
CURAdorias afetivas nas travessias afro-diaspóricas – (Desen)moldurar memórias, (Des)ver mundos e Escrever (re)montagens de si¹

Helen Campos BARBOSA²

Adrielle Santos PAIXÃO³

Maria Clara Gomes SIMÕES⁴

Universidade do Estado da Bahia, Conceição do Coité, BA

RESUMO

Abordamos no presente texto a possibilidade de (re) montar memórias e imaginários a partir de álbuns de famílias negras. Narramos e refletimos sobre a composição e reorganizações de nossos próprios arquivos imagéticos e familiares desde a noção de amor e família abordados por bell hooks (2021). A *fotoescrivência* é a metodologia e conceito norteador da proposta pedagógica desenvolvida e aqui compartilhada.

PALAVRAS-CHAVE: epistemologias decoloniais; (foto)escrivência; álbum de famílias negras; memória; CURAdorias.

DO LUGAR DE ONDE FALAMOS

Tenho pensado minha trajetória acadêmica como um curso de rio que modela suas águas tal como o percurso do território o alinhe. Atualmente pesquisando e experimentando práticas na encruzilhada das linguagens midiáticas, especialmente a imagem, com produção fotográfica estática e em audiovisual onde a música é um dos meus interesses, sinto escorrer o desejo de mergulhos profundos numa área do conhecimento. A contradição entre pensar-se interdisciplinar, ainda que pelas circunstâncias profissionais que tem exigido cada vez mais abertura, e a vontade da aparente segurança de conter-se na especialização também tão demandada pelo espaço acadêmico. O presente texto é uma tentativa de assentar sentires, observar e compartilhar lampejos de caminhos que tenho tateado nessa encruzilhada que tem sido tal qual uma corredeira de águas em movimento. Navego aqui pela mobilização do meu corpo ao propor como trabalho prático e teórico entrar no universo dos estudos fotográficos a partir da noção de *álbum de família* que Eugênio Bucci (2008), “...chamo

¹ Trabalho apresentado no Estéticas, Políticas do corpo e Interseccionalidades, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professora do Curso de Comunicação Rádio e TV da UNEB-Campus XIV, email: helenjornalismo@gmail.com.

³ Estudante de Graduação 9º. semestre do Curso de Comunicação Social - Rádio TV da UNEB-Campus XIV, email: dri.santospaixao@gmail.com.

⁴ Estudante de Graduação 5º. semestre do Curso de Comunicação Social- Rádio Tv da UNEB-Campus XIV, email: mariasimoesfacul@gmail.com.

de álbum de família o conjunto de fotografias que compõem o imaginário documentado de um grupo atado por laços de intimidade ... As imagens da família vivificam o passado e, assim expandem o presente” (BUCCI, 2008, p.74). Tal noção foi abordada a partir da pesquisa de Marina Feldhues (2021), especialmente nas análises tecidas no artigo “(Foto)escrevivências, famílias negras e traumas coloniais”, onde a partir do estudo de duas obras artísticas em vídeo, *Pontes sobre o Abismo* (2017) de Aline Motta e *Travessia* (2019) de Safira Moreira, ela agencia o conceito de *fotoescrevivência* como articulador analítico das imagens, observando as relações entre as memórias individuais e familiares negras, bem como as memórias coletivas vindas da colonização brasileira.

A pesquisadora Vilma Neres (2021, p. 12) cunha o termo fotoescrevivência, a partir do conceito/prática de escrevivência de Conceição Evaristo (2020), para se referir à prática fotográfica que “se debruça na materialização de memórias individual e coletiva, em torno da existência e resistência de pessoas e de comunidades negras. (FELDHUES, 2021).

Enquanto professora substituta na Universidade do Estado da Bahia – UNEB/Campus XIV, ao assumir a turma de fotografia I entendi que nessa encruzilhada profissional enquanto educadora e pesquisadora, a constância tem sido a permanência da minha insistente escrita autobiográfica, os elementos da memória, sensibilidades e epistemologias descoloniais, especialmente do feminismo negro. A pesquisadora Neres afirma assim uma *fotoescrevivência* quando fotógrafas e fotógrafos contribuem para a construção de memórias históricas, uma vez que a imagem pode resistir ao tempo e eternizar acontecimentos (NERES, 2021, p. 13-14). Assim, para fins pedagógicos trabalho a noção de *álbum de família* aportada na perspectiva de *amor* e de *família* de bell hooks⁵ em sua obra “Tudo sobre amor, novas perspectivas” que aborda a família enquanto uma comunidade, inclusive uma comunidade estendida que não necessariamente coincide com a família de origem, que normalmente é o primeiro âmbito de comunidade que nos é oferecido, (hooks, 2020, p.165). Essa noção foi essencial para acomodar a diversidade de formatos de famílias narradas pela turma a partir de suas memórias suscitadas por uma imagem dos seus arquivos pessoais, onde

⁵ bell hooks é o pseudônimo de Gloria Jean Watkins que deve ser escrito propositalmente e sempre com as iniciais em minúsculo, por uma questão política adotada pela autora estadunidense, como denúncia da invisibilidade das mulheres negras da sociedade.

aparecem ainda crianças. Narrar sobre essa fotografia e escrever uma carta àquela criança, iniciou assim as primeiras atividades do semestre.

A noção racializada sobre família aponta ainda para um olhar comunitário que possibilitasse sentir caminhos de cura para refazimento de laços afetivos de conexões que extrapolam laços sanguíneos, uma vez que as famílias negras foram separadas em contexto de escravização e o refazimentos dos laços deu-se por relações inclusive espirituais e religiosas. A montagem de um álbum de família ao aportar-se na noção de *fotoescrevivência* e *escritas de si*, aciona conceitos que embasam escrituras individuais que ao mesmo tempo colabora para processos de autorrecuperação coletiva. Nesse sentido, convidei duas estudantes que integraram a proposta pedagógica para compor comigo uma lembrança compartilhada de nossos processos de (re)montagem de memórias a partir de fotos antigas, guardadas em nossos arquivos mentais e imagéticos, bem como produzindo novas fotografias.

Eu, Maria Clara, estudante do quinto período de comunicação, enquanto pensava na escrita desse trabalho resolvi me colocar na escrita para além da pessoa que escreve. Essa escrita que não é só minha mas nossa, foi construída ao longo do meu processo formativo que me encontro me entendendo como pesquisadora. Durante os encontros do grupo de pesquisa Currículo Escrevivências e Diferença, pensava em como a *escrevivência* poderia caminhar paralelo aos meus trabalhos audiovisuais e processos criativos. Foi somente quando iniciei as aulas de fotografia no primeiro semestre de 2024 que me dei conta que enquanto mulher negra e pesquisadora minha escrita nunca foi solitária e perpassa aquilo que conhecemos tradicionalmente como literatura, já que a fotografia é a escrita com luz e aqui escrevemos visualmente símbolos e sentidos traduzidos em tela. Trago neste trabalho então, as experiências que teci no grupo de pesquisa, das discussões em sala de aula e da bagagem criativa que carrego comigo, já que nunca escrevo sozinha.

Ao pensar o caminho que percorri com a fotografia não poderia deixar de mencionar minhas experiências enquanto ainda era criança. Desde muito cedo sempre estive ligada à criatividade e gostei de me expressar artisticamente, quando ganhei meu primeiro celular com câmera passava maior parte do tempo me encontrando com meus amigos para tirarmos fotos, era um dia voltado para fotografia. Ao construir meu *álbum de família*, procurei em minha casa e na casa da minha avó fotos nossas para montar o

álbum, enquanto mexia nas fotos pensava em como naquelas circunstâncias minha família tinha tantas fotos minhas já que fotografia não era acessível. Observando as fotos sempre tínhamos alguém ali, ora só braço, perna, metade do corpo. Embora as nossas técnicas digam que as partes dos outros presentes nas fotografias seja a falta de noção de enquadramento e ângulo, para mim compõem a *escrevivência* muito antes de pensar sobre. Cada membro de cada pessoa cortada e enquadrada de forma "errada" compõem na imagem uma escrita coletiva, uma *escrevivência*. Pensando na relação econômica, afetiva e memorial dos álbuns de famílias negras, eu tive o privilégio de ter parte da minha infância registrada. Minha família pertence a uma classe social desfavorecida, naquela época em pleno anos dois mil a realidade era difícil. A primeira câmera da minha família foi comprada pelo meu avô quando nasci, minha família morava (e mora) no povoado e as fotos eram reveladas na cidade. Meu avô tinha um bar e fazia linha (trabalhava levando as pessoas de carro) e foi através dessa renda que ele comprou a câmera e comprava os filmes.

Durante a adolescência e juventude minhas tias e minha mãe se mantiveram através de "bicos", elas teciam esteiras feitas da pindoba, a folha do licurizeiro que aprenderam com a minha avó. Foi assim que elas compravam os cadernos para irem à escola e os revelavam as fotos. Por ser algo caro meu avô proibia tirarem foto de tudo, mas minhas tias e minha mãe sempre davam um jeito de gastar o filme, muitas vezes com sucesso outras nem tanto.

Eu, Adrielle Santos Paixão, estudante de comunicação do 9º Semestre, passei por uma experiência de expansão com a construção desse álbum de família. Composta da filosofia do rio, que corre pelo chão até desaguar no mar, o meu percurso é longo, extenso, a minha história é feita por estrada, caminhos e travessias, que são feitas pelos meu pés, mas pelo que atravessa o meu corpo, no que me compõe de forma física e ancestral. Esse trabalho me convidou a uma montagem de mim, me percebendo enquanto montadora da minha história, uma história que não é colonial, uma história que tem outra linearidade de tempo, de ritmo. Foi um processo criativo profundo, porque revisitar a história do meu corpo, é revisitar marcas e traços e contradições sociais, políticas, que em muitos momentos foram um terreno por vezes frágil. Mas me permitir me enxergar, nesse semestre, através da fotografia, da memória, de leituras que me convidaram a expandir a me olhar de forma sincera, foi rico.

“Não é o tempo que passa, mas as águas” - Noções de tempo e de CURAdoria na montagem dos álbuns de família

A canção *Iodo* já estudada por mim como parte do *corpus* de pesquisa durante o doutorado, retorna aqui enquanto inspiração, para dessa vez encarar as imagens dos nossos álbuns fotográficos familiares enquanto arquivos que possibilitam remontagens de lembranças a partir da articulação da memória enquanto encruzilhada. Mulheres negras ao escreverem linguagens diversas, o fazem na encruzilhada dos tempos - escre(vivências).



Álbum de Helen Campos

A imagem acima compõe a montagem do álbum que passei a construir ao longo do semestre juntamente com a turma de fotografia. Voltar às minhas próprias imagens familiares, me faz pensar nas águas, enquanto lugar das experiências transatlânticas e também como gramática para revisitar as memórias. Memórias pessoais mas que são ainda coletivas, o ato de tentar separar fotos da família onde eu ou meus irmãos aparecessem nelas, transformou-se num trabalho de tentar separar fotografias com registros do trabalho de minha mãe como professora na escola e de nossas próprias lembranças familiares. Diretora de escola há provavelmente 40 anos, as caixas de fotos de minha mãe, nos misturam. Eu, minha irmã e meu irmão, a rostos de crianças que talvez eu tenha visto frequentemente ou pouquíssimas vezes. Trabalho e família sempre estiveram muito entrelaçados em minha casa. E esse foi o momento de pensar sobre qual parâmetro mesmo de família, de intimidade e amor circundavam o círculo afetivo

onde cresci. Como as maternidades negras agenciavam o privado e o público? Neuza Santos Souza (2021) já analisa o modo como o trabalho e a ascensão social foram amplamente entranhados em nosso cotidiano como forma de humanização de pessoas negras. Segundo ela, a perspectiva de ascensão social acaba por ser um mobilizador individualista do/a negro/a o que dificulta a desconstrução e combate das dinâmicas estruturais das desigualdades raciais. Ao olhar para as fotos, sensações conflitantes entre a nostalgia da infância e do lembrar o quanto integrar uma família de mãe e pai evangélicos, com uma condição financeira baixa, significou um considerável empenho em ascender economicamente. A escola pra mim, pra minha família, era um lugar de "subir na vida" e sempre levei isso muito a sério, talvez até conseguir questionar e refletir que estar em espaços formativos, como é o caso da universidade, buscando o "encaixe" sem o dissenso e a problematização das questões raciais e de gênero na produção do conhecimento seria deixar de combater uma branquitude que enfatiza a meritocracia, negando a produção de saberes localizados como possibilidade de (re)imaginar mundos. A primeira fotografia abaixo sobrepõe meu corpo de criança ao de tantas outras crianças da escola que por tanto tempo frequentei, especialmente por ser ali o ambiente de trabalho de minha mãe e onde também estudei por um tempo. O inicial desejo em encontrar um álbum onde aparecesse apenas as pessoas do que eu considerava família, com laços de consanguinidade, cede para um olhar que agora busca novos sentidos para o que vivenciei como amor, vislumbro um espaço que sai da individualidade e estimula ao menos um lampejo de laços de solidariedade numa coletividade que passa assim a ser política.



Nesse sentido a reivindicação por uma epistemologia decolonial, me ajuda a formular as primeiras perguntas e reflexões que ecoaram no mar de lembranças suscitadas a cada caixa de fotografia antiga que eu acessava. Um tempo presente do passado que também é o presente do futuro como assegura Vanda Machado (MACHADO, 2017, p.52).



E como as perguntas acima acionadas também compunham a montagem dos álbuns da turma?

“Para cicatrizar a fissura da mente e do corpo, nós, povo marginalizado e oprimido, tentamos retomar nós mesmos e nossas experiências na linguagem” (hooks, 1996, p.863). Isto é, uma perspectiva de construção de saberes que mobiliza a subjetividade não apenas como axiologia científica, mas como escolha política na qual a explicação do que se vive implica na intencionalidade do conhecido, situando o conhecimento. (CAMPOS BARBOSA, p.37, 2021.)

A produção da turma de “Fotografia I” a partir dessas reflexões, resultou em cerca de 20 álbuns montados e aqueles que autorizaram o compartilhamento podem ser encontrados na íntegra no site [Álbuns de famílias](#)

Para o presente texto, convidei duas estudantes que integraram a proposta pedagógica para compor comigo essa rememoração compartilhada de nossos processos de (re)montagem de memórias a partir de fotos antigas, guardadas em nossos arquivos mentais e imagéticos, bem como produzindo novas fotografias.



Frame do álbum de Maria Clara.

Ao montar o [álbum](#) destaque inicialmente os versos das fotos que encontrei para compor meu álbum, escritos que me remeteram a muito afeto. Encontro mensagens de minha mãe e minhas tias, uma delas até rola uma diálogo entre elas que confessavam o amor uma à outra e o por Mainha, minha avó. (Re)montar os álbuns de família

trouxeram para mim a criança criativa que gostava de fotografar e as experiências e vivências da mulher que cresceu rodeada de mulheres.



Pensando na relação econômica, afetiva e memorial dos álbuns de famílias negras, eu tive o privilégio de ter parte da minha infância registrada em imagens fotográficas. Minha família pertence a uma classe econômica desprivilegiada, naquela época, em pleno anos dois mil a realidade era difícil. A primeira câmera da minha família foi comprada pelo meu avô quando nasci, minha família morava (e mora) no povoado de Serrote, cerca de 20 minutos de distância da cidade de Coité, onde atualmente estudo na UNEB. As fotos eram reveladas na cidade. Meu avô tinha um bar e fazia linha (trabalhava levando as pessoas de carro) e foi através dessa renda que ele comprou a câmera e comprava os filmes.

Durante a adolescência e juventude minhas tias e minha mãe se mantiveram através de "bicos", elas teciam esteiras feitas da pindoba, a folha do licurizeiro que aprenderam com a minha avó. Era assim que elas compravam os cadernos para irem à escola e revelavam as fotos. Por ser algo caro, meu avô proibia que elas tirassem foto de tudo, mas minhas tias e minha mãe sempre davam um jeito de gastar o filme, muitas vezes com sucesso outras nem tanto. Reencontrar essas fotografias foi também acessar novamente as histórias e a importância que a fotografia já tinha lá em casa.



Frame do álbum de Adrielle Paixão.

Eu cresci na caatinga, no interior da Bahia, fui atravessada. Por muito tempo, revisitar a minha história, foi revisitar um terreno por vezes seco, arenoso mesmo cheio de memórias. Eu sempre fui sedenta por água. Hoje eu sei que tenho uma nascente. Meu [álbum](#) foi um convite para olhar, toda água que nesse terreno eu e muitos já jogaram e tudo que já foi plantado e colhido. Pude ver com profundidade que muita gente teve que ser correnteza pra eu estar no espaço da universidade pública, disposta a contar a minha história, com a consciência de que ela é uma referência, porque é continuidade de um legado ancestral.

O processo criativo de montagem do meu álbum surge a partir da proposta de pensar a minha roupa branca na minha foto de batismo, e disso tenho a ideia de desenvolver um ensaio fotográfico com a minha roupa branca de candomblé, assim como a pensar como a minha noção do tempo e da própria circularidade do meu ser é outra.



Montar esse álbum, foi um processo criativo estimulado sobre minha história de maneira contínua, na qual é uma história cercada pela passagem da minha mãe, da minha avó, do meu pai, de pessoas e energias que me cercam e me impulsionam. Um processo de olhar o meu percurso com beleza e entender os ciclos. Olhar para meu corpo no movimento ancestral de uma circularidade composta de tempo e memória, que me compõem no agora.

Algumas Considerações Finais

O corpo arquiva memórias que podem ser lembradas/esquecidas num jogo mandingueiro entre os atos do esquecer e do lembrar. Do falar/visibilizar e também daquilo que se omite. A mandinga é um termo usado na capoeira que infere o jogo de perguntar, responder, onde ganha quem conseguir fazer a pergunta que o outro não consiga responder. "(...) Porque a mandinga também é a humildade, é fazer-se de fraco quando não é, é lutar até deixar o outro tão cansado a ponto de errar a resposta ou de não conseguir fazer mais perguntas" (GONÇALVEZ, 2006, p.463). Assim como Leda Maria Martins (1997), trazemos aqui também, as águas como lugar das memórias de resignificação, que traz sujeitos(as) atravessados(as) pela experiência da diáspora em sociedades pós-coloniais e racializadas.

O corpo nesse jogo de lembrar/esquecer é um território relacional, que se constroi em interação com [...] signos de presença subsistem na aparente ausência daqueles que partiram de nós [...] (EVARISTO, 2011, p. 98). A montagem dos álbuns engendra assim uma possibilidade de práticas curatoriais a partir de nossos arquivos

imagéticos familiares provocando ainda ressignificações individual e coletivamente quanto ao entendimento de amor e produção de imaginários quanto às famílias negras.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, H. C. . Memórias musicais afetivas e ancestrais como prática de cura: Uma análise da canção **Iodo**+NowFrágil interpretada por Luedji Luna. 2019.

_____. Escrevivências de Cantautoras negras baianas - A experiência estética genderizada e racializada a partir dos trabalhos autorais de Manuela Rodrigues, JosyAra, Larissa Luz e Luedji Luna. Tese. Universidade Federal da Bahia - Pós-Graduação em Comunicação e Culturas Contemporâneas. 2019.

_____. Escrevivências de Cantautoras negras baianas - A experiência estética genderizada e racializada a partir dos trabalhos autorais de Manuela Rodrigues, JosyAra, Larissa Luz e Luedji Luna. 2021

BUCCI, Eugênio. Meu pai, meus irmãos e o tempo. 8 X fotografia. Tradução . São Paulo: Companhia das Letras, 2008. Disponível em:
<https://www.eca.usp.br/acervo/acervo-local/producao-academica/001766512.pdf>. Acesso em: 28 jun. 2024.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (orgs.). Escrevivência, a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

_____. Becos da Memória. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

FELDHUES, Marina. (Foto)escrevivências, famílias negras e traumas coloniais. Trabalho apresentado no GP Estéticas, Políticas do Corpo e Gêneros, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. 2021.

_____. Possibilidades para descolonização de fotografias coloniais: reflexões a partir de livros de fotografia. IN: FLORES, Teresa Mendes; CORREA, Silvio; VASCONCELOS, Soraya. Imagens & arquivos. Fotografias e filmes. Acesso em 22 de junho de 2024. Disponível em
https://www.academia.edu/83075752/Possibilidades_para_descoloniza%C3%A7%C3%A3o_de_fotografias_coloniais_reflex%C3%B5es_a_partir_de_livros_fotogr%C3%A1ficos

HOOKS, bell. Tudo sobre o amor: novas perspectivas. São Paulo: Editora Elefante. 2021.

GONÇALVES, Ana Maria. Um defeito de cor. Rio de Janeiro: Record, 2006.

KILOMBA, Grada. Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism. Münster: Unrast, 2008.

MACHADO, Vanda. Pele da cor da noite. Salvador: Edufba. 2017.

MARTINS, Leda Maria. Afrografias da memória. O Reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

_____. Performances da oralitura: Corpo, lugar da memória. em 21 de novembro de 2023. Disponível em <
file:///C:/Users/helen/Downloads/11881-51700-1-SM%20(1).pdf>

NERES, Vilma. A escrita com a luz das fotoescrivências. Salvador: Edição do autor, 2021.

SOUZA, N. S. 2021. Tornar-se negro ou As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social Rio de Janeiro: Zahar . 171p.

Discografia

IODO + Agora Frágil. Intérprete: Luedji Luna. Compositora: tatiana nascimento. *In* : *Um corpo no mundo* Intérprete: Luedji Luna. São Paulo: YB Music, 2017. 1 disco. Faixa 11. Disponível em: Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=6bRq0tNrOro> Acesso em: 6 jul. 2022.
» <https://www.youtube.com/watch?v=6bRq0tNrOro>