

ÁLBUM DE FAMÍLIA COMO DISPOSITIVO DE EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA

Resumo: Esse ensaio traz algumas contradições do planejado e o acolhido dentro de um processo educativo sobre a educação das relações étnico-raciais no Brasil. Dispositivos são ferramentas para criar possibilidades de reflexão ou ação. Utilizamos o álbum de família como dispositivo antirracista na educação como forma possibilidade de visibilizar o tema no processo de formação de professores. Ao buscarmos embasamento teórico, vimos que as autorias sobre fotografia eram predominantemente de pessoas brancas, o que demonstra a função sociológica da fotografia, e por consequência dos álbuns, na sociedade. A troca do objetivo, que antes vinculava-se a professoras pretas, estatisticamente em número pequeno, alarga-se para envolver a formação de professores com intuito de proporcionar, efetivamente, uma educação antirracista. Veremos um breve histórico da fotografia e como foi construída para servir os desejos de uma sociedade burguesa. Na sequência a inspiração para a pesquisa, assim como a proposta de caminhos metodológicos e resultados planejados e readequados. Pois, enquanto buscamos professoras negras para revisitar seus álbuns de família, percebemos a necessidade de trabalhar as ausências.

Palavras-chave: Álbum de família. Formação de professores. Dispositivo antirracista

Resumen: Este ensayo plantea algunas contradicciones entre lo planeado y lo recibido dentro de un proceso educativo sobre la educación de las relaciones étnico-raciales en Brasil. Los dispositivos son herramientas para crear posibilidades de reflexión o acción. Utilizamos el álbum familiar como dispositivo antirracista en educación como una forma de visibilizar el tema en el proceso de formación docente. Al buscar bases teóricas, vimos que la autoría de la fotografía era predominantemente de personas blancas, lo que demuestra la función sociológica de la fotografía, y en consecuencia de los álbumes, en la sociedad. El cambio de objetivo, que anteriormente estaba vinculado a los docentes negros, estadísticamente en números pequeños, se amplía para incluir la formación de docentes con el objetivo de brindar una educación antirracista efectiva. Veremos una breve historia de la fotografía y cómo se construyó para servir a los deseos de una sociedad burguesa. A continuación, la inspiración de la investigación, así como la propuesta de caminos metodológicos y resultados planificados y reajustados. Porque, mientras buscamos profesores negros para revisar sus álbumes familiares, nos damos cuenta de la necesidad de trabajar las ausencias.

Palabras clave: Álbum familiar. Formación de profesores. Dispositivo antirracista

Barbosa, Izabel Espindola; UFSM; espindolabarbosa.izabel@gmail.com

Oliveira, Valeska Fortes de; UFSM; vfortesdeoliveira@gmail.com

Introdução

Para Christine Delory-Momberger (2010, pp. 95), “o álbum de família foi uma garantia da memória familiar. Herdado de gerações anteriores, ele é testemunha, em imagens, de uma história, de laços familiares”. O artigo fala de memória e formação de si onde esse “entrelaço” de gerações que proporciona uma construção do sujeito em família e em vida social. Construção que “se choca igualmente com as interrogações e silêncios suscitados pelas opacidades de certas imagens ou por sua ausência” (pp. 108).

Ao pensarmos sobre a população brasileira racializada, o que sobra além de ausências?

No dicionário de português brasileiro, a palavra ‘sobra’ significa o que fica após o necessário e também significa fartura. Vejamos o álbum de família como uma possibilidade de fartura para pensarmos a Educação das Relações Étnico-Raciais (ERER). Veremos um breve histórico da fotografia e como foi construída para servir os desejos de uma sociedade burguesa que estabelecia padrões a serem seguidos e, ficarem, abaixo e atrás, de suas posições sociais. Nos próprios textos, as autorias são predominantemente de pessoas brancas, o que determina um olhar.

Na sequência a inspiração para a pesquisa, assim como a proposta de caminhos metodológicos e resultados planejados e readequados dentro de um mesmo subtítulo visto que é um processo complexo, pois mais além do método de pesquisa, pensava-se no acolhimento (social, emocional) das sujeitas pesquisadas, como do seu entorno familiar para abrir-se a proposta e “entregar” sua história pela imagem fotográfica. Principalmente porque essa entrega não gerou um fim, mas apenas novos recomeços para outras intervenções.

Isso pois, o resultado final é uma nova aplicação para o futuro. Enquanto buscamos professoras negras para revisitar seus álbuns de família, percebemos a necessidade de trabalhar as ausências. E aquelas que não tem a fotografia de família? E nossos estudantes e a possibilidade de buscar sua história em fotografias? E aqueles que não são negros? E aquelas que não são professoras?

Mesmo na ausência, há significações, afinal, “o álbum de família foi uma garantia da memória familiar. Herdado de gerações anteriores, ele é testemunha, em imagens, de uma

história, de laços familiares” (Delory-Momberger, 2010, pp. 95). Quais imagens fotográficas nos mostrarão isso? Haveria essa possibilidade?

Um antigo retrato

Em sua viagem à Itália, a pesquisadora Annateresa Fabris (1998) encontrou alguns anúncios datados de 1862, mostrando como a afeição humana por fazer parte da história fez da fotografia mais que uma visita ao museu imaginário: “a fotografia incide de vários modos no imaginário social” (Fabris, 1998, pp. 25). A frase de Annateresa Fabris em seu livro “Fotografia: usos e funções no século XIX” busca alcançar um público não técnico aos usos da fotografia. Fotografia que encanta, desde sua inspiração na pintura, para alcançar a elite europeia e, após, para a difusão quando se rende a comercialização de cópias ou cartões de visitas.

Ao “museu imaginário” corresponde simetricamente a “viagem imaginária”, empreendida graças aos vários dioramas, panoramas universais, exposições estereoscópicas, que permitem ao público napolitano reviver episódios da própria história, visitar as exposições universais, a Itália e o mundo, sem sair do “salão mágico das maravilhas”. Cidade, natureza, arte constituem um todo na visão uniformizada da fotografia (Fabris, 1998, pp. 47).

O livro traz técnicas e detalhes da experiência da autora em arquivos fotográficos na Europa. Além das repercussões sociais servem como pano de fundo revisitando alguns sentidos que tornam a fotografia, com suas mudanças, peregrina. Uma das questões apresentadas no livro é sobre as discussões entre artistas e fotógrafos. As acusações traziam questões sobre como a difusão popularizou a fotografia e, como ainda perseverava a ideia, o que é popular é de gosto duvidoso.

Artistas acusavam a fotografia de acabar com a visão romântica da vida, destruir a beleza ou estragar as obras-primas. Os poucos elogios compartilhados traziam a fotografia como ilusão da realidade que potencializa as qualidades em primeiro plano, não omitindo o todo, apenas tirando o foco (Fabris, 1998). Entre acusações de que fotógrafos eram maus pintores que difundiam uma cópia e elogios que a fotografia era a história real em imagem, concordamos em alguns aspectos com os dois lados, pois:

A fotografia cria uma visão do mundo a partir do mundo, molda um imaginário novo, uma memória não-seletiva porque cumulativa. Em sua superfície o tempo e o espaço inscrevem-se como protagonistas absolutos, não importa se imobilizados, ou até melhor se imobilizados porque passíveis de uma recuperação, feita de concretude e devaneio, na qual a aparente analogia se revela seleção, construção, filtro (Fabris, 1998, pp. 36).

Fabris destaca que esse filtro reproduz a visão europeia para manutenção de como a história é contada, qual a imagem se destaca e qual não necessita de foco:

De um primeiro registro prototípico, voltado preferencialmente para monumentos e a paisagem, passa-se à documentação de usos e costumes diferentes dos ocidentais, de territórios, de caminhos, com caminhos, com um intuito francamente propagandista. A fotografia torna-se aliada da expansão imperialista, afirmação que alguns exemplos ajudarão a comprovar (Fabris, 1998, pp. 32).

Afinal, Fabris relata que tanto a presença como a ausência de pessoas em lugares fora da Europa serviram aos interesses coloniais em avançar por novas fronteiras: como as paisagens e seu “vazio” humano justificaram a expansão colonialista, da mesma forma que o “cheio” representado nas fotografias da viagem de John Thomson pela China com grande população e modos de vida “bárbaros” e “atrasados” reforçaram a necessidade de direcionar tais povoações no que chamaram de “conquistas pacíficas” (Fabris, 1998, pp. 29-35).

Para Soulages é possível determinar diversos sentidos para a fotografia, “ou melhor, o destino social e histórico da fotografia é justamente adquirir outro sentido” (2010, pp. 259). O professor explica que além da discussão sobre arte, a fotografia evoca complexos debates com outras ciências, como a linguagem e a literatura. Como exemplo ele suscita os argumentos de alguns autores sobre uma provável hierarquia entre imagem e escrita: uns favoráveis ao uso de legendas citavam a “incompletude da imagem” ou de sua serventia à literatura como “humilde serva”, pois “sem a palavra, a imagem fotográfica nos escapa” (2010, pp. 265-269). Outros faziam uso do que hoje é um antigo ditado: mais vale uma imagem do que mil palavras.

Pensando em uma sociedade que vê a cor das pessoas como forma de classificá-las (qualificá-las), como apresentar essas mulheres à coletividade? Se acaso, segundo François Soulages (2010), for uma fotografia doméstica ou afetiva a recepção não é apenas uma informação, não é uma visão de um alguém, de mais um humano. É parte de nós. E, ao mesmo receptor familiar, a fotografia desloca-se conforme o tempo, a idade, o contexto de vida e a proximidade com a morte.

Diante de toda a foto, vários sentidos podem ser produzidos/recebidos em função dela, de seu contexto de apresentação e do seu receptor. Pode haver unanimidade no universo dos signos unívocos, como, por exemplo, na matemática, mas nunca há unanimidade diante de uma foto, diante de uma imagem. O signo é fechado, a imagem é aberta; o signo é coisa, a imagem é pessoa. É característica da fotografia o fato de ser potencialmente rica de um número infinito de sentidos: força explosiva da imagem rebelde (Soulages, 2010, pp. 267).

E no Brasil, que buscava seu filão na elite mundial, não houve as discussões acaloradas entre artistas e fotógrafos, a massificação da fotografia inicia-se logo no início do século XX. Em São Paulo, em 1900 já existia um Photo Club ao modo parisiense. A difusão de fotografias de paisagens e cartões postais a custo reduzido era inclusive incentivada pelos governantes para apresentar o Brasil ao mundo. Apresentava-se o país de exuberante natureza e centros urbanos cosmopolitas, em outras palavras, “nas fotografias do século XIX e início deste, constrói-se um *Brazil* que não é Brasil: é a visão do Brasil na óptica burguesa onde o particular torna-se exótico catalogado como curiosidade” (Fabris, 1998, pp. 78).

Embora criada para tentar satisfazer a representação de corpos da alta sociedade, a fotografia popularizou-se e expandiu sua função de “mostrar a realidade”. A fotografia torna-se em uma complexa “construção - ou até mesmo manipulação - daquilo que se quer mostrar e daquilo que se quer esconder” (Gevehr. Mittanck. 2017. pp. 203).

Olhar as imagens, encontrá-las, deixar vir os sentidos, e mais tarde retomá-las e deixar virem outros significados, representam ocasiões oferecidas à exploração e à construção de si por meio dos mundos representados, imaginados, fantasiados da fotografia, de tudo o que ela esconde e que ela coloca em evidência em nós e fora de nós (Delory-Momberger, 2010, pp. 110).

No Brasil, há poucos estudos sobre famílias negras, mas há um crescente de artigos sobre a negritude. Esses estudos têm fragmentos econômicos, sociais, culturais e sexuais. Mas não garantem nem efetivam, em termos audiovisuais através de imagens fotográficas, a presença afrodescendente no Brasil. Seria possível encontrar essa discussão e trazê-la para a coletividade através dos álbuns de família?

O álbum de família e seus ensinamentos

Armando Silva analisou o documento “álbum” através de famílias proeminentes da Colômbia, em suas palavras seria o “mais importante arquivo doméstico do século XX”

(2008, pp. 12). Um dos motivos é a questão econômica daquele século, onde fotografias eram artigo de valor elevado para pessoas da comunidade mais popular. O que torna a busca de álbuns de famílias negras algo mais instigante, pois a dificuldade de um produto o faça ter uma guarda ainda mais cuidadosa.

O autor Armando Silva fala da necessidade de poder econômico para haver um álbum mais antigo e na versão brasileira (2008) de seu livro fala da possibilidade da perda documental futura com a tecnologia digital. Talvez hoje, aos mais jovens, faça mais sentido um aplicativo de fotos onde também seja possível modificar ou como dizem: melhorar a imagem. Porém, como falo de professoras atuando e aposentadas, este espaço entre álbuns e aplicativos é realizável.

O objetivo da pesquisa era construir um manual de reencontro histórico de professoras negras. Era, pois, vinha inspirado pela pergunta “Quantas professoras negras você teve?” Essa discussão é melhor elaborada, além de alguns artigos e livros, na dissertação “Nossas professoras pretas: por uma pedagogia preta feminista” apresentada em 2021. Durante a dissertação as fotografias de família chamaram atenção da banca de avaliação, o que proporcionou pensar além de números: de quantas para ‘sobre’ as professoras negras.

No Brasil, assumir-se da cor preta, requer uma segurança constantemente estremecida pelos outros, pelo lado de fora do ser humano preto. A sociedade, a família por vezes, o ambiente profissional e acadêmico se incomodam, mas não com o turbante, com o cabelo, com os traços físicos, com as roupas coloridas, com o “jeito” de falar... A sociedade, a família muitas vezes, o ambiente profissional e acadêmico se incomodam com a presença do indivíduo preto. E quando essa presença vem acompanhada de posição política, de demarcação de um espaço que também é meu, seu, nosso, a cor preta ganha um reconhecimento de significações, acrescida de inúmeros preconceitos (Barbosa, 2021, pp. 51).

Alguns detalhes da pesquisa apresentada na dissertação de Barbosa (2021) estabelecem relatos, em um município de fronteira entre Brasil e Argentina, sobre famílias numerosas e frases como “criado como filho”, “dado para família” demonstrando as hierarquias de cor e classe onde mesmo pós-abolição brasileira crianças negras eram entregues a famílias tradicionais com a promessa de oportunidades e a certeza de trabalho infantil e não-remunerado; assim como frases “pelo que sei” onde mostra-se a incerteza de informações de suas ascendências afro-brasileiras.

Para descobrir registros dessas professoras negras, desde a infância ou anteriores, “sobram lacunas acerca da maior parte da trajetória dos indivíduos retratados” (Gomes;

Lauriano; Schwarcz, 2021, pp. 10). Na Enciclopédia Negra (2021, pp. 9 e 11) os autores Flávio dos Santos Gomes, Jaime Lauriano e Lilia Moritz Schwarcz alertam sobre a morte física e da memória referente às pessoas negras no pós-abolição oficial do Brasil (1888), onde “um grande e constrangedor silêncio habita a maior parte dos arquivos brasileiros”. Assim como a falta de imagens dessas pessoas “nem de sua época nem mesmo posteriores, e a explicação para esse fato está, mais uma vez, na invisibilidade imposta a eles”.

Na enciclopédia, artistas foram convidados a realizar imagens, retratos, do que seriam as personalidades (pessoas comuns que lutaram pelo Brasil) negras que não conhecemos suas imagens. E, se para Delory-Momberger (2010, pp. 107), “as fotografias atestam uma existência”, a ausência delas denuncia o apagamento de existências.

Um exemplo sobre fotografias aleatórias está no artigo “A questão do racismo em um grupo de mediação com fotografia” que trata sobre a psicoterapia com uso de um objeto mediador com um grupo que sofria dores físicas sem um diagnóstico orgânico. No artigo, Cristiane Curi Abud e Luiza Sigulem utilizam uma técnica com base francesa onde, inclusive, as fotografias utilizadas vinham daquele país. O objetivo era fazer o grupo despertar para trocas sociais entre o corpo e a mente (Abud e Sigulem, 2017).

Demos um passo adiante ao nos reconhecemos repetindo a história. Identificados com agressor, não oferecíamos ao grupo um material que retratasse a realidade cultural e social brasileira, material no qual pudéssemos nos reconhecer para além de um ideal imposto desde os tempos coloniais. Entre colonizadores e colonizados, nós, os coordenadores do grupo, colocávamo-nos do lado dos colonizadores e, assim, sem saber, permanecíamos colonizados pelo ideal estrangeiro. Os pacientes perguntavam sobre as fotos francesas: “De onde são essas fotos?”, “Que roupa é essa?”, “De onde são essas pessoas?”, revelando um desconhecimento do *studium* original. Num primeiro momento, achávamos graça na ignorância e, às vezes, nos dispúnhamos a ensinar sobre elas. Porém percebemos que, nessa ignorância, os pacientes questionavam o ideal e reivindicavam um lugar autêntico e legítimo nas fotografias, um lugar diferente do da exclusão social (Abud; Sigulem, 2017, pp 229).

Após essa constatação, o grupo recebeu fotografias com pessoas e representações sociais e culturais brasileiras, porém, conforme as autoras, impregnados de estereótipos onde os negros continuam representados e representando as classes mais baixas da sociedade, trabalhos mais explorados, animalização e referências do ser primitivo: heranças da escravidão (Abud; Sigulem, 2017). O grupo pretende ressignificar as referências identitárias a partir de novas imagens fotográficas no contexto brasileiro.

Diante de tantas ausências e lacunas, concluiu-se que era necessário ir além das professoras negras, até porque são um número reduzido estatisticamente (infelizmente).

Optou-se por pensar em álbum de família como dispositivo de educação antirracista na formação inicial de professores, todos professores em formação, em uma turma de pedagogia.

Ao mesmo tempo em que a escola reproduz e repete o pensamento racista presente no nosso imaginário social, ela é também um espaço onde se dá a luta e a resistência da comunidade negra. A própria presença da mulher negra na educação escolar confirma essa premissa. Entretanto, não basta apenas a presença. É necessário uma formação político-pedagógica que subsidie um trabalho efetivo com a questão racial na instituição escolar. Boa vontade só não basta! (NILMA LINO GOMES, 1995, p. 188).

Para propor uma estratégia como meio histórico e didático para a aprendizagem e a educação antirracista, propomos que os estudantes escolham fotografias de referências negras em suas vivências: família, escola, trabalho. Caso não haja fotografias, outras recordações de pessoas são possíveis: documentos, convites, objetos, etc.

Sabe-se, infelizmente, que há a possibilidade dos estudantes não associarem nada a alguém de cor preta. Tamanha complexidade do branqueamento e, ainda, a preservação do mito da democracia racial a dificuldade de nomear alguém como uma pessoa negra, ou realmente não "ver" essas pessoas em seu cotidiano.

Essa falta, caso ocorra, embora seja uma triste constatação afetiva das pesquisadoras, é um dado relevante para desvelar as lentes da branquitude e seus privilégios. Branquitude que não aponta indivíduo, mas uma estrutura narcísica que impede e repele o outro, no caso, o não branco; seja pela cor, local, cultura ou qualquer referência que não seja a mesma sua.

Abrir um álbum de possibilidades

Em uma pesquisa, um projeto onde "o exercício da crítica sobre as fontes históricas - como a imagem - se faz necessário, uma vez que a representação exerce um papel fundamental, [...] que rege nossa relação com o mundo e com os outros", como propor uma atividade que abranja um maior número de pessoas?

Esta pesquisa sobre álbuns de família de professoras negras foi a proposição para a entrada em um doutoramento no Brasil. Com a entrada no programa e novas aprendizagens percebeu-se a necessidade de adaptar essa pesquisa, alargar seu alcance. Assim, utiliza-se o álbum como um dispositivo (aquilo que propõe um movimento pedagógico) para uma

educação antirracista. Sem esquecer as famílias de professoras negras, mas pelo histórico brasileiro constata-se que nem todos tem uma fotografia como abaixo:

Figura 1: Família Gonçalves Albuquerque, década 1930, Uruguaiana, Rio Grande do Sul, Brasil



Fonte: Barbosa (2021, p.p 17)

A fotografia mostra uma família negra no município de Uruguaiana, fronteira entre Brasil e Argentina no final da década de 1930, onde sentados estão Pedro Vítório e Maria Luíza, no centro o neto mais velho Luis e ao lado as filhas professoras Margarida e Maria. Segundo o censo de 1920, Uruguaiana, município do Rio Grande do Sul que faz fronteira com a Argentina, tinha 33.500 habitantes, desse total, pouco mais da metade eram mulheres. Mulheres no município de Uruguaiana que soubessem ler eram 6.621, isto é, 19,8% da população total.

O Brasil da primeira metade do século XX não provia o ensino a mulheres, negras, mestiças e pobres. A escolarização não era realidade da população negra após a abolição, outros meios eram necessários como o ensino privado, dificilmente acessado pela população e o ensino colaborativo dentro de associações ou na própria família. E se pensarmos mais atualmente, passamos pelo alto valor das fotografia e agora pelo imediatismo e velocidade da foto digital.

Assim, a abordagem para compreensão com reflexão crítica possibilitam que as imagens constituem dispositivos de autoformação e formação ao professor, seu desenvolvimento profissional e seus saberes da docência. “O álbum formula uma mensagem para gerações futuras” (Delory-Momberger, 2010, pp. 101). E mesmo não estando ali

representados, as associações ou dissociações com o tempo, o contexto e outro promovem uma ação de refletir sobre as ações antirracistas em sala de aula e na sociedade.

Referências

Abud, C. C., & Sigulem, L. (2017). A questão do racismo em um grupo de mediação com fotografias. In *O racismo e o negro no Brasil: questões para a psicanálise* (pp. 215–231). São Paulo, Brasil: Perspectiva.

Barbosa, Izabel Espindola (2021). *Nossas professoras pretas: por uma pedagogia preta feminista*. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande – FURG, Programa de Pós-Graduação em Educação, Rio Grande/RS. Recuperado de <http://argo.furg.br/?RG001460640>, em 10 out. 2023.

Delory-Momberger, Christine. (2010) *Álbuns de fotos de famílias, trabalho de memória e cuidado de si*. In. Vicentini, Paula Perin. Abrahão, Maria Helena Menna Barreto. (Org.). *Sentidos, potencialidades e usos da (auto)biografia*. (pp. 95 - 112). São Paulo, Brasil: Cultura Acadêmica.

Fabris, Annateresa (Org.). (1998). *Fotografia: usos e funções no século XIX*. (2a ed.). São Paulo, Brasil: Editora da Universidade de São Paulo.

FEE Fundação de Economia e Estatística. (1981). **De Província de São Pedro a Estado do Rio Grande do Sul-Censos do RS 1803-1950**. Porto Alegre: FEE, 1981. Recuperado de <https://www.fee.rs.gov.br/publicacao/de-provincia-de-sao-pedro-a-estado-do-rio-grande-do-sul-censos-do-rs-1803-1950-1981/>, em: 08 out. 2023.

Gevehr, Daniel Luciano. Mittanck, Vanuza. (2017). *Fazendo poses nas aulas de história: uma discussão sobre memória, imagem e fotografia no ensino de história*. In. Zitkoski, L. Hammes, J. Karpinski, R. (Org.). *A formação de professores na contemporaneidade: perspectivas interdisciplinares*. (pp. 201 - 218). Lajeado, Brasil: Ed. Univates.

Gomes, Flávio dos Santos. Lauriano, Jaime. Schwarcz, Lilia Moritz. (2021) *Enciclopédia Negra*. [1 ed.]. São Paulo, Brasil: Companhia das Letras.

Oliveira, Valeska Fortes de (2007). *Laboratório de imagens: histórias de vida e formação de professores*. In. *Atualidades e diversidades na formação de professores*. (pp.133 - 145). Santa Maria, Brasil: Ed. da UFSM.

Oliveira, Valeska Fortes de (Org.) (2014). *Redes imaginárias e processos formativos: olhares ressignificados*. Curitiba, Brasil: CRV. (1a ed.).

Silva, Armando. (2008) *Álbum de família: a imagem de nós mesmos*. Tradução de Sandra Martha Dolinsk. São Paulo, Brasil: Edições SESC SP.

Soulages, François. (2010). *Estética da fotografia: perda e permanência*. Trad. Iraci D. .Poletti e Regina Salgado Campos. São Paulo, Brasil: Editora SENAC.

Universidade Federal de Santa Maria. (2023) Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação e Imaginário Social GEPEIS. Santa Maria, Brasil. Recuperado de www.ufsm.br/grupos/gepeis.