

# Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA



Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

## Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte  
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



# Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA



Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

## Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte  
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



### Organização



### Apoio



## 42º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE (2022)

**PRESIDÊNCIA DE HONRA (*in memoriam*)** – Walter Zanini

### **DIRETORIA DO CBHA (2023-2025)**

Presidente - Vera Maria Pugliese de Castro (UnB/CBHA)  
Vice-presidente - Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)  
Secretário - Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)  
Tesoureira - Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)

### **DIRETORIA DO CBHA (2020 - 2022)**

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)  
Vice-Presidente - Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL/CBHA)  
Secretária - Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)  
Tesoureiro - Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022**

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)  
Angela Brandão (UNIFESP/CBHA)  
Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)  
Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)  
Fernanda Pequeno (UERJ/CBHA)  
Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)  
Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)  
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)  
Sheila Cabo Geraldo (UERJ/CBHA)

### **COMITÊ CIENTÍFICO DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022**

Elisa Souza Martinez (UnB/CBHA)  
Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/CBHA)  
Maria Inez Turazzi (IBRAM/CBHA)  
Paulo Knauss de Mendonça (UFF/CBHA)  
Rita Lages (UFMG/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DO PRÊMIO CBHA DE TESES/ 2022**

Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)  
Dária Jaremtchuk (USP/CBHA)  
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP/CBHA)  
Paula Ramos (UFRGS/CBHA)  
Vera Beatriz Siqueira (UERJ/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DOS ANAIS DO 42º COLÓQUIO DO CBHA**

Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)  
Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)  
Fernanda Pequeno da Silva (UERJ/CBHA)  
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

**IMAGEM:** Aline Motta, (*Outros Fundamentos*, 2017-2019).

**DIAGRAMAÇÃO:** Thaís Franco

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (42: 2022)

Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA, Rio de Janeiro, 7-12 nov. 2022. (Organizadores: Vera Marisa Pugliese de Castro, Eduardo Ferreira Veras, Ivair Junior Reinaldim, Daniela Pinheiro Machado Kern, Fernanda Pequeno da Silva e Rogéria Moreira de Ipanema. Porto Alegre: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2023 [2022].

Vários autores

1367 p. 21x29,7 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.42>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 42º do Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

Os textos dos artigos e as imagens reproduzidas nesta publicação são de responsabilidade dos respectivos autores.

Comitê Brasileiro de História da Arte (filiação ao *Comité Internationale de Histoire de l'Art*).

<http://www.cbha.art.br/index.html>

e-mail: [cbha.secretaria@gmail.com](mailto:cbha.secretaria@gmail.com)

# Espelho: uma proposição ao olhar através das fotografias de Januário Garcia

Roberta Aleixo - Mestra em artes visuais no Programa de Artes pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Professora de artes visuais da Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro

E-mail: roberta.alleixo@gmail.com.

## Resumo

Bauer Sá, fotógrafo baiano, pensa a fotografia e aponta o espelho como possibilidade e espaço de reconhecimento. A partir desse entendimento é proposto uma leitura e análise das imagens produzidas por Januário Garcia presente em dois catálogos, *25 anos do Movimento Negro no Brasil* (2006) e *Diásporas Africanas na América do Sul* (2008).

**Palavras-chave:** fotografia, espelho, arte afro-brasileira, alteridade.

## Abstract

Bauer Sá, photographer from Bahia, thinks of photography and mirror as possibility and space for recognition. Based on this understanding, a reading and analysis of the images produced by Januário Garcia present in two catalogs is proposed, *25 years of the Black Movement in Brazil* (2006) and *African Diasporas in South America* (2008).

**Keywords:** photography, mirror, afro-brazilian art, otherness.

“Sou eu na fotografia, aquilo é um espelho. Vou sempre fazer esse trabalho. As [minhas] referências negras na construção são: Gil, Milton, Basquiat, Castro Alves, Meu Pai<sup>1</sup>, Bob Marley”<sup>2</sup>

A epígrafe contribui para uma reflexão sobre fotografia e a possibilidade de ser/ver diante de uma máquina capaz de reproduzir aquilo colocado ante nossos olhos para construir narrativas próprias (reconhecíveis), desconstruindo outras (incapazes de provocar reconhecimento). Ao realizar a análise de sua produção, o fotógrafo Bauer Sá abre portas para pensar a fotografia enquanto técnica constituída pelo valor de verdade e lugar de alteridade. A frase coloca-nos à frente de algumas possibilidades de entendimento dessa criação que é a apreensão do instante pela extensão da visão, objeto mediador entre o *eu* e o mundo, invenção que consagra-se no tão complexo século XIX.

Esta perspectiva acerca da fotografia enquanto espelho/imagem/reconhecimento será o direcionamento para analisar retrados realizados por Januário Garcia, presentes em dois catálogos: *25 anos do Movimento Negro no Brasil* (2006) e *Diásporas Africanas na América do Sul* (2008). Essas imagens são o ponto nodal para reflexão sobre a contribuição dos retratos realizados pelo fotógrafo e para uma maior compreensão da imagem fotográfica enquanto espelho e espaço de alteridade.

Espelho é um conceito ambíguo na condição apresentada por Bauer Sá: é a possibilidade de se ver diante do outro, reconhecendo-se, e um dos problemas da fotografia junto à realidade capturada. A fotografia duplica o real, determinando e possibilitando sua elaboração enquanto verdade: “Fotos fornecem um testemunho. Algo que ouvimos falar mas que duvidamos parece comprovado quando nos mostram uma foto. [...] o registro da câmera justifica” (SONTAG, 2004, p.64-65). A imagem fotográfica opera com a certeza do vestígio, algo esteve ali, independente da sua distorção, alocação em um quadro ou um recorte de tempo e espaço.

O espelho mecanismo e o espelho reflexo – espaço de elaborações distintas, tanto pelos problemas instituídos pelo objeto quanto pela sua viabilidade reflexiva, conceituais – possibilita ampliar esse espectro que é a imagem fotográfica. A proposição de Bauer Sá não estabelece a fotografia enquanto uma duplicação da realidade, mas como a possibilidade de perceber-se e conectar-se. Esse espelho talvez seja o retrovisor que nos situa nas conjugações temporais onde passado, presente e futuro se comunicam num único espaço.

---

1 O pai de Bauer Sá foi dono de um dos principais estúdios de fotografia de Salvador. Foi lá que ele iniciou a carreira.

2 Conversa entre a autora do texto e o fotógrafo Bauer Sá em abril de 2019.

“É preciso imagem para recuperar identidade. Tem-se que tornar-se visível, porque o rosto de um é o reflexo do outro, o corpo de um é o reflexo do outro e em cada um o reflexo de todos os corpos.” (NASCIMENTO, 2019, p.326)

Foi a compreensão de Beatriz Nascimento no texto para o filme *Ori*, nos anos 80, em que realizou uma análise crítica no campo documental e imagético que me levou a pensar esse espelho fotográfico como lugar de alteridade na construção do sujeito negro/negra. Seu valor de verdade por conta do caráter mimético, resultado do espelhar do mundo é realocado na maneira de perceber-se. A fotografia torna-se espelho, não por duplicar o real, mas por ser o lugar em que posso me ver e não necessariamente serei eu refletido, porém aquele no qual me reconheço.

A historiadora questiona o valor do documento “tradicional” (objeto de verdade), umas das consequências da fotografia enquanto “imagem do real”. Ela faz isso porque entende a existência de outras maneiras de engendrar narrativas e a intencionalidade das fontes escritas ou visuais: estas quase sempre impossibilitam um reconhecimento por conta desse aspecto. Segundo Beatriz, o corpo e o quilombo são expressões vivas e pulsantes capazes de construir história, atrelados a uma concepção de tempo destoado de linearidade. Diante dessa reescrita é necessário não apenas percorrer outras fontes, entender outras concepções de tempo, mas também estar diante do reconhecimento visível: “A invisibilidade está na raiz da perda de identidade; então, eu conto minha experiência, e não ver Zumbi, que para mim era herói” (NASCIMENTO, 2018, p 331). Esse espaço de identificação difere-se do uso e da necessidade de concernir verdade àquele instante localizado e paralisado em um suporte.

O entendimento de espelho(ar), aspecto da fotografia capaz de conceder valor à imagem desde o século XIX, distancia-se da compreensão de Beatriz Nascimento, pois recebe esse sentido de verdade e representação do real, não apenas por refletir aquilo que os olhos vêem e por suspender o tempo, mas porque também é consequência e produto de uma sociedade industrial e cientificista. Dessa maneira a fotografia é concebida enquanto espelho, fruto da técnica e das crenças do período, entretanto mesmo nessa condição ela não deixou de ser imagem e com isso linguagem ou discurso, conservando em si a intencionalidade e o distanciamento de uma neutralidade.

A imagem fotográfica nessa perspectiva é a totalidade daquilo exposto a essa *prótese* do olhar humano. Essa ausência da contribuição do sujeito é uma máxima do período. O meio pelo qual representava-se “não cabia” mais a mão humana<sup>3</sup>, era fruto de uma reação química; segundo Hobsbawm (1996) essa foi a ciência que mais se desenvolveu no período, e de uma máquina controlada pelo tempo. O sentido humano, a visão, é

3        Seja no campo fotográfico, artístico e literário, a Europa sempre concedeu-se o título de produtora e legitimadora de verdades.

realocado para fora do corpo, produzindo matéria resultante de processos científicos e mecânicos. A fotografia é recepcionada enquanto verdade pelo que faz, como faz e quando faz. Não se trata de questionar a existência de um meio capaz de refletir algo e concentrá-lo em um espaço, mas do seu valor e do seu efeito junto ao outro.

O artista diante desse trocadilho transforma o sentido de espelho e transgredir seu caráter *ilusionista*, pois o que é fotografado não é a busca do real, mas o reconhecimento no outro por meio do próprio discurso implicado na imagem.

A fotografia, segundo Phillipe Dubois (1994), é responsável pela transformação do real a partir dos códigos inseridos nela. Eles são compostos pelo que antecede a produção da imagem fotográfica e suas consequências: escolhas do que fotografar, enquadramento, ângulo, espaço entre máquina e aquilo que é fotografado, coloração, suporte, espaço de exposição da imagem produzida. Essas referências possibilitam a leitura que se estende para além do visível. Diante dessa possibilidade de decodificação, a mensagem visual registrada em um suporte poderá ser entendida ou melhor reconhecida.

O reconhecimento existente nesse espelho é resultado dos códigos inseridos e da transcendência consequente da subjetividade de quem observa. A codificação presente na imagem é resultado dos fatores e interferências culturais de quem produz a fotografia, entretanto esse registro repleto de referenciais é também lido por pessoas detentoras de códigos outros, realocando o reconhecimento ou o distanciamento dessa construção iconográfica. A compreensão da imagem fotográfica não é homogênea porque seu entendimento é consequência de interferências históricas, econômicas e sociais de quem a observa, mas a sua criação também respeita estas variáveis, contribuindo para a construção de imagens repletas de interesses próprios e particulares. Essa elaboração propõe questionamentos e refuta o valor de verdade alocado a imagem fotográfica e sua capacidade de replicar a realidade.

A imagem contida de seu valor de espelho, espaço de alteridade, constitui-se como mencionado por Beatriz Nascimento: local em que posso ver a outra ou o outro e a partir daí me reconhecer. É necessário a existência dessa outra pessoa e dessa imagem. O discurso visual presente nos retratos de Januário Garcia tangencia a construção da alteridade, ela é o meio capaz de engendrar reconhecimento. Torna-se a fotografia um instrumento que estrutura aquilo que venha ser *visto*, o imaginário social e atravessado por um contexto, nesse caso, o debate político e antirracista. Essa construção discursiva presente no trabalho do fotógrafo é tocada pelos atravessamentos coletivos, participação nas lutas contra o racismo e também na sua condição de sujeito, homem e negro em uma sociedade racista, por vezes impossibilitado de olhar e reconhecer-se.



A partir da imagem tonar-se possível verbalizar em “escrita da luz” a condição e necessidade do ver-se.

A organização coletiva da população negra afim de contrariar os mandos políticos, econômicos e sociais existem desde o período do Brasil colônia. Houve a construção de quilombos, organização de Revoltas (Malês, Chibata), construção de um modelo de imprensa, datada desde do século XIX, clubes e ordens religiosas. A sua história no “Novo Mundo” é marcada pela resistência e a inconformidade com a sua condição humana. Essas ações são manifestadas de formas distintas dentro do campo político e social, adquirindo outras denotações, como o movimento social, por exemplo. Segundo Petrônio Domingues apud Ise Scherer-Warren, movimento social é:

grupo mais ou menos organizado, sob uma liderança determinada ou não; possuindo programa, objetivos ou plano comum; baseando-se numa mesma doutrina, princípios valorativos ou ideologia; visando um fim específico ou mudança social (DOMINGUES, 2007, p.101).

Entretanto, diante dessa definição aloca-se ao cerne dessa ação ou organização coletiva, a questão étnico-racial.

A luta sempre existiu, mas diante de seus contextos e particularidades. É necessário dizer que independe da forma como pessoas negras se organizavam, elas sempre estavam em movimentos de resistência. Esse gesto, seja como movimento socio-político ou não, hora esbarrava-se, outras avaliava-se e por vezes agregava-se. Diante desse cenário extenso de luta e resistência surge nos anos 70 o Movimento Negro. Desdobramento, em certa medida, de tudo que já havia sido feito por todos que participaram da luta ao longo de todo esse tempo. Essa atuação coletiva de pessoas negras, ressurgiu “no bojo do ascenso dos movimentos populares, sindical e estudantil. Isto não significa que – no interregno de recrudescimento da ditadura– os negros não tenham realizado algumas ações.” (DOMINGUES, 2007, p.112).

Esse contexto político somado aos anos de luta que nunca se encerraram provocaram mudanças. A imagem heróica para o negro deixa de ser Princesa Isabel e torna-se Zumbi, deixa de ser a doação da liberdade que colocava o sujeito negro numa condição passiva para aquele que luta e resiste para tornar-se livre. As conquistas vêm do poder e das mãos do povo negro.

Januário Garcia é um antigo membro do debate racial no Brasil, integrante e colaborador da construção do movimento social e político organizado por negras e negros, é uma das figuras centrais para construção, desenvolvimento das discussões que resultaram e resultam em práticas e políticas antirracistas. É diante desse cenário de lutas e conquistas, como o reconhecimento histórico de Palmares que ele participa.

O fotógrafo é um dos fundadores do Movimento Negro Unificado (MNU) que surge nos anos 70.

É preciso ver Zumbi que pra mim foi herói. É preciso ver Dandara que pra mim foi heroína, então Januário conta a sua história, mas como estamos diante de um espelho, ela é daquela ou daquele que precisa ver-se. O fotógrafo é uma figura importante na luta contra o racismo, fazendo de seu trabalho memória visual de uma trajetória de luta e resistência, documentando parte importante da história do povo negro: “Na minha geração ninguém vai poder falar que o negro não tem memória, eu vou fazer essa memória!” (GARCIA, 2020)

Ver-se é uma necessidade e o acontecimento capaz de sucumbir o esquecimento e o espelho fotográfico é o espaço que pode produzir um reconhecimento. Quando o espelho, seja na sua forma de imagem, corpo ou memória se faz presente é o momento onde esquecimento torna-se uma expressão fadada ao fracasso. Observar-se diante de si ou no reflexo de um outro corpo negro é impossibilitar o silêncio visual imposto pela tentativa de apagamento. Quando não há espaço para assistir a si em forma de imagem, é necessário produzir um mecanismo ou linguagens para que isso aconteça.

A fotografia é uma das possibilidades de ver-se diante de si e construir narrativa particulares, subjetivas, distanciando-se de outros incapazes de produzir reconhecimento. Essa contextualização acerca do trabalho de Januário Garcia tenta apresentar a câmera fotográfica como um instrumento político, Roberto Conduru ao falar do fotógrafo, de sua relação com a câmera e sua produção o apresenta da seguinte maneira: “[...] o fotógrafo como um guerreiro. Aquele que, mais do que a câmera, engaja seu olhar e, por tanto, seu corpo na luta por liberdade, igualdade e justiça” (CONDURU, 2016)

Os olhares conseguidos pelo fotógrafo tornam-se uma reflexão sobre o instante fotográfico, aquele momento em que aperta-se o botão e tira a foto. Esse gesto mecânico tão rápido quanto a espontaneidade aparente da fotografia é atravessado pela sensibilidade e subjetividade de Januário Garcia que constrói a imagem fotográfica antes da sua existência: nas leituras, na sua prática enquanto espectador do mundo, fazendo delas elementos capazes de condicionar e subverter o instante do gesto mecânico.

A escolha do que fotografar é resultado e produto dos seus atravessamentos, deixando assim sua impressão na fotografia. A imagem torna-se um reflexo fotográfico de Januário. O olhar é a uma construção anterior. Susan Sontag ao falar da ação de fotografar a define da seguinte maneira:

“[...] é apropriar-se da coisa fotografada [tornar-se parte dela]. Significa pôr a si mesmo em determinada relação com o mundo, semelhante ao conhecimento – e, portanto ao poder.” (SONTAG, 2004, p.45)

A subjetividade determina a criação e compreensão da imagem fotográfica, produzindo leituras possíveis de reconhecimento. Mulheres negras e homens negros são tangenciados pela capacidade de falar de si e de suas experiências de maneira própria e a particular. Neusa Santos Souza ao tratar da construção da imagem do sujeito negro, diz:

“Uma das formas de exercer autonomia é possuir discurso sobre si mesmo. Discurso que se faz muito mais significativo quanto mais fundamentado no conhecimento concreto da realidade.” (Bispo apud Souza, 2016, p.27).

A capacidade de tornar a imagem fotográfica esse espaço de alteridade é a possibilidade discursiva por meio dessa linguagem.

As questões estéticas presentes na fotografia e que contribuem para visualidade vão desde a posição de uma câmera, ângulo e corte até as cores e luz, todos são elementos significativos. Certamente colaboram para construção daquele instante registrado que faz contemplar a visão. Para além das questões estéticas entendidas na sua importância para análises, o que quer ser dito, os conteúdos das fotografias também gritam e ecoam nos estudos das 3 imagens selecionadas. A análise torna-se fragmentária e por vezes insustentáveis diante do que é a fotografia e das escolhas que fazem junto a esse olho/espelho. É por meio do desejo de dizer da câmera, essa escrita que faz-se narrativa em meio a sensibilidade da luz ou na junção de pontos que Januário conta histórias visuais, seja de tempo – 25 anos do movimento negro - ou espaço – trânsito pela América do Sul. O fotógrafo segue com isso narrando desde os anos 70 a sua [nossa] história.

O catálogo comemorativo dos *25 anos do Movimento Negro no Brasil* (2006) é um panorama visual e textual do movimento político e social. Nele Januário constrói uma narrativa visual do movimento de luta, produzindo imagens em momentos específicos, como por exemplo, no 20 de novembro de 1982, na Serra da Barriga em Alagoas – Palmares, marco de resistência para comunidade negra assim como a data, que transitou do dia 13 de maio, dia da abolição da escravatura para o dia da morte de Zumbi, 20 de novembro, simbolizando e marcando a resistência frente a escravidão. As imagens realizadas em Palmares são também referências daquilo que é sentindo colaborando para a produção da fotografia. Bauer Sá disse em palavras o nome daqueles que eram e são as suas referências, construindo com isso imagem. Foi preciso ver-se.

A imagem (*Figura 1*) é um retrato que entre o tronco e face pode nos sugerir uma fotografia presente na identidade civil que segundo Renata Aguiar Rodrigues: “é fruto de construções e processos políticos, históricos e sociais que esvaziam a identidade existencial” (RODRIGUES, 2013, p. 769). A identidade civil apresenta-se enquanto identificação do sujeito e tem por vezes a capacidade de sucumbir as suas possibilidades de produção de identidades partilhadas, de reconhecimento residente na sua história, no seu passado e na sua matriz cultural. Diante dessa localização a imagem fotográfica nos coloca frente as implicações pertinentes aos retratos fotográficos produzidos no século XIX.

O olhar vago que essa senhora confere à câmera pode nos remeter a falta. Essa falta também pode ser a insipiência de uma cidadania plena conferida ao negro e aos seus descendentes. A reflexão segue se dilatando, ganhando espaços e trazendo problemas conferidos a imagem e a sua possibilidade reflexiva sobre o processo de escravidão e seus resultados junto a população negra. Ela também aponta a ambiguidade quando Januário fala: “Não existem descendentes de escravos, existem descendentes de africanos escravizados. Escravo é uma categoria e as categorias não geram descendentes.” (GARCIA, 2020).

Foi o processo ao qual os nossos mais antigos foram expostos que nos condiciona a essa falta, a essa dramaticidade presente na luz – uma iluminação de estúdio que cruza a face da senhora e em suas linhas que nos apresentam o transcorrer do tempo vivido no corpo; anúncio dos conflitos cromáticos pertinentes ao preto e ao branco da fotografia e o caráter ambíguo de presença e ausência (luz e não luz) comum nesse tipo de fotografia. A fotografia torna-se o reflexo de um processo histórico e social ao qual o negro foi exposto no processo da diáspora.



**Figura 1.**

Januário Garcia, *Netos e bisnetos de escravo*, 1998, fotografia

*25 anos do Movimento Negro no Brasil*, Januário Garcia.

O catálogo *Diásporas Africanas na América do Sul* (2008) foi organizado pelo próprio fotógrafo em parceria com o antropólogo Júlio Cesar de Tavares. O material presente nele foi resultado de uma exposição organizada para comemorar a realização da Cúpula América do Sul-África, em Abuja, no ano de 2006. O intuito era apresentar a herança africana no continente a partir da imagem e a sua colaboração na formação do mesmo. A fotografia é um trânsito pela imagem do sujeito negro e sua luta em contexto de tempo, das conquistas e avanços em diferentes frentes no território sul-americano, mas também a interferência que a população dispórica realizou nos países a partir da sua chegada, quais são os elementos que nos conectam, quais são os espaços de resistência comuns que nos tocam e fazem possível esse encontro que se dá pela história, memória, luta política e imagem.

Olhar aqueles retratos, aqueles corpos e rostos é a capacidade de olhar a si em todas as condições - passado comum, luta e resistência: *palenque*, quilombo, religião, música dentre tantas outras formas no campo político, social, econômico, artístico e cultural.

O antropólogo Júlio Cesar Tavares apresenta a condição da diáspora para o corpo negro no processo da travessia, entretanto os mesmos corpos destorcidos e despedaçados se reuniram e se reconfiguraram, reconfigurando também o novo espaço que habitam. A travessia, o construir a si e construir ao outro são processos que aproximam a população negra na América do Sul.

“A saga dos africanos trasladados pela empresa mercantil colonial em direção à América do Sul percorreu caminhos tortuosos. Desde a travessia à descaracterização e homogeneização cultural, foram submetidos a formas de pensar e sentir o mundo totalmente estranhas às suas tradições, o que resultou no despedaçamento de toda a existência e humanidade daquelas almas e corpos.” (TAVARES, 2008, p.9)

Não há eu sem o outro e não há eu sem a possibilidade de me ver no outro em forma de tudo que ele representa. A busca por imagens nesses lugares, nessa conexão entre rostos, corpos, memória e resistência é justamente a busca de saber de si para além dos limites fronteiriços e imaginários.

Uma imagem (*figura 2*) capaz de definir quase tudo a ser dito, é a introdução e a apresentação de tudo que vem sendo escrito. Ela é a metalinguagem desse espelho e esse lugar é a capacidade de fazer ausência presença, apagamento e branqueamento - cor, negra-cor. É ver a outra para que eu na minha condição de pessoa negra seja capaz de dizer quem eu sou.

“Nas imagens capturadas as pessoas constituem o principal foco de Januário Garcia. Em suas fotos, coisas, paisagens e outros seres são secundários, aparecem agenciados por pessoas, pois lhe interessa a gente, suas vidas, desejos, atos, conquistas, realizações.” (CONDURU, 2016)

A foto não apresenta cores saturadas, elas se fazem desgastadas e ao mesmo tempo as cores se apresentam enquanto contrastantes – o negro da pele e as vestimentas brancas, o turbante azul e um rosa, o vazio e a planalidade exibidas ao fundo. O que nos salta aos olhos é a maneira como a complexidade da experiência do espelho é explorada na fotografia, a sua inversão constante e permanente. Ao mesmo tempo que essa imagem nos sugere duas mulheres em olhares frontais, frente a frente, ela também mostra que elas se cruzam, não se olham e aparentemente não se comunicam. A imagem torna-se um convite à construção. De repente essa seja a consequência do instante fotográfico realizado por Januário.

A imagem (*Figura 3*) surge por vezes familiar na sua condição estética, por vezes familiar por me reconhecer. É a construção dessa trajetória de passeios. As crianças olham diretamente para câmera sem ter qualquer preocupação. A imagem é alocada no catálogo sem o menor pudor estético.

Ela quase nos engana: quem tirou essa fotografia? O braço da criança, a altura da imagem, o movimento das mãos. Mas por hora tanto faz, nesse momento o que interessa é de quem é esse olho espelhado de um mundo capaz de construir narrativas. Eles me olham e seus olhos são espelhos d'água, águas trêmulas do balanço dos ventos, dos navios, águas que nos conectam, águas que nos atravessam, águas que são nosso espaço de conexão entre tudo. Águas Atlânticas.



**Figura 2**

Januário Garcia, Sem título, sem data, fotografia,  
Diásporas Africanas na América do Sul

Charlote Cotton ao falar do diário da “intimidade humana” (2010), caracteriza uma fotografia que revela uma intimidade que nos leva a crer na espontaneidade do momento, como as fotos de família. Essas fotografias por vezes nos parecem amadoras pela condição e espaço em que ela foi criada, a câmera não é um objeto intrusivo, condicionador de poses automáticas, tudo sugere espontaneidade. E é justamente esse caráter de próximo, conhecido e íntimo presente nessa imagem de Januário Garcia. O fotógrafo não é olhado com desconfiança e a pose nos sugere algo espontâneo, o que marca essa conexão, essa familiaridade existente entre a população negra do país visitado. Além disso, a intimidade reforça esse reconhecimento diante do espelho.

A fotografia torna-se a possibilidade de conexão entre os tempos, um passado fantasiado no apelo das construções “familiares” e um futuro amparado no desejo dos encontros, ambos se cruzam no presente, o instante viável da irrupção dos tempos e do semeio daquilo que nos foi tirado:

“Por meio das fotos de família constrói uma crônica visual de si mesma. [...] Esses vestígios espectrais, equivalem a presença simbólica dos pais que debandaram [que nos foram arrancados]. Um álbum de fotos de família é, em geral, um álbum de família ampliada – e, muitas vezes, tudo o que resta dela.” (SONTAG, 2004 p.122)



**Figura 3**

Januário Garcia, sem título, sem data, fotografia, Diásporas Africanas na América do Sul.

A fotografia mecânica, objetiva e fruto de transformações e processos sociais, presente no seio do século XIX é resultado da crença de um período, transfigurando esse momento da história em valor que se faz verdade. Sua condição de objeto de verdade vem da distância da mão humana, da proximidade com a máquina e com o espaço medido em tempo. Seu valor a condicionou em espelho e ele abre portas e torna-se a possibilidade de ver o outro, de me ver. Desinteressado da verdade e interessado em olhar, Januário Garcia fez uso desse espelho e refletiu um mundo seu que é comum a nós. Seus retratos aqui apresentados transitam entre a construção de um lugar familiar ao drama encenado de um estúdio. A imagem fotográfica é um espaço de alteridade capaz de refletir a imagem do corpo negro gerando com isso a possibilidade de ver-se diante de si.



## Referências

- BISPO, Vilma Neri. *Trajetórias e olhares não convexos das (Foto)escre(vivências): Condições de atuação e de (auto)representação de fotógrafas negras e de fotógrafos negros contemporâneos*. (Dissertação). Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais. Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Sukow da Fonseca. Rio de Janeiro, 2016.
- CONDURU, Roberto. *Rio de todas as Áfricas. Diásporas cariocas nas lentes de Januário Garcia*. Centro Cultural Laurinda Santos Lobo. 2016
- COTTON, Charlotte. *A fotografia como arte contemporânea*. São Paulo: Martiins Fontes, 2010.
- DOMINGUES, Petrônio. *Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos*. Tempo. 2007, vol.12, n.23, pp.100-122.
- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. São Paulo: Papyrus, 1994.
- EVARISTO, Conceição. *Escrevivências da Afro-Brasilidade: história e memória*. In: REVISTA RELEITURA – ISSN1980-3354, Belo Horizonte, Fundação Municipal de Cultura, novembro, nº 23, 2008, pp.1-17. Disponível em: <<http://migre.me/td4kx>>. Acesso em: 03 de abril de 2020.
- GARCIA, Januário. *25 anos 1980-2005: movimento negro no Brasil/ Conceição, organização e fotografia Januário Garcia*. - 1.ed. - Brasília DF: Fundação Cultural Palmares, 2006.
- \_\_\_\_\_. Programa quintas resistentes. 29 de junho de 2020. Apresentação em website. Disponível em: [www.nucleopiratininga.org.br/quintas-resistentes-recebe-o-fotografo-januario-garcia/](http://www.nucleopiratininga.org.br/quintas-resistentes-recebe-o-fotografo-januario-garcia/) Acessado em 05 de outubro de 2020.
- HOBBSAWM, Eric. J. *A era das revoluções*. 9.ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- RODRIGUES, Renata Aguiar. *Representação e autorrepresentação no retrato fotográfico*. 22 Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas (ANPAP) . Pará, 2013.
- ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Editora Senac, 2009.
- SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TAVARES, Julio Cesar de. *Diásporas Africanas na América do Sul: Uma ponte sobre o Atlântico*. I ed. Brasília DF: Fundação Alexandre Gusmão, 2008.

União dos Coletivos Pan-Africanistas (Org.). *Beatriz Nascimento, quilombola e intelectual: Possibilidades nos dias de destruição*. Diáspora africana: Editora Filhos da África, 2018.

VALENTIN, Andreas. *A fotografia e as suas múltiplas invenções*.

**Como citar:**

ALEIXO, Roberta. Espelho: uma proposição ao olhar através das fotografias de Januário Garcia. *Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA*, São Paulo: CBHA, n. 42, p. 609-622, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719.  
DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.049>  
Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>