

Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA

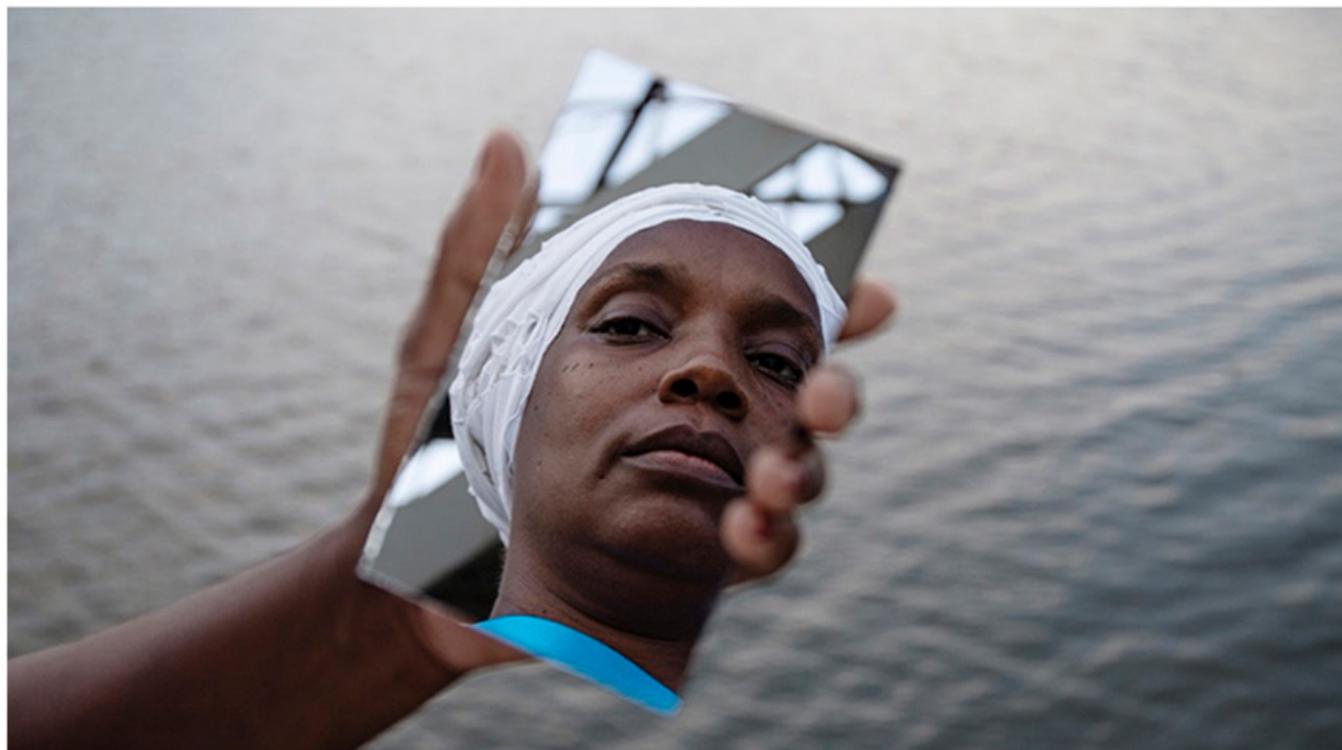


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

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

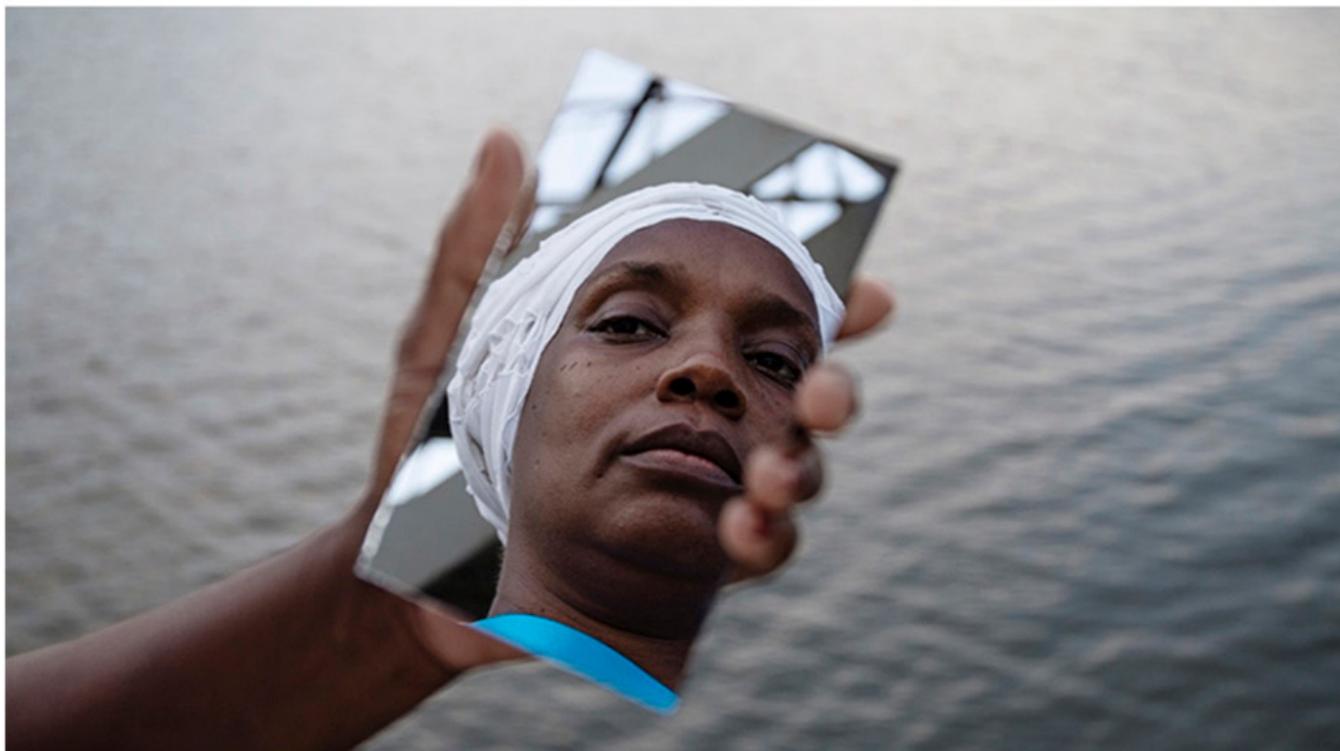


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

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

A fotografia e sua cultura, entre o local e o global

Maria Inez Turazzi, Universidade Federal Fluminense /
ORCID 0000-0001-9150-966X
mariainezturazzi@id.uff.br

Resumo

O enfoque na singularidade dos processos locais em sua complexa interação com a história global e o questionamento das hegemonias centralizadoras convencionadas por uma historiografia de matriz europeia representaram novas perspectivas e abordagens para o lugar do fotográfico na cultura visual. Esta comunicação discute a renovação do nosso olhar sobre tais imagens focalizando as releituras e os hibridismos em torno dos retratos fotográficos de personagens, célebres e anônimos, da cultura brasileira. Novas abordagens para esses retratos desconstróem mitos que alicerçaram a formação da nacionalidade desde o século XIX, seja porque descentram e interconectam a geografia do meio, seja porque ampliam a percepção sobre a fotografia e seu lugar na história, valorizando as formas de circulação, recepção e apropriação dessas imagens na dinâmica social, em diferentes temporalidades.

Palavras-chave: Fotografia. Historiografia. Retrato fotográfico. Cultura fotográfica. Intermedialidade.

Abstract

The focus on the uniqueness of local processes in their complex interaction with global history and the questioning of the centralizing hegemonies established by a European-based historiography represented new perspectives and approaches to the role of photography in the visual culture. This communication discusses the renewal of our view of such images, focusing on rereading and hybridism around the photographic portraits of famous and anonymous characters from Brazilian culture. Innovative approaches to these portraits deconstruct myths that underpinned the formation of nationality since the 19th century, either because they decenter and interconnect the geography of the media, or because they broaden the perception of photography and its place in history, valuing the forms of circulation, reception, and appropriation of these images in social dynamics, in different temporalities.

Keywords: Photography. Historiography. Photographic portrait. Photographic culture. Intermediality.

A história do que viríamos a chamar *fotografia* nasceu ainda na primeira metade do Oitocentos, simultaneamente à própria disputa pela prioridade da invenção de um processo fotoquímico para a obtenção de imagens visuais. Filiada à uma tradição historiográfica empirista, comum à história das ciências e das artes em geral, ela se caracterizava pela celebração de fatos e personagens notáveis de uma época ou lugar (inventores, artistas, fotógrafos etc.). Nas últimas décadas, o questionamento das hegemonias centralizadoras convencionadas por essa historiografia de matriz europeia e o enfoque na singularidade dos processos locais em sua complexa interação com a história global têm representado novas perspectivas e abordagens para o lugar do fotográfico na cultura visual do nosso tempo, com a consequente “desnaturalização” das dimensões históricas de um imenso patrimônio imagético.

Esta comunicação, considerando o modo como as imagens do passado são exploradas criativamente em nossos dias, aposta na ideia de que a renovação do nosso olhar sobre esse patrimônio tem se renovado a partir de novas perspectivas sobre a história social e suas tensões. Neste sentido, as releituras e os hibridismos em torno dos retratos de personagens célebres e anônimos da cultura brasileira nos séculos 19 e 20 são bastante sugestivos. Eles apontam o modo como as formas emergentes de apropriação dessas imagens desconstróem certos mitos na formação da nacionalidade brasileira, ampliando nossa percepção sobre a fotografia e seu lugar na história.

O pesquisador e ensaísta português Pedro Miguel Frade (1960-1992), escreveu em *Figuras de espanto; a fotografia antes de sua cultura* (1992), que

A história da fotografia lembra-nos imperiosamente que estamos já no fim do século XX e que o nosso olhar envelheceu com o somar-se dos anos em que se foi constituindo, a pouco e pouco, esse oceânico arquivo de imagens; lembra-nos que estamos já muito longe daquelas primeiras décadas da fotografia nas quais o espanto foi como que o movimento tateante de uma cultura confrontada com a eclosão de uma técnica para a qual não se dispunha ainda de saberes apropriados, e de um modo de representação que apenas se podia capturar B na teoria e nos fazeres B pela referência enganadora às técnicas que ela mais radicalmente veio perturbar. (FRADE, 1992, pp. 16-17)

Precocemente falecido, Frade não chegou a conhecer e dimensionar a complexidade desse patrimônio imagético, com a ampla produção e difusão de mídias digitais nos últimos trinta anos. Mas as reflexões do autor já apontavam uma questão crucial para a compreensão do nosso olhar sobre tais imagens: a necessidade de uma “reinterpretação constante da cultura fotográfica pública” (FRADE, 1992, p. 10), com a consequente desnaturalização das fotografias que nos cercam. De modo que sua obra continua sendo muito instigante. O trecho aqui transcrito sugere a ideia de que esse “envelhecimento” depende menos das próprias imagens e muito mais da nossa capacidade de “espanto”.

De nossa parte, a concepção e organização de um número da *Revista do Patrimônio* (1998), inteiramente dedicado à fotografia, com a participação de especialistas nacionais e estrangeiros, procurou apontar a ‘relação simbiótica’ entre a construção do próprio conceito de patrimônio e a cultura associada à fotografia e suas práticas, indicando-nos algumas possibilidades para esse questionamento.¹ O que hoje denominamos *patrimônio* incorporou-se ao imaginário coletivo e à produção intelectual na área a partir, justamente, do trabalho de identificação, inventário e preservação dos monumentos históricos e artísticos representativos da chamada “memória nacional”, já na primeira metade do século XIX. Trabalho para o qual a fotografia foi convocada desde os primórdios de sua existência, contribuindo até hoje para a ampliação desse conceito e das políticas públicas através da incorporação e valorização de toda a diversidade dos bens naturais e culturais, materiais e imateriais, da existência humana (TURAZZI, 1998).

Vinte e cinco anos depois daquela edição já histórica e novas leituras sobre o tema, nosso “estranhamento” em torno dessa relação simbiótica e sua visualidade merece ser alargado e atualizado, privilegiando-se a inserção do fotográfico na cultura visual e na história digital, estratégia hoje consolidada nos textos e debates da área. Por isso mesmo, podemos ainda falar, especificamente, de uma “cultura fotográfica”? A noção apresenta, de imediato, uma dificuldade conceitual que, por sua vez, parte de outras duas: o que entendemos por cultura e o que ainda chamamos de fotografia, com todas as migrações e hibridismos associados a práticas e representações com quase dois séculos de existência. Considerando então os limites deste texto, tomamos emprestado a expressão empregada por Clifford Geertz (1926-2006), para quem a cultura representaria uma “teia de significados” da experiência humana que buscamos interpretar (GEERTZ, 1978, p. 4). Esta definição não elimina o desafio semântico de uma abordagem que contemple as múltiplas dimensões e significados de um conceito polissêmico e multidisciplinar, pois onde lemos “cultura”, também lemos “cultura erudita”, “popular”, “literária”, “musical”, “fotográfica” e assim por diante.

Por outro lado, a reiteração de uma identidade singular para a multiplicidade de imagens analógicas e digitais, com significações, processos e formatos variados, reunidas sob a denominação genérica e obsoleta de “fotografia”, não deixa de ser, em si mesma, uma das evidências do processo de constituição e enraizamento de uma cultura derivada de suas práticas e representações. Neste sentido, a ‘cultura fotográfica’ pode ser definida como um fenômeno cultural articulador das práticas constitutivas e dos usos públicos e privados das imagens, objetos e processos vinculados à fotografia, assim como aos valores e imaginários relacionados à apropriação desses bens, saberes

1 A concepção desse número da *Revista do Patrimônio*, já então em nova fase e com um belo projeto editorial, tinha também como objetivo reunir um conjunto de imagens e artigos que apontassem as recentes indagações trazidas pelo digital, àquela altura uma grande novidade.

e fazeres. A cultura fotográfica constitui, portanto, uma das *formas* da cultura no nosso tempo, em suas conexões locais e globais. (BURGUIÈRE, 1993)

Os estudos visuais contemporâneos, apostando na transdisciplinaridade e na intermedialidade na análise das imagens fotográficas do passado, têm ressaltando a dimensão simbólica, ética e política de sua inserção na cultura visual e nas relações de poder como um todo. O historiador alemão Hans Belting, por exemplo, explorou o modo como o homem compreende e se apropria do mundo *em* imagens e *através* das imagens, duas faces (fabricação e percepção) do mesmo processo de interação das figuras simbólicas do nosso imaginário entre os diferentes meios técnicos observados na longa duração:

Deste ponto de vista, a fotografia, como um meio visual moderno por excelência, funciona como um novo espelho no qual as imagens do mundo são perfiladas. A percepção humana nunca deixou de se adaptar a novas técnicas visuais, mas ao mesmo tempo e em acordo com a sua natureza, ela transcende às determinações dos meios. Em essência, as imagens são elas próprias 'intermediais'. Elas transitam entre os meios históricos que foram inventados para seu uso. (BELTING, 2009, p. 273)

Já israelense Ariella Azoulay, engajada na causa palestina e crítica contundente da naturalização da violência contida nas imagens fotográficas, explícita ou implicitamente, tem ressaltado o comprometimento da fotografia nas lutas sociais pelos direitos civis e no agenciamento de resistências coletivas em processos de decolonização. Além de rejeitar a separação entre estética e política, a autora defende a especificidade dessas imagens como um "encontro de muitos protagonistas": fotógrafos e fotografados, câmera e espectadores, todos corresponsáveis por relações de poder que se sustentam e se renovam em diferentes contextos e perspectivas. (AZOULAY, 2008; 2010).

Depois da ampla difusão dos acervos analógicos por meios digitais, destacando-se as fotografias de arquivos coloniais antes vedadas à circulação e exposição pública, tornou-se ainda mais evidente a capacidade dessas imagens nos "espantarem", dado o constrangimento que provocam. Por esta razão, a inundante visualidade alcançada pelos arquivos fotográficos do passado promovem cada vez mais a desnaturalização, a releitura e a reapropriação de tais imagens em um contexto de denúncia social e crítica das desigualdades globais, mas também de fortalecimento dos laços identitários e das estratégias de construção de uma outra visualidade para sujeitos sociais historicamente retratados em situação de subordinação.

Valorizando as formas de circulação, recepção e apropriação das imagens visuais na dinâmica social, em diferentes temporalidades, as releituras de retratos fotográficos dos séculos 19 e 20 são bastante sugestivas das mutações que vem se processando na cultura visual do nosso tempo a partir da reapropriação de uma cultura fotográfica

pré-existente. Essas releituras evidenciam novas formas de manipulação e circulação das imagens visuais no processo de questionamento da ideia de nação no Brasil, seja porque descentram e interconectam a geografia do meio, trazendo-a para o território infinito da internet, seja porque ampliam nossa percepção sobre a fotografia e seu lugar na história, reiterando as múltiplas possibilidades de apropriação dessas imagens na dinâmica social, em diferentes temporalidades.

Os retratos de personagens célebres e anônimos da cultura brasileira apresentados a seguir, quando justapostos, formam um breve panorama das interações da cultura fotográfica com novas experiências intelectuais e artísticas que desnaturalizam tais representações. Por outro lado, o encontro da literatura com a fotografia e, nessas interações, a percepção de que o retrato é uma construção simbólica que dialoga com a obra literária também vem sendo objeto de pesquisas e debates em diversos fóruns. Selecionamos nesta comunicação retratos de corpos negros do passado atravessados por novos olhares sobre a escravidão, o branqueamento, o racismo estrutural e a invisibilidade imposta a uma série de temas e questionamentos que, naturalmente, não são exclusivos do Brasil, mas vem adquirindo aqui uma dimensão cada vez mais expressiva.

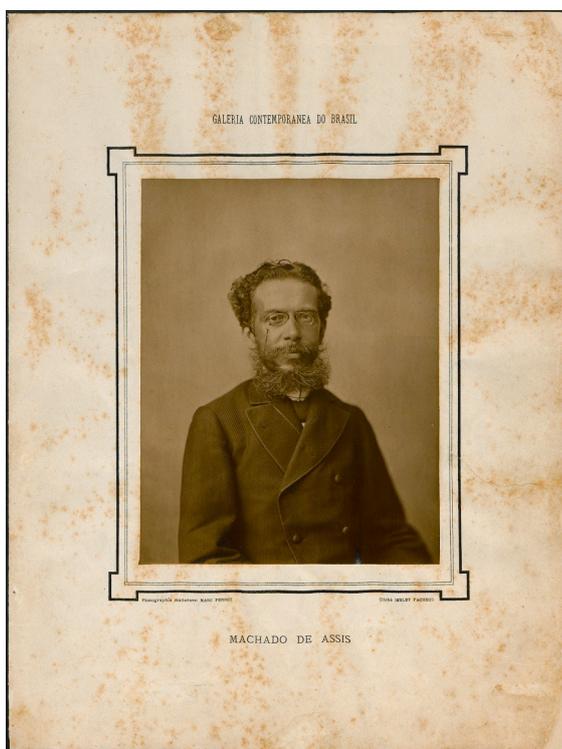


Figura 1. Joaquim Insley Pacheco, *Retrato de Machado de Assis*, c. 1880.

Impressão em platino tipia por Marc Ferrez, para a *Galeria Contemporânea do Brasil*, 1884.

Acervo Fundação Biblioteca Nacional.

Disponível em <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasiliانا/handle/20.500.12156.1/1084>

Qualquer retrato de Machado de Assis (1839-1908), sobre o qual tanto se escreveu e tanto se especula, tem sempre muita ressonância. O retrato realizado pelo fotógrafo Joaquim Insley Pacheco (1830-1912), no início dos anos 1880, posteriormente impresso em platinotipia pelo fotógrafo e editor Marc Ferrez (1843-1923) para compor o número inaugural da *Galeria Contemporânea do Brasil* (1884), pouco frequentou a bibliografia dedicada ao escritor e sua obra ao longo de todo o século XX. A fisionomia de Machado estampada por “bela fotografia em ponto grande”, junto ao perfil biográfico e autógrafa do escritor, compunham uma *persona*, isto é, a face social com a qual o romancista apresentava a si próprio para o público letrado da capital do Império.²

Inserido em um projeto civilizatório para o Brasil, o retrato de Machado de Assis assim impresso compunha uma “biografia dramatizada” do escritor, no sentido atribuído por Charles Baudelaire à imagem capaz de enfeixar “o drama natural inerente a todo homem”. (BAUDELAIRE, *Salon de 1859*, apud FABRIS, 2004, p. 21). Já a reprodução que hoje circula na internet e em diversas publicações, inclusive na página dedicada ao seu fundador pela Academia Brasileira de Letras, é uma versão digital por contato da mesma imagem, realizada a partir do negativo de vidro que deu origem à antiga impressão em platinotipia.³

A fisionomia do escritor, cheia de nuances na versão digital, acabaria provocando uma grande controvérsia. A cor da pele, um capítulo à parte em toda a escrita biográfica sobre Machado de Assis, ficou ali evidenciada pela acurada nitidez dessa nova tecnologia de reprodução das imagens. Além disso, a expressão da face, o olhar frontal, a posição dos lábios, o caimento dos ombros, a irregularidade da barba, o desalinho dos cabelos, tudo mais nesse retrato conferia uma expressividade sem precedentes à fisionomia do retratado, em clara intimidade com a câmera, a despeito dos elementos também comuns em outros retratos da época, como o uso do sobretudo e o pince-nez.

A discussão sobre o “branqueamento” de Machado de Assis por um projeto civilizatório excludente e preconceituoso foi então acompanhada pela manipulação digital de diversos retratos do escritor, colorizados e manipulados em conformidade com a condição afrodescendente de um dos ícones da cultura brasileira. Os retratos fotográficos de personagens célebres e suas releituras inscrevem-se, assim, na arena política e nos debates sobre as desigualdades estruturais no Brasil.

2 Em artigo publicado na revista *Aletria*, cujo número é dedicado às relações entre literatura e fotografia, analisamos em profundidade a produção e a circulação dessa imagem no cenário editorial brasileiro do Oitocentos (TURAZZI, 2014). Apostando na ideia de que a imagem pública de Machado de Assis dada a ver por retratos textuais e visuais poderia iluminar aspectos da biografia e da autoimagem do escritor, esse percurso ofereceu-nos também algumas possibilidades de interpretação para o olhar e a imaginação machadiana.

3 Em 2005, o retrato de Machado, reproduzido por meios digitais a partir do negativo de vidro, integrou o catálogo da exposição *O Brasil de Marc Ferrez* e, em 2007, figurou na capa dos *Cadernos de Literatura Brasileira*, ambos publicados por iniciativa do Instituto Moreira Salles.



Figura 2. Autoria não identificada, Retrato de Carolina Maria de Jesus, 1960. Fotografia. Fundo Correio da Manhã. Acervo Arquivo Nacional. Disponível em https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carolina_Maria_de_Jesus_assinando_seu_livro_Quarto_de_Despejo_em_1960.jpg

A reconfiguração da imagem pública de Carolina Maria de Jesus (1914-1977) nos últimos dois anos tem sido ainda mais abrangente. A vida de Carolina de Jesus tornou-se bastante conhecida há mais de cinquenta anos, com a publicação do seu livro *Quarto de despejo* (1958), estrondoso sucesso de vendas à época do lançamento. Depois de décadas de relativo esquecimento, foi somente com o projeto *Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros*, realizado pelo Instituto Moreira Salles, em 2021, que a escritora e suas obras voltaram a ter uma grande repercussão junto ao público não especializado. A exposição e as atividades educativas e culturais paralelas à mostra ocorreram primeiro em São Paulo, encontrando-se agora em itinerância por outros espaços culturais do país.

Negra, catadora de papel e moradora da favela do Canindé, em São Paulo, Carolina foi aclamada pela imprensa dos anos 1950, em grande parte, pelo ineditismo de uma escritora com existência tão miserável. O sucesso de público e o reconhecimento da crítica à “escritora favelada”, reforçando o exotismo de seu lugar de fala, aprisionariam a fisionomia de Carolina a esse estereótipo, reduzindo assim o universo existencial da autora e as qualidades literárias de sua obra. A imagem pública de Carolina ficaria marcada por essa condição social em incontáveis registros fotográficos e meios de divulgação da época, a despeito da existência de outras figurações e retratos da escritora, anteriores e posteriores à celebração de seu livro.

A exposição *Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros* ofereceu-nos a oportunidade de conhecer outras imagens da autora de *Quarto de despejo*, como os retratos em foto pintura de uma mulher ainda jovem, acompanhada de seus filhos, vestida e penteada “para fotografar”. Ou ainda, o ensaio fotográfico de Zélia Gattai com imagens inéditas de Carolina, primeiro e único do gênero em torno de sua pessoa. Ensaio feito por uma outra mulher e escritora que, empregando a câmera fotográfica, deixou-nos uma visão poética sobre personagem tão singular. Os retratos de Carolina nas fotografias de Zélia subvertem os estereótipos e redimensionam a imagem pública da autora de *Quarto de despejo*, posto que revelam a fisionomia de uma mulher negra, escritora, compositora e cantora, que se veste em traje de seda, feito de risos e lantejoulas, com grande disposição para cantar a vida.⁴

Os exemplos indicados acima indicam que o debate sobre a dimensão ética e política da fotografia, articulando as conexões entre o local e o global, o passado e o presente, as migrações e os hibridismos, pode ser muito estimulante para artistas, curadores historiadores da arte. Para os artistas visuais contemporâneos, os processos de criação e pesquisa em torno de imagens fotográficas do passado, um patrimônio tantas vezes ameaçado em sua existência física, vem representando um caminho a ser explorado com novas linguagens poéticas. Rompendo enfoques tradicionais na releitura do fotográfico (cópia, ampliação, transposição etc.), alguns artistas tem alargado as possibilidades de apropriação e releitura dessas imagens com recortes, colagens, superposições, deslocamentos e outras intervenções que reelaboram enquadramentos, formatos, cores, sequências e temáticas. Essas interações e hibridismos projetam novos sentidos para a cultura fotográfica e sua apropriação pelo público, além de fomentar o debate em torno do patrimônio cultural e sua dimensão política.

Convocando espantos e estranhamentos, artistas como o francês JR, com suas instalações espalhadas pelo Moro da Providência, no Rio de Janeiro, ou a brasileira Rosana Paulino, com trabalhos como *Parede da Memória* e *Atlântico Vermelho*, há tempos vem explicitando a dimensão ética e política do reconhecimento de uma história que reclama sua visibilidade através da arte.⁵ Neste breve texto, gostaríamos de destacar o trabalho de uma jovem artista maranhense que se insere na problemática aqui discutida e cujas obras, evidenciando as interações entre artes visuais, fotografia, história e literatura, apareceram em destaque na cena cultural do Rio de Janeiro no

4 O projeto da exposição, detalhes da montagem e o acervo exposto podem ser vistos em <https://ims.com.br/exposicao/carolina-maria-de-jesus-ims-paulista/>

Uma das imagens do ensaio fotográfico de Zélia Gattai com Carolina de Jesus encontra-se em <https://ims.com.br/2021/08/18/icone-de-um-brasil-insubmisso/>

5 Sobre os nomes citados, ver a página dos artistas em <https://www.jr-art.net/> e <https://rosanapaulino.com.br/>

último ano.⁶ Silvana Mendes é natural de São Luís (MA), graduanda em Artes Visuais pela Universidade Federal do Maranhão e educadora. Ela assim se apresenta:

Usando como suporte artístico a colagem digital, o lambe e a fotografia afetiva, busco a desconstrução de visualidades negativas e dos estereótipos em corpos negros, ressignificando símbolos e visualidades. Uso de dispositivos móveis para produção fotográfica no intuito de fomentar a democratização da fotografia, com muralismo e lambe como principal suporte de disseminação do que acredito como didática descolonizadora; trazendo as experiências artísticas também para licenciatura na tentativa de transformar desde a base, ocupando espaços como facilitadora de oficinas e palestras, com suportes e veículos de produção artística, escrita poética e o vídeo.

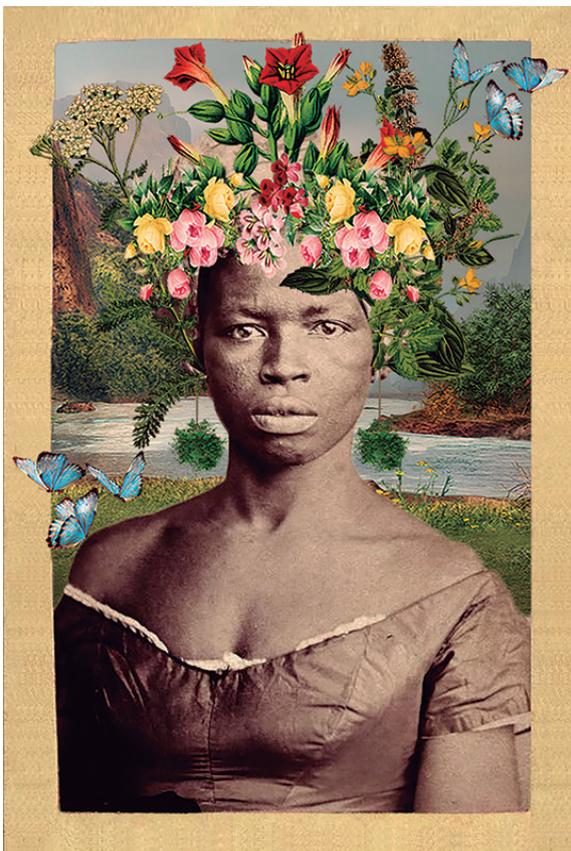


Figura 3. Silvana Mendes, *Afetocolagens – Desconstrução de Visualidades Negativas em Corpos Negros (Série 2)*, 2021. Colagem digital impressa. Coleção da artista.

Disponível em <https://projetoafro.com/editorial/entrevista/conversa-com-artista-silvana-mendes/>

Os trabalhos da artista, em meio a outras quatrocentas obras textuais, visuais e tridimensionais de épocas e procedências diversas, participaram de uma grande exposição intitulada *Um Defeito de Cor*, no Museu de Arte do Rio, inaugurada em 2022 e ainda em cartaz em 2023, cuja inspiração é o livro homônimo, lançado em 2006. Considerada um clássico da literatura brasileira contemporânea, o premiado romance da escritora mineira Ana Maria Gonçalves, que também assina a curadoria da

⁶ A entrevista de Deri Andrade com a artista Silvana Mendes, no âmbito do Projeto Afro, plataforma afro-brasileira de mapeamento e difusão de artistas negros/as/es, está disponível em <https://projetoafro.com/editorial/entrevista/conversa-com-artista-silvana-mendes/>

mostra, juntamente com Ayrson Heráclito, Marcelo Campos e Amanda Bonan, é fruto de longa pesquisa sobre a escravidão e a sociedade brasileira, entre os séculos XIX e XXI.⁷ Longe de apenas “ilustrar” os lugares da personagem central do livro (Kehinde), a trama de simbologias e artefatos da mostra *Um Defeito de Cor* remete o visitante à África Colonial e Contemporânea, à ancestralidade africana do povo brasileiro e a um Brasil que ainda “estranha” a si mesmo. As colagens e interações de imagens, cores e atributos poéticos nas obras de Silvana Mendes redimensionam a visualidade desse estranhamento no imaginário coletivo.

De modo que as mutações, interpretações e apropriações da cultura fotográfica, conectando passado e o presente, o global e o local, sugerem ao historiador da arte uma linha de reflexão bastante profícua para o estudo das estruturas discursivas e das controvérsias intelectuais em torno dos usos e funções das imagens do passado. Essas interações e releituras possibilitam a compreensão mais ampla de experiências cognitivas e modos de subjetivação que se desdobram em nossas desigualdades estruturais, assim como na arte de enfrentá-las.

Referências

AZOULAY, Ariella. *The civil contract of photography*. New York: Zone Books, 2008.

_____. What is a photograph? What is photography? *Philosophy of Photography*, v.1, n.1, pp. 9-13, March 2010. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1386/pop.1.1.9/7>

BELTING, Hans. *Pour une anthropologie des images*. Paris: Gallimard, 2004 [reimpressão 2009].

BURGUIERE, André. *Histoire de la France: les formes de la culture*. Paris: Seuil, 1993.

FABRIS, Annateresa. *Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

FRADE, Pedro Miguel. *Figuras de espanto; a fotografia antes de sua cultura*. Porto: Edições Asa, 1992.

GALERIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL. Rio de Janeiro: Lombaerts & C., 1884.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. 1978

7 O romance nos conta a história de uma africana idosa, cega e à beira da morte, que viaja da África para o Brasil em busca do filho perdido há décadas. Ao longo da travessia, ela vai contando sua vida, marcada por mortes, estupros, violência e escravidão.

REVISTA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Fotografia. Brasília, v. 27, 1998

TURAZZI, Maria Inez (org.). Uma cultura fotográfica. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, v. 27, p. 7-15, 1998.

_____. A "criatura" e o "espelho": o retrato de Machado de Assis por Marc Ferrez. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, v. 24, pp. 13-29, 2014.

Como citar:

TURAZZI, Maria Inez. A fotografia e sua cultura, entre o local e o global. *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. 1312-1322, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719.

DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.107>

Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>