

TEMÁTICA LIVRE

Negras imagens no semiárido:
repositionando sua produção de sentido

Black images in the semiarid:
repositioning their production of
meaning

MÁRCIA GUENA DOS SANTOS

Universidade do Estado da Bahia (UNEBA) – Juazeiro, Bahia, Brasil.
E-mail: marciaguena@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-6462-6977>

GIOVANDRO MARCUS FERREIRA

Universidade Federal da Bahia (UFBA) – Salvador, Bahia, Brasil.
E-mail: giovandro.ferreira@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1289-6089>

Edição v. 44
número 2 / 2025

Contracampo e-ISSN 2238-2577

Niterói (RJ), 44 (2)
mai/2025-ago/2025

A Revista Contracampo é uma revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e tem como objetivo contribuir para a reflexão crítica em torno do campo midiático, atuando como espaço de circulação da pesquisa e do pensamento acadêmico.

PPG|COM Programa de Pós Graduação
COMUNICAÇÃO
MESTRADO E DOUTORADO UFF

AO CITAR ESTE ARTIGO, UTILIZE A SEGUINTE REFERÊNCIA:

SANTOS, Márcia Guena dos; FERREIRA, Giovandro Marcus. Negras imagens no semiárido: repositionando sua produção de sentido. **Contracampo**, Niterói, v. 44, n. 2. 2025.

**Submissão em: 20/02/2025. Revisor A: 07/04/2025; Revisor B: 29/05/2025. Aceite em:
05/08/2025.**

DOI – <http://dx.doi.org/10.22409/contracampo.v44i2.66692>



Resumo

Este artigo tem por objetivo discutir estratégias analíticas que possibilitem o estudo de imagens de pessoas afro-indígenas, produzidas em contextos contracoloniais, em territórios do semiárido baiano. Lançamos mão de conceitos como Améfrica Ladina, representação, e vamos trabalhar com a transmetodologia, que tem possibilitado dialogar com metodologias autoreferenciadas nas epistemologias afro-indígenas, neste caso a fabulação crítica, proposta por Saidiya Hartman, e imagens de controle, por Patrícia Hill Collins. Mantemos o diálogo com Mauad e Verón, a partir da leitura dos signos e da produção de sentido. Para isso, analisaremos as imagens de três mulheres quilombolas. Sustentamos a seguinte indagação: de que forma as imagens das três ativistas negras podem significar imagens de liberdade?

Palavras-chaves

Afro-indígenas; Racismo; Imagens de controle; Fabulação crítica; Contracolonialidade.

Abstract

This article aims to discuss analytical strategies that enable the study of images of Afro-Indigenous people produced in counter-colonial contexts in the semi-arid territories of Bahia. We make use of concepts such as Améfrica Ladina and representation, and we will work with transmetodology, which has allowed for dialogue with self-referential methodologies in Afro-Indigenous epistemologies, specifically critical fabulation, proposed by Saidiya Hartman, and controlling images, by Patricia Hill Collins. We maintain a dialogue with Mauad and Verón through the reading of signs and the production of meaning. To this end, we will analyze images of three quilombola women. We sustain the following inquiry: in what ways can the images of these three Black activists signify "images of freedom"?

Keywords

Afro-Indigenous; Racism; Controlling images; Critical fabulation; Counter-coloniality.

Introdução

As representações contemporâneas de afro-indígenas no semiárido baiano encerram processos violentos de desconstrução de identidades, que acompanham a colonialidade-modernidade (Maldonado-Torres, 2018). Os processos de desterritorialização e mestiçagem dos povos indígenas, bem como as políticas de branqueamento implementadas pelo Estado em direção à população de origem africana, foram forjando as imagens estáticas desses povos, ou imagens de controle, como denomina Patrícia Hill Collins (2019), nomenclaturas e imagens criadas pelo “outro”, pelas elites coloniais e neo-coloniais, solidificadas através dos processos de mediatização. As identidades dos povos de origem africana e dos povos indígenas foram subsumidas às categorias que as ocultaram: sertanejos, catingueiros, beradeiros, dentre outras. Produziram, assim, um vínculo com a geografia e não mais com a ancestralidade. Identidades que foram ressignificadas, em certa medida, pois também encerram importantes processos de resistência, mas ocultam as violências de caráter étnico-racial, marcadas pela sua negação.

O semiárido nordestino carrega uma representação estagnada no tempo: a do sertanejo forte, inquebrantável e ignorante. Essa construção foi sendo consolidada através de obras de autores como Euclides da Cunha (*Os Sertões*), Luiz Gonzaga (*A Triste Partida*), através também das telenovelas, séries e programas de humor. Contrapondo essa representação, elaboramos uma paráfrase da frase “o sertanejo é, antes de tudo, um forte”, de Euclides da Cunha, afirmindo que “a sertaneja, o sertanejo são, antes de tudo, afro-indígenas”. Assim, incluímos uma abordagem de gênero, para que a mulher desta região aparecesse no discurso; logo depois destacamos não a força - já que os homens e mulheres desta região do planeta não são mais fortes ou fracos física ou psicologicamente do que outros e outras da mesma espécie - e sim a origem dos dois grupos em questão. Esse é um dos principais argumentos dessa discussão: há um ocultamento das identidades negra e indígena dos povos que habitam o semiárido nordestino.

Há vários autores que debatem as origens desse ocultamento (Arruti, 2006; Oliveira, 2014; Santos Júnior, 2015) relacionando-o aos processos de desterritorialização dos povos afro-indígenas. A colonização e o *modus operandi* da colonialidade-modernidade (Maldonado-Torres, 2018) expulsaram os povos originários de suas terras, através de mecanismos diversos, entre eles políticas de incentivo à “mistura” com outras raças e etnias com a finalidade principal de desconstrução de seus territórios.

Portanto, a representação afro-indígena das pessoas desses territórios foi subordinada a uma dimensão política-territorial de incentivo à negação de suas origens, à negação ao gosto de ser e de se ver tal como se constituem, provocando vários processos de rejeição de suas identidades, inclusive imagéticas. São processos muito semelhantes ao vivido em outros territórios do país, com algumas particularidades ligadas à configuração política e territorial, principalmente o domínio da figura mítica e violenta dos coronéis (Moreira, 2018; Muniz, 2021).

Assim, a estratégia analítica será desenhada a partir da análise das imagens de três mulheres afro-indígenas, lideranças de comunidades quilombolas da região: Rita Souza, da comunidade Sítio Lagoinha, em Casa Nova; Dona Vinô, já falecida, da comunidade Quilombola do Alagadiço; e Ovídea Sena, da Comunidade Quilombola do Rodeadouro, as duas últimas de Juazeiro (BA). As três mulheres ativistas foram escolhidas para que pudéssemos pensar a metodologia, sem que pretendamos que elas encerrem o resultado sistemático de uma pesquisa sobre essas representações em questão. As três, ainda que quilombolas, possuem ancestrais indígenas, como revelam em conversas e entrevistas realizadas entre 2013 e 2019, em projetos de pesquisa e extensão: Perfil Fotoetnográfico das comunidades quilombolas do submédio São Francisco: identidades em movimento; e Articulação Quilombola.

Decolonialidade, imagens de controle e representação

A discussão da metodologia de análise de imagens pretende contribuir com o enfrentamento a

colonialidade do ser (Grosfoguel, 2018), pois a construção das identidades das pessoas racializadas no Brasil tem passado por formas opressivas de representação que vão desde a sua ausência ou a reprodução de imagens de controle (Gonzalez, 2020; Collins, 2019; Araújo, 2004), que mantêm os povos afro-indígenas em lugares fixos e subalternizados. A fotografia também se configura como um lugar de disputas desiguais de narrativas, conforme temos discutido (Souza e Santos, 2024).

O pensamento decolonial tem entendido o racismo como elemento estruturante (Almeida, 2018; Oliveira, 2021) do modelo de sociedade implantado a partir do processo de colonização, que, após as independências, assumem um caráter colonial-moderno, no qual grupos, como negros e indígenas, foram considerados subalternos às culturas europeias dominantes e, portanto, passíveis de atos criminosos, marcados por extrema violência. O enfrentamento dessa realidade é a essência dessa proposta que estimula as vozes silenciadas pela colonialidade. Grosfoguel (2018) afirma que:

O racismo é um princípio constitutivo que organiza, a partir de dentro, todas as relações de dominação da modernidades, desde a divisão internacional do trabalho até as hierarquias epistêmicas, sexuais, de gênero religiosas, pedagógicas, médicas, junto com as identidades e subjetividades, de tal maneira que divide tudo entre as formas e os seres superiores (civilizados, hiper-humanizados, etc., acima da linha do humano) e outras formas e seres inferiores (selvagens, bárbaros, desumanizados, etc., abaixo da linha do humano) (Grosfoguel, 2018, p. 59).

Apesar da importância dessas ideias, Grosfoguel (2018) alerta que as ideias de colonialidade do ser, do saber e do poder, desenvolvidas por Aníbal Quijano, bem como o seu contraponto, a decolonialidade, são signatárias de pensadores e pensadoras negras, negros e indígenas que o antecederam como Aimé Césaire, Lélia Gonzalez, Frantz Fanon, dentre outros e outras. Portanto, essa origem deve ser creditada.

É nesse contexto de leitura das opressões a partir de experiências afro-panorâmicas, que Nego Bispo questiona o conceito de decolonialidade e o reelabora, afirmindo que o sufixo “de” representa “depressão, deterioração, decomposição” (2023, p. 53). Para ele, esse conceito foi operado de fora da vivência necessária de afros e indígenas, numa perspectiva acadêmica com resquício do pensamento hegemônico. Por isso ele lança mão do conceito de “contracolonialismo”, afirmindo que significa mais do que uma teoria, mas um “modo de vida”, que prevê compartilhamentos e confluências: “quando a gente confluencia, a gente não deixa de ser a gente, a gente passa a ser a gente e outra gente - a gente rende” (Santos, 2023, p. 15).

Apesar da crítica de Bispo, consideramos pertinente o que diz Andrielle Guilherme (2022, p. 15): “Descolonização, decolonialidade, pós-colonialismo, contra colonização, decolonialismo indígena são lentes teóricas por meio das quais podemos analisar os efeitos da colonialidade.” A partir dessas observações, passaremos a usar o conceito de Nego Bispo, “contracolonialismo”, em função da importância de sua ligação com as práticas sociais afrodescendentes e indígenas, mantendo um olhar crítico às pensadoras e pensadores decoloniais.

Para a nossa reflexão é importante pensar como lugar de partida a América Latina, como denomina Lélia Gonzalez (2020), acentuando tanto o aspecto afro-indígena como as estratégias de sobrevivência de seus povos. A autora está para além das fronteiras coloniais, configurando um território marcado pelas mesmas origens étnico-raciais, que resistiu e resiste de uma maneira sub-reptícia (ou ladina) às colonialidades. Portanto, o que está em jogo é a reflexão sobre a existência de uma contranarrativa, que nos permitirá propor imagens distintas às imagens impostas pela colonialidade.

Neste sentido, é fundamental trazer o conceito de imagens de controle (Collins, 2019; Souza, 2023). Collins, pensando nas mulheres negras estadunidenses, elaborou uma tipologia padrão de representação das mulheres negras, ditadas pela sociedade branca, a exemplo da *mammy*, descrita como a mulher negra, conformada, que cuida dos filhos dos brancos, sem ter família, passado ou futuro, ou da *Jezebel*, que seria a encarnação da mulher lasciva, disponível sexualmente (Collins, 2019, p. 155). São

imagens midiatisadas, difundidas em diferentes espaços de poder, que objetivam, através da produção de variados discursos, controlar a vida e as possibilidades de circulação no mundo das mulheres negras e naturalizar as sanções violentas impostas a elas.

As pessoas racializadas estão encarceradas em imagens controladas por quem detém o poder da comunicação, vide a representação das pessoas negras em produtos midiáticos ou nos livros didáticos. Ainda que haja perceptíveis mudanças da representação negra em alguns meios de comunicação, é preponderante a posição de subalternidade nas representações desses grupos, muitas delas subsidiárias do imaginário do período da escravidão.

O conceito de autodefinição é importante para a reelaboração dessas imagens. Para Collins (2016), a autodefinição e a autoavaliação das mulheres negras são maneiras de contrapor-se ao que é produzido sobre elas, com um discurso próprio. É o deslocamento “de quem fala”, substituindo essas imagens por outras, autênticas e criadas por mulheres negras, fruto de um processo de definição de si (Santos, 2020, p. 156).

Nesta proposta de análise, escolhemos imagens de três mulheres, que integram a nossa ancestralidade, portanto não trazemos apenas um olhar de fora, mas de dentro em função da ligação ancestral, ativista e acadêmica, dimensões imbricadas, olhando para imagens produzidas e selecionadas por nós, a fim de encontrar um caminho para interpretá-las. “Para as afro-americanas, o ouvinte mais capaz de romper a invisibilidade criada pela objetificação de mulheres negras é outra mulher negra” (Collins, 2019, p. 190). As imagens foram autorizadas pelas três mulheres e também midiatisadas em diferentes plataformas.

Um segundo conceito fundamental para esta discussão é o de fabulação crítica, de Saidyia Hartman (2020; 2022), que, articulado com imagens de controle, permite preencher vazios deixados pela historiografia hegemônica em relação aos povos da diáspora africana no Brasil e aos povos originários. A autora busca uma saída para a ausência de relatos sobre a escravidão, ou no pós-abolição, a partir das vivências das próprias mulheres:

Como uma escritora comprometida em contar histórias, eu tenho me esforçado em representar as vidas dos sem nomes e dos esquecidos, em considerar a perda e respeitar os limites do que não pode ser conhecido. Para mim, narrar contra-Histórias da escravidão tem sido sempre inseparável da escrita de uma História do presente, ou seja, o projeto incompleto de liberdade e a vida precária do(a) ex-escravo (a), uma condição definida pela vulnerabilidade à morte prematura e a atos gratuitos de violência. Conforme eu a entendo, uma História do presente luta para iluminar a intimidade da nossa experiência com as vidas dos mortos, para escrever nosso agora enquanto ele é interrompido por esse passado e para imaginar um estado livre, não como o tempo antes do cativeiro ou da escravidão, mas como o antecipado futuro dessa escrita (Hartman, 2020, p. 17).

Hartman pretende, então, “reparar a violência que produziu números, códigos e fragmentos de discurso, que é o mais próximo que nós chegamos de uma biografia da cativa e da escravizada”, (Hartman, 2020, p. 18). Hartman se indigna diante dos arquivos da escravidão e vai em busca de uma saída: “Ao entrar no arquivo da escravidão, o inimaginável assume a forma da prática cotidiana”. De que forma as imagens contemporâneas reunidas através de nossos encontros podem significar “imagens de liberdade” (Guilherme, 2022)?

Às imagens de controle, que circulam através da literatura canônica, da mídia massiva e da historiografia oficial, se contrapõem as imagens de liberdade (conceito em fase de amadurecimento) utilizado para descrever as autoimagens e autorrepresentações colocadas em circulação pelas três comunicadoras indígenas e outros comunicadores com fins de(s)coloniais. (Guilherme, 2022, p. 1567)

Em “Vidas rebeldes, belos experimentos” Hartman (2022) parte de um conjunto documental

poderoso, inclusive imagético, para recontar a vida de jovens negras de Nova York e Filadélfia (EUA) tidas como problema, mas que estavam resistindo às diversas violências. Reconta, preenchendo os vazios de forma fictícia, as memórias e sentimentos dessas jovens. Certamente este método é um guia para pensarmos as imagens incompletas das populações afro-indígenas. Como recompor esse quadro diante de tantas perdas, silêncios e violências.

Para além da discussão sobre imagens de controle, acreditamos que o conceito de representação também constitui uma ferramenta teórica importante. Stuart Hall (2016) considera o conceito de raça em sua discussão, pensando, principalmente, na construção das identidades de imigrantes racializados na Inglaterra. Hall (2016, p. 53-54), afirmando que a representação conecta sentido à linguagem. “O sentido é produzido pela prática, pelo trabalho da representação. Ele é constituído pela prática significante, isto é, aquela que produz sentido”. Assim, a linguagem, constituída por signos, permite a existência da representação, pois transportam sentidos comuns a todos, o que Hall denomina de “mapa de sentidos”.

A representação das populações negras foi se consolidando a partir da visão histórica da supremacia branca, desde o primeiro processo de colonização das Américas, no século XVI, passando pela neocolonização do século XIX, na África, até o pós-abolição, nas Américas, afirma Hall (2016). O autor enfatiza que as representações sociais da escravidão foram naturalizadas e normalizadas, mesmo diante de cenas de extrema dor e violência. Hall (2016) elenca alguns estereótipos em circulação que se assemelham às imagens de controle elencadas por Collins (2019). Como: “o pai Tomás, ou bons negros”, (leia-se subservientes), “os malandros (*coons*)”, “a mulata trágica”, “as mães pretas”, - serventes, domésticas e os “mal-encarados (*bad bucks*)” - os renegados e violentos (Bogle, 1973, *apud* Hall, 2016, p. 173-174). O autor expande essa classificação para as figuras masculinas.

Para bell hooks (1995), o campo da representação é um local de luta permanente para os povos colonizados, “tão importante quanto o campo da igualdade de acesso, se não for mais importante” (hooks, 1995, p. 8). Olhando para as imagens produzidas por pessoas negras antes da “integração racial”, hooks as classifica como imagens “verdadeiras”, expostas nas paredes das casas de famílias negras, mostrando um cotidiano espontâneo, distante das imagens produzidas por pessoas brancas, que tentavam confirmar estereótipos racistas. Ela as denomina de imagens de resistência, a exemplo daquelas expostas nas paredes da casa de sua avó.

Tina Campt (2021), na obra “Black Gaze”, aprofunda essa discussão em parâmetros contemporâneos ao analisar o trabalho de artistas negros e das imagens cotidianas produzidas por pessoas negras: “elas respondem ao poder, contornam e preenchem os silêncios e ausências que ele deixa”. Não são apenas imagens que alimentam a cultura pop, mas que exibem a beleza, a cotidianidade e a precariedade. Que provocam e fazem pensar sobre a negritude e exigem ação, uma maneira ativa de se relacionar com a arte. Assim, esses conceitos nos permitem pensar a representação dos corpos racializados nas imagens das três lideranças quilombolas como um contra-discurso, já que elas emergem da negação das imagens de controle, enquadrando a altivez, a fala, a liderança, a criatividade e a cotidianidade.

Aprofundando o sentido do discurso nas imagens de afro-indígenas no semiárido baiano

Em sua tese de doutorado, Mauad (1990) adota uma perspectiva histórico-semiótica para analisar mensagens fotográficas, “como um fenômeno de produção de sentido”, para o qual dois conceitos são fundamentais para essa autora: cultura e ideologia. Eliseu Verón (1997) elucida o papel da semiótica nessa direção:

Isso significa que é hora de passar da semiologia para a semiótica. A diferença histórica entre o que essas duas denominações tratam consiste no fato de que a primeira se tornou uma técnica de análise de um corpus, enquanto a segunda, seguindo os

passos de Peirce, é uma teoria global da sociedade e da cultura, localizada sobre a produção de sentido. Uma teoria, e não uma disciplina: sua globalidade (ao contrário da “semiótica europeia”, inspirada nos trabalhos de Greimas) não corre o risco de ser traduzida como pretensões imperialistas. A semiótica, enquanto teoria da produção de sentido, pode (e deve) articular-se com as conceituações da história, da antropologia, da sociologia, das ciências políticas e da economia. (Verón, 1997, p. 19).¹

Neste ponto acreditamos ser possível uma aproximação com o conceito de imagens de controle de Collins (2019), já que são representações mentais ou físicas, portanto, signos complexos, extremamente vinculados à ideologia, ao poder e à cultura. As imagens estagnadas no tempo das pessoas negras, ou, mais especificamente, das mulheres negras, como desenvolve Collins (2019), estão associadas a uma concepção ontológica do ser negra, elaborada pelo “outro”, e estão vinculadas a tudo que é natural, que não se modifica, que não aprende, que não se transforma, em oposição à cultura, esta vivenciada pelas elites brancas com seu caráter evolutivo, transformador e modelar.

No livro de Sandra Koutsoukos (2010) “Negros no estúdio fotográfico” a autora chama a atenção para a ausência de álbuns de família negras nesses acervos e, assim como Hartman, lança a proposta de organizar álbuns de família imaginados: “um álbum de imagens de pessoas negras livres, forras e de escravos domésticos no qual será possível perceber um pouco do processo de feitura de cada categoria de retratos, sua circulação, sua finalidade (...)” (Koutsoukos, 2010, p. 87). Aqui a imaginação aparece outra vez, como metodologia, para preencher lacunas dessa história imagética negra.

Como afirma o Ferreira (2007, p. 85), “a concepção de estudo de discurso, que nos sentimos mais próximos, não abandona o conceito de ideologia, mas o coloca numa posição descritiva, designando uma formação histórica, um conjunto de ideias, um sistema de representação”. Uma afirmação que pode ser lida na relação violenta e nas hierarquias de gênero e raça impostas pela colonialidade-modernidade. Assim, as imagens midiatizadas de afro-indígenas são elaboradas a partir do conceito de “outridade”: “a personificação de aspectos repressivos do ‘eu’ do sujeito branco. Em outras palavras, nós nos tornamos a representação mental daquilo com o que o sujeito branco não quer parecer (...)” (Quilomba, 2019, p. 38). As tipologias elaboradas por Collins encarnam essa recusa do que o branco não quer ser, mas deseja secularizar no outro, na outra.

Mauad (1990) enfatiza que são as classes dominantes as detentoras da emissão dos códigos verbais e não verbais, cuja função é preservar, resguardar, as suas posições; estas mesmas classes aumentam a emissão de mensagens redundantes, com o mesmo objetivo, o que reforça a ideia de imagens de controle perenes ao longo do tempo. Assim, conclui “o signo se torna a arena em que se desenvolve luta de classes” (Cardoso apud Mauad, 1990, p. 19).

Mauad (1990) faz a análise das imagens a partir do conteúdo e da expressão “como também a comprensión da imagen fotográfica como um signo icônico” (Mauad, 1990, p. 23). A expressão está ligada aos aspectos plásticos da imagem, como denomina Jolly (2007), como cor, enquadramento, tamanho etc.; já o conteúdo relaciona-se ao tema tratado, pessoas retratadas, local etc. Para nós, a imagem não encerra apenas a dimensão icônica do signo, mas também simbólica e indiciária, como enfatiza Dubois (2012).

Da metodologia: em busca de elementos para uma estratégia de análise

1 “Esto quiere decir que es tiempo de pasar de la semiología a la semiótica. La diferencia histórica entre lo que tratan estas dos denominaciones consiste en que la primera se convirtió en una técnica de análisis de un corpus, mientras que la segunda siguiendo la estela de Peirce es una teoría global de la sociedad y la cultura, localizada sobre la producción de sentido. Una teoría, y no una disciplina: su globalidad (a diferencia de la “semiótica europea”, inspirada en trabajos de Greimas) no corre el riesgo de traducirse como pretensiones imperialistas. La semiótica, en tanto teoría de la producción de sentido, puede (y debe) articularse con las conceptualizaciones de la historia, la antropología, la sociología, las ciencias políticas y la economía” (Verón, 1997, p. 19).

Assim, pretendemos adotar estas várias abordagens, privilegiando a transmetodologia, pois acreditamos que a leitura de imagens de pessoas afro-indígenas necessita incluir, além das dimensões plásticas, aspectos históricos e ideológicos que permitam entender a complexidade dos efeitos seculares da escravização. “O termo latino trans constitui-se numa posição e um movimento, ao mesmo tempo, que tem a propriedade de fluir e atravessar vários campos. Denota, simultaneamente, intensidade porque transpassa e transborda os limites estabelecidos e as estruturações tradicionais do conhecimento (Maldonado, 2002, *apud* Guilherme, 2022, p. 42-43).

Levamos em conta ainda o seu caráter histórico e ideológico, como afirma Mauad (1990), inserindo as imagens produzidas nas pesquisas no contexto da luta antirracista deste início do século XXI e produzidas com este sentido, mais particularmente na luta quilombola. Pires e Maldonado (2016) pensam a transmetodologia como uma epistemologia histórica, pois leva em conta a complexidade da colonialidade-modernidade na América Latina, mas atenta ao cotidiano, às práticas ali exercidas e à produção de sentidos em disputa. Ou seja, é uma recusa ao uso mecânico de metodologias importadas e pouco refletidas na práxis, exigindo do pesquisador uma postura transdisciplinar que incorpore tecnologias e saberes dos grupos historicamente alijados deste tipo de formulação.

Maldonado (2013 *apud* Pires e Maldonado, 2016, p. 162-164) aponta dez premissas para a constituição de uma pesquisa transmetodológica no campo da comunicação, com as quais dialogamos aqui com os propósitos desta pesquisa, porém tendo consciência de que esta enumeração não esgota suas possibilidades, apenas aponta alguns aspectos: 1^a ações estratégicas para o bem comum, que permitam colocar a vida humana como elemento central, uma antítese do individualismo, que aqui se desvela na descrição não só das imagens, mas das histórias de vida; 2^a razão multilética, que “implica na construção de uma razão com inter-relacionamentos dialéticos múltiplos que expressam a densidade e a riqueza do concreto em movimento (Maldonado, 2013, *apud* Pires e Maldonado, 2016, p. 163), com o reconhecimento das lógicas predatórias coloniais; 3^a investigação como práxis central do aprendizado, concretizada em mais de dez anos de pesquisas e relacionamentos com as comunidades em questão, passando pela desconstrução científica e reconstrução metodológica e epistêmica; 4^a transdisciplinaridade; 5^a bons senso culturais, combinando o senso científico com outras percepções “artísticas, sensitivas, culturais renovadoras e subversoras”; 6^a mundo midiático, que consiste em relacionar a pesquisa em comunicação com o mundo midiático, uma percepção que atravessa essa pesquisa ao pensar nas imagens midiatizadas dessas mulheres quilombolas; 7^a configurações múltiplas, que consiste na incorporação de múltiplas metodologias para entender a complexidade do mundo, caminho que adotamos nesta proposta; 8^a compromisso com a humanidade; e 9^a centralidade da vida, dois pontos que dialogam com a valorização dos diversos grupos humanos e de suas culturas; 10^a estruturas de formação científica adequadas, que não elevem a ciência a mais um espaço exclusivo de produção/consumo.

Assim, a transmetodologia nos abre a possibilidade de diálogo entre a teoria dos signos e as vertentes do pensamento que contestam a colonialidade-modernidade, neste caso a fabulação crítica, a discussão das imagens de controle, e as imagens de liberdade. Está aberto o diálogo entre metodologias de investigação que nascem no seio do pensamento europeu e estadunidense, e a leitura das imagens proposta por duas intelectuais dos EUA, Collins e Hartman, que privilegiam o olhar feminino negro sobre a realidade; e duas mulheres brasileiras, Mauad, que articula a leitura semiótica à história e ao poder; e Guilherme, que mergulha nas possibilidades da liberdade imagética, com o objetivo de perceber se de fato são imagens que tensionam as imagens de controle (Collins, 2019).

Assim, a partir do modelo proposto por Mauad (1990), com algumas adaptações, as imagens foram agrupadas a partir do seu conteúdo e da expressão, analisando-se signos icônicos, signos indiciários e signos simbólicos. Esses dois últimos não estão presentes no modelo de Mauad (1990).

Os signos icônicos são interpretados na sua relação de contiguidade com objetos e pessoas, com a finalidade de inseri-los em um contexto histórico e ideológico (Mauad, 1990, p. 22). Observamos o aspecto indiciário das imagens, pois na representação das comunidades tradicionais, há várias mensagens indiciárias, vários episódios que indicam outras coisas, muitas delas na esfera do sensível. E pretendemos explorar o aspecto simbólico, pois em muitos momentos representam símbolos de resistência, símbolos do sentido de comunidade, símbolo de existência étnico-racial ou mesmo o símbolo do ser negro, negra. Ou seja, não pretendemos nos deter apenas no aspecto icônico da imagem. Mauad (2014) resume bem uma das buscas desse trabalho:

Não se busca mais apenas a história por detrás das imagens, mas a história das imagens e dos sujeitos que, atentos às transformações do mundo, produziram essas mesmas imagens. A forma como essas imagens foram elaboradas e o envolvimento dessa prática fotográfica com os acontecimentos e vivências que registrava definem um lugar social para o fotógrafo ou fotógrafa que as produziu e, ao mesmo tempo, aponta para o pertencimento desses com seu grupo ou sua geração (Mauad, 2014, p. 136).

Nos localizamos nesta citação, já que as imagens que conformam o conjunto analisado foram produzidas por nós, dentro de uma leitura contracolonial e ativista. É importante explicitar como Mauad (1990) define planos do conteúdo e da expressão:

Por plano da forma da expressão, comprehende-se as opções técnicas na construção da imagem: tamanho, formato e suporte (na fotografia impressa estabelecer a relação com o texto escrito), o tipo da foto (posta ou instantâneo), o sentido da foto (horizontal ou vertical), a direção (direita, esquerda ou centro), a distribuição dos planos, o arranjo e o equilíbrio (objetivo central), foco, impressão visual (textura), iluminação e o produtor. Por plano da forma do conteúdo, comprehende-se as opções temáticas: a agência, local retratado, o tema, as pessoas, os objetos, os atributos das pessoas, os atributos da paisagem e a medida do tempo (dia ou noite). (...) Assim, pontos precisos da forma do conteúdo correspondem a pontos precisos da forma da expressão, tal correlação foi denominada por Umberto Eco de função sínica. (Mauad, 1990, p. 23)

É a partir desses referenciais que mergulhamos nas imagens de Rita Souza, Ovídea de Sena e Alvina Santos. Olhamos inicialmente para suas vidas, como mulheres, como lideranças, como pessoas negras em seus territórios, com suas histórias e vivências, apontando para a centralidade desses processos para a realização da leitura de imagens de pessoas negras, em função da tentativa secular de esvaziamento de suas memórias, de sua ancestralidade e dos seus territórios, colocando a vida humana como elemento central, como já foi apontado. Nas imagens identificamos os signos que se entrelaçam, com seus aspectos conteudísticos e expressivos, descrevendo a dimensão plástica que nos plasma diante do território, mas sem abrir mão do que não está visto, do que não foi revelado, fabulando sobre suas vidas a partir da experiência etnográfica de nossa pesquisa. O que não está dito nos remete à esfera do sensível, dos acordos e dores coletivas e individuais.

Estamos sugerindo que, por trás das imagens produzidas, ainda que possam conformar imagens de liberdade, elaboradas com a intenção de romper com as imagens de controle, ainda há muitos ocultamentos, silêncios e narrativas não pronunciadas e tampouco documentadas, algumas das quais aqui se desvelam através da fabulação crítica.

Ainda firmamos um diálogo com as imagens de controle que incidem sobre mulheres negras quilombolas, muitas delas midiatisadas, congeladas no tempo, e, a partir disso, tentamos desvelar aspectos insurgentes apresentados nas imagens sugeridas neste artigo. O que elas nos dizem sobre o cotidiano dessas lideranças quilombolas? São imagens de liberdade? Essas perguntas nos remetem a respostas complexas e acreditamos que a transmetodologia nos apresenta um caminho adequado para respondê-las.

As lideranças quilombolas

Do Quilombo Sítio Lagoinha: Rita Souza

Rita Souza, liderança da comunidade quilombola Sítio Lagoinha (Casa Nova-BA), é uma mulher de 62 anos, viúva e mãe de dois filhos homens, Henrique e Cícero. Seu pai e sua mãe, José e Cícera, ergueram o quilombo. Seu pai, vaqueiro, recebeu o território que se constitui como quilombo, em função dos serviços prestados para o proprietário de terras. Sem nenhuma casa erguida, foi morar lá com seus filhos, debaixo de um umbuzeiro. Rita completou o ensino fundamental 1, antigo primeiro grau, e isso a habilitou a dar aula para as crianças do quilombo e de uma escola em Casa Nova. Com mudanças ocorridas na legislação para a educação, ela passou a ser merendeira da escola e até hoje luta pelos direitos trabalhistas. Se esmerou na educação dos filhos: um é administrador e outro geógrafo, mestre e agora em fase de conclusão do doutorado. De muitas maneiras, Rita e sua família rompem com as imagens de controle que recaem sobre os quilombolas. Elencamos algumas dessas imagens estáticas e reproduzidas pelo senso comum, tendo como parâmetro os 13 anos de pesquisas e convivência com as comunidades de Juazeiro: 1) vivem em locais afastados e rústicos, sem acesso algum a tecnologias; 2) preservam práticas tradicionais, como uso de ervas medicinais, fogão à lenha e outras; 3) estão vinculados a uma África mítica, inclusive do ponto de vista religioso.

Fotografia 1 – Rita Souza, durante assembleia na Comunidade Quilombola Sítio Lagoinha, em Casa Nova-Bahia, em 18 de novembro de 2018



Fonte: Arquivo do projeto Articulação Quilombola (UNEB). Foto: Márcia Guena

Fotografia 2 – Assembleia realizada na Comunidade Sítio Lagoinha, no dia 18 de novembro de 2019



Fonte: Arquivo do projeto Articulação Quilombola (UNEB). Foto: Márcia Guena

Fotografia 3 – Rita Souza ao lado de sua Mãe, Cícera Souza, já falecida, da prima Irene e do filho José Henrique, à direita; e da irmã, Maria, à esquerda.



Fonte: Arquivo do projeto Articulação Quilombola (UNEB). Foto: Márcia Guena

Aí está Rita, na Fotografia 1. Percebemos, durante essa assembleia, da qual participamos da organização e também da fala, assim como em muitas outras vezes, a potência de Rita ao microfone. Ali estava uma fotógrafa admirando a emissão da voz de uma mulher negra, na liderança de uma das associações mais organizadas do semiárido baiano. Vamos seguir então o caminho de Mauad, de Collins e Hartman para pensar essa imagem.

No plano da expressão, a escolha foi um *contra plongée* (de baixo para cima) que atribui grandiosidade, ao lado de um plano fechado, marcando a força da expressão, com o fundo desfocado. A lona que cobria todas as pessoas, em frente à casa de Rita, durante a assembleia, permitiu a incidência de uma luz suave, possibilitando a visão dos contrastes do rosto de Rita. A intenção era mesmo essa: Rita, uma mulher preta retinta, com um microfone na mão, uma representação icônica dessa mulher que fala, com olhos e bocas em seu território. O que ela indica? O que está por trás do referente? Está a capacidade de articulação, de organização e liderança de forma comunitária, como pode ser visto na Fotografia 2, na qual Rita já está entre os associados, que em roda escutam outros falantes. Em uma profunda ação de compartilhamento, como diria Nego Bispo. Ao mesmo tempo, emerge o caráter simbólico do signo: Rita é símbolo de resistência, espelho para outras mulheres, principalmente as mais jovens.

A Fotografia 3 é quase uma síntese. Ali estão três gerações iconicamente representadas: Rita, com sua irmã e prima, sua mãe e seu filho. A foto simboliza o respeito à ancestralidade: quase todas as práticas de vivência com o território foram aprendidas de mãe e pai para filhas e filhos. Hoje, Henrique incorpora conhecimentos acadêmicos à riqueza de práticas que respeitavam o meio ambiente. Rufino (2019) discorre sobre a centralidade da ancestralidade, como uma invenção, a defesa da vida, na verdade, da memória e da história, em um combate sistemático ao silêncio, ao esquecimento. Ou seja, evocar a ancestralidade é dizer que os povos contra-coloniais possuem história, passado e futuro, concebendo um tempo estendido, na articulação constante nas narrativas, a partir de um triplo presente: (presente-passado, presente-presente e presente-futuro) pelo qual as práticas sociais trazem a tradição, se renovam em diálogo com o passado, e também vão tecendo o futuro. Por isso Krenak (2022) afirma que o futuro é ancestral. Os povos afro-indígenas têm buscado no passado, na história que tentaram apagar, elementos para a reconstrução de identidades e práticas sociais que apontam para o futuro em um tempo espiralar.

A foto indica que a família e a comunidade são fundamentais para a sobrevivência do grupo. O cenário alaranjado, com cortinas verdes, simetricamente dispostas, foi proposital, para mostrar a casa e a sua delicada e criativa arrumação, diferindo da imagem de pobreza ou desarrumação sugeridas nas imagens de controle. A matriarca, Cícera, sentada e protegida pelas filhas, que seguiram e renovaram seus passos.

Mas nos perguntamos: o que não foi revelado a respeito da existência de Rita? O que essa imagem-documento nos suscita? Quando Rita vai repousar, depois de liderar uma assembleia grande, carregar água no balde, cuidar de sua tia idosa, Irene, ir à roça dar comida aos porcos, como está seu corpo? O que ele pede? O lenço na cabeça fala de uma mulher que não tem tempo de cuidar dos cabelos. Mas fala também de uma mulher que recusa o seu crespo natural, aplastada pela estética da branquitude, contida em uma calça jeans e uma blusa de listras. Os Souza, sempre foram destacados no território como os mais pretos, os destituídos de tudo. Como relata Henrique, muitos vizinhos não esperavam que o quilombo prosperasse, estabelecesse laços com universidades, centros de pesquisa, captassem recursos - conseguiram erguer a sede da associação com recursos públicos e também executar um projeto de produção de mel e criação de animais. As imagens de controle os mantinham no lugar da desarticulação política, inaptidão administrativa e mendicância, uma imagem compartilhada por outros agricultores vizinhos, “quase brancos, ou quase pretos”, como diria Caetano Veloso.

É importante dizer que as Fotografias 1 e 3 foram midiatizadas. A Fotografia 1 integrou o e-book: “Lagoinha: um território quilombola erguido por Anas e Marias”, de Luana Rodrigues. A Fotografia 3 é capa do livro “Quilombolas do Vale do São Francisco: resistências, disputas e conquistas em territórios da Bahia e Pernambuco” (Guena e Santos, 2022). Quer dizer que essas imagens vão circular, em um processo de semiose (infinita, social e histórica), porém, nos dois casos, elas levam a história das pessoas retratadas e, através da palavra e da imagem, vão construindo imagens de liberdade. Como afirma Andrielle Guilherme, ao formular o conceito de imagens de liberdade:

A de(s)colonização das imagens (e do imaginário midiático) tem a ver, portanto, “com a luta para garantir algum controle sobre a forma como somos representados, especialmente na mídia de massa” (hooks, 2019, 31-32). Porém, não se limita à circulação de imagens visuais; ela inclui também a propagação das imagens “imaginárias” (JOLY, 2007) e linguísticas (Guilherme, 2022, p. 161).

Do Quilombo do Rodeadouro: Ovídea Sena

Ovídea Isabel de Sena, ou Dona Ovídea, como é conhecida e requisitada por vários segmentos sociais e políticos em Juazeiro, é a principal impulsionadora do Samba de Véio, um estilo de samba próprio da região, de origem afro-indígena. Ovídea relata:

Muitas das vezes você está, é como é que diz, tá muito abatido com alguma coisa e na hora que você vai fazer um movimento desses, é aquela alegria pra gente, né? Então o samba de véio pra mim começou desde quando eu tinha dez anos. Meu pai não era ligado nesse samba, não, mas eu tinha uma tia que era responsável e onde ela ia eu seguia. Eu era novinha, já ia também participar do samba de véio e então eu fiquei nessa aí. Só deixei de frequentar quando eu casei, comecei a ganhar nem só eu não podia deixar o menino, então passei por um período afastada. Só tem uma das filhas que faz parte do samba e as netas também (Viana, 2018).

Aos 74 anos, Ovídea é a principal liderança política do Quilombo do Rodeadouro. Mãe de oito filhos, sete vivos, Ovídea nasceu na comunidade e, desde que concluiu a antiga quinta-série, ensina nas escolas do território. Concluiu o segundo grau e se aposentou como professora. Despontou como liderança ligada à igreja católica, mas sempre se envolveu com os movimentos sociais da região: na luta pela água; pela garantia do território; na luta negra. Na comunidade, foi uma das principais mobilizadoras no processo de certificação do Rodeadouro como quilombola. Mas a sua grande projeção se deu através da mobilização de mulheres e homens ao redor do Samba de Véio, requisitado em algumas datas na região. Ela é a vocalista e articuladora e conseguiu reencantar crianças e jovens para essa tradição, que traz muito da lembrança ancestral de seus antepassados de origem africana e pindorâmica. Ao mesmo tempo que faz política, faz arte, uma marca ancestral: “a arte é conversa das almas porque vai do indivíduo para o comunitarismo, pois ela é compartilhada” (Bispo, 2023, p. 23).

Fotografia 4 – Ovídea de Sena, liderança da Comunidade Quilombola do Rodeadouro, localizada na cidade de Juazeiro, Bahia.



Fonte: Foto de Cassio Viana.

Fotografia 5 – Ovídea Sena ao lado de mulheres da comunidade do Rodeadouro



Fonte: Fotografia de Cassio Viana.

Dona Ovídea chega leve nos espaços, aparentemente tímida, como na Fotografia 5, mas Cassio Viana conseguiu captar a sua essência: ela transborda e se ilumina quando inicia as canções do Samba de Véio: a Fotografia 4, uma imagem de liberdade. Um leve *contra plongé* destaca a altivez de Ovídea, com um fundo preto para destacar toda sua expressão: peito aberto, mãos ao vento e olhos fechados. Ovídea é certamente um símbolo do samba dessa região, como expresso na Fotografia 6, durante o carnaval de Juazeiro (BA), ao lado de outra mulher quilombola de Juazeiro, e sua parceira de samba, Sueli. O que elas indicam nas Fotografias 4 e 6 é a possibilidade de alcançar outros lugares através da expressão cultural ancestral: estão nas universidades, nas datas comemorativas da cidade, nos teatros, ainda que muitas vezes sem o devido respeito à dimensão cultural dessa expressão. Um samba herdado dos antepassados, no seu caso, de sua tia, responsável por aglutinar o povo afro-indígena ao longo das margens do rio São Francisco. Com a incorporação dos mais jovens, parece que o tempo volta ao passado, quando o samba de véio mobilizava todas as comunidades ribeirinhas. Mas agora a juventude o toma para si, com nova roupagem e novos objetivos. Quer descobrir suas origens e dialogar academicamente com ela: leva o samba de véio para suas monografias, como fez Jaqueline Sena, neta de Dona Ovídeo, ao defender um TCC com esse tema na UNEB.

Nas Fotografias 4, 6 e 7, buscamos, propositalmente, romper com a imagem de controle que coloca a mulher quilombola na condição única de ruralidade e relação com um passado longínquo, que não se altera. Nessas imagens, Ovídea está participando da vida cultural e política da cidade. Assim, percebemos que a construção dessas imagens precisa vir acompanhadas dos nomes das personagens e de seus territórios, bem como de suas histórias. Como afirma Andrielle Guilherme:

Se mudarmos as histórias que contamos, talvez possamos mudar as imagens que fazemos, e se mudarmos as imagens que temos, talvez possamos alterar as histórias que contamos, pois, a história se constrói em torno da interconexão de imagens e ideias (Guilherme, 2022, p. 166).

Fotografia 6 – Ovídea Sena canta em uma roda de Samba de Véio durante o carnaval de Juazeiro de 2017



Fonte: Arquivo pessoal de Márcia Guena.

Fotografia 7 – Ovídea, ao fundo, participa de uma reunião com comunidades quilombolas de Juazeiro, em 2016.



Fonte: Arquivo do Conselho Municipal de Promoção da Igualdade Racial de Juazeiro-Bahia.

Olhando para essas imagens, percebemos o protagonismo das mulheres na comunidade quilombola do Rodeadouro, assim como em todas as outras dessa parte do semiárido. Mas vamos pensar no Rodeadouro. Como compreender o protagonismo feminino na base do movimento quilombola no Rodeadouro? Como falar sobre essa lacuna? Essas mulheres acumulam todas as tarefas históricas do cuidado e ainda mais a luta política. A partilha e o apoio acontecem entre elas; principalmente compartilham afetos, afinal somos sujeitas compartilhantes (Bispo, 2023, p. 36). A participação masculina tem sido muito tímida nessas tarefas de mobilização social. As imagens revelam isso. O que nos faz fabular que o feminino tomou para si a esfera social e política, dentro do movimento afro-indígena de base, trazendo consequências variadas, desde uma emancipação e autodeterminação fundamentais, até uma sobrecarga excessiva, que impacta, inclusive, na preservação da saúde física e mental dessas mulheres.

Resta dizer que o Samba de Véio, ao lado da conquista como quilombola, se impôs na política local e foi institucionalmente reconhecido, como se pode ver na Captura de tela 1:

Captura de tela 1 – Dona Ovídea participa das comemorações que instituíram o Dia Municipal do Samba de Véio, em Juazeiro-Bahia

Lei institui Dia Municipal do Samba de Véio do Rodeadouro em Juazeiro

Por **Redação** - 6 de janeiro de 2023

0



Fonte: Blog Preto no Branco. Disponível em: <https://pretonobranco.org/2023/01/06/lei-institui-dia-municipal-do-samba-de-veio-do-rodeadouro-em-juazeiro/>. Acesso em 10 jan 2024.

Do Quilombo do Alagadiço: Antônia Alvina dos Santos

Antônia Alvina dos Santos, faleceu aos 88 anos. Ela era a moradora mais velha da comunidade Quilombola do Alagadiço, a primeira a ser certificada pela Fundação Cultural Palmares, em 2016, localizada a 18 km do centro de Juazeiro (BA), com a mediação dos projetos mencionados inicialmente. A comunidade fica a 5 quilômetros da comunidade vizinha, o Rodeadouro. Havia muitos anos, Dona Vinô, como era chamada, convivia com a cegueira, como consequência de uma cirurgia mal sucedida. Apesar disso, ela era a principal liderança política do local e sua casa, uma espécie de sede política, de onde tudo saía. Ali vivia com sua irmã, um cunhado e uma única filha. Ela nasceu no Alagadiço e recordava que seus avós também, o que permitiu uma estimativa de cerca de 200 anos de constituição da comunidade. Hoje o território se resume a uma estreita faixa de terra. Mas ela recordava que a extensão do quilombo era grande, atingindo a beira do rio, ocupada hoje por grandes fazendas. Aos poucos, as comunidades afro-indígenas foram perdendo suas terras, através de processos violentos de desterritorialização. E Dona Vinô, como era conhecida, acompanhou e lutou contra vários deles, assim como sua vizinha, Ovídea, com quem sempre conviveu nos encontros promovidos pelas duas comunidades.

Fotografia 8 – Dona Vinô, em 11 de abril de 2013



Fonte: Arquivo do projeto Articulação Quilombola (UNEB). Foto: Raryana Wenethya.

Fotografia 9 – Assembleia da Associação de Moradores do Alagadiço, em 29/09/2013, com participação de uma das autoras do artigo, Márcia Guena.



Fonte: Arquivo do projeto Articulação Quilombola (UNEB).

Fotografia 10 – Convite da exposição Quilombo do Alagadiço, realizada em 2015.



Fonte: Arquivo do projeto Articulação Quilombola (UNEB).

Realizamos uma longa entrevista com Dona Vinô, quando então ela narrou todas as lutas da comunidade para manter-se no território e a busca por direitos. Estábamos ali mediando a possibilidade de

certificação e ela nos encurralou: queria um envolvimento maior da universidade, o que veio na sequência, com muitas trocas. A foto mais emblemática de Vinô foi feita pela então estudante de Jornalismo e bolsista do projeto, Raryana Wenethya.

Na foto de Vinô, a expressão é marcada por um plano fechado, tanto nas Fotografia 8 quanto na Fotografia 10, para que ali ficasse plasmados os gestos, repletos de significados. Com o dedo em riste, ela nos contou como expulsou o vizinho armado, falando das suas alianças políticas no território. A sua casa era o seu quartel, e a permitia falar livremente. Luz e sombra em seu rosto expressam vários sentidos possíveis e aqui fabulamos: uma mulher negra, consciente de suas possibilidades, mas ao mesmo tempo limitada pelas condições materiais a que os povos afro-indígenas foram submetidos. Vinô tudo percebia, mas tateava ao caminhar, ainda buscando alegrias e conquistas. E nós éramos mais uma porta que se abria e ela acreditava nessa nova possibilidade.

Na Fotografia 10, Raryana busca romper todas as imagens de controle: uma mulher negra, de lenço na cabeça, poderia muito bem ser retratada com uma lata na cabeça, pisando um chão rachado, com uma expressão de sofrimento. Mas nessa não! Vinô está gargalhando, festejando a sua vida e a sua luta, acreditando na possibilidade do bem-viver. Essa filosofia, do bem-viver, se origina entre os povos indígenas da América Latina, concebendo uma relação de respeito e reciprocidade entre humanos e todos os seres vivos que compõem a natureza.

A primeira comunidade quilombola certificada em Juazeiro utilizou a imagem de Vinô feita por Raryana como símbolo de sua luta. Hoje está na marca da associação de moradores, estampou o convite da primeira exposição “Quilombo do Alagadiço”, realizada no Teatro João Gilberto, em 2015; e está nas camisetas dos associados. A escola infantil da comunidade também recebeu o nome de Antônia Alvina dos Santos. A sua imagem indica que ali houve e há luta e, mais uma vez, está expressa no rosto de uma mulher negra. Certamente esta é uma imagem de liberdade.

Considerações finais

Fazendo apelo a diferentes autores e domínios científicos, realizamos uma reflexão teórico-metodológica para análise de imagens, tendo como cunho a liberdade, ou seja, fotografias produzidas com o objetivo de tensionar as imagens de controle (Collins, 2019), predominantes no discurso das sociedades moderno-coloniais. Incorporamos orientações, entre outras, do campo da semiótica das imagens, que as sistematizam em signos, como propõe Mauad (1990). Ao mesmo tempo, incorporamos, igualmente, a dimensão ideológica, discutindo aspectos do contracolonialismo, e do campo do sensível, através do conceito de fabulação crítica (Hartman, 2022), no sentido de preencher lacunas ocultas nas narrativas imagéticas, mas que estejam em consonância com a realidade social vivida por estes grupos, principalmente as mulheres, articuladoras centrais das comunidades quilombolas.

Revisitar as imagens dessas lideranças (Rita, Vinô e Ovídea) a partir dessas perspectivas nos fez perceber que sempre buscamos produzir novos sentidos imagéticos, capazes de enfrentar as colonialidades, em uma postura contracolonial. Porém, percebemos também que essa disputa, bastante desigual, precisa lançar mão de diversos signos que se sobreponham e fortaleçam a compreensão destas cosmovisões violentadas. Imagens e palavras precisam andar juntas, a fim de eliminar padrões hegemônicos de produção de sentido.

Para dar conta destas vivências imagéticas, o discurso científico é indispensável, desde que se abra às percepções dos grupos contracoloniais sobre si mesmos e como têm reelaborado linguagens, em busca de autorrepresentações e de imagens de liberdade.

Assim, acreditamos que a transmetodologia proporcionou a abertura propícia para o diálogo com conceitos que se complementam. As proposições decoloniais, o pensamento afrodiáspórico e a contracolonialidade de Bispo permitem que olhemos para os povos historicamente subalternizados a partir

de outra lupa, levando em conta as repercuções do racismo sobre corpos, mentalidades e representações imagéticas. É a partir daí que podemos compreender as imagens de controle e seus contrapontos: a fabulação crítica e as imagens de liberdade. Assim, temos aspectos externos às imagens que favorecem uma leitura contextual e profunda das mesmas.

Porém, o olhar sobre uma fotografia nos remete a aspectos internos, que demandam outros aparatos conceituais, revelando sua imanência. Assim, os entrelaçamentos com a semiótica das imagens, proporcionada aqui por Mauad, compreendem a tríade de Peirce e dissecam a plasticidade, os espaços e tempos da imagem. Ou seja, os aspectos internos e externos permitem a produção de sentidos e uma leitura complexa do cotidiano, da atuação política e da vida dessas três mulheres quilombolas através da fotografia.

Referências

- ALMEIDA, Sílvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Editora Pólen, 2018
- ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil**: o negro na telenovela Brasileira. São Paulo: Senac, 2004.
- ARRUTI, José Maurício. **Mocambo**: Antropologia e História do processo de formação quilombola. Bauru, SP: Edusc, 2006.
- BENTO, Cida. **Pacto da Branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- CAMPT, Tina. **A Black Gaze**: Artists Changing How We See. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2021.
- COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento Feminista Negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Tradução Jamille Pinheiro Dias. 1ª edição. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.
- _____. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Revista Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, p. 99-127, jan/abr. 2016.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. Campinas: Papirus, 2012.
- FERREIRA, Giovandro. Análise da imagem na imprensa: Um percurso em busca da discursividade na fotografia. In: MATTOS, Sérgio. **Comunicação Plural**. Salvador: Edufba, 2007.
- GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo Afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Org. Flávia Rios, Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- GROSFOGUEL, Ramón. Para uma visão decolonial da crise civilizatória e dos paradigmas da esquerda ocidentalizada. In: COSTA, Joaze Bernardino; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFOGUEL, Ramón (Orgs.). **Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico**. São Paulo: Autêntica, 2018, p. 55-77.
- GUENA, Márcia; SANTOS, Ceres. **Quilombolas do Vale do São Francisco**: resistências, disputas e conquistas em territórios da Bahia e Pernambuco. Curitiba: Editora CRV, 2022.
- GUILHERME, Andrielle Cristina Moura Mendes. **Comunicadoras indígenas e a de(s)colonização de imagens**. Tese (Doutorado em Estudos da Mídia) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/49569>. Acesso em: 10 set. 2022.
- HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.
- HARTMAN, Saidiya. **Vidas rebeldes, belos experimentos**. Histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queers radicais. São Paulo: Fósforo, 2022.
- _____. Vênus em dois atos. **Eco Pós: Dossiê crise, feminismo e comunicação**, p. 12-33, v.

23, n. 3, 2020.

hooks, bell. **Olhares negros:** raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019.

_____. **Art on my mind: visual politics.** New York: The New Press, p. 54-64, 1995.

JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem.** Lisboa: Ed.70, 2007.

KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado. **Negos no estúdio fotográfico.** Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFOGUEL, Ramón (Orgs.). **Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico**, Coleção Cultura Negra e Identidades. São Paulo: Autêntica, 2018.

KRENAK, Ailton. **O futuro é ancestral.** São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

MAUAD, Ana Maria. Fotografia e a cultura política nos tempos da política da Boa Vizinhança. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 22, n. 1, p. 133–159, 2014.

_____. **Sob o signo da imagem.** A Produção da Fotografia e o Controle dos Códigos de representação Social da Classe Dominante, no Rio de Janeiro, na Primeira Metade do Século XX. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 1990.

MOREIRA, Gislene. **Sertões Contemporâneos:** Rupturas e Continuidades no Semiárido. Salvador: Eduneb, 2018.

MUNIZ, Durval. **A invenção do Nordeste e outras artes.** São Paulo: Cortez, 2021.

OLIVEIRA, Dennis. **Racismo Estrutural:** uma perspectiva histórico-crítica. São Paulo: Dandara Editora, 2021.

OLIVEIRA, Edivania Granja Silva. **Os índios Pankará na Serra do Arapuá:** Relações socioambientais no sertão pernambucano. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2014.

PIRES, Julherme José; MALDONADO, Alberto Efendi. Transmetodologia como vertente crítica na América Latina. In: CAOVILLA, Maria Aparecida Lucca; FAGUNDES, Lucas Machado (Orgs.). **Temas sobre o Constitucionalismo, Interculturalidade e Pluralismo Jurídico na América Latina.** 1.ed. São Leopoldo: Karywa, 2016, p.156-169.

QUILOMBA, Grada. **Memórias da plantação.** Episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas.** Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SANTOS, Antonio Bispo. A terra dá, a terra quer. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023.

SANTOS, Ceres. **A comunicação afrodiáspórica decolonial de mulheres negrasbrasileiras de quatro coletivos nas redes digitais.** Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) –Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

SANTOS JÚNIOR, Carlos Fernando. **Os índios nos vales do Pajeú e São Francisco:** historiografia, legislação, política indigenista e os povos indígenas no Sertão de Pernambuco (1801-1845). Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco, 2015. Disponível em: https://indiosnonordeste.com.br/wp-content/uploads/2012/08/Carlos-Fernando_Disserta%C3%A7%C3%A3o.indiosNE.pdf. Acessado em 07 de novembro de 2019.

SOUZA, Nayara Luiza. **Amefricanas e imagens de controle:** a “nega ativa” em coberturas jornalísticas

de violência de gênero envolvendo mulheres negras. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/55668>. Acesso em: 10 set. 2023.

SOUZA, Nayara Luiza de; SANTOS, Márcia Guena dos. Por uma episteme visual negra: proposta metodológica a partir da Fabulação Crítica e das Imagens de controle para análise das imagens. **Revista ComSertões**, v. 15, n. 1, p. 111–128, out. 2024

VERÓN, Eliseu. De la imagen semiológica a las discursividades. El tiempo de una fotografía. In: VEYRAT-MASSON, Isabel; DAYAN, Daniel (orgs.) **Espacios públicos en imágenes**. Barcelona, Gedisa, 1997, p. 47-70.

VIANA, Cassio. Entrevista com Ovídea de Sena. **Quilombos e Sertões**, 2018. Disponível em <https://quilombosesertos.blogspot.com/2018/07/rodeadouro-recebe-certificacao-como.html>. Acesso em 15 jan. 2025.

Márcia Guena dos Santos é Jornalista (ECA- USP). Mestre pelo em Integração na América Latina (Prolam-USP). Doutora em História pela Universidade Complutense de Madrid (UCM). Pós doutora pelo (POSCOM-UFBA). Atua como Professora do curso de Jornalismo em Multimeios da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) Campus de Juazeiro e como professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em educação Cultura e Territórios Semiáridos (PPGES-UNEB). Atualmente desenvolve pesquisas no campo da Comunicação, com fotografia, e hierarquias étnico raciais, estudando comunidades quilombolas e religiões de matrizes africanas no submédio São Francisco, a partir de uma perspectiva afrodiáspórica e decolonial. É vice-coordenadora do Grupo de Pesquisas RHECADOS - Hierarquizações Raciais, Comunicação e Direitos Humanos, da UNEB, cordinou do GP Comunicação Antirracista e Pensamento Afrodiáspórico da Intercom-Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação e é Diretora de Cultura da Intercom.

Giovandro Marcus Ferreira é Professor Titular da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, na qual integra o corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas e coordena o Centro de Estudo e Pesquisa em Análise do Discurso e Midia (CEPAD) e o Centro de Estudo em Comunicação, Democracia e Cidadania (CCDC). Fez o doutorado e mestrado em Ciências da Informação Medias, no Instituto Francês de Imprensa e Comunicação (Universidade Paris 2 Panthéon-Assas). Cursou Ciências Sociais na Universidade Católica de Lyon (França). Graduou-se em Comunicação Social (Jornalismo) pela Universidade Federal do Espírito Santo e em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Tem experiência na área de Comunicação, com ênfase em Teorias da Comunicação, Teorias do Jornalismo e Análise do Discurso, atuando principalmente nos seguintes temas: história dos paradigmas da comunicação, história dos paradigmas do jornalismo e discurso e mídia. Presidente da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (INTERCOM) de 2017-2023. Pesquisador com Bolsa PDE-CNPq (2022-2023) e com Bolsa Produtividade do CNPq (PQ).