



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E TECNOLOGIAS  
(DCHT) - CAMPUS XVI  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS AFRICANOS,  
POVOS INDÍGENAS E CULTURAS NEGRAS (PPGEAFIN)**

**MAURÍCIO ROQUE SOUZA SANTOS**

**FOTOGRAFIA PARA PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA: REVELANDO  
SUJEITOS ATRAVÉS DA FOTOGRAFIA DE LÁZARO ROBERTO E DO  
ARQUIVO FOTOGRÁFICO ZUMVI (1980-1999)**

Salvador

2023

**MAURÍCIO ROQUE SOUZA SANTOS**

**FOTOGRAFIA PARA PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA: REVELANDO  
SUJEITOS ATRAVÉS DA FOTOGRAFIA DE LÁZARO ROBERTO E DO  
ARQUIVO FOTOGRÁFICO ZUMVI (1980-1999)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Africanos, povos Indígenas e Culturas Negras (PPGEAFIN) para obtenção do título de mestre em História.

Orientador Prof. Dr. Valter Gomes Santos de Oliveira

Salvador  
2023

FICHA CATALOGRÁFICA  
Sistema de Bibliotecas da UNEB

S237f

Santos, Mauricio Roque Souza

Fotografia para Preservação da Memória: Revelando sujeitos através da fotografia de Lázaro Roberto e do Arquivo fotográfico Zumvi (1980-1999) / Mauricio Roque Souza Santos. - Salvador, 2023.

181 fls : il.

Orientador(a): Prof. Dr. Valter Gomes Santos de Oliveira.

Inclui Referências

Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Estudos Africanos, Povos Indígenas e Culturas Negras - PPGEAFIN, Campus I. 2023.

1.Cultura negra. 2.Fotografia. 3.Acervo Zumvi. 4.Memória e Identidade. 5.Bahia.

CDD: 981

**MAURÍCIO ROQUE SOUZA SANTOS**

**FOTOGRAFIA PARA PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA: REVELANDO SUJEITOS  
ATRAVÉS DA FOTOGRAFIA DE LÁZARO ROBERTO E DO ARQUIVO  
FOTOGRAFICO ZUMVI (1980-1999)**

Dissertação apresentada como requisito parcial de avaliação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Africanos, Povos Indígenas e Culturas Negras (PPGEAFIN) para obtenção do título de mestre em História da Universidade do Estado da Bahia, sob a supervisão do Prof. Dr. Valter Gomes Santos de Oliveira.

Salvador, 28 de AGOSTO de 2023.

**Banca examinadora**

Documento assinado digitalmente  
 VALTER GOMES SANTOS DE OLIVEIRA  
Data: 10/10/2023 14:33:37-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

---

Valter Gomes Santos de Oliveira (Orientador)

Prof. Doutor em História, Universidade do Estado da Bahia - UNEB

Documento assinado digitalmente  
 RAPHAEL RODRIGUES VIEIRA FILHO  
Data: 10/10/2023 16:33:40-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

---

Raphael Rodrigues Vieira Filho

Prof. Doutor em História, Universidade do Estado da Bahia - UNEB

Documento assinado digitalmente  
 ELSON DE ASSIS RABELO  
Data: 16/10/2023 10:14:42-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

---

Elson de Assis Rabelo

Prof. Doutor em História, Universidade Federal do Vale do São Francisco - UNIVASF

## AGRADECIMENTOS

Esta dissertação contou com o apoio direto e indireto de muitas pessoas, às quais eu agradeço imensamente.

À Universidade do Estado da Bahia e ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Africanos, Povos Indígenas e Culturas Negras (PPGEAFIN), pela proposta de um curso com esta temática. Ao professor Valter Gomes Santos de Oliveira pela atenção, indicações, paciência e considerações nas diversas etapas deste trabalho.

Aos professores Raphael Rodrigues Vieira Filho e Elson de Assis Rabelo, por apontarem possíveis caminhos na banca de qualificação, e por terem aceitado participar deste processo.

Aos demais professores do programa de mestrado, por suas contribuições com textos e leituras relevantes e instigantes que, com certeza, me auxiliaram nessa jornada. Agradeço também aos colegas do programa por suas contribuições, e por enfrentarmos juntos as singularidades do período pandêmico.

Meu agradecimento especial ao fotógrafo Lázaro Roberto por sua generosidade, receptividade e ensinamentos, bem como pelas agradáveis conversas. Espero ter contribuído de alguma forma com o Acervo fotográfico Zumvi.

Agradeço também aos estagiários do Zumvi, pelas explicações, e ao Srº Geremias Mendes, pela colaboração.

À minha mãe, dona Ermelinda Maria e ao meu pai, Seu Edilson, por tudo.

À minha companheira de vida, agradeço pela atenção, ajuda e paciência, Janahina Cavalcante.

Às meninas que amo muito, Mariana e Julia.

Muito obrigado.

## RESUMO

Esta pesquisa desenvolve uma análise da trajetória do fotógrafo Lázaro Roberto, idealizador e responsável pela guarda do acervo Zumvi, um arquivo fotográfico iniciado nas décadas de 1980 a 1990 que reuniu fotógrafos para pensar e fazer fotografia, a partir dessa união, surge um acervo com mais 30 mil negativos tendo como temáticas a cultura negra, os blocos afros, o cotidiano e os movimentos sociais na Bahia. Para tanto, a pesquisa iniciou-se com um panorama das representações dos sujeitos negros na fotografia brasileira e seus desdobramentos no século XX, bem como a visão de fotógrafos que atuaram na Bahia no período. Buscou-se dessa forma perceber como a fotografia de Lázaro Roberto se insere nesse contexto. O objetivo transversal da pesquisa foi investigar as condições de guarda do acervo e sua pertinência enquanto repositório da imagem da memória negra, bem como relatar o percurso social dessas imagens. Estas fotografias do negro na Bahia no século XX, compreendem registros que podem colaborar com a manutenção de aspectos de uma memória e de uma identidade negra. Deste modo, este projeto parte do princípio que a fotografia no Brasil, como instrumento de documentação, foi utilizada nos séculos XIX e XX como elemento de disputa simbólica, atuando para perpetuar elementos do racismo e balizando um discurso do negro como subalterno. Neste sentido, para uma maior compreensão do percurso do artista e de suas imagens, recorreremos à pesquisa bibliográfica, entrevistas, e em maior parte, a fotografias já publicadas pelo Zumvi, buscando analisar por meio das representações imagéticas e referências históricas, discrepâncias ou concordâncias com o percurso destas imagens. Assim sendo, ao realizarmos o presente estudo, procuramos contribuir para o aprofundamento da discussão sobre a fotografia de sujeitos negros no Brasil, lançando outros olhares sobre a temática.

**Palavras-chave:** Arquivo fotográfico, Fotógrafo, Cultura negra, Cultura baiana, Identidade, Memória.

## ABSTRACT

This research develops an analysis of the trajectory of photographer Lázaro Roberto, creator and responsible for guarding the Zumvi collection, a photographic archive started in the 1980s to 1990s that brought together photographers to think and make photography. From this union, a collection with more than 30 thousand negatives with themes such as black culture, Afro groups, daily life and social movements in Bahia. To this end, the research began with an overview of the representations of black subjects in Brazilian photography and its developments in the 20th century, as well as the vision of photographers who worked in Bahia during the period. In this way, we sought to understand how Lázaro Roberto's photography fits into this context. The transversal objective of the research was to investigate the storage conditions of the collection and its relevance as a repository of the image of black memory, as well as reporting the social trajectory of these images. These photographs of black people in Bahia in the 20th century comprise records that can help maintain aspects of black memory and identity. Therefore, this project assumes that photography in Brazil, as a documentation tool, was used in the 19th and 20th centuries as an element of symbolic dispute, acting to perpetuate elements of racism and defining a discourse of black people as subaltern. In this sense, for a greater understanding of the artist's journey and his images, we resorted to bibliographical research, interviews, and for the most part, photographs already published by Zumvi, seeking to analyze, through image representations and historical references, discrepancies or agreements with the journey of these images. Therefore, when carrying out the present study, we sought to contribute to the deepening of the discussion on the photography of black subjects in Brazil, offering other perspectives on the subject.

Keywords: Photographic archive, Photographer, Black culture, Bahian culture, Identity, Memory.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 01 - Capa da Revista Muito, 18/11/2018.....	11
Figura 02 - Irmandade da Boa Morte, Cachoeira/Ba, 1992.....	19
Figura 03 - Centenário do líder quilombola Chico Thomé na Comunidade Rio das Rãs/Ba, 1994.....	42
Figura 04 - Autorretrato de Lázaro Roberto, Salvador/Ba, 2019.....	58
Figura 05 - Passeata do movimento das lavadeiras reivindicando direitos, 1993.....	63
Figura 06 - Festa das Artes do Grupo de Teatro GEAFAGRA na Escola 1º de Maio, 1978....	70
Figura 07 - Afoxé Filhos de Gandhy, 1993.....	81
Figura 08 - Bloco Afro Ilê Aiyê, 1993.....	82
Figura 09 - Lázaro Roberto confere negativos para catalogação, 2022.....	94
Figura 10 - Anexo da casa da Fazenda Grande do Retiro, 2017.....	98
Figura 11 - Série Black Cards - cartões-postais com negros, 1993.....	99
Figura 12 - Série Cabeça feita, 1995.....	101
Figura 13 - Bailarinos - Avacy e Edy na Escola de Medicina da UFBA, 1982.....	105
Figura 14 - Passeata contra a farsa da abolição Salvador/Ba, 1988.....	108
Figura 15 - Pichação imagem Princesa Isabel. Praça Municipal, 1988.....	110
Figura 16 - Erguendo a imagem de Zumbi, Praça Municipal, Salvador/Ba, 1988.....	110
Figura 17 - Série - Marcha contra a farsa da abolição no Brasil, 1988.....	111
Figura 18 - Faixa, Praça Municipal, Salvador/Ba.....	114
Figura 19 - Bloco Afro Ilê Aiyê, Azania, 1992.....	115
Figura 20 - Mestre Neguinho do Samba, vestido de faraó, Bloco Olodum desfila com o tema Egito, 1987.....	117
Figura 21 - Homens dos Saveiros, Feira de São Joaquim, 1992.....	120
Figura 22 - Sem título, Feira de São Joaquim, 1992.....	123
Figura 23 - Jorge Antônio do Espírito Santo Batista na primeira sede do Zumvi na Igreja da Penha, Salvador/Ba, 1990.....	124
Figura 24 - Vendedor de temperos, Feira de São Joaquim, Salvador/Ba, 1992.....	126
Figura 25 - Sem Título, Salvador/Ba, 1992.....	127
Figura 26 - Capa do Catálogo da Exposição: “O Negro e seu tabalho na feira: de Água de Meninos a São Joaquim, 1992.....	129
Figura 27 - Balaeiro, Seu Nôca, Quilombo Praia Grande, Ilha de Maré, 1993.....	132
Figura 28 - Seu Nôca e Lázaro Roberto, Quilombo, Praia Grande, Ilha de Maré, 2020.....	132
Figura 29 - ANEXO A - Carta de princípios do Movimento Negro Unificado, 1978.....	160
Figura 30 - ANEXO B - Padre Paulo, José de Melo (diácono permanente) e outros iniciando os trabalhos para construir a igreja de Fazenda Grande, 1967.....	162
Figura 31 - ANEXO B - Antônio Godi, Kal dos Santos, Ana Sacramento e Lia Spósito. Grupo de Teatro Palmares Iñaron, 1977.....	162
Figura 32 - ANEXO B - Fotógrafo e cineasta Antônio Olavo, 2017.....	162
Figura 33 - ANEXO C - Aldemar Marques e Raimundo Monteiro.....	163
Figura 34 - ANEXO D - Higienização dos negativos, 2022.....	164
Figura 35 - ANEXO D - Estagiários trabalham na limpeza e registro dos fotogramas, 2022.....	164
Figura 36 - ANEXO E - Cartaz de alisa-se e cacheia-se cabelo.....	165
Figura 37 - ANEXO E - Oficina de Cabelo Zé do Punk, 1993.....	165
Figura 38 - ANEXO E - Negra com o cabelo trançado, 1993.....	165
Figura 39 - ANEXO E - Marcha do empoderamento crespo, 2018.....	166
Figura 40 - ANEXO F - Manifestação contra o genocídio da juventude negra no Brasil, 2004.....	167

Figura 41 - ANEXO F - Intolerância religiosa, Caminhada da Igreja Universal contra o povo de santo, 1989.....	167
Figura 42 - ANEXO F - Irmandade do Rosário dos Pretos, 2012.....	167
Figura 43 - ANEXO G - Arrumadores da Feira de São Joaquim, 1992.....	168
Figura 44 - ANEXO G - Vista aérea da Feira de São Joaquim, 1992.....	168
Figura 45 - ANEXO G - Menino vendedor ambulante - Feira de São Joaquim, 1991.....	168
Figura 46 - ANEXO G - Menina vendedora de frutas - Feira de São Joaquim, 1991.....	168
Figura 47 - ANEXO G - Seu Nôca - Feira de São Joaquim, 1991.....	169
Figura 48 - ANEXO H - Fotogramas da Exposição, O Negro e seu trabalho na feira: de Água de Meninos a São Joaquim, 1992.....	170
Figura 49 - ANEXO I - Visita de Nelson Mandela a Salvador, 1991.....	171
Figura 50 - ANEXO I - Jimmy Cliff e Olodum em Salvador, 1991.....	171
Figura 51 - ANEXO I - Carlinhos Brown e seus mestres, Pintado do Bongô e Fialuna no lançamento da Timbalada na Lavagem do Bonfim, 1990.....	171
Figura 52 - ANEXO J - Capa do trabalho: O Negro e seu tabalho na feira: de Água de Meninos a São Joaquim, 1992.....	172
Figura 53 - ANEXO K - Texto de apresentação de Luiza Bairros para o Catálogo da Exposição: O Negro e seu tabalho na feira: de Água de Meninos a São Joaquim, 1992.....	173
Figura 54 - ANEXO K - Postal da Exposição: O Negro e seu tabalho na feira: de Água de Meninos a São Joaquim, 1992.....	173
Figura 55 - ANEXO L - Cartaz da Palestra: A fotografia como Narrativa de si, Programa Olhares negros, 2021.....	174
Figura 56 - ANEXO L - Cartaz de Divulgação da Inauguração do Ateliê Zumvi, 2021.....	174
Figura 57 - ANEXO L - Lázaro Roberto em frente a Galeria Zumvi, 2023.....	174
Figura 58 - ANEXO L - Cartaz do Filme: Acervo Zumvi: o levante da memória.....	175
Figura 59 - ANEXO L - Cartaz de Divulgação da Exposição: Memórias de Resistências negras pelas lentes do Zumvi, 2010.....	176
Figura 60 - ANEXO L - Cartaz de Divulgação do livro: Memórias de Resistências negras pelas lentes do Zumvi, 2015.....	176
Figura 61 - ANEXO L - Cartaz da plataforma digital Acervo de Nós: preservação da memória afro-baiana, 2023.....	177
Figura 62 - ANEXO M - Capa do Jornal Nêgo, julho de 1981.....	178
Figura 63 - ANEXO N - Movimento negro faz propostas à Constituinte, Jornal Folha de São Paulo, 1986.....	179
Figura 64 - ANEXO O - Jornal Estado de São Paulo, São Paulo, 1988.....	180
Figura 65 - ANEXO P - Jornal Estado de São Paulo, São Paulo, 1988.....	181

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AFAB	Associação de Fotógrafos Amadores da Bahia
ALN	Aliança de Libertação Nacional
ANC	Assembleia Nacional Constituinte
AP	Ação Popular
BBB	Ballet Brasileiro da Bahia
EBATECA	Escola de Balé do Teatro Castro Alves
CEAS	Centro de Estudos e Ação Social
ELSP	Escola Livre de Sociologia e Política de São Paulo
EPUCS	Escritório de Planejamento de Urbanismo da Cidade do Salvador
FFCL-USP	Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo
FNB	Frente Negra Brasileira
GEAFAGRA	Grupo Experimental de Artes da Fazenda Grande
ICBA	Instituto Cultural Brasil Alemanha, Instituto Goethe
MAFRO	Museu Afro-Brasileiro da UFBA
MERCOSUL	Mercado Comum do Sul
MNU	Movimento Negro unificado
MNUCDR	Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial
MR-8	Movimento Revolucionário oito de outubro
PPGMUSEU	Programa de Pós-Graduação em Museologia da UFBA
SENAC	Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial
TEN	Teatro Experimental do Negro
UCSal	Universidade Católica de Salvador
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFF	Universidade Federal Fluminense
UFRB	Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
UNEB	Universidade do Estado da Bahia
UNIVASF	Universidade Federal do Vale do São Francisco
VAR-Palmares	Vanguarda Armada Revolucionária Palmares

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>1 FOTOGRAFIA E HISTÓRIA</b> .....	19
1.1 A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DO NEGRO NO SÉCULO XIX E XX.....	26
1.2 OS DESAFIOS DA FOTOGRAFIA COMO DOCUMENTO HISTÓRICO.....	34
1.3 APONTAMENTOS PARA UMA ABORDAGEM TRANSDISCIPLINAR DAS IMAGENS.....	37
<b>2 FOTÓGRAFOS ANÔNIMOS E OS ESQUECIMENTOS NAS SELEÇÕES DE PESQUISAS HISTÓRICAS</b> .....	42
2.1 FOTO DE BRANCO E DE PRETO: UM PANORAMA DA FOTOGRAFIA NA BAHIA (1843-1970).....	47
2.2 A TRAJETÓRIA DE LÁZARO ROBERTO.....	58
2.3 DA INFÂNCIA ATÉ O ENCONTRO COM O GRUPO DE TEATRO (1958 - 1978).....	61
<b>2.3.1 O padre e a igreja</b> .....	66
<b>2.3.2 Eis o Teatro</b> .....	67
<b>2.3.3 Considerações sobre movimentos sociais dos negros no século XX (1900 - 1950)</b> 71	
2.4 DO TEATRO AO ARQUIVO FOTOGRÁFICO.....	78
<b>3 REVELANDO AS IMAGENS DE LÁZARO ROBERTO E DO ARQUIVO ZUMVI</b> ..	87
3.1 A FORMAÇÃO DO ARQUIVO FOTOGRÁFICO ZUMVI.....	90
3.2 FOTOGRAFIAS DE LÁZARO ROBERTO E DO ARQUIVO ZUMVI.....	97
<b>3.2.1 “Estética Negra”</b> .....	99
<b>3.2.2 Passeata contra a farsa da abolição no Brasil</b> .....	108
<b>3.2.3 Blocos afros como expressão sociocultural</b> .....	115
<b>3.2.4 Feira de São Joaquim e Ilha de Maré</b> .....	120
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	135
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	139
<b>FONTES</b> .....	157
<b>ANEXOS</b> .....	161

## INTRODUÇÃO

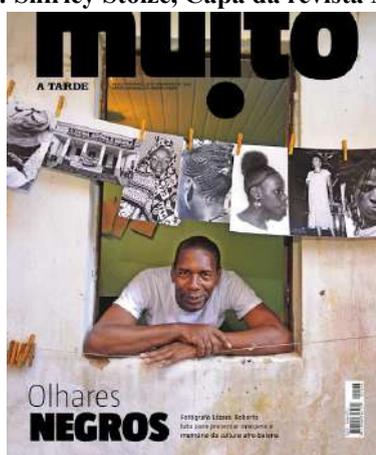
*Revelação é o ato ou efeito de revelar; [...] descobrir; declarar; divulgar; denunciar; fazer conhecer.[...] (FIGUEIREDO, 2016, p. 6772)*

Quando nos referimos ao mundo da fotografia, revelar é o processamento feito no filme fotográfico para que uma imagem registrada torne-se visível.

Gostaríamos de convidar a todos a ficarem sensíveis e perceberem que memórias foram reveladas a partir do olhar do fotógrafo Lázaro Roberto, que buscou entender outras formas de ver o outro e acolheu novos significados sobre o sujeito negro. Estas, são imagens distintas daquelas historicamente construídas e que tanto foram representadas e difundidas na sociedade oitocentista brasileira, e se perpetuaram na mentalidade no século XX. Portanto, é preciso revelar, ou seja, “(re) apresentar os retratados que pretenderam se perpetuar por meio de suas imagens” (KOSSOY, 2014, p. 69).

O interesse e afinidade pelo Zumvi se materializou quando visualizamos a revista *MUITO*, publicação do Jornal *A TARDE*, lançada em 18 de novembro de 2018. A imagem da capa, nos mostra na janela de uma casa, o retrato de um sujeito com fenótipos negros, com os braços apoiados sobre uma janela, olhando diretamente para a lente do fotógrafo(a). Sobre sua cabeça, vê-se um varal - corda utilizada para secar roupas, com fotografias em preto e branco, e o título da matéria é Olhares negros: fotógrafo Lázaro Roberto, luta para preservar imagens e memória da cultura afro-baiana. Esta capa nos afeta (SONTAG, 2004, p. 15), produz relações mágicas do eterno retorno, (FLUSSER, 2009, p. 55), uma fotografia que nos induz à leitura do texto jornalístico, uma capa, que cria em nós uma empatia e nos aproxima do personagem.

**Figura 01 - Foto: Shirley Stolze, Capa da revista Muito, 18/11/2018.**



**Fonte: Jornal A Tarde**

A matéria descreve um resumo da trajetória do fotógrafo Lázaro Roberto e o surgimento do arquivo fotográfico Zumvi, abordando seu histórico, perspectivas futuras e chamando atenção para a quantidade de imagens do acervo. Algumas fotografias ilustram a reportagem, mas a potência daquelas imagens nos impulsiona a buscar mais sobre aquela pessoa. Quem é Lázaro Roberto?

Isso posto, procuramos saber e conhecer mais do arquivo fotográfico Zumvi, acervo que o fotógrafo buscou preservar, e por meio das fotografias de Lázaro Roberto, visualizamos estratégias e formas de perceber outras representações dos corpos negros, por meio das imagens.

Os estudos históricos a partir de imagens fotográficas começaram a ser aprofundados na década de 1970, acompanhados pelo crescimento do interesse das Ciências Humanas. Hoje, se percebe que um diálogo entre a História e a Fotografia é possível, fato que vem sendo comprovado em diversas pesquisas. Ademais, vivemos em um mundo imerso na produção, reprodução, divulgação de imagens, e destas, surge a necessidade de interpretá-las com mais atributos. Nesta perspectiva, o estudo das imagens é uma possibilidade para se investigar o comportamento das sociedades que constroem discursos baseados nas representações que elaboram sobre si e sobre os outros. Desta forma, se busca neste trabalho, promover investigações que tenham como cerne as construções discursivas elaboradas na sociedade brasileira por meio da representação de sujeitos negros na fotografia do século XX no Brasil, que foram historicamente organizadas a partir de preconceitos.

Buscamos uma aproximação diferenciada sobre as imagens historicamente consolidadas que podem produzir novas reflexões sobre velhos problemas cristalizados na sociedade. Neste sentido, deve haver um esforço em aguçar os sentidos para novas fotografias, que de algum modo tragam uma visão que não reforce estigmas e preconceitos já marcados e deste modo, possam contribuir para o conhecimento e propagação de outros discursos, a exemplo de uma história vista de baixo, como declarou Edward Thompson, na qual “tradicionalmente, a história tem sido encarada, desde os tempos clássicos, como um relato dos feitos dos grandes” (BURKE, 1992, p. 40-41). Nesta perspectiva, este encontro com o tema surge de uma percepção de mundo e de reflexões sobre como o negro era representado na historiografia do século XX, em periódicos, jornais e mídias. Primeiro, percebendo que as relações raciais não são fatos dados, estabelecidos e que acontecem em um processo, ou seja, são construídas a partir do meio e das interações que os sujeitos têm com ele. Segundo, das experiências concretas, de se perceber um sujeito negro. Este discernimento se apresenta em 1998 a partir do encontro com o grupo de teatro baiano chamado, Bando de

Teatro Olodum, fundado em 1990<sup>1</sup>, com o espetáculo Cabaré da RRRRRaça de 1997. O grupo é composto de atores negros que apresentam espetáculos com temáticas voltadas para a realidade do povo negro e seus enfrentamentos perante o racismo e “utilizam em sua cena ironia e humor” (UZEL, 2003, p. 15) com elementos da cultura e estética negra. Ao trabalhar no Teatro Vila Velha, sede do grupo, e vivenciar o processo de construção do Bando percebe-se enquanto sujeito negro, que como tal a transpassado por muitas reflexões e provocações advindas deste convívio.

O tema da fotografia e da imagem são objetos de interesse desde a juventude, observando álbuns de família ou fotografias antigas da cidade de Salvador da Bahia, mas ganham corpo na primeira graduação em Cinema e Audiovisual (2010) na Universidade Federal da Bahia (UFBA), com a prática de exercícios realizados e discussões sobre filmes durante a disciplina de Cinema documentário e amplia-se na graduação em História (2015) na Universidade do Estado da Bahia (UNEB), com o trabalho de conclusão do curso, que teve como objeto a obra de Pierre Verger, Retratos da Bahia (1990) e a representação dos corpos negros em sua obra e na Especialização em Estudos Culturais, História e Linguagens (2014) na Faculdade Unijorge, com o racismo existente nas obras de cinema e televisão, que forneceram subsídios e material teórico para iniciar pesquisas posteriores.

O conhecimento sobre Lázaro Roberto e do acervo fotográfico Zumvi se dá primeiro mediante a matéria publicada na Revista Muito, publicação integrante do jornal A Tarde, e a partir desta leitura surgem reflexões, primeiro com relação à aproximação com o objeto, fotografia e as temáticas da Bahia e do povo negro representado nas imagens, e segundo com a percepção de ver em Lázaro Roberto, outros olhares, pontos de vista sobre fotografar a sociedade negra da Bahia. Destacamos também o acervo de imagens, vasto e ainda pouco conhecido, sua dificuldade em salvar este material e conseguir apoio para catalogação e preservação. Deste modo, partindo do conhecimento das dificuldades encontradas pelo fotógrafo, da escassez de estudos sobre o mesmo e de perceber neste arquivo sua importância histórica, surge o interesse e a necessidade em discutir e aprofundar mais sobre este tema por meio da trajetória de seu idealizador.

A trajetória de Lázaro Roberto, poderia ser como de tantos outros fotógrafos brasileiros do período, se não fosse por um detalhe: um fotógrafo negro nos anos 70 e 80, fotografando outros negros e negras na Bahia, era algo incomum. A partir desta marca que a

---

<sup>1</sup> Sobre o Bando de Teatro Olodum, nascido em 1990, o jornalista Marcos Uzel, publicou o livro: O Teatro do Bando: negro, baiano e popular, Vila Velha, Salvador, 2003.

sociedade insiste em afirmar, poderemos iniciar um debate mais aprofundado sobre este fotógrafo, sua obra e o contexto histórico e sociocultural do período.

A estruturação do arquivo fotográfico Zumvi se inicia bem antes de sua formação oficial, com o caminho percorrido por Lázaro Roberto em seus primeiros registros fotográficos feitos no final dos anos 1970 em Salvador – Bahia, obtendo uma câmera emprestada e a partir deste momento observando o mundo, retratando pessoas, movimentos sociais e festas populares e o interesse na guarda dessa produção. A partir de suas incursões produzindo imagens sobre a cidade, surge o encontro com outros fotógrafos, outras coleções são agregadas o que torna o acervo uma importante fonte de estudos históricos do comportamento, da política e da cultura. Com o tempo as temáticas de suas fotografias se expande, os blocos afros, blocos de Índio, a capoeira, o carnaval, as festas populares, os saveiros, as comunidades quilombolas, o movimento *hip hop*, universo *reggae*, movimento de mulheres negras, o movimento negro, os moradores de rua e a religião passam a fazer parte deste acervo, sempre destacando a presença e o protagonismo do negro. Contudo, tanto o arquivo quanto seus fotógrafos membros, não têm um destaque na sociedade e tão pouco uma referência na historiografia.

Considerando que existe uma extensa produção historiográfica focada na imagem do negro ligada ao período da escravização e em posição de subserviência e, por outro lado há uma baixa produção de textos sobre autorrepresentação utilizando a fotografia dos negros do século XX como tema, e que esta dissertação se insere. Nesta perspectiva, pretendemos discutir a trajetória díspar do fotógrafo Lázaro Roberto, idealizador do Zumvi, como forma de perceber discursos diferentes para história e memória do povo negro, com fotografias que os colocam em posição de hombridade. Deste modo, procuramos referenciar sua produção de 1980 a 1999 como forma de compreender por meio do levantamento da obra e condições de produção e consumo, como as fotografias destes corpos podem sugerir outras realidades.

Discorreremos também sobre as condições de guarda do acervo e sua pertinência enquanto repositório da imagem da memória negra e seu conteúdo histórico, da mesma forma que o circuito social destas imagens, como o sugerido pela pesquisadora Christianne Silva (2006) em seu trabalho intitulado; O circuito social da fotografia da gente negra: Salvador, 1860-1916, contrapondo com as outras formas de representação vistas na história do século XX na Bahia. Investigamos, as estratégias utilizadas pelo fotógrafo para garantir a permanência física das imagens do arquivo, bem como a perpetuação do seu ato de fotografar. Ademais, analisaram-se as representações imagéticas constantes do povo negro no século XX e seus reflexos no pensamento da sociedade brasileira.

Desta maneira, para revelar parte do acervo do Zumvi, o recorte fotográfico que utilizamos foi em apresentar em sua maioria imagens que estão dispostas em arquivos digitais, considerando-se que o acervo continua sob processo de organização e catalogação, o que dificultou a seleção física dentro do arquivo, mas não por isso perdem sua relevância. Por outro lado, separamos uma série fotográfica que apesar de algumas fotos estarem digitalizadas, seu conteúdo e sua história são praticamente inéditas, dessa maneira buscamos contribuir com o reconhecimento do arquivo por meio de sua difusão. Consideramos para produção desta pesquisa dentro do universo de imagens que compreendem o Zumvi, temas como: passeata de Zumbi na comemoração do centenário da Abolição, os blocos afros, a estética negra, a feira de São Joaquim, a produção de cestaria em Ilha de Maré e a estética negra. Nesta perspectiva, o objeto de análise se sustenta nas fotografias já publicadas e divulgadas na mídia, revistas, *websites*, catálogos, cinema, textos, reportagens e no acervo.

Para realização da dissertação buscamos trazer trabalhos acadêmicos com temáticas relacionadas à pesquisa, principalmente referentes à história da Bahia, fotografia, movimentos sociais e o racismo. Em se tratando do referencial teórico, consideramos as discussões sobre memória em Michael Pollak (1989), Jacques Le Goff (2013), Pierre Nora (1993), Paul Ricoeur (2007) e Maurice Halbwachs (2006). Como suporte nas discussões de História oral verificamos as propostas organizadas por Marieta de Moraes Ferreira e Janaína Amado (2006). Já para analisar o uso de imagens como fontes históricas e suas possibilidades serão priorizados os estudos de Peter Burke (2017), Boris Kosoy (2001, 2009, 2014), Ana Maria Mauad (1990, 1996, 2008, 2013), George Ermakoff (2004), Sandra Koutsoukos (2006) e outros.

A pesquisa também contou com o auxílio primordial do artista Lázaro Roberto, e transcorreu conforme as conversas com o fotógrafo que nos levava a possibilidades e caminhos, o que significou um movimento de idas e vindas entre a revisão e pesquisa bibliográfica, entrevistas com Lázaro Roberto e pesquisa do acervo. Considerando as condições adversas do período pandêmico, alguns acessos foram dificultosos ou mesmo restritos.

Na historiografia a discussão sobre a importância das fontes históricas iconográficas surge durante o século XX, após o chamado alargamento das fontes históricas, mas como acrescenta José D' Assunção Barros a primeira expansão ocorre no século XIX e a segunda por volta de 1930 (BARROS, 2010, p. 75-76), acompanhado com outros tipos de fontes, deste modo, a fotografia surge como proposta que contribui para analisar os sistemas de significação e representação social. Deste modo, verificamos a construção da fotografia

enquanto técnica e arte, sua expansão geográfica no exterior, na Bahia e no Brasil, seus principais usos tendo como foco os retratos, por entender estes como a principal expressão social e cultural da fotografia, percebemos também textos sobre as imagens de negros produzidas a partir do século XIX por entender estas como representações que foram edificadas no Brasil do século XX. Para isso pesquisamos, como eram retratadas estas pessoas, com que objetivo? Por quem? E com que finalidade?

Nesta perspectiva, é necessário observar a fotografia como documento histórico, dentro das transformações que a historiografia e o estudo das fontes sofreu, bem como verificar as propostas de alguns pesquisadores para a análise das imagens, da representação e seus métodos utilizados. Desta maneira, contamos com as reflexões de Boris Kossoy (2001, 2009, 2014) e a pesquisa de Ana Maria Mauad e de Lucia Santaella (2007, 2012, 2017) que trata da semiótica. Dentro das propostas existentes, verificamos que se faz necessário uma aproximação da história com outras áreas do saber, assim, as pesquisas Wlamyra Albuquerque (2006, 2009, 2011), de Pierre Bourdieu (2009, 2011), os estudos decoloniais com Nelson Maldonado-Torres, Ramón Grosfoguel e Joaze Bernardino-Costa (2020), bem como abordagens sociológicas com as de Antônio Sérgio Guimarães (2002, 2003, 2004, 2012) e os estudos sobre representações de Stuart Hall (2006, 2013, 2016) foram fundamentais.

Partindo das ideias propostas por Boris Kossoy de que há um esquecimento dos profissionais que são invisibilizados (KOSSOY, 2014, p. 68-69) nas pesquisas históricas, principalmente das pessoas que fazem parte de continentes colonizados. Examinamos quais aspectos contribuem para esses apagamentos nas pesquisas feitas na área fotográfica, e por isso devemos privilegiar uma “história fotográfica dos anônimos” (KOSSOY, 2014. p. 66). Além dos aspectos teóricos, abordamos o contexto histórico, verificando alguns dos principais fotógrafos que atuaram na Bahia no século XX, em busca de semelhanças ou diferenças com o percurso de Lázaro Roberto. A partir daí, apresentamos a trajetória de Lázaro Roberto, a vinda de sua família para Salvador na década de 1930/1940, sua infância e convivência com irmãos e principalmente com a mãe, depois com a instauração da ditadura militar no Brasil na década de 1960, ocorrem profundas transformações sociais e políticas no país que geram impactos em sua vida.

Vimos também o contato de Lázaro Roberto com a igreja católica e a influência e participação dela em sua vida, seu encontro com o grupo de teatro experimental e finalmente com a fotografia, percebendo nestes elementos, importantes formas de mobilização das causas sociais. Lázaro descobre as artes e os movimentos culturais por intermédio dos blocos afros, também uma referência na construção de seu sentimento estético e de identificação social.

Para contextualizar historicamente recorreremos a um panorama dos movimentos negros no Brasil do século XX até a década de 1970, passando por sua participação contra a ditadura militar de 1964. Não esquecendo da participação de alguns setores da Igreja Católica brasileira nestas ações, por entender neles uma relevância no processo de formação de Lázaro Roberto.

Verificamos se estes eventos compreendem a construção social do fotógrafo que após seu contato inicial com a máquina fotográfica e os processos técnicos que a envolvem, decide fotografar diversos acontecimentos que estão ao seu redor, influenciado pelos movimentos sociais, retrata pessoas e fatos importantes da época, conhece outros fotógrafos, e sente a necessidade de agregar o fazer fotográfico, os fotógrafos e as fotografias.

Discorreremos sobre a construção, produção e consumo do acervo fotográfico Zumvi. Partindo da ideia que para ocorrer sua formação e junção com outros acervos pessoais foi necessário reunir pessoas e ideias, deste modo, recorreremos ao conceito de quilombismo de Abdias do Nascimento (2002) e quilombagem de Clóvis Moura (2001) em busca de perceber uma motivação para estes fotógrafos que ao se reunirem criam quilombamentos, ou seja, possíveis estratégias de sobrevivência para seus acervos perante as dificuldades existentes. Nesta perspectiva, verificamos de que forma o circuito social das imagens do Zumvi se processam e verificamos algumas representações possíveis a partir destas imagens.

Para a construção da trajetória de Lázaro Roberto, recorreremos a textos e métodos da história oral, a fim de poder contribuir com a escrita com os depoimentos gravados ou de entrevistas realizadas em redes sociais, artigos em revistas ou sites, além de documentos publicados. Também recorreremos ao aporte das Ciências Sociais, em particular, ao método histórico<sup>2</sup> de pesquisa, utilizando-se da coleta de informações por meio da análise de entrevistas gravadas, exclusivamente para esta pesquisa. As entrevistas realizadas nesta pesquisa não obedeceram a um roteiro estabelecido. Foram produzidas para registrar a trajetória do fotógrafo Lázaro Roberto, de modo que assimilasse a totalidade de sua atividade, divididas em dois grandes temas: o fotógrafo e o acervo. As imagens utilizadas nesta pesquisa foram do catálogo, *Zumvi: 30 anos de preservação da memória do povo negro baiano* de 2021, do catálogo da exposição, *O Negro e seu trabalho na feira: de Água de Meninos a São Joaquim* de 1992, da revista *Zum*, e outras foram cópias fotografadas a partir de imagens

---

<sup>2</sup> Método histórico, consiste em investigar acontecimentos, processos e instituições do passado para verificar sua influência na sociedade de hoje. In: LAKATOS, Eva Maria. Metodologia científica. 7 edição, São Paulo, Editora Atlas, 2019, p. 85.

impressas diretas do acervo ou imagens já divulgadas em meio digital, todas as imagens utilizadas foram autorizadas por Lázaro Roberto e pertencem ao acervo fotográfico do Zumvi.

## 1 FOTOGRAFIA E HISTÓRIA

**Figura 02 - Foto: Lázaro Roberto. Irmandade da Boa Morte, Cachoeira/ Ba, 1992**



**Fonte: SANTOS (2021, p. 78)**

A figura 02 apresenta um grupo de pessoas na procissão da Irmandade da Boa Morte na cidade de Cachoeira, Bahia. A fotografia foi feita em preto e branco em 1992 por Lázaro Roberto. Em primeiro plano, observamos um grupo de cinco mulheres com traços físicos característicos de fenótipos negros, vestidas com roupas compostas por saia e bata rodada em cores claras, torço na cabeça, colares, braceletes e uma espécie de xale sobre os ombros, atrás delas outras mulheres com as mesmas vestes todas aparentam ser idosas e algumas carregam em uma das mãos, flores e na outra um castiçal com uma vela. Um grupo de pessoas as observam passar e outras as acompanham, nesta procissão religiosa que tem ao centro, uma imagem de Nossa Senhora rodeada com flores sendo carregada por um grupo de homens, é possível verificar a presença de instrumentos musicais no cortejo, indicando a música como um dos componentes do ritual.

No enquadramento da imagem, verificamos que a câmera está em posição superior aos fotografados, possivelmente uma decisão do fotógrafo para registrar o maior número de pessoas e ter uma visão geral do evento.

Sobre detalhes vistos, Vanhise Ribeiro (2018) trás algumas observações, “no segundo dia de celebrações, as irmãs da Boa Morte de Cachoeira usam o pano da Costa de forma trespasada sobre os ombros, sendo mantido na sua face preta, em sinal de consternação e

tristeza” (RIBEIRO, 2018, p. 19), descreve que a frente vão as irmãs mais antigas da irmandade (*ibid*, p. 19), destacando que a “imagem da Virgem vem logo depois e é posicionada em meio aos fiéis que a carregam sobre os ombros e a aclamam por diversas vezes” (*ibid*, p. 20)

A irmandade da Nossa Senhora da Boa Morte de Cachoeira é um grupo religioso com forte tradição do catolicismo, mas vinculado com as práticas culturais do candomblé<sup>3</sup>. Contudo, sobre a origem do ritual, não constam muitas informações, por exemplo, no site da instituição, indicam que o núcleo teria surgido a partir do desdobramento da Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Martírios de crioulos, surgida por volta de 1820 em Salvador-BA, na Paróquia da Barroquinha. Já a pesquisadora Luana Verena Machado (2013) também indica que “quando se trata de se localizar historicamente da fundação da Irmandade da Boa Morte em terras baianas, as lacunas documentais são uma constante” (MACHADO, 2013, p. 37), entretanto, acrescenta que “a Irmandade da Boa Morte foi uma confraria pioneira em agregar somente mulheres entre seus membros e até os dias atuais preserva este caráter” (*Ibid*, p. 38). A procissão ganhou destaque por seus cortejos realizados nos meses de julho a agosto, na cidade de Cachoeira/Ba, e pelas relações estabelecidas entre as influências portuguesas coloniais e até medievais com costumes ancestrais africanos, caracterizado também pelas práticas religiosas realizadas nas ruas, sendo o culto à virgem Maria e a imponência das vestimentas utilizadas pelas mulheres seus pontos principais (RIBEIRO, 2018, p. 17-18).

O registro dessa confraria religiosa foi feito por Lázaro Roberto em 1992, quando a procissão era realizada aos domingos, independente do dia oficial. Mas seu primeiro contato com a irmandade ocorreu no final dos anos 1980, como descreve Lázaro Roberto, quando foi a cidade de Cachoeira pela primeira vez acompanhado por Jônatas Conceição e Luíza Bairros, representantes do Movimento Negro Unificado, dessas primeiras impressões o que chamava a atenção do fotógrafo era o fato de serem um grupo de mulheres negras sendo muitas delas mães de santo, utilizando adornos característicos de uma religião em “comunhão” com elementos de outras.

As estratégias utilizadas por estes movimentos religiosos se configuram como meios de ressignificação ou perpetuação, ocorrido de forma consciente ou não, são provenientes de práticas culturais ancestrais que em companhia dos conhecimentos passados pela oralidade representam possibilidades de registro dos saberes e práticas de povos, etnias ou grupos que

---

<sup>3</sup> O candomblé é uma religião monoteísta. Acredita-se num Deus único, supremo, criador de todos os seres do Ayê (Terra), chamado Olorum. No entanto, existe um sistema de mediação pelo qual Deus se comunica com os homens por meio de intermediários e auxiliares: os orixás. *In*: COUTO, Edilece Souza. Tempo de festas: homenagens a Santa Bárbara, N. S. da Conceição e Sant'Ana em Salvador (1860-1940). 2004, p. 128.

foram postos de lado no processo de construção da História dos negros (RIBEIRO, 2008). Neste sentido, apesar das diferenças, podemos perceber mecanismos de aproximação que evoquem estas memórias, que em conjunto com os registros fotográficos constituem um alicerce para construção do registro histórico/imagético destes grupos.

Esta revelação por meio de imagens é o que veremos aqui com a proposta de perceber outras perspectivas do passado do povo negro, pois como afirma Peter Burke, “tradicionalmente, a história tem sido encarada, desde os tempos clássicos, como um relato dos feitos dos grandes” (BURKE, 1992, p. 40). Neste sentido, tornar o Zumbi parte do “circuito de produção, circulação, uso e consumo de fotografias” (VASCONCELOS, 2006, p. 8) com um viés que enalteça os sujeitos presentes nas imagens e seus produtores, é fundamental para serem pesquisados, discutidos, questionados ou submetidos à crítica, e que assim se permita fazerem parte da história de uma fotografia brasileira. Ou como disse a pesquisadora Maria Inez Turazzi (1998) de uma “cultura fotográfica<sup>4</sup> brasileira” (TURAZZI, 1998, p. 09).

\*\*\*

Representar o mundo à sua volta, esta é uma das necessidades que acompanham o ser humano ao longo do tempo. Deste modo, desenvolveram-se diversas formas de dar sentido ao que o cerca, de figuras em cavernas, passando pelo “advento da escrita pelos sumérios” (HARARI, 2019, p. 130) até as experiências de Eadweard Muybridge em 1886, essa “necessidade ou mesmo insaciabilidade” (SONTAG, 2004, p. 08) de entender e apreender o real, nos persegue. Dentro desse contexto, ressaltamos a proposta de Ana Maria Mauad, para análise de imagens fotográficas na perspectiva histórica, a qual considera a imagem como “uma mensagem” (MAUAD, 2008, p. 19), considerando seus aspectos de “produção, recepção, construção e agenciamento” (*ibid*, p. 20).

Apresentamos aqui um panorama do desenvolvimento da fotografia enquanto forma de representação e produto da “modernidade”<sup>5</sup>, seus usos e implicações oriundas desse desenvolvimento, as representações dos sujeitos negros por meio de imagens nos séculos XIX e XX no Brasil, bem como, alguns questionamentos e métodos sobre as fontes históricas imagéticas. Neste contexto, a fotografia se insere na sociedade como um “produto da

---

<sup>4</sup> A cultura fotográfica como prática social. In: TURAZZI, Maria Inez. “Uma cultura fotográfica” in Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Fotografia. Nº 27. São Paulo: IPHAN, 1998.

<sup>5</sup> Conceito utilizado para classificar as culturas ocidentais. Podendo ser utilizado como uma hierarquização das sociedades.

revolução industrial” (KOSSOY, 2001, p. 25) do desenvolvimento das ciências, da técnica e da tecnologia que decorreram deste processo, servindo entre outras coisas para representar o mundo. Sobre os processos antecessores até a invenção da fotografia, muito já foi examinado e escrito, deste modo, algumas observações fazem parte do nosso cotidiano; dentre elas, o fato das pesquisas em desenvolvimento terem ocorrido em diferentes partes do mundo e em períodos próximos.

Dentre os processos que moldaram a fotografia, os que mais se destacaram foram o dos franceses Joseph Nicéphore Niépce, batizado de Heliografia<sup>6</sup> e o de Louis Jacques Mandé Daguerre, que em 1839 divulga seu daguerreótipo<sup>7</sup>, processo que não utilizava um negativo. No Reino Unido, William Henry Fox Talbot, desenvolve o Calótipo<sup>8</sup>, que utiliza o processo positivo/negativo como forma de fixar a imagem, surgindo, deste modo, o dispositivo fotográfico nos moldes que duraram até o advento da fotografia digital. O daguerreótipo teve seu método divulgado pouco tempo após sua descoberta, com isso ganhou rapidamente muitos adeptos, principalmente nos Estados Unidos<sup>9</sup>, local no qual a fotografia expandiu com imensa rapidez, sendo o retrato sua principal forma de difusão.

No Brasil, o daguerreótipo chega em 1839<sup>10</sup>, a partir de uma excursão, cuja proposta era divulgar diversos inventos ao redor do mundo, tendo como responsável, o abade francês, Louis Compte. “Nas cidades litorâneas do Brasil, incluindo a Corte e a Bahia, apenas visitas de daguerreotipistas são registradas desde janeiro de 1840 até cerca de 1855. Em janeiro de 1840, no Rio de Janeiro, o Abade Louis Compte faz o primeiro daguerreótipo conhecido no Brasil” (SAMPAIO, 2006, p. 13).

É importante destacar também a figura de Hércules Florence, que já em 1833 desenvolvia no Brasil estudos para imprimir imagens similares aos que estavam sendo criados no exterior, reconhecido tardiamente com o empenho do pesquisador brasileiro Boris Kossoy

<sup>6</sup> Joseph Nicéphore Niépce em 1826 produz a primeira “fotografia” da natureza. In: LANGFORD, Michael. **Fotografia básica de Langford**: guia completo para fotógrafos. Michael Langford, Anna Fox, Richard Sawdon Smith, 8.ed. Porto Alegre, Bookman, 2009, p. 400.

<sup>7</sup> Invento anunciado oficialmente em 1839 por François Arago, diretor do Observatório de Paris e secretário da Academia de Ciências. In: KOSSOY, Boris. **Origens e expansão da fotografia no Brasil**: século XIX. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1980, p.13.

<sup>8</sup> Calótipo, também chamado talbótipo, foi inventado por Talbot em 1841 na Grã Bretanha. In: LANGFORD, Michael. **Fotografia básica de Langford**: guia completo para fotógrafos. Michael Langford, Anna Fox, Richard Sawdon Smith, 8.ed. Porto Alegre, Bookman, 2009, p. 401.

<sup>9</sup> Entre 1840 e 1860, época em que a daguerreotipia florescia na América [...]. Cresciam as cidades. É a época da febre do ouro e do nascimento das cidades do Oeste. A jovem nação se sentia orgulhosa de seus feitos, e encontrava na fotografia um meio ideal de imortalizar-se. *Yankees* empreendedores e engenhosos estabeleceram vários *sallons* fotográficos nas cidades, ou percorriam o campo e seus ranchos de carroças, transformadas em oficinas de daguerreotipia. In: FREUND, Gisèle. *Photography & Society*. Translation of *Photographie et société*, Cavid R. Godine, Publisher Boston, 1980. p. 32-33.(tradução nossa) Disponível em: [https://www.academia.edu/34727062/Photography\\_and\\_Society](https://www.academia.edu/34727062/Photography_and_Society).

<sup>10</sup> Jornal do Commercio (RJ) publicado em 17 de janeiro de 1840.

em 1976 que classificou seu trabalho como “descoberta isolada da fotografia no Brasil” (KOSSOY, 1980) desta forma, estes estudos ressaltam, como a sociedade em diferentes partes do mundo tinham interesse em uma nova forma de representar e fixar imagens do mundo real, para além da pintura<sup>11</sup> e como a influência econômica interferiu nos processos de divulgação das pesquisas.

O declínio do daguerreótipo, devido a sua incapacidade em gerar cópias além do desenvolvimento de novas técnicas e a utilização de melhores materiais físico-químicos, tornaram os processos mais rápidos e impulsionaram a fotografia aumentando o número de adeptos ao redor do mundo, por certo, o grande número de pessoas interessadas em terem suas imagens perpetuadas, algo até então somente possível para as classes mais abastadas, ajudou a alavancar a quantidade crescente de fotógrafos. Neste sentido, podemos buscar entender como o circuito social da fotografia está relacionado ao desenvolvimento e interesses da própria sociedade que “estabelece assim um diálogo de sentidos com outras referências culturais de caráter verbal e não-verbal” (MAUAD, 2008, p. 20). Desta maneira, primeiro existiram as expedições fotográficas, promovidas com a intenção de divulgar o invento, ainda com caráter de experimento científico, e as quais deram o impulso necessário para provocar um fervor na sociedade. Mais tarde, este interesse torna-se uma necessidade, a partir do amplo desenvolvimento comercial e econômico - a questão do produto, como propõe Ana Maria Mauad (2008), que objetifica a imagem. No Brasil, como relata Sofia Olszewski Filha (1989), houve um destaque maior com o lado comercial da fotografia, diferente do que aconteceu nos Estados Unidos, por exemplo, onde também houve um desenvolvimento técnico-científico significativo.

Decerto o caráter realista da fotografia foi um grande apelo. A possibilidade de ver, conhecer e se reconhecer, conquistou uma sociedade que cada vez mais confirmava, por meio das fotos, a existência de povos que só eram vistos via “representações pictóricas em livros” (KOSSOY, 2001, p. 57). Partindo deste princípio, estes lugares distintos, foram um dos primeiros motivos de interesse da fotografia, as imagens de paisagens dialogavam com a pintura e construíram no imaginário das massas, a possibilidade de apreciar os distantes e “exóticos”<sup>12</sup> lugares do mundo.

---

<sup>11</sup> Sobre as mudanças da classe francesa e suas representações no século XVIII para o XIX, Gisele Freund escreve: À medida que a burguesia subiu no poder, tornando-se uma importante força na economia francesa, os gostos predominantes eram transformados. O modelo ideal para retratos não era mais principesco, mas de aparência burguesa. Trajes rendados e perucas deram lugar à sobrecasaca e cartola, a bengala substituiu a espada. *In*: FREUND, Gisèle. *Photography & Society*, Cavid R. Godine, Publisher Boston, 1980, p. 03. (tradução nossa)

<sup>12</sup> Definição de “exótico” em dicionário de 1813: Estranho, extravagante, não vulgar. *In*: SILVA, Antonio de. *Moraes. Dicionario da lingua portugueza*. Rio de Janeiro, Officinas da S. A. Litho- Typographia Fluminense, 1922, p. 798.

Como sugere Kossoy, a documentação fotográfica do passado constituía-se numa atividade geralmente desempenhada por fotógrafos contratados por instituições oficiais (KOSSOY, 2001, p. 57). Um grande responsável pela propagação da fotografia no Brasil no século XIX foi o imperador D. Pedro II, pois, a partir dele a fotografia oitocentista passou por importantes transformações, haja vista que, além de dedicar-se pessoalmente à fotografia, “o imperador foi um grande incentivador da entrada de profissionais da área no país” (SCHWARCZ, 1998, p. 502).

Como entretenimento, a fotografia soube aproveitar as oportunidades, com fotos das vistas fotográficas de paisagens e novos aparelhos de interesse do público, os estereoscópios<sup>13</sup> possibilitando um bom retorno econômico o que proporcionou mais incentivo técnico/científico para o desenvolvimento da fotografia, contudo, não só de vistas de paisagens vive o homem do século XIX, os corpos já despertavam interesse, e era natural que fossem representados nas imagens como descreve a historiadora Maria Isabela Mendonça Santos, eram temas dos mais variados e audaciosos, representado pelo sucesso mercadológico das estereoscopias eróticas (SANTOS, 2019, p. 60), o interesse pelo outro torna-se um tema crescente nas fotografias, arrebatando um número relevante de pessoas e sendo empregado em diversas áreas de interesse. Mas a revolução fotográfica se consolidou mesmo com o advento do retrato (SANTOS, 2019, p. 71).

A partir dele há uma mudança na relação fotógrafo/imagem, a pessoa, agora é o tema principal da foto, e, desta forma, a imagem torna-se um objeto de desejo. Com os avanços técnicos, redução de custos e interesse cada vez maior das pessoas em fotografar e serem fotografadas, em um curto período o retrato tornou-se a forma mais difundida de fotografia nas sociedades. Sobre este aumento do número de fotógrafos, Freund (1980) atribuiu o crescimento à parcela de artistas e pintores que tiveram seu ofício prejudicado por uma súbita substituição de seus retratos pintados pela fotografia, obrigando-os a mudarem de profissão.

A invenção da fotografia deu início a uma evolução que acabou por tornar obsoleta a arte do retrato como era então praticado por pintores, miniaturistas e gravadores. Aqueles que adotaram o antigo comércio em resposta às necessidades de uma burguesia em ascensão, rapidamente perderam seus meios de subsistência. Muitos desses artistas tornaram-se os primeiros fotógrafos. A necessidade econômica levou estes artistas, que outrora

---

<sup>13</sup> O estereoscópio era o aparelho no qual se visualizam imagens. Sobre estereoscopia a pesquisadora Maria Isabela Mendonça dos Santos escreve: trata-se de pares de imagens de uma mesma cena que, vistas simultaneamente num visor binocular, produzem a ilusão de tridimensionalidade. *In*: SANTOS, Maria Isabela Mendonça. A mirada estereoscópica de Guilherme Santos: Cultura visual no Rio de Janeiro (Séculos XIX e XX). Universidade Federal Fluminense, 2019. p. 10).

atacaram a fotografia como ferramenta sem arte, “sem alma ou espírito” para adotar a nova profissão. (FREUND, 1980, p. 35, tradução nossa).

Com este desenvolvimento na fotografia surge o *carte de visite*, criado na França em 1854 por André Adolphe Eugène Disdéri. Estes, eram caracterizados por uma série de retratos com aproximadamente 5x7cm<sup>14</sup>, colados sobre um cartão, produzidos em estúdio e levavam geralmente a marca de quem os produzia, sendo a expressão mais difundida da fotografia do século XIX. Kossoy, diz que o retrato no formato *carte de visite*, “torna-se a moda mais popular que a fotografia assistiu em todo século XIX” (KOSSOY, 1980, p. 38), eram fotografias posadas com direito a cenário e figurino, os quais possibilitam a seus retratados uma idealização social, um “símbolo de status”, visto que o retratado idealizava ser quem quisesse. Como assegura Barthes, diante da objetiva, sou ao mesmo tempo: “aquele que eu me julgo, aquele que gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo julga e aquele de que ele se serve, para exibir sua arte” (BARTHES, 1984, p. 27).

Após a invenção do cartão de visitas, com o aumento do número de fotos tiradas, trocadas, e até compradas, surgiria o problema do acondicionamento daquele material (KOUTSOUKOS, 2006, p. 67). Isso criou uma demanda e um acúmulo de fotografias até então inéditas, os quais possibilitaram a criação do álbum de retratos, como forma de dar vazão e armazenar esse excedente de imagens. Kossoy (1980) diz que esses “álbuns foram importantes para a democratização da imagem do homem através das fotografias” (KOSSOY, 1980, p. 38). Mas que homem? Por certo refere-se ao homem branco do século XIX. Será que o homem negro e a mulher negra, cativos, livres, forros ou libertos, estavam representados nestes álbuns? A resposta dada pela doutora, Sandra Koutsoukos, após elaborada pesquisa realizada em arquivos, bibliotecas e instituições, sobre o negro nos estúdios fotográficos do oitocentos é categórica e afirma; “não foi possível localizar nenhum álbum de família negra” (KOUTSOUKOS, 2006, p. 72). Concomitantemente, existe uma lacuna na memória brasileira por falta de representação destas pessoas.

A fotografia em pouco tempo se expande como técnica e se impõe como expressão social. Deste modo, se torna, primeiro, um exemplo de veracidade, depois estabelece comportamentos, se torna parte constante dos rituais sociais, serve a diferentes áreas das ciências com propósitos distintos e como instrumento de representação cultural. A partir

---

<sup>14</sup>Algumas medidas foram encontradas quanto ao tamanho do *carte de visite* (cartão de visitas), para Boris Kossoy: 5,25 X 10 cm, para Sandra Koutsoukos 6 X 9,5 cm. Resolvemos adotar as medidas apontadas por Marcelo Leite 5 X 7 cm.

destas observações podemos considerar a fotografia como uma forma de interpretação do mundo por meio de fragmentos dele.

### 1.1 A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DO NEGRO NO SÉCULO XIX E XX

O pesquisador Boris Kossoy, aponta para dois importantes componentes da fotografia que devem ser levados em consideração no estudo das imagens, primeiro, o momento histórico, no qual a imagem é produto da junção de um tempo e espaço único (KOSSOY, 2001, p. 41) ou seja, este registro fotográfico só ocorre em um determinado contexto: e o segundo, no qual, o fotógrafo é visto como um “filtro cultural” (*ibid*, p. 42), aquele que faz a seleção de aspectos da fotografia, tais como; objeto, enquadramento, além da própria atitude do fotógrafo diante da realidade, que considera suas características culturais e sociais, as quais são aspectos que influenciam no resultado presente nas imagens.

Tanto os quadros de Jean-Baptiste Debret e outros pintores no Brasil dos oitocentos, quanto diversas fotografias de Marc Ferrez e seus sucessores, serviram para representar uma sociedade brasileira com um olhar específico dos estrangeiros, sendo que alguns deles “passaram em busca de oportunidades de negócios” (ERMAKOFF, 2004, p. 54).

Deste modo, estas representações, muitas delas elaboradas no século XIX, contribuíram para a formação de um pensamento sobre a figura do negro no século XX. Nos retratos, quando se representavam pessoas negras, eram trabalhadores da lavoura, trabalhadores braçais, vendedores de rua, carregadores de mercadoria, cuidadoras, amas de leite. Nas fotos de “tipos e costumes” (KOUTSOUKOS, 2006, p. 103), (LEITE, 2011b, p. 32) reproduzidas nas fotografias em estúdio, também haviam pessoas interessadas em ascender socialmente, mesmo que somente por meio das fotos, mas estas imagens eram construídas de maneira a reforçar posições de subalternidade, seja por via das vestimentas, nas poses desajeitadas dos fotografados ou no destino destas imagens, que ajudaram a (re)afirmar o sentimento íntimo de superioridade dos consumidores. Sandra Koutsoukos, menciona que “estas imagens também foram utilizadas para validar o discurso científico das teorias raciais” (KOUTSOUKOS, 2006, p. 103)

A utilização do *carte de visite* e os álbuns de família, já mencionados aqui, que Sandra Koutsoukos (2006), revela em suas pesquisas sobre a escassez de álbuns de famílias negras, produz algumas reflexões possíveis, considerando que determinadas famílias negras em situação social melhor até tiveram acesso aos álbuns (KOUTSOUKOS, 2006, p. 75), mesmo considerando seus custos, contudo, as escolhas pessoais dos colecionadores e a partilha das

imagens (ibid, p. 75), impossibilitaram estes álbuns de serem resguardados. Estas ausências, dificultaram o acesso das gerações futuras em se reconhecer por meio das imagens de seus familiares. Estes sujeitos que não se veem nesta cena produz o que Maurice Halbwachs chamou de esquecimentos:

Essa cena parece não ter deixado, como se diz, nenhum traço em nossa memória, isto é, se na ausência dessas testemunhas nós nos sentimos inteiramente incapazes de lhe reconstruir uma parte qualquer; aqueles que nô-la descrevem poderão fazer-nos um quadro vivo dela, mas isso não será jamais uma lembrança. (HALBWACHS, 1980, p. 28).

Apesar da fotografia de estúdio ser montada e ficcional, como lembra Sandra Koutsoukos, a fotografia é uma representação do real, uma construção social que leva em consideração as “experiências e vivências do fotógrafo” (KOUTSOUKOS, 2006, p. 114). Desta maneira, a fotografia produzida em estúdio com as poses e os adereços tinham um propósito, despertar o interesse do estrangeiro no outro, neste caso, o “outro” era o negro.

É conhecido como alguns fotógrafos brasileiros ou atuantes no Brasil anunciavam suas coleções de imagens<sup>15</sup> ao participarem de exposições com uma construção imagética voltada para o “exótico” e que tinha a figura do negro como um dos seus principais personagens, e Christianne Vasconcellos reitera que no “Brasil, fizeram-se séries cujos modelos incluíam negros e indígenas” (VASCONCELLOS, 2006, p. 28). Neste sentido, vale ressaltar a pesquisa de Ione da Silva Jovino (2010), na qual ela destaca a presença de negros em imagens dos oitocentos com foco nas crianças a partir das gravuras de Jean-Baptiste Debret e retratos de Militão Augusto de Azevedo. O estudo aponta que o “interesse dos estrangeiros, que aqui chegavam para fazer seus registros já era carregado de imagens preconcebidas” (KOUTSOUKOS, 2006, p. 20), sendo visões estereotipadas, romantizadas ou “mais aproximadas do dia-a-dia do trabalho escravo” (*ibid*, p. 21), tipos, característicos que serviram de exemplo da sociedade brasileira do fim do século XIX.

No início do século XX, a fotografia ocupa cada vez mais espaços em cartazes, revistas e jornais, alcançando uma visibilidade que antes era dada somente ao texto escrito. Gilberto Freyre em sua obra, *O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX*, exhibe os anúncios nos jornais brasileiros, tendo como destaque a venda de “escravos” ou a busca por “escravos” fugidos. Em seu texto o sociólogo brasileiro destaca as estratégias utilizadas pelos senhores de escravo para criação dos cartazes, com menções que

---

<sup>15</sup> José Christiano de Freitas Henriques Júnior, nascido em Açores foi um dos mais expressivos fotógrafos do que se denominava “typos negros” da fotografia, atuou na cidade do Rio de Janeiro.

caracterizavam sua “etnia, peça de Guiné” (FREYRE, 2012, p. 37), por exemplo, ou características físicas, via defeitos ou marcas que tinham na pele, um símbolo de sua origem, ou mesmo as cicatrizes originárias dos castigos e punições que sofriam. Estes estigmas, de certa forma, foram transplantados para fotografia que serviu como suporte da medicina legal (SCHWARCZ, 1993, p. 274), com sua força imagética sendo logo utilizada para classificar estes corpos, na tentativa de comprovar as diferenças mencionadas nas “teorias de distinção racial”, como a frenologia<sup>16</sup> que proponham uma escala evolutiva por meio do tamanho dos crânios (SANTOS, 2002, p. 52-53). Deste modo, gravuras e depois as fotografias foram utilizadas para validar estas informações.

Concordamos com a observação de Ione Jovino sobre as diferentes abordagens fotográficas feitas por viajantes no Brasil (JOVINO, 2010, p. 20), pois em seus registros

[...] apareceram os cantos, danças e festas das populações negras. Manifestações culturais e religiosas que, muitas vezes, chocavam o olhar estrangeiro. Aquilo que hoje poderia ser lido como forma de resistir à escravidão, ou seja, uma maneira de usando o próprio corpo escravizado, constituírem territórios subjetivos alternativos a partir das próprias linhas de escape a que foram impelidos ou dos territórios de miséria a que foram relegados. (JOVINO, 2010, p. 24).

São reviravoltas na trajetória das representações com imagens dos negros, enquanto modelo de representação na fotografia, e Jovino ainda cita Kossoy e Carneiro, que afirmam que “o negro se viu embelezado por uns e animalizados por outros” (*ibid*, p. 26), ou seja, estas imagens foram utilizadas em excesso e depois houve tentativas de escondê-las como forma de mascarar uma parcela da sociedade que não seria bem-vista diante dos olhos dos abolicionistas. Neste ambiente, das diferenças a fotografia se desenvolve como ferramenta para representar o outro, o diferente, o “exótico”, como bem descreve George Ermakoff (2004), “a maioria das fotografias servia à exploração comercial de imagens de negros como tipos curiosos, para venda aos estrangeiros, especialmente os europeus, sempre interessados no exotismo tropical” (ERMAKOFF, 2004, p. 14).

A partir do momento que a fotografia se torna um objeto em que se pode revisitar e testemunhar a realidade de outros, ela vai sendo utilizada para registrar as distintas sociedades em diferentes partes do mundo. Por meio das imagens fotográficas, podemos confirmar a existência das mais diferentes constituições de populações e estes fragmentos iconográficos

---

<sup>16</sup>A ideia da disciplina frenológica era a de que a conformação da caixa craniana, dependendo de seu tamanho e suas protuberâncias, designava diferentes aspectos da personalidade do indivíduo. *In*: MACEDO, Cristian Cláudio Quinteiro. A influência da frenologia no Instituto Histórico de Paris: raça e história durante a Monarquia de Julho (1830-1848). Humanidades em diálogo, v. 7, 2016, p.133.

expuseram representações que promoveram ou reforçaram posições de subalternidade, e que aqui no Brasil contribuíram para perpetuação do pensamento de uma sociedade erguida sobre um regime escravocrata.

Para verificarmos como teorias científicas e modelos sociológicos foram utilizados para perpetuar preconceitos e manter posições de subalternidade sendo inclusive acolhidas pela sociedade brasileira, é necessário retomarmos algumas questões. Primeiro, é importante ressaltar que o racismo se configura de diferentes formas ao longo dos anos, Étienne Balibar (2021) ao verificar as características do racismo contemporâneo e questionar se existe um neorracismo, pergunta “trata-se de um racismo novo, irreduzível aos modelos anteriores, ou de uma simples adaptação estratégica?” (BALIBAR, 2021, p. 52), mais a frente ele acrescenta que as teorias devem ser comparadas às discriminações ou formas de violência física (*ibid*, p. 52), já que, na visão dele, “de fato não existe racismo sem teoria(s)” (*ibid*, p. 52-53).

Segundo, o período de transição do Império para a República no Brasil, segue um caminho de modernização baseado no pensamento e ideias de países europeus, pois recordamos que um país recém-saído de um longo processo de escravização e grande influência do poder oligárquico, acumulou uma série de problemas sociais que se proliferaram ao longo dos anos. “Para um país que acaba de sair das malhas do despotismo português, cabe a seus parlamentares, seguindo o exemplo de outras nações independentes, colaborar para formação da nação e de seus cidadãos” (SANTOS, 2002, p. 67). Mas afinal, quem era considerado cidadão?

É fato que, ao se moldar um projeto de nação, elaboraram-se estratégias que pudessem representar uma identidade tipicamente brasileira, nas quais as “teorias raciais<sup>17</sup> de análise passam a ser largamente adotadas” no país (SCHWARCZ, 1993, p. 21). Estas teorias ao surgirem “encontraram já prontas as classificações de cor” (GUIMARÃES, 2017, p. 09) que utilizavam além da cor da pele o “cabelo, nariz e lábios” como traços físicos para classificação (GUIMARÃES, 2012, p. 66).

No Brasil, essas ideias assumem características peculiares, pois “se origina da intrincada teoria de embranquecimento que a nossa geração naturalista moldou a partir das diversas teorias raciais” (GUIMARÃES, 2012, p. 65). Com o tempo esse pensamento se altera com a participação organizada dos negros, veremos isso com mais detalhes, que tentam

---

<sup>17</sup>O estudo científico multiplicou os métodos e as suposições para explicar as diferenças entre os seres humanos. Já não bastava descrever as características fenotípicas, bem como os supostos graus de inteligência, os hábitos e o comportamento. recolherem-se e mediram-se crânios; compararam-se esqueletos; estabeleceu-se uma hierarquia de diferenças entre seres humanos, segundo uma escala de proximidade ou de distância dos símios. In: BETHENCOURT, Francisco. **Racismos**: das cruzadas ao século XX. Editora Companhia das Letras, 2018, p. 343.

“impor uma noção histórica, política ou étnica de raça” (*ibid*, p. 66) e com a ideia de somente a cor da pele prevalecendo como elemento de classificação.

Outras ideias corroboram com a formação e manutenção de um pensamento racista. No século XX, as pesquisas do sociólogo brasileiro Gilberto Freyre, consolidaram a ideia de uma harmonia entre o povo brasileiro, contribuindo para que o racismo brasileiro se tornasse uma forma velada e singular de preconceito. Antônio Sérgio Guimarães – sociólogo que tem em seu estudo uma análise da produção jornalística e acadêmica sobre as relações raciais no Brasil do século XX – sinaliza que Gilberto Freyre “promoveu uma verdadeira revolução ideológica no Brasil moderno ao encontrar a alma nacional na velha, colonial e mestiça cultura luso-brasileira nordestina” (GUIMARÃES, 2004, p. 12).

A partir desta suposta harmonia e ênfase nas diferenças, cada vez mais os referenciais sociais e culturais se voltam para a característica racial, construindo assim uma sociedade que tinha o preconceito como base<sup>18</sup>. Sobre a ideia de raça, o sociólogo Antônio Guimarães lembra se estamos tratando de “termos científicos ou na categoria do mundo real” (GUIMARÃES, 2004, p. 95) pois para a Biologia havia a “idéia de que a espécie humana poderia ser dividida em subespécies” (GUIMARÃES, 2003, p. 95) algo que foi deixado de lado após a II Guerra Mundial, mas para as ciências sociais o que prevaleceu foi o pensamento de que a raça era uma “construção social” (*ibid*, p. 95). Pensamento que perdura no discurso da sociedade. Deste modo, “usando essa ideia, podemos dizer o seguinte: certos discursos falam de essências que são basicamente traços fisionômicos e qualidades morais e intelectuais; só nesse campo a idéia de raça faz sentido” (*ibid*, p. 96).

Outra destas ideias que atravessaram décadas na sociedade, despertando discussões e polêmicas, e cujos efeitos são sentidos até os dias atuais, foi o pensamento de uma democracia racial no Brasil, concepção na qual a sociedade brasileira existiria sem barreiras e diferenças sociais, baseadas nos critérios de raça (GUIMARÃES, 2012, p. 137). Deste modo, haveria uma harmonia entre elas. Contudo, Antônio Sérgio Alfredo Guimarães (2012) explica que Freyre não cria este conceito, ele surge das ideias do pesquisador, denominada “democracia social ou étnica ” (*ibid*, p. 147), criada em 1930, sendo a sociedade brasileira uma referência, divergente de regimes fascistas que ascenderam na Europa. Entretanto, tempos depois, esta concepção é ressignificada por Roger Bastide (*ibid*, p. 152-153), que a partir das ideias de Freyre e de suas percepções sobre a sociedade brasileira, em uma viagem que fizera ao nordeste do Brasil, percebe que há uma “ausência de distinções rígidas entre brancos e

---

<sup>18</sup> GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. **Como trabalhar com “raça” em sociologia. Educação e pesquisa**, v. 29, p. 93-107, 2003

negros” (*ibid*, p. 154) sendo esta uma das principais características da sociedade brasileira. A partir desta discussão podemos verificar uma contradição, havia o pensamento de que o Brasil seria uma sociedade “sem barreiras legais que impedissem a ascensão social de pessoas de cor a cargos oficiais ou a posições de riqueza ou prestígio” (GUIMARÃES, 2002, p. 2) contudo, existiria uma manutenção das hierarquias raciais, tendo em conta que a “via brasileira para a democracia, seria trilhada sobre a liderança dos povos e das culturas europeias”. (GUIMARÃES, 2012, p. 141).

Neste sentido, é fundamental entender como a manutenção dessa ideia serviu como base para o preconceito racial perpetuado no Brasil ao longo do século XX, apesar da constante negação de sua existência. Portanto, esta “democracia” surge da suposta diferenciação que ocorreu na colonização do Brasil, da miscigenação existente no Brasil e das relações sociais advindas deste processo. Neste período estavam em ascensão dois projetos sociológicos para entender a sociedade brasileira; o primeiro, “liderado por Donald Pierson na ELSP, e outro por Florestan Fernandes, à frente da cadeira de Sociologia I na FFCL, USP” (JACKSON, 2007, p. 118). Desta forma, Antônio Sérgio Guimarães (2012) afirma que, ambos constituíam o que se denominou a Escola Paulista de Sociologia, e que também contribuíram para a implantação da ideia do mito da democracia racial, ou democracia social, e ainda complementa que seria “um modo diferente de colonizar que significou miscigenar-se, igualar-se, integrar os culturalmente inferiores, absorver sua cultura, dar-lhes chances reais de mobilidade social no mundo branco” (GUIMARÃES, 2003, p. 102).

Desta maneira, constituiu-se mais uma das configurações do racismo, validadas pela ciência e utilizadas pela sociedade, como ocorreram no século XIX. Apesar de até hoje a questão da democracia racial ser atribuída por muitos à figura de Gilberto Freyre, as ideias por trás da questão, que já haviam sido discutidas desde o século XIX, foram revisitadas tempos depois. Neste sentido, no plano das ideias e no político, o pressuposto de que no Brasil as relações sociais se desenvolveram de forma harmoniosa, tendo a mestiçagem como eixo principal, foi por muitas vezes utilizado, partindo da sociedade multirracial de classes do sociólogo estadunidense Donald Pierson<sup>19</sup> às relações raciais harmoniosas da UNESCO (1997).

Estas ideias foram fundamentais para a implantação de discursos que idealizaram um país mestiço com contribuições culturais e sociais igualitárias entre as raças, construindo assim um mito que perdura até os dias atuais. Apesar destas ideias apontarem para uma não

---

<sup>19</sup> PIERSON, Donald. **Branco e pretos na Bahia**: estudo de Contato Racial. Companhia Editora Nacional, 1945.

existência de preconceito na sociedade brasileira a estrutura racista permanece e adquire novas configurações, como sugere o sociólogo Florestan Fernandes (1972) sobre o comportamento do branco frente ao preconceito de cor, “se não existe um esforço sistemático e consciente para ignorar ou deturpar a verdadeira situação racial imperante, há pelo menos, uma disposição para esquecer o passado e para deixar que as coisas se resolvam por si mesmas” (FERNANDES, 1972, p. 25).

Ainda sobre a democracia racial, Florestan Fernandes contesta que, no fundo seria uma distorção criada para justificar uma mobilidade social controlada dos mestiços (FERNANDES, p. 26-27). Já o sociólogo Darcy Ribeiro, chama de “forma peculiar de racismo, na qual a miscigenação é louvada” (RIBEIRO, 2015, p. 170). Deste modo, foi-se construindo um modelo de brasileiro miscigenado culturalmente e negando a existência de um país racista. Essa suposta harmonia, é questionada também por Abdias do Nascimento, que alega que os negros, “mesmo onde constituem a maioria da população, existem como minoria econômica, cultural e nos negócios políticos” (NASCIMENTO, 2016, p. 98) e educacionais.

Portanto, podemos verificar ao longo do tempo, que a baixa participação dos negros nos sistemas educativos, econômicos e culturais são um reflexo das teorias raciais, da ideia de “democracia racial” e da exclusão social, as quais, preservaram hierarquias subjugando o sujeito negro. A historiadora Wlamyra Albuquerque, acrescenta que as “doutrinas e leis” (ALBUQUERQUE, 2009, p. 49) também fizeram parte do conjunto de estratégias que serviram para barrar a população negra ou mestiça. Deste modo, se por um lado a “manutenção de tradições africanas garantiu a perpetuação da cultura e senso de pertencimento identitário” (*ibid*, p. 58), por outro lado:

À medida que a sociedade se apropria das manifestações de cor e as integra no discurso unívoco do nacional, tem-se que elas perdem sua especificidade. Tem-se insistido muito sobre a dificuldade de se definir o que é negro no Brasil. (ORTIZ, 2012, p. 43).

A invenção de uma mestiçagem surge como ideal de construção para o povo brasileiro que, balizada por leis, emergiria uma nação mais democrática. Contudo, isso não equiparou a posição social dos negros a dos brancos, permanecendo as diferenciações como explica Gislene dos Santos, “ele ainda é o outro, diferente e estranho, portador de uma cultura exótica, mas agora é o estranho desejado por estas mesmas características” (SANTOS, 2002, p. 150).

Concluído, destacamos esta passagem na obra do sociólogo americano Donald Pierson, na qual encontramos a seguinte afirmação: “[...] se quiséssemos encontrar, no Brasil,

uma porta pela qual pudéssemos, por assim dizer entrar e examinar *in loco* a situação racial brasileira, nenhuma seria mais bem indicada que o velho e pitoresco porto da Bahia” (PIERSON, 1945, p. 53)

Quando acompanhamos a história da Bahia, verificamos que até metade do século XX, sua condição social não se diferenciava muito daquela do final do século XIX. Economicamente, pouco se tinha mudado; a dependência da produção agrícola e a influência das oligarquias na política ainda era uma constante na vida social baiana. Salvador era vista como uma “cidade velha” (PIERSON, 1945, p. 54) onde “faltavam escolas, hospitais, estradas de rodagem, portos marítimos e fluviais, navios e estradas de ferro” (TAVARES, 2008, p. 463).

Neste percurso, vimos como os discursos científicos e sociais fundamentam as narrativas de preconceitos existentes no Brasil que perpetuam até os dias atuais e, nesta perspectiva, para desenvolver uma melhor aproximação com os sujeitos sociais representados nas imagens de Lázaro Roberto e do Arquivo Zumvi, faz-se necessário descortinar o contexto sócio-histórico ao qual estes sujeitos foram inseridos, buscando reconhecer as estratégias utilizadas para subjugar-los, assim como os mecanismos de opressão que lhe foram impostos.

Investigamos identidades que, de alguma maneira, não reflitam as constantes reproduções de racismo existentes e, ao mesmo tempo, produzam uma valorização da autoestima desses sujeitos e suas representações culturais, que por muitas vezes são invisibilizadas. Deste modo, a fotografia surge como uma fonte histórica que expressa a cultura e serve como um importante mecanismo de subversão, e, nesse contexto, como bem explica Sofia Olszewski Filha (1989), foi e é aquele “instrumento que reflete a realidade de algo que certamente existiu ou existe” (FILHA, 1989, p. 11).

## 1.2 OS DESAFIOS DA FOTOGRAFIA COMO DOCUMENTO HISTÓRICO

As fontes históricas ou documentos históricos, compreendem toda produção realizada pelo ser humano<sup>20</sup> que, de algum modo foi registrada, e que nos auxilie a acessar e compreender momentos de sua passagem em determinada época, “representam assim a máquina do tempo dos historiadores” (BARROS, 2019, p. 07) a matéria-prima para produção de suas reflexões. Deste modo, ao elegermos um único objeto como referencial para estudo, qual seja, os documentos escritos, limitamos as possibilidades de acessar outras sociedades que não dispuserem deste artefato em seu processo histórico. Portanto, abordagens históricas que considerem outras fontes, poderiam contribuir para amenizar essas lacunas, possibilitando entender como outras sociedades se relacionam ao longo do tempo.

Estas enunciações aqui dispostas contribuem, em um primeiro momento, para instigar uma reflexão sobre a relevância de acessar outras fontes, neste caso a fotografia, apesar de existirem questionamentos contrários (BORGES, 2011, p. 19). Portanto, agora vamos procurar perceber como as relações entre os documentos históricos ou fontes históricas e o interesse dos historiadores se relacionam e sofreram alterações.

Sobre as fontes históricas, o dicionário de conceitos históricos, organizado por Karina Vanderlei Silva e Maciel Henrique Silva (2009), contribui para um panorama das mudanças conceituais que os documentos e fontes históricas sofreram na história, tanto na ideia quanto no conteúdo. Nessa lógica, os documentos foram interpretados de diferentes formas pelos historiadores ao longo do tempo. No século XIX, havia a noção de “documento verdade” da escola positivista, no qual, o papel dos historiadores era de “organizar e verificar a autenticidade dos documentos” (BORGES, 2011, p. 11). Esse caráter de veracidade cristalizou o pensamento dos historiadores, dificultando sua percepção sobre outras fontes que não os textos escritos e que deveriam ser “documentos oficiais” (SILVA, 2009, p. 158).

No século XX, mudanças profundas e constantes promovem uma nova visão sobre os documentos. Isso se deu porque, primeiro, o “documento não era mais portador de uma verdade irrefutável sobre o passado” (SILVA, 2009, p. 159). Dessa maneira, a relação do historiador com sua fonte deixa de ser de submissão. Segundo, a possibilidade de eleger outros tipos de fontes históricas ao *status* de documento, permitiu ampliar consideravelmente o estudo sobre sociedades e grupos até então fora do escopo da História. Este foi um dos

---

<sup>20</sup>Segundo *Dicionário de conceitos Históricos*: Fonte histórica, é “tudo aquilo produzido pela humanidade no tempo e no espaço; a herança material e imaterial deixada pelos antepassados que serve de base para a construção do conhecimento histórico” *In*: SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. *Dicionário de conceitos históricos*. 2ª ed.: São Paulo, Contexto, 2009, p. 158.

principais ganhos para a Historiografia, o aumento dos tipos de fontes que possibilitou, entre outras conquistas, a pesquisa histórica dos povos ou comunidades com tradição oral (*ibid*, p. 159).

A história oral ou a “história feita com testemunhas” (VOLDMAN, 2006, p. 34), traz avanços, mas suscita muitas questões para a historiografia. Qual a validade dessas testemunhas? Houve muitas recusas nesses relatos, levando os historiadores a acreditarem principalmente em “material escrito” (*ibid*, p. 35). Contudo, “com a evolução da disciplina no decorrer do século XX, reativou-se o interesse pela testemunha ocular, cujas potencialidades descritivas, narrativas e mesmo explicativas na escrita da história foram reconhecidas” (*ibid*, p. 35).

Além da credibilidade das testemunhas, os historiadores alegam dificuldade em consultar as entrevistas quando tratamos deste tipo de fonte, bem como a instabilidade da memória humana. Porém, existem maneiras, métodos, dispositivos e cuidados que podem amenizar estes problemas, por exemplo, “os próprios lapsos de memória são importantes para a compreensão dos significados que determinado evento assume para o indivíduo e seu grupo social” (SILVA, 2009, p. 186). O mais importante dessas fontes, é verificar como se articulam o passado e o presente na memória, e a possibilidade de ouvir outras vozes, que por muito tempo foram silenciadas ou esquecidas.

A questão da imparcialidade dos historiadores é outro aspecto importante que sofreu profundas críticas na primeira metade do século XX, com o advento das ideias da Escola dos *Annales*<sup>21</sup> e dos materialistas históricos. Neste momento em diante, a relação entre os historiadores e suas fontes sofre outra transformação.

A fonte histórica passou a ser construção do historiador e de suas perguntas, sem deixar de lado a crítica documental, pois questionar o documento não era apenas construir interpretações sobre ele, mas também conhecer sua origem, sua ligação com a sociedade que o produziu. (SILVA, 2009, p. 159).

A relação historiador/fato histórico, ganha uma nova perspectiva, e possibilita uma aproximação a outros tipos de fontes históricas que não sejam somente os documentos oficiais, “os registros políticos e administrativos” (SILVA, 2009, p. 159), tais como as fontes visuais, gravuras, cinema e fotografia. Deste modo, esta influência é tão profunda nos estudos

---

<sup>21</sup> A partir da criação da revista francesa, **Annales d'histoire économique et sociale**, em 1929, os historiadores Marc Bloch e Lucien Febvre, criam um movimento historiográfico que influenciou a historiografia em diversos países. Dentre algumas de suas contribuições estão: a interdisciplinaridade entre as ciências, a diversidade no uso das fontes históricas e a abordagem do tempo histórico.

historiográficos, que o termo fonte histórica ganha mais prestígio para se referir aos vestígios da história, já que o termo documento ficou historicamente atrelado ao texto escrito. (BARROS, 2019, p. 19). Mas é importante observar que, como descreve Maria Janotti, “evidentemente, essa vitalidade do movimento historiográfico não se limitou ao grupo dos Annales nem à França. Foi tanto um acontecimento de circulação cultural como de convergência de interesses de historiadores europeus e americanos” (JANOTTI, 2008, p. 14). Como sugere Marc Ferro, na coletânea de Jacques Le Goff e Pierre Nora, “o marxismo, as provocações de novas ciências sociais, as exigências de um novo espírito histórico, fazem surgir uma história também nova” (FERRO, 1974, p. 202). O critério de análise das fontes exige um rigor, independente do seu tipo, e nesta perspectiva, estabelecem-se métodos e propostas para pesquisa destas espécies de fontes<sup>22</sup>.

Estas transformações na relação entre o historiador e suas fontes, sem perder o rigor da crítica, e a aproximação da ciência História com outras ciências, foram fundamentais para construção desta pesquisa. O objeto fotografia, enquanto fonte histórica, suscita dois importantes pontos a serem observados em sua análise: “a dimensão material e a expressão simbólica” (SAMARA; TUPY, 2010, p. 118). A fotografia enquanto texto imagético demanda experiências que considerem sua característica física de objeto, seu material, o método de produção, as condições de produção, a câmera fotográfica e seu conteúdo enquanto representação do mundo, considerando, quem fez, com que propósito e o que foi fotografado (*ibid*, p. 118-119).

A eleição de um objeto de trabalho não é uma escolha realizada ao acaso. Ela depende, pelo menos, da identificação do historiador com o tema a ser estudado, de seus objetivos imediatos e das oportunidades que a documentação oferece. (SAMARA; TUPY, 2010, p. 81-82).

Além das questões metodológicas presentes no estudo das fontes, seus diferentes tipos e suportes, elas serão analisadas e interpretadas pelo historiador no tempo presente. Portanto, suas percepções e análises partem de um tempo histórico que tem cada vez mais agregado itens ao grupo de vestígios a serem pesquisados, necessitando por parte do pesquisador uma seleção mais apurada ou uma afinidade com o objeto estudado, uma pulsão que torne a aproximação entre pesquisador e o objeto estudado algo natural.

---

<sup>22</sup> Depois dos Annales, principalmente com seus seguidores da Nova História na segunda metade do século XX, o conceito de documento foi modificado qualitativamente, abarcando a imagem, a literatura e a cultura material. In: SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de conceitos históricos**. 2ª ed.: São Paulo, Contexto, 2009, p. 159.

### 1.3 APONTAMENTOS PARA UMA ABORDAGEM TRANSDISCIPLINAR DAS IMAGENS

A fotografia guarda em si um fragmento, um instante no tempo, portanto, não constitui o todo, apenas a representação de uma parte dele. Deste modo, resta a dúvida: como uma imagem possibilitaria significar a história de um indivíduo ou grupo? Nesta perspectiva, podemos considerar que ela pode evocar memórias, coletivas ou não, ou mesmo, suscitar momentos que possam contribuir na reconstrução histórica.

Portanto, para o estudo e análise das fotografias de Lázaro Roberto e do Arquivo fotográfico Zumvi, se faz necessário recorrer a um arcabouço elaborado por teóricos que propuseram métodos que nos amparam na compreensão e interpretação das imagens e seus usos na historiografia. Desta forma, a historiadora Ana Maria Mauad (UFF) nos auxilia, questionando: como interpretar as imagens produzidas no passado? Para abordar esta questão, seguimos com duas importantes observações da autora. A primeira, refere-se a “fotografia e história: apontamentos para uma abordagem transdisciplinar” (MAUAD, 1996, p. 06), no qual a autora aponta os problemas da “natureza técnica da imagem” e o “problema da análise de conteúdo” (*ibid*, p. 07) como sendo as principais questões que podem surgir na utilização de fotografias como fonte histórica. Deste modo, podemos abordar as fontes com a reunião de diversas áreas do conhecimento, ampliando as ferramentas, conceitos e métodos que podem permitir uma “abordagem histórico semiótica da fotografia” (*ibid*, p. 11).

Nesta perspectiva, um dos estudos que fazem parte do campo das imagens é o estudo dos signos, o qual nos permite uma compreensão do objeto fotográfico em outra dimensão, considerando-se que a semiótica permite que se compreenda a “produção de sentido, nas sociedades humanas, como uma totalidade, para além da fragmentação habitual que a prática científica imprime” (MAUAD, 1996, p. 07). No estudo da imagem em uma concepção histórica, sugerida por Erwin Panofsky, esta área do conhecimento nos permite perceber as mudanças sofridas pelo sentido do objeto no tempo, e assim, o estudo da representação simbólica nos possibilita verificar os estágios sucessivos de análise das imagens, que se dá em três estágios: primeiro, um relato do material, ou seja, a descrição pré-iconográfica, depois a análise do conteúdo, a iconografia, e por fim o “estágio iconológico”, a interpretação simbólica que considera aspectos culturais da imagem (PANOFSKY, 2017. p. 47-65).

Ressaltamos aqui os trabalhos de Lucia Santaella, que corrobora sobre a importância do estudo da semiótica<sup>23</sup> na leitura de imagens. Deste modo, Santaella demonstra em seu texto como o estudo das imagens se comporta, sendo “os signos como a fotografia, o cinema e televisão” (SANTAELLA, 2012, p. 66), relacionados ao conjunto das representações visuais, objetos que enxergamos do mundo real, e as imagens mentais sendo outro grupo, as quais projetamos somente no campo mental, o “domínio imaterial”. Neste sentido, estas duas propostas caminham juntas, o domínio dos signos e o das representações. “Não há imagens como representações visuais que não tenham surgido de imagens da mente daqueles que as produziram, do mesmo modo que não há imagens mentais que não tenham alguma origem no mundo concreto dos objetos visuais” (SANTAELLA; NÖTH, 2007, p. 15).

A partir destas concepções de representação como utilização de signos para simbolizar algo do mundo real, Santaella e Winfried Noth (2007) também propõem sua metodologia para o estudo das imagens. Na abordagem do tema, eles se deparam com inúmeras formas e pesquisas que se debruçaram na associação entre a representação e o signo, mas para nós interessa como as imagens também podem contar histórias, destarte, “as imagens podem determinar a interpretação de uma imagem” (SANTAELLA; NÖTH, 2007, p. 57) quer sejam dispostas em série ou isoladas.

Outra importante contribuição encontramos no trabalho de Ana Maria Mauad (2008), *A Fotografia como fonte histórica: leitura e interpretação*, no qual ela descreve a fotografia como um “produto cultural” (MAUAD, 2008, p. 38) de duas formas, como índice ou como símbolo. Ainda citando Jacques Le Goff, Mauad afirma que temos esta fonte histórica associada a um “documento ou monumento” (*ibid*, p. 37) se interligando via um eixo autor/texto/leitor, e desse modo, a fotografia se apresenta como registro ou como testemunho. Entretanto, como ela mesma afirma, o privilégio em ser o autor das fotos, muitas vezes dependia de quem detinha o poder sobre a tecnologia para produção de imagens, algo que foi “durante muito tempo restrito a quem controlava os meios técnicos de produção cultural, até por volta da década de 1950” (*ibid*, p. 38).

Neste sentido, é importante observar como a obra do acervo Zumvi rompe com esta dependência e, ao mesmo tempo, produz e divulga suas imagens. Neste cenário, a relação entre autor e leitor se aproxima, tanto na compreensão de que a fotografia surge de suas vivências culturais, quanto na etapa de produção, na qual “a manipulação de códigos

---

<sup>23</sup> A Semiótica é a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significação e de sentido. *In*: SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. Brasiliense, e-book, 2017, p. 09.

convencionalizados social e historicamente para a produção de uma imagem” (MAUAD, 2008, p. 39) foi por muito tempo exclusivo das classes que detinham o poder econômico.

É interessante notar como a produção do arquivo Zumvi se insere de maneira singular na representação dos sujeitos negros: primeiro, temos um leitor, o sujeito negro, socialmente excluído da produção e do consumo de sua imagem/história; depois, temos o autor, aqui referenciado por, Lázaro atrás da lente da câmera, ele se vê representado por ela, e o texto é a imagem, historicamente construída no reflexo de uma sociedade preconceituosa, deste modo, por meio das imagens do fotógrafo Lázaro Roberto e do Zumvi poderemos observar a construção de outras narrativas.

As fotografias em si são objetos que contêm imagens, deste modo possuem dois aspectos relevantes: o de objeto e o de conteúdo, o que exige do historiador se munir de ferramentas diversas que possibilitem um olhar apurado diante deste tipo de fonte. Portanto, devemos levar em consideração o aporte de outras disciplinas, como apontam Santaella e Noth (2007), que dizem que “o estudo da imagem é assim um empreendimento interdisciplinar” (SANTAELLA; NÖTH 2007, p. 13) e Mauad que considera a “fotografia como uma fonte histórica que demanda um novo tipo de crítica, uma nova postura teórica de caráter transdisciplinar” (MAUAD, 2008, p. 41). Portanto, uma aproximação com ciências como Antropologia, Ciências Sociais, além de outras, se faz necessário.

Sobre a localização e seleção das fontes, o historiador Boris Kossoy (2001) propõe que devemos seguir uma “dupla linha de investigação” (KOSSOY, 2001, p. 75), entre o objeto e aquilo que ele representa, ou seja, “o artefato e o registro visual” (*ibid*, p. 76). Deste modo, entendemos que a fotografia compreende muito mais do que aquilo que está contido na imagem, uma vez que levamos em conta todo o contexto histórico que está à sua volta na hora de sua produção, assim como a influência do fotógrafo e da tecnologia empregada na captação das imagens.

A fase seguinte, da observação da fotografia, pode ocorrer em outro tempo, diferente daquele da foto, e a partir daí, seguimos para etapas mais elaboradas do processo e análise. Estas observações, estudadas por Boris Kossoy, se aproximam dos nossos interesses, por abarcar métodos já utilizados por autores, e por acrescentar propostas que abarcam o estudo das imagens de Lázaro Roberto e do Arquivo fotográfico Zumvi, que se enquadram em uma perspectiva a qual prioriza o autor como agente cultural, a obra enquanto fonte histórica, e registro social e o acervo enquanto patrimônio iconográfico nacional.

Podemos observar um estudo que aproxima a análise técnica e a análise iconográfica, feito por Boris Kossoy (2001) como suportes para o estudo da fotografia e sobre o “tempo da

criação e o tempo da representação” em Boris Kossoy (2014), na qual o autor elabora uma reflexão sobre o “instante do *click* fotográfico, o tempo da criação” (KOSSOY, 2014, p. 134), que é justamente o momento que logo desaparece e o instante da visualização da fotografia, no qual o “historiador constrói suas observações a respeito dos assuntos e fatos” (KOSSOY, 2014, p. 134) que estavam à sua espera.

Neste sentido, as próximas fases do processo de investigação histórica da imagem, envolvem, primeiro, uma análise técnica da produção de Lázaro Roberto, com um levantamento dos dados de todo processo de construção que envolve a criação da imagem: a máquina fotográfica, os processos de revelação analógicos ou digitais, os materiais utilizados, assim como a sua trajetória profissional, ou seja, o conjunto de elementos que construíram e forjaram o fotógrafo. Em um segundo momento, segue-se para análise iconográfica<sup>24</sup>, qual seja, o estudo dos elementos presentes na imagem. Contudo:

[...] o exame das fontes fotográficas jamais atingirá sua finalidade se não for continuamente alimentado de informações iconográficas (necessárias aos estudos comparativos) e das informações escritas de diferentes naturezas contidas nos arquivos oficiais e particulares, periódicos da época, na literatura, nas crônicas, na história e nas ciências vizinhas. (KOSSOY, 2001, p. 82).

As fotografias produzidas pelo Arquivo Fotográfico Zumvi e por Lázaro Roberto, por si só não possibilitam extrair delas todos os elementos necessários para sua compreensão e não compreendem o universo representativo do sujeito negro. Entretanto, recorreremos a Kossoy (2001), posto que este autor sinaliza quais procedimentos que devem ser verificados para um estudo de fotografias e que podem nos auxiliar: o conjunto das informações visuais; o conhecimento da época em que o fotógrafo atuou; comparar as imagens estudadas com outras do mesmo local e época; examinar imagens em busca de algo escrito (KOSSOY, 2001, p. 93-98). Estes são aspectos comuns na análise de fotografias que nos possibilita aprofundar a relação entre a imagem e a fonte histórica.

Não se trata aqui de discorrer sobre toda metodologia utilizada na análise de imagens, mas sim, de perceber possíveis abordagens historicamente utilizadas na leitura, interpretação e construção de discursos mediante as fotografias, que existem diferentes possibilidades e caminhos de interpretação. Deste modo, podemos perceber como a aproximação aos estudos imagéticos foram se modificando da imagem portadora de significados para a imagem como

---

<sup>24</sup> É o ramo da História da Arte que trata do tema ou mensagem das obras de arte em contraposição à sua forma. In: PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. Tradução: Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg, São Paulo, Editora Perspectiva, 2017. p. 47.

uma das formas de entender as sociedades. Portanto, da fotografia, para nós importa destacar a valiosa fonte que é reveladora das representações sociais e dos códigos de comportamento em vários tempos e em todos os lugares (FREITAS, 2006, p. 09), assim, podemos perceber nas discussões teórico-metodológicas citadas, que existem pontos de contato entre as ideias de Mauad e Kossoy, e que estas, apontam a multidisciplinaridade como importante ferramenta na abordagem das imagens.

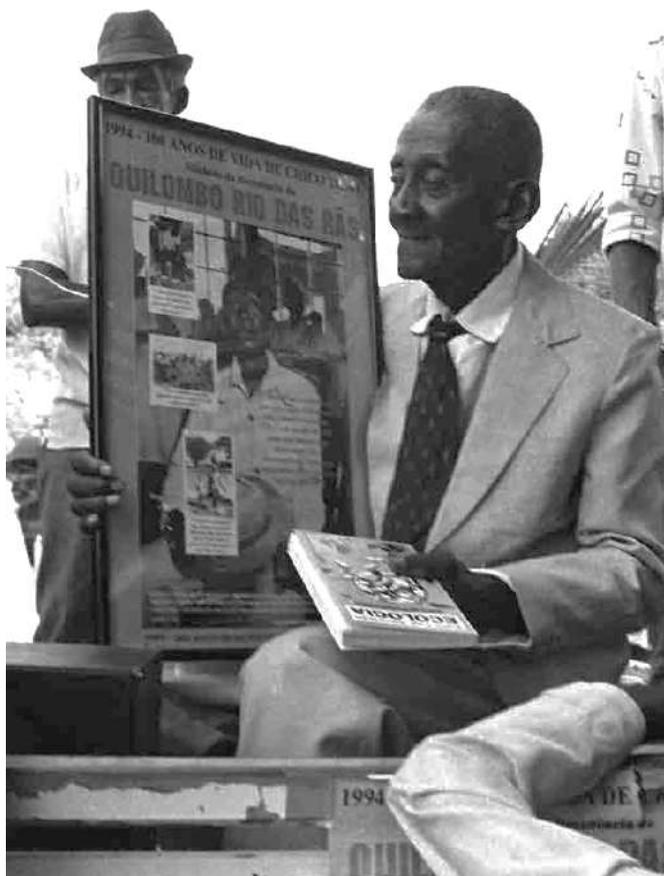
Podemos agora ter um olhar mais atento na construção social do fotógrafo Lázaro Roberto, estruturada por meio de suas referências e experiências de vida. Realizamos um estudo das fotografias com diferentes enfoques: técnico, textos escritos, simbólico, iconográfico, mas que conduzem a uma só finalidade, qual seja, reunir o maior número possível de informações,<sup>25</sup> e a partir daí, elaborar nossas conclusões, pois, “os elementos constitutivos de um artefato fotográfico deixam de ser puramente descritivos no momento em que se conhecem detalhes de sua história particular” (KOSSOY, 2001, p. 81).

---

<sup>25</sup> Ver modelos de sistemas de informações propostos por Kossoy. *In*: KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. 2ª Edição. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001, p.90-94.

## 2 FOTÓGRAFOS ANÔNIMOS E OS ESQUECIMENTOS NAS SELEÇÕES DE PESQUISAS HISTÓRICAS

**Foto 03 - Foto: Lázaro Roberto, Centenário do líder quilombola Chico Thomé na Comunidade Rio das Rãs/Ba, 1994,**



**Fonte: SANTOS (2021, p. 92)**

Um retrato de um Senhor idoso, vestindo um terno, está sentado, segura na mão esquerda um livro, e na mão direita um quadro que na parte superior possui os dizeres “1994-100 anos de vida de Chico Tomé, [...] Quilombo Rio das Rãs” mais alguns textos que não são possíveis de identificar na cópia digital. No quadro, exposto por Chico Tomé, três fotografias pequenas, possivelmente, recortes de jornal, e ao fundo, um retrato do próprio Chico Tomé, sentado com roupas claras, segurando um chapéu de palha. Na parte inferior do quadro, mais frases que não se pode identificar os dizeres.

Na década de 1990 foi comemorado o centenário do Senhor Francisco Arcanjo de Souza ou Chico Tomé, nascido livre na localidade do Mocambo do Pau Preto, atual Rio das Rãs, região do Município de Bom Jesus da Lapa, a aproximadamente 790 km de Salvador.

Chico simboliza uma comunidade que passou por diversos problemas com a seca, conflitos no século XIX e XX e disputas de terras na década de 1980<sup>26</sup>. Em 1994, Lázaro Roberto, registra esta e outras cerca de 30 fotografias em preto e branco sobre as comemorações do centenário, a maior parte das fotos é composta por retratos de Chico Tomé em companhia dos moradores locais, há também fotos de mulheres, crianças, militantes, uma das fotos é com o próprio Lázaro Roberto, outras fotos documentam a chegada de pessoas, casas da localidade, plateia ouvindo Chico Tomé e pessoas da região em suas moradias. Atualmente pode-se consultar estas fotos por meio do acervo digital do Zumvi.

Essa comunidade, conhecida como quilombo Rio das Rãs, constitui um grupo de negros que “ocuparam o território [...] tão somente para criar, plantar, caçar e coletar para a sobrevivência” (SILVA, 1999, p. 29), contudo, o quilombo que buscamos vai além da ideia de território, pois possui também o sentido simbólico, como o analisado pelo pesquisador Valdélino Silva (1999, 2010), que nos mostra uma evolução na ideia de quilombo.

[...] na década de setenta, intelectuais negros transformaram a temática de quilombo numa espécie de “idéia-força, um território discursivo”. Nesse momento, a preservação cultural, a consciência negra, a organização camponesa livre e mulher negra quilombola, eram os termos mais salientes nos discursos dos intelectuais.[...] Na década de oitenta, os intelectuais negros passaram a designar o quilombo como uma referência de “resistência negra”. É o período no qual o quilombo de Palmares se constitui no símbolo mais importante. [...] Na década de noventa, a noção de quilombo para os intelectuais negros que ingressam na academia passa a ser tratada com a “reflexividade”. (SILVA, 2010, p. 30).

Nesta perspectiva – do quilombo como um resultado político e social da ação em grupo que impelidos por uma necessidade em comum se reúnem – é que percebemos o Arquivo Fotográfico Zumvi. Por que trouxemos esse retrato do Senhor Chico Tomé? Porque ele simboliza, os esquecidos da história, que assim como o Lázaro Roberto, têm suas narrativas disputadas constantemente e são historicamente secundarizados na sociedade. Deste modo, buscamos por meio da memória destes sujeitos construir suas histórias, suas contranarrativas. Assim, “explorar as experiências históricas daqueles homens e mulheres, cuja existência é tão frequentemente ignorada” (BURKE, 1992, p. 41) é estudar o Quilombo Rio das Rãs, o Zumvi arquivo fotográfico, Chico Tomé e Lázaro Roberto.

\*\*\*

---

<sup>26</sup> SILVA, Valdélino Santos. Rio das Rãs à luz da noção de quilombo. *Afro-Ásia*, n. 23, 1999, p. 06.

O surgimento da fotografia, que apesar de ter ocorrido de maneira coletiva, foi “capturado” por alguns países é utilizado para representar e validar as ideias científicas sobre raça que estavam em voga no século XIX – ideias essas que caminhavam com seus objetivos de expansão territorial ou de áreas de interesses econômicos. Esse pensamento, das ideias científicas, também chega ao Brasil, que direciona a utilização da fotografia para perpetuar um projeto colonial de escravização, construindo por meio das imagens, um imaginário de preconceito que pôde ser observado com os retratos realizados no período. Seus reflexos podem ser observados na fotografia realizada no século XX.

Deste modo, discutiremos, a partir do percurso da fotografia na Bahia no século XX, aspectos históricos, culturais, econômicos e sociais da cidade de Salvador que construíram e marcaram direta ou indiretamente a trajetória do fotógrafo Lázaro Roberto até a formação do Arquivo Fotográfico Zumvi. Verificando mediante o processo histórico como a diversidade social, cultural e religiosa foi representada na fotografia, quem eram e o que fotografavam na Bahia.

Neste sentido, buscamos refletir o porquê de algumas histórias de fotógrafos serem selecionadas enquanto outras são invisibilizadas. Observamos também a trajetória do fotógrafo Lázaro Roberto desde a infância, até a formação do Arquivo fotográfico Zumvi como um processo de uma organização de registro da cultura negra.

Neste sentido, construir uma memória mediante imagens que não tenham sido concebidas por uma visão de mundo etnocêntrica, é a proposta que moveu Boris Kossoy em sua crítica à escassez historiográfica nos estudos sobre os fotógrafos da América Latina, Ásia e África (KOSSOY, 2014, p. 63-77), e a entrada destes no panteão das pesquisas sobre fotografia. Percebemos como esta proposta nos contempla, ao observarmos a trajetória construída por Lázaro Roberto, quando consideramos o volume de sua obra, do arquivo sob sua guarda, a variedade e importância dos temas fotografados para uma melhor compreensão da história do Brasil recente – esta última, ainda se apresenta escassa de trabalhos acadêmicos, bem como, na representação da história da fotografia social e política baiana.

Durante muito tempo a história se voltou para o registro de indivíduos já consagrados, tornando suas fotografias referências de uma época: Rodolpho Lindemann, Marc Ferrez, Guilherme Gaensly, Benjamin Robert Mullock, Pierre Verger<sup>27</sup>, desta forma, excluíram-se

---

<sup>27</sup> O texto de Maria Guimarães Sampaio contribui de forma detalhada com o panorama da fotografia na Bahia de 1839 a 1949. SAMPAIO, Maria Guimarães. **Da photographia à fotografia (1839-1949)**, 2006, p. 13-82, in: ALVES, Aristides. (org). *A fotografia na Bahia (1839 - 2006)*. Salvador: Secretária de Cultura e Turismo; Funcultura, Asa foto, 2006.

diversos outros fotógrafos(as) que ficaram de fora de nosso conhecimento e a percepção de mundo que eles e elas produziram ficaram esquecidas.

De acordo com Boris Kossoy (2014) a influência do pensamento etnocêntrico na produção científica, neste caso, sobre os fotógrafos (as) e suas fotografias, as quais excluem da discussão as pesquisas dos países que foram colônias europeias entre os séculos XV ao século XX, é um fator constante, o que nos leva a perceber como a consagração de algum profissional ou artista é sempre um processo seletivo, que é por sua vez ideológico (KOSSOY, 2014, p. 67), e, deste modo, elegem-se alguns e esquecem-se de muitos. Diante disso, a decisão de estudar o fotógrafo Lázaro Roberto passa por este lugar, no qual se reconhece a existência de mecanismos que invisibilizam estes sujeitos.

Ao selecionarmos alguns fotógrafos em detrimento de outros, também produzimos muitas ausências que se reproduzem nos modelos epistemológicos estabelecidos, os quais privilegiam um grupo restrito da sociedade e impossibilita o aparecimento de outras propostas de interpretação do mundo. Este fenômeno pôde ser interpretado a partir da crítica à tradição científica ou filosófica ocidental, discutida por Boaventura Sousa Santos (2006), que, visando identificar “discursos ou narrativas” (SANTOS, 2006, p. 238) que não participam do projeto “hegemônico de produção de ciência social” (*ibid*, p. 238), deste modo, o autor verificou que esses embates com estas tradições do saber são mais frequentes em países que foram colonizados, partem do “cruzamento de tradições teórico científicas” (*ibid*, p. 238) e são projetos surgidos em zonas de conflito que poderiam ser facilmente desacreditados (*ibid*, p. 238).

A partir do exposto acima, e percebendo que estas diferenças se manifestam com mais intensidade em países como Brasil<sup>28</sup>, identificamos que para enfrentar estas lacunas é necessário utilizar-se de ferramentas distintas das já estabelecidas pelos cânones etnocêntricos. Neste sentido, devemos promover ações que questionem a ideia de totalidade existente no conhecimento ocidental, e as dicotomias que hierarquizam os saberes, promovendo, então, outras formas de pensar, a partir de novos questionamentos. Por exemplo: o que é que existe no negro que escapa ao branco?<sup>29</sup>

Os diferentes embates que ocorrem no campo do saber devem ser superados, considerando outros critérios de interpretação do conhecimento, identificando as diferenças de

---

<sup>28</sup> Em seu estudo, Boaventura Sousa Santos utilizou como referências os países, África do sul, Moçambique, Índia, Portugal, Colômbia e Brasil.

<sup>29</sup> Esta é uma adaptação das propostas de Boaventura Sousa Santos na “sociologia das ausências”. “Transformar objetos impossíveis em possíveis, e com base neles, transformar ausências em presenças”, é o que propõe a sociologia das ausências. In: SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para uma Sociologia das Ausências e uma Sociologia das Emergências**. São Paulo, Cortez, 2006, p. 786.

ideias, questionando o que está estabelecido. Afinal, não é realista esperar que um grupo domine toda produção do saber e seja a única referência estética. Portanto, para “desconstruir segregações inferiorizantes, devemos tirá-las da invisibilidade” (RIBEIRO, 2019b, p. 27).

Nesta perspectiva, para contribuir com outros modos do saber, abordamos a trajetória do fotógrafo Lázaro Roberto, discutindo as ausências e os esquecimentos<sup>30</sup> que permeiam seu caminho. Investigamos o percurso da fotografia na Bahia no século XX, averiguando os motivos que impulsionaram estas lacunas. Para esta construção, utilizamos novamente as reflexões de Boris Kossoy (2014), acrescentando as propostas de Gislene Aparecida dos Santos (2002) para compreensão destas ausências de negros na construção e produção de suas próprias narrativas, além das reflexões de autores que discutem este processo de conhecimento exclusivista, tais como Bell Hooks (2019), Beatriz do Nascimento (2021) e Djamila Ribeiro (2019).

O protagonismo negro, referido anteriormente, busca evidenciar, classificar e divulgar a produção feita por estes sujeitos negros, como forma de promover estes saberes, ou seja, disseminar as fotografias construídas por Lázaro Roberto e um grupo de fotógrafos compostos predominantemente de negros(as) com temáticas que envolvam a sua cultura, abordadas de maneira distinta das formas subalternizantes mencionadas no primeiro capítulo, proporcionando outras construções narrativas destes sujeitos. Nesta lógica, a produção fotográfica, que consideramos uma forma de conhecimento destes sujeitos surge como maneira de “romper com modelos hegemônicos de ver, pensar e ser” (HOOKS, 2019, p. 32).

Deste modo, surge como referencial para atualizar a discussão no campo das Ciências Sociais, os Estudos Decoloniais, que tem como proposta, discutir e entender o reflexo que as ações etnocêntricas<sup>31</sup> provocaram no saber científico mundial.

Partimos do princípio no qual entendemos que estamos sujeitos a esta “força”, e que diversos mecanismos foram utilizados para criar esses apagamentos: a religião, as ciências, os discursos (FOUCAULT, 2013, p. 8-9) que contribuem para manutenção de um padrão estabelecido.

---

<sup>30</sup> Um dos aspectos complementares da memória. In: RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, São Paulo: Editora Unicamp, 2007.

<sup>31</sup> “Os estudiosos da cultura compreendem que os povos forjam visões de mundo peculiares, que marcam a sua identidade de povo. Mas quando um determinado grupo, com traços culturais característicos e uma visão de mundo própria entra em contato com outro grupo que apresenta práticas culturais distintas, o estranhamento e o medo são as reações mais comuns. O etnocentrismo nasce exatamente desse contato, quando a diferença é compreendida em termos de ameaça à identidade cultural. O ápice do etnocentrismo talvez se situe entre os séculos xv e xix, quando os europeus entraram em contato com vários povos na América, Ásia e África. Nesses processos de colonização, incompreensões de ambos os lados foram dando lugar a guerras, genocídios e etnocídios”. In: SILVA, Kalina Vanderlei, SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de conceitos históricos**. 2.ed., 2ª reimpressão, São Paulo, Contexto, 2009, p. 127-128.

[...] a consciência decolonial busca decolonizar, des-segregar e des-generar o poder, o ser e o saber. Isto é feito ao criar laços e novas formas entre esferas que a Modernidade ajudou a separar: a esfera da política ou do ativismo social, a esfera da criação artística e a esfera da produção de conhecimento. (MALDONADO-TORRES, 2016, p. 93-94).

Desta forma, buscamos averiguar “que outros projetos nos convidam a pensar numa perspectiva mais ampla às nossas contribuições ao mundo diaspórico”. (BERNARDINO-COSTA; MALDONADO-TORRES; GROSFUGUEL, 2020, p. 18). Portanto, se nos foi imposto a “foto” do branco, feito por brancos, carregados com suas ideias, vamos buscar perceber a foto do preto, com suas culturas e suas ideologias.

## 2.1 FOTO DE BRANCO E DE PRETO: UM PANORAMA DA FOTOGRAFIA NA BAHIA (1843-1970)

A fotografia na Bahia se desenvolve com a chegada à Salvador em 1843 do fotógrafo estadunidense Charles DeForest Fredricks,<sup>32</sup> que contribui ensinando a utilizar o recente invento. Na primeira metade dos oitocentos, é possível observar a presença dos primeiros daguerreotipistas, comprovados via “anúncios em jornais e almanaques direcionando suas atividades principalmente para realização de retratos” (SAMPAIO, 2006, p. 13), muitos deles ainda não residentes na Bahia, os chamados “fotógrafos visitantes” que já no período de 1854 a 1869 são contratados por empresas para realizar as vistas de Salvador e do Recôncavo baiano<sup>33</sup>.

Na década de 1870, o número de profissionais é considerável<sup>34</sup>. Gostaríamos de chamar a atenção para os retratistas João Gaston e Albert Henschel, fotógrafos atuantes em Salvador que tinham em comum retratar pessoas negras. Em comum também, a forma de representação que repetia os moldes estrangeiros de “tipos exóticos” (SAMPAIO, 2006, p. 28), uma forma depreciativa de classificação como já vimos anteriormente. Outra presença a ser considerada é a de Marc Ferrez em 1875 e 1876, por sua contribuição como único brasileiro do período a “deixar vistas da Bahia” (SAMPAIO, 2006, p. 30).

<sup>32</sup> ALVES, Aristides. **A fotografia na Bahia (1839 - 2006)**. Salvador: Secretária de Cultura e Turismo; Funcultura, Asa foto, 2006, p. 14.

<sup>33</sup> Podemos classificar como a região que compreende além da cidade de Salvador os municípios de Candeias, São Francisco do Conde, Santo Amaro, Cachoeira, Maragogipe, Jaguaripe, Nazaré das Farinhas e Aratuípe. In: TAVARES, Luís Henrique Dias. **História da Bahia**. 11<sup>a</sup> edição, São Paulo, Editora UNESP, Salvador, EDUFBA, 2008, p. 156-157.

<sup>34</sup> Maria Guimarães Sampaio em seu texto *Da Photographia à Fotografia (1839 - 1949)*. traz uma relação de alguns dos mais importantes daguerreotipistas que atuaram na Bahia ou que abriram estúdios em Salvador. In: ALVES, Aristides. **A fotografia na Bahia (1839 - 2006)**. Salvador, Secretaria de Cultura e Turismo: Funcultura, Asa foto, 2006, p. 13 -79.

No período de 1873 e 1890 a Bahia passava por uma crise econômica, contudo, lograva um processo de expansão das “linhas telefônicas dos meios de transporte e urbanização em Salvador” (VASCONCELOS, 2016, p. 246-247). Na fotografia, havia a confecção de catálogos e o surgimento de exposições que nos permitem confirmar a crescente presença de fotógrafos na Bahia. Quem consumia essas fotografias? A pesquisadora, Christiane Vasconcellos indica que tanto aristocratas, proprietários de terras e a burguesia, quanto negociantes estrangeiros e escravizados poderiam adquirir essas imagens, desde que pudessem pagar. (VASCONCELOS, 2016, p. 25).

No período até 1888 poucas mudanças são vistas na fotografia, visto que os anúncios e os trabalhos são os mesmos. Quanto aos fotógrafos, destaca-se a figura de Augusto Flávio de Barros Filho<sup>35</sup> que contribuiu com uma considerável quantidade de fotos sobre a Guerra de Canudos (1896-1897) sendo muitas delas exclusivas, e no século XIX já registrava manifestações populares, porém muitas informações sobre o fotógrafo são ainda confusas ou imprecisas (SAMPAIO, 2006, p. 37-38)

Podemos verificar que no século XIX, com o fim da escravidão no Brasil em 1888, houve um intenso período de comemorações, em diversas partes do país. Por outro lado, como sugerem, Lilia Schwarcz e Heloisa Starling (2017), diversos ex senhores de engenho e uma parcela da classe dominante não aprovava tais festejos, preocupados com o elevado número de libertos e da população das cidades nas ruas, estavam receosos com os festejos por não saberem o que aconteceria no pós-abolição. Para muitos libertos e abolicionistas os “festejos foram desdobramentos de outros movimentos importantes de exaltação da liberdade, como o dois de julho da Bahia” (SCHWARCZ; STARLING, 2017, p. 373), os libertos queriam participar efetivamente das ações, serem protagonistas, era tudo que queriam após séculos de privações e obrigações, mas não seria um processo tão fácil. Sobre este período de comemorações em Salvador, se escreve que “nas passeatas abolicionistas que se realizaram em Salvador nos dias subsequentes ao Treze de Maio, os libertos também se fizeram presentes, mas apareciam no final do cortejo e puxando os carros dos caboclos” (*ibid*, p. 373).

Foi também um período de revoltas e embates entre os libertos e aqueles que não aceitavam a nova condição dos negros, discriminações e manipulação da lei eram utilizados para impedir as ações dos negros, “a repressão à vadiagem foi um recurso frequentemente

---

<sup>35</sup> Flávio de Barros, diferencia-se dos fotógrafos do período e desloca-se em 1897 para a região da guerra de Canudos. In: ALVES, Aristides. **A fotografia na Bahia (1839-2006)**. Salvador, Secretária de Cultura e Turismo: Funcultura, Asa foto, 2006, p. 37-38-39.

utilizado pelos poderosos para expulsar das localidades indivíduos considerados “in subordinados” ou que não se submetiam à autoridade senhorial” (*ibid*, p. 376).

Foram sentidas as consequências na sociedade baiana, que nos anos seguintes comportava um elevado número de pessoas negras nas ruas ou em condições de trabalho difíceis. Sobre as consequências do fim da escravidão na Bahia, a doutora Paula Marques Braga, escreveu que, “com o fim desta, as residências que dependiam do trabalho escravo entraram em colapso e muitas foram transformadas em escolas, asilos, prédios públicos, casas de cômodos e cortiços” (BRAGA, 2008, p. 59).

Durante o pós-abolição, o perfil da cidade sofreu alteração e criou zonas urbanas bem definidas, separadas quanto à classe econômica e por consequência por raça. Nesta perspectiva, essa foi também “uma tentativa de controlar e limitar a liberdade dos egressos da escravidão de escolher onde e quando trabalhar e circular em busca de alternativas de sobrevivência (SCHWARCZ; STARLING, 2017, p. 376).

Com estas ações, foi se limitando cada vez mais os espaços nos quais estes sujeitos poderiam transitar. Em 1891, a Bahia deixa de ser província e passa a ser Estado (RISÉRIO, 2004, p. 456). O eixo político e econômico que pertencia ao Rio de Janeiro, agora passa para Minas Gerais e São Paulo, e na chamada política do café com leite [...] estabelecia-se um “revezamento de paulistas e mineiros na república” (*ibid*, p. 456). A Bahia ficou de fora do processo industrial proporcionado pela riqueza da produção cafeeira, contribuindo em muitos aspectos à visão que o antropólogo Antônio Risério descreve sobre a cidade baiana, de que no início do século XX, Salvador nos sugere, sob múltiplos ângulos, “uma cidade paralisada” (*ibid*, p. 457), já que na primeira metade do século XX a densidade demográfica em Salvador permaneceu praticamente fixa e o processo de industrialização praticamente inexistente.

Na primeira metade do século XX, nas ruas e vielas de uma cidade quatro centenária perambulam sujeitos marcados por séculos de opressão e privações. Estes corpos negros sofreram com a servidão e depois com a discriminação, reflexos do modelo social dos séculos anteriores, e como atesta o geógrafo e urbanista Pedro Vasconcelos, esta população não recebeu apoio do Estado, “nem para ter acesso à terra, nem aos instrumentos de trabalho e nem ao ensino” (VASCONCELOS, 2016, p. 342).

A Bahia padecia com as mudanças na economia agrária, o açúcar não representava mais o principal produto, os investimentos em outros produtos não a favoreciam, além da substituição da mão de obra com a chegada de imigrantes, renegando o grande contingente de negros libertos e levando-os ao abandono (VASCONCELOS, 2016, p. 342).

O século se inicia com relevantes avanços para a fotografia, melhores materiais fotográficos e máquinas mais eficientes, mas a “linguagem fotográfica” torna-se repetitiva. Porém, em 1912 na Bahia é fundado o jornal *A Tarde* e em 1914 o fotojornalismo começa com o uso dos clichês<sup>36</sup> para impressão. Deste modo, neste período a fotografia ganha alguns espaços relevantes, um nos jornais, na década de 1930 na fotografia amadora e nos documentos de identificação pessoal (SAMPAIO, 2006, p. 44-51).

Sobre este período, gostaríamos de destacar a figura de Manuel Querino, que contribuiu com o ensaio “A raça africana e seus costumes na Bahia” em 1916, e por meio dele, utilizou fotografias com negros, recorrendo à sua cultura e religião como fonte de informação, em uma perspectiva pioneira para a época, na maneira de representar os negros, como demonstra a historiadora Christianne Silva Vasconcellos (2009)

[...] o ensaio é pioneiro na utilização de fotografias para produção historiográfica sobre a temática de africanos na Bahia. [...] Alguns retratos não foram produzidos com a vocação específica de servir ao ensaio de Querino, e, sim, com fins comerciais, ocorrendo uma mudança de sentido no ensaio de Querino. (VASCONCELLOS, 2009, p. 89).

Muitas das fotografias apresentadas no ensaio só ficaram conhecidas a partir deste trabalho. Sua obra, que durante muito tempo foi renegada, ganha atualmente o reconhecimento com os estudos feitos por diversos pesquisadores, como Sabrina Gledhill (2021), por Carlos Alberto Dória (2020), e Jeferson Bacelar (2020). Manuel Querino, com sua vida e obra, aproximou a sociedade baiana da cultura negra de uma forma mais “sensível”, como expõe Maria das Graças de Andrade Leal:

Com base em sua trajetória, diversos elos que ligavam vivências individuais às mudanças ocorridas no ambiente urbano, nas relações de trabalho, na produção artístico-cultural, nas movimentações sociopolíticas e no cotidiano do artista, do operário, do povo africano, dos negros dos mestiços brasileiros puderam ser reconhecidos no ambiente de tensões entre escravidão e liberdade, tradição e “civilização”, atraso e progresso. (ALBUQUERQUE, 2011, p. 63).

A trajetória do indivíduo como representação que viabilize enxergar outras realidades para os sujeitos, esta é uma possibilidade, tanto em Manuel Querino, quanto em Lázaro Roberto. As décadas de 1930 e 1940, são consideradas um período de transição para a capital e para a fotografia. No panorama de Salvador e região, até a década de 1940 existia uma

---

<sup>36</sup> No jornalismo, “clichê” era uma placa de metal, destinada à impressão de imagens e textos em prensa tipográfica utilizada para impressão das folhas do jornal. *In*: Clichê. Disponível em: <https://oguaira.com.br/editorial/cliche/>. Acesso em: 19 jun. 2022.

industrialização incipiente e um crescimento populacional lento, portanto, para impulsionar a modernização da cidade, uma das principais ações foi a implantação das ruas como a Avenida Sete de Setembro, que fazia parte do projeto geral, que tinha como proposta a ligação do centro histórico com os novos bairros surgidos nas proximidades do Largo do Campo Grande (Praça 2 de Julho) (RISÉRIO, 2004, p. 495-496).

Na década de 1940, a Bahia era ponto de interesse dos estudiosos estrangeiros, que vinham influenciados pelo trabalho de Donald Pierson. Dentre eles, destaca-se o linguista americano Lorenzo Turner<sup>37</sup>, que tinha como interesse as línguas africanas e a cultura dos povos negros, e na sua trajetória, retratou e entrevistou pessoas da região de Salvador e demais cidades do Recôncavo baiano. Outro pesquisador de destaque foi o sociólogo Franklin Frazier<sup>38</sup>, que realizava pesquisas com pessoas ligadas ao Candomblé da nação Ketu. Em comum, ambos eram negros e utilizavam a fotografia como ferramenta de documentação de suas pesquisas, Turner e Frazier “vieram à Bahia testar os resultados de pesquisas conduzidas em outros locais, assim como para corroborar hipóteses sobre a origem africana da cultura negra.” (SANSONE, 2012, p. 23). Estes e outros pesquisadores podem ser consultados no acervo digital do Museu Afro-digital da memória Africana e Afro-brasileira.

Nesse período também há uma considerável produção de imagens do etnólogo e fotógrafo, Pierre Edouard Léopold Verger, nascido em 1902 na França, viveu grande parte da vida na cidade de Salvador na Bahia, local que faleceu em 1996, realizou um relevante trabalho fotográfico documentando a cultura e a sociedade em diferentes partes do mundo, consolidou seu trabalho nas áreas de etnografia e história, com o estudo da cultura dos Orixás e suas influências no Brasil e relações com a África (SAMPAIO, 2006, p. 73-74).

No final da década de 1940, trabalha como fotógrafo para a revista *O Cruzeiro*, acompanhado do jornalista pernambucano, Odorico Tavares e juntos realizam uma série de reportagens sobre a cidade de Salvador – motivo pelo qual teria vindo à Bahia, que a esta altura já era bastante vislumbrada por ele. Sobre seu profundo interesse no candomblé da Bahia, o próprio Verger destaca: “fiquei muito impressionado pela beleza das cerimônias nas casas de cultos africanos e pela extraordinária riqueza das tradições orais e dos mitos que servem de suporte a estas religiões” (BOULER, 2002, p. 163).

---

<sup>37</sup> Relação de Fotografos acervo documental relativos aos Estudos Afro-Brasileiros, Afro-Baianos, e aos Estudos Africanos que hoje se encontram dispersos em várias instituições e coleções privadas, nacionais ou internacionais. *In*: Acervo digital do Museu Afro-Digital da Memória Africana e Afro-Brasileira - Pós Afro, CEAO/UFBA/Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - Bahia. Disponível em: <https://museuafrodigital.ufba.br/> Acesso em: 15 jan. 2023.

<sup>38</sup> *Ibid.*

A partir desta relação de Pierre Verger com a identidade cultural dos negros baianos, foi perpetuada na memória da sociedade um ponto de vista “exclusivo” e que se mantém através dos anos.

Entretanto, essa discussão não é tão serena assim. O pesquisador Abdias do Nascimento questiona as pressões sociais sobre a cultura, em especial sobre as temáticas africanas, as quais divergiam dos discursos que celebravam um “país livre de preconceito étnico e cultural” (NASCIMENTO, 2016, p. 123), e afirma que elas só existem e sobrevivem graças ao aval dos brancos. Deste modo, Abdias declara que “a vitalidade cultural africana, que se expandiu por vários setores da vida nacional, não pode ser interpretada como concessões, respeito ou reconhecimento por parte da sociedade dominante” (NASCIMENTO, 2016, p. 123)

Tal argumento se justifica porque muitos dos elementos culturais africanos foram perseguidos no Brasil, a exemplo da língua, das manifestações culturais populares e da religião (NASCIMENTO, 2016, p. 123-124). Deste modo, rotulamos que o desenvolvimento da cultura brasileira acontece devido à sua diversidade racial, como algo que melhor representa o Brasil e, por muito tempo, este foi o argumento que perdurou na mentalidade de muitos intelectuais brasileiros, até mesmo como o próprio Pierre Verger. Deste modo, escondeu-se que a sobrevivência da cultura negra se deu de forma subterrânea<sup>39</sup>, sempre à margem da sociedade.

Voltando à capital, a população baiana usufruía das feiras: feira de água de meninos, e dos mercados; do Ouro, da Sete Portas, Santa Bárbara e São Miguel<sup>40</sup>, nas quais trabalhavam em sua maioria pessoas negras, que, apesar do pouco acesso ao trabalho e nenhuma escola, representavam a maioria dos habitantes e como destaca Paula Braga (2008) citando Marcos Gomes e Ana Fernandes que escrevem o seguinte:

[...] idealização de uma cidade branca e europeizada, difundida pelas elites das principais cidades que se constituíam no país. No caso da estrutura da sociedade baiana, que já em 1890 tinha 75% de sua população formada por negros e mestiços, esta perspectiva encontraria limites claros colocados pela composição da população. (BRAGA, 2008, p. 60).

Este contingente populacional, marginalizado por séculos, será o mesmo grupo a contribuir de maneira singular na formação da sociedade baiana, sendo responsável por

---

<sup>39</sup> NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. 3ª edição, São Paulo: Perspectiva, 2016, p.129.

<sup>40</sup> SOUZA, Márcio Nicory Costa. **A teia da feira**: um estudo sobre a feira-livre de São Joaquim, Salvador, Bahia. 2020, p.79.

colaborar com uma herança cultural, histórica e social que formou a base do que se chamou, cidade da Bahia<sup>41</sup> perpetuado no imaginário das pessoas por meio da literatura de Jorge Amado, dos desenhos de Carybé e da fotografia Pierre Verger, concomitantemente, há muitos aspectos provincianos da Bahia, herança de um período colonial que se mantém até o final dos anos 1940.

A década de 1950 é vista por muitos estudiosos como o período de transição na qual a cidade da Bahia passa da “cidade do saveiro, do terno branco, da vegetação exuberante, das ruas que se espreguiçam sob o sol” (RISÉRIO, 2004 p. 455) para um processo de modernidade, “momento da nossa primeira significativa transformação” (FALCÓN, 2006, p. 83), acompanhado no plano nacional pelo avanço econômico, proporcionado pelas pesquisas com petróleo e políticas de desenvolvimento do nordeste brasileiro. No âmbito estadual, durante o governo de Otávio Mangabeira (1947) destacam-se as políticas que envolviam um plano de desenvolvimento para a Bahia, o qual envolvia questões energéticas e da educação, propostas pelo educador Anísio Teixeira. Em outro momento, este governo é responsável por um incentivo inédito à cultura no estado com a criação do “Departamento de Cultura” (VASCONCELOS, 2016, p. 463-464), que incentivou o desenvolvimento deste setor.

Outra produção fotográfica relevante, porém, pouco estudada é a de Voltaire Fraga, mas apesar desse fato, sua obra serve como expressão fotográfica dessa transição dos anos 1940 para 1950. A dissertação de 2021 do Programa de pós-graduação em Museologia (PPGMUSEU) da UFBA de Ângelo Augusto Correia de Araújo, trás o depoimento de Célia Aguiar, coordenadora da Galeria Pierre Verger, que fala sobre o trabalho de caráter moderno deste fotógrafo, que expõe cenas do cotidiano da “cidade da Bahia”.

Ao descobrir a fotografia e se apaixonar por ela, Voltaire abandonou seu ofício de vendedor de anúncios e tornou-se um fotógrafo — freelancer trabalhando para construtoras, documentando as obras das transformações da cidade, como também construía crônicas das suas relações familiares, atuava como fotógrafo social para o círculo de pessoas, em sua maioria pertencente à elite da Bahia à época e ainda fotografava os costumes e as festas populares. (ARAÚJO, 2021, p. 53)

Assim sendo, inicia uma carreira relevante, que vai de fotos de arquitetura, manifestações culturais e religiosas, passando por uma fotografia que traz o cotidiano das ruas, com vendedores, baianas de acarajé, lavadeiras e pescadores (SAMPAIO, 2006, p. 71-72). Ao fotografar a cidade de Salvador desta forma, o fotógrafo revela seus principais

---

<sup>41</sup> Considere principalmente a região de Salvador, suas ilhas e do Recôncavo, seus aspectos antropológicos e culturais. In: RISÉRIO, Antônio. Uma história da cidade da Bahia. 2 ed., Rio de Janeiro: Versal, 2004.

sujeitos e uma população predominantemente negra fica em primeiro plano. Como uma das explicações para o fenômeno social da maciça presença negra nas ruas de Salvador, Ângelo Augusto destaca a atividade de pesca, que era responsável como o principal recurso de sobrevivência, no trecho abaixo:

A atividade, no Brasil, surge no período da escravidão, pela dificuldade dos negros libertos em acharem oportunidades de trabalho. Eles então se dirigiam às regiões de mangue e praias, a fim de prover o sustento da família com a pesca. (ARAÚJO, 2021, p. 78).

O pesquisador ressalta também que Voltaire Fraga teve seu trabalho publicado na Revista “O Cruzeiro” e em jornais da Bahia, sendo um fotógrafo muito solicitado por empresas que se instalaram na cidade e transformam sua realidade econômica (ARAÚJO, 2021, p. 78).

Um importante modificador socioeconômico da realidade baiana, destacado pelo historiador Gustavo Falcón, foi a criação da Universidade Federal da Bahia, (UFBA) em 1946, pelo seu primeiro reitor, Edgard do Rêgo Santos. Responsável pela articulação das faculdades isoladas existentes no Estado, implantou novos cursos, principalmente na “área de humanidades e artes” (FALCÓN, 2006, p. 84). Falcón ainda relaciona a criação da universidade com as transformações que a fotografia local sofreria nas décadas seguintes. “O diálogo criativo entre as artes plásticas e a fotografia suscitou o aparecimento de profissionais esteticamente mais refinados e impulsionou o trabalho do fotógrafo para além da documentação pura e simples ou da perseguição obstinada da técnica” (FALCÓN, 2006, p. 85).

A fotografia deste momento é marcada por dois principais campos de ação: os estúdios fotográficos, que permaneciam em atividade com a produção de postais, estimulados pela introdução da fotografia colorida em 1952, e o fotojornalismo, que, apesar de poucos jornais em circulação, já destacava grandes nomes da fotografia local, como Gervásio Baptista<sup>42</sup>, que seria referenciado como “o fotógrafo dos presidentes” (ARAGÃO, 2006, p. 56).

Nos anos 1960, diversos profissionais são influenciados pela presença da Universidade Federal da Bahia. Gustavo Falcón destaca o fotógrafo Sílvio Robatto como um dos mais produtivos no período (FALCÓN, 2006, p. 85). Baiano de Salvador, filho do cineasta

---

<sup>42</sup> Seu trabalho ficou conhecido após suas fotografias para a Revista Manchete com a entrevista do presidente da República Juscelino Kubitschek em 1955. In: ARAGÃO, Georgy Pontes Vieira de. **Meios de comunicação como construtores de uma imagem pública: Juscelino Kubitschek através das revistas *Manchete* e *O Cruzeiro***, Rio de Janeiro, FGV, 2006. Tese de Doutorado, p. 56.

Alexandre Robatto Filho, do qual adquiriu o interesse e o apreço pela imagem da cultura da Bahia, tendo registrado imagens de manifestações populares importantes como o 02 de julho, a festa de iemanjá e o carnaval. Vale destacar sua produção voltada para o registro de eventos artísticos, dentre eles:

[...] a Escola de Dança e os primeiros espetáculos de dança dirigidos pela coreógrafa Yanka Rudska que culminaram com a implantação do curso e da Dança na UFBA; a Escola de Teatro da UFBA (a exemplo das fotografias dos primeiros espetáculos teatrais dirigidos por Martim Gonçalves, período em que a escola de teatro funcionava na parte inferior da Reitoria da UFBA); o Teatro Castro Alves (TCA) desde a década de 60. (SILVA, 2013, p. 62-63).

Deste modo, seja por seu ineditismo nos temas da fotografia, ou por assuntos em comum com outros fotógrafos da época, sua produção possui importantes pontos para se compreender a história da cultura na Bahia dos anos 1960. Gostaríamos de ressaltar o fato de que a produção de Silvío Robatto, composta de negativos e fotografias em papel, obteve o privilégio de ser digitalizada em parte pelo próprio fotógrafo ainda nos anos 1990 (SILVA, 2013, p. 85), algo que o Arquivo Zumvi ainda vem buscando.

Influenciados por salões e exposições<sup>43</sup> ocorridas na Bahia e em outros estados, e, como forma de compartilhar práticas e saberes através da fotografia, surgiram os fotoclubes ou clubes de fotografia (FALCÓN, 2006, p. 85), que “foram organizações de fundamental importância para a divulgação e aprimoramento da fotografia” (FATH, 2012, p. 176). Em 1966, surge o Grupo I de Fotografia e em 1967, Foto cine clube da Bahia, formado em sua maioria por grupos de pessoas com considerável poder econômico. Estes clubes promoviam saídas fotográficas na cidade, competiam em concursos nacionais ou internacionais, participavam e promoviam salões de fotografia, como declara Telma Fath sobre a Associação de Fotógrafos Amadores da Bahia (AFAB), surgida em 1957

A participação nos salões demandava muitos custos adicionais: além das despesas com o envio das imagens, o material fotográfico, que não era barato, tinha que corresponder a um tamanho padrão determinado pelas comissões dos eventos, além das taxas de inscrição. (FATH, 2012, p. 179).

A elaboração destes salões era bem divulgada nos meios de comunicação, e servia para reunir outros clubes de fotografia, além de difundir a fotografia amadora na região. O Fotocineclube contribuiu efetivamente para o cenário da fotografia na Bahia, realizou o

---

<sup>43</sup> Federação de Fotografia e de Cinema de São Paulo, 1967 e a Segunda Bienal de Artes Plásticas (Ba) 1968. In: ALVES, Aristides. **A fotografia na Bahia (1839 - 2006)**. Salvador, Secretária de Cultura e Turismo; Funcultura, Asa foto, 2006, p.85.

Primeiro Salão Baiano de Fotografia Contemporânea (1968)<sup>44</sup>, o laboratório de fotografia e a revista *Câmara-Fotocine*, com apoio do Instituto Goethe (ICBA)<sup>45</sup>. Sobre o perfil destes fotógrafos, consideramos as pesquisas da doutora, Telma Fath (2012) e verificamos que o perfil dos participantes consistia em sua maioria de profissionais de prestígio: médicos, funcionários públicos e profissionais liberais (p.178).

Nos anos 70, uma nova etapa na transformação econômica na Bahia, advinda da expansão industrial, promoveria mudanças nas relações sociais e na forma de consumir e produzir fotografias. Deste modo, se inicia um processo de qualificação destes profissionais, neste período no qual também é publicada a primeira edição de *Retratos da Bahia* (FALCÓN, 2006, p. 87), obra de Pierre Verger que contém fotografias da Bahia de 1946 a 1952, além da criação do FotoBahia (FALCÓN, 2006, p. 87), grupo de fotógrafos com atuação de 1978 a 1984, com a proposta de “cultivar olhares sobre a cultura e a sociedade baiana vindos de dentro da própria Bahia” (SILVA; FEITOZA, 2017, p. 66) e com uma grande diversidade de temas. Portanto, observamos dois exemplos distintos de como se retratou a Bahia: um traz o olhar etnográfico do estrangeiro, carregado de sua cultura europeia, o outro, sugere uma visão local, de quem sempre esteve ali. De modo geral, podemos observar que grande parte da fotografia baiana do século XX foi construída por sujeitos brancos, com suas visões carregadas de elementos que ainda remetem ao passado colonial brasileiro, a respeito do sujeito negro, do trabalho braçal, das crianças e mulheres na rua, da subserviência.

No universo privilegiado da produção de imagens, podemos perceber como os circuitos sociais da fotografia sofrem influência das questões políticas, sociais e econômicas. Deste modo, como descreveu o historiador Elson de Assis Rabelo, até os anos 1970, era “raro o acesso de pessoas negras à prática fotográfica” (RABELO, 2021, p. 87). Ao negro cabia apenas o papel de objeto no foco das lentes fotográficas.

O acesso a equipamentos fotográficos neste aspecto, caracteriza-se como uma questão exclusiva e seletiva, na perspectiva de classe social. Contudo, neste ambiente, irrompe a produção de um fotógrafo negro, autodidata, que com poucos recursos financeiros, mas disposto a registrar o que os outros fotografavam como “diferente”, e que para ele pode ser descrito como seu lugar de fala<sup>46</sup>, e assim, começa a fotografar sujeitos como ele, sob uma ótica humanizada.

---

<sup>44</sup> A mostra foi inaugurada dia 10 de janeiro de 1968, no foyer do Teatro Castro Alves, e permaneceu em exposição por 15 dias. Reuniu cerca de 130 fotografias, de 27 participantes. In: FATH, Telma Cristina Damasceno Silva. Memória do fotoclubismo na Bahia. **Discursos Fotográficos**, v. 8, n. 13, 2012, p. 189.

<sup>45</sup> O Goethe-Institut é o instituto cultural de âmbito internacional da República Federal da Alemanha, e que possui filial em Salvador.

<sup>46</sup> RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo, Pólen, Produção Editorial LTDA, 2019.

Deste modo, ao buscarmos sujeitos que produzam seus discursos a partir de suas referências, ou seja, de um lugar social que demarque suas realidades, suas visões de mundo através da fotografia, é que elegemos a produção do Zumvi como referência – afinal, como descreve Djamilia Ribeiro, “falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas a poder existir” (RIBEIRO, 2019a, p. 64). Neste contexto de um arquivo “afro fotográfico” preocupado com a realidade e questões do negro, com um compromisso em tornar estas experiências fotográficas acessíveis a todos e possibilitar que outros assim como eles tornem-se fotógrafos ou fotógrafas, é que compreendemos a existência do Zumvi, ou seja, “existir” através de seus saberes e discursos transpostos nas imagens. Afinal, a cultura fotográfica não pode ser compreendida, exclusivamente, pelas figuras célebres de sua história (TURAZZI, 1998, p. 09).

Ao tratarmos de autorrepresentação, buscamos perceber como o ato fotográfico ocorre na relação entre o fotógrafo e o que é fotografado, na percepção do que está ao seu redor, e a partir disso, elabora imagens com referenciais que lhe são comuns. Considerando que a produção fotográfica descrita até aqui, que continham imagens de sujeitos negros(as), era realizada em sua maioria por homens socialmente marcados como brancos e/ou estrangeiros, é relevante que se prestigie trajetórias diferentes destas perspectivas hegemônicas que constantemente tem nos atingido, e que a partir destes olhares distintos, possamos referenciar nossas próprias identidades. Segundo, Stuart Hall, estes sistemas representacionais que elaboramos com as imagens, dão sentido ao mundo quando queremos lhe dar um significado, e esse sentido “depende não da qualidade material do signo, mas de sua função simbólica” (HALL, 2016, p. 49). Nesta perspectiva, a imagem carregada de significados produzida pelo Zumvi, pode conter novos sentidos.

## 2.2 A TRAJETÓRIA DE LÁZARO ROBERTO

**Figura 04 - Foto: Lázaro Roberto, Autorretrato de Lázaro Roberto, Salvador/Ba, 2019.**



**Fonte: CARIBÉ (2020)**

*Força negra, o fotógrafo Lázaro Roberto fez das imagens campo de militância e lugar de memória do povo negro*<sup>47</sup>.

*Anos 1970, Salvador e um jovem negro com uma máquina fotográfica na mão, clicando homens e mulheres, também negros, em suas rotinas comuns*<sup>48</sup>.

*Fotógrafo registra e mantém acervo do povo negro*<sup>49</sup>.

<sup>47</sup> CARVALHO, Denise. Força Negra. Revista Zum Nº22, Publicado em: 07/06/2022, p. 142, Disponível em: <https://revistazum.com.br/revista-zum-22/forca-negra/>. Acesso em 08 jun. 2022.

<sup>48</sup> RAMOS, Gislene. O fotógrafo baiano que documenta a história afro-brasileira há 40 anos. 29/11/2018. Disponível em: <https://www.vice.com/pt/article/zmdzz8/o-fotografo-baiano-que-documenta-a-historia-afro-brasileira-ha-40-anos>. Acesso em: 09 de jun. 2022

<sup>49</sup> CORREIO da Bahia. Fotógrafo registra e mantém acervo do povo negro. Salvador, Publicado em 29/08/2021 às 06:40:00, Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/correio-afro/fotografo-registra-e-mantem-acervo-do-povo-negro-0821>. Acesso em: 10 de jun. 2022.

Na imagem, um retrato em primeiro plano, vemos um homem com camiseta branca e óculos segurando uma câmera fotográfica, ele olha diretamente para o fotógrafo. Ao fundo em desfoque observam-se fotografias presas em uma parede de fundo claro, sob sua cabeça é possível perceber uma forte fonte de luz, possivelmente artificial. Este auto retrato foi tirado por Lázaro Roberto em 2019.

Iniciamos nossas reflexões apresentando um retrato e três títulos de reportagens publicadas sobre Lázaro Roberto e o Arquivo Fotográfico Zumvi, em comum, o uso do termo “negro”, que surge como um marcador social de diferença<sup>50</sup>, não é mais um fotógrafo é um fotógrafo negro, e este termo vêm carregado de significados. Estes discursos conduzem a um pensamento de que quando tratamos das questões dos negros, referimos ao coletivo, como se compartilhassem de uma memória única, esquecendo a individualidade destes corpos, afinal “somos indivíduos que devem ser estudados como tal” (NASCIMENTO, 2021, p. 38) e, portanto, com memórias pessoais que carregam todo um contexto sócio-histórico do indivíduo. Deste modo, para buscar subverter a “imagem distorcida<sup>51</sup>” que se criou estabelecendo a cor da pele como característica da personalidade de um grupo é necessária uma ação mais profícua, um “ativismo” como propõe a pesquisadora Vilma Neres Bispo, ou seja “um encontro entre o ativismo antirracista visual fotográfico” (BISPO, 2016, p. 12), e o discurso visual, como instrumento de combate ao racismo, além de explicitar a trajetória destes sujeitos fotógrafos para “provocar reflexões” (*Ibid*, p. 42)

Neste sentido, ao se verificar a trajetória de um indivíduo, acessamos as relações existentes entre o sujeito e o ambiente social no qual vive contribuindo para um entendimento inicial de sua história. Assim, sua produção imagética que serve como registro das lutas contra o racismo, bem como o uso da fotografia como forma de autorrepresentação fazem parte do conjunto de informações que permitem entender e analisar a estrutura da sociedade em um determinado período. Portanto, a fotografia serve como dispositivo de uma memória que a partir dela leva a uma reflexão possibilitando outras interpretações do universo afro-brasileiro que vão muito além da repetição de temas estereotipados como os vistos anteriormente.

---

<sup>50</sup> Diferenciação social dentro de sociedades com base nos critérios de raça. In: BOTTOMORE, Tom; OUTHWAITE, William. Dicionário do pensamento social do século XX. Tradução de Eduardo Francisco Alves, Álvaro Cabra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996, p. 207-208. Disponível em: <https://doceru.com/doc/8ecsnv>. Acesso em: 25 de out. 2022.

<sup>51</sup> O ser negro é investigado, especulado, demonstrando que constituía um fenômeno diferente. Quer por obra da natureza, quer por obra divina, havia se produzido um ser que merecia explicação, um ser anormal. Essa explicação tornava-se quase sempre justificativa de sua inferioridade natural. (SANTOS, 2002, p. 55)

Procuramos, com a trajetória de Lázaro Roberto e a produção do Arquivo fotográfico Zumvi, discutir formas de representações produzidas e protagonizadas pelos próprios negros, que sirvam como exemplos para construção do conhecimento e de outras narrativas sobre o povo negro, utilizando imagens.

Deste modo, como validar experiências que não estão relatadas em documentos escritos, que por muitas vezes foram seletivos e não representaram o modo de ser de sujeitos ou grupos excluídos historicamente? Nessa perspectiva, a história oral oferece uma proposta que agrega às fontes históricas os registros da transmissão oral que, acompanhado de fontes de outras espécies, nos possibilitam enriquecer a pesquisa, proporcionando uma aproximação com outras formas de conhecimento e saberes.

A pesquisadora Danièle Voldman, elenca dois pontos da história oral como o centro da discussão: o arquivo oral, o documento sonoro gravado pelo pesquisador, mas que o historiador não detém sua guarda; e a fonte oral, o material recolhido pelo pesquisador, ou seja, elaborado pelo historiador (VOLDMAN, 2006, p. 36). Portanto, devemos pensar nos arquivos sonoros como pensamos os outros documentos, questionando-os.

Para José Carlos Sebe Bom Meihy, as fontes orais são o registro que guarda qualquer vestígio da oralidade humana e abrangem mais que a história oral (MEIHY, 2011, p. 17). Deste modo, confirma a questão, pois abrange fontes sonoras diversas. Para Thomson, as fontes orais são uma prática que recupera histórias não conhecidas e capacita as pessoas a fazerem suas “próprias histórias” (THOMSON; FRISCH; HAMILTON, 2006, p. 34). Neste sentido, nos interessa tanto o acesso a arquivos orais já produzidos, como o uso das entrevistas para a prática da história oral mais coesa, pois ao utilizarmos os recursos da entrevista gravada e dos arquivos, estamos diante de ideias e pensamentos sobre o assunto pesquisado e da relação entre entrevistador e entrevistado, sendo o segundo elemento, o mais importante membro dessa relação, pois dele acessamos memórias, histórias, ditos e não-ditos<sup>52</sup>.

Não podemos deixar de levar em conta o papel da memória do entrevistado, que pode ser “uma memória reconstituída ou firmemente construída” (VOLDMAN, 2006, p. 37) podendo sofrer variações, dependendo dos fatores externos ou internos, bem como, ser proveniente de uma memória coletiva, nostálgica, de lapsos ou seletiva. Contudo, estas variações “são elementos integrantes e até estruturantes do discurso e do relato” (VOLDMAN, 2006, p. 38), sendo passíveis de serem interpretados pelo pesquisador.

---

<sup>52</sup> CERTEAU, Michel de. *A Escrita da história*. Tradução de Maria de Lourdes Menezes; revisão técnica: Arno Vogel. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2020, p. 47.

Acompanhamos as entrevistas de Lázaro Roberto efetuadas para esta pesquisa, em conjunto com outras já realizadas por ele em momentos distintos. Assim, podemos estabelecer um entendimento mais elaborado dos fatos por ele narrados, sem deixar de observar os momentos históricos que compreendem o contexto.

### 2.3 DA INFÂNCIA ATÉ O ENCONTRO COM O GRUPO DE TEATRO (1958 - 1978)

Lázaro Roberto Ferreira dos Santos, nascido em 1958 em Salvador, Bahia. Seus avós e pais nasceram em Santiago do Iguape, comunidade do município de Cachoeira na Bahia<sup>53</sup>, região econômica importante do Estado, com destaque para as produções de fumo e açúcar, mas que foi perdendo sua importância a partir dos anos 1950, o que gerou um “processo contínuo de migração” (CRUZ, 2014, p. 21-22). Chegam ao bairro de Fazenda Grande do Retiro em Salvador nos anos 1930, como declara Lázaro, “meus pais são do recôncavo, de Santiago do Iguape, meus pais eram de lá, meus avós eram de lá, minha mãe se casa com meu pai, vem para aqui e compra uma casa em Fazenda Grande do Retiro, vinham tentar a vida aqui” (Lázaro Roberto, entrevista realizada em 24 de setembro de 2022).

Lázaro é membro de uma família composta por onze filhos, sendo sete mulheres e quatro homens, dependentes do trabalho da dona Valdelice Ferreira dos Santos, sua mãe, que deu à luz a catorze filhos, e que realizava a atividade de lavadeira de roupas – trabalho este que fazia parte do cotidiano de muitas mulheres negras já nos séculos XVIII e XIX, como declara Cecília Moreira Soares. Era uma atividade usada para “sair um pouco do ambiente das casas e que servia para encontros, bagunças, brigas, camaradagem, trabalho e repressão por parte da polícia” (SOARES, 1994, p. 44), e segue no século XX como “atividade laboral com baixa remuneração” (NUNES NETO, 2005, p. 71), mas, essencial para o sustento das famílias. Seu pai, José dos Santos, realizava serviços diversos, dentre eles, o de pedreiro e carregador de mercadorias em um frigorífico do Estado da Bahia, localizado na região do atual bairro do Aquidabã. Desta maneira, transportava carnes, frutas ou quaisquer mercadorias que seriam vendidas a terceiros.

Sobre seu pai, Lázaro declara: chamavam ele de “Zé Grande” ou “Zé do peixe”, devido ao seu trabalho no frigorífico, e principalmente por distribuir peixes para a vizinhança em ocasiões especiais, como na sexta-feira santa. Sua atividade propiciava à família comer

---

<sup>53</sup> Santiago do Iguape, enquanto localidade, situa-se na Bacia do Iguape, a 40 km do perímetro urbano do município de Cachoeira, no Recôncavo da Bahia, e a 110 km da cidade de Salvador. In: CRUZ, Ana Paula Batista da Silva. **Viver do que se sabe fazer**: memória do trabalho e cotidiano em Santiago do Iguape (1960-1990). Feira de Santana, UEFS, 2014, p. 33.

peixe e frutos-do-mar com frequência. Por outro lado, era um homem que bebia e fumava muito, o que afetava a renda familiar. Seu pai viveu menos que a esposa, faleceu em 1980. Lázaro, durante a entrevista, fala pouco do pai.

O comércio de mercadorias em Salvador, antes dos supermercados, dependia basicamente do movimento das feiras livres, sendo a mais popular, a feira de “Água de Meninos” situada em região próxima ao cais do porto, região conhecida como cidade baixa, a qual recebia diferentes mercadorias de diversas regiões da Bahia, em especial do chamado “recôncavo norte” (RISÉRIO, 2004, p. 256) trazidas através dos saveiros (SOUZA, 2020, p. 61).

A infância de Lázaro não foi muito diferente das outras crianças do bairro e de classe social semelhantes, brincavam na rua, jogavam bola, sempre próximo de casa, tendo sua mãe sempre preocupada com o local que seus filhos estavam, e com sua formação escolar. Em frente à sua casa, havia o Colégio Estadual Dois de Julho, frequentado por suas irmãs, porém Lázaro viveu uma rotina um pouco diferente em seu aprendizado formal, alternando entre escolas públicas e privadas. Assim, frequentou a escola pública, e depois foi para a Escola Francisco Mangabeira, localizada na rua Nestor Duarte, uma escola particular na qual ganhara uma bolsa de estudos, devido à relação entre sua mãe, que lavava roupas, e a diretora da escola. Posteriormente, cursou a 5ª série no colégio particular Senhor do Bonfim, e depois as séries finais do ginásio no Colégio Estadual Luiz Pinto de Carvalho (Lázaro Roberto, entrevista realizada em 24 de setembro de 2022).

Minha infância foi isso, no bairro jogando bola, minha mãe preocupada, minha mãe sempre teve preocupação de botar os filhos para aprender alguma coisa, tanto é que minhas irmãs são bem prendadas. (Lázaro Roberto, entrevista realizada em 24 de setembro de 2022).

Sobre o zelo de sua mãe, Lázaro Roberto recorda da educação extra que suas irmãs tiveram, através da Dona Naná, uma senhora casada que não tinha filhos, e “era ligada provavelmente à umbanda”. Ela batizava as crianças do bairro, incluindo as irmãs de Lázaro, e “ensinava as meninas a bordar, costurar roupas ou fazer doces” (Lázaro Roberto, entrevista realizada em 24 de setembro de 2022). Deste aprendizado, surgia ali uma forma de auxiliar a família financeiramente através do trabalho. Estas atividades extras eram comuns e serviam como formas de aumentar a renda das famílias e refletiam a vontade de “mudança do seu status social” (NUNES NETO, 2005, p. 83). A mãe de Lázaro, apesar de não gostar de Candomblé, tinha uma relação amigável com a vizinhança, e as pessoas que eram do

Candomblé frequentavam sua casa em busca das folhas e plantas, em seu quintal, para os “trabalhos” que a religião precisava (Lázaro Roberto, entrevista realizada em 24 de setembro de 2022).

A forma que o garoto Lázaro Roberto encontrou para também ajudar em casa foi acompanhar a mãe nas tarefas corriqueiras de uma lavadeira, que incluíam o transporte das roupas, a lavagem, secar as roupas, devolver a seus donos e receber o pagamento. Isso na década de 1960, pois, apesar de ser uma atividade antiga, mantinha muita das suas características, como podemos observar no relato de Francisco Antônio Nunes Neto, em sua pesquisa; A condição social das lavadeiras em Salvador, (1930-1939), um trabalho sobre as condições sociais destas mulheres:

[...] somado ao labor cotidiano dos serviços de lavagem de roupas, as lavadeiras ainda tinham que cuidar das atividades domésticas de suas casas, porque boa parte possuía uma leva de filhos e filhas menores que ou a acompanhavam para o trabalho ou ficavam em casa sozinhas. (NUNES NETO, 2005, p. 79).

**Figura 05 - Foto: Lázaro Roberto, Passeata do movimento das lavadeiras reivindicando direitos, Salvador/Ba, 1993.**



Fonte: SANTOS (2021, p. 84)

Na figura 05, vemos em primeiro plano um grupo de mulheres com traços fenotípicos negros, aparentemente de diferentes faixas etárias, segurando uma faixa com os dizeres “as lavadeiras em luta pela regulamentação da profissão” de 1993, em segundo plano vemos um varal com roupas estendidas.

Uma das características observadas da fotografia de Lázaro Roberto e do arquivo Zumvi passa pelo registro de reivindicações de causas sociais, e uma das formas utilizadas por estes grupos para manifestar suas ideias, propostas ou questionamentos, são os cartazes. Deste modo, Lázaro muitas vezes se valeu deste registro direto em fotografar cartazes ou *outdoor*, e desta forma transcrever o discurso para a foto.

Auxiliando sua mãe nas tarefas de transporte das roupas lavadas, Lázaro começa a observar as pessoas, os acontecimentos e o cotidiano das ruas de Salvador para além do seu bairro, deste modo, um olhar atento vai se configurando. Lázaro relata, por exemplo, o momento em que acompanhado com sua mãe caminhavam distâncias consideráveis entre a entrega das roupas para as suas proprietárias no bairro de Santo Antônio, e o recebimento do pagamento do serviço que seria pago pelo marido delas na região do Mercado Modelo. No trajeto, tentavam evitar passar por locais como o bairro do Pelourinho, local no qual “mulheres de família” não deveriam frequentar. Era comum a criança acompanhar a mãe nas tarefas da lavadeira, e assim, frequentavam também as fontes e demais locais de lavadouro. Esta era uma atividade cotidiana, “eram poucas as lavadeiras que trabalhavam nos lugares em que moravam, haja vista que pouquíssimas dispunham de água encanada” (NUNES NETO, 2005, p. 81) em diversas regiões da cidade de Salvador. Apesar da pesquisa de Francisco Nunes Neto tratar do período de 1930 a 1939, podemos observar, segundo os relatos de Lázaro Roberto, que estas condições permaneceram. Através destas relações sociais, Lázaro Roberto construía sua memória sobre as pessoas e a cidade. Sua mãe faleceu no ano de 2009 e viveu noventa anos.

Nos anos 1970, Lázaro entra na fase da adolescência, durante um período social conturbado da história brasileira. No ano de 1964, se configura um regime militar no Brasil, que impõe restrições políticas e sociais. Sobre o início deste período o historiador Grimaldo Zachariadhes resume: “em 31 de março de 1964, os militares começariam o movimento que derrubaria o Presidente da República, que acabaria se exilando no Uruguai” (ZACHARIADHES, 2010, p. 75)

Com o início da ditadura, houve uma ala da esquerda brasileira que acreditava em formas mais enérgicas de combater a repressão, então, deste modo, surgem grupos como Aliança de Libertação Nacional (ALN), Ação Popular (AP), Movimento Revolucionário oito de outubro (MR-8) e Vanguarda Armada Revolucionária Palmares (VAR-Palmares), que a partir de 1969 praticavam ações como roubos a banco e atentados contra o regime (RISÉRIO, 2004, p. 542). Tais atos desencadearam uma série de medidas mais repressivas por parte dos militares, contudo, neste momento, a repressão do regime se concentrava na região sudeste,

pois as ações contra “a ditadura ainda não era concentrada na região nordeste do país” (*ibid*, p. 542).

O regime militar se manteve de 1964 a 1985, atuando de forma enérgica contra pessoas, movimentos sociais, instituições ou partidos políticos que discordassem do governo (ZACHARIADHES, 2010, p. 75). Assim, para manutenção de suas informações, contava-se com o auxílio de “aparelhos de informação”, responsáveis por suprir os órgãos do Estado, tais como assessoria de segurança institucional, a polícia política, e os serviços de inteligência militar. Desta forma, obtinham registros detalhados de quem era contra o regime.

Na Bahia, por exemplo, nos anos de 1966 e 1967, um dos grupos que faziam oposição ao regime militar e a favor da liberdade de expressão, foram os movimentos estudantis, que envolviam secundaristas e universitários (BRITO, 2009, p. 91). Outro importante grupo desse período de combate à repressão foi o dos eclesiásticos, como demonstra Alex de Souza Ivo, o qual expõe que, aqui em Salvador, o Centro de Estudos e Ação Social (CEAS), fundado pelos Jesuítas<sup>54</sup>, eram centros que serviam para “difundir as ideias da igreja católica e auxiliar a sociedade, na superação dos problemas, mostrando as causas e os meios para isto” (IVO, 2010, p. 24). Mas estes espaços, durante a ditadura militar, foram muito além dessas questões. A igreja, combinado com os movimentos estudantis, artistas, trabalhadores, jornalistas, intelectuais e políticos lutaram contra o regime, porém, após o AI-5<sup>55</sup>, a igreja católica ganha protagonismo.

Neste ambiente, na década de 1970, dois elementos serão responsáveis pelo processo de formação das ideias de Lázaro Roberto: sua aproximação com a Igreja Católica, através do padre Paulo Tonucci, com o qual terá uma relação que o acompanhará em momentos distintos, tanto profissional quanto pessoal, e o encontro com o teatro amador, através do professor Antônio Godi, que o conduzirá para os movimentos sociais e manifestações culturais. Portanto, para introduzirmos de maneira mais coesa esta exposição, é necessário falarmos um pouco das figuras de Paulo Tonucci, padre responsável pela evangelização e construção da paróquia do bairro da Fazenda Grande do Retiro e Antônio Godi, professor responsável pela formação do grupo de teatro amador, que Lázaro Roberto participou.

---

<sup>54</sup> Ordem da igreja católica, responsável por garantir e difundir as ideias do catolicismo nos povos recém colonizados nas Américas.

<sup>55</sup> O documento contava com doze artigos e vinha acompanhado de um Ato Complementar n.º 38 que fechava o Congresso Nacional por tempo indeterminado. O AI-5 suspendeu a concessão de *habeas corpus* e as franquias constitucionais de liberdade de expressão e reunião, permitia demissões sumárias, cassações de mandatos e de direitos de cidadania, e determinava que o julgamento de crimes políticos fosse realizado por tribunais militares, sem direito a recurso. In: SCHWARCZ, Lília Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil: uma biografia**. São Paulo, Companhia das Letras, 2017, p. 455.

### 2.3.1 O padre e a igreja

A relação da família de Lázaro com a Igreja Católica era constante e se inicia com a catequese de suas irmãs e a participação direta de uma delas nas tarefas da paróquia, ficando responsável pelo processo da educação religiosa de outras crianças do bairro. Mas apesar desta participação, Lázaro tinha pouca aproximação com a igreja nesse primeiro momento, como nos conta: “apesar de ter feito a primeira comunhão lá, só frequentava a igreja quando tinha alguma atividade” (Lázaro Roberto, entrevista realizada em 24 de setembro de 2022).

Contudo, sua participação na igreja e de boa parte da comunidade do bairro, iria se transformar com a chegada do senhor Paulo Maria Tonucci, nascido na Itália em 1939 na cidade de Fano, veio como voluntário para o Brasil em 1966 (LIMA, 2017, p. 23-24), a presença deste sacerdote no Brasil era importante para a igreja católica na manutenção e renovação dos ensinamentos católicos no país. Deste modo, dessa interação entre os missionários e a população local, reconfiguram-se questões para além das religiosas que assumem um contexto social e geográfico. Neste sentido, concordamos com a doutora, Gisele Oliveira de Lima que escreve sobre o padre Paulo Tonucci e a relação entre os missionários e a sociedade local, que conheceram e enfrentaram os “diversos cenários políticos, socioeconômicos e culturais nas suas missões” (LIMA, 2018, p. 347). Esta perspectiva é corroborada pela “teologia da Libertação”, um movimento surgido na igreja católica em 1960, que com uma análise da sociedade auxiliava a população pobre em suas necessidades, bem como, debatia questões “sociais, políticas e econômicas” (*Ibid*, p. 359).

O padre Paulo Tonucci vem para Salvador e fica responsável pela paróquia do bairro Fazenda Grande do Retiro, tendo como uma das suas primeiras ações, construir a igreja do local, em 1968. Desta maneira, padre Paulo se distinguia dos demais, pois literalmente “colocou a mão na massa” (LIMA, 2018, p. 350) na construção da igreja, e, ao iniciar suas atividades clericais na região, se aproximou da comunidade e desenvolveu atividades recreativas, reuniões comunitárias, qualificação profissional e a “construção da escola 1º de maio” (*Ibid*, p. 352) em 1970.

Além destas ações, o padre Paulo Tonucci realizou atividades com “grupos político religiosos” (LIMA, 2018, p. 353), em particular, o Grupo Moisés, e contribuiu diretamente com a criação de grupos de evangelização em diversos bairros de Salvador, que “debatiam outros temas além dos religiosos” (*Ibid*, p. 355-356). Não podemos esquecer que o período era de ditadura militar, e, neste sentido, a perseguição era constante e, como cita Gisele Lima sobre a relação do Padre Paulo e o Grupo Moisés, que reuniam em Salvador pessoas de

diferentes origens e nacionalidades, podemos observar que “o grupo foi um importante espaço de discussão, onde muitas ideias se desdobraram em projetos e práticas dentro da sociedade, no qual o maior intuito era a conscientização da população para resistência em relação à ditadura civil-militar” (*Ibid*, p. 354).

Nesta perspectiva, nosso objetivo aqui foi fomentar elementos para observarmos como foi fundamental a participação da Igreja Católica e do padre Paulo Tonucci para transformação do ambiente em que Lázaro vivia, por entender que estes espaços de evangelização em Salvador eram mais que locais de prática da fé, posto que serviam como ambientes de reflexão da realidade social, troca de experiências, aprendizado, entretenimento e cultura, em tempos de repressão e perceber que a partir da participação de Lázaro na paróquia do padre estes elementos sociais e culturais influenciaram em seu interesse e na forma de seus primeiros experimentos com a fotografia como veremos mais adiante. Contudo, e não menos importante, não podemos desconsiderar a participação de uma parcela mais conservadora da “igreja católica no apoio à implantação do regime militar em 1964” (FAUSTO, 2015, p. 380).

### 2.3.2 *Eis o Teatro*<sup>56</sup>

Falaremos agora sobre Antônio Jorge “Godi”, como é conhecido. Lázaro o menciona em vários momentos em suas entrevistas, e recorda-se da primeira vez que o viu em seu bairro, “um homem alto com cabelo *black*, com autoestima, algo pouco comum de se ver naquela época” (Lázaro Roberto entrevista realizada em 24 de setembro de 2022), quando passava em frente a sua residência.

Este era Antônio Jorge Victor dos Santos<sup>57</sup>, nascido em 1952, em Salvador, uma pessoa que, durante sua trajetória, estudou Artes Plásticas, Pedagogia e Teatro. Nas artes cênicas, realizou o curso de formação de ator em 1973, e sua turma tinha a concepção de realizar espetáculos mais conforme a realidade soteropolitana em que viviam, e queriam produzir seus próprios trabalhos, pois, como declara Godi: “nem sempre a produção da escola representava nossos anseios, a gente não se via nas propostas que a escola conseguia colocar no palco<sup>58</sup>. Criado no centro da cidade, no bairro do Tororó, Antônio Jorge e outros alunos da

<sup>56</sup> Trecho da fala inicial da peça: *Um Tal de Dom Quixote*, Direção Marcio Meirelles, Salvador/Ba, 1997.

<sup>57</sup> Antônio Jorge Victor dos Santos, professor da Universidade Estadual de Feira de Santana, UEFS, ator, antropólogo, diretor teatral, fotógrafo, escritor, foi um dos fundadores do Grupo de Teatro Palmares Iñaron.

<sup>58</sup>SANTOS, Antônio Jorge Victor dos. **Programa:** Afro Bahia - Programa N°59, entrevista concedida a Jônatas Conceição da Silva, Rádio Educadora da Bahia, IRDEB, 22 out. 1988.

escola de teatro, inquietos, realizam oficinas de teatro em bairros periféricos de Salvador, já com temáticas relacionadas ao racismo e aos problemas sociais que afligiam o negro.

Nesta perspectiva, buscando inspiração no Teatro Experimental do Negro (TEN) de Abdias do Nascimento que confrontava a sociedade “branca” brasileira da época, propondo “resgatar os valores da cultura africana” (NASCIMENTO, 2016, p. 161) e buscando formar atores, diretores e escritores negros, Antônio Godi e seu grupo criam oficinas de teatro na periferia da cidade em 1973, colaborando com um pensamento crítico da realidade social destas comunidades e também possibilitando uma maior inserção destas pessoas no fazer artístico, afinal, esta participação dos negros, nas “artes” sempre foi restrita, como percebemos na observação de Thales de Azevedo sobre as artes na Bahia na década de 1950.

Thales de Azevedo apontava que nas atividades artísticas da camada “superior” da população, a não ser na música, “não é saliente a participação dos escuros” (p. 120), e especificamente sobre o teatro, ele acrescenta, “as pessoas de cor não têm oportunidades, ao menos as muito escuras” (p. 120). Antônio Jorge (1988) confirma esta permanente ausência de atores negros na cena baiana e a baixa representatividade nas peças de teatro, quando relata que ele e os demais alunos negros da escola de teatro da Universidade Federal da Bahia, tiveram poucas oportunidades em interpretar personagens negros no teatro durante os anos 1970.

Neste ambiente, irrompe no bairro de Lázaro Roberto o Grupo Experimental de Artes da Fazenda Grande (GEAFAGRA) em 1973/74, uma iniciativa dos alunos da escola de teatro da UFBA, da paróquia do Pe. Paulo e da comunidade local. Os participantes tinham contato com a dança, música, teatro e artes plásticas. Somente quando chegou o momento da festa de comemoração do seu primeiro ano, é que Lázaro Roberto toma conhecimento da existência do grupo, através de sua mãe, e se aproxima do teatro. O professor Antônio Jorge comenta sobre o seu encontro com o grupo e a importância de desenvolver ações culturais na periferia de Salvador:

[...] isso acontece a 73, 74 a gente começa a ir para Fazenda Grande eu lembro que fui numa festa de 1º de Maio na Fazenda Grande, fui lá, uma escola chamada, Escola municipal 1º de Maio, tinha uma festa no dia 1º de maio, dia dos trabalhadores, chegando lá encontramos um grupo de pessoas que estavam fazendo teatro, ainda sem muita técnica, mas aí a gente entrou numa de caminhar todo fim de semana para lá, para desenvolver oficinas para trabalhar com o pessoal e essa coisa ficou importante, tanto que é um grupo que existe até hoje, resiste a uma série de dificuldades que tem no bairro, aí ele foi muito importante para mim, a descoberta da periferia da Fazenda Grande no início dos anos 70. (Antônio Jorge, entrevista à Rádio Educadora da Bahia - IRDEB em 22 de outubro de 1988).

Podemos perceber que esses encontros proporcionam um momento de transformação a todos os envolvidos. Ao chegar na paróquia, Lázaro encontra um grupo de jovens de sua idade. Acompanhados daquelas pessoas que passavam em sua porta e despertaram sua atenção, estavam Antônio Jorge Godi e sua irmã, se apresentando com os demais. Este episódio despertou seu interesse em participar daquele evento. Após esta apresentação, vieram muitas outras, e Lázaro se recorda de uma em especial: em um domingo dentro da igreja, houve a apresentação do bloco Os Apaches do Tororó<sup>59</sup>, e de um grupo folclórico

Um rapaz que era do grupo de teatro que trabalhava também no grupo folclórico com danças dos orixás, esse cara tinha um grupo folclórico e apresentava-se na Moenda, no centro da cidade, e à noite tinha um grupinho no bairro se formando de candomblé. Naquele tempo, chamava-se grupo folclórico, samba de roda, maculelê, orixás dançando, ele se apresentou à tarde na igreja, isso deu um problema para o padre. (Lázaro Roberto entrevista realizada em 24 de setembro de 2022).

Lázaro não se lembra do nome do grupo, mas se recorda que eles realizaram uma apresentação com a dança dos orixás, o que provocou uma revolta entre as “beatas” do bairro, e um problema para o Pe. Paulo Tonucci, que como solução transferiu a festa da igreja para o centro profissionalizante da ladeira do bairro do Retiro no ano seguinte, local que funcionava como sede do grupo de evangelização e era composto de um enorme salão, e outras salas para as atividades, além de uma sala para datilografia.

O Grupo de Evangelização foi “o embrião das Comunidades de Base”. Dentro deste grupo os debates estavam sendo pautados na perspectiva da Teologia da Libertação, que defendia maior participação da comunidade na Igreja e a presença desta no dia a dia da comunidade, debatendo temáticas religiosas, mas também problemas cotidianos, sociais, econômicos e políticos. (LIMA, 2018, p. 356).

Estes locais se transformaram em verdadeiros centros culturais, espaços de troca com pessoas de outros bairros e do centro da cidade. Profissionais de diferentes áreas, levados por Antônio Jorge, realizavam oficina de voz, elaboração de texto e outros cursos da área de teatro, e os alunos faziam improvisações e escreviam seus textos. Antônio Jorge também era responsável por inscrever o grupo em festivais ou mostras artísticas, e, além disso, apresentou o teatro de Brecht e o palco italiano. Apesar de ser o tempo de medo e repressão, impostos pela ditadura, as temáticas sociais e raciais faziam parte do repertório do grupo, que

---

<sup>59</sup> Bloco criado em 1968 por negros do bairro do Tororó em Salvador, Bahia, que tinham como característica entoar cânticos de candomblé.

provocados pela dificuldade que tinham na escola de Teatro da UFBA, os impulsionava a criar grupos em espaços onde pudessem expor suas ideias.

Desde o final da década de 70, em plena ditadura militar, proliferaram várias formações locais à margem do circuito oficial. São exemplos o Grupo de Teatro Arupemba, do bairro do Garcia, e o Palmares Iñaron, que atuou nos anos 80, dedicando-se a valorizar as etnias negra e indígena. Novas companhias foram surgindo em Alagados, no Calabar, no Alto do Cabrito e em outros bairros pobres. (UZEL, 2003, p. 13).

Lázaro já frequentava o grupo há um ano e era influenciado por toda essa movimentação cultural, mas uma das festas de apresentação mudaria sua vida, em uma sala do centro haviam expostos pinturas, desenhos e fotografias. As fotografias eram do cineasta Antônio Olavo, para Lázaro que até então só havia visto fotos em revistas ou em documentos no formato 3x4, pois não era comum ter fotografias em grande formato dentro das casas (Lázaro Roberto entrevista realizada em 24 de setembro de 2022), haja visto que era algo caro, deste modo, vê aquelas imagens em preto e branco com tema do cangaço<sup>60</sup> despertando um interesse que jamais havia sentido, era a fotografia, a escrita com a luz. No grupo, um dos membros, Geremias Mendes, tinha uma máquina fotográfica e equipamentos para revelação dos filmes em casa, deste modo, Lázaro que já estava fazendo teatro, se oferecia para registrar as apresentações e eventos que realizavam no bairro, afinal, “quem escreve precisa dominar as regras da gramática e ortografia” (FLUSSER, 2009, p. 54) e aos poucos foi se aprimorando com a prática fotográfica, mas ainda de forma autodidata.

**Figura 06 - Foto: Lázaro Roberto, Festa das Artes do Grupo de Teatro GEAFAGRA na Escola 1º de Maio, Salvador/Ba, 1978.**



**Fonte: Revista Zum: Bate-papo ZUM N°22, O que é um arquivo afro fotográfico?,<sup>61</sup> 2022.**

<sup>60</sup> Lázaro não tem certeza se as fotos de Antônio Olavo eram sobre Cangaço ou Vaquejada, como relata em sua entrevista. Porém, há informações sobre a visita e o interesse do fotógrafo Antônio Olavo sobre a região de Canudos, Ba.

<sup>61</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tDxpFC1QiJ4>. Acesso em: 8 de jun. de 2022.

Na figura 06, fotografia feita por Lázaro Roberto em 1978, mostra parte do grupo de atores do bairro da Fazenda Grande do qual fez parte. Na foto, vemos cerca de onze dos membros, que posam para a lente do então fotógrafo iniciante e nota-se que todos apresentam fenótipos negros.

Com o surgimento do movimento negro em São Paulo em 1978, e o envolvimento de Antônio Jorge Godi nestes assuntos aqui na Bahia, as questões raciais foram sendo inseridas na pauta do grupo, ele trazia essas informações e ideias que poderiam ser utilizadas nos textos dos espetáculos, mas principalmente, contribuía para formação de um pensamento político dos membros do grupo teatral. Lázaro relata que “Godi, começou a trazer estas novidades: o Movimento Negro, a problemática racial que ele vivia na escola de teatro, as peças com estas questões do negro e do índio. (Lázaro Roberto, entrevista realizada em 24 de setembro de 2022).

Nesta perspectiva, surge uma mobilização que extrapola o ambiente do teatro, o que mobiliza os membros do grupo a frequentar outros espaços de discussão existentes na cidade e as temáticas raciais passam a fazer parte do cotidiano daqueles jovens. Contudo, devemos ressaltar que grande parte da sociedade baiana acreditava na “democracia racial” e não partilhava da ideia de que existia racismo no Brasil (FIGUEIRÊDO, 2016, p. 47), sendo assim, não o viam como algo que deveria ser combatido ou mesmo discutido por grupos, ou associações. Lembramos que impedir manifestações políticas ou artísticas que se opusessem ao regime, incluía negar a existência do racismo, e para isso, a censura dos jornais era uma prática comum no período da década de 1970 no Brasil.

### **2.3.3 Considerações sobre movimentos sociais dos negros no século XX (1900 - 1950)**

A integração social e econômica do contingente de negros existentes no país não veio com o processo abolicionista, mas sim, com os movimentos sociais, os clubes, associações, jornais e agremiações, que fizeram parte de uma mobilização social entre os negros, servindo como enfrentamento desta realidade social. Neste sentido, o movimento negro surgiu como elemento aglutinador, atuando de diversas maneiras ao longo do século XX, como forma de combater as desigualdades raciais e sociais, provocadas pelas tentativas de perpetuação dos privilégios da burguesia agrária brasileira, que teve na escravidão seu principal suporte econômico e que buscou na República manter suas regalias.

Deste modo, sobre o movimento negro Petrônio Domingues comenta que no “período republicano, esse movimento vem desenvolvendo diversas estratégias de luta pela inclusão social do negro e superação do racismo” (DOMINGUES, 2007, p. 100). Nesta perspectiva, colaboram alguns estudiosos ao afirmarem que o movimento negro no Brasil são “a mais viva demonstração da participação política negra” (ALBUQUERQUE, 2006, p. 255) ou como descreve Joel Rufino dos Santos em seu artigo:

Todas as entidades, de qualquer natureza, e todas as ações, de qualquer tempo (aí compreendidas mesmo aquelas que visavam à auto-defesa física e cultural do negro), fundadas e promovidas por pretos e negros. (Utilizo preto, neste contexto, como aquele que é percebido pelo outro; e negro como aquele que se percebe a si). Entidades religiosas (como terreiros de candomblé, por exemplo), assistenciais (como as confrarias coloniais), recreativas (como "clubes de negros"), artísticas (como o Grupo de Dança Afro Olorum Baba Mi), culturais (como diversos "centros de pesquisa") e políticas (como o MNU); e ações de mobilização-política, de protesto anti-discriminatório, de aquilombamento, de rebeldia armada, de movimentos artísticos, literários e "folclóricos" - toda esta complexa dinâmica, ostensiva ou invisível, extemporânea ou cotidiana, constitui movimento negro. (SANTOS, 1985, sem página).

Deste modo, o movimento negro é antes de mais nada aquilo que “seus protagonistas dizem que é um movimento negro” (SANTOS, 1985), um elemento aglutinador de ideais políticas. Contudo, apesar de suas ideias terem sido germinadas no século XIX, nos centraremos nas ações ocorridas durante o século XX.

Os movimentos sociais que surgiram no início do século XX, nasceram organizados e possuíam um caráter “assistencial, cultural e recreativo” (DOMINGUES, 2007, p. 103) destinado a reuniões e discussões sobre os problemas raciais, e constituído por membros associados às entidades trabalhistas, “portuários, ferroviários e ensacadores” (*Ibid*, p. 103). Porém, apesar de sua atuação nas comunidades, tinham um alcance limitado, pois não ultrapassam os bairros (MITCHELL, 2011, p. 187)<sup>62</sup>, deste modo, um dos mecanismos utilizados na tentativa de reverter esta situação foi a criação de “jornais especializados” (*Ibid*, p. 188). Estes periódicos também chamados de “imprensa negra”, publicavam as dificuldades encontradas pelos negros, como menciona Petrônio:

[...] enfocavam as mais diversas mazelas que afetavam a população negra no âmbito do trabalho, da habitação, da educação e da saúde, tornando-se uma tribuna privilegiada para se pensar em soluções concretas para o problema do racismo na sociedade brasileira. (DOMINGUES, 2007, p. 105).

---

<sup>62</sup> *In*: GOMES, Flávio; DOMINGUES, Petrônio (orgs.). Experiências da emancipação: biografias, instituições e movimentos sociais no pós-abolição (1890-1980). São Paulo, Selo Negro, 2011.

Estes jornais eram inicialmente de pequeno porte e de condições de produção precárias, mas tratavam, dentre outras coisas, de assuntos como preconceito racial, feito por meio de denúncias, (DOMINGUES, 2007, p. 104), e, com o tempo foram tornando-se mais profissionais e aproximando-se de temas políticos. Por exemplo, entre 1924 e 1932 o jornal *O Clarim d'Alvorada* de São Paulo, que tinha como um dos fundadores o jornalista José Correia Leite (ibid, p. 104), e circulou em outros estados, incluindo a Bahia, denunciava a “discriminação de negros em um orfanato pertencente a uma igreja no interior de São Paulo” (ibid, p. 105), e deste modo, mobilizou a sociedade local e exigiu transformações por parte da igreja.

Desta maneira, estes jornais e estas associações, que serviam inicialmente como ambientes para encontros sociais dos negros, com o tempo, tornam-se locais de denúncia dos preconceitos raciais sofridos pela população negra da época, e assim, mobilizou o surgimento de outras entidades.

Um dos destaques na mobilização social dos negros no Brasil na primeira metade do século XX foi a Frente Negra Brasileira. Criada no ano de 1931 em São Paulo, a Frente Negra Brasileira (FNB), tinha como propósito inicial, “unificar as associações negras” (DOMINGUES, 2007, p. 190). Sendo uma organização de caráter nacionalista, atuou em diversos estados por meio de delegações, criou o jornal *A Voz da Raça*, incluiu a participação das mulheres, se estabeleceu como partido político, e possuía uma estrutura que chegou a manter, “escolas, grupos artísticos, time de futebol, departamento jurídico, serviço médico e cursos de formação política” (DOMINGUES, 2007, p. 106). Por outro lado, mesmo com a presença de representantes dos partidos comunistas no grupo, ao se aproximar das ideias dos integralistas<sup>63</sup>, foi associada aos movimentos de extrema-direita, como o fascismo, em ascensão na Europa.

A partir de 1932, a FNB começou a atuar na Bahia. O sociólogo Jeferson Bacelar que estudou o assunto, sintetiza muito bem a configuração do movimento na capital baiana, que tinha propostas semelhantes às de São Paulo, quais sejam, a alfabetização e a valorização da autoestima das famílias negras, com auxílio financeiro e oportunidades de trabalho (BACELAR, 1996, p. 74-75). Desta forma, em Salvador, o que se buscava era a “integração do negro, através da conquista e garantia sociais legalmente consagradas pelo regime vigente.” (ibid, p. 78).

---

<sup>63</sup> Movimento ultranacionalista de extrema direita, tendo à frente o político e jornalista Plínio Salgado, conhecido como a versão brasileira do fascismo italiano, que surgiu na década de 1930.

Por outro lado, existiam divergências entre a FNB de São Paulo e a de Salvador. Bacelar explica que as relações de trabalho provenientes da vinda de imigrantes para o país afetaram o mercado de trabalho em São Paulo, mas esta questão não foi tão influente em Salvador, sendo que seus efeitos transparecem e se perpetuam durante a Revolução de 1930<sup>64</sup>. Jeferson Bacelar, conclui que, enquanto a Frente Negra Brasileira em São Paulo era um local ao qual os desamparados e os trabalhadores recorriam quando sofriam com as diferenças raciais, a falta de empregos e oportunidades de trabalho, em Salvador ela é inteiramente rejeitada pela “elite mestiça, autoidentificada e identificada socialmente como branca” (BACELAR, 1996, p. 79).

A relação entre raça, discriminação racial e a condição social dos negros, foram vistas de forma distintas nestes locais. Estas diferenças se configuram no pós abolição, como descreve Kim D. Butler.

Enquanto a raça e a origem nacional determinaram limites de integração social em São Paulo, outros parâmetros de etnicidade tiveram destaque no panorama político social de Salvador. Em meio à população afrodescendente, a nacionalidade africana definia comunidades específicas, assim como a distinção entre indivíduos africanos e nascidos no Brasil. (BUTLER, 2011, p. 148-149).

Em Salvador o “mito da democracia racial” corroborou com as ideias de uma “harmonização racial” (BACELAR, 1996, p. 84) e gerou uma realidade difícil de ser combatida. Contudo, a associação foi importante na vida política da cidade e apesar do pouco tempo de existência, trouxe para a sociedade baiana questionamentos sobre as desigualdades raciais revistos na década de 1970. A Frente Negra na Bahia enfrentou dificuldades em 1933 (BACELAR, 1996, p. 84), com propagação da ideologia de uma democracia racial e as reações negativas e tendenciosas tecidas pela imprensa local em face de sua criação (FIGUEIRÊDO, 2016, p. 28), com a implantação da ditadura de Getúlio Vargas em 1937 os partidos políticos e as associações, incluindo a Frente Negra Brasileira, foram extintos.

Na década de 1950, com o fim da ditadura de Vargas, o combate à discriminação racial toma outro rumo com o Teatro Experimental do Negro (TEN), criado em 1944, e tem uma proposta inicial que incluía as artes cênicas, a poesia, a música negra e principalmente as tradições religiosas de matriz africana, “incluindo o candomblé” (ALBUQUERQUE, 2006, p. 274), constituído apenas por atores negros (DOMINGUES, 2007, p. 109) em papéis distintos dos que representavam até então<sup>65</sup>. Neste sentido, ao se enaltecer uma herança cultural

<sup>64</sup> Movimento armado liderado por Getúlio Vargas com objetivo de derrubar o presidente Washington Luís e impedir a posse do presidente eleito Júlio Prestes em 3 de outubro de 1930.

<sup>65</sup> A presença de negros no teatro já ocorria desde o século XVIII, mas “devemos nos lembrar que esta presença negra nas companhias do período se deve exclusivamente ao fato do teatro ser considerado indigno de receber

africana, há uma tentativa de afirmação e reconhecimento de uma identidade negra através de seu patrimônio.

Influenciado pela mudança no panorama político da época e pelo retorno da temática da “identidade nacional”, o poeta, ator e ex-membro da Frente Negra Brasileira, Abdias do Nascimento<sup>66</sup> (1914-2011) articula a criação do TEN, que além de promover espetáculos teatrais, oferecia cursos. Além disso, criou o jornal *Quilombo* e teve como uma de suas principais realizações o I Congresso do Negro Brasileiro em 1950, seguindo uma pauta mais voltada para o “protesto político e cultural” (PEREIRA, 2010, p. 93). Nesta perspectiva, faziam parte das discussões do grupo a “introjeção do racismo pela população negra expressa na aceitação do ideal de embranquecimento e na supervalorização dos padrões estéticos brancos” (ALBUQUERQUE, 2006, p. 272). Entretanto, apesar das ações do TEN serem pioneiras (DOMINGUES, 2007, p. 110) e uma das mais relevantes e visibilizadas (*Ibid*, p. 110) da época, na década de 1960 a ditadura militar instaurada no Brasil perseguiu, vigiou e desarticulou qualquer tipo de movimento que demonstrasse que no Brasil existia discriminação racial<sup>67</sup>.

Contudo, apesar de haver repressão militar aos movimentos sociais, a desarticulação do TEN não significou o término da luta antirracista, muito pelo contrário (DOMINGUES, 2007, p. 110). A partir daí, surgiram outros grupos influenciados no panorama mundial, pelo movimento dos direitos civis e o *black power* dos Estados Unidos da América (FIGUEIRÊDO, 2016, p. 47). Houve também os movimentos de independência dos países do continente africano como o pan-africanismo na África do Sul<sup>68</sup> e, no âmbito nacional, foram inspirados pelas ideias do FNB e TEN. Assim, surgem no Brasil diversos grupos e ações de afirmação da raça negra. Uma das organizações negras contemporâneas importantes desse período foi o Grupo Palmares do Rio Grande do Sul.

---

em seus elencos membros das camadas considerados superiores, nesta época, os brancos”. In: MACEDO, Márcio José de. **Abdias do Nascimento: a trajetória de um negro revoltado** (1914-1968). São Paulo, USP, 2005, p. 71.

<sup>66</sup> Vários trabalhos se debruçam na trajetória de Abdias do Nascimento e no surgimento do Teatro Experimental do Negro. Ver MACEDO, Márcio José de, **Abdias do Nascimento: a trajetória de um negro revoltado (1914-1968)**. São Paulo, USP, 2005. Ver também, ALBUQUERQUE, Wlamyra R., **Uma história do negro no Brasil**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

<sup>67</sup>. “A repressão chegaria aos negros e seus aliados. A existência de racismo foi duramente rechaçada pela propaganda do governo, numa tentativa de mostrar que no Brasil reinava a perfeita harmonia racial”. In: ALBUQUERQUE, Wlamyra R. **Uma história do negro no Brasil**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006, p. 281.

<sup>68</sup> “o protesto negro contemporâneo se inspirou, de um lado, na luta a favor dos direitos civis dos negros estadunidenses, onde se projetaram lideranças como Martin Luther King, Malcon X e organizações negras marxistas, como os Panteras Negras; e, de outro, nos movimentos de libertação dos países africanos, sobretudo de língua portuguesa, como Guiné Bissau, Moçambique e Angola”. In: DOMINGUES, Petrônio. Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos. Tempo, v. 12, 2007, p. 112.

Este Grupo foi fundado por Oliveira Silveira, junto com outros militantes, em 1971, em Porto Alegre, e teve como primeiro e principal objetivo propor o 20 de novembro, dia da morte de Zumbi dos Palmares (em 1695), como a data a ser comemorada pela população negra, em substituição ao 13 de maio (dia da abolição da escravatura); fato que engloba uma ampla discussão sobre a valorização da cultura, política e identidade negras, e provoca objetivamente uma revisão sobre o papel das populações negras na formação da sociedade brasileira, na medida em que desloca propositalmente o protagonismo em relação ao processo da abolição para a esfera dos negros (tendo Zumbi como referência), recusando a imagem da princesa branca benevolente que teria redimido os escravos. (PEREIRA, 2010, p. 99).

Nesta perspectiva, esta mudança de ideias surge como importante passo para uma reorganização do pensamento em torno de uma identidade negra, acompanhado pelo surgimento de outros grupos negros, “movimentos populares, sindical e estudantil” (DOMINGUES, 2007, p. 112), que se seguiram na década de 1970, e a partir da reunião destas organizações de diferentes Estados, surge o que se convencionou chamar de “movimento negro contemporâneo.” (DOMINGUES, 2010, p. 122), (PEREIRA, 2010).

A partir da articulação de diversos grupos criou-se em 1978 o Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial (MUCDR), tendo como um dos momentos mais expressivos o ato público ocorrido em frente ao Teatro Municipal de São Paulo, em 7 de julho de 1978 (DOMINGUES, 2007, p. 113), que protestava contra a discriminação racial sofrida por um grupo de jovens e o assassinato de Robson Silveira da Luz de 21 anos. O movimento também teve como proposta “unificar a luta de todos os grupos e organizações antirracistas” (*ibid*, p. 114) deste modo, a participação, contribuição e características do movimento na Bahia, seja através de entidades, ou do envolvimento pessoal de artistas e intelectuais da época, formam o cerne deste capítulo. Outro aspecto marcante desse movimento contemporâneo é a “redefinição do papel da história do negro no Brasil e autoafirmação de ser negro” (ANDRADE, 2015, p. 89) assim, uma reavaliação da identidade negra, sua integração social e melhorias nas condições trabalhistas, entre outras propostas, foram apresentadas na “carta de princípios” do MNU<sup>69</sup>.

Nós, membros da população negra brasileira – entendendo como negro todo aquele que possui na cor da pele, no rosto ou nos cabelos, sinais característicos dessa raça - reunidos em Assembléia Nacional, (...) RESOLVEMOS juntar nossas forças e lutar por: defesa do povo negro em todos os aspectos políticos, econômicos, sociais e culturais através da

<sup>69</sup> “No seu 1º Congresso, o MNUCDR conseguiu reunir delegados de vários estados. Como a luta prioritária do movimento era contra a discriminação racial, seu nome foi simplificado para Movimento Negro Unificado (MNU).” *In*: DOMINGUES, Petrônio.2007, p. 114. Carta disponível no Anexo, A.

conquista de: maiores oportunidades de emprego, melhor assistência à saúde, à educação e à habitação, reavaliação da cultura negra e combate sistemático à sua comercialização, folclorização e distorção, extinção de todas as formas de perseguição, exploração, repressão e violência a que somos submetidos liberdade de organização e de expressão do povo negro. (Carta de Princípios do MNU, 1978). [grifos transcritos como no documento original]

Petrônio Domingues (2007) aponta como a principal característica nesta fase do movimento negro a mudança nos discursos, ou seja, a exaltação à estética, a cultura e a religião, bem como um sentimento de “negritude” (p. 116), em oposição a valorização da mestiçagem que segundo Domingues, “esteve historicamente a serviço do branqueamento” (p. 116-117), apresentando-se como forma de negação à raça negra.

Na Bahia, o movimento negro se destaca por um processo de “reafricanização”, caracterizado por um fortalecimento (FIGUEIRÊDO, 2016, p. 64) da cultura africana, mediante uma valorização de uma estética negra, a dança de rua, as artes plásticas, a produção de espetáculos de dança e o teatro (*Ibid*, p. 65-66-67).

No período de comemoração dos noventa anos da abolição, em 1978, houve uma série de palestras e cursos promovidos pelo Departamento Cultural da Prefeitura de Salvador. Gostaríamos de destacar a palestra realizada pela professora, ativista e intelectual Lélia González, Noventa Anos de Abolição: Uma Revisão Crítica, com a participação de representantes de diversas entidades locais, blocos e afoxés de Salvador, que estavam discutindo, “denunciando e se posicionando contra o racismo” (FIGUEIRÊDO, 2016, p. 47). A partir destas discussões, surge o Grupo Nêgo, um grupo de estudos sobre a problemática do negro brasileiro, que seria a base do movimento negro contemporâneo na Bahia, que em comunhão com outros movimentos, se mobilizaram nos atos ocorridos em 1978. Outras palestras fizeram parte deste período e foram relevantes para organização e mobilização do pensamento antirracista.

[...] ciclo de palestras com uma mesa-redonda, tendo a participação de vários estudiosos baianos e do ator negro carioca Zózimo Bulbul [...], a Secretária Municipal de Cultura convida Abdias Nascimento para ministrar uma palestra falando de suas experiências como intelectual e ativista negro no Brasil [...] chegada a Salvador do chanceler da Guiné-Bissau, Victor Saúde Maria, e sua comitiva, visando estabelecer com o reitor da UFBA, Augusto Mascarenhas, a possibilidade do aproveitamento dos estudantes guineenses na Universidade Federal da Bahia, por meio de convênios e intercâmbio cultural. (FIGUEIRÊDO, 2016, p. 68-69).

Andersen Kubnhavn Figueirêdo, chama atenção de que devemos “pensar o movimento negro a partir das transformações econômicas, políticas e culturais” (FIGUEIRÊDO, 2016, p.

63) e, por certo, na Bahia o aspecto artístico/cultural foi um das características principais do movimento negro baiano, desde as manifestações já mencionadas, passando pelo fortalecimento e surgimento de blocos afro em diferentes bairros de Salvador: os Filhos de Gandi (1949), Ilê Aiyê, o Apaches do Tororó, o Bloco Olodum, o Malê Debalê, Araketu, e o grupo Muzenza do Reggae (*Ibid*, p. 100) são quase todos blocos surgidos neste período. Também havia um interesse em estabelecer aproximações entre a Bahia e os países africanos, como a realização do II Festival Mundial de Arte e Cultura Negra na Nigéria (1977), que contou com a presença de obras de artistas que atuavam na Bahia, tais como “Caribé, Edson Luz, Olga de Alaketo, Juarez Paraíso, Emanuel Araújo, Vandeloir Rego, tematizando a cultura afro.” (*Ibid*, p. 65).

Nesta perspectiva, no momento da elaboração do que se convencionou chamar Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial, MNUCDR, Bahia, que teve à frente a participação de movimentos estudantis, políticos, entidades culturais e sindicais, tanto os aspectos artísticos quanto os culturais, buscavam uma proximidade com elementos que referenciassem uma estética africana (FIGUEIRÊDO, 2016, p. 73). Se, por um lado, as demandas raciais foram transformadas em questões políticas, sendo duramente reprimidas - principalmente nas ditaduras de Vargas e no golpe militar de 1964, elas voltaram a pauta nos anos 1970 e viraram campo de disputa, o que gerou embates entre os participantes do movimento negro. De um lado, os “militantes partidários de esquerda”, e do outro, as entidades culturais. Como observa Andersen Kubnhavn Figueirêdo, “os militantes do MNU começaram a contestar os integrantes do Ilê Aiyê [...] tornava-se nítida a divergência ideológica existente entre os ativistas negros” (*ibid*, p. 85). Por outro lado, “o MNU entendeu que a manutenção da cultura é um elemento de ação estratégica para se construir propostas na agenda política de luta do movimento negro” (*ibid*, p. 98) e que apesar das tensões, prevaleceu um projeto culturalista associado à religiosidade afro-brasileira, tão presente na Bahia.

#### 2.4 DO TEATRO AO ARQUIVO FOTOGRÁFICO

A partir das contribuições de Antônio Godi e da convivência com o grupo, Lázaro se aproxima do Movimento Negro Unificado da Bahia e conhece Gilberto Leal, Raimundo (Tição), Jorge Watusi e Arani Santana, entre outros membros do movimento, e participa dos encontros que ocorriam nas proximidades da prefeitura de Salvador. Eram reuniões em que, aconteciam jograis, poesias, música, teatro e dança, realizados predominantemente com a

participação de pessoas negras, como descreve Lázaro. Esta era a parte mais “branda” das reuniões que o MNU realizava, pois as conversas mais politizadas e “nervosas” eram reclusas, devido à repressão militar, às quais Lázaro não tinha acesso (Lázaro Roberto, entrevista realizada em 24 de setembro de 2022).

No final da década de 1970, Lázaro começa a trabalhar em uma gráfica, na qual realizava serviços de ampliação e confecção de apostilas, concomitantemente às atividades de fotografia, que continua praticando ainda, com uma câmera emprestada do amigo Geremias Mendes (Lázaro Roberto, entrevista realizada em 24 de setembro de 2022). Nesse intervalo o padre Paulo Tonucci organizava, em sua paróquia, reuniões com a presença de operários de fábricas e advogados, para realização de palestras sobre leis trabalhistas, para obter ajuda legal para a comunidade local (LIMA, 2018, p. 361).

[...] o padre Paulo, era progressista tido como comunista preocupado com as lutas operárias, padre Paulo também tinha um mimeógrafo elétrico rodava as coisas escondidas, tinha um forno que queimava as coisas que rodava, era uma espécie de “aparelho”, todo último domingo do mês fazia uma reunião com operários de fábrica, trazia pessoas da CLT, para dar orientação, advogado se alguém tivesse alguma causa trabalhista. (Lázaro Roberto, entrevista realizada em 24 de setembro de 2022).

Padre paulo Tonucci funda um centro de evangelização na periferia de Salvador em 1980, um local no qual os padres progressistas<sup>70</sup> do Brasil e vindos do exterior, realizavam encontros com movimentos sociais, favelados ou lavadeiras (Lázaro Roberto, entrevista realizada em 24 de setembro de 2022). Lá também eram produzidos todo material de divulgação, panfletos e cartazes que seriam utilizados em suas reuniões. Neste sentido, ao saber das aptidões profissionais de Lázaro, o padre o convida para trabalhar na gráfica do centro. Neste ambiente, Lázaro amplia seu conhecimento e contato com os anseios e necessidades dos movimentos sociais e das classes menos favorecidas. Sobre esse período, a relação deles e as atividades que eram realizadas na igreja, Lázaro Roberto relata:

Tinha reunião mensal com movimentos sociais, favelados, lavadeiras, rodava muita cartilha tipo canoa e panfleto, era um projeto que eles tinham, rodava muita coisa barata, comecei a trabalhar com carteira assinada. Minha vida é toda permeada pela igreja, mas nunca fui de igreja, toda minha história desde

<sup>70</sup> Classificação dada pelo regime militar aos padres que trabalhavam para mudar a imagem da Igreja, do cristianismo e da figura de Cristo; pregavam uma “Igreja Nova”; almejavam uma sociedade socialista; estimulavam a “Luta de classes” e a luta armada. *In*: LIMA, Gisele Oliveira de. Família, sacerdócio e política: Paulo Tonucci e sua trajetória. *Revista Brasileira de História das Religiões*, v. 11, n. 32, p. 341-375, 1 set. 2018, p. 358. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/RbhrAnpuh/article/view/43925>. Acesso em: 29 out. 2022.

o grupo de teatro é permeada pela igreja. Fiquei trabalhando com ele. (Lázaro Roberto, entrevista realizada em 24 de setembro de 2022).

Na década de 1980, Lázaro encara a fotografia como seu lugar, e “dando aqueles passos maiores na fotografia”, adquire sua própria câmera, comprada na Itália, por intermédio de uma das funcionárias do centro comunitário, a Sra. Adélia, que traz uma câmera *Minolta* com lente de 50 mm (Lázaro Roberto, entrevista realizada em 24 de setembro de 2022). A partir desse momento, já com os conhecimentos técnicos básicos sobre fotografia, ele registra incessantemente, sempre com fotos em preto e branco. Seus temas fotografados nesse momento são o teatro, as festas populares e acontecimentos do bairro. Lázaro Roberto chama a atenção para a presença dos blocos afros como um dos elementos construtores de sua trajetória e ponto de interesse em sua fotografia.

No verão, ali por volta dos anos 70, aquela coisa da reafrikanização em Salvador, que a gente chama, com Gilberto Gil saindo no Gandhi. Há sim, outra referência muito interessante nessa época em meados dos anos 70, quando conheço o grupo de teatro. 74, 75, foi o ano que surgiu o Ilê Aiyê que era perto de casa, desce a ladeira sobe o Curuzu, então eu ia a Senzala do Barro Preto aos sábados, principalmente nesta época, outubro novembro, começava os ensaios. Então, o Ilê, acho que já tinha dois anos de fundado, então as mesmas pessoas do movimento negro, eu encontrava lá, à noite. Via alguns festivais de música, era uma quadra pequena, um palco de madeira, os compositores cantando, você via as pessoas já de cabelo duro, as mulheres usando tranças, são as visões que eu lembro. Então você vê o *link*, do carnaval, essa coisa dos blocos afros, surgiu Olodum, surgiu Malê, os ensaios final de semana perto do carnaval, eu saí no Badauê, um ano, naquela época, primeiro ano do Badauê, que é do Engenho Velho de Brotas, 79, 80. Isso também são imagens que me ajudaram muito nessa consciência, visualmente. (Lázaro Roberto, entrevista realizada em 24 de setembro de 2022).

O que chamou a atenção de Lázaro Roberto, foi o processo que Antônio Risério (1995) denominou de Reafrikanização<sup>71</sup>, caracterizado por uma “expansão” de uma estética referenciada em elementos africanos e apropriada pelos afoxés e blocos afros, ocorrida nos anos 1970 em Salvador, na Bahia. A pesquisadora Patrícia de Santana Pinho descreve bem esta apropriação feita pelos jovens negros do bloco Ilê Aiyê.

---

<sup>71</sup> Segundo Risério, o prefixo re - de reafrikanização - é aqui utilizado porque no passado já havia acontecido um processo semelhante, na passagem do século 19 para o século 20, como mostrou Nina Rodrigues em *Os Africanos no Brasil*. As associações culturais negras daquela época já tinham, nas tradições africanas, o referencial a partir do qual se expressavam. Portanto, muito mais do que a elaboração de novos símbolos, dá-se a redefinição de velhos símbolos, que passam então a ser vistos como "afro" e "étnicos". In: SANTANA, Patrícia Pinho de. **Reinvenções da África na Bahia**, São Paulo, Annablume, 2004, p. 67.

Nota-se neles essa mesma busca pela africanidade, revelada em suas vestes coloridas, com seus penteados e adereços. Não importa se suas calças são feitas de tecidos importados em massa de Bali, se seus cabelos muitas vezes são implantes de fios sintéticos, se seus colares e pulseiras africanos são feitos por artesãos locais. Estes objetos corporificados possuem uma negritude infinita, uma africanidade que nem mesmo na África é possível encontrar. (PINHO, 2004, p. 90-91).

A partir desses encontros, passa a existir, durante o carnaval, uma tentativa de denunciar os problemas raciais existentes na sociedade baiana. Contudo, não podemos deixar de entender que, apesar desta ressignificação que acontece com o uso de elementos africanos na Bahia, devemos estar atentos, e Ivaldo Marciano Lima chama a atenção.

As percepções de que determinadas práticas culturais brasileiras se constituem em extensão da África, estabelecendo liames imaginários, longe de contribuir com a construção de representações que possibilitem enxergar a pluralidade, reforçam uma homogeneidade que dificilmente será encontrada no continente africano. (LIMA, 2018, p. 55).

Ou seja, uma idealização que apesar de auxiliar determinados grupos de negros a terem controle sobre seus corpos, não compreende a realidade do universo africano.

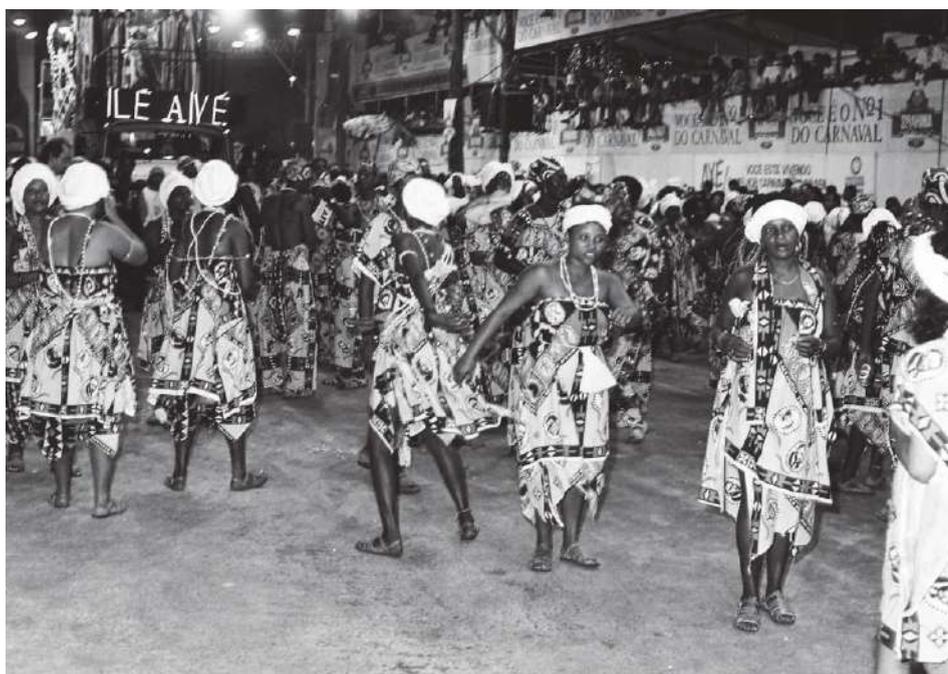
**Figura 07 - Foto: Lázaro Roberto, Afoxé Filhos de Gandhi, 1993, Salvador/Ba, 1993.**



**Fonte: SANTOS (2021, p. 22)**

Na figura 07 um grupo de homens com fenótipos negros vestem roupas longas. Em suas cabeças, turbantes feitos com toalhas com broches ao centro, em seus pescoços, colares e guias. Nas mãos, eles levam instrumentos musicais: atabaques, caxixis, tamborins e agogôs, e parecem caminhar em uma rua. Um deles está com um cigarro na boca e usa óculos de sol. A fotografia retrata integrantes do Afoxé Filhos de Gandhi, que surge a partir da reunião de um grupo de homens que trabalhavam no porto de Salvador, estivadores “muito organizados e engajados politicamente, que em fevereiro de 1949, sofrendo com as dificuldades econômicas do pós-guerra” (ADEILSON, 2012, p. 216) reuniram e para sair no carnaval e, ao mesmo tempo, protestar. Com o tempo, o bloco permitiu a entrada de outros profissionais e “incorporou elementos afros e do candomblé através da música e dos adereços” (ADEILSON, 2012, p. 217). A educadora Joseana Freitas resumiu bem o afoxé Filhos de Gandhi, “uma agremiação de negros sindicalistas que se identificavam com o candomblé, pregando a paz social” (FREITAS, 1995, p. 20).

**Figura 08 - Foto: Lázaro Roberto, Bloco Afro Ilê Aiyê, Salvador/Ba, 1993.**



**Fonte: SANTOS (2021, p. 35)**

Na figura 8, a imagem apresenta em primeiro plano um grupo de pessoas, na maioria mulheres, utilizando roupas longas com estampas; em suas cabeças, contém conchas e torsos, nos pescoços, contas, e nos pés utilizam sandálias de couro. Elas parecem dançar. Ao fundo, vemos outras pessoas e um trio elétrico, carro de som utilizado nas comemorações do carnaval na Bahia, com letreiro luminoso escrito “Ilê Aiyê”. O Ilê faz parte do conjunto de

entidades negras surgidas nos anos 1970 em Salvador, na Bahia, formado por um grupo de jovens do bairro da Liberdade, influenciados pelos movimentos sociais e ativos frequentadores do terreiro de candomblé (FREITAS, 1995, p. 21). Este bloco vai às ruas no carnaval de 1975, com o propósito de apresentar a cultura negra de origem africana, “afirmando-a através da língua Yorubá” (*ibid*, p. 21) da música, das roupas e da estética dos cabelos. Deste modo, o Ilê Ayê surge como principal impulsionador do processo de construção de uma identidade negra, o qual atraiu muitas pessoas que se identificavam ou buscavam uma referência cultural mais próxima de sua realidade.

O doutor Raphael Vieira Filho (2013) que escreveu sobre manifestações carnavalescas negras em Salvador no período de transição do século XIX para o XX, comenta que as imagens de “manifestações culturais carnavalescas negras” (VIEIRA FILHO, 2013, p. 1) se reconfiguram através da junção dos movimentos sociais e das entidades de carnaval e agregam valores e ideais à cultura afro-baiana. Neste sentido, os blocos carnavalescos fotografados por Lázaro Roberto surgem como propostas que ressignificam as pautas identitárias, e são movimentos sociais que reivindicam uma representatividade através da cultura.

Nos anos 1980 e 1990, Lázaro não só fotografa essa estética utilizada nos blocos afros, como também se apropria dela, através do uso de cabelo *rasta* (Lázaro Roberto, entrevista realizada em 24 de setembro de 2022), afirmando assim uma identidade, apesar da oposição de seu pai. O uso destes elementos estéticos: cabelos, roupas ou adereços como forma de afirmação de uma identidade, foi o que Stuart Hall considerou como “marcas simbólicas” (HALL, 2006, p. 63). Se por um lado, o uso de uma estética afro “organiza”, aproxima os sujeitos negros, por outro lado, um fotógrafo negro nas ruas soteropolitanas é um marcador das diferenças. Nos anos de 1980 a 1982, Lázaro Roberto já tinha consciência desse lugar solitário.

[...] eu lembro quando estava fotografando nesse período de verão na cidade os próprios colegas do bairro perguntavam “você virou turista”, porque estava com máquina fotográfica, porque naquele momento era muito difícil ver um preto com máquina fotográfica, eu via muitos fotógrafos brancos, não só estrangeiros, de fora, daqui, mas não via fotógrafos negros, isso me chamava muito a atenção. (Lázaro Roberto, entrevista realizada em 24 de setembro de 2022).

Desta forma, Lázaro segue registrando suas imagens, principalmente na rua, frequentando no verão os ensaios, de blocos como o afoxé Filhos de Gandhi ou o Ilê Aiyê, fotografando o início do movimento *reggae* e o movimento negro contemporâneo baiano.

Estas foram suas “referências” na fotografia e na formação social, como relata Lázaro, e deste modo, foi construindo e produzindo um acervo que se intensifica a partir da década de 1980. Como uma forma de salvaguardar essa produção incessante, posto que não tinha condições financeiras de imprimir tudo que produzia, mas já havia a preocupação em armazenar e catalogar.

Eu comecei a fazer isso solitariamente, a fazer esta documentação, nem chamava documentação, começava a fotografar, sempre em preto e branco, às vezes fazia uma cópia de contato, não ampliava nada, botava, fazia uma pasta, papel-ofício, colocava a data e ia guardando. (Lázaro Roberto, entrevista realizada em 24 de setembro de 2022).

Também neste período de 1989, Lázaro frequentou aulas de fotografia no Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (SENAC), no qual aprimorou suas técnicas fotográficas e adquiriu conhecimento de laboratório. Após estas aulas teóricas e práticas, o fotógrafo Lázaro Roberto, que já desenvolvia o ofício empiricamente, se apropria de novos elementos que consolidam seu engajamento na fotografia. O arquivo Zumvi surge desse encontro de Lázaro com um colega do curso do SENAC, além de outros amantes da fotografia.

Ao se observar o percurso social de Lázaro Roberto, que logo se reconhece como sujeito negro e os efeitos desta condição, identificamos que os elementos mencionados pelo fotógrafo – o teatro, o movimento negro e os blocos afros – contribuem para construção de sua identidade, afinal, como menciona Kathryn Woodward o “corpo é um dos locais envolvidos no estabelecimento das fronteiras que definem quem nós somos” (WOODWARD, 2014, p. 15), e estes elementos, que se apresentam em diversos momentos de sua trajetória, muniram o fotógrafo no instante de direcionar seu olhar, tornando suas fotografias exemplo e ferramenta de combate ao fenômeno social do racismo.

Em 1995, Lázaro recebe o prêmio Clementina de Jesus, dedicado a pessoas que se destacam na afirmação social do povo negro. Tempos depois, participa da exposição Memórias de Resistências Negras (2018), do Museu Afro-Brasileiro da UFBA (MAFRO), Festival Valongo em Santos, São Paulo (2018) e do Festival Transatlântico de Fotografia em Salvador (2019), em 2020, Festival de Fotografia de Tiradentes em Minas Gerais. Nesse mesmo ano, acontece o lançamento do documentário: Acervo ZUMVI – O Levante da

Memória, da diretora Iris de Oliveira, que colabora para uma maior divulgação do trabalho do acervo<sup>72</sup>.

Ao elucidar aqui partes da vivência deste fotógrafo, verificamos na trajetória de vida de Lázaro Roberto detalhes e nuances que auxiliam a compreender o fenômeno da produção de imagens feitas por ele e pelo Zumvi, a partir de suas práticas em sociedade. Deste modo, associando o sujeito à sua produção, observamos padrões do seu fazer fotográfico, combinados com seu comportamento, sua experiência social, enquanto membro de um grupo e enquanto indivíduo. Portanto, sua participação no grupo de teatro o aproximou do universo das artes, da experiência do trabalho coletivo, e de textos e autores com outras realidades diferentes da sua, possibilitando-lhe ampliar sua visão do mundo e da sua própria cidade. Mesmo reconhecendo que a estratificação social limita e oprime as trajetórias dos sujeitos negros, ele elaborou maneiras e possibilidades para manter o acervo de fotografias.

Deste modo, foi singular seu envolvimento com as questões sociais macro, como o processo de reafrikanização na Bahia, por exemplo, e micro, como a realidade das causas sociais regionais nos anos 1970, bem como o seu envolvimento com os movimentos sociais de diferentes vertentes, que favoreceram sua formação política e sua aproximação dos blocos afro em surgimento, que contribuíram para seu sentimento de reconhecimento e pertencimento. Este conjunto de formações e informações contribuem com a visão crítica que Lázaro Roberto possui e que transparecem em sua fotografia, mesmo quando nega alguns aspectos dela, como sua “militância fotográfica”, no sentido de apoio a uma causa.

A participação de Lázaro Roberto com o registro dos movimentos sociais de diferentes frentes; as lavadeiras, os negros e as mulheres, tornam sua fotografia uma marca e uma referência para a memória destes grupos sociais nesse período em Salvador.

Sua trajetória, composta por estas diferentes influências, mas que circulam sob um referencial em comum, a raça, sugerem que as relações sociais surgidas a partir desse meio tenham proporcionado a Lázaro Roberto e seus fotografados caminhos semelhantes – neste caso, as condições de classe social e de raça são aspectos que direcionam o percurso de vida destes sujeitos.

A recomposição destes aspectos históricos e sociais possibilita essa primeira aproximação com o personagem e suscita comparações com outros; a reconstituição do espaço geográfico permite uma interpretação do ambiente que o personagem viveu possibilitando corrigir os silêncios da história. O professor, Henrique Borralho resume este silêncio da seguinte forma:

---

<sup>72</sup> Fonte: <https://www.zumvi.com.br/>. Acesso em: 21 de nov. de 2022.

Falar dos silêncios da história é falar das não falas, daquilo que não se ouve, da suspensão do que, mesmo se vendo, não se enxerga. O silêncio é uma não pronúncia, nem sempre uma omissão. O silêncio é também um gesto, às vezes, político, quando de propósito não se quer dar visibilidade a algo ou alguém que, mesmo estando ali, não é percebido, ou não pode ser percebido, ou não se quer que seja percebido. (BORRALHO, 2021, p. 57).

Deste modo, os processos hegemônicos agem, ocultando o outro. Nesta perspectiva, é preciso revelar estes sujeitos que por muitas vezes são ocultados e romper com os domínios do saber que persistem na historiografia, promovendo a história desses atores sociais que são silenciados.

### 3 REVELANDO AS IMAGENS DE LÁZARO ROBERTO E DO ARQUIVO ZUMVI.

*“Corrente  
Corrente!  
Não nos pés,  
nem nos braços,  
nem aprisionando nossa mente,  
mas fortes elos,  
profundos laços,  
ligando negros conscientes.  
Corrente!  
Cadeia de elos de negras culturas,  
de tanta gente...  
Em cada elo a marca de negros  
bantu, Ewe-fon, Yorubá;  
em cada canto, em todo lugar.  
Corrente!  
Cadeia de pensamentos,  
de formas de resistir,  
de jeitos de viver.  
Em cada elo,  
um grande desejo:  
juntos lutar e vencer”.*  
(CONCEIÇÃO, 2021, p. 221)

O poema de Jônatas Conceição é parte do livro: Quilombo de Palavras: A literatura dos afrodescendentes, está na coletânea das obras reunidas do autor de 2021 e faz referência à ideia de romper com o pensamento historicamente erigido, que insiste em mostrar a vida dos negros entre “correntes”. É um ensejo de buscar a união, da cultura e do pensamento, ou mesmo da fotografia, e vislumbrar uma sociedade mais unida. Simboliza também um momento em que as discussões propostas pelos movimentos sociais, que tratavam de questões como desigualdade, racismo, direitos igualitários e melhores oportunidades para os negros (as), podem sair da esfera das ideias e convergem-se em efetivas políticas públicas. Neste sentido, o Arquivo Zumvi representa um símbolo que evidencia essa conjuntura, um repositório de imagens que pode dar suporte a estes momentos históricos, e um registro da memória destas transformações no Brasil.

Em uma sociedade em que a imagem tem adquirido um protagonismo nas narrativas e nos discursos, é fundamental a apropriação desta linguagem para contar suas histórias. A fotografia feita no século XX foi construída como um simulacro de uma sociedade carregada com suas concepções de mundo coloniais, antropológicas, religiosas, científicas ou modernistas. Contudo, eram seletos os grupos sociais que podiam contribuir com essas representações imagéticas, restando somente a eles o papel de objeto destas cenas.

Nesse sentido, as imagens selecionadas aqui passam por um processo de revelação desses sujeitos, com as vivências e o protagonismo fotográfico de Lázaro Roberto e do Arquivo fotográfico Zumvi. Desta maneira, buscamos através dessa produção imagética, verificar outras perspectivas sobre estes corpos. Assim, o cotidiano, as manifestações políticas ou culturais fazem parte deste resumo de imagens, que contemplaram um conjunto de 23 fotografias que buscam, dentre outras coisas, trazer a contribuição de outros membros do Zumvi, referenciados aqui por Jônatas Conceição, por sua participação ativa no registro dos movimentos sociais, e do próprio Lázaro Roberto ressaltado em diferentes momentos de sua trajetória, por meio de temas fotográficos diversos, que se propuseram a referenciar contribuindo com concepções de imagens distintas e tão escassas, neste ambiente tão permeado de imagens. Trazemos também o relevante trabalho fotográfico e pouco divulgado de Lázaro Roberto e do historiador Jorge Antônio do Espírito Santo Batista, que conecta fotografia, história e memória, através dos caminhos das feiras livres de Salvador.

Ao analisarmos a produção de Lázaro e do Arquivo Zumvi, podemos observar que há uma pluralidade na estética fotográfica, tanto pela diversidade de temas abordados, quanto pela quantidade de membros que fizeram parte do arquivo, que com seus olhares, agregam diferentes representações do mundo, e uma evolução técnica em suas fotografias, articulando

o uso de lentes e planos direcionados às necessidades da imagem. Nesta perspectiva, o acervo vai, desde observar o cotidiano e dele extrair o instante fotográfico – ou seja, a fotografia social, antropológica, que registra o sujeito em suas atividades de labor, eventos públicos, social ou cultural, com ou sem a consciência que está sendo fotografado, e considera aspectos da composição fotográfica, plano focal e enquadramento – ou através do registro de um sujeito e do seu entorno, e a partir deste, perceber as dinâmicas de uma comunidade, até elaborar em estúdio uma ideia extraída do mundo real e dela produzir um fragmento subjetivo desse mundo, a imagem. Contudo, salientamos que a quantidade de imagens selecionadas aqui, mesmo esboçando alguns pontos relevantes da trajetória de Lázaro Roberto e do arquivo fotográfico e revelando alguns caminhos propostos por seus colaboradores, não é proporcional à produção do Zumvi.

Nesta perspectiva, gostaríamos de mencionar aspectos como a mensagem fotográfica considerando os elementos imagéticos como enquadramento, tipo de lente fotográfica, perspectiva da imagem e elementos simbólicos, culturais e históricos. Desta forma, trouxemos algumas possíveis narrativas fotográficas, algumas propostas pelo fotógrafo, e outras elaboradas por nós, por entendermos que o objeto fotografia permite diferentes leituras, e a trajetória do fotógrafo influência em sua construção fotográfica.

Apesar da morte prematura de Jônatas Conceição (1952-2009), podemos contar com a possibilidade de ouvir histórias, memórias e a intenção por trás das suas fotografias. Para isso, recorreremos ao auxílio de Lázaro Roberto, que foi fundamental nas informações sobre suas próprias fotografias, bem como, às do seu falecido amigo.

As imagens selecionadas neste capítulo foram escolhidas a partir do material que estava disposto em redes sociais, *websites*, *blogs*, e no acervo do Zumvi, e estão assim arranjadas. Foram escolhidas cinco imagens representando a estética negra, tema descrito assim pelo próprio fotógrafo, sendo dois retratos da série de postais, dois da série cabeça feita, e um dos bailarinos negros, que representa uma singularidade na trajetória de Lázaro Roberto. Para simbolizar seu envolvimento e dos membros do Zumvi com os movimentos sociais, trouxemos oito fotografias da Marcha Zumbi dos Palmares contra o Racismo, feitas por Jônatas Conceição. Outro elemento relevante são as fotografias dos blocos afro, feitas por Lázaro Roberto, que representam a expressão sociocultural das comunidades de bairros predominantemente negros de Salvador. Finalizamos com oito fotografias da Feira de São Joaquim, que fizeram parte de uma exposição em Salvador anos 1990, e compõem o material pouco conhecido do artista, além de duas fotografias de Ilha de Maré, representando os desdobramentos deste trabalho.

Perante o exposto, podemos identificar um eixo narrativo comum, vinculado a uma memória social do negro, que foram erigidas a partir das referências culturais e sociais dos membros do Zumvi.

### 3.1 A FORMAÇÃO DO ARQUIVO FOTOGRÁFICO ZUMVI

No final dos anos 1980, Lázaro Roberto assumiu a fotografia como profissão. O grupo de Teatro GEAFRAGRA, já tinha se extinguido, mas as relações sociais construídas se mantinham. Portanto, Lázaro, através de seu amigo Geremias Mendes, conhece o Srº Joel, que era fotógrafo da Agência f4 – as agências de fotografia surgem como uma forma de estruturação e profissionalização para os fotógrafos brasileiros, a partir do final da década de 1970 (COELHO, 2006, p. 92-93), atuando como grupos de fotógrafos que, trabalhando de forma cooperativa, possibilitaram aos fotógrafos melhores condições de ascensão profissional (*Ibid*, p. 93).

Apesar desta expansão na profissão, a fotografia permanece como espaço socialmente segregado, pois como acrescenta a socióloga Maria Coelho, a “composição social dos fotógrafos mudou, e a profissão passou a atrair um grande número de adeptos das classes médias e da burguesia” (COELHO, 2006, p. 93).

Neste cenário, Lázaro sente dificuldade de criar uma estrutura como a das agências, e opta por criar um arquivo fotográfico, que tinha como proposta inicial discutir, reunir e guardar a produção fotográfica de um grupo de artistas baianos negros – e como Lázaro gosta de descrever, “fazer fotografia para o futuro” (Lázaro Roberto, entrevista realizada em 24 de setembro de 2022). Assim, quando Lázaro conhece Raimundo Monteiro, fotógrafo de lambe-lambe que atuava na região do bairro do Comércio em Salvador, que, interessado na fotografia de Lázaro, se aproxima dele e a partir desta amizade estabelecida, à base de muitas conversas sobre fotografia e café na padaria, potencializam a ideia de construção do arquivo fotográfico “e assim foi construindo esse acervo desse material, [...] na minha trajetória, eu não via fotógrafos negros, eu criei também o ZUMVI para nós, os negros fotógrafos, discutir fotografia negra” (Lázaro Roberto, entrevista realizada em 24 de setembro de 2022).

Partindo dessas inquietações e interações, surge um arquivo fotográfico, para “fazer imagens da cultura afro-brasileira” (Lázaro Roberto, entrevista realizada em 24 de setembro de 2022), complementando o grupo de fotógrafos, Lázaro convida o amigo de teatro, Geremias Mendes e um colega do curso de fotografia no SENAC, Aldemar Marques, estava completo o primeiro grupo de fotógrafos do arquivo, faltava um nome. O nome vem da

junção das palavras, *zoom*, da lente fotográfica *zoom*<sup>73</sup> e vi de visão, surgia assim o Arquivo Fotográfico ZUMVI. A sede proposta para as reuniões e para guardar as fotografias, surgiu de mais uma parceria entre Lázaro Roberto com Pe. Paulo Tonucci e o Centro de Evangelização no bairro da Ribeira, onde além de produzirem os panfletos dos encontros que aconteciam no espaço, produziam material gráfico para entidades locais, deste modo, Lázaro ficava sabendo dos eventos sociais que ocorriam na cidade, e que se tornavam uma possível pauta para os fotógrafos do ZUMVI. “Nesse centro de evangelização, ia muita gente dos movimentos sociais e eu rodava muito material para os movimentos sociais, movimentos favelados e lavadeiras. Jônatas Conceição ia lá rodar coisa do Ilê” (Lázaro Roberto, entrevista realizada em 24 de setembro de 2022).

Deste modo, as manifestações e eventos que surgiam, eram fotografados constantemente por Lázaro Roberto, ou por outro fotógrafo do grupo – exceto Geremias Mendes, que não seguiu junto ao Zumvi, optando pela carreira de ator. Para obter os suprimentos necessários para suas fotografias, como filmes ou papel fotográfico, Lázaro produzia cartões-postais, que eram vendidos aos muitos estrangeiros que frequentavam o centro de evangelização, sendo que, às vezes, o pagamento era feito diretamente com material de suporte fotográfico. Outra forma de obter dinheiro era através da fotografia social de casamentos, algo que Lázaro não gostava de fazer, mas era necessário, para obter recursos. O que Lázaro gostava de fazer era fotografar as pessoas na rua, perceber como Salvador era uma cidade negra:

[...] eu começo a fotografar Salvador e vejo minhas fotografias e vim perceber que Salvador era negra, uma cidade negra, coisas que as pessoas, o próprio negro não percebe, aprendi isso com meu próprio trabalho, quando você fotografa, eu estava ali fotografando essa realidade que você vê aí, a periferia, movimento social, pessoas de rua, essa própria efervescência da africanidade que estava rolando em Salvador, e fotografando em preto e branco. As poucas coisas que eu copiava e podia ver, era uma Salvador negra. (Lázaro Roberto, entrevista realizada em 24 de setembro de 2022).

Neste sentido, a região do Bairro do Pelourinho era o local propício para formação deste arquivo de imagens, pois como descreve Lázaro, havia um grande contingente de pessoas negras e temas para a fotografia que o Zumvi buscava, tendo em vista que lá era o local que, além de toda efervescência dos blocos afro, havia também a presença da música *reggae* e seus elementos, que influenciavam no comportamento e estética da sociedade local (Lázaro Roberto, entrevista realizada em 24 de setembro de 2022). Estes e outros elementos

---

<sup>73</sup> Lente com capacidade de aproximar as imagens devido a seu conjunto de lentes.

faziam parte destas primeiras imagens do Zumvi, dentre eles, as igrejas do centro histórico, as trançadeiras e os bares do *reggae*.

\*\*\*

A formação de acervos fotográficos demanda uma série de cuidados, devido à natureza de seu suporte, exigindo uma formação ou conhecimento técnico especializado, para atuar frente a este tipo de documento. A pesquisadora Solange Zuniga, faz algumas colocações que referem-se à necessidade de políticas das instituições frente à organização de acervos digitais que tem considerado permitir acesso somente às cópias digitais das imagens, preservando assim os originais. (ZUNIGA, 1998, p. 331). E acrescenta, “um banco de imagens [...] pressupõe para sua administração a elaboração de uma política e a adoção de métodos e técnicas capazes de dar conta do universo de problemas suscitados pelo uso da coleção” (*Ibid*, p. 331). Diante disso, criam-se diversos desafios para o Arquivo Fotográfico Zumvi, que via cada vez mais seu acervo crescer substancialmente e não dispunha do aparato tecnológico que essas bibliotecas e grandes instituições possuem.

Nos anos 1990, o acervo vai sendo abastecido com fotografias dos três integrantes, porém, Raimundo Monteiro e Aldemar Marques deixam o arquivo, mas entregam seus fotogramas a Lázaro, que em 1995 fica com a responsabilidade de guardar esse material (Lázaro Roberto, entrevista realizada em 24 de setembro de 2022). Lázaro realizava registros fotográficos com frequência, mesmo quando não sabia se seria possível revelar os fotogramas. Neste período Lázaro recorda, que realiza visitas constantes à Feira de São Joaquim, importante feira livre da cidade de Salvador, fotografando os frequentadores da feira e os trabalhadores, mas também as cestarias de Ilha de Maré, a Irmandade da Boa Morte em Cachoeira/Ba e participa um pouco antes do centenário da Abolição, em 1988.

Toda essa produção constante não permite a Lázaro refletir sobre os rumos que o Zumvi estava tomando, então, esta reflexão surge algum tempo depois: “quando comecei, eu não percebia que estava documentando, essa ficha caiu no final dos anos 1980” (Lázaro Roberto, entrevista realizada em 05 de maio de 2022). Lázaro Roberto define assim o surgimento do arquivo em entrevista à Revista Zum, publicada em 29 de novembro de 2019, “foi assim que surgiu essa entidade, com o objetivo de fazer imagens da cultura afro-brasileira, de congregar fotógrafos”.

Em 2006, o acervo toma outra dimensão, com a aquisição de 1600 fotogramas, a maioria de negativos, doados por um dos ex-presidentes do bloco Ilê Aiyê e membro do MNU, Bahia, Jônatas Conceição, que fotografava para o movimento negro por participar do

jornal NÊGO<sup>74</sup> (Lázaro Roberto, entrevista realizada em 05 de maio de 2022), um boletim periódico do MNU, que entre outras coisas, tratava de cultura negra e denúncias de racismo e “circulou de 1981 a 1993” (SALOMÃO, 2013, p. 36-37-38). Lázaro e Jônatas já haviam se encontrado inúmeras vezes em eventos do MNU. Sobre esta relação de amizade Lázaro Roberto comenta:

[...] teve uma coisa muito importante, um militante chamado Jônatas Conceição, um dos fundadores do movimento negro, responsável pelo Jornal Nêgo do MNU. Tinha uma máquina, fazia fotografia por conta da militância e do jornal, mas não tinha pretensão de ser fotógrafo, [...], me entregou 1600 fotogramas do acervo do MNU [...], então muitas pautas do MNU fotografamos juntos, muitas vezes ele me dizia onde tinha as ações do movimento. (Lázaro Roberto, entrevista realizada em 05 de abril de 2022).

Os fotogramas doados por Jônatas Conceição representam a memória do MNU na Bahia, por trazer em suas imagens atos do movimento, passeatas, caminhadas e retratos de membros que participaram do movimento no período das décadas de 1970 a 1990. Deste modo, com a junção dos acervos, dos já pertencentes ao Zumvi, somado à doação de Jônatas Conceição, geraram, segundo Lázaro, cerca de 3000 mil fotogramas do MNU, representando assim o maior e mais expressivo acervo de imagens do MNU/Ba, agora sob guarda do Zumvi.

No início tinha a preocupação da preservação, mas não utilizamos para nada. Primeiro guardava em casa, Fazenda Grande do Retiro, depois no Bairro da Ribeira, local de fundação do ZUMVI, em um casarão da igreja até 1995, devido a minha ligação com os padres. Depois, outro espaço ligado à igreja de São Miguel, Movimento Negro na Liberdade, houve um arrombamento, voltamos para Fazenda Grande. (Lázaro Roberto, entrevista realizada em 05 de abril de 2022).

As dificuldades em salvaguardar este material de maneira adequada, tem sido uma das principais questões para Lázaro e o Zumvi, na atualidade. Porém, essa preocupação já vinha acompanhando os pensamentos de Lázaro a partir do momento que o volume de imagens cresceu, e a responsabilidade de lidar com este acervo com valor simbólico tão relevante para memória do povo negro também. Assim, Lázaro inicia uma jornada para visibilizar o acervo e conseguir recursos para guarda, manutenção e catalogação do material. Ele desabafa:

---

<sup>74</sup> Observe o que declara o jornal NÊGO em sua primeira edição de julho de 1981: “O boletim informativo “NÊGO” pretende ser um órgão através do qual os aspectos da vivência, luta, história dos negros em Salvador e no interior do estado, possam ser levantados, discutidos e divulgados. O boletim informativo “NÊGO” nasce como canal aberto a fala-livre, para que no seu interior abrigue as nossas alegrias e tristezas, nossos interesses e nossas lutas”. (NÊGO, nº1, p.1) - Anexo M.

Uma caminhada de quase 40 anos para preservar essa memória, depois de 2006, quando vi o acervo do movimento negro sob minha responsabilidade, percebi que ali era um bom material de uma trajetória, comecei a me preocupar com o material em si, principalmente este. Vamos salvar a memória do movimento negro. (Lázaro Roberto, entrevista realizada em 05 de abril de 2022).

Em 2013 Lázaro solicita aos membros do MNU/Ba para contribuírem com a preservação do acervo, mas, não obtém resposta. No mesmo ano participam de uma exposição com o apoio de seu sobrinho José Carlos Filho, historiador e produtor-executivo do Zumvi e da socióloga Vilma Reis, o que torna o acervo mais reconhecido e possibilita novas conquistas.

**Figura 09 - Foto: Maurício Roque. Lázaro Roberto confere negativos para catalogação, Salvador/Ba, 2022.**



**Fonte: Arquivo do autor, 2022.**

Na imagem é possível verificar em primeiro plano um homem usando máscara cirúrgica, óculos, camiseta branca e luvas cirúrgicas manuseando uma tira de fotogramas. À sua frente outras tiras sobre uma mesa de luz. Ao fundo observamos outra pessoa sentada também com máscara cirúrgica digitando em um *notebook*. Este registro foi feito para esta pesquisa em meio digital na sede do Acervo Zumvi, no bairro da Fazenda Grande do Retiro Salvador em 2022 durante o período da pandemia de SARS-CoV-2, vírus causador da doença COVID-19.

O fotógrafo Rogério Conceição também contribui com doações para o Zumvi em 2016. Em 2019, com o apoio do edital da Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB), que inclui catalogação, digitalização e conservação do acervo, inicia-se finalmente uma etapa fundamental para o processo de manutenção do arquivo. Novas perspectivas surgem para o

Zumvi em 2020, quando parte do acervo audiovisual do cineasta e militante Luiz Orlando é doado por sua família ao arquivo<sup>75</sup>. Em 2021, Lázaro consegue expor algumas das fotografias do Zumvi no ateliê<sup>76</sup> do artista plástico, Totonho, na Ladeira do Carmo, n.º 28, Centro Histórico, em Salvador. Deste modo, com uma visibilidade maior e a venda das obras, busca-se empregar o valor arrecadado para manutenção da preservação do arquivo, além de promover uma maior circulação das fotografias.

Apesar de um certo reconhecimento, Lázaro Roberto insiste em destacar dois pontos fundamentais: primeiro, apesar de o Zumvi ficar conhecido por suas fotografias ligadas ao movimento negro, o arquivo fotográfico representa muito mais que isso, como discutimos ao longo da pesquisa; segundo, o arquivo só foi possível existir e resistir a partir da conjunção de um grupo diverso de pessoas, com suas singularidades e visões, que confluem para um mesmo propósito, a saber, ressaltar a cultura afro-brasileira.

Algumas teorias nos possibilitam entender este fenômeno social. Teóricos como Clóvis Moura, por exemplo, menciona a “quilombagem”, como uma continuidade do quilombo, da “história social da escravidão” (MOURA, 2001, p. 110) e motivaram os movimentos de combate ao trabalho escravo. O autor utiliza este termo para referir-se ao embate entre o quilombo e o sistema escravista brasileiro, que termina com a abolição, contudo, considerando as tensões raciais e as dinâmicas sociais que se perpetuaram no pós-abolição, podemos inferir a quilombagem como uma estratégia de protesto destes grupos subalternizados e oprimidos (*Ibid*, p. 114). Abdias do Nascimento descreveu o “quilombismo”, como movimento político dos negros brasileiros, “genuínos focos da resistência física e cultural” (NASCIMENTO, 2002, p. 337), sendo que alguns deles foram validados e outros ascendem na contramão da sociedade hegemônica. (*Ibid*, p. 338). Abdias acrescenta, “com efeito, o quilombismo tem se revelado fator capaz de mobilizar disciplinadamente o povo afro-brasileiro por causa do profundo apelo psicossocial cujas raízes estão entranhadas na história, na cultura e na vivência dos afro-brasileiros” (*Ibid*, p. 339).

As ideias do quilombismo surgem para questionar o eurocentrismo científico e social, mas passam também por um processo de reelaborar uma memória, de produzir um passado, para quem este lhe foi negado, e isso tem provocado questionamentos em muitos pesquisadores. Buscamos entender o quilombo como fenômeno social, que no Brasil dos

---

<sup>75</sup> CARIBÉ, P. A. O cineclubismo de Luiz Orlando: o “desde dentro para desde fora” de um militante negro nas políticas e no mercado cinematográfico dos anos 1980. **Políticas Culturais em Revista**, [S. l.], v. 14, n. 2, p. 32–56, 2021.

<sup>76</sup> Anexo L, figura 56 e 57.

séculos XVI ao XIX, serviram, como descreve Beatriz Nascimento, para “aglutinar pessoas, compostos por núcleos da população negra e livre do domínio colonial” (NASCIMENTO, 2021, p. 112), e representam um sistema social alternativo, baseado na “defesa e resistência como forma política” (*Ibid*, p. 115-116). Hoje em dia, fazem parte de um universo simbólico (*Ibid*, p. 109), que tem mobilizado movimentos contemporâneos de autoafirmação, se configurando como instrumento identitário de grupos sociais. Neste aspecto, podemos incluir o Zumvi, que reflete a possibilidade de (re) construção de núcleos com interesses e objetivos em comum. Em um dos raros trabalhos sobre o Zumvi, José Carlos Filho classifica assim o grupo, “se constituiu em sua essência como um quilombo da memória visual, se colocando em um lugar de produção de imagens documental afirmativas da população afrodescendente” (FILHO, 2017, p. 70).

Nesta perspectiva, o Zumvi se configura, formado por doações de fotografias ou pela produção em grupo que teve como objetivo comum, abordar as manifestações políticas, sociais e culturais do povo negro, com imagens. Deste modo os estereótipos que marcaram a historiografia brasileira fixaram estes corpos e moldaram o pensamento da sociedade brasileira, que via o negro somente como os “contribuidores da cultura na cozinha, na dança no futebol” (NASCIMENTO, 2018, p. 127). Assim, visibilizar o protagonismo destes sujeitos em outros ambientes permite ver personagens negros em caminhos ainda inéditos no âmbito das imagens, e o Zumvi colabora com a construção dessa história social e, deste modo, “corrige as deformações na historiografia brasileira” da qual se referiu Beatriz do Nascimento (*Ibid*, p. 128).

O acervo Zumvi nos possibilita verificar o protagonismo negro dentro e fora das fotografias. Destarte, uma das propostas de Lázaro Roberto nos permite ver a fotografia e o acervo como uma ferramenta modificadora do processo educacional, a partir da ideia de utilizar o Zumvi como ferramenta pedagógica, atraindo os jovens para um encontro com a história do povo negro baiano, através das imagens do arquivo e do fazer fotográfico (Lázaro Roberto, entrevista realizada em 14 de janeiro de 2023). Em entrevista realizada por Lázaro, o fotógrafo frisa a importância de “fazer uma fotografia para o futuro”, e a possibilidade do Zumvi estar e entrar nas escolas periféricas, por meio de produtos como cadernos com fotografias de pessoas negras na capa, e cursos ou palestras, aproximando assim “a nova geração” destas imagens (Lázaro Roberto, entrevista realizada em 14 de janeiro de 2023). Esta visão pedagógica reforça a preocupação e o pioneirismo do pensamento de Lázaro Roberto, que em outra de nossas conversas, relata a ideia do projeto mais recente, o Casa

Zumvi, um espaço de compartilhamento de conhecimento, que reuniria as imagens do acervo, uma galeria, e a realização de cursos e oficinas sobre fotografia e a história das imagens.

É chamado “Casa Zumvi”, a gente quer fazer trabalho social com alguns jovens ligados a fotografia, hoje muitos me veem como referência, a gente quer ver se compra alguns equipamentos, porque fotografia é uma arte cara para os jovens - sobre o caso do meu olhar, como comecei a fotografar - e o jovem pode pegar esse equipamento emprestado e fazer o trabalho dele. (Lázaro Roberto, entrevista realizada em 14 de janeiro de 2023).

Este conjunto de ações de enfrentamento, que incluem a produção e compartilhamento dos saberes, a preocupação com a renovação de fotógrafos, a produção de uma memória visual é o que caracteriza o Zumvi como um aquilombamento, que está em “busca por autonomia, cultural e de vida” (NASCIMENTO, 2018, p. 130).

### **3.2 FOTOGRAFIAS DE LÁZARO ROBERTO E DO ARQUIVO ZUMVI**

O arquivo fotográfico Zumvi é atualmente composto por fotografias, negativos, documentos, cartazes, xerox, cadernetas e outros. Sendo um total de 8.273 laudas e cerca de 30 mil fotogramas. O processo de catalogação das imagens do acervo se inicia em 2022, seguindo a seguinte metodologia de trabalho: o próprio Lázaro Roberto descreve os fotogramas: seu conteúdo, data, origem, pessoas e temas presentes na imagem. Estes dados são transpostos para um documento no estilo planilha eletrônica no computador, daí os fotogramas passam por processo de higienização e acomodação. Esta limpeza é feita manualmente, com a retirada de poeira das tiras fotográficas e então, as imagens são colocadas em material anti-fungo, com o propósito de diminuir o contato entre elas, evitando a contaminação. As imagens são registradas para elaborar um catálogo, organizando as fotografias e facilitando o acesso à pesquisa em processos de busca.

No ano de 2018, o Zumvi foi contemplado pelo prêmio Anselmo Serrat de Linguagens Artísticas, da Fundação Gregório de Mattos, Prefeitura Municipal de Salvador, por meio da Lei de emergência Cultural Aldir Blanc, com recursos oriundos da Secretaria Especial da Cultura, Ministério do Turismo do Governo Federal, possibilitando a realização da exposição virtual, Memórias de Resistências Negras<sup>77</sup>. Neste ínterim, já foram catalogados cerca de 4000 fotogramas de Lázaro Roberto e 1500 fotografias de Jônatas Conceição, com previsão para

---

<sup>77</sup> Anexo L, figuras 59 e 60.

10000 fotogramas. Assessorados pelo Prof. Elson de Assis Rabelo (UNIVASF), um grupo de estagiários cuidam dos processos de higienização e catalogação.

**Figura 10 - Foto: Lázaro Roberto. Anexo da casa da Fazenda Grande do Retiro, Salvador/Ba, 2017.**



**Fonte: Campanha: Salve a memória do povo negro<sup>78</sup>, 2018**

O acervo físico do Zumvi está localizado em um imóvel residencial, no bairro da Fazenda Grande. Na imagem vemos o anexo da residência de Lázaro Roberto, uma construção que assemelha-se a uma pequena casa, na qual é possível verificar a existência de uma janela e uma porta com grades. É o local em que é realizada catalogação dos negativos do acervo que atualmente abriga a produção de muitos fotógrafos, dentre eles Lázaro Roberto, Aldemar Marques, Raimundo Monteiro, Jonatas Conceição, Luiz Orlando, Geremias Mendes e Rogério Conceição, tendo como principais temas: os afoxés, artistas negros, blocos afros, blocos de Índio, capoeira, cestaria Ilha de Maré, cordeiros do carnaval, estética negra, eventos sociais, feira de São Joaquim, festas Populares, *hip-hop*, irmandades negras, movimento LGBTQIA+, militantes, moradia, moradores de rua, movimento de mulheres negras, movimento negro, movimentos sociais, pichação, quilombo, religiosidade, subúrbio ferroviário, *reggae* na Bahia, vendedores ambulantes e outros. Parte de seu acervo pode ser consultada virtualmente também, na exposição: Memórias e Resistências Negras, no *website* [www.zumvi.com.br](http://www.zumvi.com.br).

O Arquivo Afro Fotográfico Zumvi, através do projeto Acervo de Nós: preservação da memória afro-baiana<sup>79</sup> foi contemplado pelo Edital Setorial Arquivos-2019, e obteve o apoio financeiro do Governo do Estado para o lançamento em 26 de maio de 2023 do seu catálogo

<sup>78</sup> Campanha de financiamento para financiar a digitalização, catalogação de 30 mil fotogramas e disponibilizar o acervo através da criação do museu digital chamado de “Plataforma Zumvi”. Disponível em: <https://benfeitoria.com/projeto/salveamemoriadopovonegro?ref=benfeitoria-pesquisa-projetos>. Acesso em: 10 de jun. de 2022.

<sup>79</sup> Anexo L, figura 61.

no ambiente digital, facilitando assim o acesso do público ao seu acervo. Trata-se de uma plataforma digital que, nesta primeira etapa, disponibilizou cerca de 10.000 imagens distribuídas em 14 temáticas. Contudo, o Zumvi ainda pretende publicar gradualmente fotografias de todos os fotógrafos que compõem o acervo, pois nessa primeira etapa foram disponibilizadas apenas as imagens dos fotógrafos Lázaro Roberto e Jônatas Conceição.

### 3.2.1 “Estética Negra”

**Figura 11 - Foto: Lázaro Roberto. Série *Black Cards* - cartões postais com negros, Salvador/Ba, 1993.**



**Fonte: CAMARGO (2022)**

Estas imagens foram produzidas em 1993 e exibem um homem e uma mulher com um enquadramento do tipo plano americano<sup>80</sup>. Possivelmente, são modelos, e estão vestidos com roupas claras, sendo que o homem veste calça e camisa social, e a mulher um vestido até os joelhos. Nas costas do homem, vê-se em suas mãos um buquê de flores que estão fora do campo de visão da mulher, porém visíveis para o espectador. Este tipo de fotografia propõe uma cena romântica, reforçada pela presença de símbolos como as flores, e a posição do homem quase que como se declarando para sua amada. Outros elementos reforçam essa construção: o fato da foto ter sido feita em preto e branco (P&B), característica das fotografias

<sup>80</sup> Enquadramento no qual as pessoas retratadas são mostradas do joelho para cima. Eram muito utilizados no cinema estadunidense nos filmes *Western*.

de Lázaro, reforça o contraste entre os modelos e o figurino, combinado a um fundo neutro, que asseguram que nada distraia o nosso olhar nem interfira no momento do casal.

As fotos são parte de uma série feita Lázaro Roberto intitulada, *Black cards*-cartões-postais com modelos negros, produzido na cidade de Salvador (BA) em um estúdio, e retratam um dos poucos momentos em que Lázaro Roberto se utilizou do ambiente controlado do estúdio e do uso de modelos posados para construir suas ideias. Neste sentido, o fotógrafo buscou contestar a representatividade social mostrada na mídia brasileira da época, na qual os sujeitos negros eram excluídos, um “regime racializado da representação” (HALL, 2016, p. 175). Para isto, se utiliza das ferramentas da própria mídia e a questiona, deste modo, os cartões-postais são uma forma de reivindicação na qual são demonstradas novas possibilidades, servindo como um instrumento de indagação e reforço da representatividade. Em seu texto Stuart Hall aponta algumas formas de enfrentamento, dentre elas “a estratégia para contestar um regime racializado de representação é a tentativa de substituir as imagens negativas, que continuam a dominar a representação popular, por várias imagens positivas de pessoas negras” (HALL, 2016, p. 216).

Os modelos foram Miguel e Lucineida e a proposta das fotos, vieram da inquietação de Lázaro Roberto, que não percebia cartões-postais de temas festivos como Natal, Dias das Mães e outros, utilizando imagens de pessoas negras. Desta forma, produziu esta série para o Dia dos Namorados, as quais foram fotos feitas em pequena quantidade, e vendidas para arrecadar dinheiro para os insumos fotográficos do acervo. Os espaços de circulação destas imagens foram restritos. Estas, por exemplo, só circularam novamente em 2022, sendo expostas na feira Expo Arte São Paulo. Estas evidências históricas nos levam a perceber como mecanismos estruturais dificultam o acesso e a circulação de algumas imagens nos espaços “oficiais” e selecionam outras.

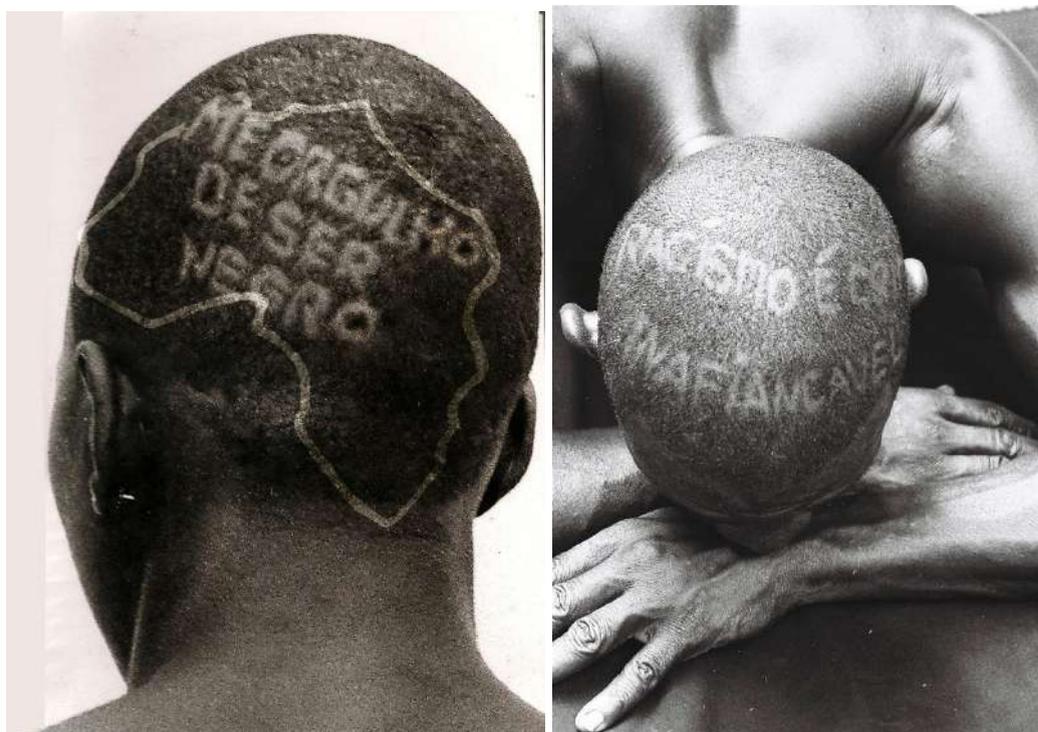
Os cartões-postais surgiram como exemplo de modernidade no fim do século XIX. Estes, foram consumidos à exaustão e tornaram-se objetos de coleção, sendo também usados como suporte para mensagens, um meio de correspondência entre dois lugares. Chegaram ao Brasil no século XX, sendo logo “absorvido pelas camadas mais abastadas da sociedade” (KOSSOY, 2009, p. 65). Deste modo, como comprova o historiador Boris Kossoy, os cartões postais eram mais voltados para vistas panorâmicas das cidades que “privilegiasse iconograficamente a arquitetura e remetesse a um ideal de modernidade” (*Ibid*, p. 66).

Na Bahia não foi diferente, sendo utilizado para exibir suas fortificações e prédios públicos, o que denota o uso político, e justifica o interesse das classes mais abastadas da cidade neste tipo de imagens. Mas os postais também foram explorados por retratistas, e

utilizados para divulgar lugares exibindo pessoas negras como atrativos, como os postais de Rodolpho Lindemann, (KOSSOY, 1980). Assim, os postais, que informavam, também se consolidaram como forma de propaganda (KOSSOY, 2009, p. 69).

Ao se apropriar dos postais como forma de expressão, Lázaro Roberto possibilita que as pessoas experimentem vários aspectos dos postais: o de ser retratado, o da circulação e do consumo da fotografia, e o uso das imagens e mensagens. Como Kossoy explica, os cartões-postais preservam em sua estética uma dupla memória, a “iconográfica e a da mensagem” (KOSSOY, 2009, p. 71). Nesta série que Lázaro Roberto realizou, podemos observar nas fotografias alguns aspectos; primeiro são fotos com duplas, sejam de homem e mulher ou as duplas masculinas, segundo, há uma relação de cuidado entre os modelos, um afeto que chega a quem vislumbra as imagens. A intenção do fotógrafo em transmitir esse sentimento produz reflexões que seguem na direção contrária das imagens estabelecidas no imaginário coletivo sobre estes corpos.

**Figura 12 - Foto: Lázaro Roberto. Série Cabeça feita, Salvador/Ba, 1995.**



**Fonte: Revista Zum<sup>81</sup>, 2019 e Revista Vice<sup>82</sup>, 2018.**

<sup>81</sup> Disponível em: <https://revistazum.com.br/radar/arquivo-zumvi/>. Acesso em: 08 jun. 2022.

<sup>82</sup> Disponível em:

<https://www.vice.com/pt/article/zmdzz8/o-fotografo-baiano-que-documenta-a-historia-afro-brasileira-ha-40-anos>. Acesso em: 25 de nov. 2022.

Estas fotos apresentam retratos de homens negros exibindo suas cabeças. Nelas, seus cortes de cabelo exibem frases. Esta é a proposta da série “Cabeça feita”. Nas figuras da série 12, feitas em preto e branco, não vemos os rostos das pessoas fotografadas, somente suas cabeças. Em *close* as frases escritas: “me orgulho de ser negro” e “racismo é crime inafiançável”.

Eu criei esse projeto para mim mesmo, vamos dizer assim, porque não consegui expandir, mas é um projeto, ainda é um projeto, “aluguei as cabeças” de alguns jovens, paguei um preço barato, e o cabeleireiro colocava algumas frases, como: “zumbi 300 anos”, como “racismo é crime inafiançável” e “me orgulho em ser negro” (Entrevista de Lázaro Roberto dia 14 de janeiro de 2023).

Um conjunto de fotografias que se iniciou na década de 1990, mas que ainda está em processo, como afirma Lázaro Roberto, surge a partir da sua observação do cotidiano dos jovens, que nesse período começam a reverenciar suas identidades. A partir disso, o fotógrafo os leva para o estúdio e propõe aos adolescentes que suas cabeças sirvam como um “*outdoor*”. (Entrevista de Lázaro Roberto dia 14 de janeiro de 2023).

A gente achava que o cabelo do negro não crescia era só para usar naquele formato, cortado, e depois percebe que cabelo de negro cresce, ele pode fazer o que quiser, trança. Eu vim de um período muito limitado, principalmente homem, muito determinado, só aquele corte, não podia sair daquele padrão. (Entrevista de Lázaro Roberto dia 14 de janeiro de 2023).

A relação de Lázaro com o tema do cabelo pode ser observada em diferentes momentos de sua biografia, e ele aborda isso constantemente em sua fotografia. Seu interesse foi representado em vários momentos e com diferentes perspectivas. Assim, surge o que ele denominou de “estética negra” e que podemos definir como uma fotografia que apresenta um conjunto de aspectos físicos que possam ser referenciados, seja por roupas, adereços, cabelos ou gestos, e que caracterizem culturalmente a raça negra. O cabelo representa muito mais que um elemento estético. Neste sentido, ele é um símbolo de uma disputa racial histórica, que combinado com a cor da pele, caracterizam os negros fenotipicamente, sendo por muitas vezes motivo de chacota por parte de crianças e adolescentes nas escolas brasileiras, e o elemento fundamental na afirmação da identidade feminina negra (COUTINHO, 2009, p. 01-05).

Em seu texto sobre identidade e representação, Kathryn Woodward levanta uma discussão que pode nos aproximar desta disputa. Kathryn declara que o “poder da representação que define quem é incluído ou não” (WOODWARD, 2014, p. 19). Nesta

perspectiva, as transformações da sociedade negra baiana dos anos 1970 aos 1990, podem ser acompanhadas através das mudanças estéticas ocorridas nas formas como as pessoas se identificavam, incluindo no uso dos seus cabelos. Deste modo, a fotografia de Lázaro presenciou os cabelos alisados com ferro, muito comum nos anos 60 e 70, o *black power* nos anos 70, o cabelo rastafári, os cabelos trançados com búzios dos blocos de carnaval, ou mesmo sem nenhum adorno. Todas estas transformações foram registradas pelo Lente Negra<sup>83</sup>. Suas representações buscam reequilibrar o conjunto de imagens do negro.

Ao ter como meta exaltar suas identidades, estes jovens acessam os mecanismos de representação que os circundam. Nesse sentido, o cabelo se apresenta como sendo um dos elementos culturais que os caracteriza, e se outrora foi motivo de preconceito e exclusão, agora se reconfigura, sendo utilizado como um símbolo de poder<sup>84</sup>. Deste modo, estas estratégias servem para adentrar esses lugares de exclusão que existem – os espaços de poder que são erigidos na sociedade, e que não surgem somente com o uso da força (MAUAD, 2013, p. 13). Ana Mauad faz uma reflexão sobre o conceito de poder e como ele se organiza nos espaços.

É necessário a criação de um capital político, aceito pelos governados e reconhecido por seus pares, através do qual os detentores do aparelho de estado produzem uma reserva de imagens, símbolos e modelos que compõem o capital simbólico, fundamental para o exercício do poder. (MAUAD, 2013, p. 13).

Este poder flui de um acordo entre aquele que sofre sua influência e quem o exerce (MAUAD, 2013, p. 13), e as imagens expressam esse poder. Mas aqui, elas são ressignificadas com o mesmo elemento que foi culturalmente utilizado como ferramenta de opressão da ideologia dominante. Assim, o cabelo do negro possui os atributos simbólicos da estereotipagem, sobre a qual menciona Stuart Hall, que se mostrou:

Importante para representação da diferença racial, implanta uma estratégia de “cisão”, que divide o normal e aceitável do anormal e inaceitável, facilita [...] os laços que somos “normais” [...] e envia para o exílio simbólico todos eles “os outros” e ocorre onde existem enormes desigualdades de poder. (HALL, 2016, p. 190-191-192).

---

<sup>83</sup> Apelido de Lázaro Roberto.

<sup>84</sup> Em seu texto, Ana Mauad utiliza o conceito de poder de Pierre Bourdieu, no qual estabelece que “o poder simbólico é um poder que existe para que aquele que lhe está sujeito crê que ele exista”. In: MAUAD, Ana Maria. Fotografia pública e cultura visual, em perspectiva histórica. Revista Brasileira de História da Mídia, v. 2, n. 2, 2013, p.13 . Disponível em: <https://ojs.ufpi.br/index.php/rbhm/article/view/4056/2379>. Acesso em: 24 de mai. de 2022

O cabelo crespo é uma característica importante, que marca a identidade e a presença dos negros no Brasil (COUTINHO, 2009, p. 01) – às vezes, até se sobressaindo sobre a cor da pele. Deste modo, utilizar termos como: pixaim, cabelo ruim, cabelo duro, Bombril, foram formas violentas de perpetuar o racismo, e ratificar o poder. Contudo, ao produzir estas imagens, o Zumvi se apropria dessas ferramentas e espaços e nos mostra as novas formas de expressão da negritude através do uso dos cabelos, ou seja, os fios crespos ganham novos significados em sua lente.

Quando eu começo a documentar essas coisas de rua, a maioria do meu trabalho é rua, eu também ficava muito atento a essas coisas do cabelo, das modificações dos cabelos das mulheres, dos homens, nos blocos afro, nas passeatas do movimento negro, como isso ia se transformando. (Entrevista de Lázaro Roberto dia 14 de janeiro de 2023).

Essa percepção que Lázaro observa da estética negra faz parte das transformações comportamentais e políticas que se iniciaram nas décadas de 1970 e 1980, e contribuíram muito para um sentimento de afirmação. A respeito da importância desse trabalho, Lázaro diz.

É sempre bom lembrar esses tipos de trabalho, que focam na diversidade do nosso povo. Isso impacta muito quando a gente vive numa cidade com mais de 80% de pessoas pretas. E diante de todo esse processo de pós-abolição, ainda vivemos essa realidade da “não representação”, [...]. O negro se vê muito pouco na tv, nos exemplos. Não temos referencial. (Lázaro Roberto entrevista para o Espaço Pierre Verger, 20 de novembro de 2021).

Sobre este tema da estética dos cabelos, Lázaro Roberto realizou em 2017 a exposição: Qual é o pente que te penteia no Espaço Pierre Verger e recentemente, algumas das fotos da série Cabeça Feita, fizeram parte de uma exposição no Espaço Pierre Verger da Fotografia Baiana, em Salvador, Bahia, em 2021. Este espaço é dedicado à divulgação de fotografias de Pierre Verger e de fotógrafos que tenham nascido ou fixado residência na Bahia

**Figura 13 - Foto: Lázaro Roberto. Bailarinos - Avacy e Edy na Escola de Medicina da UFBA, Salvador/Ba, 1982.**



**Fonte: Revista Zum: Bate-papo ZUM N°22, O que é um arquivo afro fotográfico?, 2022.**

Esta imagem é composta por dois bailarinos, um homem e uma mulher. Eles utilizam roupas próprias da dança conhecida como balé clássico, e estão em pose em um chão de madeira, com a cabeça da bailarina apoiada na perna direita do bailarino. Eles se olham e estão com um dos braços para o alto. Ambos possuem fenótipos de pessoas negras. O enquadramento de corpo inteiro nos permite observar detalhes característicos do balé, como a posição dos pés e mãos, revelando certa fragilidade, que se confirma com a foto em *plongée*, em que o fotógrafo em posição superior aos bailarinos, acaba reforçando este sentido delicado dos bailarinos. A fotografia foi feita a pedido da bailarina Ava Avacy<sup>85</sup>, amiga de Lázaro. Possivelmente, Ava havia sugerido a pose, característica do universo do balé. Contudo, existe algo que nos convida a observar esta imagem com mais cuidado.

O balé clássico, dança europeia surgida no século XVI, como um representante de uma cultura hegemônica, faz parte do conjunto cultural de elementos difundidos no mundo, e por muitas vezes, classificado como o cânone das danças, o que acaba hierarquizando as manifestações culturais. Visto como um símbolo de disciplina, regido por um conjunto de regras, que dentre elas estabelece quais corpos são os apropriados para participar do bailado, corpos magros e longilíneos são o padrão (SILVÉRIO, 2020, p. 10).

Assim, a dinâmica das relações culturais e sociais reveste o racismo, e impossibilita que corpos não brancos acessem determinados espaços. Alguns trabalhos recentes apontam

---

<sup>85</sup> Ana Avacy, bailarina que participou de uma peça de teatro com Lázaro Roberto em 1982, em que ele tocava percussão.

que quando referenciamos estes espaços do balé, não nos vêm à mente a figura de bailarinos negros (SILVA, 2022, p. 10). Diante disso, constatações do tipo “ser negro/negra e tentar entrar e fazer parte de um ambiente de dominação branca é uma grande ousadia e pode ser um passaporte para a frustração dos seus sonhos” (JESUS, 2021, p. 19). Ou ainda, que existe uma “ausência de bailarinas negras no cenário do balé clássico” (SILVÉRIO, 2020, p. 6) ou, que “os dançarinos negros foram excluídos ao decorrer da história de algumas modalidades da dança” (SILVA, 2022, p. 15) reforçam e demonstram a utilização do balé como mecanismo segregador.

Contudo, estes estudos também apontam que, mesmo com estas barreiras, o corpo negro insiste em insurgir contra qualquer “forma de encenação do poder político” (MAUAD, 2013, p. 12), adentrando espaços que anteriormente lhes eram negados, como relata a pesquisadora Lindete Souza de Jesus em sua pesquisa sobre “O corpo negado na dança clássica”, na qual a autora afirma que hoje “negros e negras começam a mudar a cor das universidades” (JESUS, 2021, p. 24), de uma forma progressiva, porém lenta, assim como no balé.

Para construção desta foto, a bailarina Ava Avacy traz dois elementos que podem simbolizar os espaços de poder. Primeiro, na escolha do espaço para produção da imagem, a faculdade de Medicina da Bahia<sup>86</sup> em Salvador, a primeira do Brasil, lugar frequentado por nomes como: Nina Rodrigues<sup>87</sup>, Antônio Prado Valladares<sup>88</sup>, Oscar Freire<sup>89</sup> e Martagão Gesteira<sup>90</sup> dentre outras figuras de renome. Trata-se de um espaço historicamente segregador, pois o acesso a estes lugares do saber, no início do século XX, eram exclusividade de uma elite econômica, “a atenção dada ao ensino superior reforçava o caráter elitista e aristocrático da educação brasileira, que privilegiava o acesso aos nobres, aos proprietários de terras e uma camada intermediária, surgida da ampliação dos quadros administrativos e burocráticos” (ARANHA, 2006, p. 226).

---

<sup>86</sup> D. João VI assinou, em 18 de fevereiro de 1808, o documento que mandou criar a Escola de Cirurgia da Bahia, no antigo Hospital Real Militar da Cidade do Salvador, que ocupava o prédio do Colégio dos Jesuítas, construído em 1553, no Terreiro de Jesus. Disponível em: <http://www.fameb.ufba.br/institucional/historico>. Acesso em: 20 mar. 2023.

<sup>87</sup> Nina Rodrigues, (1862-1906) branco, médico e antropólogo que possui trabalhos acerca da inferioridade física e mental dos negros e mestiços no Brasil.

<sup>88</sup> Antônio Prado Valladares, (1882-1938) branco, médico que se destacou sendo o primeiro a fazer parte do memorial da Sala da Congregação da Faculdade de Medicina da Universidade Federal da Bahia.

<sup>89</sup> Oscar Freire, (1882-1923) branco, fundou a Sociedade de Medicina Legal e Criminologia de São Paulo.

<sup>90</sup> Martagão Gesteira (1884-1954) mestiço, foi um dos fundadores, em 1923, da Liga Bahiana contra a Mortalidade Infantil.

O segundo espaço, é o próprio balé como expressão artística e elitista, mas que na imagem, permite ao corpo negro estar e ser reconhecido como um corpo possível dentro desse universo. Deste modo:

[...] o ato de se deixar fotografar envolve também uma escolha do cenário ideal, de um evento emblemático, ou de uma situação em que fique evidenciada a competência do poder na direção do futuro [...], é aí que a representação ultrapassa o âmbito dos iguais e ganha a coletividade alimentando a cultura política de uma época. (MAUAD, 2013, p.14).

A fotografia, elaborada nos seus detalhes de construção, é pensada para produzir significados, e acaba por reelaborar outras memórias e vivências. Desta maneira, os mesmos corpos negros que criaram os blocos afros, visibilizando aspectos culturais ancestrais para a sociedade, estão aptos a contribuir e reconfigurar as representações visuais nos espaços de “ostentação” do balé. Assim, ao se reconhecerem nestas imagens, o corpo negro sente-se permitido a vivenciar o balé, possibilitando que a experiência negra se origine a partir de suas próprias experimentações.

Este retrato não foi feito para nenhuma série específica, mas compõe um grupo de fotografias que Lázaro – e nós – podemos classificar como estética negra, por contribuir para acessarmos outras possibilidades estéticas para a fotografia de pessoas negras, distintas daquela que historicamente nos foi apresentada. Desse modo, por meio dessas novas referências, temos a possibilidade de ampliar o nosso repertório visual, nossa iconosfera<sup>91</sup>.

---

<sup>91</sup> O conjunto de imagens que, num dado contexto, está socialmente acessível. *In*: MENESES, Ulpiano T. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, v. 23, 2003, p. 15.



escravatura no Brasil, e que questionava, dentre outras coisas, a validade de se “comemorar” o dia 13 de maio, considerando as condições sociais e econômicas desfavoráveis dos negros e negras brasileiros.

Na cidade do Rio de Janeiro<sup>92</sup>, houve repressão policial contra a manifestação, então, diante desse fato, havia o receio que ocorresse algo semelhante em outras cidades. Na Bahia, podemos perceber um ambiente de tensão, mas também de euforia, que pairava nesse dia, como podemos ver através das palavras de Wlamyra Albuquerque.

[...] neste clima de recomposição dos seus espaços e formas de expressão política e cultural, a militância negra encheu as ruas de Salvador nos dias 12 e 13 de maio de 1988. O evento principal foi a passeata que percorreu o centro da cidade. Era a rebeldia de jovens que assumiram seus cabelos ouriçados e *dreads* [...]. (SANTOS, 1988, p. 04).

O jornal O Estado de São Paulo, assim descreveu o evento ocorrido na Bahia, sob o título de “Para negro baiano, lei Áurea é farsa” na edição do dia 13 de maio de 1988.

O Movimento Negro da Bahia, que congrega entidades culturais, militantes de partidos políticos e blocos carnavalescos, reuniu cinco mil pessoas na passeata, seguida de comício no centro de Salvador, em protesto pelas comemorações dos cem anos de Abolição. Puxados pela bateria do Olodum, os manifestantes levaram faixas atacando o 13 de maio, o racismo e as desigualdades sociais. [...] “Desmascaramos a farsa que foi a lei Áurea porque, cem anos depois de sua assinatura o negro continua na miséria” - Wilson Santos, diretor do bloco Os Negões e organizador da manifestação. “A forma de escravidão mudou; agora somos escravos da prostituição, do desemprego, da falta de moradia”. A repressão à manifestação do Rio “dá bem a medida da discriminação e da falta de liberdade ainda existente no País”. (Jornal Estado de São Paulo, 1988, p. 10)<sup>93</sup>

Questões sociais antigas e atuais se materializam nesta série de imagens, produzidas por Jônatas Conceição. Sua produção é caracterizada por um engajamento político, que transforma sua fotografia em um documento que se reproduz por meio de um circuito social e histórico, seja por meio de matérias nos jornais, seja através dos textos posteriores, tornando esta série fotográfica algo perene e maior que o próprio fotógrafo.

---

<sup>92</sup> No Rio de Janeiro, a passeata ocorreu no dia 11 de maio de 1988. O trajeto deveria ser da igreja da Candelária, seguindo pela Rua Presidente Vargas, até o monumento de em homenagem a Zumbi, mas foram impedidos pelo Comando Militar do Leste, que alegava que durante a manifestação haveria protestos contra o patrono do exército, Duque de Caxias. Desta forma, foram efetuadas prisões e apreendidos materiais dos manifestantes.

<sup>93</sup> Matéria disponível no Anexo O.

**Figura 15 - Foto: Jônatas Conceição. Pichação imagem Princesa Isabel. Praça Municipal, Salvador/Ba, 1988.**



**Fonte: FILHO (2017, p. 79)**

**Figura 16 - Foto: Jônatas Conceição. Erguendo a imagem de Zumbi, Praça Municipal, Salvador/Ba, 1988,**



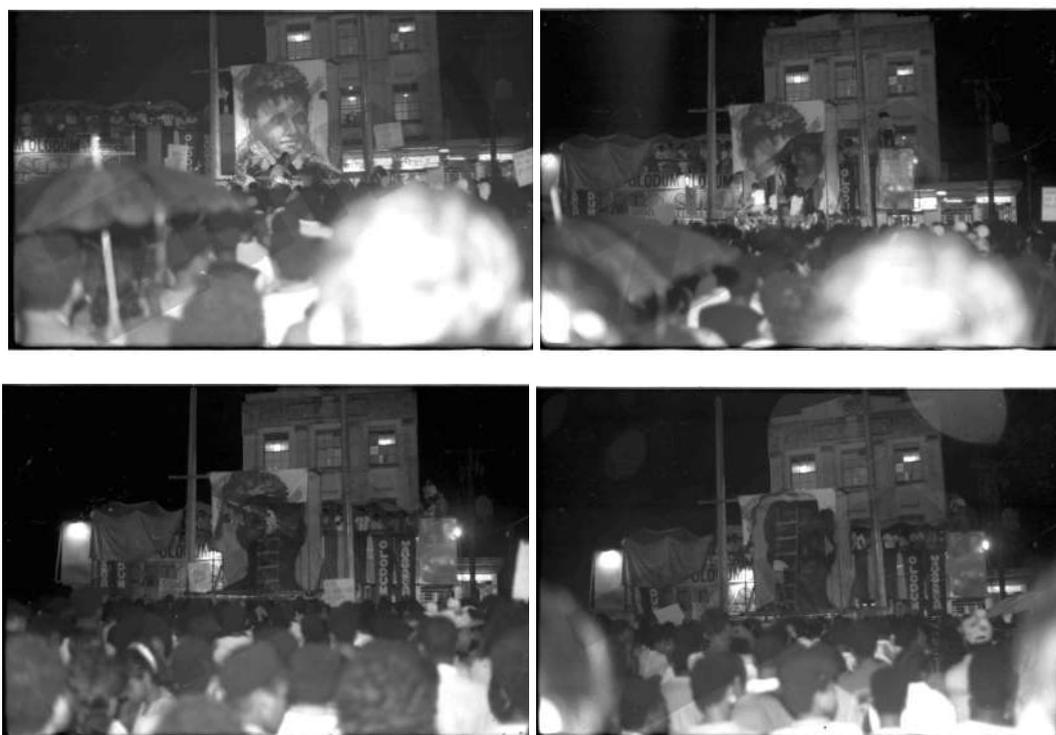
**Fonte: FILHO (2017, p. 80)**

Apresentamos duas fotografias que simbolizam bem a série da Marcha contra a farsa da Abolição no Brasil. Na primeira imagem, vê-se um painel, ao qual se destaca a representação da Princesa Isabel, (1846-1921), com um “X” pintado sobre sua face, o assunto principal da foto não está em primeiro plano, mas está no centro e em foco, ao seu redor, muitas pessoas circulam em diferentes direções algumas carregam faixas e cartazes, porém parece não interagir com o grande painel, ao fundo, na esquerda, vemos dois carros de som de pequeno porte. Na segunda imagem, segue condições semelhantes de enquadramento da imagem anterior, mas a foto foi registrada em outro ângulo da praça, temos um painel com a

representação de Zumbi (1655-1695), líder do Quilombo dos Palmares região do atual Estado de Alagoas, em frente a imagem, um homem está em uma escada, ao redor do painel as pessoas parecem mirar a imagem, que tem ao fundo um trio elétrico com duas faixas na vertical escrito, Olodum e Madagascar.

As fotos compõem uma espécie de ato, realizado na praça pública, pois os dois cartazes estavam no mesmo lugar, primeiro a foto da princesa Isabel está no cartaz e depois ela é literalmente destruída para dar lugar a imagem de Zumbi. Esse conjunto de imagens nos remete ao processo de produção de imagens no jornalismo, no qual nós selecionamos o que será visto pelo consumidor da foto (COELHO, 2006, p. 87).

**Figura 17 - Foto: Jônatas Conceição. Série - Passeata contra a farsa da abolição. Praça Municipal, Salvador/Ba, 1988.**



**Fonte: Acervo digital Zumvi<sup>94</sup>, 2023**

Em 2020, o Instituto Moreira Salles revisita essas imagens no projeto, IMS Programa, convida Zumvi arquivo fotográfico, realizado durante o período da quarentena, e realiza um trabalho com texto de Wlamyra Albuquerque, utilizando estas e outras fotos do Zumvi. São ao todo dez fotografias de 1988 – com um detalhe que na foto da Princesa Isabel, o xis está pichado de vermelho.

<sup>94</sup> Disponível em: <https://www.acervozumvi.com>. Acesso em: 21 de jun. 2023.

Dentro do acervo do Zumvi, estas fotos são representativas, pois testemunham uma das pautas mais polêmicas do Movimento Negro: a substituição do 13 de maio de 1888 pelo 20 de novembro de 1988, como memória representativa das lutas dos negros. Deste modo, observamos que a comemoração do treze de maio, data de assinatura da Lei Áurea<sup>95</sup>, foi um questionamento do MNU desde sua fundação, surgida a partir da proposta do Grupo Palmares em 1971, que “evocou o 20 de novembro como data símbolo contra a discriminação racial” (SILVEIRA, 2003, p. 23).

[...] o dia amanheceu mais cedo para que eles tivessem tempo de fazer os últimos ajustes nas faixas, cartazes e no estandarte, espécie de destaque a ser visto por todos, a pintura da imagem da princesa Isabel, tendo duas faixas vermelhas a cruzarem-lhe o rosto. Era preciso promover a “conscientização, alicerces da nossa raça”, explicava-se numa faixa. (SANTOS, 2021, p. 4).

Os painéis fotografados por Jônatas Conceição, membro do Movimento Negro Unificado da Bahia, na Praça Municipal da cidade de Salvador, Bahia, no dia 11 de maio de 1988, são fotografias que “nos impressionam, nos comovem, nos incomodam” (MAUAD, 1996, p. 5), ou seja “tornam-se emblemas de acontecimentos” (MAUAD, 1996, p. 5) e representam décadas desse embate – sobretudo, quando riscamos o rosto da princesa Isabel e negamos sua condição de salvadora dos negros, e elegemos um novo representante, o Zumbi, “para o movimento negro nacional, o 13 de maio de 1988 era um momento de protesto sobre a condição que a população negra se encontrava na pobreza, miséria, subemprego, problemas com habitação e de extrema marginalidade” (FILHO, 2017, p. 79). Além de faixas e cartazes, panfletos foram distribuídos para sensibilizar e mobilizar a população de cerca de cinco mil pessoas presentes na marcha.

Os panfletos distribuídos no local reivindicavam “a verdadeira Abolição”, que seria obtida com a participação da população negra, “estabelecendo condições para que os ex escravos se tornassem cidadãos de direitos e condições de vida que lhes permitissem uma existência digna” (Jornal Estado de São Paulo, São Paulo, p. 10, 13 de maio. 1988).

Já havia acontecido em 1980 a marcha, Zumbi, sim, princesa Isabel, não, em 1980, que reivindicava o dia 20 de novembro, em memória da morte de Zumbi dos Palmares, como dia da Consciência Negra. Contudo, as reivindicações só começaram a se materializar em

---

<sup>95</sup> A lei n. 3.353, de 13 de maio de 1888, Art. 1º. É declarada extinta, desde a data desta Lei, a escravidão no Brasil, Art. 2º Revogam-se as disposições em contrário. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/lim/lim3353.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim3353.htm). Acesso em: 23 mar. 2023.

1995<sup>96</sup>, e foi instituído enquanto lei em 2011. Lázaro Roberto traz uma importante reflexão sobre a mobilização social ocorrida na época, e o destino destas imagens como legado para gerações futuras.

O movimento negro cresceu muito, avançou, desde que você é contra o racismo e forma de discriminação a questão das ações afirmativas, estas imagens são contadoras de nossa história, pois, cento e poucos anos de abolição e o povo negro não tem memórias fotográficas ou similares da própria luta, a gente entende que estas imagens que vão ficar para o futuro como prova destas conquistas, as cotas e políticas de ações afirmativas. (Entrevista Lázaro Roberto, 05 de abril de 2022).

Estas imagens, se reconfiguram na memória e tornam-se registros de uma “nova” abolição. Neste período, o país passava por um processo de reconstrução política e social, e seria inadmissível essa transição com base em regras escritas no período da ditadura – Constituição de 1967 – assim, um dos seus principais símbolos seria um novo e mais democrático documento, a Constituição de 5 de outubro de 1988, sendo a participação dos movimentos sociais de fundamental importância, e a Passeata contra a farsa da abolição no Brasil, um marco desse processo.

As etapas que antecederam a promulgação da constituição federal contaram com massiva participação popular, e os movimentos sociais se fizeram presentes, encaminhando documentos para a Assembleia Nacional Constituinte (ANC) por meio de comissões (SANTOS, 2015, p. 146-150). Como resultado, a “constituição cidadã” trouxe alguns avanços nos direitos sociais, como é possível constatar abaixo:

Título I – dos Princípios Fundamentais

Art. 3º Constituem objetivos fundamentais da República Federativa do Brasil:

(...) IV – promover o bem de todos, sem preconceito de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer outras formas de discriminação.

Art. 4º A República Federativa do Brasil rege-se nas suas relações internacionais pelos seguintes princípios:

(...) VIII – repúdio ao terrorismo e ao racismo. 1989 – Brasil. (Constituição da República Federativa do Brasil, 1988).

Enfatizamos que apenas alguns avanços foram contemplados pela Constituição de 1988, e “de fato a Constituição Federal no que se refere à questão racial reafirmou o direito à não discriminação” (SANTOS, 2015, p. 178) contudo, grande parte das solicitações não

---

<sup>96</sup> Em 1995, com a marcha Zumbi dos Palmares contra o Racismo, pela Cidadania e a Vida, o movimento negro enquanto movimento social inaugura um marco importante, pois esse evento assinalou o início de um diálogo entre suas reivindicações e o governo brasileiro. In: ANJOS, Waneska Cunha dos. **Agenda governamental e movimento negro na Bahia (1999-2009)**. Salvador, UFBA, 2016, p. 32-33.

foram atendidas, por exemplo, as questões dos quilombolas (SANTOS, 2015, p. 179). Entretanto, foi o início de um processo de expansão dos direitos e melhorias na legislação.

**Figura 18 - Foto: Jônatas Conceição. Faixa, Praça Municipal, Salvador/Ba, 1988.**



**Fonte: Zumvi Arquivo Fotográfico: Passeata contra a farsa da Abolição no Brasil, Salvador 1988.**

A figura retrata em primeiro plano uma faixa branca estendida no chão com os dizeres: “O 13 de maio não é nosso dia, salve o 20 de novembro”, logo abaixo, “Centro Negro da UCSAL”. Ao fundo, vemos algumas pessoas, as quais não é possível distinguir quem são, exceto por um menino que aparece ao centro da imagem trajando camisa branca, calção e tênis.

Esta fotografia resume a necessidade de uma reparação histórica, pautada na agenda do movimento negro, que resgata a figura histórica de Zumbi dos Palmares, personagem que estava praticamente ausente dos livros de história no Brasil, como descreve o jornal Estado de São Paulo, em matéria publicada em 1988, e que entre outros fatos, trás o questionamento do movimento negro frente a eficácia da abolição, haja visto que a discriminação, as condições sociais, as dificuldades na educação e a ausência de negros nas posições de poder persistem e insistem em punir o corpo negro. Deste modo, o jornal conclui que “segundos os manifestantes, “o movimento negro brasileiro quer fazer a sua própria liberdade, lutando por escolas, moradias, emprego, fim da violência policial e reescrevendo a verdadeira história do negro” (Jornal Estado de São Paulo, 1988, p. 10).

A partir dos registros destas disputas por uma memória abolicionista, podemos perceber a importância destes relatos fotográficos enquanto afirmação dos valores e formação de uma memória do povo negro. Esta série de fotografias foi produzida por Jônatas Conceição e Rogério Conceição, e já está catalogada pelo Zumvi. Compreendem o total de 113 fotogramas, e estão entre as 1600 fotografias doadas. O acervo foi feito por Jônatas

Conceição, uma produção considerável para quem, segundo Lázaro Roberto, não se considerava fotógrafo. Este, reforça também que, atualmente, estas imagens têm sido bem-aceitas pela juventude e por pesquisadores, mas ressalta o descaso por parte da “militância” com a relevância destes registros.

### 3.2.3 Blocos afros como expressão sociocultural

Figura 19 - Foto: Lázaro Roberto, Bloco Afro Ilê Aiyê, Azania, Salvador/Ba, 1992.



Fonte: SANTOS (2021, p. 33)

Na figura 19, temos um retrato que mostra, em primeiro plano, uma senhora no centro do quadro, trajando um torço cobrindo os cabelos, muitas contas no pescoço, além de anéis e brincos, elementos que remetem às denominadas religiões de matriz africana. Estes adornos também são típicos dos participantes do bloco afro Ilê Aiyê. A mulher segura nas mãos um cartaz escrito, “Ilê Aiyê, Azânia, o orgulho de ser negro”. Com traços fenotípicos negros, ela fixa o olhar no fotógrafo.

Este retrato, feito por Lázaro, compõe um conjunto de imagens realizadas durante o carnaval de 1992 em Salvador, Bahia, das quais destacamos esta fotografia do bloco afro Ilê Aiyê – grupo social historicamente constituído e primeiro bloco afro do Brasil (FREITAS, 1995, p. 13) – pelo fato de apresentar-se através da figura de uma mulher, ornamentada com elementos característicos do candomblé, religião perseguida no país (NASCIMENTO, 2016, p. 125-126), e que, apesar de carregar diversos elementos combatidos e perseguidos pela sociedade brasileira, afirma o “orgulho de ser negro”. Durante muito tempo, negar ou omitir

sua condição étnica foi uma estratégia de sobrevivência para o povo negro (NASCIMENTO, 2016, p. 133-134), algo que só foi revertido tempos depois. Sobre a questão do tema escolhido pelo bloco, o senhor Wilson Santos, diretor do bloco Os Negões, tece algumas considerações sobre o pensamento político da época, que influenciou os movimentos sociais.

De acordo com os negros baianos, também o presidente Sarney é o “responsável pela manutenção do racismo no Brasil, por posturas intolerantes”, como a decisão de festejar o “centenário da falsa abolição” e a sistemática recusa de romper relações com o regime criminoso de *apartheid* da África do Sul. (Jornal Estado de São Paulo, 1988, p. 10).

A referência a terra Azania, é uma homenagem do bloco afro à África do Sul (SANTOS, 2021, p. 11 e 33), que na década de 1990 passava por um processo de democratização, após um período extenso de violência provocado pela segregação racial<sup>97</sup>. Tal violência foi duramente combatida por diversos grupos sociais, e pela opinião pública nas décadas anteriores e tem seu fim marcado pela libertação de seu maior opositor, Nelson Mandela. Esta comemoração do bloco Ilê Aiyê marca também a visita do líder sul-africano Nelson Mandela e sua esposa Winnie Mandela a Salvador, em 1991, na qual foram amplamente celebrados pela sociedade baiana, pelos movimentos sociais e pelas entidades culturais. Deste modo, o bloco Ilê Aiyê, através das questões sociais, ao mesmo tempo apresenta, e aproxima estas duas realidades, a da África do Sul e da Bahia.

O uso da estética também pode ser abordada nesse retrato como elemento para afirmação de uma identidade. Como afirma Patrícia Pinho, estas “identidades negras afro-referenciadas têm sido construídas na Bahia, tendo como referência principal a produção cultural dos blocos afro, a exemplo de seu discurso e sua estética” (PINHO, 2004, p. 67) Neste caso, busca referências nas roupas, nos adornos religiosos e na associação do bloco com culturas de países africanos. Assim sendo, por meio desta composição fotográfica, podemos sugerir um sentimento de pertencimento e herança.

---

<sup>97</sup> O apartheid surge como política de Estado na África do Sul e é implantada pelo Partido Nacional em 1948, tendo como fundamento a segregação da população negra, utilizando-se de ideias religiosas e da violência para subjugar-los.

**Figura 20 - Foto: Lázaro Roberto. Mestre Neguinho do Samba, vestido de faraó no carnaval quando o Bloco Olodum desfila com o tema Egito. Salvador/ Ba, 1987.**



Fonte: SANTOS (2021, p. 38)

A figura 20, traz o retrato do Mestre “Neguinho do Samba”, Antônio Luís Alves de Souza, vestido de faraó no Carnaval de Salvador (BA), quando o bloco afro Olodum desfilou com o tema Egito, em 1987 (SANTOS, 2021, p. 11 e 37). Na fotografia, em primeiro plano, vê-se um homem ao centro do quadro, utilizando vestes claras, que o destacam dos demais que estão atrás, com roupas escuras. O nosso olhar é conduzido para o homem, com uma pose altiva e de liderança. Este homem é Neguinho do Samba, ex regente do bloco Ilê Aiyê, e criador do samba-reggae, uma expressão musical e social que surge a partir de influências das escolas de samba<sup>98</sup> frequentadas por ele, e da música *reggae* da Jamaica, que era tocada nas ruas do Pelourinho nos anos 1980. Sobre a criação do samba-reggae e sua importância social e cultural, temos a dissertação de Vivian Caroline de Jesus Queirós que expõe este trecho.

Todo o processo do samba-reggae foi desenvolvido na rua. Aprender a montar e desmontar tambores, compreender sobre técnicas de afinação, reforma, pintura dos bojos, “aqui é a grande escola” justificou em várias entrevistas. Aquele treinamento seria importante para preparar o corpo, aumentar a resistência física e também para ampliar os modos de comunicação em apresentações para grandes multidões, como festas de largo e o carnaval. (QUEIRÓS, 2016, p. 65).

Desta forma, em 1982, como convidado do bloco Olodum, Neguinho do Samba contribuiu para criação de um ritmo musical e para a formação social de uma geração de jovens que participaram do grupo, e que viam no Olodum a possibilidade de uma ascensão social (QUEIRÓS, 2016, 24-33). Neste sentido, Neguinho do Samba torna-se uma referência na

<sup>98</sup> As escolas de samba [...] surgem na folia baiana já quase ao final da década de 1950, mais precisamente em 1957, ano de fundação da primeira escola de samba, a Ritmistas do Samba. [...] marcam presença no carnaval de Salvador até meados dos anos 1970, quando entram em decadência e desaparecem. In: MIGUEZ, Paulo. Afrofolias: notas sobre a presença negra no carnaval de Salvador. *Revista Extraprensa*, v. 14, n. 1, p. 133-147, 2020, p. 140.

cidade de Salvador. Podemos traçar um paralelo entre essa postura de líder, criador e figura de referência, com a posição de Faraó, assumida por ele nos festejos de carnaval de 1987, e registrada na lente de Lázaro Roberto.

O bloco Olodum surgido em 1979<sup>99</sup>, em um bairro “considerado por muitos como zona de marginais e prostitutas” (UZEL, 2003, p. 23), teve em sua criação referências ao pan-africanismo<sup>100</sup>, como podemos verificar no uso das cores, e nos temas escolhidos, que seguiam uma linha, homenageando muitos países africanos – como em 1987, ano no qual o tema escolhido para o carnaval foi o Egito.

Na fotografia de Lázaro Roberto, muitos elementos referenciam a presença da cultura africana ou negra de diferentes países: os cabelos do homem no estilo *dreadlocks*, muito utilizado pelos rastafáris (PINHO, 2004, p. 68) da Jamaica, e o Faraó, líder máximo do povo egípcio antigo (MEREDITH, 2017, p. 23-25). Podemos perceber nos blocos afros na Bahia, nas décadas de 1980 e 1990, diversos elementos que nos remetem a uma africanização cultural. O que Patrícia Pinho caracteriza como “identidades africanizadas na Bahia” (PINHO, 2004, p. 88) ou seja:

O que se denomina "afro" no Brasil é baseado num certo sentido de africanidade atribuída a partir de impressão ou intuição. Os objetos que são considerados "afro", por exemplo, como determinadas roupas, penteados ou adornos não são assim denominados por terem sido criados na África, mas muito mais por remeterem à África. (PINHO, 2004, p. 89-90).

Esta busca por referenciais negros do exterior foi uma constante que transparece nas indumentárias dos blocos afro, mas que esteve presente também nas danças e nas músicas. As fotografias aqui criam memórias, aproximam culturas e resgatam a ideia de um retorno a uma África mítica. Contudo, como explica o historiador Ivaldo Marciano de França Viana, em seu estudo sobre representações da África no Brasil, “a história das práticas e costumes de brasileiros [...] não devem ser tomadas como parte dos feitos diretamente vinculados aos diversos povos do continente africano” (FRANÇA, 2018, p. 34).

Por muitas vezes, tem-se uma visão de que os aspectos históricos e sociais dos negros e mestiços do Brasil são uma continuidade natural do continente africano (FRANÇA, 2018, p. 34). Deste modo, o historiador chama a atenção para que estudos como esse não sejam

<sup>99</sup> Olodum, Bloco Afro fundado em 1979 por Carlos Nascimento e Geral Miranda, sai às ruas pela primeira vez em fevereiro de 1980 com um número considerável de foliões. In: **O Teatro do Bando** – negro, baiano e popular. Vila Velha, Salvador, 2003, p. 23-24-25.

<sup>100</sup> Teoria e prática de uma unidade essencial do mundo africano, [...] reivindica a unificação do continente africano, e a aliança concreta e progressista com uma diáspora unida. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin. **Pan-africanismo na América do Sul: emergência de uma rebelião negra**. Editora Vozes, 1981, p. 73.

caracterizados como estudos sobre os povos africanos, mas sim estudos sobre povos brasileiros.

Contudo, tanto o bloco Ilê, formado apenas por negros, sem concessões, caracterizando radicalmente uma “nova postura estética e política” (UZEL, 2003, p. 23), quanto o Olodum, formado por um “bando de negros e negras de um gueto chamado Maciel, Pelourinho, área do então estigmatizado Centro Histórico de Salvador” (UZEL, 2003, p. 23), representados na fotografia de Lázaro Roberto, nos possibilitam perceber que novas transformações importantes surgiam neste período. No campo político-social, o debate caminhava para melhorias na condição do negro. Na imagem, há uma mudança na perspectiva sobre estes corpos negros, que se apoderaram dos elementos culturais que lhes eram próximos, como os do continente africano ou de países como a Jamaica, ressignificando o ambiente ao seu redor, e criando outras realidades, onde seja possível escolher e expressar sua fé religiosa ou mesmo liderar e participar ativamente dos festejos de carnaval. Dessa maneira, a apropriação destes elementos serviu como uma forma de resgate de uma herança histórica, com o uso de símbolos de um passado que muitas vezes lhes foi negado.

As identidades étnicas negras criadas tendo como referência uma determinada "idéia de África" são consideradas por muitos teóricos como sendo as mais essencialistas, porque visam construir sujeitos completos e previamente estabelecidos segundo padrões supostamente "africanos". (PINHO, 2004, p. 79).

Porém, estas questões culturais não se sobrepõem aos problemas sociais ainda enfrentados por quem participa destas manifestações culturais, que são, em sua maioria, pessoas em busca de uma identificação e que sentem os reflexos da desigualdade social sistêmica, enfrentada pelos sujeitos negros na Bahia.

As imagens capturadas por Lázaro Roberto nos conduzem a percebermos estes sujeitos como pessoas de destaque, que produzem suas próprias memórias. Assim, o Ilê Aiyê e o Olodum simbolizam o processo de expansão das discussões a respeito de cultura e da auto representatividade, iniciadas pelo movimento negro, extendendo estas questões para a sociedade brasileira.

### 3.2.4 Feira de São Joaquim e Ilha de Maré

Figura 21 - Foto: Lázaro Roberto. Homens dos Saveiros, Feira de São Joaquim, Salvador/Ba, 1992.



Fonte: Revista Muito, 2018, p. 22.

A figura 21 nos apresenta uma fotografia simbólica. No primeiro plano, há cerca de nove homens reunidos, alguns sentados e outros de pé. Eles estão sobre os saveiros, que ocupam grande parte da imagem, sendo possível perceber aproximadamente cinco embarcações que estão dispostas lado a lado, atracadas com as velas abaixadas. No convés de um dos saveiros, podemos ver algumas mercadorias, cestas de vime e frutas. Muitas pessoas estão na imagem, todos são homens, a maioria com traços fenotípicos negros, possivelmente carregadores e saveiristas. Alguns estão em terra, sentados, aguardando a carga e descarga de mercadorias e uns poucos transportam mercadorias nos ombros. Dos muitos elementos que estão presentes no quadro, um prende nosso olhar. É o primeiro grupo de homens à direita, o que observam?

Lázaro Roberto nesta fotografia, realizada em 1992 no cais da feira de São Joaquim, assume uma posição de testemunha ocular que observa uma parte da história a sua frente, como sugere Peter Burke (2017) e na qual nenhuma das pessoas percebe sua presença, o que mantém a espontaneidade do instante, possivelmente conseguido com a utilização da lente zoom. Lázaro Roberto recorda-se, ao observar esta fotografia e presenciar estes saveiros, e os demais elementos que o circundam, uma ausência da paisagem baiana, e compara sua imagem à de fotografias vistas por ele das décadas de 1940 e 1950, realizadas por Pierre Verger<sup>101</sup> ou

<sup>101</sup> VERGER, Pierre. **Retratos da Bahia**: 1946 - 1952. Salvador: Editora Corrupio, 1990.

Voltaire Fraga<sup>102</sup>. Evidências simbólicas de uma cidade que agora só existe através de imagens que se configuram em lugares de nossa memória. Assim podemos perceber através da fotografia de Lázaro, possivelmente os últimos registros desta movimentação de saveiros que cruzavam a baía de Todos os Santos.

Embora, eventualmente leve passageiros, a função precípua dos saveiros é a de transportar cargas. Estas, procedentes das ilhas e das localidades situadas ao longo do litoral que bordeja a baía, constituem-se, principalmente, de produtos como a piaçava, importante fibra que abunda nos tabuleiros do Recôncavo e do sul da Bahia, o coco, a farinha de mandioca, os coquilhos e o azeite de dendê, legumes e verduras, frutas, aguardente, peixe e mariscos, além dos artigos do variado artesanato regional, como cestas e utensílios de cerâmica. (SANT'ANNA, 1968, p. 65).

A imagem remete à atividade comercial de embarque e desembarque de mercadorias na região litorânea de Salvador, feita por estivadores ou “arrumadores”. Neste caso, na localidade de São Joaquim, região muito frequentada por Lázaro Roberto a partir de 1990, a qual produziria uma série de imagens com a temática da feira, em especial dos carregadores de mercadorias, que resultaram em um projeto documental e uma exposição fotográfica.

O comércio de produtos regionais, alimentares e manufaturados entre Salvador e as demais cidades, era realizado principalmente por via marítima, que desfrutava de um porto para chegada dos navios e das rampas para os saveiros<sup>103</sup>, importante meio de transporte dessas mercadorias, que eram “descarregadas entre as regiões do Cais do Mercado e Água de Meninos” (SANTOS, 1959, p. 73-74), (SOUZA, 2020, p. 81). A feira de São Joaquim se configura a partir da realocação dos feirantes da feira de Água de Meninos que foi “destruída por um incêndio em 5 de setembro de 1964” (VASCONCELOS, 2016, p. 406-407), (SOUZA, 2010, p. 87-88). A partir desse período, São Joaquim torna-se a mais expressiva feira livre da cidade de Salvador. A dissertação de Márcio Nicory Costa Souza traz alguns relatos sobre este período, no qual podemos verificar que a feira de São Joaquim herda os feirantes e a memória da feira de Água de Meninos.

A Feira de São Joaquim, mais que remeter a um passado glorioso de vitalidade, é vista como uma expressão presente, viva, como um repositório de práticas, da cultura baiana do Recôncavo, como passado cristalizado. “A

<sup>102</sup> ARAÚJO, Ângelo Augusto Correia de. **Voltaire Fraga**: fotografias escolhidas, memórias reveladas. Uma poética do desesquecimento, UFBA, Salvador, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/33547>. Acesso em: 05 ago. 2022

<sup>103</sup> Embarcação marítima muito utilizada no transporte de mercadorias na baía de todos os santos, que perde sua relevância econômica com o advento do transporte terrestre e implantação do sistema de Ferry Boat, a partir da década de 1970.

feira é uma fotografia da cidade. É um retrato do povo baiano, do seu jeito, sua cultura”, disse um representante sindical dos feirantes. (SOUZA, 2010, p. 137).

Nesta perspectiva, podemos perceber a relevância desta feira e de seus atores para o tipo de fotografia que Lázaro buscava. Ao entrar na feira para fotografar, sua primeira observação foi do grande contingente de pessoas negras que circulavam nas vielas da feira: carregadores, feirantes, trabalhadores, e a presença de crianças. Destas primeiras incursões com sua câmera na feira, e após o encontro com um antigo amigo e historiador formado pela UFBA, Jorge Antônio do Espírito Santo Batista nascido em 1957 na cidade de Nazaré/Ba, irrompe um projeto que uniria a fotografia e a pesquisa histórica, tendo como tema o negro e seu trabalho na feira de Água de Meninos a São Joaquim: uma pesquisa histórico-fotográfica, cuja proposta era documentar a dinâmica dos trabalhadores destas duas importantes feiras livres da cidade de Salvador.

Só o levantamento histórico da vivência dos negros no Brasil levado a efeito pelos seus descendentes, isto é, pelos que atualmente vivenciam na prática a sua herança existencial (vívida), poderá erradicar o complexo existente entre eles, assim como o preconceito racial por parte dos brancos. (NASCIMENTO, 2021, p. 121).

Assim como Beatriz Nascimento propõe um estudo revisionista o que se refere ao negro, Lázaro Roberto e Jorge Antônio, vivenciam aquele ambiente e verificam na feira um agrupamento de pessoas negras, cujas histórias deveriam ser relatadas. Deste modo, Lázaro Roberto passou os anos de 1990 e 1991 fotografando constantemente dentro da feira, principalmente a categoria dos estivadores, transportando balaios de vime, cheios de mercadoria. A aproximação com os trabalhadores se deu aos poucos, muitos suspeitavam daquele homem que os fotografava, e diziam: “ei, é para vender pros brancos no pelourinho” perguntava um. Viam-se os arrumadores descarregando os saveiros com cerâmica e outros produtos, e em outra região da feira um grupo se reunia à espera de algum trabalho. Essa rotina atraía a lente de Lázaro. Jorge Antônio, ficou responsável pela pesquisa nos documentos e frequentava os arquivos em busca de informações sobre as feiras de Água de Meninos e São Joaquim.

**Figura 22 - Foto: Lázaro Roberto. sem título, Salvador/Ba, 1992.**



**Fonte: SANTOS (2021, p. 56)**

Na figura 22, podemos perceber um quadro típico do mercado popular baiano. Fazendo-se uma leitura da esquerda para direita em diagonal na imagem, percebemos um garoto que arruma laranjas em um cesto de vime, um rapaz carrega um balaio com batatas, outro, abaixa a cabeça para desviar dele, mais um garoto vende mangas e laranjas nos balaios que estão no chão, atrás dele um senhor carrega cana-de-açúcar nos ombros, e ao seu lado, um homem organiza uma mesa com mangas. Em meio aos inúmeros acontecimentos, na parte esquerda da foto, um homem em frente à banca das bananas parece ser o único a notar a presença do fotógrafo.

Este fragmento da realidade nos apresenta o ambiente caótico das feiras, a carga e descarga, a movimentação de pessoas, carros e caminhões, o sobe e desce de mercadorias e carros de mão (SOUZA, 2010, p. 204).

Essa fotografia compõe o início da relação de Lázaro com os trabalhadores da feira, e podemos perceber nestas primeiras abordagens, ainda certo distanciamento, que só foi vencido com o tempo, a partir de suas constantes investidas ao local, como ele declara em um dos momentos da entrevista: “quando entro na feira, eu percebo, não foi tão fácil chegar, pegar a máquina e fotografar” (entrevista Lázaro Roberto, 05 de abril de 2022). Verificamos também como a imagem parece ter sido feita em qualquer época do século XX, há uma permanência no estado das coisas presentes na feira.

O cotidiano da feira passou a fazer parte da rotina de Lázaro. Ele ia pela manhã, tomava café por lá e fotografava. Nessa época utilizava uma objetiva *zoom* que o permitia

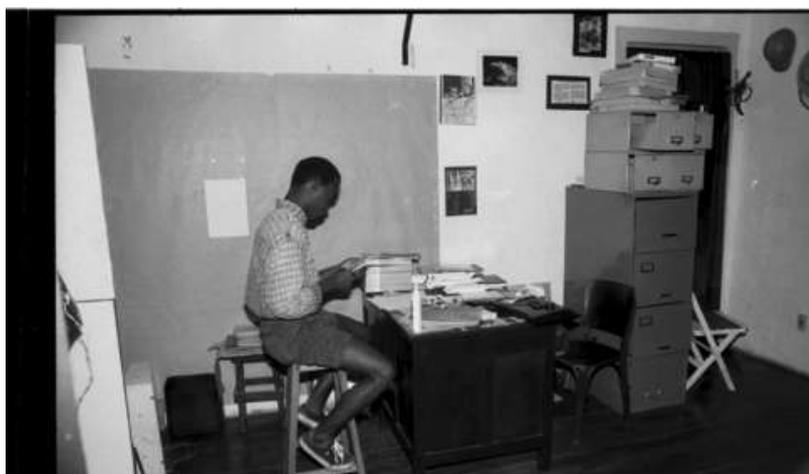
fotografar a distância, principalmente dos arrumadores, como eram chamados os estivadores da feira, que encaravam com desconfiança aquele rapaz “negro” por trás da lente.

[...] eram uns caras que hoje você não vê muito isso na feira de São Joaquim, muitos carregando balaio, os caras carregando muito balaio na cabeça, nossa tem cada foto, parece que você está no século XIX. (Lázaro Roberto, entrevista realizada em 05 abril de 2022).

Enquanto Jorge do Espírito Santo Batista, que aqui vemos na figura 23 através do retrato de Lázaro Roberto, continuava a pesquisa se dividindo entre papéis, fotografias e jornais diversos, em uma pequena sala na então sede do Zumvi, na igreja da Penha no bairro da Ribeira - Salvador/Ba, o fotógrafo estava nas ruas registrando o cotidiano dos feirantes, Jorge conseguiu apoio do Sindicato dos Arrumadores, através do Seu Ferreira, um “intelectual orgânico”, que falava de muitos assuntos e entendia bastante da feira, como descreve Lázaro Roberto. Isso possibilitou uma aproximação e uma “permissão” para fotografar os carregadores. Sobre o cotidiano dos arrumadores na década 1990, Lázaro Roberto ainda ressalta:

[...] homens e mulheres negros com rodilhas, material de apoio na cabeça, e usavam muito balaio nessa época, começo dos anos 1990, hoje se usa muito carrinho de mão a feira está cheia de pranchas. (Lázaro Roberto, entrevista realizada em 05 abril de 2022).

**Figura 23 - Foto: Lázaro Roberto. Jorge Antônio do Espírito Santo Batista na primeira sede do Zumvi na Igreja da Penha, Salvador/Ba, 1990.**



**Fonte: SANTOS (2021, p. 09)**

Uma parte do resultado desse trabalho ficou exposta na Casa do Benin - Salvador/Ba, entre os dias 17 de novembro a 04 de dezembro de 1992. A exposição contou com algumas

fotografias de Pierre Verger para representar a feira de Água de Meninos, que já não existia na época da pesquisa, e no catálogo o texto de Luiza Bairros<sup>104</sup>, que destaca a relevância do trabalho, por:

[...] dar visibilidade ao confinamento a que o negro está submetido[...] em consequência de mecanismos racistas que confundem estas imagens do presente, com cenas de um tempo que se acreditava passado. (Catálogo da Exposição: O Negro e seu trabalho na feira: de Água de Meninos a São Joaquim, 1992).

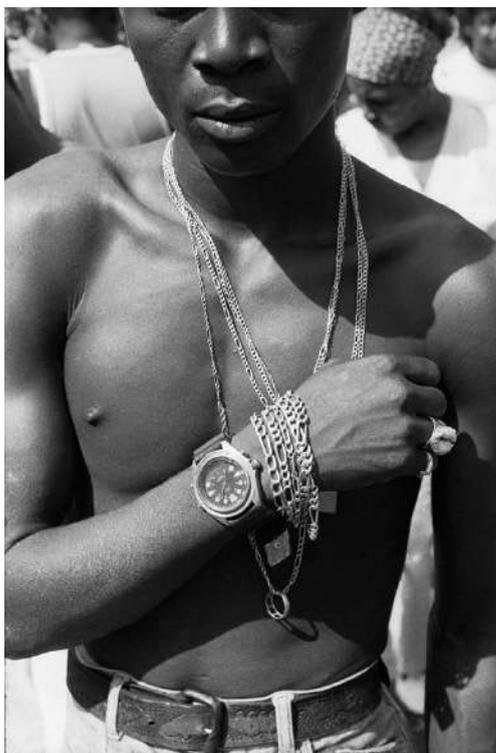
Mais adiante no catálogo da exposição, Jorge Antônio descreve como o ambiente da feira parece “ter sofrido poucas mudanças” com o tempo, e destaca como a movimentação da feira ocorria, com os “negros de ganho, homens e mulheres que enchiam as ruas, ocupados com pequenos negócios ou prestando serviços a quem encontrasse” (Catálogo da Exposição: O Negro e seu trabalho na feira: de Água de Meninos a São Joaquim, 1992), e, deste modo, produzindo um sentimento de estagnação social.

O registro da feira foi muito enriquecedor para a produção de Lázaro Roberto, tanto que até os dias atuais ele continua fotografando a atividade da feira e possibilitou um aprimoramento do olhar e de sua técnica fotográfica, sua prática cotidiana nesse ambiente deu-lhe experiência para abordar outros lugares e condições diversas. Esta produção representa um importante levantamento etnográfico e cultural do ambiente da feira, servindo como objeto para futuros estudos acadêmicos. Contudo, gostaríamos de destacar alguns pontos, primeiro, que não tivemos acesso à parte escrita da pesquisa, realizada por Jorge Batista, o que poderia ter contribuído com mais respostas sobre o tema e segundo, esta série de imagens percorreu um circuito que passou pelo olhar e a memória de quem a visitou no período e de quem frequentou a exposição na cidade de Recife, Pernambuco. Contudo, muito material desse período ainda permanece inédito.

---

<sup>104</sup> Luiza Helena de Bairros (1953-2016), foi militante do Movimento Negro e da luta das Mulheres Negras.

**Figura 24 - Foto: Lázaro Roberto. Vendedor de temperos, Feira de São Joaquim, Salvador/Ba, 1992.**



**Fonte: Revista Zum de Fotografia, 2019.**

Fugir do óbvio, é o que propõe Lázaro Roberto com a imagem acima do vendedor de temperos. A fotografia acima apresenta plano fechado de um homem negro sem camisa, de aparência jovem, na qual não é possível identificar seu rosto, mas, no detalhe do seu tronco, em seu braço direito, ele ostenta um relógio, pulseiras e anéis. Em seu pescoço vemos três correntes. Sua imagem preenche a maior parte do quadro, mas, na parte superior da foto, ao fundo, percebemos a presença de algumas pessoas sugerindo o ambiente movimentado da feira.

Um primeiro contato com a Feira de São Joaquim e até mesmo em sucessivas visitas, nos leva a perceber uma grande e intrincada movimentação de pessoas e mercadorias, com uma oscilação no dia e em semanas/meses ao longo do ano, é claro. Contudo, o que nos é mais aparente, o que “dá aos olhos” são as pessoas, feirantes e uma gama de outros trabalhadores vinculados, e as mercadorias. (SOUZA, 2010, p. 154).

Muitas fotografias em feiras livres se concentram nos produtos ou nos feirantes com suas mercadorias, ou mesmo em grupos de trabalhadores. Esta fotografia nos coloca frente a um vendedor que se exhibe para lente e “por um instante se metamorfoseia” (BARTHES, 1984, p. 22), e que não está interessado em referenciar seu papel social na feira, só conhecemos sua

profissão pelo título da foto. Deste modo, o fotógrafo nos mostra outros discursos da fotografia, na medida em que trata da autoestima e do esforço em se afirmar socialmente – aquilo que Barthes chamou de *punctum*, e nós, como leitores/espectadores, acrescentamos à imagem.

Contudo, podemos perceber esta imagem com outras chaves de leitura, uma vez que pode ser lida como uma peça publicitária, na qual um modelo exhibe produtos que estão à venda, e, deste modo, a foto assume uma intertextualidade da qual Stuart Hall menciona, quando um tipo de imagem “acumula ou elimina significados” (HALL, 2016, p. 150). Embora seja um vendedor de temperos, ele exhibe relógio e correntes, que o faz se destacar naquele ambiente.

Para este trabalho, Lázaro utilizou uma câmera da marca Pentax, recém-adquirida, com uma lente zoom, o que facilitava a fotografia sem se aproximar do tema. Porém, neste registro, ficamos íntimos do retratado. Muitas visões são possíveis, e talvez o fato de estar sem camisa só revele a condição despojada do cotidiano na feira. Mas à frente da câmera, o que está no quadro da foto, pode reforçar uma supervalorização da virilidade masculina dos negros, um “estereótipo da masculinidade do negro” (FANON, 2008), (HALL, 2016) que, historicamente, foram representados desse modo por meios de charges, jornais ou na mídia moderna.

Esta profusão de significados nas imagens, que carregam em si os corpos de pessoas negras, pertence ao conjunto de representações elaboradas no século XX que serviram para reforçar o “olhar da diferença” (HALL, 2016, p. 148). Desse modo, o convite do Arquivo Zumvi é uma crítica às representações visuais estabelecidas na sociedade, e busca passar por uma reelaboração dessa visão.

**Figura 25 - Foto: Lázaro Roberto. sem título. Salvador/Ba, 1992.**



**Fonte: Fotografia do original impresso.**

Apesar de contribuírem com as fotos e participarem ativamente na realização da exposição, os arrumadores convidados para o lançamento, não compareceram. Segundo Lázaro Roberto, muitos deles não foram por vergonha, por serem fotografados utilizando roupas simples, não sentiram se confortáveis em frequentar aquele espaço. Deste modo, Lázaro Roberto e Jorge Antônio, resolveram levar a exposição para a porta do Sindicato na feira, assim todos puderam apreciar as fotografias, sobre o episódio Lázaro recorda:

[...] a gente trouxe a exposição e colocou na porta do sindicato no dia de domingo, aí eu fotografei eles mesmos se vendo, foi interessante: “ó fulano aqui”. (Entrevista Lázaro Roberto em 24 de setembro de 2022).

Alguns ainda foram contemplados com cópias das imagens em tamanho 9 x12 cm. Na figura, visualizamos seis pessoas, homens e crianças, que observam diversas fotografias em uma parede. Não é possível ver seus rostos, pois estão apreciando as fotografias, exceto por um deles, que mira a lente do fotógrafo. É possível perceber nas mãos de dois deles, caixas de madeira, utilizadas para vender produtos como cigarros, chicletes, doces ou café, a “guia”. Este é um trabalho geralmente realizado por menores de idade.

Na Feira, emaranham-se mercadorias de variados tipos e procedências, gente, necessidades, desejos e possibilidades. Os comércios estão amarrados, ligados em rede ou teia, numa simbiose econômica, funcional, útil, mas também sagrada, ritual, simbólica. (SOUZA, 2010, p. 175).

O ambiente da feira também pode proporcionar um ganho econômico familiar para algumas pessoas (SOUZA, 2010, p. 201). Deste modo, por vezes é possível encontrar diversos membros, de diferentes gerações trabalhando na feira, incluindo as crianças.

[...] a Feira se torna instrutiva e pedagógica aos recém-chegados e às suas crianças. A reprodução material ao longo desses anos foi também, e é, a reprodução da força de trabalho. (SOUZA, 2010, p. 200).

Deste modo, era comum a presença de crianças trabalhando, ou que eram “inseridas nas atividades” (SOUZA, 2010, p. 132). O próprio Lázaro se recorda da presença de um rapaz em suas fotos que trabalhava com o tio e o avô, representando a terceira geração na feira. A exposição fotográfica rendeu matéria no jornal na época, e a feira revelou-se um ambiente rico, possibilitando o contato com inúmeras temáticas. Ao todo, foram cerca de 100 fotografias da feira, que também foram expostas na cidade de Recife – Pernambuco, em 1995.

Nesta perspectiva, Lázaro Roberto utilizou a feira como laboratório social e buscou outros temas, como a questão do trabalho feminino, os saveiros, a religiosidade, a gastronomia e o artesanato. No total, Lázaro contabiliza cerca de três mil fotogramas produzidos neste período, e os compara com suas fotografias feitas na atualidade. Esta produção serve, nas palavras do fotógrafo, para “verificar as transformações que a feira sofreu ao longo do tempo”.

**Figura 26 - Capa do Catálogo da Exposição: O Negro e seu tabalho na feira: de Água de Meninos a São Joaquim, Salvador/Ba, 1992.**



**Fonte: Fotografia do original impresso**

A capa do catálogo produzido em 1992, nos permite ver um retrato em seu lado direito, em primeiro plano, está um senhor carregando um cesto de palha sobre a cabeça, apoiado com uma das mãos. O segundo plano nos permite visualizar o ambiente da feira, caracterizados por um amontoado de canas-de-açúcar ao chão. O senhor veste camisa clara, com um olhar fixo para a objetiva. Este registro, feito em *plongée*, imprime um sentido em que o cesto parece “esmagar” o homem, retirando dele o protagonismo da foto. A representação cultural do ambiente de uma feira se materializa nesta imagem do trabalho braçal do transporte de mercadorias, que é uma constante na feira. Assim, o fotógrafo simboliza com a figura do Senhor Edvaldo ou Seu Painha, não só os carregadores, mas o universo da feira de São Joaquim. Nesta perspectiva, pelo que representa, talvez seja este o motivo desta imagem ter sido a escolhida para a capa do livro de divulgação da exposição.

[...] daqui da feira, falei com um rapaz que é de ilha de maré, para utilizar uma foto dele, pedi autorização, já sei como pedir de boca, “você autoriza utilizar uma foto sua”, o nome dele é Edvaldo, mas chamam ele de “Painha”. Foi a foto do cartaz, e daí, conheci a cestaria de ilha de maré. (Entrevista Lázaro Roberto em 24 de setembro de 2022).

Deste modo, os encontros que se estabeleceram o levam até o Senhor Edvaldo, e a partir desta amizade, Lázaro Roberto inicia um estudo sobre a produção de cestaria na comunidade de Ilha de Maré<sup>105</sup> em Salvador, se aproximando de uma perspectiva etnográfica, na qual ele registra todas as etapas de construção desse produto, e seu impacto social e econômico na comunidade local.

Eu fui para ilha de maré, conhecer o trabalho de cestaria, me apaixonei pela cestaria. Alugamos uma casa em 1993, por aí, e fiquei documentando a cestaria, fiquei documentando esse trabalho que seria, a gente pensou assim, lá para 94, 95, a gente ia fazer esta exposição. Jorge, fazia a pesquisa sobre cestaria. (Entrevista Lázaro Roberto em 24 de setembro de 2022).

Em Ilha de Maré, no ano de 1993, Lázaro alugou uma casa e registrou o processo de produção de cestaria na localidade de Praia Grande. Porém, a pesquisa não foi adiante e Jorge Batista desistiu do empreendimento, mas os registros fotográficos de Lázaro estão guardados no arquivo fotográfico. Registros como os do artesão, Claudionor Souza, Seu Nôca<sup>106</sup>, nascido em 1929, balaeiro de Praia Grande em Ilha de Maré, considerado o morador mais antigo da localidade, constrói balaies com fibra de cana-brava, que, com a pescaria e o artesanato de rendas de bilro, compõem as principais atividades econômicas da região.

Historicamente, as condições de trabalho e de existência dos pescadores, marisqueiras e das populações tradicionais de Ilha de Maré, têm por base atividades que geram recursos monetários e não monetários, destinados a prover e repor os meios de vida. (Plano Físico-Territorial de Ilha de Maré, Etapa 3, Relatório 4, 2022, p. 29).

No documento do Plano Físico-Territorial de Ilha de Maré de 2022 é possível verificar características arquitetônicas, sociais e culturais, bem como propostas da prefeitura de Salvador para desenvolvimento e sustentabilidade da região.

---

<sup>105</sup> Atualmente, um bairro de Salvador, instituído pela Lei 9278 de 29/09/2017, Ilha de Maré possui 4.236 habitantes, distribuídos em 4 unidades censitárias. Destas, as comunidades localizadas mais ao norte da Ilha, com certificação quilombola, foram delimitadas pelo INCRA, perfazendo um total de 644,7 hectares. A área engloba as comunidades de Bananeiras, Ponta Grossa, Porto dos Cavalos, Martelo e Praia Grande, descritas pelo Relatório Técnico de Identificação e Delimitação - RTID. (RÊGO, 2020, p.99-100)

<sup>106</sup> Anexo G, Figura 47, Seu Nôca na feira de São Joaquim em 1991.

A importância do balaio na comunidade supera os aspectos econômicos, como observamos na conversa entre Seu Nôca e Lázaro Roberto, no documentário de Íris de Oliveira, (2020) na qual eles se reencontram após 30 anos depois da realização da primeira fotografia, “os balaies são utilizados na feira, em rituais religiosos e fúnebres”. As atividades de trabalho são realizadas muitas vezes na própria moradia do artesão, desta maneira ele tem acesso às suas ferramentas no ambiente do lar. Destarte, presenciamos na fotografia de 1993, realizada por Lázaro Roberto, na figura 27, Seu Nôca, usando chapéu de palha e camiseta, está ao centro da imagem, onde vemos um balaio à sua frente, em suas mãos, sendo finalizado. Ao fundo, nota-se um ambiente com algumas bananeiras.

Na figura 28, percebemos dois homens negros sentados no sofá, e ambos sorriem. O que está em primeiro plano, aparenta ser mais velho que o outro, são Seu Nôca e Lázaro Roberto, sendo registrados para o documentário *ACERVO Zumvi: o levante da memória* conversando e revivendo cenas do seu primeiro encontro, em 1993. Este trabalho de Lázaro Roberto em Ilha de Maré possui componentes para compreendermos a cultura local. Por meio de imagens, tomadas por Lázaro, em diferentes épocas, e em conjunto com o documentário produzido pela cineasta Iris de Oliveira (2020)<sup>107</sup>, que apesar de tratar da trajetória de Lázaro e do Zumvi, revisita também o percurso de vida de Seu Nôca, através do olhar de Lázaro.

Podemos então perceber elementos de uma prática antropológica, que se utiliza da observação fílmica, e da fotográfica, para intercambiar os “sentidos que fortalecerão o campo da antropologia visual” (MATHIAS, 2016, p. 39). Por outro lado, esses diferentes registros possibilitam verificar um percurso perene das imagens do Zumvi, que se sobressai aos demais exemplos vistos. A partir desses novos percursos, a imagem de Lázaro Roberto torna-se com o tempo a única memória daquela cultura, mantendo-se como transmissor da vida coletiva gravada, quando mais existirem testemunhas” (MATHIAS, 2016, p. 46).

---

<sup>107</sup> Anexo L, Figura 58.

**Figura 27: Foto: Lázaro Roberto. Balacero, Seu Nôca, Quilombo, Praia Grande, Ilha de Maré, Salvador/Ba, 1993.**



Fonte: SANTOS (2021, p. 45)

**Figura 28: Foto: João Tatu. Seu Nôca e Lázaro Roberto. Quilombo, Praia Grande, Ilha de Maré, Salvador/Ba, 2020.**



Fonte: Filme, Acervo Zumvi: o levante da memória, 2020.

\*\*\*

Analisamos algumas imagens nas quais podemos verificar que diferentes temáticas constituíram o conjunto fotográfico do Acervo Zumvi, o que nos permite perceber a relevância do arquivo não só pela quantidade de material, mas por sua diversidade de registros. Nesta perspectiva, conforme Sontag afirma, quando algo é fotografado, torna-se parte de um sistema de informação, adapta-se a esquemas de classificação e armazenagem, (SONTAG, 2004, p. 172) o que nos permite classificar o Zumvi como relevante repositório imagético, histórico da Bahia das últimas décadas do século XX, constituindo um acervo que pode servir de apoio às pesquisas em diferentes áreas do conhecimento, contudo, ainda há um grande caminho a percorrer, pois como sinaliza Ulpiano Meneses, “somente agora começam a surgir esforços valorosos na coleta e organização documental” (MENESES, 2006, p. 21). No ano de 2006, Lázaro Roberto participa como instrutor do projeto “Direitos Humanos, antirracismo” do Instituto Cultural Steve Biko<sup>108</sup>, sob coordenação da socióloga Nádia Cardoso. Em maio de 2023, o acervo sinaliza o lançamento de uma plataforma digital com cerca de 10 mil imagens e textos disponíveis para visualização e consultas, atualmente o Zumvi se denomina “Arquivo Afro-fotográfico”.

Por outro lado, verificamos como as imagens foram utilizadas como referência de uma cultura com propósitos ideológicos, ou seja, uma “foto permite o controle sobre a coisa fotografada” (SONTAG, 2004, p. 173) e a partir deste propósito, o Zumvi se apropria das mesmas ferramentas e produz um discurso contrário. Deste modo, a câmera fotográfica possibilita fazer um recorte do mundo a partir das referências e vivências de quem a manipula. Contudo, os mecanismos que envolvem os circuitos sociais da fotografia, não se desenvolvem da mesma forma para todas as imagens e fotógrafos, assim, além da produção é necessário acessar os espaços de circulação e consumo destas imagens, neste aspecto, as dificuldades encontradas pelo Zumvi se manifestam e o limitam. Assim o que nos move é compreender a seletividade existente nestes espaços e a partir disso contribuir e auxiliar para o percurso das imagens do Arquivo Zumvi e da importância da preservação dessas imagens como patrimônio.

A fotografia assume diversas posições sociais, uma destas vêm do próprio Lázaro Roberto, “fazer uma fotografia para o futuro”, este pensamento é repetido por ele em diversos momentos corrobora com a visão de Vilém Flusser de que “o fotógrafo visa eternizar-se nos outros por intermédio da fotografia” (FLUSSER, 2009, p. 43) e é uma das formas de ressignificar o acervo e acompanha seu desejo em utilizar estas imagens para a construção e

---

<sup>108</sup> Fundado em 31 de julho de 1992, por iniciativa de professores e estudantes negros e negras que criaram o primeiro curso Pré-Vestibular voltado para negros no Brasil.

perpetuação de uma “memória negra”, possibilitando a gerações futuras o acesso a estes documentos, utilizando a educação como ferramenta seja via cursos ou em escolas nas quais os jovens aprenderiam as etapas que envolvem a fotografia possibilitando assim uma continuidade do seu trabalho e elaboração de outras narrativas fotográficas.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa buscou construir um conhecimento mais sistemático sobre a fotografia do Arquivo fotográfico Zumvi no período das décadas de 1970 a 1990, um “coletivo” de fotógrafos negros com características bem peculiares, que tem percorrido a história recente do negro na Bahia por meio de imagens. Essas obras são na maioria desconhecidas de pesquisadores, da mídia e do grande público. Contudo, gostaria de mencionar o aspecto pessoal que me impulsionou a abordar tais imagens, muitas delas representam a cidade de Salvador, lugar onde cresci e compreendem o meu repertório visual e afetivo. Deste modo, buscamos entender o porquê da seleção de imagens de um determinado espaço privilegiam determinados núcleos de fotógrafos e excluem outros.

Para nos aproximarmos mais de algumas respostas, percebemos como o estudo da trajetória social de um profissional, contribui para elucidar algumas lacunas, posto que encontramos poucos fotógrafos profissionais negros na Bahia, o que sugere importantes aspectos a serem discutidos. Existe pouca produção acadêmica no sentido de evidenciar esses profissionais ou então esse material continua à espera de possíveis pesquisadores.

Verificamos como a solidificação do pensamento de uma parcela da sociedade hegemônica brasileira do século XX baseou-se em uma hierarquia entre as raças sustentado por uma ideia de que não havia racismo no país, influenciando o comportamento e a cultura. A partir disso, esta visão sobre os negros se fundou na subserviência destes e respaldou-se em uma série de elementos que passaram pelo crescente interesse desta sociedade brasileira nos estrangeiros, nas teorias científicas que pudessem fundamentar suas ideias e por discursos que se enraizaram na sociedade. Destacamos também a relevância que o pensamento da democracia racial teve na sociedade brasileira servindo de exemplo para outros países, e sendo ainda referenciada na atualidade utilizando-se de representações imagéticas que afirmam estas convicções.

Nesta perspectiva, observamos como a fotografia surge em meio a este emaranhado social, adquirindo condição de documento/verdade e tendo contribuído com as ciências sociais para validar essa construção. Os retratos e as fotografias de “tipos” são exemplos de práticas fotográficas que fortaleceram uma visão estereotipada a respeito dos sujeitos negros no Brasil.

Desse modo, para nos aproximarmos do objeto fotografia, com seu caráter técnico e simbólico, observamos que couberam aos historiadores criarem estratégias para estudar estas

riquíssimas fontes de informação com mais afinco, o que os aproximou de novos tipos de fontes históricas, agora consagradas como as fontes imagéticas e orais.

Podemos examinar nesta pesquisa que as representações criadas através da fotografia possibilitaram reconhecer aspectos culturais, sociais e históricos da sociedade brasileira, tornando-se relevante artefato de estudo. Na Bahia, apesar do desenvolvimento da fotografia ter ocorrido de forma progressiva, sendo uma das primeiras capitais a serem fotografadas, foi um processo seletivo, do ponto de vista de quem fotografava, considerando-se o alto custo e difícil acesso aos equipamentos fotográficos e aos processos técnicos que envolvem a fotografia analógica. Esta exclusão na produção fotográfica pode ser verificada quando são mencionados quem realizava estas fotografias no século XX na Bahia. As questões de classe social e raça são fundamentais para observar este fenômeno.

Por isso, o caráter da representação permeou grande parte desta dissertação, por entender como as ausências influenciaram o que era visto e principalmente o que não era visto nas imagens. Deste modo, reiteramos a importância da trajetória de Lázaro Roberto por revelar outras memórias da população negra baiana, por evidenciar novas vivências de fotógrafos negros e inspirar outros fotógrafos a colaborarem na percepção de que há outras práticas sociais. Destacamos que o trabalho de Lázaro também se faz presente por meio da educação, manutenção, divulgação e acolhimento das fotografias de outros fotógrafos. Do mesmo modo, observamos estes acontecimentos como estratégias de perpetuação da produção de imagens dos sujeitos negros.

Atualmente temos visto diversas pesquisas que buscam perceber vozes que foram silenciadas historicamente, neste sentido, esta dissertação procurou se inserir, e evidenciar esses mecanismos que historicamente dificultaram ou impossibilitaram a produção, circulação, uso e consumo<sup>109</sup> da fotografia preta e colocar na pauta de discussões estes sujeitos invisibilizados. Neste trabalho buscamos reconhecer a fotografia como recurso simbólico, imagético<sup>110</sup> que auxilia a reconhecer os sujeitos negros como ativos participantes da sociedade.

A trajetória de Lázaro Roberto se inicia na cidade de Salvador na década de 1950 em meio a transformações estruturais, econômicas e sociais que a região sofria, como a vinda de pessoas de cidades vizinhas para a capital. Neste processo, seus avós e pais vieram para o

---

<sup>109</sup> VASCONCELLOS, Christianne Silva. O circuito social da fotografia da gente negra; Salvador, 1860-1916. UFBA, 2006.

<sup>110</sup> BISPO, Vilma Neres. Trajetórias e olhares não convexos das (foto)escre(vivências): condições de atuação e de (auto)representação de fotógrafas negras e de fotógrafos negros contemporâneo. Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, 2016, p.135.

bairro de Fazenda Grande do Retiro. Já na fase juvenil, Lázaro descobre a cidade, auxiliando sua mãe na entrega das roupas lavadas por ela. Mais tarde, descobre o teatro e a fotografia através da paróquia local. Quando começou a fotografar, Lázaro Roberto era guiado por uma necessidade, um desejo de produzir imagens, mesmo não tendo uma percepção do todo, produzia incessantemente, não sabia se suas imagens seriam vistas ou como elas poderiam ser impressas, o importante era fotografar. Nesta perspectiva, buscamos neste trabalho apresentar informações fundamentais para compreender o percurso que moveu o artista e identificar elementos que se apresentem como determinantes para construção do fotógrafo, mas não um fotógrafo qualquer, um com a percepção apurada para o cotidiano, os movimentos sociais e culturais da sociedade negra da Bahia.

No decorrer de parte de sua trajetória encontramos alguns elementos que foram fundamentais em sua formação, o teatro que contribuiu de forma decisiva na construção do fotógrafo, foi o local do seu primeiro contato com a fotografia em uma forma mais “artística” e social foi o primeiro encontro com a máquina fotográfica e os processos de revelação de imagens e o contato com expressões artísticas diversas.

Também foi o espaço no qual descobriria a força dos movimentos sociais, que contribuiu para uma formação “militante”, apesar de negar essa característica, contudo com essa aproximação com movimentos trabalhistas, sindical, movimentos contra ditadura e o movimento negro, Lázaro Roberto tornou-se um fotógrafo com um olhar politizado sobre as questões a sua volta. Ao observar expressões culturais como os afoxés e os blocos afro, Lázaro consegue com sua fotografia perceber valores identitários que começam a tomar forma e participar do cotidiano da sociedade negra baiana, muitos destes hábitos e costumes só vieram a se solidificar e ganhar destaque na atualidade com as pautas identitárias.

Destacamos o acervo constituído por cerca de trinta mil documentos que representam uma parte de uma memória específica baiana, pois nos possibilita acessar fatos e momentos que a maioria da sociedade fotográfica não tinha interesse em registrar, foram períodos de transformações comportamentais e culturais importantes, como a afirmação de valores de negritude e valorização de uma estética que referenciava os movimentos de independência que ocorriam em países da África nas décadas de 1960 e 1970. Apesar desta relevância, isto não impossibilitou que durante as décadas de 1980 e 1990 o acervo passasse por um período de complicações, sem uma sede específica e dificuldades na armazenagem e catalogação adequadas.

Foram várias temáticas, mesmo assim, com esse trabalho todo, eu vivi em uma invisibilidade, sabia que estava fotografando muita coisa, muita

temática, mas ninguém nunca me chamava para uma exposição, ninguém nunca me chamava para nada, então fiz tudo isso de uma forma solitária, assim sempre falando do Zumvi para as pessoas, distribuía cartão, mas essa visibilidade só veio agora, de 2013 para cá. (Entrevista de Lázaro Roberto em 24 de setembro de 2022).

Podemos verificar este período como o mais difícil para o Acervo Zumvi, mesmo assim uma época de grande produção fotográfica, em Ilha de Maré e na feira de São Joaquim que vimos aqui, mas também os registros da subida da Serra da Barriga<sup>111</sup> em Alagoas em 1980 – fotografado por Rogério Santos – a passeata contra a farsa da abolição, o encontro com o músico jamaicano Jimmy Cliff e a vinda de Nelson Mandela e Winnie Mandela à Bahia em 1991.

Este expressivo conjunto de fotografias compreende registros que fazem parte de um imaginário coletivo que seguindo as propostas de Pierre Nora (1993), compõem os lugares da memória. Deste modo, estes registros são mais que representações de fatos ocorridos, e tornam-se objetos de uma reparação histórica.

Podemos pensar como promissores os acontecimentos em torno do Acervo Zumvi no início do século XXI, a produção de um documentário, o espaço da galeria, a participação de Lázaro Roberto e José Carlos Filho em exposições e entrevistas com institutos de pesquisa, revistas especializadas e pesquisadores a atuação nas redes sociais, a aquisição de fotografias por instituições estrangeiras a produção de textos, artigos e dissertações sobre o tema e o início da digitalização do acervo, estas ações promovem um impacto positivo e vislumbram um ambiente promissor para o Zumvi. A partir da compreensão da importância destes novos momentos, do entendimento de que a cultura é um campo de disputa a ser defendido e de que a melhor forma de garantir esses espaços é adotar um mecanismo de união de saberes e ideias com engajamento político como estratégia de fortalecimento da subjetividade negra, ou como sugere Jônatas Conceição, em seu texto, adotamos uma “corrente, cadeia de pensamentos, de formas de resistir, de jeitos de viver. Em cada elo, um grande desejo: juntos lutar e vencer” (CONCEIÇÃO, 2021, p. 221).

Por fim, para concluir esta pesquisa, cabe ressaltar que esta dissertação não esgota o universo de possibilidades de estudos sobre as fotografias contidas no acervo do Lázaro Roberto, muito menos do Arquivo afro fotográfico Zumvi.

---

<sup>111</sup> Território que abrigava o Quilombo de Palmares até 1695 e em 1986 foi classificado como Patrimônio Cultural Brasileiro e Patrimônio Cultural do Mercosul em 2017. Em 1980 foi palco de um “ato de rememoração” de Palmares.

## REFERÊNCIAS

- ADEILSON, J. História do afoxé Filhos de Gandhi. 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/13648>. Acesso em: 19 de fevereiro de 2023.
- ALBUQUERQUE, Wlamyra et al. [org]. **Experiências da Emancipação: biografias, instituições e movimentos sociais no pós-abolição (1890-1980)**. São Paulo, Selo Negro, 2011.
- ALBUQUERQUE, Wlamyra R. de. **O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil**. 1º Edição, São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ALBUQUERQUE, Wlamyra R. **Uma história do negro no Brasil**. Wlamyra R. de Albuquerque, Walter Fraga Filho. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006. Disponível em: <https://doceru.com/doc/n8xn80s>. Acesso em: 20 jun. 2022.
- ALMEIDA, Sílvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro, Pólen, 2019.
- ALVES, Aristides. **A fotografia na Bahia (1839 - 2006)**. Salvador: Secretária de Cultura e Turismo; Funcultura, Asa foto, 2006.
- ARANHA, Maria Lúcia de Almeida. **História da educação e da pedagogia: geral e do Brasil**. 3ª edição, São Paulo: Editora Moderna, 2006.
- ANDRADE, Luiz Fernando Costa de. **O movimento negro e a cultura política no Brasil (1978-1988): o caso de São Paulo**. São Carlos, UFSCar, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/7784/DissLFCA.pdf?sequence=1>. Acesso em: 21 de fev. de 2023.
- ANJOS, Waneska Cunha dos. **Agenda governamental e movimento negro na Bahia (1999-2009)**. 2016. Salvador, UFBA, (Dissertação de mestrado) Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/19644>. Acesso em: 21 fev. 2023.
- ARAGÃO, Georgy Pontes Vieira de. **Meios de comunicação como construtores de uma imagem pública: Juscelino Kubitschek através das revistas Manchete e O Cruzeiro**. Rio de Janeiro: FGV /CPDOC / Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais, 2006, 159 páginas. (Tese de Doutorado). Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/2123>. Acesso em: 22 nov. 2022.
- ARAÚJO, Ângelo Augusto Correia de. **Voltaire Fraga: fotografias escolhidas, memórias reveladas. Uma poética do desesquecimento**, 134 f. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, UFBA, Salvador, 2021. (Dissertação de mestrado) Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/33547>. Acesso em: 05 ago. 2022.
- AZEVÊDO, Eliane Elisa de Souza. **Bicentenário da Faculdade de Medicina da Bahia-Terreiro de Jesus: memória histórica 1996-2007**. 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/27399/3/1996-2007%20-%20MH%20-%20ELIANE%20ELISA%20DE%20SOUZA%20AZEVEDO%20%28PDF%29.pdf>. Acesso em: 17 fev. 2023.

AZEVEDO, Thales de; WAGLEY, Charles. **As elites de cor: um estudo de ascensão social**. Companhia Editora Nacional, 1955. Disponível em: <https://bdor.sibi.ufrj.br/bitstream/doc/483/1/282%20PDF%20-%20OCR%20-%20RED.pdf>. Acesso em: 04 nov. 2022.

AZEVEDO, Thales de; WAGLEY, Charles. **As elites de cor: um estudo de ascensão social**. Companhia Editora Nacional, 1955. Disponível em: <https://bdor.sibi.ufrj.br/bitstream/doc/483/1/282%20PDF%20-%20OCR%20-%20RED.pdf>. Acesso em: 04 nov. 2022.

BACELAR, Jeferson. **A Frente Negra Brasileira na Bahia**. Afro-Ásia, n. 17, 1996. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/download/20857/13457>. Acesso em: 22 nov. 2022.

BALIBAR, Étienne; WALLERSTEIN, Immanuel. Raça, nação, classe: as identidades ambíguas. Boitempo Editorial, 2021, p. 49-64.

BARROS, José D' Assunção. **A fonte histórica e seu lugar de produção**. Petrópolis, Rio de Janeiro, Vozes, 2020.

BARROS, José D' Assunção. **Teoria da História**, Vol V, Petrópolis, Rio de Janeiro, Vozes, 2012.

BARROS, José D' Assunção. **Fontes Históricas: introdução aos seus usos historiográficos**. Petrópolis, Rio de Janeiro, Vozes, 2019.

BARROS, José D.' Assunção. **Fontes históricas: olhares sobre um caminho percorrido e perspectivas sobre os novos tempos**. Albuquerque: revista de história, v. 2, n. 3, 2010.

BARTHES. Roland. **A câmara clara: notas sobre a fotografia**. Tradução de Júlio Castanon Guimarães, Rio de Janeiro: nova Fronteira, 1984.

BASTHI, Angélica. **Cenas de Gente Negra: Os 25 anos do movimento negro no Brasil**. Acervo, v. 22, n. 2, p. 189-202, 2009. Disponível em: <https://revista.an.gov.br/index.php/revistaacervo/article/download/17/17>. Acesso em: 18 out. 2022.

BERNARDINO-COSTA, Joaze. **Saberes subalternos e decolonialidade: os sindicatos das trabalhadoras domésticas no Brasil**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2015.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES Nelson; GROSGOUEL, Ramón. [org]. **Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico**. 2ª edição, Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

BETHENCOURT, Francisco. **Racismos: das cruzadas ao século XX**. São Paulo, Editora Companhia das Letras, 2018.

BISPO, Vilma Neres. **Trajetórias e olhares não convexos das (foto)escre(vivências): condições de atuação e de (auto)representação de fotógrafas negras e de fotógrafos negros**

contemporâneo. RJ, Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, 2016. Disponível em:  
[https://dippg.cefet-rj.br/pprer/attachments/article/81/52\\_Vilma%20Neres%20Bispo.pdf](https://dippg.cefet-rj.br/pprer/attachments/article/81/52_Vilma%20Neres%20Bispo.pdf).  
Acesso em: 20 jan. 2023.

BORGES, Maria Eliza Linhares. **História e Fotografia**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2011.

BORRALHO, Henrique. Os silêncios da História. **Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade**, [S. l.], p. 56–79, 2021. DOI: 10.18764/2447-6498.v7n1, p. 56-79. Disponível em: <http://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/ricultsociedade/article/view/17145>. Acesso em: 12 mar. 2023.

BOTTOMORE, Tom; OUTHWAITE, William. **Dicionário do pensamento social do século XX**. Tradução de Eduardo Francisco Alves, Álvaro Cabra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996, p. 207-208. Disponível em: <https://doceru.com/doc/8ecsnv>. Acesso em: 25 de out. 2022.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção crítica social do julgamento**. tradução: Daniela Kern; Guilherme J. S. Teixeira, 2ª edição, Porto Alegre, RS: Zouk, 2011.

BOURDIEU, Pierre. **O poder Simbólico**. Tradução: Fernando Tomaz, 12ª Edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

BOULER, Jean Pierre Le. **Pierre Fatumbi Verger: um homem livre**. Salvador: Fundação Pierre Verger, 2002.

BOUTIER, Jean; JULIA, Dominique. **Passados recompostos: campos e canteiros da História**. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, Editora FGV, 1998. Disponível em: <https://doceru.com/doc/ccc1ex>. Acesso em: 09 mai. 2022.

BRAGA, Paula Marques. **Reabilitação urbana no centro histórico de Salvador: patrimônio cultural, turismo e participação social**. Campinas: PUC, Campinas, 2008. Disponível em: <http://repositorio.sis.puc-campinas.edu.br/handle/123456789/16150>. Acesso em: 05 mar. 2023.

BRITO, Antonio Mauricio Freitas. Salvador em 1968: um breve repertório de lutas estudantis universitárias, p. 89-114. *In*: ZACHARIADHES, Grimaldo Carneiro. **Ditadura militar na Bahia: novos olhares, novos objetos**, novos horizontes. Salvador Ba, EDUFBA, 2009. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/3ff>. Acesso em: 01 nov. 2022.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular: o uso de imagens como evidência histórica**. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

BURKE, Peter. **A Escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo, Unesp, 1992. Disponível em: <https://doceru.com/doc/ex8vn10>. Acesso em 16 mai. 2022.

BUTLER, Kim D. A nova negritude no Brasil - **Movimentos do pós-abolição no contexto da diáspora africana**. 2011, p. 137-156. *In*: GOMES, Flávio; DOMINGUES, Petrônio (orgs.). Experiências da emancipação: biografias, instituições e movimentos sociais no pós-abolição (1890-1980). São Paulo: Selo Negro, 2011.

CARIBÉ, Pedro A. **O encontro entre fotografia e cinema de si e para si**. 18/12/2020. Disponível em: <https://revistaafirmativa.com.br/3769-2/>. Acesso em: 20 de out. de 2022.

CARNEIRO, M L T e KOSSOY, Boris. **Olhar europeu: o negro na iconografia brasileira no século XIX**. São Paulo: USP, 1994.

CAMARGO, Denise. **Força Negra**. Revista Zum Nº22, p. 142. Disponível em: <https://revistazum.com.br/revista-zum-22/forca-negra/>. Acesso em: 08 de jun. de 2022.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da história**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes; revisão técnica: Arno Vogel. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2020.

CONCEIÇÃO, Jônatas; SANTOS, Lázaro Roberto. **Memórias de resistências negras: catálogo de fotografias sobre o movimento negro contemporâneo da Bahia**. Salvador, Editora Fundação Cultural Palmares, 2015.

CONCEIÇÃO, Jônatas. **Obras reunidas Jônatas Conceição**. Ana Célia da Silva (organização e apresentação), Editora Ereginga Educação, Salvador, 2021. Disponível em: [https://935f43a3-dc14-4ea0-891b-a1c9287b062e.filesusr.com/ugd/6b3a1f\\_dcf48fafa63d42f2bc4a56643ff63953.pdf](https://935f43a3-dc14-4ea0-891b-a1c9287b062e.filesusr.com/ugd/6b3a1f_dcf48fafa63d42f2bc4a56643ff63953.pdf). Acesso em: 15 nov. 2022.

COELHO, Maria Beatriz R. De V. **O campo da fotografia profissional no Brasil**. Varia História, v. 22, p. 79-99, 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/vh/a/MRFHKVTqFf3dwD54w9JSNXb/?lang=pt&format=html>. Acesso em 24 out. 2022.

COUTINHO, Cassi Ladi Reis. **A estética negra em Salvador (1996-2005)**. ANPUH-Simpósio Nacional de História, v. 25, 2009. Disponível em: [https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548772004\\_f754dcb9d6f65c22eba5ae859dbc8451.pdf](https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548772004_f754dcb9d6f65c22eba5ae859dbc8451.pdf). Acesso em: 04 fev. 2023.

COUTO, Edilece Souza. **Tempo de festas: homenagens a Santa Bárbara, N. S. da Conceição e Sant'Ana em Salvador (1860-1940)**. 2004. 215 f. (Tese de doutorado) Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/103165>. Acesso em: 27 mar. 2023

CRUZ, Ana Paula Batista da Silva. **Viver do que se sabe fazer: memória do trabalho e cotidiano em Santiago do Iguape (1960-1990)**. 2014. (Dissertação de mestrado) Disponível em: <http://tede2.uefs.br:8080/handle/tede/203>. Acesso em 24 out. 2022.

DE SOUZA VALENTIM, Danielle Rodrigues; DE CIÊNCIAS, Sociedade Recifense de Estudos; HUMANAS–SOREC, Recife-PE. **Mercado de Bens Simbólicos: representações visuais de negras e negros na fotopublicidade brasileira**. sangue, p. 96, 2003. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2015/resumos/R47-2390-1.pdf>. Acesso em: 02 nov. 2022.

DOMINGUES, Petrônio. **Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos**. Tempo, v. 12, p. 100-122, 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tem/a/yCLBRQ5s6VTN6ngRXQy4Hqn/?lang=pt>. Acesso em: 21 jul. 2022.

\_\_\_\_\_. **Paladinos da liberdade: A experiência do Clube Negro de Cultura Social em São Paulo (1932-1938)**. Revista de História, n. 150, p. 57-79, 2004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/18978>. Acesso em: 28 nov. 2022.

DOUXAMI, Christine. **Rejane Maia, percurso de uma guerreira do Bando de teatro Olodum**. Anais ABRACE, v. 21, n. 1, 2021. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/5339>. Acesso em: 02 nov. 2022.

\_\_\_\_\_. **Teatro negro: a realidade de um sonho sem sono**. Revista Afro-Ásia, n. 25-26, p. pp. 313-363, 2001. Disponível em: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02421628/>. Acesso em: 02 nov. 2022.

ERMAKOFF, George. **O negro na fotografia brasileira do século XIX**. Rio de Janeiro, Editora G. Ermakoff Casa, 2004.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. Scripta, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6160270>. Acesso em: 22 fev. 2023.

FALCÓN, Gustavo. Notas, nomes e fatos da fotografia baiana (1950-2006), 2006, p. 83-94, *In*: ALVES, Aristides. (org). **A fotografia na Bahia (1839 - 2006)**. Salvador: Secretária de Cultura e Turismo; Funcultura, Asa foto, 2006.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato Silveira, Salvador: EDUFBA, 2008

FATH, Telma Cristina Damasceno Silva. **Memória do fotoclubismo na Bahia. Discursos Fotográficos**. v. 8, n. 13, p. 175-195, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/21416>. Acesso em: 17 jan. 2023.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. Boris Fausto. colaboração de Sérgio Fausto - 14, ed, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

FERNANDES, Florestan. **O negro no mundo dos brancos**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972. Disponível em: <https://doceru.com/doc/nvn8100>. Acesso em: 11 nov. 2022.

FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (orgs). **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

FERRO, Marc. **O filme: uma contra-análise da sociedade?**. *In*: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (orgs). **História: novos objetos**. Tradução, Terezinha Marinho. 4ª Edição, Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1974. p.199-215. Disponível em: <https://doceru.com/doc/xcx18cc>. Acesso em: 17 out. 2022.

FIGUEIRÊDO, Andersen Kubnhavn. **Ativismo negro em Salvador no período da Ditadura Militar (1970-1980)**. Cachoeira, UFRB, 2016. (Dissertação e mestrado) Disponível em:

[https://www.ufrb.edu.br/mphistoria/images/Disserta%C3%A7%C3%B5es/Turma\\_2014/Andersen\\_Kubnhavn\\_Figueiredo.pdf](https://www.ufrb.edu.br/mphistoria/images/Disserta%C3%A7%C3%B5es/Turma_2014/Andersen_Kubnhavn_Figueiredo.pdf). Acesso em: 11 nov. 2022.

FIGUEIREDO, C. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. 2016. Disponível em: <https://doceru.com/doc/x00nnve>. Acesso em: 4 ago. 2022

FILHO, José Carlos Ferreira Dos Santos. O Acervo De Nós: **Um Estudo Sobre A Produção Fotográfica Do “Zumvi Arquivo Fotográfico”** A Respeito Do Movimento Negro Baiano. Cachoeira/Ba, (Dissertação de mestrado), UFRB, 2017.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Sinergia, Relume Dumará, 2009.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciado em 2 de dezembro de 1970. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. 23ª Edição, São Paulo: Edições Loyola, 2013.

FREITAS, Joseana Miranda. **Museu no bloco afro Ilê Aiyê**: um espaço de memória e etnicidade. UFBA, Salvador, 1995. (Dissertação de mestrado), Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/32081>. Acesso em: 13 fev. 2023.

FREITAS, Antônio Fernando Guerreiro de. O olhar do historiador, 2006, p. 09-10. *In*: ALVES, Aristides (org). **A fotografia na Bahia (1839 - 2006)**. Salvador, Secretaria de Cultura e Turismo; Funcultura, Asa foto, 2006.

FREUND, Gisèle. **Photography & Society**. Translation of Photographie et société, Cavid R. Godine, Publisher Boston, 1980. Disponível em: [https://www.academia.edu/34727062/Photography\\_and\\_Society](https://www.academia.edu/34727062/Photography_and_Society). Acesso em 20 ago. 2022.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e Senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 51ª ed., São Paulo: Global, 2006.

FREYRE, Gilberto. **O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX**. 1ª edição digital, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://bdor.sibi.ufrj.br/bitstream/doc/419/1/370%20PDF%20-%20OCR%20-%20RED.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2022.

GLEDHILL, Sabrina [org]. **(Re) apresentando Manuel Querino (1851 - 1923)**: um pioneiro afro-brasileiro nos tempos de racismo científico. e-book, Editora Funmilayo Publishing, 2021.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A História da arte**. 16ª ed. Rio De Janeiro: Editora LTC - Livros Técnicos e Científicos, 2015.

GOMES, Flávio; DOMINGUES, Petrônio (orgs.). **Experiências da emancipação**: biografias, instituições e movimentos sociais no pós-abolição (1890-1980). São Paulo: Selo Negro, 2011.

GOMES, Laurentino. **Escravidão**: do primeiro leilão de cativos em Portugal até a morte de Zumbi do Palmares, volume 1, 1 ed, Rio de Janeiro: Globo Livros, 2019.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero Ltda, 1982. Disponível em: <https://doceru.com/doc/ns0c581x>. Acesso em: 22 nov. 2022.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. **Classes, raças e democracia**. São Paulo, 2ª edição, Editora 34, 2012. Disponível em: <https://doceru.com/doc/sv0nxs5>. Acesso em: 28 abr. 2021.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. **Como trabalhar com “raça” em sociologia**. Educação e pesquisa, v. 29, p. 93-107, 2003. Disponível em: <https://doceru.com/doc/85ce5c5>. Acesso em: 28 abr. 2021.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Democracia racial**. Cadernos Penesb, v. 4, p. 33-60, 2002. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/247567/mod\\_resource/content/1/Democracia%20racial.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/247567/mod_resource/content/1/Democracia%20racial.pdf). Acesso em: 25 abr. 2021.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. **Democracia Racial: o ideal, o pacto e o mito**. In: OLIVEIRA, Iolanda de. (Org). **Relações raciais e educação: Temas contemporâneos**. Cadernos PENESB, Volume 4, Niterói (RJ): EdUFF, 2002, p. 33-69. Disponível em: <https://doceru.com/doc/n5e8evs>. Acesso em: 28 abr. 2021.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. **Preconceito de cor e racismo no Brasil**. Revista de antropologia, v. 47, p. 9-43, 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ra/a/B8QfF5wgK3gzDNdk55vFbnB/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 28 abr. 2021.

GURAN, Milton. **Documentação fotográfica e pesquisa científica: notas e reflexões**. Rio de Janeiro: XII Prêmio Funarte Marc Ferrez de Fotografia, 2012. Disponível em: [http://www.labhoi.uff.br/sites/default/files/doc\\_foto\\_pq.versao\\_final\\_27\\_dez.pdf](http://www.labhoi.uff.br/sites/default/files/doc_foto_pq.versao_final_27_dez.pdf). Acesso em: 04 fev. 2023.

HALBWACHS. Maurice. **A Memória coletiva**. São Paulo, Ed. Revista dos Tribunais, 1980. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4005834/mod\\_resource/content/1/48811146-Maurice-Halbwachs-A-Memoria-Coletiva.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4005834/mod_resource/content/1/48811146-Maurice-Halbwachs-A-Memoria-Coletiva.pdf). Acesso em: 04 mai. 2022.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Org. Liv Sovik; tradução Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HARARI, Yuval Noah. **Sapiens: Uma breve história da humanidade**. 49ª ed., Porto Alegre: RS L&PM, 2019.

HOBSBAWM. Eric. **Da Revolução industrial inglesa ao imperialismo**. Tradução de Donaldson Magalhães Garschagen, 5ª edição, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2000. Disponível em: <https://doceru.com/doc/xs0s10x>. Acesso em: 7 mai. 2022

HOBBSAWM, Eric. **A era das revoluções: 1789-1848**. Rio de Janeiro, Ed.Paz e Terra, 2015.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 27ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

HOOKS, Bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo, Elefante Editora, 2019.

IVO, Alex de Souza. **Uma “revolução” contra o comuno-peleguismo: o golpe de 1964 e o sindicalismo petroleiro**. p. 53-68. *n*: ZACHARIADHES, Grimaldo Carneiro. **Ditadura militar na Bahia: novos olhares, novos objetos**, Novos Horizontes. Salvador, EDUFBA, 2009. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/3ff>. Acesso em: 01 nov. 2022.

JANOTTI, Maria de Lourdes. **O livro Fontes históricas como fonte**. 2008, p. 9-80. *In*: PINSKY, Carla Bassanezi. **Fontes históricas**. (org), São Paulo, Contexto, 2008. Disponível em: <https://doceru.com/doc/exc5s08>. Acesso em: 17 de out 2022.

JESUS, Lindete Souza de. **O corpo negro negado na dança clássica: não vendi limão na feira! Vida conseguida do bailarino Luiz Bokanha**, UFBA, Salvador, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/36303>. Acesso em: 13 fev, 2023.

JOVINO, Ione da Silva. **Crianças negras em imagens do século XIX**, São Carlos, UFSCar, (Tese de doutorado), 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/14095/TeseISJ.pdf?sequence=1>. Acesso em: 17 mai. 2022.

KOSSOY, Boris. **Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)**. São Paulo, Instituto Moreira Salles. 2002.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**, 2ª Edição, São Paulo, Ateliê Editorial, 2001.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**, 4ª ed, São Paulo, Ateliê Editorial, 2009.

KOSSOY, Boris. **Origens e expansão da fotografia no Brasil: século XIX**. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1980. Disponível em: <https://doceru.com/doc/xe0v85v>. Acesso em: 14 mai. 2022.

KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. 3ª ed., Cotia, São Paulo, Ateliê Editorial, 2014.

KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado. **No estúdio do fotógrafo**. Representação e auto-representação de negros livres, forros e escravos no Brasil da segunda metade do Século XIX, Campinas/SP, Universidade Estadual de Campinas, 2006. Disponível em: <https://www.dobrasvisuais.com.br/wp-content/uploads/2012/08/Negros-no-Est%C3%BAdio-d-o-Fot%C3%B3grafo-Sandra-Koutsoukos.pdf>. Acesso em 13 nov. 2021.

KUBRUSLY, Cláudio Araújo. **O que é Fotografia**, 4ª edição, São Paulo; Editora Brasiliense, 1983. Disponível em: <https://doceru.com/doc/xv8vvnv5>. Acesso em: 12 mai. 2022.

LAKATOS, Eva Maria. **Metodologia científica**. 7ª edição, São Paulo: Editora Atlas, 2019.

LANGFORD, Michael. **Fotografia básica de Langford**: guia completo para fotógrafos. Michael Langford, Anna Fox, Richard Sawdon Smith. Tradução Edson Furmankiewicz, 8.ed. Porto Alegre: Bookman, 2009.

LEAL, Maria das Graças de Andrade. **Manuel Querino: um intelectual negro no contexto do pós-abolição na Bahia**. 2011, p. 63-82. In: GOMES, Flávio; DOMINGUES, Petrônio (orgs.). Experiências da emancipação: biografias, instituições e movimentos sociais no pós-abolição (1890-1980). São Paulo: Selo Negro, 2011.

LEITE, Marcelo Eduardo. **A representação do negro na fotografia brasileira um estudo das cartés de visite**. XI Congresso Luso Afro-Brasileiro de Ciências Sociais. UFBA, Salvador – BA, 2011a. Disponível em: <https://silo.tips/download/a-representacao-do-negro-na-fotografia-brasileira>. Acesso em: 15 mai. 2022.

\_\_\_\_\_. **Tipos de pretos: escravos na fotografia de Christiano Jr**. Revista: visualidades, Goiânia, Nº 9, jan-jun 2011b, p.25-47. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/VISUAL/article/download/18368/10931/75417#:~:text=Dentre%20o%20material%20deixado%20por,facas%2C%20carregadores%2C%20entre%20outros>. Acesso em: 19 nov. 2022.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão, 7ª edição, Campinas, São Paulo: Editora UNICAMP, 2013

LIMA, Gisele Oliveira de. Família, sacerdócio e política: Paulo Tonucci e sua trajetória. **Revista Brasileira de História das Religiões**, v. 11, n. 32, p. 341-375, 1 set. 2018. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/RbhrAnpuh/article/view/43925>. Acesso em: 29 out. 2022.

LIMA, Gisele Oliveira de. **Padre sim, mas não a manivela: Trajetória de Paulo Tonucci (1966-1994)**. 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/23347>. Acesso em: 29 out. 2022.

\_\_\_\_\_. **Sacerdote e militante: religião e política na trajetória de Paulo Tonucci (1965-1994)**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, São Paulo, julho 2011. Disponível em: [https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548856593\\_73fbddad58012dd466372cd4ce57303d.pdf](https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548856593_73fbddad58012dd466372cd4ce57303d.pdf). Acesso em: 29 out. 2022.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Representações da África no Brasil**: novas interpretações. Recife: Bagaço, 2018.

LIMA, Ivan Costa et al. **Uma proposta pedagógica do movimento negro no Brasil**: pedagogia interétnica de Salvador, uma ação de combate ao racismo. Universidade Federal de Santa Catarina, 2004. (Dissertação de mestrado) Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/86988>. Acesso em: 02 nov. 2022.

LOPES, Marcos Felipe de Brum; MAUAD, Ana Maria; MUAZE, Mariana. **Retratos do Brasil Contemporâneo: práticas fotográficas nos séculos XIX e XX**. Revista de Estudios Brasileños, v. 4, n. 8, 2017. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/reb/article/download/139798/135077/271916>. Acesso em: 16 jun. 2022.

MACEDO, Cristian Cláudio Quinteiro. **A influência da frenologia no Instituto Histórico de Paris: raça e história durante a Monarquia de Julho (1830-1848)**. Humanidades em diálogo, v. 7, p. 127-145, 2016.. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/humanidades/article/view/113338>. Acesso em: 20 mai. 2022.

MACEDO, Márcio José de. **Abdias do Nascimento: a trajetória de um negro revoltado (1914-1968)**. São Paulo, Universidade de São Paulo (USP), 2005. (Dissertação de mestrado) Disponível em: <https://pesquisa.bvsalud.org/portal/resource/pt/bps-2657>. Acesso em: 10 fev. 2023.

MACHADO, Luana Verena Nascimento. **Poder feminino e identidade na Irmandade da Boa Morte**. 2013. Disponível em: <http://repositorio.ufrb.edu.br/handle/123456789/779>. Acesso em: 25 jul. 2022.

MALDONADO-TORRES, Nelson. **Transdisciplinaridade e decolonialidade**. Revista Sociedade e Estado, Volume 31, Número 1, Janeiro/Abril, 2016, p.75 -97. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/CxNvQSnhxqSTf4GkQvzck9G/?format=html&lang=pt>. Acesso em: 6 abr. 2022.

MARINHO, Marco Antonio Couto. **Trajetoórias de Vida: um conceito em construção**. Revista do Instituto de Ciências Humanas, v. 13, n. 17, p. 25-49, 2017. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/revistaich/article/view/15710>. Acesso em: 17 nov. 2022.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Tradução Paulo Neves, 2ª Edição, São Paulo: Brasiliense, 2011.

MATHIAS, Ronaldo. **Antropologia visual**. São Paulo, Nova Alexandria, 2016.

MATTOSO, Kátia M. de Queirós. **Bahia: século XIX uma província no império**. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1992. Disponível em: <https://doceru.com/doc/85sx8c5>. Acesso em: 10 out. 2022

MATTOSO, Kátia M. de Queirós. **Bahia: a cidade do Salvador e seu mercado no século XIX**. São Paulo, HUCITEC, Salvador, Secretaria Municipal de Educação e Cultura, 1978. Disponível em: <https://doceru.com/doc/c1nn1e5>. Acesso em: 10 out. 2022.

MATTOSO, Kátia M. de Queirós. **Ser escravo no Brasil**. São Paulo, Brasiliense, 2003. Disponível em: <https://doceru.com/doc/sn1c80v>. Acesso em: 10 out. 2022.

MAUAD, Ana Maria. **Através da Imagem: fotografia e história-interfaces**. Tempo, Rio de Janeiro, vol. 1, n° 2, 1996, p. 73-98. Disponível em: [https://www.historia.uff.br/tempo/artigos\\_dossie/artg2-4.pdf](https://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg2-4.pdf). Acesso em: 17 mar. 2022.

MAUAD, Ana Maria. **Fotografia pública e cultura visual**, em perspectiva histórica. Revista Brasileira de História da Mídia, v. 2, n. 2, 2013. Disponível em: <https://ojs.ufpi.br/index.php/rbhm/article/view/4056/2379>. Acesso em: 24 de mai. de 2022.

MAUAD, Ana Maria. **Poses e Flagrantes**: ensaios sobre história e fotografias. Niterói, Ed. da UFF, 2008. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/15016>. Acesso em: 17 mai. 2022.

MAUAD, Ana Maria. 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**. Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 1990. Disponível em: <http://www.labhoi.uff.br/sites/default/files/dssam.pdf>. Acesso em: 18 mai. 2022.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. **História oral**: como fazer, como pensar. 2ª ed., 1ª impressão, São Paulo: Contexto, 2011. Disponível em: <https://doceru.com/doc/n888vv5>. Acesso em: 11 out 2022

MENESES, Ulpiano T. **Fontes visuais, cultura visual, história visual**: balanço provisório, propostas cautelares. Revista brasileira de história, v. 23, p. 11-36, 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/JL4F7CRWKwXXgMWvNKDfCDc/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 20 jun. 2022.

MEREDITH, Martin. **O destino da África**: cinco mil anos de riquezas, ganância e desafios. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2017.

MIGUEZ, Paulo. Afrofolias: notas sobre a presença negra no carnaval de Salvador. **Revista Extraprensa**, v. 14, n. 1, p. 133-147, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/175297/169723>. Acesso em 20 fev. 2023.

MONTEIRO, Charles. **História, fotografia e cidade**: reflexões teórico-metodológicas sobre o campo de pesquisa. MÉTIS (UCS), 2006. Disponível em: [https://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/23318/2/Histria\\_fotografia\\_e\\_cidade\\_reflexes\\_tericometodolgicas\\_sobre\\_o\\_campo\\_de\\_pesquisa.pdf](https://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/23318/2/Histria_fotografia_e_cidade_reflexes_tericometodolgicas_sobre_o_campo_de_pesquisa.pdf). Acesso em 20 out. 2021.

MOURA, Clóvis. **Os quilombos na dinâmica social do Brasil**. EDUFAL, 2001. Disponível em: <https://doceru.com/doc/cnnv5x>. Acesso em: 17 out. 2022.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. 3ª edição, São Paulo: Perspectiva, 2016.

NASCIMENTO, Abdias do. **O quilombismo**, 2ª edição, Brasília/Rio de Janeiro: Fundação Palmares/OR Editor Produtor, 2002. Disponível em: <https://doceru.com/doc/501nx0>. Acesso em: 17 out. 2022.

NASCIMENTO, Beatriz. **Uma história feita por mãos negras**: relações raciais, quilombos e movimentos. Alex Ratts (org), 1ª edição, Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. **Quilombola e Intelectual**: Possibilidades nos dias de destruição. 1ª edição. Diáspora Africana, Editora Filhos da África, 2018. Disponível em: <https://doceru.com/doc/8nss5vv>. Acesso em: 25 nov. 2022.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. **Pan-africanismo na América do Sul**: emergência de uma rebelião negra. Petrópolis, Editora Vozes, 1981. Disponível em: <https://doceru.com/doc/nx8n05xe>. Acesso em 20 mar. 2023.

- NOVAIS, Wendel de. **Os saveiros que fazem a resistência na Baía de Todos-os-Santos**. Correio da Bahia, Salvador, 30 de maio de 2022. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/os-saveiros-que-fazem-a-resistencia-na-baia-d-e-todos-os-santos/>. Acesso em: 22 fev. 2023.
- NUNES NETO, Francisco Antonio. **A condição social das lavadeiras em Salvador, (1930-1939)**: quando a história e a literatura se encontram. UFBA, 2005. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/11256>. Acesso em 27 out. 2022.
- OLIVEIRA, Valter Gomes Santos de. **Revelando a cidade**: Imagens da modernidade no olhar fotográfico de Osmar Micucci (Jacobina 1955-1963). UFBA, Salvador, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/11492>. Acesso em: 18 jun. 2022.
- OLSZEWSKI FILHA, Sofia. **A fotografia e o negro da cidade do Salvador**. EGBA, Fundação Cultural do Estado da Bahia, UFBA, Ciências Sociais, 1989.
- ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. Tradução: Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg, São Paulo: Editora Perspectiva, 2017.
- PEREIRA, Amílcar Araújo et al. **O mundo negro**: a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil (1970-1995). Universidade Federal Fluminense, 2010. (Tese de doutorado) Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/22402>. Acesso em: 2 dez. 2022.
- PINHO, Osmundo Araújo; SANSONE, Livio. **Raças**: novas perspectivas antropológicas. Edufba, 2008. Disponível em: [https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548772004\\_f754dcb9d6f65c22eba5ae859dbc8451.pdf](https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548772004_f754dcb9d6f65c22eba5ae859dbc8451.pdf). Acesso em: 04 out. 2021.
- PINHO, Patrícia de Santana. **Reinvenções da África na Bahia**. São Paulo, Annablume, 2004, Disponível em: <https://doceru.com/doc/scn8c15>. Acesso em: 01 nov. 2022.
- PIERSON, Donald. **Branços e pretos na Bahia**: estudo de Contato Racial. Companhia Editora Nacional, São Paulo, 1945. Disponível em: <https://bdor.sibi.ufrj.br/bitstream/doc/327/1/241%20PDF%20-%20OCR%20-%20RED.pdf>. Acesso em: 20 mai. 2022.
- PLANO físico-territorial de Ilha de Maré. Etapa 3, Relatório 4, Emissão Inicial 25/04/2022. Disponível em: [http://biblioteca.fmlf.salvador.ba.gov.br/ph182/pdf/livros/Plano\\_Mare/Relatorios%20Tecnicos/4.%20%20Plano%20Fisico-Territorial%20da%20Ilha%20de%20Mare.pdf](http://biblioteca.fmlf.salvador.ba.gov.br/ph182/pdf/livros/Plano_Mare/Relatorios%20Tecnicos/4.%20%20Plano%20Fisico-Territorial%20da%20Ilha%20de%20Mare.pdf). Acesso em: 25 fev. 2023.
- POLLAK, Michael. **Memória e Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212. Disponível em: <https://doceru.com/doc/8vc0xvs>. Acesso em: 25 abr. 2021.
- POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, V. 2. n. 3, 1989, p.3-15. Disponível em: <https://doceru.com/doc/8vc0xvs>. Acesso em: 18 ago. 2022.

QUEIRÓS, Viviam Caroline de Jesus. **Quilombo de Tambores: Neguinho do Samba e a criação do Samba Reggae como uma tradição negro-baiana**. Salvador, UFBA, 2016. (Dissertação de mestrado) Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/30681>. Acesso em 10 fev. 2023.

QUERINO, Manuel. **A raça africana e seus costumes na Bahia**. Manuel Querino. 2 ed. Salvador: p. 55 Edições, 2021. Disponível em: [https://colecaoacbrasil.com.br/wp-content/uploads/2021/03/a\\_raca\\_africana\\_livro\\_ebook-1.pdf](https://colecaoacbrasil.com.br/wp-content/uploads/2021/03/a_raca_africana_livro_ebook-1.pdf). Acesso em: 10 jun. 2022.

RABELO, Elson de Assis. **A prática fotográfica e as questões étnico raciais: entre poética, documento e política**. Revista Brasileira de História da Mídia, São Paulo, v. 10, n. 2, p. 77-92, jul./dez. 2021. Disponível em: <https://revistas.ufpi.br/index.php/rbhm/article/view/13074>. Acesso em: 8 out. 2022.

RABELO, Elson de Assis; FEITOZA, Rafaela Novaes. **Retratos sem retoques? A experiência de fotobahia e o lugar social da fotografia**. Palíndromo, v. 9, n. 18, p. 63-80, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/8735>. Acesso em: 8 out. 2022.

RABELO, Elson de Assis; BEZERRA, Adolf Nascimento. **FotoBahia: Trabalho coletivo e espaços discursivos para a imagem fotográfica**. Linguagens-Revista de Letras, Artes e Comunicação, v. 11, n. 2, p. 499-511, 2017. Disponível em: <https://bu.furb.br/ojs/index.php/linguagens/article/view/5505>. Acesso em: 04 nov. 2022.

RATTS, Alex. Eu sou atlântica. **Sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006. Disponível em: <https://www.imprensaoficial.com.br/downloads/pdf/projetossociais/eusouatlantica.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2022.

RÊGO, Jussara Cristina Vasconcelos. **Ilha de Maré vista de dentro: um olhar a partir da comunidade de Bananeiras/Salvador-BA**. 2020. (Tese de doutorado) Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/31699>. Acesso em: 21 fev. 2023.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. 3ª edição, São Paulo: Global, 2015.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** São Paulo: Pólen, Coleção Feminismos Plurais, 2019a.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista**. 1ª ed.: São Paulo, Companhia das Letras, 2019b.

RIBEIRO, Vanhise da Silva. **Tessituras da fé: sacralidade e estetização do vestuário nas festividades à Boa Morte, Cachoeira, UFRB**, 2018. (Dissertação de mestrado) Disponível em: <https://www1.ufrb.edu.br/pgcienciassociais/dissertacoes-de-mestrado/category/21-2017?download=113:vanhise-da-silva-ribeiro>. Acesso em: 25 jul. 2022.



SANT'ANNA, Henrique Azevedo; LEITE, Barboza. **Os saveiros**. IBGE. Tipos e aspectos do Brasil: excertos da Revista Brasileira de Geografia. 9. ed. Rio de Janeiro: Departamento de documentação e divulgação geográfica e cartográfica, 1968. Disponível em: <https://www.rbg.ibge.gov.br/index.php/rbg/article/view/2692/2060>. Acesso em: 13 de mar. 2023.

SANTOS, Ana Paula da Silva. **História e memória da Fazenda Grande do Retiro em Salvador-BA**. Anais Eletrônicos, 2017, p. 33 - 43. Disponível em: <https://ppghis.uneb.br/wp-content/uploads/2022/07/ANAIS-DO-V-SIMPOSIO-DE-HISTORIA-REGIONAL-E-LOCAL-2017.pdf#page=33>. Acesso em: 9 de novembro de 2022

SANTOS, Boaventura de Sousa. (Org.). Para uma Sociologia das Ausências e uma Sociologia das Emergências. *In: Conhecimento Prudente para uma vida decente: um discurso sobre ciências revisitado*. São Paulo, Cortez, 2006, p. 777-821. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/pdf/1285>. Acesso em: 28 abr. 2022.

SANTOS, Gislene Aparecida dos. **A invenção do “ser negro”**: um percurso das ideias que naturalizaram a inferioridade dos negros. São Paulo; Educ/ Fapesp, Rio de Janeiro: Pallas, 2002.

SANTOS, Joel Rufino dos. **O movimento negro e a crise brasileira**. Política e administração. v. 2, n. 2, p. 287-307, 1985. Disponível em: <http://joelrufinodossantos.com.br/paginas/artigos/o-movimento-negro-e-a-crise-brasileira.asp>. Acesso em: 02 dez. 2022.

SANTOS, Lázaro Roberto Ferreira Dos. **Zumvi**: 30 anos de preservação da memória do povo negro baiano. (livro eletrônico) Salvador - BA, 2021. Disponível em: <https://www.zumvi.com.br/wp-content/uploads/2021/08/catalogo-zumvi-versao-final.pdf>. Acesso em 15 mar. 2021.

SANTOS, Lázaro Roberto Ferreira Dos. **Passeata contra a farsa da abolição no Brasil**. Salvador, 1988. Disponível em: <https://ims.com.br/convida/zumvi-arquivo-fotografico/>. Acesso em: 15 mar. 2021.

SANTOS, Lucas Andrade dos. **Em que a raça precisa de defesa?: A Frente Negra da Bahia (1932-1934)**. Salvador, Universidade Federal da Bahia, 2018. (Dissertação de mestrado) Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/31920>. Acesso em: 22 nov. 2022.

SANTOS, Maria Isabela Mendonça. **A mirada estereoscópica de Guilherme Santos: Cultura visual no Rio de Janeiro (Séculos XIX e XX)**. Universidade Federal Fluminense, 2019. (Tese de doutorado) Disponível em: <https://www.historia.uff.br/stricto/td/2161.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2023.

SANTOS, Milton. **O centro da cidade do Salvador**: estudo de geografia urbana. Universidade da Bahia, 1959. Disponível em: [https://www.academia.edu/download/58818161/O\\_Centro\\_da\\_Cidade\\_de\\_Salvador\\_.pdf](https://www.academia.edu/download/58818161/O_Centro_da_Cidade_de_Salvador_.pdf). Acesso em: 17 ago. 2022.

SANTOS, Natália Neris da Silva. **A voz e a palavra do movimento negro na Assembléia Nacional Constituinte (1987/1988)**: um estudo das demandas por direitos. FGV, São Paulo,

2015. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/13699>. Acesso em: 19 de fevereiro de 2023.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As barbas do imperador**: D. Pedro II um monarca nos trópicos. São Paulo, Companhia das Letras, 1998. versão digital, Disponível em: <https://doceru.com/doc/n8excsx>. Acesso em 10 jul. 2022.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SILVA, Antonio de Moraes. **Dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro, Oficinas da S. A. Litho- Typographia Fluminense, 1922 Disponível em: <https://doceru.com/doc/vess85n>. Acesso em: 13 jun. 2022.

SILVA, Jéssyca Carlos da et al. **O espaço de negras na dança**: a narrativa da trajetória de bailarinas negras no balé clássico. Universidade do Estado do Amazonas, Amazonas, 2022. Disponível em: <http://repositorioinstitucional.uea.edu.br/handle/riuea/4046>. Acesso em: 13 fev. 2023

SILVA, Jônatas Conceição da. **Vozes quilombolas**: uma poética brasileira. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/29936>. Acesso em: 01 dez. 2022.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de conceitos históricos**. 2<sup>a</sup> ed. São Paulo: Contexto, 2009. Disponível em: <https://doceru.com/doc/n0sevn8x>, Acesso em: 09 abr. 2021.

SILVA, Sonia Maria Ferreira da Silva. **Arquivo e memória fotográfica**: manifestações populares da Bahia no olhar de Sílvio Roberto. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/18175>. Acesso em: 17 jun. 2022.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Tomaz Tadeu da Silva (org), HALL; WOODWARD, Kathryn. 15. ed., Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SILVA, Valdélino Santos. **Rio das Rãs e Mangal**: Feitiçaria e poder em territórios quilombolas do Médio São Francisco. Universidade Federal da Bahia. Salvador. 2010. (Tese de doutorado) Disponível em: [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=182200](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=182200). Acesso em: 20 jan. 2023.

SILVA, Valdélino Santos. **Rio das Rãs à luz da noção de quilombo**. Afro-Ásia, n. 23, p. 0, 1999. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77002309>. Acesso em: 20 de janeiro de 2023.

SILVEIRA, Oliveira. **Vinte de Novembro**: história e conteúdo. Educação e ações afirmativas: entre a injustiça simbólica e a injustiça econômica. p. 21-42, 2003. Disponível em:

[https://www.gov.br/mec/pt-br/media/etnico\\_racial/pdf/educacao\\_acoes\\_afirmativas.pdf#page=20](https://www.gov.br/mec/pt-br/media/etnico_racial/pdf/educacao_acoes_afirmativas.pdf#page=20). Acesso em: 21 fev. 2023.

SILVEIRA, Renato da. Os selvagens e a massa: papel do racismo científico na montagem da hegemonia ocidental. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 23, 2000. DOI: 10.9771/aa.v0i23.20980. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20980>. Acesso em: 26 jun. 2022.

SILVÉRIO, Marcela Renata Costa. **O corpo negro e o estereótipo da bailarina**. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. (TCC) Disponível em: <https://repositorio.usp.br/directbitstream/a4f0b04e-8759-4f99-94c1-ed3a0e7de6cf/003012740.pdf>. Acesso em: 13 fev. 2023.

SOARES, Cecília Moreira. **Mulher negra na Bahia no século XIX**. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1994. (Dissertação de mestrado) Disponível em: [https://ppgh.ufba.br/sites/ppgh.ufba.br/files/1994.\\_soares\\_cecilia\\_moreira.\\_mulher\\_negra\\_na\\_bahia\\_no\\_seculo\\_xix.pdf](https://ppgh.ufba.br/sites/ppgh.ufba.br/files/1994._soares_cecilia_moreira._mulher_negra_na_bahia_no_seculo_xix.pdf). Acesso em: 27 out. 2022.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. 1ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUZA, Márcio Nicory Costa. **A teia da feira**: um estudo sobre a feira-livre de São Joaquim, UFBA, Salvador, Bahia. 2010. (Dissertação de mestrado) Disponível em: <http://www.repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/11114>. Acesso em 28 out. 2022.

TAVARES, Luís Henrique Dias. **História da Bahia**. 11ª edição. São Paulo: Editora UNESP, Salvador, EDUFBA, 2008.

THOMSON, Alistair; FRISCH, Michael; HAMILTON, Paula. **Os debates sobre memória e história**: alguns aspectos internacionais. 2006, p.65-92. *in*: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (orgs). Usos & abusos da história oral. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

TONUCCI, Giovanni & ANSUINI, Roberto. **Don Paolo**. Fano: Stampa Grapho, 2004. *In*: DE LIMA, Gisele Oliveira. **Sacerdote e militante: religião e política na trajetória de Paulo Tonucci (1965-1994)**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, São Paulo, julho 2011. Disponível em: [https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548856593\\_73fbddad58012dd466372cd4ce57303d.pdf](https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548856593_73fbddad58012dd466372cd4ce57303d.pdf). Acesso em: 29 out. 2022.

TURAZZI, Maria Inez. Uma cultura fotográfica. 1998, p. 6-17. *In*: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Fotografia. Nº 27. São Paulo: IPHAN, 1998. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat27.pdf>. Acesso em: 22 de ago 2022.

UZEL, Marcos. **O Teatro do Bando** – negro, baiano e popular. Salvador: Vila Velha, 2003.

VASCONCELLOS, Christianne Silva. **O circuito social da fotografia da gente negra**: Salvador, 1860-1916. Salvador, UFBA, 2006. (Dissertação de mestrado ) Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/35580>. Acesso em: 29 mai. 2022.

- VASCONCELLOS, Christianne Silva. **O uso de fotografias de africanos no estudo etnográfico de Manuel Querino**. Sankofa, São Paulo, v. 2, n. 4, p. 88-111, 2009. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/sankofa/article/view/88747>. Acesso em: 15 abr. 2022.
- VASCONCELOS, Pedro de Almeida. **Salvador: transformações e permanências (1549-1999)**. 2ª edição, Salvador: EDUFBA, 2016.
- VERGER, Pierre. **Retratos da Bahia: 1946 - 1952**. Salvador: Editora Corrupio, 1990.
- VIEIRA FILHO, Raphael Rodrigues. **Diversidade do carnaval de Salvador: As manifestações afro-brasileiras (1876-1930)**. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v. 14, 1997. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/download/11242/8250>. Acesso em: 17 fev. 2023.
- VIEIRA FILHO, Raphael Rodrigues. **Nem só de afoxés brincam os homens: manifestações carnavalescas negras em Salvador/ Bahia no final do século XIX e princípios do XX**. Anais do XXVII Simpósio Nacional de História–Conhecimento Histórico e Diálogo Social–Natal-RN: ANPUH, v. 22, 2013. Disponível em: [http://encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/27/1364911531\\_ARQUIVO\\_Final.pdf](http://encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/27/1364911531_ARQUIVO_Final.pdf). Acesso em: 17 fev. 2023.
- VOLDMAN, Danièle. **Definições e usos**. 2006, p. 33-42. *In*: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (orgs). Usos & abusos da história oral. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- WALLE, Paul. **No Brasil: do Rio São Francisco ao Amazonas**. Senado Federal, 2006. Disponível em: [https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/580974/000772065\\_Brasil\\_Rio\\_Sao\\_Francisco\\_Amazonas.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/580974/000772065_Brasil_Rio_Sao_Francisco_Amazonas.pdf?sequence=1&isAllowed=y). Acesso em: 27 out. 2022.
- WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual**. 2014, p. 7-72. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (org). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Tomaz Tadeu da Silva (org), HALL; WOODWARD, Kathryn. 15. ed., Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- ZACHARIADHES, Grimaldo Carneiro. **Os jesuítas e o apostolado social durante a ditadura militar: a atuação do CEAS**. EDUFBA, 2010. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/4znpv>. Acesso em: 01 nov. 2022.
- ZUNIGA, Solange. **Divagações mais ou menos contemporâneas acerca das coleções de imagens**. 1998, p. 328- 337. *In*: TURAZZI, Maria Inez. Uma cultura fotográfica. 1998, p. 6-17. *In*: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Fotografia. Nº 27. São Paulo: IPHAN, 1998. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat27.pdf>. Acesso em: 22 de ago 2022.

## Iconográficas

Acervo digital do Zumvi Arquivo fotográfico - Bahia.

Acervo fotográfico Zumvi - Bahia

Acervo digital do Museu Afro-Digital da Memória Africana e Afro-Brasileira - Pós Afro, CEAO/UFBA/Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - Bahia.

## Periódicos

JORNAL do Commercio. Notícias Scientificas: photographia. edição nº 15, ano XV, Rio de Janeiro, p. 01, 17 de janeiro de 1840. Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568\\_03&pagfis=57](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_03&pagfis=57). Acesso em: 20 mai. 2022.

MOVIMENTO negro faz propostas à Constituinte. Jornal Folha de São Paulo, São Paulo, 8 de novembro de 1986. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/115567>. Acesso em: 22 fev. 2023.

PARA negro baiano, lei Áurea é farsa. Estado de São Paulo, São Paulo, p. 10, 13 de maio. 1988. Disponível em:

<https://acervo.estadao.com.br/publicados/1988/05/13/g/19880513-34727-nac-0010-999-10-no-t-xqapgh.jpg>. Acesso em: 22 fev. 2023.

SAI o programa dos cem anos da abolição. Estado de São Paulo. São Paulo, p. 10, 8 de janeiro de 1988. Disponível em:

<https://acervo.estadao.com.br/publicados/1988/01/08/g/19880108-34621-nac-0010-999-10-no-t-gqaagkh.jpg>. Acesso em: 22 fev. 2023.

## Revistas Ilustradas

BRASIL. Constituição (1967). Constituição da República Federativa do Brasil de 1967.

Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao67.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao67.htm).

Acesso em 16 nov. 2022.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil de 1988.

Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em 16 nov. 2022.

CATÁLOGO de fotografias sobre o movimento negro contemporâneo na Bahia: ideias criativas alusivas ao Dia Nacional da Consciência Negra, 20 de novembro, Antônio Liberac Cardoso Simões Pires, José Carlos Ferreira dos Santos Filho, Lázaro Roberto Ferreira dos Santos, org, Brasília, Fundação Cultural Palmares, 2015.

CARVALHO, Denise. Força Negra. Revista Zum Nº22, Publicado em: 7 de junho de 2022, p.142 Disponível em: <https://revistazum.com.br/revista-zum-22/forca-negra/>. Acesso em 08 jun. 2022.

REVISTA Zum, Radar, Arquivo Zumvi guarda a memória da cultura e dos movimentos negros baianos desde os anos 1970, Publicado em: 29 de novembro de 2019.

<https://revistazum.com.br/radar/arquivo-zumvi/>. Acesso em: 08 jun. 2022.

### **Referência audiovisual**

ACERVO Zumvi: o levante da memória. Direção: Iris de Oliveira. Gênero: Documentário. Brasil. Duração: 36 min. 2020.

Revista Zum: Bate-papo ZUM #22, O que é um arquivo afro fotográfico?, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tDxpFC1QiJ4>. Acesso em: 8 de jun. de 2022.

### **Peças de Teatro**

UM Tal de Dom Quixote, Direção Marcio Meirelles, Salvador/Ba, 1997.

### **Programa de rádio e entrevistas.**

SANTOS, Antônio Jorge Victor dos. Programa: Afro Bahia, Programa N°59, entrevista concedida a Jônatas Conceição da Silva, Rádio Educadora da Bahia, IRDEB, Tempo: 52:12, 22/10/1988. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uT9hrOufcpo>. Acesso em: 18 out. 2022.

ENTREVISTA com Lázaro Roberto, Programa: Olhares Negros, Programa olhares Negros. A fotografia como narrativa de si: um bate papo sobre as trajetórias de Lázaro Roberto e Helen Salomão. Mediação Safira Moreira, Tempo: 1:06:19, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=G5teIG1G0nQ>. Acesso em: 16 abr. 2021

### **Websites:**

A Imprensa Negra paulista de 1903 a 1963. Disponível em: <http://biton.uspnet.usp.br/impresnanegra/>. Acesso em: 23 nov. 2022.

ALMEIDA, Ana Beatriz. Jogo e olhares, artigo, 15 de agosto de 2022. Disponível em: <https://www.sp-arte.com/editorial/jogo-de-olhares/>. Acesso em 17 fev. 2023.

ARQUIVO Zumvi guarda a memória da cultura e dos movimentos negros baianos desde os anos 1970, Revista Zum, Publicado em: 29 de novembro de 2019, Disponível em: <https://revistazum.com.br/radar/arquivo-zumvi/>. Acesso em: 08 jun. 2022.

CAMPANHA de financiamento, Salve a memória do povo negro, Disponível em: [https://benfeitoria.com/projeto/salveamemoriadopovonegro?fbclid=IwAR0gKqzyieQ36lITYKwNu\\_77Kwr3771EDD61GfrvAPFXiPckqn293oyr0xFg&ref=benfeitoria-pesquisa-projetos](https://benfeitoria.com/projeto/salveamemoriadopovonegro?fbclid=IwAR0gKqzyieQ36lITYKwNu_77Kwr3771EDD61GfrvAPFXiPckqn293oyr0xFg&ref=benfeitoria-pesquisa-projetos). Acesso em: 16 jun. 2022.

ESPAÇO Pierre Verger. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CWgxBj3h9BN/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link&igshid=MzRlODBiNWFlZA==](https://www.instagram.com/p/CWgxBj3h9BN/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRlODBiNWFlZA==). Acesso em: 13 jan. 2023.

FACULDADE de Medicina da Bahia, fundada em 18 de fevereiro de 1808. Disponível em: <http://www.fameb.ufba.br/institucional/historico>. Acesso em: 20 mar. 2023.

FLÁVIO de Barros. Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em:  
<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21623/flavio-de-barros>. Acesso em: 19 jun. 2022.

GUEDES, Joseane. Memória Negra: ABI exibirá documentário sobre Abdias Nascimento, 20 de novembro de 2017. Disponível em: <https://abi-bahia.org.br/tag/antonio-olavo/>. Acesso em: 10 jun. 2022.

GUIA geográfico, Salvador antiga: fotografia na Bahia século XIX, Disponível em:  
<http://www.salvador-antiga.com/fotografos/fotografia-bahia.htm>. Acesso em: 27 fev. 2022.

IRMANDADE da Boa Morte: ritos religiosos. Disponível em  
<https://irmandadedaboamortecachoeira.com/ritos-religiosos/>. Acesso em: 20 dez. 2022.

JÔNATAS Conceição da Silva (1952 - 2009). Disponível em:  
<https://plataformajonatas.wixsite.com/jonatasconceicao>. Acesso em 18 out. 2022.

JORNAL “Nêgo”. Disponível em: <http://negritos.com.br/2019/01/14/nego/>. Acesso em: 10 dez. 2022.

JORNAL, O Guaíra. Um jornal a serviço da comunidade. Clichê, Disponível em:  
<https://oguaira.com.br/editorial/cliche/>. Acesso em: 19 jun. 2022.

LEI Nº 3.353, de 13 de maio de 1888. Presidência da República Casa Civil Subchefia para Assuntos Jurídicos, Declara extinta a escravidão no Brasil. Disponível em:  
[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/lim/lim3353.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim3353.htm). Acesso em: 23 mar. 2023.

MEMÓRIAS do Reinado de Momo. Disponível em:  
<http://memoriasdemomo.com.br/afro-carnaval/>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2023.

MUSEU. Afro-Digital da Memória Africana e Afro-Brasileira Disponível em:  
<https://museuafrodigital.ufba.br/>. Acesso em: 15 jan. 2023.

RAMOS, Gislene. O fotógrafo baiano que documenta a história afro-brasileira há 40 anos. 29 de nov. 2018. Disponível em:  
<https://www.vice.com/pt/article/zmdzz8/o-fotografo-baiano-que-documenta-a-historia-afro-brasileira-ha-40-anos>. Acesso em: 25 de nov. 2022.

REVOLUÇÃO de 1930, Disponível em:  
<https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/REVOLU%C3%87%C3%83O%20DE%201930.pdf>. Acesso em: 26 out. 2022.

VIEIRA, Kauê. Com 30 mil imagens da cultura afro-baiana, fotógrafo vê acervo ameaçado, 06/02/2019.  
<https://www.geledes.org.br/com-30-mil-imagens-da-cultura-afro-baiana-fotografo-ve-acervo-ameacado/>. Acesso em: 16 jun. 2022.

WANDERLEY, Andrea C. T. Os 180 anos do invento do daguerreótipo – Pequeno histórico e sua chegada no Brasil. Disponível em:  
<https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?tag=louis-compte>. Acesso em 27 fev. 2022.

## ANEXOS

### ANEXO A - Carta de princípios do Movimento Negro Unificado, 18 de junho de 1978.



Carta de Princípios

**MOVIMENTO NEGRO UNIFICADO – MNU**

Fundado em 18 de junho de 1978

#### CARTA DE PRINCÍPIOS

Nós, membros da população negra brasileira – entendendo como negro todo aquele que possui na cor da pele, no rosto ou nos cabelos, sinais característicos dessa raça -, reunidos em Assembléia Nacional, CONVENCIDOS da existência de:

- discriminação racial
- marginalização racial, política, econômica, social e cultural do povo negro
- péssimas condições de vida
- desemprego
- subemprego
- discriminação na admissão em empregos e perseguição racial no trabalho
- condições sub humanas de vida dos presídios
- permanente repressão, perseguição e violência policial
- exploração sexual, econômica social da mulher negra
- abandono e mal tratamento dos menores, negros em sua maioria
- colonização, descaracterização, esmagamento e comercialização de nossa cultura
- mito da democracia racial

RESOLVEMOS juntar nossas forças e lutar por:

- defesa do povo negro em todos os aspectos políticos, econômicos, sociais e culturais através da conquista de:
- maiores oportunidades de emprego
- melhor assistência à saúde, à educação e à habitação
- reavaliação da cultura negra e combate sistemático à sua comercialização, folclorização e distorção



- extinção de todas as formas de perseguição, exploração, repressão e violência a que somos submetidos
- liberdade de organização e de expressão do povo negro

E CONSIDERANDO ENFIM QUE:

- nossa luta de libertação deve ser somente dirigida por nós
- queremos uma *nova* sociedade onde *todos* realmente participem
- como não estamos isolados do restante da sociedade brasileira

NOS SOLIDARIZAMOS:

- a) com toda e qualquer luta reivindicativa dos setores populares da sociedade brasileira que vise a real conquista de seus direitos políticos, econômicos e sociais;
- b) com a luta internacional contra o racismo.

POR UMA AUTÊNTICA DEMOCRACIA RACIAL!

PELA LIBERTAÇÃO DO POVO NEGRO!

Figura 29 - Carta de princípios do Movimento Negro Unificado, 18 de junho de 1978. Fonte: Movimento negro unificado. Disponível em: <https://mnu.org.br/wp-content/uploads/2020/07/CARTA-DE-PRINC%C3%8DPIO-MNU-1.pdf>. Acesso em: 17 de jun. 2022

## ANEXO B - Influências para Lázaro Roberto



Figura 30 - Padre Paulo, José de Melo (diácono permanente) e outros, iniciando os trabalhos para construir a igreja de Fazenda Grande, 1967, Fonte: Don Paolo, 2004, p. 47.



Figura 31 - Antônio Godi, Kal dos Santos, Ana Sacramento e Lia Spósito. Grupo de Teatro Palmares Iñaron, Salvador/Ba, 1977, Foto: Henrique Lira. Fonte: Palmares Iñaron Teatro Antropológico, Disponível em:

<http://palmaresinaron.blogspot.com/2010/08/fotografia-henrique-lira-antonio-godi.html>. Acesso em: 12 de ago. 2022.



Figura 32 - Fotógrafo e cineasta Antônio Olavo, 2017. Foto: Bahiadoc, Fonte: Associação Baiana de Imprensa. Disponível em: <https://abi-bahia.org.br/tag/antonio-olavo/>. Acesso em: 25 de out. 2022.

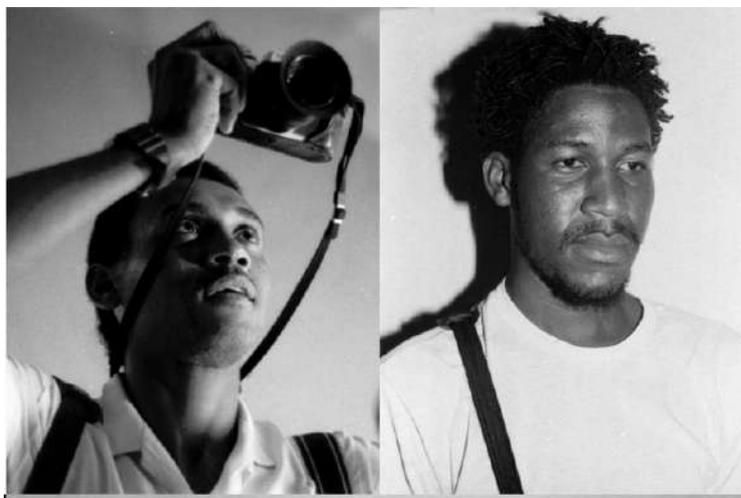
**ANEXO C - Outros membros fundadores do Zumvi**

Figura 33 - Aldemar Marques e Raimundo Monteiro. Salvador/Ba. Foto: Acervo: Zumvi, Fonte: Acervo Zumvi.

## ANEXO D - Catalogação e higienização do acervo



Figura 34 - Higienização dos negativos, Salvador/Ba, 2022, Foto: Mauricio Roque, Fonte: Autor



Figura 35 - Estagiários trabalham na limpeza e registro dos fotogramas, Salvador/Ba, 2022. Foto: Mauricio Roque, Fonte: Autor

## ANEXO E - A Estética Negra e o tema do cabelo

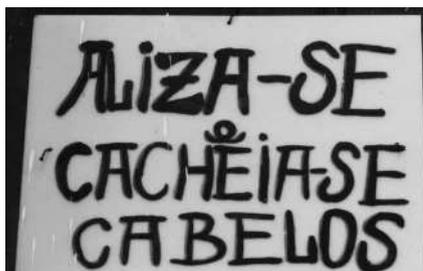


Figura 36 - Cartaz; alisa-se e cacheia-se cabelo. Foto: Acervo Zumvi, Fonte: SANTOS (2021, p. 54)



Figura 37 - Oficina de cabelo Zé do Punk, cabeleireiro de grandes artistas dos anos 90, Salvador/Ba, 1993. Foto: Lázaro Roberto. Fonte: RAMOS (2018).



Figura 38 - Negra com o cabelo trançado, Salvador/Ba, 1993. Foto: Lázaro Roberto. Fonte: RAMOS (2018).



Figura 39 - Marcha do Empoderamento Crespo, Salvador/Ba, 2018. Foto: Lázaro Roberto, Fonte: Revista de Fotografia Zum, 29 de novembro de 2019.

## ANEXO F - Fotografias de frases e cartazes



Figura 40 - Manifestação contra o genocídio da juventude negra no Brasil, Salvador/Ba, 2004. Foto: Lázaro Roberto, Fonte: SANTOS (2021, p. 89)



Figura 41 - Intolerância religiosa, Caminhada da Igreja Universal contra o povo de Santo, Salvador/Ba, 1989. Foto: Jônatas Conceição. Fonte: Acervo Zumvi. Disponível em: <https://www.acervozumvi.com/categorias/fotografia/50/6993>. Acesso em: 17 de out. 2022.



Figura 42 - Protesto da irmandade da igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, no largo do Pelourinho, 2 de julho, dia da Independência da Bahia, Salvador, 2011. Foto: Lázaro Roberto, Fonte: CARVALHO (2022)

## ANEXO G - Feira de São Joaquim



Figura 43 - Arrumadores - Feira de São Joaquim, Salvador, 1992. Foto: Lázaro Roberto. Fonte: Revista de Fotografia Zum, 29 de novembro de 2019.

Figura 44 - Vista aérea - Feira de São Joaquim, Salvador/Ba, 1991. Foto: Lázaro Roberto. Fonte: registro do impresso.



Figura 45 - Menino vendedor ambulante - Feira de São Joaquim, Salvador/Ba, 1991. Foto: Lázaro Roberto. Fonte: registro do impresso.

Figura 46 - Menina vendedora de frutas - Feira de São Joaquim, Salvador/Ba, 1991. Foto: Lázaro Roberto. Fonte: registro do impresso.





Figura 47 - Seu Nôca - Feira de São Joaquim, Salvador/Ba, 1991. Foto: Lázaro Roberto. Fonte: registro do impresso.

**ANEXO H - Fotogramas de São Joaquim para a exposição de 1992.**

Figura 48 - Fotogramas da Exposição, O Negro e seu tabalho na feira: de Água de Meninos a São Joaquim, 1992. Foto: Acervo Zumvi. Fonte: registro do impresso original.

## ANEXO I - Retratos de Personalidades



Figura 49 - Nelson Mandela Discursando Na Praça Castro Alves, em Salvador para milhões de pessoas, 1991. Foto: Lázaro Roberto, Fonte: RAMOS (2018)

Figura 50 - Jimmy Cliff e Olodum em Salvador/Ba, 1991. Foto: Raimundo Monteiro, Fonte: SANTOS (2021, p. 31)



Figura 51 - Carlinhos Brown e seus mestres, Pintado do Bongô e Fialuna no lançamento da Timbalada, na Lavagem do Bonfim, Salvador/Ba, 1990. Foto: Lázaro Roberto, Fonte: SANTOS (2021, p. 66)

**ANEXOS J - Capa do Trabalho e do Catálogo da exposição “O Negro e seu trabalho na feira: de Água de Meninos a São Joaquim, 1992.**



Figura 52 - Capa do trabalho: *O Negro e seu trabalho na feira: de Água de Meninos a São Joaquim, 1992*. Fonte: registro do impresso. Fonte: registro do impresso original

**ANEXO K - Texto de apresentação e Postal da Exposição O Negro e seu trabalho na feira: de Água de Meninos a São Joaquim, 1992.**

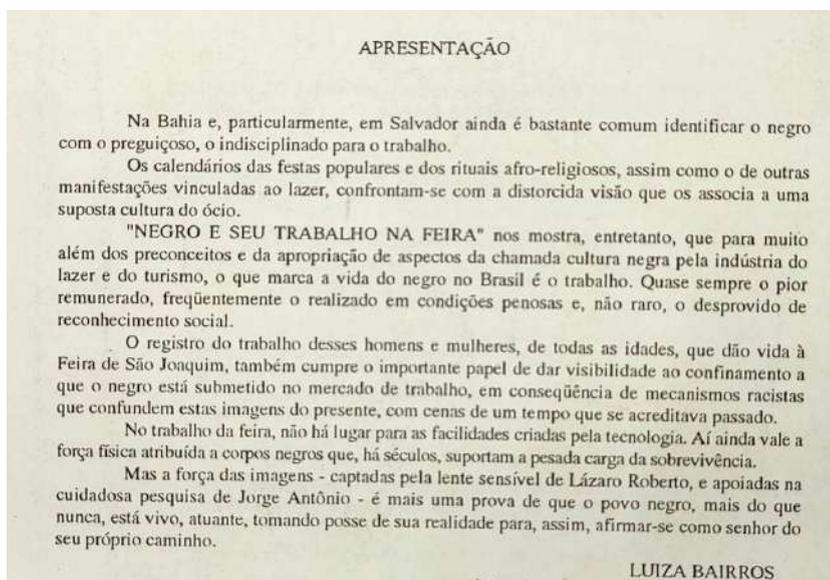


Figura 53 - Texto de apresentação de Luiza Bairros para o Catálogo da Exposição: *O Negro e seu trabalho na feira: de Água de Meninos a São Joaquim, 1992*. Fonte: registro do impresso

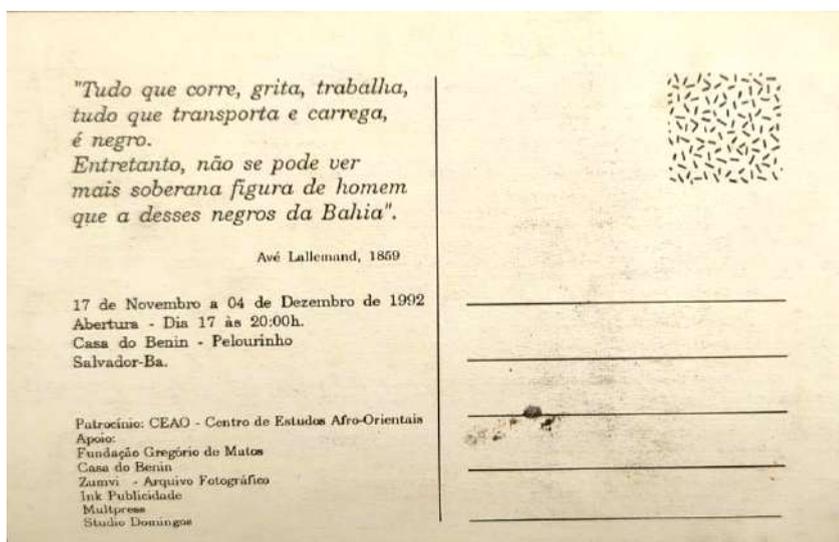


Figura 54 - Postal da Exposição: *O Negro e seu trabalho na feira: de Água de Meninos a São Joaquim, 1992*,  
Fonte: registro do impresso

## ANEXO L – Cartazes

Abaixo, reunimos alguns cartazes e fotos que foram produzidos para divulgar seminários, filmes, lançamento de exposições, plataforma digital e galeria com imagens do Zumvi.

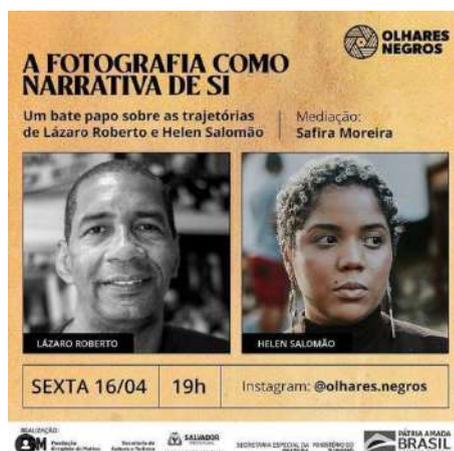


Figura 55 - Cartaz da Palestra: A fotografia como narrativa de si com Lázaro Roberto e Helen Salomão, *Programa Olhares negros*, 2021. Fonte: Olhares negros – série documental, Disponível em:

<https://www.salvadorbahia.com/eventos/olhares-negros-serie-documental>. Acesso em: 25 de mai. 2021.



Figura 56 - Cartaz de Divulgação da Inauguração do Ateliê Zumvi, na Ladeira do Carmo, nº 28, Pelourinho, Atelier Totonho & Zumvi Arquivo Fotográfico, 2021. Fonte: Totonho, Disponível em: <https://totonho.com/pt-br/bem-vindo-zumvi/>. Acesso em: 20 de dez. 2021.



Figura 57 - Lázaro Roberto em frente à Galeria Zumbi em Santo Antônio, Salvador/Ba, 2023, Foto: Maurício Roque. Fonte: autor.

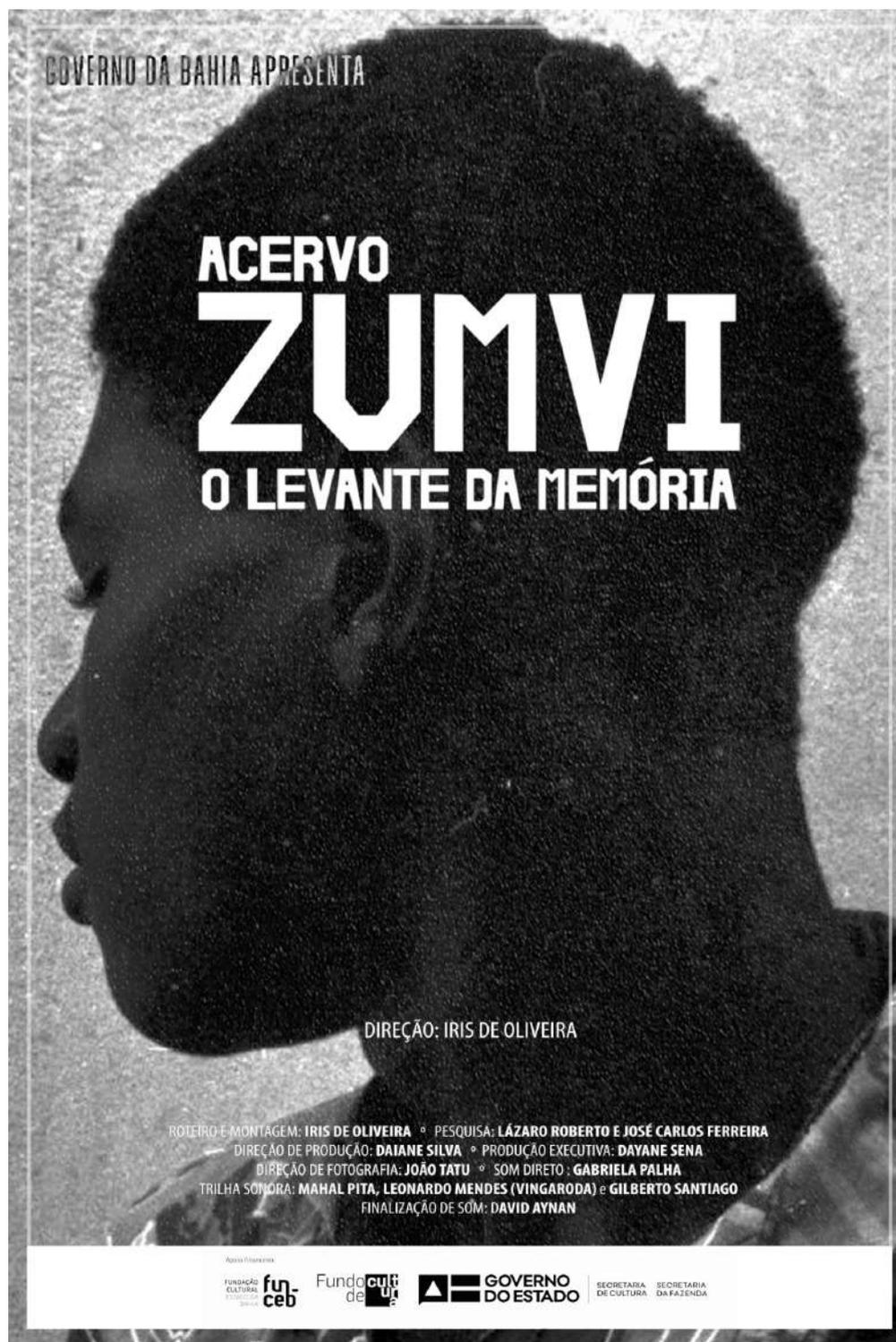


Figura 58 - Cartaz do Filme “Acervo Zumvi: o levante da memória”, 2020.

Fonte: <https://amazoniaflix.com.br/filme/acervo-zumvi-o-levante-da-memoria>. Acesso em: 15 de ago. 2022.



Figura 59 - Cartaz de Divulgação da Exposição: Memórias de Resistências negras pelas lentes do Zumvi, 2010. Fonte: MAFRO, Museu Afro Brasileiro UFBA. Disponível em: <http://www.mafro.ceao.ufba.br/en/node/117>. Acesso em: 17 de fev. 2023.



Figura 60 - Cartaz de Divulgação do livro: Memórias de Resistências negras pelas lentes do Zumvi, 2015, Fonte: UFRB, Disponível em: <https://www.ufrb.edu.br/mphistoria/eventos/61-lancamento-memorias-resistencia-negra>. Acesso em: 17 de fev. 2023.



Figura 61 - Cartaz de lançamento da plataforma digital: Acervo de Nós: preservação da memória afro-baiana, 2023. Fonte: Fundação Pedro Calmon, Disponível em: <http://www.fpc.ba.gov.br/2023/05/24/zumvi-arquivo-afro-fotografico-realiza-roda-de-conversa-e-lanca-nova-plataforma-para-disponibilizacao-de-seu-acervo>. Acesso em: 17 de fev. 2023.

**ANEXO M - Primeira edição do Jornal do Movimento Negro da Bahia, Jornal Nêgo,  
julho de 1981.**

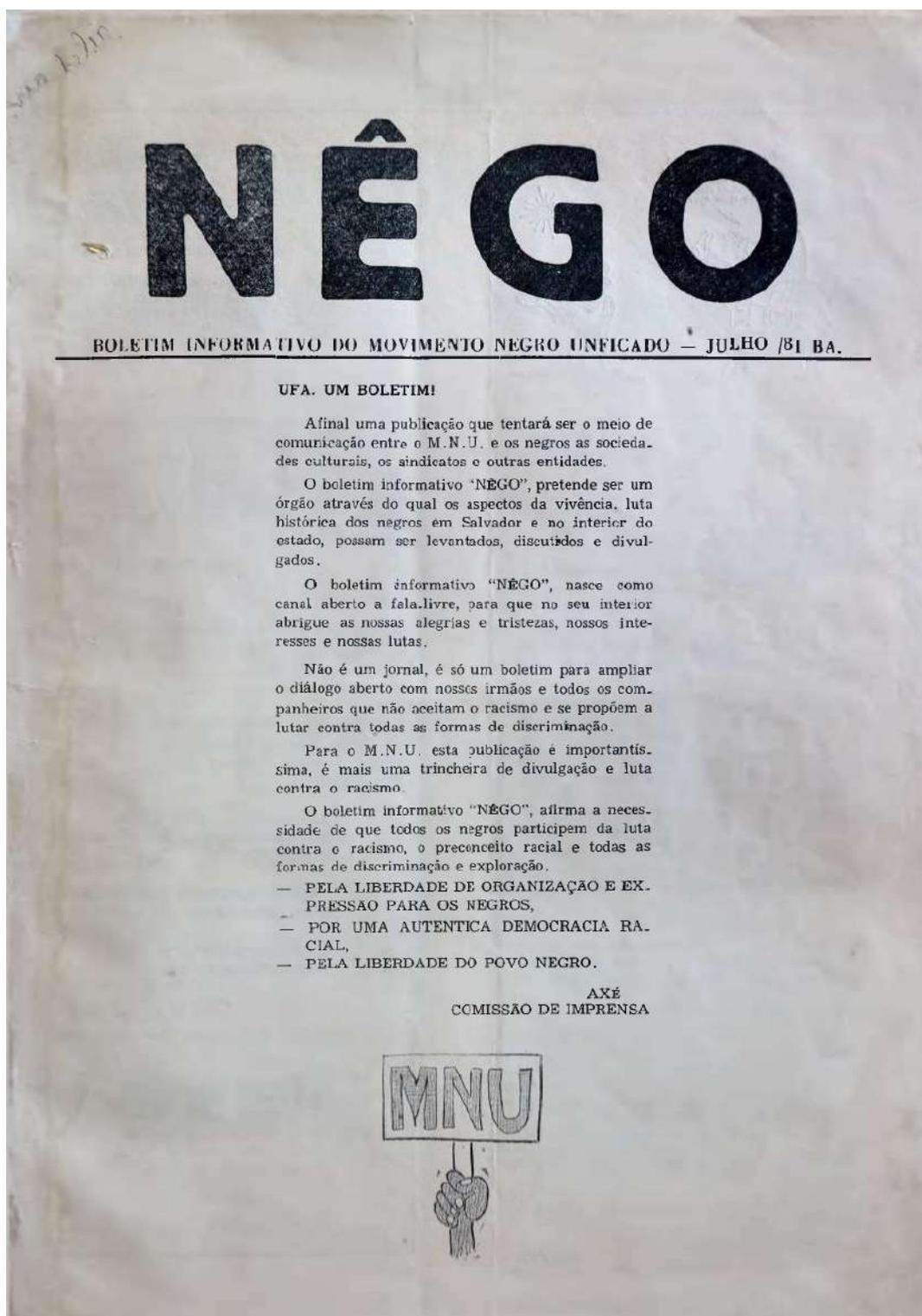


Figura 62 - Capa do Jornal Nêgo, Julho de 1981. Fonte: Negritos, Disponível em <http://negritos.com.br/2019/01/14/nego/>. Acesso em: 22 de nov. 2022.

ANEXO N - Trecho do Jornal Folha de São Paulo, "Movimento negro faz propostas à Constituinte", 8 de novembro de 1986.

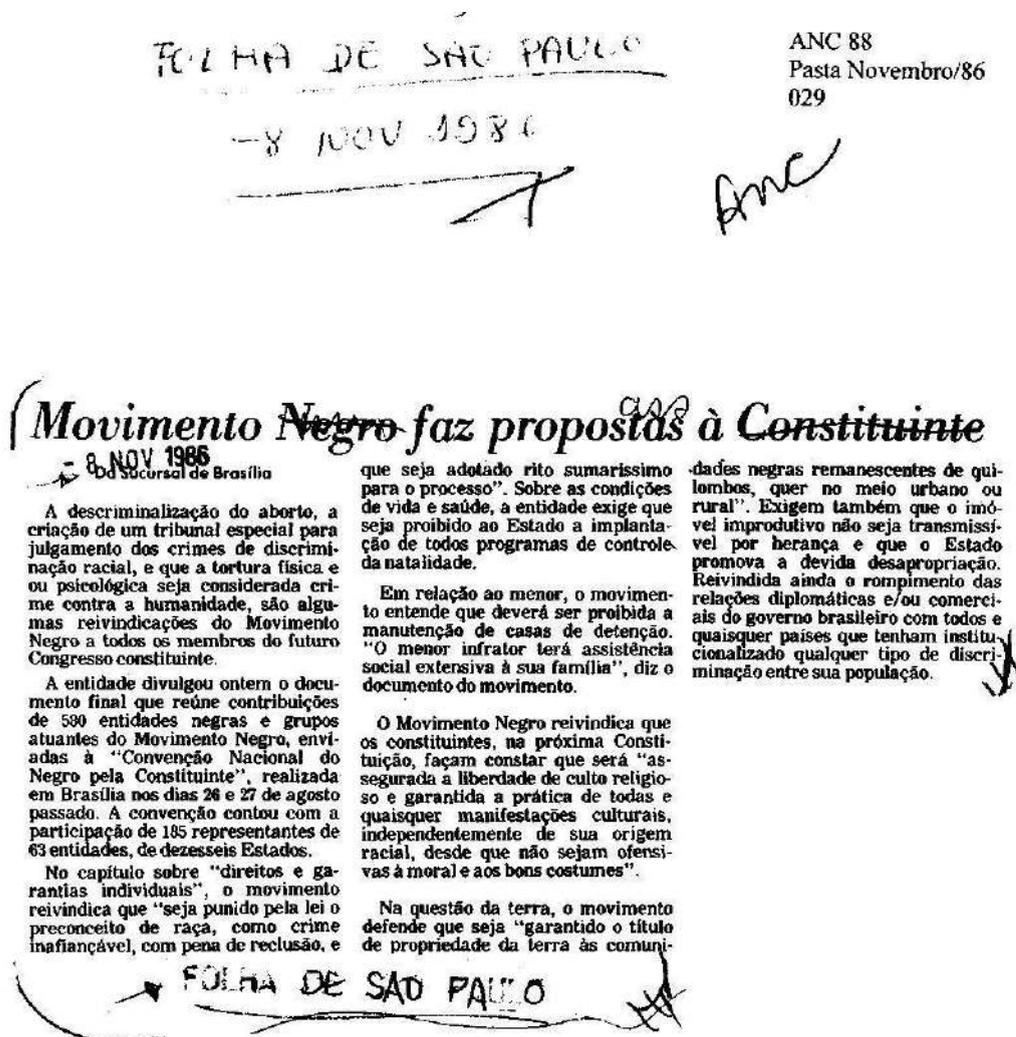


Figura 63 - Movimento negro faz propostas à Constituinte, Jornal Folha de São Paulo, 8 de novembro de 1986. Fonte: Biblioteca Digital do Senado Federal. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/115567>. Acesso em: 22 de jun. 2022.



ANEXO P - Trecho do Jornal Estado de São Paulo, São Paulo, p. 10, sexta-feira, 08 de janeiro de 1988.

10 — O ESTADO DE S. PAULO

Noticiário Geral

SEXTA-FEIRA — 8 DE JANEIRO DE 1988

Fuvest começa fase decisiva

Quatro dias e segunda fase de provas. Fuvest com a realização das provas de Matemática e Ciências. Hoje começa a fase decisiva. Desde hoje, o Fuvest inicia as atividades que se darão durante os quatro dias de provas...

Na prática, quando também são aplicadas as provas específicas de Física, Química e Biologia. Hoje, as provas de segunda fase de Fuvest apresentam uma novidade: a eliminação de candidatos que não obtiverem a pontuação mínima necessária...



Alana de Múscis faz prova de aptidão

Os locais para a segunda etapa das provas de Fuvest devem compreender 150 salas, distribuídas em 15 locais. A lista dos locais é a seguinte: 1. Itaipu, 2. Jd. do Paraíso, 3. Jd. do Pinheiro, 4. Jd. do Tupy, 5. Jd. do Vinte e Nove, 6. Jd. do Trinta e Um, 7. Jd. do Trinta e Dois, 8. Jd. do Trinta e Três, 9. Jd. do Trinta e Quatro, 10. Jd. do Trinta e Cinco, 11. Jd. do Trinta e Seis, 12. Jd. do Trinta e Sete, 13. Jd. do Trinta e Oito, 14. Jd. do Trinta e Nove, 15. Jd. do Quarenta.

Alana de Múscis faz prova de aptidão. A candidata Alana de Múscis, 17 anos, está realizando a prova de aptidão física para a carreira de Engenharia de Física. Ela está sentada em uma cadeira, segurando um objeto que está sendo medido por um equipamento eletrônico.

Sai o programa dos cem anos da Abolição

BRASILIA AGENCIA ESTADO. Promover uma ampla atividade educacional e cultural em homenagem aos cem anos da Abolição da Escravatura no Brasil. O programa será desenvolvido em todo o país...

Com a apresentação dos vencedores do concurso de monografias, no dia 21 de março, iniciará oficialmente em Brasília o programa de comemoração da Abolição de 130 anos. O programa prevê a realização de uma série de eventos...

Protesto no Caetano de Campos. O Conselho Municipal de Educação de Caetano de Campos realizou uma reunião para discutir o projeto de criação de uma escola pública. Os participantes decidiram protestar contra o projeto...

Os locais para a segunda etapa. Tabela com 15 colunas: Local, Endereço, Horário. Lista os locais onde serão realizadas as provas de Fuvest.

ZUMBI. Uma nova produção de filmes sobre Zumbi dos Palmares. O filme será dirigido por um cineasta brasileiro e contará com a participação de atores locais...

UNIVERSIDADE BRAZILCUBAS VESTIBULAR-JANEIRO. 88 ESTE É O CAMINHO. Inscrições até 20/01/88. Rua Apollônio Rodrigues, 100, São Paulo.

Nada decidido sobre os salários dos servidores. Foi adiada para terça-feira a reunião que se realizaria ontem no Conselho de Administração da Prefeitura Municipal de São Paulo para discutir o reajuste dos salários dos servidores...

BRASIL. Rio Cuiabá sobe e assusta. O nível das águas do Rio Cuiabá aumentou significativamente devido às chuvas fortes, causando preocupação com a segurança das áreas ribeirinhas...

CENACULO DE NOSSA SENHORA DA PAZ. Faltando apenas algumas semanas para o início das aulas, o Colégio Nossa Senhora da Paz está realizando inscrições para o ano letivo de 1988.

Pequena cria na Ecocia primeira 'galinha de prova'. NOVA YORK. Um grupo de pesquisadores da Ecocia, empresa de produção de alimentos orgânicos, conseguiu criar a primeira 'galinha de prova' em um ambiente controlado...

Família de lavradores morta por inanição. BRASÍLIA. Cinco corpos foram encontrados mortos em uma fazenda de lavradores em Brasília. A causa da morte foi a falta de alimentos devido a problemas com o cultivo...

WIESLAU. CURRÍCULO VITAL. Para todas as áreas profissionais. Elaborado por especialistas em diagnóstico, montagem e distribuição.

Físicos alemães quase atingem o zero absoluto. BALEIARENS. Físicos da Universidade de Baleiares, na Espanha, chegaram a uma temperatura próxima ao zero absoluto em um experimento realizado em um laboratório subterrâneo...

Felicitado ganhador que jogou do bicho. PORTO ALEGRE. O jogo do bicho acabou de ser realizado em Porto Alegre. O ganhador foi o número 1000, que foi escolhido por um jogador que jogou do bicho há muitos anos...

TELCON S.A. MUDANÇA DE ENDEREÇO. Comuniquemos que a partir de 08 de Janeiro de 1988, o Departamento de Assistência Técnica estará situado no Setor de Engenharia, Rua São João, nº 400, Cidade Industrial do Curitibanos - Curitibanos - SC - 81270-000.

Mais cumprimentos chegam ao 'Estado'. O Estado continua recebendo cumprimentos por sua atuação na defesa da democracia e dos direitos humanos. Mais cumprimentos chegam ao 'Estado' de São Paulo...

Felicitado ganhador que jogou do bicho. O jogo do bicho acabou de ser realizado em Porto Alegre. O ganhador foi o número 1000, que foi escolhido por um jogador que jogou do bicho há muitos anos...

FACULDADE DE BELAS ARTES DE SÃO PAULO VESTIBULAR 1988 - 1º SEMESTRE COMUNICADO URGENTE. A Direção da Faculdade de Belas Artes de São Paulo convoca a todos os candidatos o que segue:

Pequena cria na Ecocia primeira 'galinha de prova'. NOVA YORK. Um grupo de pesquisadores da Ecocia, empresa de produção de alimentos orgânicos, conseguiu criar a primeira 'galinha de prova' em um ambiente controlado...

Felicitado ganhador que jogou do bicho. O jogo do bicho acabou de ser realizado em Porto Alegre. O ganhador foi o número 1000, que foi escolhido por um jogador que jogou do bicho há muitos anos...

WIESLAU. CURRÍCULO VITAL. Para todas as áreas profissionais. Elaborado por especialistas em diagnóstico, montagem e distribuição.

Pequena cria na Ecocia primeira 'galinha de prova'. NOVA YORK. Um grupo de pesquisadores da Ecocia, empresa de produção de alimentos orgânicos, conseguiu criar a primeira 'galinha de prova' em um ambiente controlado...

Felicitado ganhador que jogou do bicho. O jogo do bicho acabou de ser realizado em Porto Alegre. O ganhador foi o número 1000, que foi escolhido por um jogador que jogou do bicho há muitos anos...

FACULDADE DE BELAS ARTES DE SÃO PAULO VESTIBULAR 1988 - 1º SEMESTRE COMUNICADO URGENTE. A Direção da Faculdade de Belas Artes de São Paulo convoca a todos os candidatos o que segue:

Pequena cria na Ecocia primeira 'galinha de prova'. NOVA YORK. Um grupo de pesquisadores da Ecocia, empresa de produção de alimentos orgânicos, conseguiu criar a primeira 'galinha de prova' em um ambiente controlado...

Felicitado ganhador que jogou do bicho. O jogo do bicho acabou de ser realizado em Porto Alegre. O ganhador foi o número 1000, que foi escolhido por um jogador que jogou do bicho há muitos anos...

FACULDADE DE BELAS ARTES DE SÃO PAULO VESTIBULAR 1988 - 1º SEMESTRE COMUNICADO URGENTE. A Direção da Faculdade de Belas Artes de São Paulo convoca a todos os candidatos o que segue:

Pequena cria na Ecocia primeira 'galinha de prova'. NOVA YORK. Um grupo de pesquisadores da Ecocia, empresa de produção de alimentos orgânicos, conseguiu criar a primeira 'galinha de prova' em um ambiente controlado...

Felicitado ganhador que jogou do bicho. O jogo do bicho acabou de ser realizado em Porto Alegre. O ganhador foi o número 1000, que foi escolhido por um jogador que jogou do bicho há muitos anos...

Figura 65 - Jornal Estado de São Paulo, São Paulo. Fonte: Estado de São Paulo. São Paulo, p. 10, 8 de janeiro de 1988. Disponível em: https://acervo.estadao.com.br/publicados/1988/01/08/g/19880108-34621-nac-0010-999-10-not-gqaagkh.jpg. Acesso em: 22 fev. 2023.