



Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação
Departamento de Audiovisual e Publicidade
Habilitação em Audiovisual

**NOSSOS OLHARES:
MULHERES NEGRAS NA FOTOGRAFIA**

Ísis de Oliveira e Castro - 16/0008905
Orientadora: Prof^ª Dr^ª Susana Madeira Dobal Jordan

Brasília
Janeiro de 2023
ÍISIS DE OLIVEIRA E CASTRO

**"NOSSOS OLHARES:
MULHERES NEGRAS NA FOTOGRAFIA"**

Webdocumentário

Memória do projeto experimental apresentado ao Curso de Comunicação Social da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social - Audiovisual, sob orientação da professora Susana Madeira Dobal Jordan.

Brasília
Janeiro de 2023

Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação
Departamento de Audiovisual e Publicidade

Nossos Olhares: mulheres negras na fotografia

Projeto experimental apresentado à Universidade de Brasília como requisito parcial para
obtenção do título de bacharel em Comunicação Social - Audiovisual

Banca Examinadora

Professora Doutora Susana Madeira Dobal Jordan (Orientadora)

Professora Mestre Emília Silveira Silberstein

Professora Doutora Suzana Guedes Cardoso

Professora Doutora Denise Moraes Cavalcante (Suplente)

Defesa: 14/02/2023

*web
doc.*
NOS SOLHARES
mulheres negras na fotografia

nossosolhares.com

Agradecimentos

O Nossos Olhares foi um projeto que envolveu diversas pessoas, cujo apoio e comprometimento foram fundamentais para a sua realização. De fato, audiovisual não se faz sozinho, o caminho não precisa ser solitário e é bem mais gratificante quando partilhamos com pessoas queridas.

Agradeço à minha mãe Lianne e meu pai Antônio, que me ensinaram desde pequena a valorizar minhas raízes e minha ancestralidade, seus esforços para que eu prosseguisse nos estudos foram fundamentais para que eu chegasse até aqui. Hoje tenho o orgulho e a felicidade de vê-los seguir seus sonhos, cursando seus doutorados na mesma Universidade em que apresento esse projeto.

Aos meus parentes, meu irmão Cauã, tios e tias, primos e primas que tanto contribuíram para a minha formação. À minha avó Leila e vó Terezinha, mulheres guerreiras, que, à maneira delas, subverteram as estatísticas, me inspiro em vocês e as enalteço em vida!

Ao meu padrinho Betinho, que contagiava a todos com sua alegria e que tanto contribuiu para o desenvolvimento da CAPES e dos programas de pós-graduação do país, você fará falta!

Às mulheres negras, que ajudaram a construir esse país. Se hoje eu e outras mulheres negras estamos aqui ocupando universidades, conquistando cargos e agenciando nossas vidas é porque nossos ancestrais sobreviveram ao ferro e ao açoite. À Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro, Jurema Werneck, bell hooks, Angela Davis e tantas outras pensadoras negras que exerceram influência sobre esse projeto.

Ao meu companheiro André, que me fez companhia nas noites e manhãs em que escrevia este memorial e, que me acompanhou durante meus momentos de felicidade e de ansiedade enquanto realizava o projeto. Aos meus amigos que me deram apoio incondicional, em especial minhas amigas Marcela, Carol, Amanda, Thayza, Maria Clara, Gabriela e Lígia, as quais foram ombros amigos necessários para que eu seguisse em frente.

Aos servidores, técnicos e terceirizados da Universidade de Brasília, agradecimento especial ao Daniel e à Letícia do Núcleo Técnico de Audiovisual, os quais me ajudaram a escolher os equipamentos necessários para a realização do projeto.

Aos professores e professoras tão importantes para a minha formação: Emília Silberstein, Dione Moura, Edileuza Penha, Denise Moraes, Fernando Paulino, Rose May,

Gustavo Castro, Armando Bulcão, Eduardo Bentes, Elton Bruno, Gabriela de Freitas, Marcelo Feijó, Maurício Fonteles, Pablo Gonçalo, Henyo Trindade, Tânia Mara e Pedro Russi.

À minha orientadora Susana Dobal, cujos apoio e aconselhamentos foram de extrema importância para a conclusão desse projeto.

Aos meus colegas de trabalho, que tanto me ajudaram, seja contribuindo com a rifa, me dando dicas e me emprestando equipamentos, em especial à Júlia de Lanoy, Débora Freitas e Luís Rodinei.

Às integrantes da equipe, Juliana, Raíssa, Gabi, Lara, Bruna e Clara, que me ajudaram a dar formato e cara para um sonho. Assim como, João Pedro Duarte e Rubens Souza que estiveram também envolvidos na produção.

Às entrevistadas Marisol Kadiegi, Emanuelle Sena, Wendella Alves e Ester Cruz, que aceitaram dar voz ao projeto e nos receberam em suas casas.

A todos que contribuíram com a rifa e possibilitaram a realização do Nossos Olhares.

A todas as mulheres que ousaram empunhar câmeras fotográficas e fazer uso de seus olhares!

Resumo

O webdocumentário *Nossos Olhares: mulheres negras na fotografia* se propõe a pesquisar as trajetórias profissionais e de vida de quatro fotógrafas negras do Distrito Federal, de diferentes idades, perfís, formações e bairros por meio de uma plataforma online que reúne vídeos, áudios, textos e fotos destas. Assim como, investigar como as categorias de gênero e raça exerceram influência sobre suas carreiras, narrativas e estilos fotográficos. Não obstante, este projeto também realiza o esforço de mapear demais fotógrafas negras que atuam, residem ou nasceram no DF. A partir do princípio de que a fotografia, como produção de conhecimento, tende a invisibilizar essa parcela da população, é possível concluir que a valorização do olhar de mulheres negras por detrás das câmeras é um ato de resistência.

Palavras-chave: mulher negra, fotografia, Distrito Federal, webdocumentário.

Acesso em: www.nossosolhares.com

Sumário

1. Apresentação	9
2. Problema de Pesquisa	10
3. Justificativa	11
4. Objeto	13
5. Objetivos de pesquisa	14
5.1 Geral	14
5.2 Específicos	14
6. Referencial Teórico	15
6.1 Fotografia: várias definições	15
6.2 Sobre o webdocumentário	17
7. Contextualização Temática	19
7.1 A Mulher Negra na Sociedade Brasileira	19
7.2 Fotografia, gênero e raça	21
7.3 Fotografia no Distrito Federal	24
8. Procedimentos Metodológicos	26
8.1 Pesquisa e Roteiro	26
8.2 Pré-Produção	27
8.3 Curadoria das Personagens	28
8.4 Produção	32
8.5 Edição e Montagem	33
8.6 Criação da Página	34
9. Orçamento	35
10. Cronograma	35
11. Considerações Finais	36
Bibliografia	37
Filmografia	39
Anexos	40
A - Nossos Olhares - Roteiro do Webdoc	40
Sinopse	40
Tratamento	41
Estrutura dos vídeos	41
Perguntas de referência	42

Equipamento para a filmagem	42
Equipe	43
B - Planejamento Visual	43
Moodboard Direção de Fotografia	43
Identidade Visual	44
Croquis iniciais	44
Layout	45

1. Apresentação

Uma grande fotógrafa negra que admiro me contou a história de uma vez em que fotografava em Angola. Tinha decidido sair com a câmera pelas praias próximas de sua casa, após andar alguns minutos avistou um grupo de pequenos garotos negros brincando à beira-mar, um correndo atrás do outro, o momento lhe captou a atenção e optou por clicá-lo. Era uma imagem mais bonita do que a outra. Assim que perceberam que estavam sendo fotografados, os meninos correram até ela curiosos com a máquina que carregava, ela decidiu mostrá-los as fotos que havia tirado – era uma câmera digital – alguns sorriam e achavam graça, outros queriam ver de mais perto para entender, mas um deles caiu em prantos. A fotógrafa preocupada lhe perguntava o que tinha acontecido e ele, em meio aos soluços, dizia que não queria que seu corpo ficasse preso naquela máquina, os amigos ao redor riram da ingenuidade do amigo, mas aquele momento marcou, definitivamente, o modo de olhar de Marisol Kadiegi para o resto de sua vida.

O hábito de olhar é cultivado por poucos. Alguns enxergam bem ou mal, óculos de grau podem corrigir a miopia e o astigmatismo, mas quem só quer ver talvez nunca saiba o que é olhar. Cartier-Bresson¹ afirmava que "o único compasso que o fotógrafo tem são seus próprios olhos", de fato não estava errado, todos os avanços tecnológicos promoveram a democratização de acesso à fotografia, porém muito mais do que a câmera que carrega na mão, a única coisa que diferencia um(a) fotógrafo(a) é o seu olhar.

Por muitos anos o direito de olhar através de um visor de câmera ficou restrito a determinados grupos sociais e privou outros do ato de fotografar, condicionando-os ao papel de retratados, mas sob as narrativas violentas do imperialismo que desumanizou diferentes povos, sobretudo a população negra e indígena (AZOULAY, 2019). Sem muitas firulas e meias-voltas, a fotografia, por décadas e décadas, foi coisa de branco.

Ao me inserir cada vez mais na área da fotografia e do audiovisual, enquanto mulher negra, algumas questões começaram a me atravessar diretamente: Onde estão as mulheres negras que fotografam? Por que não estão aqui ao meu lado neste *set* repleto de pessoas brancas? Em que condições trabalham essas mulheres? O que as fizeram começar a fotografar? O que elas gostam de fotografar? Quais são as barreiras que enfrentam em seus trabalhos por causa de suas condições? Será que se indagam sobre essas questões, assim como eu? Essas são algumas das perguntas que fiz ao longo do trajeto para idealizar esse projeto.

¹ Henri Cartier-Bresson (1908-2004) foi fotógrafo e viveu em Paris, França.

O que nos interessa, então, é o corpo político que fotografa e captura o mundo ao seu redor. Para isso, é necessário compreender a fotografia como um instrumento de seu próprio tempo, fruto de um determinado contexto social, produto da sociedade em que está inserida e produtora de conhecimento. Contar a história de mulheres negras com a fotografia é uma busca por autoconhecimento, representatividade e troca de saberes (e olhares). Afinal, em um mundo em que a produção de conhecimento é pautado por uma cosmovisão europeia, ocidental, branca e masculina (CARDIM, 2020), as experiências das mulheres negras são bastante significativas (GONZALEZ, 2020) justamente por trazerem uma perspectiva contra-hegemônica.

A proposta desta memória de produto é descrever os processos de realização do webdocumentário *Nossos Olhares: mulheres negras na fotografia*, desde sua concepção, idealização, à produção e pós-produção, e, panoramicamente, debater sobre as relações da fotografia com raça e gênero em busca do desenvolvimento de uma fotografia que desafie os estereótipos racistas e patriarcais, e mais do que se pautar sobre isso, seja livre de amarras e concepções limitadoras.

"Quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela".

Angela Davis²

2. Problema de Pesquisa

Quando se pesquisa sobre raça no Brasil, seja qual assunto for, acredito que um dos maiores equívocos seja o de universalizar a experiência de ser negra(o). Sim, há um fator que nos une, a raça, e todas as marcas que ela carrega em um país que implementou a imigração forçada de negros e negras, como escravos. Esse trágico processo foi intensificado no pós-abolição, enquanto o Estado implementava políticas públicas de incentivo à imigração de europeus, com terras saudáveis para se cultivar e casas dignas para habitar, mulheres, homens, crianças e idosos negros tiveram que sobreviver com o mínimo, à margem da sociedade, habitando redutos apertados, sem água ou saneamento básico, e trabalhando em sub-empregos.

² Angela Davis (1944) é filósofa, pesquisadora, professora, escritora e ativista afro-estadunidense das causas raciais. Foi militante do Partido dos Panteras Negras e injustamente presa na década de 70, em um caso que ganhou notoriedade mundial e iniciou o movimento "Free Angela Davis".

No entanto, ao passo que a experiência da raça nos une, como a vivemos é o que nos diferencia. Muito se confunde quem coloca na mesma caixa a experiência de mulheres negras. Quem são? De onde vêm? Quais são suas profissões? Suas intenções e ambições? Seus olhares? Digo que são Nossos Olhares, quando são colocados em oposição à forma hegemônica de se enxergar, aquela assimilada depois de anos de colonização. Porém, em nossos olhares, encontramos diferentes formas de se olhar e de se fotografar.

Um dos maiores desafios desse projeto foi pesquisar por fotógrafas negras do Distrito Federal, infelizmente, aquelas que aqui trabalham profissionalmente com a fotografia ainda são poucas. E além disso, selecionar dentre as profissionais talentosas que conheci quais teriam seus relatos apresentados neste produto. Parti do princípio de que seria interessante mostrar as diferentes trajetórias e perspectivas dessas mulheres sobre a fotografia, e como a raça e gênero exercem influência sobre seus trabalhos.

Logo, esse produto não busca responder como se dá a construção narrativa fotográfica da mulher negra do Distrito Federal, mas sim mostrar como essas narrativas são diversas e, justamente por isso, são ricas e merecem ser contadas. Além disso, esse projeto procura dar visibilidade ao trabalho delas a partir de uma plataforma que permanecerá acessível pela internet.

3. Justificativa

Ao propor uma observação sob o prisma da negritude de um tema predominantemente eurocêntrico, branco e masculino, esse projeto é de suma importância para buscarmos a equidade racial e de gênero no campo da comunicação. A pesquisa "A cara do cinema nacional"³ realizada em 2015 pelo Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (GEMAA), da UERJ, aponta a ausência de mulheres negras diretoras e em cargos de direção nos filmes nacionais de maior bilheteria realizados entre 2002 e 2012. Há uma evidente baixa representação de mulheres negras no audiovisual brasileiro em geral.

Enquanto mulher negra eu sentia falta de referências de fotógrafas e fotógrafos negros nas disciplinas de Fotografia na faculdade, além disso sentia falta nos trabalhos que realizei e *sets* em que frequentei de mulheres negras por trás das câmeras – na maioria das

³ A pesquisa examina a distribuição de raça e gênero nas principais ocupações (direção, roteiro e elenco) da produção cinematográfica brasileira de maior alcance público. O objetivo é mapear (1) quem constrói as representações expostas nas telas do cinema e (2) se os diversos grupos sociais participam desse processo. Disponível em: <https://gema.iesp.uerj.br/wp-content/uploads/2018/03/TpD13.pdf>.

vezes os cargos estavam preenchidos por homens, cis, héteros e brancos. Logo, percebi que a exclusão de mulheres negras na fotografia ocorria tanto no âmbito acadêmico quanto no profissional.

A história da fotografia tem mais de um século, porém desde a sua invenção, pouco se sabia ou se falava sobre as mulheres fotógrafas, quiçá mulheres negras que fotografavam. As poucas cujos trabalhos tiveram alguma projeção – todas estrangeiras – como Carrie Mae Weems (1953), Zanele Muholi (1972) e Liz Johnson Artur (1964) surgiram quase um século e meio depois da invenção da fotografia (1839), já no final do século XX. Estas receberam seus méritos tardiamente e não possuem a mesma notoriedade que tantos outros fotógrafos brancos e homens continuam a receber.

Esse projeto é uma tentativa de ressignificar o papel da fotografia e garantir que fotógrafas negras contemporâneas que atuam no Distrito Federal tenham um canal para falar e refletir sobre si, enquanto indivíduos, mas também enquanto um coletivo tendo em vista que o Distrito Federal é a capital do Brasil, mas não é o centro cultural do país, o que intensifica o apagamento da produção dessas fotógrafas. Desta forma, realizar esse webdoc é também uma maneira de buscar superar essa exclusão que também é geográfica.

Acredito que os filmes documentários possuem um papel de extrema importância, como instrumentos de constituição identitária, valorização da memória, de discursos e vozes de grupos e indivíduos (NORA, 1993) relegados ao esquecimento e ao anonimato pela história. Para além de uma representação do real, eles são uma negociação com ele, "ao misturar a realidade da experiência do realizador com sua tentativa de entendê-la" (GIFREU *apud* LEVIN, 2013), o que possibilitou a ascensão dos mais variados discursos presentes na sociedade. Em "Olhares Negros: raça a representação", bell hooks⁴ aponta para a necessidade de mulheres negras documentarem suas histórias no intuito de provocar que as pessoas compreendam "a complexidade e a diversidade de experiências das mulheres negras" (HOOKS, 2019, p.126).

A tradição do filme documentário sempre esteve de portas abertas para explorar novas possibilidades, linguagens, e limites ainda não experimentados (NICHOLS, 2005, p.116). A partir das novas tecnologias de comunicação e informação, maiores oportunidades e recursos para narrativas que fogem das telas do cinema e da TV foram geradas, e a internet se consolidou como um ambiente em que se pode explorar livremente diversos pontos de vista,

⁴ A autora, por questões políticas que visam romper com as convenções linguísticas e acadêmicas, emprega o seu nome em minúsculo. O presente texto respeita a escolha da autora, portanto, para a formação desse memorial optou-se por deixar a grafia bell hooks quando o nome é mencionado no texto e seguir as normas ABNT, assim como para os demais autores, nas referências.

histórias paralelas, interatividade, interferência, continuidade e descontinuidade das narrativas (GOSCIOLA, 2004).

Com o objetivo de transmitir as nossas narrativas para um público maior de pessoas e alcançar, talvez, aqueles que normalmente não teriam contato com a produção dessas fotografias, surgiu o desejo de que *Nossos olhares: mulheres negras na fotografia* fosse um webdocumentário que conjugue entrevistas com mulheres fotógrafas negras do Distrito Federal, textos, áudios, vídeos, fotos etc.

4. Objeto

O percurso para definir o objeto a ser analisado neste produto foi cheio de reviravoltas. Desde o início eu tinha em mente que gostaria de estudar sobre fotografias negras, mas não havia encontrado até então qual seria o tipo de abordagem que eu desenvolveria para me aprofundar no tema. Uma vez que eu me formaria em Audiovisual e já atuava na área profissionalmente, fazia sentido que eu desenvolvesse um produto audiovisual sobre o tema. A princípio, o desejo era que fosse um filme documentário, porém depois de analisar a viabilidade de realização e a facilidade de divulgação do resultado, surgiu o interesse de que o produto fosse um webdocumentário.

Este formato me pareceu o mais viável e interessante por alguns motivos: por estar veiculado na Internet, seu acesso é mais democrático. Apesar de vivermos em um país marcado pela desigualdade social-econômica, de acordo com a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios,⁵ realizada em 2022, 90% dos lares brasileiros já têm acesso à navegação na Internet, seja através de um computador ou *smartphone*. Além disso, a própria concepção do webdocumentário enquanto campo de estudo, está aberta às mais diversas experimentações e linguagens.

Se o documentário linear demanda uma participação cognitiva dos seus espectadores (frequentemente vista como interpretação), o documentário interativo adiciona a demanda de alguma participação física (decisões traduzidas em um ato físico como clicar, mover, falar, teclar etc...). Se o documentário linear é feito de vídeo, filme, o documentário interativo pode usar qualquer mídia existente. Se os documentários lineares são vistos através de uma tela, os documentários interativos podem ser vistos, ou explorados, em movimento no espaço físico ou aumentado (usando plataformas móveis como telefones celulares, computadores portáteis ou *tablets*). E se o documentário linear é dependente das decisões de seu realizador (filmando e

⁵ Pesquisa realizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), que investiga as flutuações trimestrais e a evolução da força de trabalho, e outras informações necessárias para o estudo do desenvolvimento socioeconômico do País. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/2421/pnact_2022_3tri.pdf.

editando), o documentário interativo não tem necessariamente uma demarcação clara entre estes dois papéis (...). (GAUDENZI, 2013, p. 32, tradução nossa)⁶

Para a escolha do formato também foi considerada a tradição de webdocs realizados na Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília,⁷ projetos experimentais como *Kurialuka* (2016), de Emily Azarias, *Brasília Amarela* (2021), de Bruna Yamaguti e, *Sobre Fronteiras* (2014) de Nívea Ribeiro foram de extrema importância para guiar o desenvolvimento do *Nossos Olhares: mulheres negras na fotografia*.

Além disso, ao começar a ler, conversar com colegas de faculdade e professores sobre o assunto a ser abordado, percebi que seria necessário especificá-lo melhor. Ao estudar sobre fotógrafas negras, eu poderia partir de diferentes caminhos: poderia seguir uma abordagem histórica, analisando datas, arquivos e documentos que atestam a exclusão dessa parcela da população da fotografia; poderia abranger o estudo a fotógrafas negras ao redor do Brasil, ou analisar suas obras e buscar por semelhanças e diferenças. Porém minha opção foi trazer o tema para um universo mais próximo e pesquisar sobre mulheres negras que fotografam moradoras ou nascidas no DF.

Primeiramente, optei por especificar o local geográfico em que a pesquisa se desenvolveria: o Distrito Federal. Em segundo, achei que seria mais interessante, pelo formato estético do produto e, para que a pesquisa fosse mais fluida, que as próprias fotógrafas falassem sobre si mesmas, refletissem sobre suas relações com a fotografia e suas trajetórias de vida, em frente à câmera. Por último, designei que seriam quatro personagens, de diferentes idades, estilos e residentes de diferentes locais da cidade.

Logo, os objetos a serem investigados neste webdocumentário são as quatro fotógrafas negras convidadas, Marisol, Wendella, Manu e Ester, às quais prefiro me referir como "sujeitas" de pesquisa do que como objetos. A partir de seus relatos, são expostos os processos de construção de suas narrativas fotográficas, suas trajetórias de vida e suas relações com a fotografia como modos de expressão pessoal e carreira profissional.

⁶ No original: If linear documentary demands a cognitive participation from its viewers (the act of interpretation), the interactive documentary adds the demand of physical participation (decisions that translate into a physical act such as clicking, moving, speaking, commenting etc...). If linear documentary is video, or film, based, interactive documentary can use any existing media. If linear documentaries are viewed through a screen interactive documentaries can be viewed, or explored, on the move in physical or augmented space (using mobile platforms such as mobile phones, portable computers or tablets). And if linear documentary depends of the decisions of its filmmaker (both while filming and editing), interactive documentary does not necessarily have a clear demarcation between those two roles (...).

⁷ Os webdocumentários apresentados como trabalhos de conclusão realizados na Faculdade de Comunicação podem ser encontrados em: <https://fotojorunb.wixsite.com/unbemfotos/webdocs>.

5. Objetivos de pesquisa

5.1 Geral

Este projeto se propõe a produzir um webdocumentário sobre as trajetórias e experiências de mulheres negras fotógrafas do Distrito Federal a partir de seus próprios relatos, a fim de compreender os processos que levaram à construção de suas narrativas fotográficas, assim como promover a divulgação do trabalho delas e corrigir a possível invisibilização dessa categoria de profissionais e cidadãs.

5.2 Específicos

- Identificar como questões de raça e gênero atravessam as trajetórias artísticas e profissionais de mulheres fotógrafas negras.
- Contribuir para que a fotografia e o audiovisual sejam áreas mais inclusivas e destacar a importância da pluralidade de olhares em uma realidade que a imagem é fundamental para a construção do imaginário social.
- Possibilitar novas narrativas e visibilidades pretas do Distrito Federal, contribuindo para a integração da faculdade à comunidade em que está inserida.
- Criar uma plataforma de divulgação dos relatos e obras das fotógrafas escolhidas para o público da Internet, assim como a criação de um banco de dados com as informações de demais fotógrafas negras do Distrito Federal, levando em conta o contexto histórico de exclusão e invisibilização do trabalho das mulheres fotógrafas negras de uma maneira geral e também no DF.

6. Referencial Teórico

6.1 Fotografia: várias definições

Nos tradicionais livros que lemos nos cursos básicos de fotografia, aprendemos que a criação da fotografia data de meados do século XIX, quando Louis Daguerre (1787-1851) cria, a partir dos experimentos de Nicéphore Niépce (1765-1833) que morreria em seguida, o

daguerreótipo, um aparelho fotográfico capaz de fixar as imagens obtidas pela *camera obscura* em uma chapa metálica fotossensível, cuja invenção foi oficialmente anunciada em 1839 na Academia de Ciências em Paris. Já Kubrusly (1991) diz que a fotografia como a conhecemos atualmente só existe quando se é criado o filme fotográfico, porém, a câmera – artefato que produz imagens – existia desde a Grécia antiga, como um empreendimento inventado por diversas pessoas espalhadas pelo globo. Walter Benjamin escreveu no seu clássico *Pequena História da Fotografia* (1930) sobre as origens da fotografia:

A névoa que recobre os primórdios da fotografia é menos espessa que a que obscurece as origens da imprensa; já se pressentia, no caso da fotografia, que a hora da sua invenção chegara, e vários pesquisadores, trabalhando independentemente, visavam o mesmo objetivo: fixar as imagens da câmera obscura, que era conhecida pelo menos desde Leonardo. Quando depois de cerca de cinco anos de esforços, Niepce e Daguerre alcançaram simultaneamente esse resultado, o Estado interveio, em vista das dificuldades encontradas pelos inventores para patentear sua descoberta, e, depois de indenizá-los, colocou a invenção no domínio público. Com isso, foram criadas as condições para um desenvolvimento contínuo e acelerado, que por muito tempo excluiu qualquer investigação retrospectiva. (BENJAMIN, 1994, p. 91)

A fotografia surge, então, como um instrumento de documentação do dia-a-dia, que sempre se preocupou com a captura do maior número possível de temas (SONTAG, 2004). No início, os fotógrafos se ocupavam em tirar fotos de paisagens, arquitetura e natureza morta, as primeiras câmeras exigiam um longo tempo de exposição até se obter a imagem, o que impossibilitava tirar fotos de coisas em movimento. Com o passar dos anos e o avanço tecnológico, esse tempo de exposição foi diminuindo, o que permitiu que as pessoas fossem fotografadas. Os primeiros retratos ocorreram em estúdios cheios de vidraças transparentes, iluminados pela luz do dia, em que os mais afortunados faziam enormes filas para obter seus *cartes de visite*.

As imagens criadas por meio da fotografia suscitaram diversos debates na época, e o seu alto teor de semelhança ao mundo real, ao que se vê com o olho nu, fez com que artistas temessem que o novo invento substituísse a pintura, já outros enxergavam a fotografia de forma preconceituosa, não aceitavam que ela pudesse ocupar o posto de objeto artístico, uma vez que as imagens obtidas, se tornavam visíveis através de um aparato mecânico.

Durante um século, a defesa da fotografia se identificou com a luta para estabelecê-la como uma bela-arte. Contra a crítica de que a fotografia era uma cópia mecânica e sem alma da realidade, os fotógrafos alegavam que se tratava de uma

revolta de vanguarda contra os padrões comuns de visão, uma arte tão digna quanto a pintura. (SONTAG, 2004, p.72)

Além disso, desde o princípio a fotografia foi usada para empreendimentos científicos, seja para ajudar a documentar a fauna, a flora, os astros, povos, comunidades e culturas. Logo, a fotografia foi um importante instrumento para o estudos antropológicos e etnográficos.

No entanto, nada foi tão revolucionário à fotografia quanto a revolução industrial. Foi a partir de sua industrialização que o processo fotográfico se tornou mais democrático e instantâneo. O acesso às suas tecnologias, que baratearam, aumentou e mais pessoas puderam empunhar suas câmeras para capturar a realidade ao seu redor. É nesse contexto que se começa a refletir sobre a fotografia e seus usos sociais.

Pensar a fotografia não implica apenas refletir sobre um certo tipo de imagem ou sobre um sistema de trocas simbólicas. Tal reflexão requer bem mais, pois, desde o início, a fotografia demonstrou ser um agente de conformação da realidade num processo de montagem e de seleção, no qual o mundo se revela 'semelhante' e 'diferente' ao mesmo tempo. (FABRIS, 2008, p.09)

Portanto, é a partir daí, que a fotografia assume outras funções na sociedade, para além do registro visual das coisas, uma vez que é entendido que "todo e qualquer documento fotográfico é, em si, fonte de informação" (GURAN, 2013, pp.100). Com o advento das revistas e jornais impressos, a fotografia encontra um lugar de destaque, como fonte de notícias, ou ilustrando as tendências nos trajes da população, dando origem a segmentos como o fotojornalismo e a fotografia de moda.

Atualmente, pode-se considerar a fotografia como um rito social (SONTAG, 2004). Desde que a Eastman Kodak Company⁸ automatizou o processo de fotografar, ao lançar a famosa Kodak Brownie em 1888 com o slogan "*you press the button, we do the rest*", a fotografia tornou-se ainda mais popular. Hoje em dia é praticamente inconcebível ter, por exemplo, um telefone celular sem uma câmera acoplada, e cada vez mais as marcas de *smartphones* investem em tecnologia fotográfica, incluindo diferentes tipos de lente e modos de exposição em seus aparelhos.

⁸ A Eastman Kodak Company é uma empresa desenvolvedora de filmes e câmeras analógicas fundada em 1888 pelo empresário George Eastman (1854-1932). A Kodak revolucionou a fotografia ao torná-la mais acessível para o público amador.

Somado a tudo isso, as redes sociais de compartilhamento de imagens simplificaram o processo de visualização e distribuição de imagens, de forma que a fotografia se tornou totalmente integrada à vida cotidiana das pessoas. Somos diariamente bombardeados com imagens fotográficas, imersos num verdadeiro mar de imagens. Mas é também, através dessas plataformas que diversos fotógrafos e fotógrafas expõem seus trabalhos ao mundo, exploram sua criatividade, experimentam novas formas de se fazer e circular imagens, seja manipulando suas fotografias por meio de intervenções, encontrando seus modos singulares de documentar a realidade, superando a técnica, ou criando novas técnicas e novas formas de se olhar.

As fotógrafas escolhidas neste trabalho, usam, assim, a fotografia para documentar o mundo ao redor e expressar a interpretação que elas têm desse mundo. Como vêm de um contexto em que suas vozes não são ouvidas, ou dificilmente encontram um espaço, suas visões de mundo são abafadas também. É contra esse silêncio visual que esse trabalho procura se insurgir.

6.2 Sobre o webdocumentário

Desde a sua fundação, o campo do documentário passou por grandes transformações. Suas técnicas, "modos de fazer" e modos de representação se alteraram ao passo em que foram surgindo novas tecnologias de captação de imagem e som. Bill Nichols afirma que o documentário não é uma reprodução da realidade, mas uma representação do mundo em que vivemos (NICHOLS, 2007, p. 47). Porém, ao longo dos anos, diversos cineastas foram tensionando e reconfigurando as formas de representar o mundo histórico através do audiovisual.

Nichols identifica seis modos principais de se fazer filmes documentários, os quais surgiram como "reação às limitações percebidas em outros modos, como reação às possibilidades tecnológicas e como reação a um contexto social em mudança" (NICHOLS, 2007, p. 63). Os modos de representação tradicionais amplamente utilizados e conhecidos são: modo poético, expositivo, observativo, participativo, reflexivo e performático, que surgiram em diferentes momentos da história, sendo que o uso de um não descarta o outro, de forma que todos podem coexistir simultaneamente.

Tais modos se referem à forma que o documentarista se engaja com a realidade e, comumente, seguem uma lógica de estrutura linear, com início, meio e fim. Apesar de os modos participativo, reflexivo e performático terem tensionado as formas tradicionais de se fazer documentários, por meio de experimentos, interações do cineasta, escolha de tema e de

se interrogar as próprias convenções sobre o que se é documentário, ainda assim estes tendiam a seguir uma estrutura narrativa linear e, na maioria das vezes, o público assumia a posição de mera testemunha.

Com a ascensão da Internet, o webdocumentário despontou como uma nova forma de se fazer documentário, mediada pelas novas tecnologias de comunicação e informação, que tornaram possíveis maneiras de se contar histórias por meios não convencionais mediante novas mídias, em um processo em que o espectador assume uma postura até então inédita, ao interagir com o conteúdo disponibilizado, passando a ser compreendido enquanto usuário.

O cinema documentário não é uma exceção: nos últimos anos, a interatividade transformou certas práticas do cinema documentário, em todas as suas etapas, da criação à recepção. Do ponto de vista das modalidades de difusão e de recepção, novas formas de documentário se somaram aos formatos tradicionais do curta e do longa-metragem. Uma destas novas modalidades, talvez a principal, é o webdocumentário. Esta trabalha com obras híbridas onde, ao invés da tela do dispositivo de recepção do documentário linear, o espectador encontra uma interface interativa que o transforma em uma espécie de inter-ator como em outros campos de arte interativa (PAQUIN, 2006 apud PAZ, SALLES, 2013, p.34)

Considerado como um campo novo, os webdocs ainda carecem de uma terminologia precisa capaz de englobar toda a sua complexidade (GAUDENZI, 2013). Contudo, desde que a terminologia foi utilizada pela primeira vez em 2002 no festival de documentários Cinema du Réel (LEVIN, 2015), pode-se afirmar que alguns princípios regem essa forma de se fazer documentários como o descompromisso com a linearidade, o papel ativo e interativo do espectador e o seu consumo, que deve ocorrer via Internet.

Em resumo, pode-se definir o webdocumentário, ou webdoc como:

Um 'sistema' multimídia, normalmente acessado pela Internet, que reúne informações em diferentes formatos – textos, áudios, vídeos, fotos, ilustrações e animações – a respeito de um tema específico, permitindo ao espectador o controle na navegação, a interação e a participação. (BAUER, 2010).

Sandra Gaudenzi (2013) afirma que muitos tendem a confundir e compreender os webdocs como uma extensão do documentário, porém este se apresenta como "uma outra coisa". Sua natureza intrinsecamente digital, em que o espectador o consome através de uma interface, ao invés de uma tela, expõe público, tema e autor a novos tipos de relação – ou inter-relação – "que traz um leque incomensurável de implicações e possibilidades ainda pouco exploradas" (LEVIN, 2015, pp. 54).

Webdocumentários também podem ser analisados de acordo com os seus modos de interatividade (GAUDENZI, 2009 apud LEVIN, 2015, p.79), sendo esses modos conversacional, hipertextual, participativo e o experiencial. Dessa forma, entende-se que a interação é um elemento basilar para a concepção de webdoc, em que a interatividade é considerada enquanto um conjunto de transformações que ocorrem em decorrência das relações construídas entre ser humano e máquina:

A interatividade é, portanto, vista como nosso modo fundamental de ser, nosso modo de relacionar e existir através do fazer. Se estendermos essa lógica a artefatos interativos, como os documentários interativos, nossa interação com eles é uma forma de relacionar e construir o nosso mundo. Além disso, se a vida é definida como auto-organização, adaptabilidade e mudança através da interação, então o documentário interativo pode ser visto como uma entidade viva. (GAUDENZI, 2013, p. 21, tradução nossa)⁹

Existem diferentes modos de abordagem sobre o webdoc, para este projeto nos interessa o modo hipertextual, cuja realização ocorre a partir de "uma base de dados audiovisual fechada que coloca o usuário na posição de explorar esse arquivo, geralmente navegando e clicando nas opções existentes" (LEVIN, 2015, p. 79), em que se adota "uma posição narrativa central" que será o fio condutor para os tipos de interações possíveis que o usuário possa/queira tomar. Para além de adotar o modo hipertextual na navegação, esse webdoc sugere ainda uma forma de interatividade que pode se dar por meio de contribuições futuras de seus usuários, conforme pode ser visto mais adiante ao explicarmos a estrutura do site no tópico Procedimentos Metodológicos.

7. Contextualização Temática

7.1 A Mulher Negra na Sociedade Brasileira

A condição histórica das mulheres negras no Brasil – um dos países da diáspora africana – é profundamente marcada pela discriminação de sexo e raça, o que nos torna "o segmento mais explorado e oprimido da sociedade brasileira, limitando as possibilidades de ascensão" (GONZALEZ, 2020, p. 135). A estratificação da sociedade brasileira baseada nos pressupostos do sistema patriarcal-racialista, concedeu aos negros e negras, e todos

⁹ No original: Inter-activity is therefore seen as our fundamental way of being, our way of relating and existing through doing. If we extend this logic to interactive artefacts, such as interactive documentaries, then our interacting with them is a way to relate, and construct, our world. Also, if life is defined as self-organisation, adaptativity and change through interaction, then the interactive documentary can be seen as a living entity.

não-brancos inseridos nela, um lugar de "inferioridade, desvalorização e menosprezo social", em que estes são vistos como um "corpo estranho, ameaçador da homogeneidade social e dos valores identitários do nós" (MARQUES, 1995 apud WERNECK, 2014, p. 09).

A complexidade da vivência cotidiana das mulheres negras pode ser analisadas sob o prisma da interseccionalidade, termo cunhado por Kimberlé Crenshaw¹⁰ (1959) que "traduz as várias formas como raça e gênero interagem para moldar as múltiplas dimensões das experiências" (CRENSHAW, 1991 apud WERNECK, LOPES, 2014, p.18) dessas mulheres. É importante também assinalar que, em um país marcado por uma grande desigualdade social-econômica, esse fator também se soma ao *status* de negros e negras no Brasil.

As mulheres negras, ao longo dos anos, desenvolveram diferentes estratégias para o combate à discriminação e, sobretudo, para a sobrevivência em um país marcado pelas práticas violentas do racismo, herdadas pelo colonialismo. Acotirene, Dandara dos Palmares, Luiza Mahín, Teresa de Benguela, Aqualtune e, destaque aqui, Marielle Franco, vereadora negra do Rio de Janeiro covardemente assassinada no dia 14 de março de 2018, são exemplos de mulheres que dedicaram suas vidas à emancipação do povo negro.

O movimento negro "teve (e continua a ter) um papel extremamente relevante na luta antirracista em nosso país, inclusive sensibilizando setores não negros" (GONZALEZ, 2020, p. 136-137). Em seu artigo "A mulher negra no Brasil", Lélia Gonzalez afirma:

Por outro lado, o movimento negro – e vamos falar sobre o caso brasileiro, esclarecendo a articulação entre as categorias de raça, classe, sexo e poder – desmascara as estruturas de dominação de uma sociedade e de um Estado que considera 'natural' o fato de que quatro quintos da força de trabalho negra são mantidos presos em uma espécie de cinto socioeconômico que 'lhes oferece a oportunidade' de trabalho manual e não qualificado. Desnecessário dizer que, para o mesmo trabalho realizado por brancos, os rendimentos são sempre mais baixos para trabalhadores negros de qualquer categoria profissional (especialmente aquelas que exigem qualificações mais altas). (GONZALEZ, 2020, p. 124).

Os espaços de socialização e vivência atribuídos às mulheres negras são "em maior ou menor medida, de violências físicas e simbólicas que afetam sua construção identitária no que se refere às percepções de si e de seu lugar na sociedade" (WERNECK, 2014, p. 26). As políticas de embranquecimento geridas pelo Estado e a crença de que o Brasil vivia numa "democracia racial", devido à miscigenação, amplamente difundida nos meios científicos e

¹⁰ Kimberlé Crenshaw (1959) é uma pesquisadora e estudiosa afro-estadunidense da teoria crítica da raça, responsável por cunhar o termo "interseccionalidade" para analisar as opressões sofridas por mulheres negras. Sua análise serviu de base para diversos estudos acadêmicos, pensadores e militantes do movimento feminista.

mediáticos, são fatores que Lélia Gonzalez (2020, p.142) denomina como "duplo nó", os quais foram determinantes para a fragmentação da identidade de mulheres negras:

O racismo latino-americano é sofisticado o suficiente para manter negros e índios na condição de segmentos subordinados dentro das classes mais exploradas graças à sua forma ideológica mais eficaz: a ideologia do branqueamento, tão bem analisada pelos cientistas brasileiros. Transmitida pelos meios de comunicação de massa e pelos aparatos ideológicos tradicionais, reproduz e perpetua a crença de que as classificações e valores da cultura ocidental branca são os únicos verdadeiros e universais. Uma vez estabelecido, o mito da superioridade branca prova sua eficácia pelos efeitos da violenta desintegração e fragmentação da identidade étnica produzida por ele; o desejo de se tornar branco ('limpar o sangue', como se diz no Brasil) é internalizado com a consequente negação da própria raça, da própria cultura." (GONZALEZ, 2020, p.121)

No que diz respeito ao trabalho, as mulheres negras, em sua grande maioria, prestam serviços de baixa qualificação e remuneração. Desse modo, a luta delas e de todos aqueles que são oprimidos e explorados pelo sistema patriarcal-racista-capitalista é de extrema importância no que se refere à "construção de identificação positiva pelo indivíduo e às suas possibilidades de socialização, informação e inserção na sociedade" (WERNECK, 2014, p. 31). Embora as mulheres negras configurem 28,3% da população brasileira (dados IBGE 2022), representando o maior grupo populacional do país, 22,1% se encontram desempregadas e 43,3% trabalham de maneira informal.

A superação da ordem vigente vai "para além da criação de programas e políticas de inclusão social e combate às desigualdades raciais". As condutas de enfrentamento ao racismo vão "...demandar dos vários atores e sujeitos políticos, ações capazes de intervir nos contextos e transformar as sociedades" (WERNECK, 2014, p. 15-16), para tal se faz necessária a transformação cultural e do imaginário social. Como diz bell hooks, "contar as nossas histórias é o que possibilita a autorrecuperação política" (hooks, 2019, p. 312). Esse webdoc oferece uma parte dessas histórias.

7.2 Fotografia, gênero e raça

A fotografia surgiu em um contexto de vigência das ideologias coloniais de hierarquização racial do mundo, num processo em que os países desenvolvidos exploraram, colonizaram, traficavam e escravizaram povos negros do continente africano. Enquanto homens e mulheres negros não tinham seus devidos direitos – como o de olhar – europeus

patentearam uma nova tecnologia que em muito ajudaria na perpetuação da classificação racial do mundo.

Negros escravizados, depois servis libertos, podiam ser punidos brutalmente por olhar, por parecer observar os brancos enquanto estavam lhes servindo, pois apenas um sujeito pode observar, ou ver. Para ser totalmente um objeto, era preciso não ter a capacidade de ver ou reconhecer a realidade. Essas relações de olhar foram reforçadas conforme os brancos cultivaram a prática de negar a subjetividade dos negros (para melhor desumanizar e oprimir), relegando-os ao domínio do invisível. (HOOKS, 2019, p.300)

Por ser pautada pela tecnologia, um tipo de pensamento ainda paira sobre a área da fotografia, a qual é comumente entendida como um meio neutro, livre de ações políticas e, portanto, estaria fora do debate de gênero e raça. No entanto, as tecnologias "são criadas por pessoas que construíram uma infraestrutura com base em decisões econômicas e culturais" (ROTH, 2016). Desse modo, compreendemos que por trás de um aparato tecnológico, existe alguém que o opera. Em "Sobre A fotografia", Susan Sontag discorre sobre a percepção de neutralidade a respeito de quem está do lado de cá do visor:

O fotógrafo era visto como um observador agudo e isento — um escrivão, não um poeta. Mas, como as pessoas logo descobriram que ninguém tira a mesma foto da mesma coisa, a suposição de que as câmeras propiciam uma imagem impessoal, objetiva, rendeu-se ao fato de que as fotos são indícios não só do que existe mas daquilo que um indivíduo vê; não apenas um registro mas uma avaliação do mundo. (SONTAG, 2004, p.54)

Ainda no que tange à "neutralidade" tecnológica da fotografia, estudos indicam que os primeiros filmes fotográficos foram desenvolvidos tendo como base somente tons de peles brancos. Os famosos "cartões Shirley" (como foram nomeados na época) utilizados para fazer o balanceamento de cor das câmeras, estampavam diversas mulheres, nenhuma delas era negra, o que tornava comum ver fotos em que pessoas brancas apareciam nitidamente, enquanto pessoas negras apareciam como pequenos ou grandes borrões pretos na imagem.

Apesar de atualmente a maioria dos fotógrafos utilizarem câmeras digitais, em que a latitude de cores e o alcance dinâmico da luz é maior do que as câmeras analógicas, o legado racista da fotografia segue. Nem todos os fotógrafos se preocupam em aprender a iluminar peles negras e a maioria dos cursos de fotografia não ensinam, perpetuando uma cultura fotográfica que desvaloriza a representação de pessoas não-brancas.

Assim como em todos os outros espaços de lazer, trabalho e de produção de conhecimento tradicionais, as mulheres negras foram excluídas da produção fotográfica. A

fotografia, historicamente foi utilizada pelo poder colonial como instrumento de dominação responsável por "documentar, registrar e contemplar" (AZOULAY, 2019) todos aqueles corpos considerados estranhos à sociedade europeia ocidental. Assim, mulheres, em geral, foram constantemente invisibilizadas de sua história, mas contribuíram de diversas formas para o seu desenvolvimento:

Entre as mulheres pioneiras da fotografia, Anna Atkins (1799-1871) é reconhecida pelo domínio do cianótipo – processo fotográfico caracterizado por tonalidades azuis desenvolvido por John Herschel (1792-1871) em 1842 – que foi utilizado em uma publicação sobre botânica no começo de 1843, inaugurando o uso da fotografia na ilustração de livros. Julia Margaret Cameron (1815-1879) foi uma importante representante do pictorialismo. Embora o movimento tenha se desenvolvido em clubes amadores, várias mulheres se envolveram com o objetivo de elevar o status da fotografia ao de arte, incluindo Gertrude Käsebier (1852-1934) e Anne Brigman (1869-1950). (VABRE, 2020, tradução nossa)¹¹

Contudo, a grande maioria das fotógrafas de renome são brancas, como as mencionadas acima e ainda Dorothea Lange (1895-1965), Annie Leibovitz (1949) e Nan Goldin (1953). O surgimento e reconhecimento de profissionais negros da fotografia ainda é recente, "até os anos de 1970, era raro o acesso de pessoas negras à prática fotográfica" (RABELO, 2021, p. 87). Ao pesquisar por representantes da fotografia negra no Brasil, nos deparamos com os nomes de Walter Firmo (1937), Januário Garcia (1943-2021) e Lázaro Roberto (1958), profissionais de renome que através de suas fotos denunciaram o racismo e valorizaram o povo preto.

Todavia, percebe-se uma grande lacuna em relação às mulheres negras fotógrafas brasileiras. Talvez, uma das primeiras a ganhar um maior reconhecimento tenha sido Rosana Paulino (1967), porém, como artista visual, seu trabalho não está apenas voltado à fotografia e se estende para outros tipos de linguagens. Nos últimos anos, outras fotógrafas negras alcançaram maior reconhecimento a partir de seus trabalhos, como Helen Salomão, Caroline Lima e Mônica Cardim. Compreende-se, então, que a produção de imagens por parte de mulheres negras é uma forma de contranarrativa, dando destaque ao olhar dessas mulheres sobre si mesmas, suas histórias e trajetórias. Em "Olhares negros: raça e representação", bell hooks afirma que:

¹¹ No original: Amongst the female pioneers of photography, Anna Atkins (1799-1871) is recognized for her mastery of the cyanotype – a photographic process characterised by blue tints developed by John Herschel (1792-1871) in 1842 – that she used in a botanical publication as early as 1843, inaugurating the use of photography in book illustration. Julia Margaret Cameron (1815-1879) was an important representative of pictorialism. Although the movement was developed in amateur clubs, several women became involved as it aimed to raise the status of photography to that of art, including Gertrude Käsebier (1852-1934) and Anne Brigman (1869-1950). (VABRE, 2020)

Num mundo em que o *olhar* se tornou o neo valor do capital, como pensar políticas da imagem, as relações de poder em torno dos regimes de visibilidade? Qual a potência de *Olhares Negros* para promover deslocamentos nos sistemas de representação numa sociedade profundamente centrada na visão, na imagem e na tela? (HOOKS, 2019, p.12)

A falta de bibliografia dificulta a pesquisa sobre o tema. Por anos o debate esteve centralizado na representação através da imagem e estereótipos racistas e sexistas construídos sobre mulheres negras, mas pouco se fala sobre a participação delas na construção da iconografia fotográfica do país, e que, se não tivessem acesso à câmeras tão tardiamente, talvez estes estereótipos já teriam sido previamente desafiados. Estendo o comentário a seguir feito por Elson Rabelo no artigo "A prática fotográfica e as questões étnico-raciais: entre poética, documento e política", às profissionais negras da fotografia:

De dentro do dispositivo da raça, constituído para demarcar relações de poder, não foi de pouca relevância os negros terem aprendido a empunhar câmeras, eleger seus temas para fotografar, estarem presentes nas circunstâncias, valorar seus produtos no mercado, desenvolver estratégias para se manter, arquivar suas imagens, tanto no nível dos acervos pessoais e familiares, quanto no nível dos arquivos coletivos institucionalizados, os quais, de maneiras diferentes, permitem revisitarmos seus olhares e trajetórias, arejando sua materialidade e desestabilizando narrativas assentadas. (RABELO, 2021, p.89)

A partir da fotografia, mulheres negras podem apresentar suas questões, suas origens, seus modos de viver e olhar o mundo. O olhar da mulher negra – nossos olhares – são importantes para os processos de autoidentificação e de subjetivação, a fim de nos entendermos como sujeitas de nossas próprias histórias. Entretanto, este projeto não tem como objetivo revelar o "verdadeiro" relato da experiência da mulher negra" (HOOKS, 2019, p.102), mas sim entender a diversidade desses olhares e o protagonismo de cada uma na defesa de uma fotografia livre de discriminações.

7.3 Fotografia no Distrito Federal

A história da fotografia e seus inventos sempre foi determinada e contada a partir de uma ótica eurocentrista, o que ocultou sua história sobre a perspectiva de outros países. De

acordo com a história considerada tradicional, a fotografia chegou ao Brasil apenas alguns meses após a França anunciar a sua invenção, em janeiro de 1840, pelas mãos do abade francês Louis Compté que chegou à cidade do Rio de Janeiro (a primeira cidade a ser fotografada no Brasil e provavelmente na América do Sul).

Porém, em um estudo realizado pelo pesquisador e fotógrafo brasileiro Boris Kossoy (1941), apresentado na obra "Hércule Florence: a descoberta isolada da fotografia no Brasil" (1976), descobre-se que poucos anos antes de Louis Daguerre criar o daguerreótipo na França, Hercule Florence, um francês radicado brasileiro, teria realizado os primeiros experimentos do que viria ser uma câmera fotográfica e uma fotografia.

Motivado pelo interesse de realizar cópias de desenhos e documentos, Hercule Florence conseguiu o feito de fixar uma imagem a partir de câmera escura, e para isso ele utilizou uma superfície de vidro sensibilizada com nitrato de prata. A invenção da fotografia em terras brasileiras foi divulgada ao mundo inteiro a partir do trabalho de Boris Kossoy, por meio de livros, artigos, simpósios e encontros. Todavia, o feito continua estranho à maioria das pessoas que não fazem parte do universo de estudo e pesquisa em fotografia, assim como, os livros de História da Fotografia publicados na Europa e Estados Unidos muitas vezes desconsideram esse feito em solo Latino-americano.

De qualquer modo, a fotografia se estabeleceu no Brasil desde o seu invento. No início, seu principal uso foi para a documentação, vistas e retratos, alguns anos depois passou também a assumir uma função artística, revelando, no século XX, grandes nomes da fotografia nacional como Sebastião Salgado (1944), Cláudia Andujar (1931), Bob Wolfenson (1954) e Vânia Toledo (1945).

A fotografia acompanha a história da capital federal desde antes da sua inauguração, em 1960. Com a mudança de sede da República, o centro da política do país passou a se concentrar em Brasília, portanto jornais, revistas, redes de televisão, entre outros meios de comunicação tiveram que se deslocar para fazer a cobertura política do Planalto Central, trazendo junto muitos fotojornalistas, que aqui se alocaram.

Desde então, fotógrafos e fotógrafas de renome do fotojornalismo passaram pela capital. Além disso, foram abertos diversos cursos, escolas, estúdios, laboratórios, coletivos, festivais, exposições e concursos voltados à fotografia, nos quais destaco a Faculdade de Artes Dulcina de Moraes, criada em 1982, na qual já ofereceu cursos de fotografia; o Curso Básico de Fotografia do Centro Universitários IESB, que já formou diversos profissionais da capital; o Espaço f/508 de Cultura, criado em 2005, que já realizou cursos, exposições e revistas voltados à fotografia; o programa Jovem de Expressão, criado em 2007, na região

administrativa da Ceilândia, que oferece diversos cursos de cinema e fotografia voltados para jovens de baixa renda da periferia e, por fim, a Universidade de Brasília, responsável por ofertar disciplinas voltadas à fotografia nas Faculdades de Comunicação, Design, Artes, Arquitetura e Urbanismo, contribuindo para o desenvolvimento do ensino da fotografia na cidade.

Pode-se dizer que no Distrito Federal há uma cultura fotográfica histórica e em expansão, não somente restrita ao fotojornalismo, mas também aberta a outras linguagens da fotografia. Diariamente, jovens fotógrafos se utilizam de suas criatividade para fazer a fotografia artística, publicitária, de moda, de eventos, entre outras, acontecer no DF, que apesar de sediar a capital do Brasil, não se configura como uma capital cultural do país – o que não impediu de haver uma intensa atividade nesta área. Porém, aqui, como no resto do Brasil, são ainda poucos os nomes conhecidos de fotógrafas negras.

8. Procedimentos Metodológicos

8.1 Pesquisa e Roteiro

No intuito de abarcar toda a complexidade do tema deste projeto e conseguir transmiti-la através do produto final, foi necessário mergulhar nas etapas basilares para a realização de um webdocumentário, desde a pesquisa do tema, ao argumento e concepção do roteiro. Por mais que se saiba que a "imprevisibilidade e os acasos sempre foram parte constitutiva do documentário" (PAZ, SALLES, 2013, p.61), esses processos são fundamentais para que o projeto corra de forma organizada e para o direcionamento da equipe.

Partindo do argumento de que *Nossos Olhares*, exploraria os relatos e vivências de quatro fotógrafas negras do Distrito Federal através de vídeos, áudios, fotos e escritos, busquei formas para concretizar este projeto. A primeira dúvida que surgiu foi a de como eu colheria estes relatos, devido ao pouco tempo disponível e pela praticidade, optei pela entrevista. Desta forma, as entrevistadas poderiam ser vistas e ouvidas, contar e refletir sobre suas trajetórias, num processo individual-coletivo.

Pensar nas perguntas que eu gostaria de fazer às fotógrafas fluiu de forma rápida. Para além de saber sobre suas trajetórias profissionais e de vida, eu queria saber se elas refletiam sobre as influências que as categorias de raça e gênero exerciam sobre seus

trabalhos e visões de mundo e entender suas relações com seus corpos políticos, como mulheres negras e fotógrafas em espaços de trabalho, lazer, com seus pares etc.

A partir dessas entrevistas, o roteiro desabrochou, uma vez que estas foram o fio-condutor de todo o projeto, já que as falas das entrevistadas, das mais formais, às mais descontraídas foram fontes de conteúdo para a elaboração dos roteiros. Digo no plural, pois foram elaborados quatro esqueletos de roteiros das partes audiovisuais de cada entrevistada, detalhando a estrutura de cada vídeo, com um cabeçalho e uma breve descrição de cada cena. Não me considero nenhuma roteirista, então o esforço era de que fosse possível transmitir as minhas ideias para o papel de forma prática e de fácil compreensão por todos da equipe que tivessem acesso àqueles documentos.

Para esse processo de estruturação do projeto também foi de extrema importância pesquisar, assistir e interagir com outros webdocumentários, os quais serviram como referências, principalmente, para amadurecer melhor a ideia de como seriam disponibilizados, por exemplo, os conteúdos, como se daria a interatividade e qual seria o melhor tipo de interface para os usuários. Além dos webdocs citados aqui anteriormente, também foram analisados outros como *Welcome to Pine Point*¹² (Canadá, 2011) produzido por Paul Shoebridge e Michael Simmons, "Rio de Janeiro - Autorretrato"¹³ (Brasil, 2011) realizado pela produtora Cross Content e, "Eu sou Amazônia"¹⁴ (Brasil, 2017), produzido por Fernando Meirelles em parceria com a plataforma Google Earth.

8.2 Pré-Produção

Para além dos esqueletos de roteiro e de formular a estrutura do webdoc, foi durante a fase de pré-produção que montei a equipe que me ajudaria na realização do projeto, selecionei as personagens que seriam entrevistadas, realizei pré-entrevistas, elaborei a identidade visual, pensei em como captar recursos para a locomoção, alimentação e pagamento da equipe, portanto foi a fase mais longa de todo o projeto.

Partindo da concepção de que audiovisual não se faz sozinha, um dos objetivos desse trabalho era a de formar uma equipe composta apenas por mulheres, às quais seriam,

¹² Disponível em: <https://pinepoint.nfb.ca/>. Acesso em: 7 nov 2022.

¹³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZTJ9KgyID5k>. Acesso em: 8 set 2022.

¹⁴ Disponível em: <https://earth.google.com/web/@-5.671904,-61.513556,68.15192129a,5000000d,35y,0h,0t,0r/data=CjISMBIgN2IxOGIINTcyYjRhMTFIN2E5MGlxZmI3OTk1MDNkMmUiDHNwbGFzaHNjcmVlbG?hl=pt-BR>. Acesso em: 3 jan 2023.

inicialmente, atribuídas as funções de direção de som, direção de fotografia, edição e design. Para ocupar a função de direção de fotografia, convidei a Juliana Uepamano, também estudante do curso de Audiovisual da Faculdade de Comunicação, com quem já havia trabalhado junto em outros projetos e acabamos por desenvolver uma ótima parceria.

Para a edição e montagem, foi convidada a Raíssa Vilela, editora de vídeos com quem também já colaborei em outros projetos e, que de prontidão aceitou a proposta. Foram convidadas também a designer Lara Silva dos Santos para desenvolver a identidade visual e Gabriela Pires, que assumiu a direção e captação de som webdoc. Foram realizadas diversas reuniões online e presenciais entre os meses de agosto, setembro e outubro para fecharmos os planos de direção, de fotografia, cronogramas de entrega, *moodboards*, lista de equipamentos, entre tantas outras tarefas que deveríamos cumprir até a chegada da produção.

Todas as conversas que tive com as integrantes da equipe foram necessárias para a maturação do projeto, de forma horizontal dialogamos sobre as melhores formas para realizar um bom trabalho, no intuito de desenvolver um produto que fosse portfólio para todas. Apesar de todos os empecilhos, pouca disponibilidade de horários, pois todas ou trabalhavam, ou também participavam de algum outro projeto, conseguimos conciliar horários para a realização das filmagens.

Destaco aqui o desenvolvimento da identidade visual (ver Anexo B) pela Lara Silva dos Santos. No primeiro passo, ela me pediu para coletar referências estéticas e visuais que me vinham à cabeça quando eu pensava no projeto. Minhas inspirações foram as capas dos livros da bell hooks, com suas cores marcantes e letras enormes e os *posters* do Partido dos Panteras Negras. A partir disso, Lara idealizou a comunicação visual, baseando-se, também, em conscientizar como se produz uma imagem a partir de palavras, em que as imagens seriam um convite para outras formas de ver e ler.

Essa identidade visual foi aplicada na página do webdoc na rede social Instagram, assim como nos vídeos e no site desenvolvido. Como a designer não tinha disponibilidade de tempo para fazer todas as peças para as redes sociais, ela elaborou um modelo em aberto no *Photoshop*, ao qual eu tive acesso para fazer as artes das postagens para as redes sociais do projeto. A página @nossosolhareswebdoc no Instagram foi criada no dia 17 de novembro de 2022 e nela foram publicados *posts* sobre o desenvolvimento do projeto, bastidores, perfis da equipe e das personagens (ver Anexo B).



Figura 1 - Exemplo de post do Instagram - Arte: Lara Silva dos Santos



**QUANTAS FOTÓGRAFAS NEGRAS
VOCÊ CONHECE?**

@nossaslantaswebdoc

Figura 2 - Exemplo de post do Instagram - Arte: Lara Silva dos Santos

Foram estudadas algumas formas de financiamento para a realização desse projeto, como foi mencionado anteriormente, era necessário captar recursos para a alimentação e locomoção da equipe e para o aluguel de alguns equipamentos. Boa parte dos equipamentos utilizados já eram de posse minha, ou foram emprestados pelas integrantes da equipe, por amigos e colegas de trabalho, além disso alguns também foram emprestados pela Faculdade

de Comunicação e pelo programa Jovem de Expressão, patrocinado pelo Instituto CNP Brasil, desse modo, foi preciso alugar poucos equipamentos para as filmagens.

Uma rifa foi realizada no intuito de pagar o trabalho da equipe, ela foi feita a partir da plataforma online RIFA123, em que quem quisesse contribuir escolhia virtualmente seus números e realizava o pagamento via PIX, sendo que sua divulgação ocorreu via redes sociais. No total, foram vendidas 150 rifas, 90 pessoas contribuíram e foi arrecadado R\$1500,00. Os prêmios disponibilizados foram um bolsa da marca brasileira Studio Trela, que aceitou colaborar com o projeto, um exemplar do livro "Olhares Negros: raça e representação" da autora bell hooks, que serviu como bibliografia para este projeto e um *print* de fotografia autoral feita por mim. Em relação aos outros gastos que ocorreram ao longo do trabalho, eu consegui me organizar financeiramente para afiançar.

8.3 Curadoria das Personagens



Figura 3 - Wendella Alves - Fotografia: Ísis de Oliveira

Os caminhos que me levaram a encontrar e escolher cada personagem que daria sua voz e rosto para o projeto foram diversos. Meu propósito não era obter um panorama completo e definitivo das fotógrafas negras do Distrito Federal, então eu tinha como princípio escolher mulheres negras de diferentes idades, formações, moradoras de bairros distintos com diferentes estilos de fotografia, de modo que o objetivo era poder agregar visões e falas distintas e fugir de uma representação essencializada sobre mulheres negras.

Em julho de 2022 participei da cobertura fotográfica do Festival Latinidades¹⁵ e tive a oportunidade de conhecer Wendella Alves, que também participava da cobertura dos shows. Wendy, como é chamado por amigos e conhecidos, tem 21 anos, mora na "Tailândia" (como é conhecida a divisão entre as regiões administrativas de Taguatinga e Ceilândia) e, é formada em Serviço Social pela Universidade de Brasília (UnB), mas durante um "surto pandêmico" decidiu mudar drasticamente de carreira e apostar na fotografia *still* e na fotografia da imagem em movimento. No ano de 2020 começou a estudar direção de fotografia em uma oficina realizada pelo Jovem de Expressão, um programa realizado na Ceilândia, o qual tem como objetivo o desenvolvimento artístico e criativo de jovens periféricos.

Escolhi a Wendy por entender que o relato de uma fotógrafa que recentemente adentrou o mercado profissional seria interessante de ouvir, até para fazer contraste com aquelas que já atuam há diversos anos na área. Quando fiz o convite para participar do projeto, ela prontamente aceitou e logo após alguns dias realizamos a pré-entrevista, que ocorreu por meio de uma chamada de vídeo no dia 11 de outubro de 2022. Entre os assuntos que conversamos, um que se repetiu diversas vezes pela entrevistada foi a dificuldade de adentrar o mercado de trabalho por não ter meios materiais para adquirir os melhores cursos e equipamentos.

No entanto, foi por meio da fotografia e do cinema que Wendella encontrou a sua "voz" por meio do seu olhar, e entre suas ambições está a de dirigir a fotografia de um longa-metragem. Uma marca de suas fotografias é registrar a periferia como um lugar não estereotipado, regado de afeto, carinho e lazer. Dessa conversa, já saímos com datas possíveis para marcar a filmagem de sua entrevista, cuja locação ela escolheu o lugar em que havia fotografado o seu projeto autoral "Nois é cria, não é criado" (2022).

¹⁵ O Festival da Mulher Negra Latino-Americana, Latinidades, ocorre desde 2008 e celebra a potência de mulheres negras em diferentes campos de atuação e conhecimento. Em sua programação inclui oficinas, palestras, shows, desfiles, feira gastronômica, exposições e lançamentos literários.



Figura 4 - Ester Cruz - Fotografia: Ísis de Oliveira

Ester Cruz era a única fotógrafa que eu conhecia anteriormente ao projeto e tinha, desde o início, a convicção de que deveria participar, a relevância do seu relato se dá porque há um tempo eu admiro seu trabalho e, desde 2018 ela é conhecida no circuito de exposições de fotografia do DF. Ester é uma mulher negra, retinta, tem 24 anos, nasceu e cresceu em Ceilândia, fotografa desde os 14 anos e é formada em Fotografia pelo Centro Universitário IESB.

Nós nos conhecemos há alguns anos, mas nos aproximamos após fazermos juntas a cobertura fotográfica do Festival Latinidades de 2022, e foi neste evento que fiz o convite a ela para participar do *Nossos Olhares*, que até então não tinha nome. De início ela foi relutante, era uma grande exposição para ela aparecer diante das câmeras, pois estava acostumada a ficar nos bastidores, um caso comum a quase todas as personagens selecionadas. Ao perceber o desconforto mudei meu direcionamento, e optei por realizar pré-entrevistas com todas, sem a equipe de filmagem, a fim de deixá-las a par dos assuntos que seriam abordados durante as entrevistas do webdoc e tranquilizá-las.

Marcamos a pré-entrevista para o dia 17 de outubro de 2022, Ester também preferiu que fosse online por meio de uma chamada de vídeo. Neste primeiro contato, conversamos de forma mais informal, contei qual era o objetivo do projeto e como funcionaria a participação dela, fiz algumas perguntas sobre sua trajetória na fotografia, sobre seus trabalhos e realizações, mas também sobre o que gostava de fotografar e a fonte de suas inspirações, a conversa fluíu durante quase uma hora de forma harmoniosa.

Ester declara seu estilo de fotografia como "cru", ela tem grande simpatia por texturas, riscos, detalhes e, quase nenhum apego ao tratamento fotográfico. Os personagens de suas fotografias são, em sua maioria, pessoas negras, um ato político "intencional, mas não tanto intencional", como ela mesmo define. São seus amigos e amigas, parentes e artistas do DF os objetos, ou melhor, sujeitos de seu olhar. Apesar de ter iniciado a carreira no fotojornalismo, tirando fotos de manifestações com a câmera que era emprestada de um professor, ela gosta de montar as cenas e criar os cenários de seus retratos. Seu olhar é forte e potente, e suas fotografias são dignas de quadros.



Figura 5 - Marisol Kadiegi - Fotografia: Ísis de Oliveira

Acredito que Marisol foi a personagem mais difícil de entrar em contato, ela é uma mulher extremamente atarefada, participa de diversos projetos voltados para a fotografia e cinegrafia, além de organizar mostras, cursos e palestras pela cidade. Relatei a algumas amigas fotógrafas que eu estava à procura de uma fotógrafa negra mais velha, que tivesse por volta do 45 a 60 anos, de início ninguém sabia me responder, mas depois de alguns dias comentei com a Ester Cruz e ela me citou o nome de Marisol. Primeiro, tentei entrar em contato pelo Instagram, passaram-se alguns dias e eu segui sem resposta. Depois, consegui o número de seu celular novamente com a Ester e mandei uma mensagem, e ela me respondeu, solicitando que eu entrasse em contato na semana seguinte, pois no momento estava muito ocupada com o trabalho.

Uma semana depois entrei em contato novamente, conseguimos conversar melhor e lhe expliquei sobre o projeto, apesar do pouco tempo ela aceitou participar e marcamos a

pré-entrevista para o dia seguinte. No dia 25 de outubro de 2022 conversamos via chamada de vídeo e pude ver e ouvir o rosto de Marisol pela primeira vez. Durante nossa conversa fiquei inebriada com a forma apaixonada que ela falava sobre a vida e sobre sua profissão, contava seus casos com sorriso no rosto, mas também trazia fortes reflexões sobre a condição das mulheres negras, assim, seu relato tornou-se imprescindível para engrandecer o webdoc.

Marisol tem 55 anos, se considera "brazangolana", nasceu em Angola, mas é radicada no Brasil. Em 2021 finalizou sua pós-graduação em Fotografia como Suporte para a Imaginação no Espaço Cultural f/508, organizado pela Universidade Unileya, é também uma das organizadoras da Mostra de Cinema Adélia Sampaio,¹⁶ além de ser mãe de Pedro e Odara. Marisol relata sobre como demorou para se sentir uma verdadeira fotógrafa, apesar de atuar na área por mais de 20 anos, pois não se considera uma fotógrafa "detentora de toda a técnica", mas que carrega consigo o que considera ser a técnica mais importante, a do coração.

Atualmente ela se dedica à fotografia apenas com seus projetos autorais, e há alguns anos deixou de fotografar para os outros. Suas fotografias seguem mais a linguagem do documental e do fotojornalismo. As que mais lhe dão orgulho são as que tirou uma vez em que estava em Luanda, em que pôde fotografar "seus povos, suas 'povas', suas crianças e belezas naturais". Essas fotos ganharam uma seção de destaque na edição nº62 da Revista Traços¹⁷ em 2022.

¹⁶ A Mostra Competitiva de Cinema Negro Adélia Sampaio foi criada a partir da disciplina "Etnologia Visual da Imagem do Negro no Cinema" ofertada na Universidade de Brasília pela professora e cineasta Edileuza Penha de Souza, e tem como objetivo fomentar produções audiovisuais realizadas por mulheres negras. Sua primeira edição ocorreu no ano de 2017.

¹⁷ A Revista Traços foi lançada em 2016 no intuito de difundir informações sobre arte e cultura do Distrito Federal. Além disso, é também um projeto social, no qual se propõe reinserir pessoas em situação de rua e/ou em extrema pobreza no mercado de trabalho.



Figura 6 -Emanuelle Sena - Fotografia: Ísis de Oliveira

A última personagem também não foi tão fácil de encontrar. Como participo há alguns meses de um grupo de mulheres do audiovisual do Distrito Federal no WhatsApp, por lá pedi indicações de fotógrafas negras para participarem do projeto, e a partir da recomendação de uma colega do grupo consegui o número de telefone de Emanuelle Sena. Entrei em contato primeiramente com a Manu por meio de uma troca de mensagens em que me apresentei e apresentei o projeto, ela topou participar, mas preferiu que marcássemos a pré-entrevista presencialmente para nos conhecermos melhor e conversarmos cara a cara.

Nossa primeira conversa pessoalmente ocorreu dia 29 de outubro em um café na Asa Norte, nesse dia conversamos por mais de uma hora, Manu foi me contando sobre sua história e paixão pela fotografia, enquanto eu fazia as perguntas. Em um momento ela se emocionou ao contar que sua primeira câmera semi-profissional, uma D5200 da Nikon, foi adquirida por meio de um empréstimo no banco que sua mãe fez, e que se não fosse esse feito talvez teria demorado mais alguns anos para ter sua própria câmera fotográfica.

Manu tem 28 anos, nasceu em Taguatinga, mas atualmente mora no Paranoá. Quando ainda era adolescente foi a uma feira de carreiras organizada pela escola, onde teve o primeiro contato com a fotografia, e a partir desse momento essa se tornou a tão sonhada profissão. Alguns anos depois ela ingressou na faculdade e cursou fotografia também no Centro Universitário IESB, e desde então atua profissionalmente, ocupando hoje o cargo de fotógrafa da Assessoria de Comunicação da Região Administrativa do Plano Piloto.

Apesar de trabalhar em um ambiente mais "formal" e ter uma pegada para o fotojornalismo, ela se interessa em fotografar tudo que lhe agrada o olhar: shows, pessoas, paisagens e arquitetura. Manu fala com muita propriedade da técnica e dos equipamentos que

possui domínio, mas sem perder sua expressão singular, emprestando à câmera seu modo único e singelo de olhar as coisas em sua volta.

8.4 Produção

Iniciamos as filmagens no dia 19 de novembro de 2022, foram feitas quatro diárias, que ocorreram respectivamente nos dias 20, 26 e 27 de novembro, que foram marcadas de acordo com a disponibilidade das personagens e das integrantes da equipe. Foi durante a produção, inclusive, que nossa equipe ganhou uma participante a mais, pois no dia anterior à primeira filmagem a Juliana Uepamano, diretora de fotografia, me relatou que uma colega do curso estava querendo participar de algum projeto audiovisual para ganhar experiência e construir seu currículo. No primeiro dia de filmagem conheci a Clara Pequeno, que atuou no *Nossos Olhares* como assistente de som.

A primeira diária de filmagens começou às 8h e tinha como locação a casa da Marisol, uma casa aconchegante, cheia de plantas e árvores no Lago Norte. Por questões técnicas e como tínhamos conseguido apenas um filtro *pro mist* para as lentes, optamos por filmar apenas com uma câmera, uma Canon 6D Mark II, e como o produto viria a ser veiculado apenas na internet filmamos em resolução HD.

No segundo dia filmamos pela manhã a entrevista da Wendella e em seguida fizemos as imagens de cobertura dela andando no Jovem de Expressão, que tanto marcou sua jornada na fotografia. Essa foi, talvez, a entrevista mais complicada de fazer. Como gravamos no meio da rua, estávamos à mercê das condições climáticas, apesar de fazer sol na hora, ventava muito e alguns carros passavam fazendo barulho. Ainda no segundo dia, almoçamos e fomos em direção ao Paranoá, para a casa da Manu para filmar sua entrevista, como se tratava de um lugar fechado, conseguimos controlar a luz e ruídos e tudo seguiu de forma mais tranquila.

Quando finalizamos a entrevista, nos organizamos para fazer as imagens da Manu pelas ruas de seu bairro, porém já estava mais escuro e estava ameaçando de chover, logo optamos por realizar suas imagens de cobertura no dia 26 de novembro. Nesse dia fomos apenas eu e a Juliana novamente até a casa da Manu, e passamos a manhã filmando com ela de forma descontraída pelo Paranoá.

A quarta e última diária foi com a Ester Cruz, marcamos nosso ponto de encontro e saímos rumo à Ceilândia. Ela estava mais tímida diante da câmera do que quando fizemos nossa pré-entrevista, falar sobre si na frente de várias pessoas é mais desafiador, mas

conseguimos seguir a entrevista, parando quando achávamos que era necessário. Após a entrevista, andamos pelas ruas perto de sua casa e filmamos a fotógrafa com sua câmera para as imagens de cobertura.

Ter que me despedir da Juliana, Gabriela e Clara foi a parte mais difícil da etapa de produção, em poucos dias construímos um senso de equipe que parecia que trabalhávamos juntas há meses, com muito respeito e colaboração. Todas ficaram muito sensibilizadas com o projeto e me relataram como foi uma experiência única trabalhar em uma equipe de audiovisual formada apenas por mulheres.

8.5 Edição e Montagem

Com o fim das filmagens, a atenção voltou-se para a montagem e edição do produto, os vídeos foram montados de acordo com as descrições do roteiro de edição, que fiz em conjunto com a editora Raíssa Vilela, decupando as cenas minuto por minuto. O projeto foi editado no programa Adobe Premiere, começamos editando o vídeo seguindo a ordem da estrutura que queríamos para cada personagem, em que suas respostas à entrevista foram o fio condutor para ditar a narrativa, em seguida separamos as falas que entraram no produto final e selecionamos as imagens de cobertura que deveriam entrar no projeto.

Em conversa com a professora Susana, optamos por inserir destaques de frases importantes de cada personagem, com o objetivo de tornar o vídeo mais dinâmico e adequado ao webdoc, assim como inserir legendas de alguns assuntos abordados pelas entrevistadas que poderiam ser desconhecidos pelo público. Por último, foi realizada a colorização do vídeo e inserção dos créditos finais.

Assim que os vídeos estavam completos começamos o trabalho da trilha sonora, construída conjuntamente com João Pedro Duarte, que é produtor musical. Como temos uma boa proximidade, passei dois dias seguidos em seu estúdio e fomos estudando qual seria a melhor trilha e os momentos que ela seria fundamental para a narrativa. Decidimos que os vídeos iniciariam apenas com a fala das personagens, na abertura a trilha apareceria para introduzir o que viria a seguir, durante o andamento do vídeo ela ficaria como *background*, aparecendo com mais força em alguns momentos de destaque e, por fim, voltaria nos créditos.

A trilha foi feita no programa Logic Pro X, ela é apenas instrumental e possui elementos comuns à música tradicional africana, ao *afrobeat*,¹⁸ e à música popular brasileira,

¹⁸ Gênero musical criado na Nigéria, na década de 60, pelo multi-artista Fela Kuti que cunhou o termo. O gênero mistura diversos ritmos como: jazz, *high life* e percussões tradicionais africanas.

com instrumentos de percussão, como timbres de tambor e atabaque, além de uma linha melódica de baixo elétrico.

8.6 Criação da Página

A princípio eu tinha como objetivo me aventurar e criar sozinha a página em que seria hospedado o webdoc, a partir de um *template*, já que eu tinha a experiência de ter feito o meu portfólio online sozinha e acreditava que seria uma tarefa semelhante. No entanto, no decorrer do projeto, ele acabou tornando-se maior do que eu imaginava, e eu tinha que conciliar a realização do *Nossos Olhares* com o meu trabalho fixo (enquanto realizava esse projeto continuei trabalhando 7 horas por dia de segunda a sexta e alguns finais de semana), e os cuidados da minha casa, por fim, entendi que seria importante ter alguém com mais tempo e mais experiente para assumir essa função.

Convidei a minha amiga Bruna Reis, estudante de Teoria Crítica e História da Arte na UnB, fotógrafa, designer e multiartista para criar o site do webdoc. Ter a Bruna no projeto foi importante, pois como ela já tinha mais familiaridade com a criação de *websites*, ela trouxe diversas referências e inspirações para o *layout* da página e para torná-la mais intuitiva e interativa, sem deixar o apelo estético da identidade visual de lado. Por causa do custo-benefício, acabamos optando por criá-lo dentro da plataforma Wix, mas para podermos ter acesso a mais funções do que o plano inicial, paguei por uma anuidade que abarcava o domínio, hospedagem, uma maior memória de armazenamento e que permitia incluir vídeos, áudios e fotos de forma mais livre.

Optei por dividir o site em quatro seções: *Nossos Olhares*, *Sobre*, *+Fotógrafas* e *Contato*. A primeira se subdivide em quatro, pois é nesta seção que apresento cada fotógrafa convidada para o projeto, quem acessa essa aba escolhe a personagem que gostaria de conhecer, e ao clicar na subseção se depara com a entrevista em vídeo; arquivos em foto com as obras autorais cedidas por cada uma; um áudio da fotógrafa falando sobre seus trabalhos fotográficos; fotos tiradas no dia da entrevista das fotógrafas com suas câmeras fotográficas e, uma parte escrita detalhando os equipamentos utilizados por cada uma delas.

Em *Sobre*, há uma descrição e sinopse do projeto, assim como informações sobre a equipe. Na seção *+Fotógrafas*, o usuário se depara com um banco de dados com outras fotógrafas negras do Distrito Federal, com suas fotos de perfis, minibiografia e link de suas redes sociais para contato. Por fim, na seção *Contato*, encontram-se às informações de contato da equipe via e-mail, assim como um texto incentivando que os usuários falem conosco para

comentar sobre o projeto e ajudar na sua expansão e, caso seja uma fotografia negra que não esteja em nosso catálogo, ela pode enviar suas informações para a sua inclusão no banco de dados.

9. Orçamento

	Gastos	Arrecadação
Produção (alimentação e locomoção)	R\$500,00	
Equipamentos alugados	R\$355,00	
Site (domínio e hospedagem)	R\$114,00	
Equipamentos (pilha, fita)	R\$60,00	
Gastos com os prêmios da rifa	R\$132,00	
Arrecadação Rifa		R\$1500,00
Pagamento equipe	R\$1500,00	
TOTAL:	R\$2661,00	R\$1500,00

10. Cronograma

	Set.	Out.	Nov.	Dez.	Jan.	Fev.
Pesquisa Bibliográfica	X	X				
Análise de Webdocs	X	X				
Pré-produção do						

produto	X	X				
Seleção de personagens e pré-entrevistas		X				
Produção			X	X	X	
Edição e Montagem				X	X	
Produção do site				X	X	
Finalização do trabalho escrito					X	X
Entrega						X

11. Considerações Finais

Em meados de 2022, quando comecei a desenhar esse projeto, ainda que de forma bem prematura, apenas escrevendo no meu caderno de anotações as ideias que vinham em minha cabeça, eu tinha a certeza de que queria realizar algo que fosse além de um trabalho de conclusão de curso, mas um resumo de toda minha história na Universidade de Brasília. Sentar nessas cadeiras azuis, ler dezenas de artigos, ensaios e livros, participar de assembléias, ocupações, movimentos culturais e sociais, e encontrar diariamente meus amigos e professores por esses corredores, durante esses anos, moldaram a mulher que hoje eu sou. Ocupar esse espaço enquanto mulher negra e me aliar às minhas pares foi definitivo para que esse projeto se concretizasse.

Apesar do desafio de realizar um projeto ambicioso em um semestre reduzido devido às consequências da pandemia da COVID-19 no calendário da Universidade; de trabalhar sete horas diárias, e também em alguns finais de semana; de formar e estimular uma equipe que realmente se engajasse, a despeito do baixo orçamento; de realizar um projeto em audiovisual num formato que nunca tive contato antes, o webdocumentário; e, dos demais percalços que

foram surgindo ao longo do caminho. Acredito que o *Nossos Olhares* cumpriu sua função principal: apresentar ao público que existem mulheres negras fotógrafas no Distrito Federal, realizando trabalhos de se admirar, fazendo mostras, participando de festivais e exposições e, agenciando suas carreiras, independentemente da invisibilização e apagamento desses corpos no meio da fotografia.

Esse projeto começou como um sonho individual, que ao longo de seu desenvolvimento se tornou um sonho coletivo, a cada reunião que realizamos, cada entrevista e cada filmagem, a equipe ficava mais animada e entregue. A pedido das integrantes da equipe e todos aqueles que de certa forma entraram em contato com o webdocumentário, fui incentivada a ampliar suas fronteiras, e quem sabe, torná-lo um projeto maior em que seja possível conhecer e ouvir o relato de fotógrafas negras Brasil afora. Esse é o novo sonho.

Referências

- ALVES, Bruno Oliveira; SILVEIRA, Luciana Martha. Os deslocamentos de sentido na série Bastidores, de Rosana Paulino. Colóquio de Fotografia da Bahia, 2019. Disponível em: <<http://www.coloquiodefotografia.ufba.br/os-deslocamentos-de-sentido-na-serie-bastidores-de-rosana-paulino/>>. Acesso em: 27 dez 2022.
- AZOULAY, Ariella. Desaprendendo as origens da fotografia. Revista Zum 17, 29 de outubro de 2019. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/revista-zum-17/desaprendendo-origens-fotografia/>> Acesso em: 13 set 2022.
- BARTHES, Roland. A câmara clara. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- BAUER, Marcelo. Mas, afinal, o que é webdocumentário? Webdocumentário, 2010. Disponível em: <<http://webdocumentario.com.br/para-saber-mais/mas-afinal-o-que-e-webdocumentario/>>. Acesso em: 08/09/2022.
- BENJAMIN, Walter. 1994. Pequena história da fotografia. (Trad. Sergio P. Rouanet) In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense. [1931]
- BEZERRA, Julio. Nós, sujeitos autobiógrafos: uma história de narradores, romancistas e 'cineastas do Eu'. Contracampo, 2007.
- CARDIM, Mônica. Pele negra, negros olhares: a fotografia como contranarrativa. Entrevista com Mônica Cardim. Entrevista concedida ao Programa Itaú Social. UNICEF, 2020. Disponível em: <<https://programaitausocialunicef.cenpec.org.br/noticia/pele-negra-negros-olhares-a-fotografia-como-contranarrativa/>>. Acesso em: 08 set 2022.
- CARTIER-BRESSON, Henri. O instante decisivo. In. BACELLAR, Mario Clark (Org). Fotografia e Jornalismo. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes (USP), 1971, p. 19-26.
- FABRIS, Annateresa. Fotografia: usos e funções no século XIX. . São Paulo: EDUSP. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4414003/mod_resource/content/1/texto2_CARVALHOWOLFF.pdf>. Acesso em: 28 dez. 2022.
- FEIJÓ, Janaína. A participação das mulheres negras no mercado de trabalho. Blog do Ibre, 2022. Disponível em: <<https://blogdoibre.fgv.br/posts/participacao-das-mulheres-negras-no-mercado-de-trabalho>>. Acesso em: 20 dez 2022.
- GAUDENZI, Sandra. The Living Documentary: from representing reality to co-creating reality in digital interactive documentary. Doctoral thesis, Goldsmiths, University of London [Thesis], 2013.

GONZALEZ, Lélia. Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaio, Intervenções e Diálogos. Rio Janeiro: Zahar, 2020.

GOSCIOLA, Vicente. Roteiro para novas mídias. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 27. 2004. Porto Alegre. Anais [...]. São Paulo: Intercom, 2004. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/141222356864452866429826300856777173381.pdf>>. Acesso em: 20 ago 2022.

GURAN, Milton. Documentação Fotográfica: do registro objetivo à descrição visual densa. In: Fotografia Contemporânea - Fronteiras e Transgressões. Casa das Musas, 2013, p. 95-119.

HOOKS, bell. Olhares negros: raça e representação. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

KUBRUSLY, Cláudio Araújo. O que é fotografia. 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

KOSSOY, Boris. Hercule Florence: a descoberta isolada da fotografia no Brasil. 3. ed. São Paulo: Ed. USP, 2006

LEVIN, Tatiana. Do documentário ao webdoc - Questões em jogo num cenário interativo. Doc On-line, v. 14, p. 71-92, agosto de 2013. Disponível em:<<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5372082.pdf>>. Acesso em: 25 set 2022.

LEVIN, Tatiana. O webdocumentário como um documentário feito de uma narrativa interativa, hipertextual e participativa. Doc On-line, v. 18, p. 5-32, set. 2015. Disponível em:<<http://www.doc.ubi.pt/18/doc18.pdf>>. Acesso em: 19 set 2022.

Light And Dark: The Racial Biases That Remain In Photography. NPR, 2014. Code Switch, 16 de abril de 2014. Disponível em: <<https://www.npr.org/sections/codeswitch/2014/04/16/303721251/light-and-dark-the-racial-biases-that-remain-in-photography>>. Acesso em: 08 set 2022.

LOPES, Fernanda; WERNECK, Jurema. Saúde da população negra: da conceituação às políticas públicas de direito. In: Mulheres negras: um olhar sobre as lutas sociais e as políticas públicas no Brasil. Rio de Janeiro. Criola, 2014, p. 5-24. Disponível em:<https://criola.org.br/wp-content/uploads/2017/10/livro_mulheresnegras_1.pdf>.

NICHOLS, Bill. Introdução ao documentário. Tradução: Mônica Saddy Martins. Campinas, SP: Papyrus, 2005.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. In: Projeto História. São Paulo: PUC, n. 10, pp. 07-28, dezembro de 1993.

PAZ, André; SALLES, Julia. “Dispositivo, acaso e criatividade: por uma estética relacional do webdocumentário.” In: Doc-online, n. 14, 2013, pg 33-69. Disponível em:<http://www.doc.ubi.pt/14/dossier_andre_paz.pdf>. Acesso em: 23 dez 2022.

RABELO, Elson de A. A prática fotográfica e as questões étnico-raciais: entre poética, documento e política. In: Revista Brasileira de História da Mídia, 2021.

ROTH, Lorna. Questão de pele. Revista Zum 10, 23 de junho de 2016. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/revista-zum-10/questao-de-pele/>>. Acesso em: 08 jun 2020.

SONTAG, Susan. Sobre fotografia. Trad.: Rubens Figueiredo. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2004.

TITO, Fábio. Descoberta da fotografia no Brasil faz 180 anos despercebida por brasileiros. G1, 2012. Disponível em: <<https://g1.globo.com/fotos/noticia/2012/08/descoberta-da-fotografia-no-brasil-faz-180-anos-despercebida-por-brasileiros.html>>. Acesso em: 15 dez 2022.

TOMAIM, Cássio S. O Documentário como "mídia de memória": afeto, símbolo e trauma como estabilizadores da recordação. Significação: Revista De Cultura Audiovisual, 43(45), 96-114. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2016.111443>> Acesso em: 15 set 2022.

TOSTE, Verônica, CANDIDO, Marcia Rangel. A cara do cinema nacional. gemaa, 2015. Disponível em: <<https://gemaa.iesp.uerj.br/infografico/infografico1/>>. Acesso em 15 ago 2022.

VABRE, Sibylle. Photography, a women's story? Aware Women Artists, 2020. Disponível em: <<https://awarewomenartists.com/en/decouvrir/la-photographie-une-histoire-de-femmes/>>. Acesso em: 31 ago 2022.

VELASCO, Suzana. Sob a luz tropical: racismo e padrões de cor da indústria fotográfica no Brasil. Revista Zum 10, 13 de julho de 2016. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/revista-zum-10/racismo-padroes-industria-brasil/>>. Acesso em: 13 set 2022.

WERNECK, Jurema (org.). Nossos passos vêm de longe! Movimento de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e racismo. In: Mulheres negras: um olhar sobre as lutas sociais e as políticas públicas no Brasil. Rio de Janeiro. Criola, 2014, p. 76-86. Disponível em: <https://criola.org.br/wp-content/uploads/2017/10/livro_mulheresnegras_1_.pdf>. Acesso em 15 set 2022

Filmografia

Welcome to Pine Point. Direção: Paul Shoebriidge e Michael Simmons. Canadá, 2011.
Disponível em: <http://interactive.nfb.ca/#/pinepoint>. Acesso em: 7 nov 2022.

Rio de Janeiro - Autorretrato. Direção: Cross Content. Brasil, 2011.
Disponível em:
http://riodejaneiroautorretrato.com.br/dev2011/Content/Swf/index_portugues.html. Acesso em: 8 set 2022.

Eu sou Amazônia. Direção: Fernando Meirelles. Brasil, 2017.
Disponível em:
<https://earth.google.com/web/@-5.671904,-61.513556,68.15192129a,5000000d,35y,0h,0t,0r/data=CjISMBIlgN2IxOGI1NTcyYjRhMTFIN2E5MGlxZmI3OTk1MDNkMmUiDHNwbGFzaHNjcmVlbg?hl=pt-BR>. Acesso em: 3 jan 2023.

Anexos

A - Nossos Olhares - Roteiro do Webdoc

Sinopse

Nossos olhares: mulheres negras na fotografia é um Webdocumentário, realizado por Ísis de Oliveira, em que se explora os relatos e vivências de quatro fotógrafas negras do Distrito Federal através de vídeos, áudios, fotos e escritos.

Tratamento

1. Apresentar quatro diferentes fotógrafas do Distrito Federal
2. Contar sobre a trajetória dessas mulheres com a fotografia
3. Contar como elas se sentiram quando tiveram posse de suas primeiras câmeras
4. Investigar como as categorias de raça e gênero influenciam sobre suas vidas e trabalhos
5. Mostrar a relação dessas mulheres consigo mesmas e com seus trabalhos
6. Investigar quais foram as maiores barreiras em suas carreiras
7. Mostrar a relevância de se ter mulheres negras atrás das câmeras

Estrutura dos vídeos

Primeiro ato

TELA PRETA

Inicia com fala marcante da entrevista que sintetize a personagem

ABERTURA - VINHETA - Todo episódio iniciará com a personagem enquadrada com a logo incorporada à fotografia.

Segundo ato

Apresentação - Personagem fala sobre si em off enquanto aparecem imagens de cobertura dela entrando na casa/andando no bairro - TRILHA SONORA

Terceiro ato

ENTREVISTA (câmera parada)

Intercalar com imagens de cobertura e imagens de fotografias cedidas por ela - TRILHA SONORA AO FUNDO

PERSONAGEM INTERAGINDO COM A CÂMERA, OU FALANDO DE ALGUMA FOTOGRAFIA/QUADRO/REVISTA EM ESPECIAL

Finaliza com alguma fala que sintetize a entrevista

Quarto ato

SOBE CRÉDITOS (TRILHA SONORA)

Perguntas de referência

- 1) A quanto tempo você fotografa?
- 2) O que te fez se interessar pela fotografia?
- 3) Quando você teve sua primeira câmera? O que você sentiu?
- 4) Quais foram as maiores barreiras para sua carreira na fotografia?
- 5) Quando você começou a fotografar quantas mulheres fotógrafas você conhecia?
Quantas negras?
- 6) E atualmente, você conhece quantas fotógrafas negras?
- 7) Como é ser uma mulher negra fotógrafa em *sets* majoritariamente brancos?

- 8) Como é ser uma mulher negra fotógrafa no Distrito Federal?
- 9) Quais são suas referências e inspirações na fotografia?
- 10) Você fez cursos de fotografia? Quais?
- 11) O que você mais gosta de fotografar?
- 12) Quais são suas maiores dificuldades técnicas na fotografia?
- 13) Quais são seus sonhos e ambições?
- 14) Quais dicas você dá para jovens negras que sonham em ser fotógrafas um dia?

Equipamento para a filmagem

- 1) Câmera digital DSLR Canon 6D Mark II;
- 2) Lente Canon 50mm/1.8;
- 3) Lente Sigma 70-200mm/2.8;
- 4) Lente Rokinon Cine DS 24mm;
- 5) Gimbal ZHIYUN Weebill-S;
- 6) Smallrig Mini Mattebox;
- 7) Filtro Pro Mist;
- 8) 2 Led's Yongnuo 360II;
- 9) 2 Tripés de Câmera;
- 10) 2 Tripés de Luz;
- 11) Gravador de áudio Zoom H4n Pro;
- 12) Boom;
- 13) Lapela;
- 14) Pilhas;
- 15) 2 cabos XLR;
- 16) 2 Três tabelas;
- 17) Claquete.

Equipe

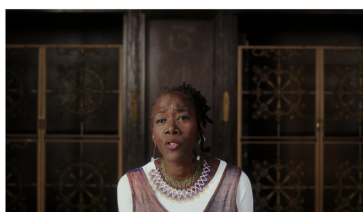
1. Direção, roteiro e produção: Ísis de Oliveira e Castro
2. Direção de fotografia: Juliana Uepamano

3. Direção de som: Gabriela Pires
4. Assistência de som: Clara Pequeno
5. Edição e montagem: Raíssa Vilela
6. Identidade visual: Lara Santos
7. Web Designer: Bruna Reis
8. Edição de áudio: Rubens Souza
9. Trilha sonora: João Pedro Duarte

B - Planejamento Visual

Moodboard Direção de Fotografia

Entrevistas - Enquadramento



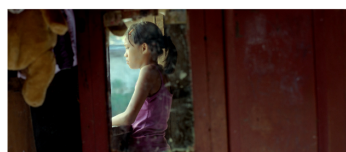
Entrevistas - Luz e Cor

Luz suave/difusa - Cor 'natural'



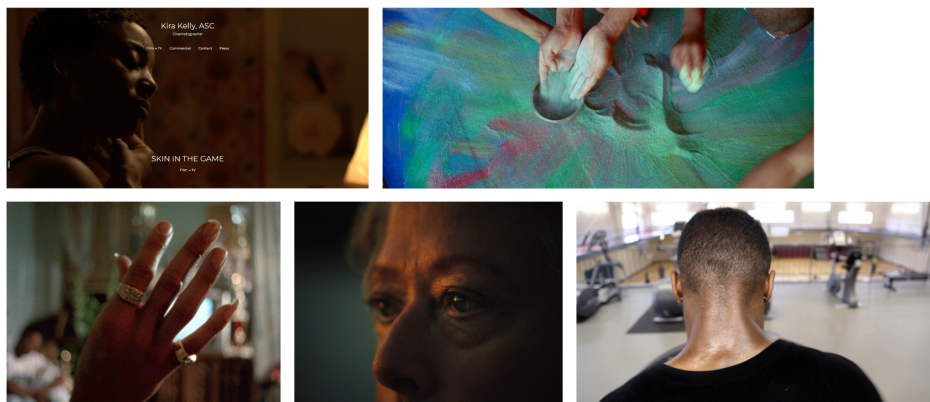
Imagens de Cobertura

Observador



Imagens de Cobertura

Intimista



Identidade Visual





BASE

****CONSCIENTIZAR COMO O OLHAR É INFLUENCIÁVEL.**

***HUMANIZAR NO PROCESSO DE CRIAÇÃO.**

***CONVITE PARA “OUTRAS”, MÚLTIPLAS FORMAS DE VER/LER**

***SOBREPOSIÇÃO E MOVIMENTO.**

“Seeing comes before words” - John Berger

Designer Lara Silva Santos

entidade visual essencial

NOSSOS OLHARES

webdoc. mulheres negras na fotografia



experimentos
com tipografia

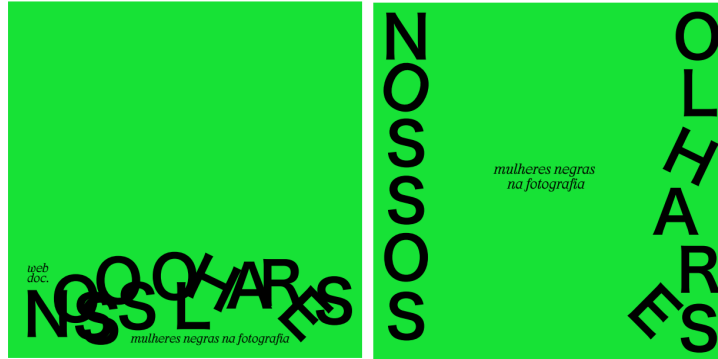
NOSOA
SOLHR
SS ES

N
O
L
H
A
R
E
S
S
O
S

Nossos Olhares

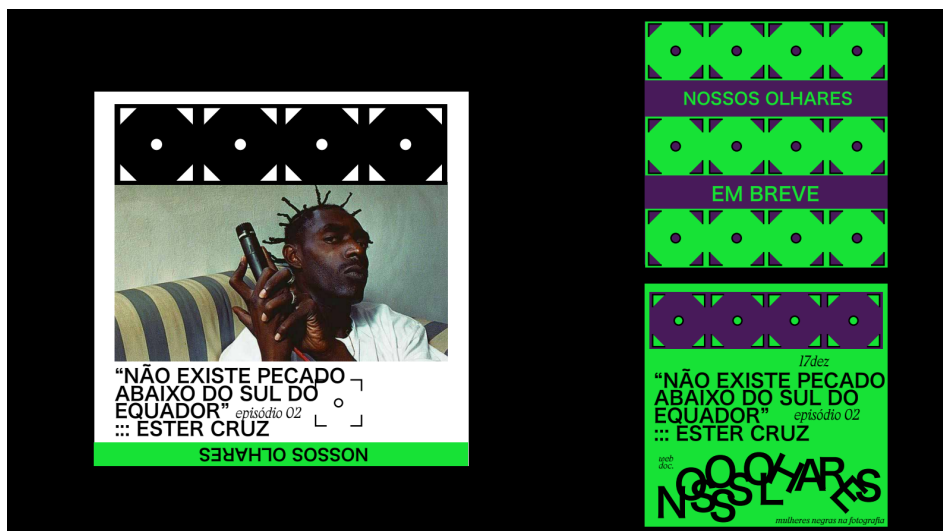
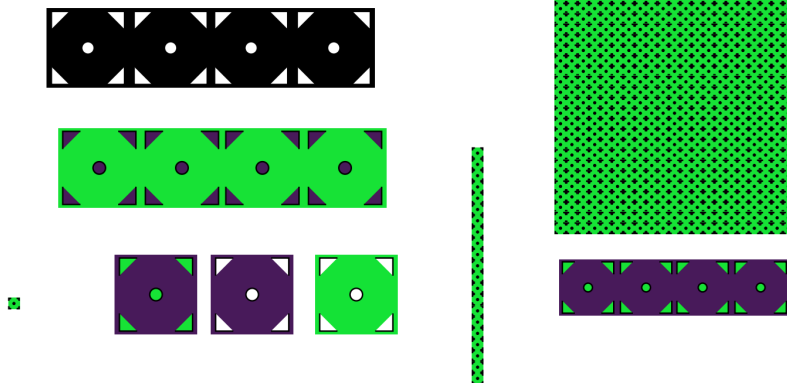
N SS S
LHARES



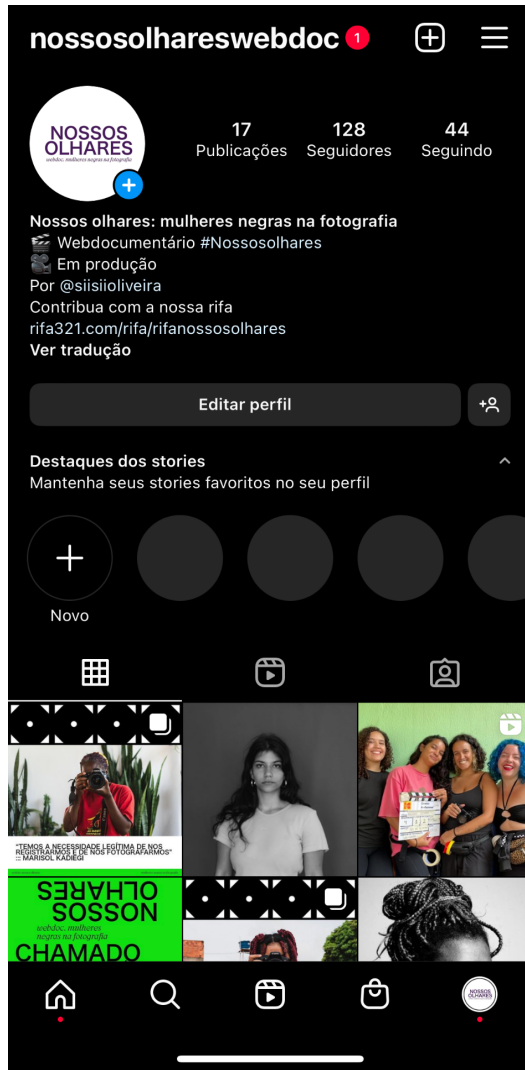




elementos visuais auxiliares

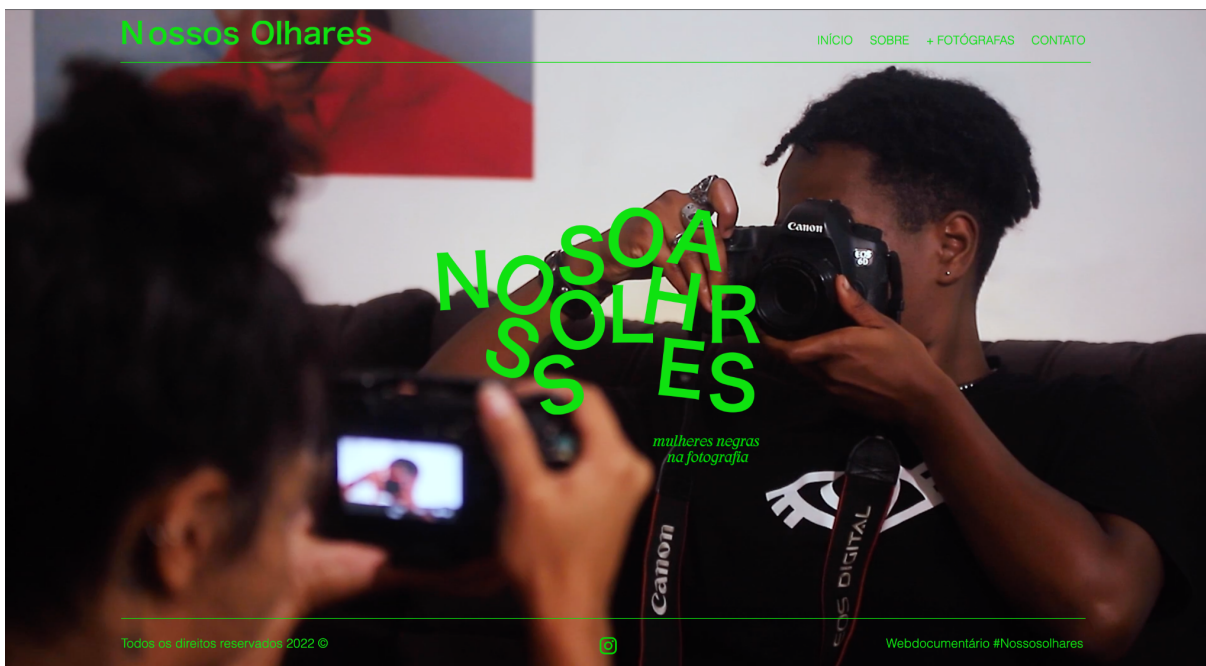


Página no Instagram





Layout



Todos os direitos reservados 2022 ©



Webdocumentário #NossosOlhares

Nossos Olhares

INÍCIO SOBRE + FOTÓGRAFAS CONTATO

SOBRE O PROJETO

AS MULHERES NEGRAS SÃO 23,4% DO TOTAL DA POPULAÇÃO BRASILEIRA (IPEA, 2020). PORÉM, HISTORICAMENTE ESTAS FORAM EXCLUÍDAS DA PRODUÇÃO DE CONHECIMENTOS HEGEMÔNICOS, COMO A FOTOGRAFIA. ATÉ 2016, EM UM LEVANTAMENTO REALIZADO PELA AGENCIA NACIONAL DE CINEMA, NÃO CONSTAVA NENHUMA MULHER NEGRA COMO DIRETORA DE FOTOGRAFIA.

QUANDO MULHERES NEGRAS INGRESSAM TAMBÉM NO UNIVERSO DA FOTOGRAFIA STILL, ESTAS SE DEPARAM COM CURSOS TRADICIONAIS QUE NÃO APRESENTAM REFERÊNCIAS DE FOTÓGRAFAS NEGRAS, ALÉM DE SALAS DE AULA E SETS COMPOSTOS MAJORITARIAMENTE POR HOMENS CIS BRANCOS.

ONDE ESTÃO AS MULHERES QUE FOTOGRAFAM NO DISTRITO FEDERAL? QUEM E QUANTAS SÃO? EM QUE CONDIÇÕES TRABALHAM? O QUE AS FIZERAM COMEÇAR A FOTOGRAFAR E O QUE GOSTAM DE FOTOGRAFAR?

O NOSSOS OLHARES: MULHERES NEGRAS NA FOTOGRAFIA É UM PROJETO INDEPENDENTE, FEITO POR UMA EQUIPE DE MULHERES, EM QUE O NOSSO OBJETIVO É POSSIBILITAR NOVAS NARRATIVAS E VISIBILIDADES PRETAS NA FOTOGRAFIA, A PARTIR DE UMA PLATAFORMA DE DIVULGAÇÃO DOS RELATOS E OBRAS DE DIVERSAS FOTÓGRAFAS NEGRAS NO DISTRITO FEDERAL.

SOBRE A EQUIPE

ISIS DE OLIVEIRA
DIRETORA, PRODUTORA E ROTEIRISTA DO PROJETO

GABY PIRES
DIRETORA DE FOTOGRAFIA

LARA SANTOS
DESIGNER/ IDENTIDADE VISUAL DO PROJETO

JULIANA UEPÁ
DIRETORA DE FOTOGRAFIA

BRUNA REIS
WEB DESIGNER

RAÍSSA VILELA
MONTAGEM E EDIÇÃO

CLARA PEQUENO
ASSISTÊNCIA GERAL

Nossos Olhares

INICIO SOBRE + FOTÓGRAFAS CONTATO

ESTER CRUZ

WENDELLA ALVES

MARISOL KADIEGI

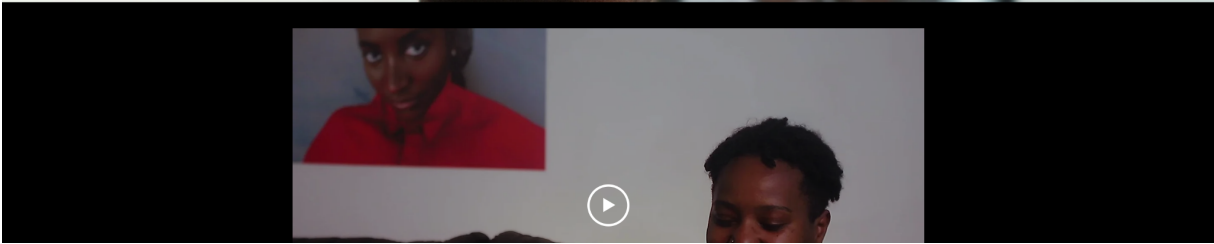
MANU SENA

Nossos Olhares


INÍCIO SOBRE + FOTÓGRAFAS CONTATO

ESTER CRUZ

ESTER TRINDADE DA CRUZ, TEM 24 ANOS, É FORMADA EM FOTOGRAFIA E JÁ TEVE SUAS FOTOS EXPOSTAS EM DIVERSAS GALERIAS E EXPOSIÇÕES NO DISTRITO FEDERAL.

A close-up portrait of Ester Cruz, a young Black woman with short dark hair, looking slightly to the right. The background is blurred, showing other people in a gallery setting.

“GOSTO DE FOTOGRAFAR O QUE NINGUÉM FOTOGRAFA, BAGUNÇAS VISUAIS”

Three photographs by Ester Cruz: a woman with braids and face paint, a tattoo of a rose with the text '1 CORINTHIOS 2:9', and a person's shoulder with a necklace.

00:00 / 00:48



"Eu tive várias câmeras emprestadas ao longo da minha carreira, a primeira câmera foi um professor que me emprestou, ainda no ensino médio. Mas a primeira câmera de minha posse foi uma câmera usada, uma Rebel XS da Canon, com duas lentes, que minha mãe comprou no meu aniversário de 18 anos. Para todo lugar que ia levava essa câmera, de aniversário de família à manifestação política! Ela foi guerreira e durou até o final de 2021, quando tive que trocar de equipamento porque o antigo já não funcionava mais. Atualmente eu uma Canon 6D, que ganhei de uma amiga que também é fotógrafa e estava se desfazendo de seus equipamentos."



Todos os direitos reservados 2022 ©



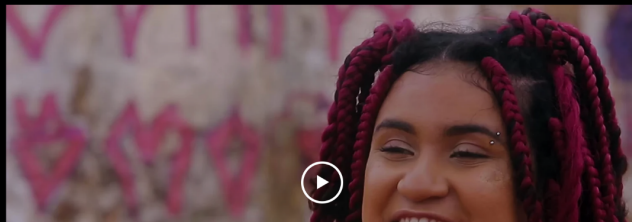
Webdocumentário #Nossosolhares

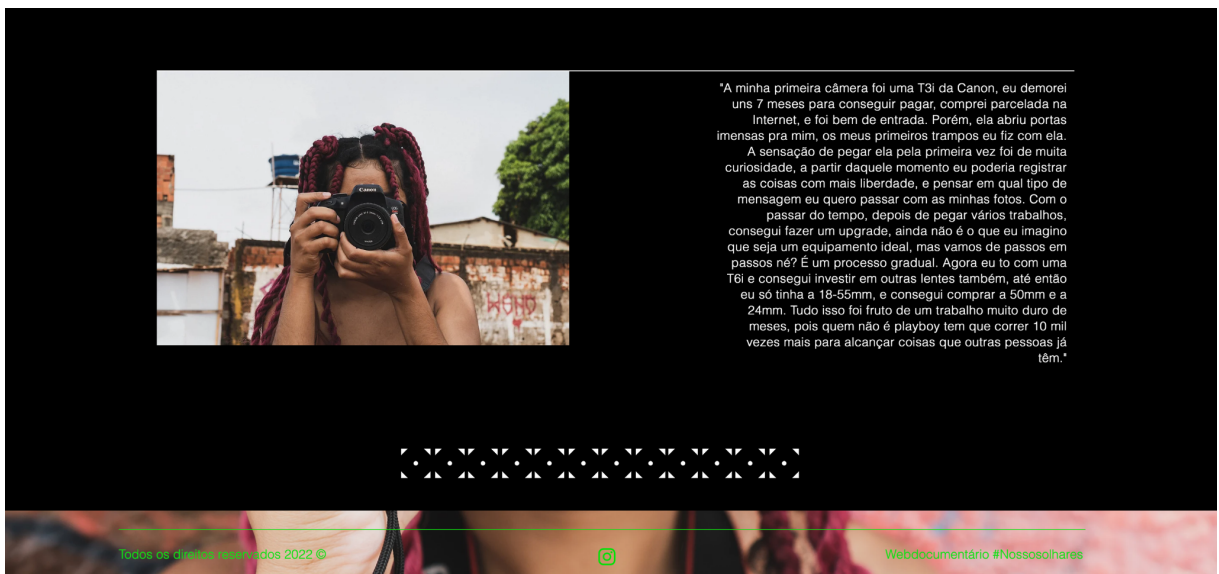
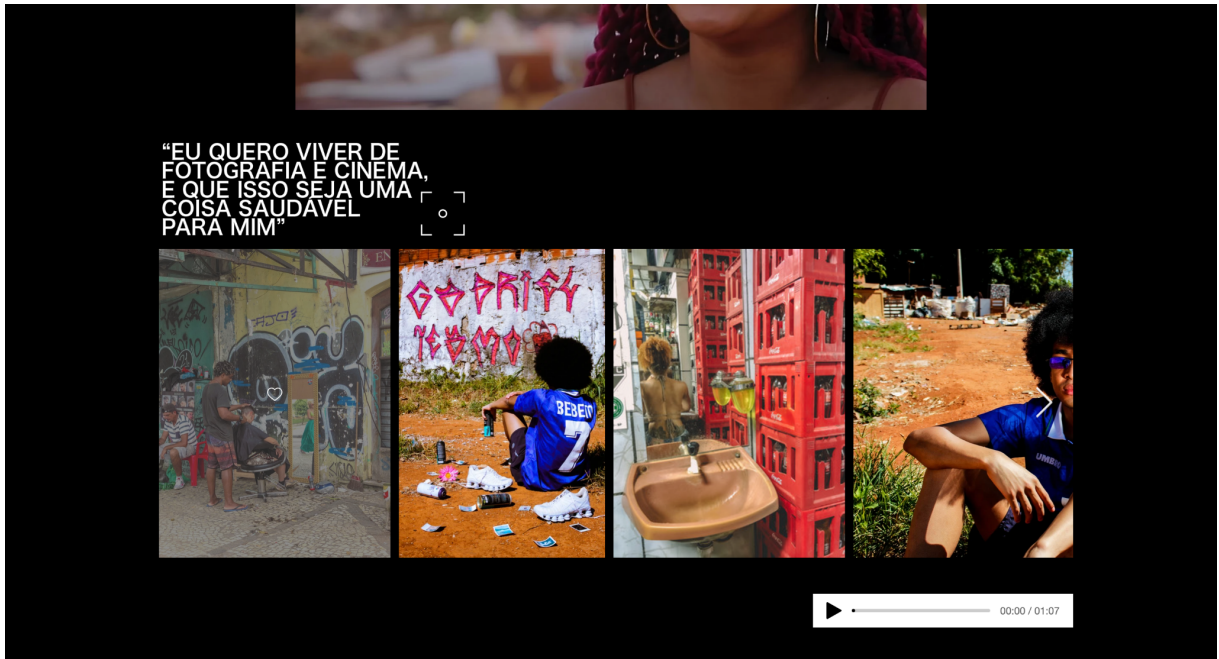
Nossos Olhares

[INÍCIO](#) [SOBRE](#) [+ FOTÓGRAFAS](#) [CONTATO](#)

WENDELLA ALVES

WENDELLA ALAÍNE COSTA ALVES, TEM 22 ANOS E LUCHEM-CHEGADA NO UNIVERSO DA FOTOGRAFIA. EM 2021 DECIDIU TROCAR O DIPLOMA EM SERVIÇO SOCIAL PELO TÍTULO DE UMA CARREIRA NA FOTOGRAFIA.



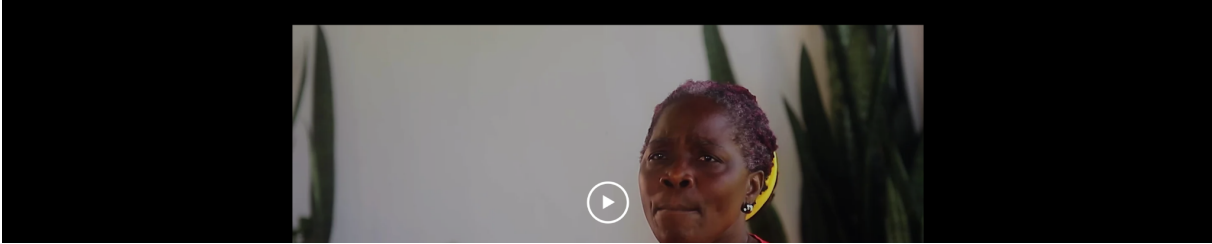


Nossos Olhares

INÍCIO SOBRE + FOTÓGRAFAS CONTATO

MARISOL KADIEGI

MARISOL KADIEGI, 55 ANOS, É UM FOTÓGRAFA NASCIDA EM ANGOLA, MAS NATURALIZADA BRASILEIRA. EM 2021 FINALIZOU SUA PÓS-GRADUAÇÃO EM FOTOGRAFIA COMO SUPORTE PARA A IMAGINAÇÃO E, É TAMBÉM UMA DAS ORGANIZADORAS DA MOSTRA DE CINEMA NEGRO ADELIA SAMPAIO.



"TEMOS A NECESSIDADE LEGÍTIMA DE NOS REGISTRARMOS E DE NOS FOTOGRAFARMOS" [] [] [] []

00:00 / 01:57

A video player interface with a black background. At the top left, there is a quote in white text: "TEMOS A NECESSIDADE LEGÍTIMA DE NOS REGISTRARMOS E DE NOS FOTOGRAFARMOS" followed by four square brackets. Below the quote are three small rectangular preview images: the first shows a woman in a colorful patterned outfit; the second shows a wide-angle view of a cityscape with a large building in the distance; the third shows two men from behind, wearing traditional beaded and grass skirts. At the bottom right, there is a white play button icon and a progress bar showing "00:00 / 01:57".



"A minha primeira câmara era daquelas maquininhas Kodak, que comprei parcelada em uma loja de departamento, por volta de 1989. Mas eu já tinha a concepção de que ela iria ajudar a guardar minhas memórias e a matar as minhas saudades! Já em 2005 em uma das minhas idas à Angola, eu fui presenteada por um amigo com uma câmara semi profissional, o que me deixou muito feliz. Nessa mesma época eu estive na 52ª Bienal de Veneza e fotografei tudo com ela... Então eu usei muito essa câmara, hoje em dia eu não uso mais, até porque acho que ela agora só liga e não reconhece o cartão, mas eu tenho um amor profundo por ela porque ela foi me dada por um angolano em Angola."



Todos os direitos reservados 2022 ©

Webdocumentário #NossosOlhares

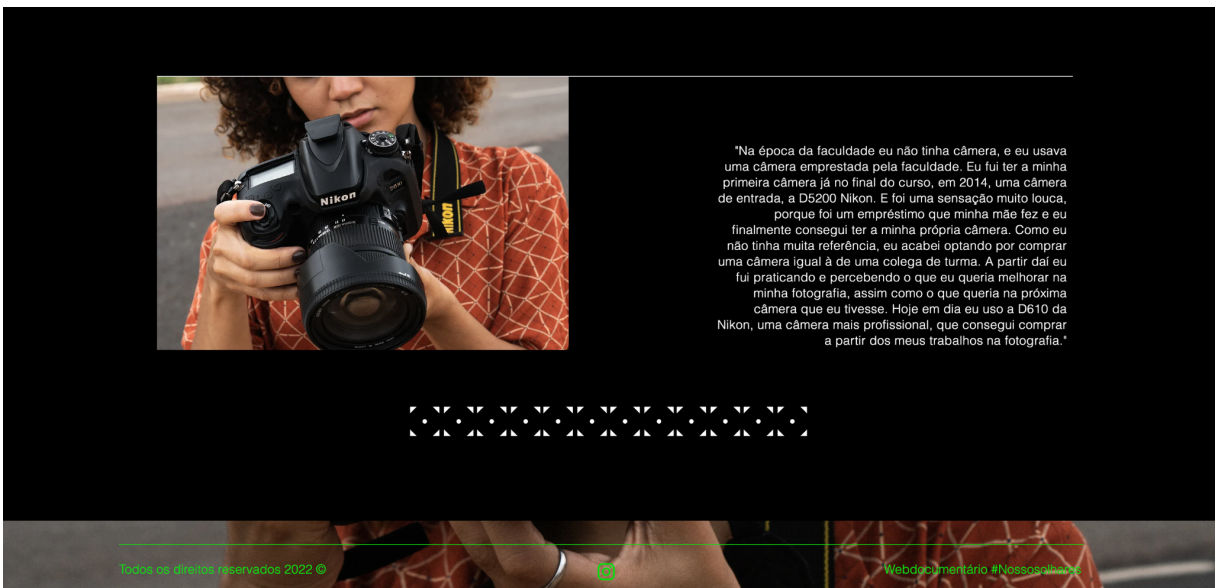
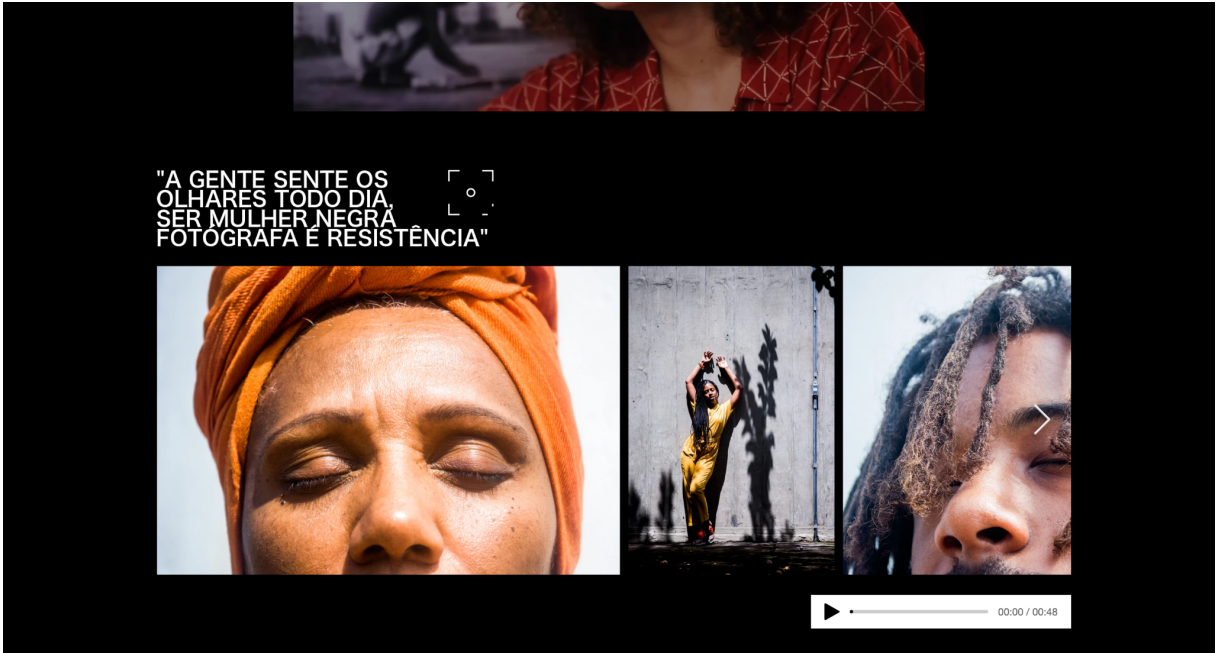
Nossos Olhares

[INÍCIO](#) [SOBRE](#) [+ FOTÓGRAFAS](#) [CONTATO](#)


MANU SENA

EMANUELE SENA, TEM 28 ANOS E É FORMADA EM FOTOGRAFIA PELO JESB. ATUALMENTE TRABALHA COMO FOTÓGRAFA DA ADMINISTRAÇÃO REGIONAL DO PLANO PILOTO E, JÁ TEVE SUAS FOTOS PREMIADAS EM DIVERSOS CONCURSOS DO DISTRITO FEDERAL.






CATÁLOGO DE FOTOGRAFAS NEGRAS DO DF



ISABELLE PRADO

ISABELLE PRADO, 27 ANOS, CRESCEU NO ITAPOÁ/DF, MAS ATUALMENTE RESIDE EM DUBAI. INICIOU SUA TRAJETÓRIA NA FOTOGRAFIA AOS 14 ANOS, E DESENVOLVE SEU TRABALHO COMO ARTISTA VISUAL, PROFISSIONALMENTE DESDE 2015.


portfolio - instagram - linktree



SAMYZ CRUZ

SAMARA DA CRUZ SANTOS É ESTUDANTE DE CINEMA E MÍDIA DIGITAIS NO IESB. FOTÓGRAFA DESDE OS 15 ANOS, EM 2018 COMEÇOU A FAZER ENSAIOS FOTOGRAFICOS E É IDEALIZADORA DE UM PROJETO DE FOTOGRAFIA PARA PESSOAS NEGRAS (@PROJETO_NEGRITUDE).


portfolio - instagram - linktree



LETÍCIA DE MACENO

LETÍCIA LUCAS DE MACENO NASCEU EM RIBEIRÃO PRETO, ONDE COMEÇOU SUA HISTÓRIA COM A FOTOGRAFIA. ATUALMENTE MORA NO DF, ONDE JÁ TRABALHOU COM AUDIOVISUAL EM SUAS DIVERSAS FORMAS: FOTOGRAFIA AUTORAL, EDITORIAIS, DIREÇÃO DE VÍDEO, ENTRE OUTROS.

portfolio - instagram



ANA CAROLINE BRITO

ANA CAROLINE BRITO, É FOTÓGRAFA, DIRETORA, ROTEIRISTA, ASSISTENTE DE DIREÇÃO, DANÇARINA E PRODUTORA CULTURAL DESDE 2016. É ASSOCIADA A APAN E ATUA COMO CRIADORA DE CONTEÚDO NA PLATAFORMA DE STREAMING NEGRO TROUSPLAY. EM 2018 FOI GANHADORA BRASILEIRA DO PRÊMIO SKY FACILINI COM SEU FILME "CORPO APROVE". E EM 2020 GANHOU O PRÊMIO IBERCULTURA VIVA PELA DIVERSIDADE SEXUAL E DE GÊNERO COM O PROJETO "MANIFESTA MALDITA".

instagram - linktree - portfolio

Nossos Olhares

INÍCIO SOBRE + FOTÓGRAFAS CONTATO

É UMA FOTÓGRAFA NEGRA DO DF E GOSTARIA DE TER SEU PERFIL COMPARTILHADO AQUI? OU APENAS GOSTARIA DE FALAR COM A GENTE E SABER MAIS SOBRE O PROJETO? ENTRE EM CONTATO CONOSCO!

Email *

Por exemplo: email@exemplo.com

Assunto

Por exemplo: suporte

Mensagem

Insira sua mensagem

Enviar