

Seminário FESPSP “Cidades conectadas: os desafios sociais na era das redes”

17 a 20 de outubro de 2016

GT 13 - Relações raciais e étnicas na América Latina: Identidades e enfrentamentos. Coordenação: Prof^a Dr^a Caroline Cotta de Mello Freitas (FESPSP); Prof^a Me^a Juliana Serzedello Crespim Lopes (IFSP).

Não Vamos Esquecer! A propósito da fotografia “Marca de gado em jovem pastor” de Ricardo Rangel.

Ms. ISA MÁRCIA BANDEIRA DE BRITO¹

Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina da Universidade de São Paulo- PROLAM/USP/CAPES.

RESUMO

Este estudo trata da utilização da fotografia como objeto de pesquisa e está dividido em dois momentos. Inicialmente apresenta Ricardo Rangel, fotógrafo moçambicano que registra e documenta o cotidiano da população de Lourenço Marques, sob o jugo português, cidade que recebe posteriormente o nome de Maputo com a independência do país que só vai ocorrer em 1975. Além dos fatores subjetivos e estéticos que a técnica fotográfica impõe, sua prática profissional assinala denúncias contra a violência e opressão portuguesa. A metodologia utilizada é a análise de uma fotografia de Ricardo Rangel com o título “Marca de gado em jovem pastor”, ou também conhecida como o “Oito”, capa do jornal: “Não vamos esquecer”, do Boletim Informativo da Oficina de História do Centro de Estudos Africanos, da Universidade Eduardo Mondlane, publicado em 1983. Esta imagem é o retrato de um menino pastor marcado com ferro em brasa pelo seu “proprietário”, forma de castigo porque havia perdido uma rês, traz a marca de sua condição de submissão na testa,

¹ Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina da Universidade de São Paulo - PROLAM/USP/CAPES. Doutoranda. Professora da Rede Estadual de São Paulo, ensino médio. bandeira.isa@gmail.com

destituído de sua humanidade, equiparado a um animal irracional. É uma “escarificação” testemunho de uma memória colonial onde prevalecia o sentido de coibição. Nesta investigação recapitulamos que a pintura e as demais técnicas das artes visuais apresentam a arte do retrato, a qual é subjetiva, porém, na fotografia surge como um testemunho verídico quase incontestável, que ultrapassa a linha puramente imaginária do ato criador, ou seja, é tomada como real. Neste dialogo entre a fotografia e a história nos auxilia Barthes, Kossoy e Walter Benjamin, acrescidos de demais autores na elaboração de uma abordagem interdisciplinar.

PALAVRAS-CHAVE: Ricardo Rangel; fotografia; arte; colonialismo; Moçambique.

Introdução

Ricardo Achilles Rangel nasceu em Lourenço Marques (atual Maputo, Moçambique), em 15 de fevereiro de 1924 e morreu em 11 de junho de 2009 em Maputo, Moçambique. Trabalhou nos principais jornais de Maputo como fotojornalista e também como editor, tendo posteriormente fundado a primeira escola de fotografia da cidade, em 1984, atual Centro de Documentação e Formação Fotográfica, onde há um acervo de imagens tratando de diversos temas cobertos durante a sua vida profissional em Moçambique. Em 2008, a Universidade Eduardo Mondlane lhe conferiu o título de doutor honorário em ciências sociais.

Para ilustrar o ambiente que antecede a Ricardo Rangel abrimos um parêntese para tecer alguns comentários sobre o processo de formação da cidade² e suas formas de convívio, sobretudo as alianças que irão se formar. Com o movimento de deslocamento de pessoas da área rural para a cidade surge à necessidade de uma organização entre as mesmas que mediasse interesses em comum, desde a construção de laços de solidariedade como espaços de caráter mais político. Nesse sentido o Grêmio Africano de Lourenço Marques, fundado em 1908 foi uma Associação relevante nesta fase em que a Imprensa local também vai se configurando, a esta sucessão de fatos encontramos o nome de João Albasini como o primeiro presidente do Grêmio Africano e posteriormente um ator importante na cena nacional.

Estas experiências de organização criariam um cenário propício para o debate inclusive sobre as políticas nacionais, embora de forma limitada e dependendo de regras arbitradas na ocasião. Por ambas as partes, ou seja, de um lado o colonizador e do outro o colonizado, embora percebamos uma relação de desigualdade quando a balança pede para o indígena. Neste ponto passamos para o segundo tópico que é a Imprensa Moçambicana³, vemos os

² “A baía de Lourenço Marques (também chamada “Baía de Lagoa”) esteve desde sempre integrada no comércio praticado pelos navios portugueses que anualmente a frequentavam para o resgate do marfim. Porém, nunca aqui houve um estabelecimento de caráter fixo e permanente até a fundação da feitoria que deu lugar à cidade de Lourenço Marques, em 1782”, apud SOPA, Antonio, RUGO, Bartolomeu. *Maputo - Roteiro Iconográfico da cidade*, Maputo: Centro de Estudos Brasileiros da Embaixada do Brasil, 2006, p.7.

³ Para este artigo e para as questões relacionadas às Associações e a Imprensa em Moçambique, há indicações em SERRA, Carlos. *História de Moçambique*. Vol. I. Maputo:

irmãos João Albasini e José Albasini, dedicados à atividade jornalística. Fundadores do jornal *O Africano* (1909/1918), e do jornal *O Brado Africano*, (1918), ambos editados em português e ronga⁴ e patrocinados pelo Grêmio Africano de Lourenço Marques.

Neste breve itinerário da Imprensa Moçambicana destaca-se a fundação do primeiro jornal não oficial que segundo Serra (2000) pode ter sido *O Progresso* (1868). Chama o autor também à atenção para a criação do periódico *O Imparcial* (1885), e posteriormente em Quelimane *O Clamor Africano* (1886/1894) ambos de Alfredo de Aguiar. Além dos demais citados anteriormente nomeia *O Proletário* (1912); *Os Simples* (1911/1913), *O Germinal* (1914/18); e *O Ferroviário* (1915/16); sobre estes três últimos periódicos, escreve: “travaram acesa luta por um despertar da consciência operária entre os colonos brancos...”, (SERRA, 2000, p.444). Notamos neste percurso um horizonte onde a contestação ao sistema colonial por parte da imprensa já se conformava numa ação crítica. Consequentemente a tipificação em 1926 da Lei da Censura de João Belo⁵ vem a reboque dos acontecimentos que irão se desenhando no espaço da colônia.

Em síntese este seria o cenário da imprensa em Moçambique em que Ricardo Rangel cresceu e chegou à vida adulta. Na década de sessenta, no quadro montado pelo pesquisador Antônio Hohlfeldt⁶ decorrente de análise que

Departamento de História, Universidade Eduardo Mondlane, 2000, ver Capítulo X, “Primeiras Formulações nacionalistas”, p. 441. Outro autor que irá se referir a Imprensa será ZAMPARONI, No livro *De escravo a cozinheiro. Colonialismo e Racismo em Moçambique*, 2ª ed. Salvador: EDUFBA: CEAO, 2012. Em sua obra o autor dá ênfase ao Grêmio Africano e aos periódicos *O Africano* e o *Brado Africano*, percebemos na narrativa que se segue as posições políticas do período e suas alternâncias.

⁴ Sobre as línguas em que eram editadas as matérias nos periódicos destacamos: “Os mineiros não eram considerados importantes pelos jornais somente enquanto fazedores de dinheiro, mas como significativo universo de leitores e campo para a disseminação de suas ideias. Assim, *O Africano* passou a publicar, além da “Seção Landim” __ em ronga __, criada desde a sua fundação, também uma seção em zulu, para ampliar o número de leitores entre os mineiros...”, (ZAMPARONI, 2012, p.194).

⁵ João Belo, (Leiria, 27 de setembro de 1878 — Lisboa, 3 de janeiro de 1928). Militar da Armada Portuguesa e político nomeado por António de Oliveira Salazar, Ministro das Colônias (1926/27). Edita a Lei que leva o seu nome em 1926, com esta ação promove uma movimentação contrária ao ato jurídico instituído no meio jornalístico moçambicano, como por exemplo, no caso do jornal *O Emancipador*, que tomou para si mais de doze nomes, em um ano (SERRA, 2000, p.444) na tentativa de fugir as suspensões oriundas da censura promovida pela mencionada Lei.

⁶ HOHLFELDT, Antônio. *Os Profissionais de Moçambique no campo jornalístico em 1960: Consensos e Contradições*. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho de Jornalismo, do

o mesmo realizou de uma enquete do jornal *Noticias* sobre uma possível filiação dos profissionais atuantes em Lourenço Marques ao sindicato profissional de Lisboa encontramos na lista o nome de Ricardo Rangel, ver Tabela 1, como repórter fotográfico do *Noticias da Tarde*. Este dado nos remete ao momento em que a enquete é realizada. Em sua biografia é anotado que Rangel trabalha desde 1952 neste jornal e se tornando o primeiro fotógrafo “não-branco”⁷ credenciado a função, posteriormente se engaja em outros jornais como por exemplo o *Notícias* e a *Tribuna*, ainda na Tabela 1 é possível constatar a existência neste período do jornal *O Brado Africano*, além de observar a inclusão de outro repórter fotográfico no periódico *Notícias*, Carlos Alberto Vieira, os demais inquiridos que estão relacionados nesta enquete desempenham outras funções jornalísticas e até administrativas.

Neste íterim, partindo de 1952, até a independência do país, no transcorrer de cinquenta e dois anos Ricardo Rangel registra as injustiças sociais e todos os demais eventos da sociedade de Lourenço Marques, construindo um importante acervo iconográfico.

É importante notar e diferenciar a presença da imagem fotográfica não apenas como uma ilustração do relato escrito pelo jornalista quando da apuração de um fato ou/e mesmo da realização de um artigo, mas principalmente entendido aqui neste momento como uma história contada de forma visual pelo repórter fotográfico.

A título de especulação, pois este artigo é derivado de uma pesquisa mais ampla, queremos salientar que Ricardo Rangel traz como um dos seus diferenciais, aspectos ligados à própria técnica fotográfica, uma vez que a utilização de máquinas portáteis, tipo a Leica, usada pelo repórter fotográfico

XVIII Encontro da Compôs, na PUCMG, Belo Horizonte, MG, em junho de 2010. Último acesso em 28.08.16, disponível em: http://compos.com.puc-rio.br/media/gt9_antonio_hohfeldt.pdf

⁷ Sobre o debate em torno das raças e o acesso ao trabalho ver a análise realizada por Valdemir Zamparoni “De escravo a cozinheiro”, ao longo do texto e em específico nas p.266, p.276 e p.284.

moçambicano possibilitaram a captação de imagens com mais desenvoltura⁸ que anteriormente.

Neste sentido, se olharmos as fotos produzidas em Moçambique anteriores a Ricardo Rangel, devemos levar em conta que estes registros tinham como uma das características a execução de retratos pousados, mesmo que individualmente ou em grupo, dependentes da captação de luz natural e da imobilidade do(s) modelo(s) durante um tempo considerado.

De certo, imbuído de uma intencionalidade no olhar que irá narrar uma história, o recorte dado por Ricardo Rangel é a consequência antes de tudo de uma ação pensada. Posicionado agora o fotógrafo no espaço em busca do melhor ângulo, e livre da imposição do aparato que o punha em geral a frente do objeto a ser retratado, inicia a construção de uma estética que lhe propicia o flagrante e a aproximação direta com o fato e/ou o objeto.

Em suma, tendo como baliza as fotografias produzidas anteriores a Ricardo Rangel, podemos observar que há um progressivo amadurecimento na fruição destas imagens e de uma consciência crítica em relação aos fatos ocorridos.

Portanto a análise das imagens deve levar em consideração o contexto em que foi produzido, porém, ao longo deste curso estas condições de análise e apreciação também são alteradas na ação dinâmica da vida.

Para esta reflexão selecionamos a fotografia “O menino pastor marcado com ferro em brasa” ou o “Oito”⁹. A produção desta imagem é a consequência da atuação dos jornalistas e dos repórteres fotográficos¹⁰ na busca permanente de informações e na geração de notícias, princípios que regem a profissão. Vale consignar que nesta empreitada a apuração dos fatos se assemelha a

⁸ Pois antes além da influência do próprio peso da máquina, o seu funcionamento, e mais o processamento das imagens que eram operações bem mais complexas, exigiam além de conhecimentos relativos à química a colaboração da natureza e dos retratados.

⁹ O antropólogo José Teixeira em relato dado a autora comenta que esta fotografia pode receber outros títulos conforme a mídia em que é vinculada. Em: 29.07.16.

¹⁰ Utilizaremos a nomeação repórter fotográfico caracterizado pelo cargo exercido por Ricardo Rangel no período analisado.

uma reportagem policial que é um gênero dentro do jornalismo e exige do profissional determinadas características para o seu exercício, além da coragem a capacidade para vencer dificuldades.

TABELA 1
Profissionais entrevistados

DATA	PROFISSIONAL	CARGO	VEÍCULO	LOCALIDADE
13.9.1960	Carlos Alberto Vieira da Silva	correspondente de jornais	xxxx	Lisboa
24.9.1960	Mário de Azevedo	Xxxx	xxxx	xxxx
25.9.1960	Carlos Pimentel Costa	Repórter	Notícias	Lourenço Marques
27.9.1960	Aderito Lopes	Xxxx	Xxxx	Xxxx
28.9.1960	Guilherme José de Melo	Secretário de redacção	Notícias	Lourenço Marques
29.9.1960	J.M. Ferreira Simões	Xxxx	Xxxx	Xxxx
30.9.1960	Mario Isaac	Redactor	Diário de Moçambique	Beira
1.10.1960	José Peixoto Carneiro	Repórter	Notícias	Lourenço Marques
2.10.1960	Manuel Luiz Pombal	Xxxx	Xxxx	Xxxx
3.10.1960	Joaquim Sabino	Redactor	Diário de Moçambique	Beira
4.10.1960	Carlos Alberto Vieira	repórter fotográfico	Notícias	Lourenço Marques
5.10.1960	Júlio Navarro	Repórter	Notícias	Lourenço Marques
7.10.1960	J.Pinto de Oliveira	chefe de redacção	Voz da Zambézia	Quelimane
8.10.1960	L. F. P. Barata Feio	Redactor	Notícias da Tarde	Lourenço Marques
9.10.1960	Henriques Coimbra	Redactor	Diário de Moçambique	Beira
10.10.1960	Aurélio Ferreira	superintendente	Brado Africano	Lourenço Marques
11.10.1960	Higino Pires	chefe de redacção	Voz de Moçambique	xxxx
12.10.1960	Ricardo Rangel	repórter fotográfico	Notícias da Tarde	Lourenço Marques
13.10.1960	Antonio de Gouvêa Lemos	chefe de reportagem	Notícias	Lourenço Marques
14.10.1960	Peixe Dias	Redactor	Diário de Moçambique	Beira
15.10.1960	Arnaldo Peixinho	Repórter	Notícias	Lourenço Marques

Fonte: HOHLFELDT, Antônio. **Os Profissionais de Moçambique no campo jornalístico em 1960: Consensos e Contradições.** Disponível em: http://compos.com.puc-rio.br/media/gt9_antonio_hohfeldt.pdf, último acesso em 28.08.16,

Obs.: Destaque em cor da autora.

A Fotografia: “Marca de gado em jovem pastor” de Ricardo Rangel. Moçambique, 1973.

Neste escopo a fotografia selecionada, “Marca de gado em jovem pastor”¹¹, ver figura 1, será utilizada como capa do jornal “Não vamos esquecer!”¹², inserida no Boletim Informativo da Oficina de História do Centro de Estudos Africanos, da Universidade Eduardo Mondlane, em Moçambique no ano de 1983, ou seja dez anos após a realização da fotografia por Ricardo Rangel.

Sobre o episódio temos o depoimento do fotógrafo moçambicano:

Um dia passando numa cantina perto de Xinavane, contaram a história ao cantineiro que exclamou: –Ah, sim o “Oito”! Você estão à procura do “Oito”, mas ele já não está cá. Foi para a cidade. Na cidade procuramos o “Oito”, encontramos e com os advogados, escrevemos um processo contra o criador de gado. Este admitiu que, de facto o “Oito”, tinha certa vez perdido um boi. Para o punir decidiu marcá-lo com o ferro que serve para marcar o gado...¹³



Figura 1. Não vamos esquecer!
Boletim Informativo da Oficina de História do Centro de Estudos Africanos, Universidade Eduardo Mondlane, Maputo-Moçambique, 2/3, 1983.

¹¹ Não vamos esquecer - Nº s 2/3, Ano 1- Dezembro 1983. **Boletim Informativo da Oficina de História do Centro de Estudos Africanos**, Universidade Eduardo Mondlane, Maputo, Moçambique. Disponível em: <http://mozindico.blogspot.com.br/2016/03/mocambique-nao-vamos-esquecer-ns-23-ano.html>, último acesso: 01.05.15.

¹² Imagem cedida pelo Prof. Colin Darch a autora. Julho/2016.

¹³ Esta fotografia foi tirada à porta do Tribunal, ver figura 1. “O autor da fotografia – Ricardo Rangel – conta que, por volta de 1969, ouvira a história de um criador de gado que marcara a ferro um jovem e alertar alguns advogados progressistas...”. Disponível em: <http://mozindico.blogspot.com.br/2016/03/mocambique-nao-vamos-esquecer-ns-23-ano.html>, último acesso: 01.05.15.

A BBC para África expõe um depoimento de Ricardo Rangel feito em 2005 a esta mídia sobre a fotografia “Marca de gado em jovem pastor” por ocasião do anúncio do seu falecimento retoma a entrevista realizada com o autor que declarava na época:

“Tenho uma foto que está a correr mundo que é a do jovem pastor marcado na testa com um ferro de marcar gado. Uma foto feita em 1973. O jovem tinha perdido uma rês e o patrão, o dono do gado, que era um português, marcou-o como castigo a ferro em brasa na testa! Essa fotografia, fiz tudo para publicá-la mas não foi possível”.¹⁴

Na mesma sequência da reportagem Ricardo Rangel, confirma as dificuldades encontradas no período onde a censura era incisiva, acentua que nem mesmo o jornal Expresso conseguiu publicar esta fotografia.

Calane da Silva no livro “Ricardo Rangel. Homenagem de Amigos”¹⁵ narra:

...Estávamos em 1973, nos últimos anos do colonialismo e na altura trabalhávamos na revista Tempo, um órgão de informação conhecido pelas suas posições anti-coloniais. Fomos fazer a reportagem de um caso grave de usurpação de terras na região entre Maúbo e Changanane, zona distante uns 40 quilómetros da capital. Havia denúncias particulares contra um senhor que, de armas na mão, sequestrava os seus trabalhadores e ameaçava os camponeses querendo alargar os seus pastos e número de cabeças de gado em detrimento das machambas e pastagens da população local. Apesar das ameaças que nos fez conseguimos recolher elementos para a respectiva reportagem e R.R. com arte e perícia admiráveis captou imagens do próprio senhor de caçadeira na mão, ameaçando-nos. Mas estávamos também à procura de provas das torturas que fazia aos seus trabalhadores, muitos dos quais crianças-pastores que tratavam do seu gado. Sabíamos pelo menos de uma criança que tinha sido torturada por esse colono. Uma terrível surpresa nos estava reservada para demonstrar a crueldade desse homem malquisto...

Está desenhado neste momento pelo próprio Ricardo Rangel e pela narrativa de Calane da Silva que esta fotografia denota um tema que perpassa a reivindicação da condição de humanidade para todos os povos. Como se observa na trajetória da população negra por diversos contextos globais esta

¹⁴Disponível em: http://www.bbc.co.uk/portuguese/afrika/news/story/2009/06/090617_mozrangelobimt.shtml, último acesso: 27.07.16.

¹⁵ SILVA, Calane. Flores da Vida. In: *Ricardo Rangel. Homenagem de Amigos*. Maputo: Ndjira, 2008, p.28 e p.30.

questão ainda não é uma regra, para o colono o indígena é equiparado a um animal irracional, vide exemplo similar de compreensão sobre o outro quando da aproximação dos portugueses, e dos jesuítas com os autóctones no território brasileiro.

Ademais a propósito da ideia de cultura recorda Wagner (2012) que os antropólogos falam em uma “cultura humana” referindo-se ao “fenômeno do homem”, em suas palavras, e a “uma cultura” ou sobre “as culturas da África”, a uma referência em relação “a tradições geográficas e históricas específicas... Assim, a cultura se tornou uma maneira de falar sobre o homem e sobre casos particulares do homem, quando visto sob uma determinada perspectiva.”¹⁶ Nesta direção à metodologia utilizada para a análise do retrato do jovem pastor considera a cultura e o seu compartilhamento como um traço intrínseco à compreensão das imagens, porém admite também o seu caráter ilusivo. Tanto quanto a pintura, a fotografia é uma representação efêmera, mecânica, onde o *Operator*¹⁷ que, para Barthes (2015), será o fotógrafo, escolhe um objeto e/ou até mesmo um instante para o registro, cabendo a esta operação as funções de: informar; representar; surpreender; fazer significar e por último dar vontade, segundo sua definição. Comenta o autor “uma foto é sempre invisível: não é ela que vemos”¹⁸. A partir dessa ideia selecionamos esta foto “Marca de gado em jovem pastor” de Ricardo Rangel, para tentar identificar aspectos que denotem uma universalidade para a própria linguagem da Fotografia.

Sobre o tema Benjamin (1994) comenta o acirrado debate que a fotografia fomentava em relação à possibilidade de fixar a imagem humana através de um aparato mecânico, para alguns esta exceção seria concedida apenas para os artistas que a produziram através do seu gênio criador, por via intelectual e por suas próprias mãos, o que implicava dizer que: “O homem foi feito à semelhança de Deus, e a imagem de Deus não pode ser fixada por nenhum mecanismo humano”, (BENJAMIN, 1994, p.92) o autor traz a baila o “conceito fetichista da arte” em contraposição a técnica. Mas, ao longo do texto demonstra como os próprios pintores se valeram da fotografia como técnica e como um instrumento auxiliar. Benjamin detecta um “algo que não pode ser

¹⁶ WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac Naif, 2012, p.37.

¹⁷ BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

¹⁸ WAGNER, op.cit., p. 15.

silenciado¹⁹” provocado pela fotografia, aqui poderíamos nos aproximar do *Punctum* referido na obra de Barthes e até mesmo em Oscar Wilde (2002), no Retrato de Dorian Gray?

Buscamos neste artigo o diálogo entre a fotografia, a história, e das linguagens artísticas, na fotografia do “Marca de gado em jovem pastor”, de Ricardo Rangel. Considerando a sequência do que vem antes, e o momento após o registro.

A imagem como espetáculo

Possuir uma fotografia inicialmente, assim como uma pintura, era um ato distintivo tanto economicamente quanto socialmente, porém, gradativamente, o seu dispositivo se torna acessível a partir do momento em que um número maior de pessoas começa a dominar sua técnica. Neste ponto se dá uma reviravolta no universo da representação da imagem, o que antes dependia do domínio irrestrito da manipulação dos materiais, da técnica e de fatores como a virtuosidade e a imaginação do pintor, do gravador e ou do desenhista, se torna dependente agora apenas de um dispositivo, que ao desencadear seu mecanismo diminui o espaço entre o que é real e irreal. Postula Barthes (2015) que a Fotografia conseqüentemente institucionaliza a imagem, o retratado tem consciência de sua posição diante do *Operator* e imediatamente inicia a fabricação de sua própria imagem.

Assim como na pintura o indivíduo fotografado também procura adquirir um ar de distinção, essa aproximação do referente com a realidade causa um “distúrbio”²⁰ que em princípio é diferente do caráter perceptivo e de manualidade observado nas técnicas relacionadas às Belas Artes. Oscar Wilde (2002), por exemplo, constrói sua narrativa em torno da factibilidade da imagem em sua obra literária, o Retrato de Dorian Gray, e uma série de conflitos surgem. Wilde (2002) põe em relevo um debate onde a noção de duplo se sobressai na pintura, a esse respeito o personagem Basil Hallward traz à tona:

¹⁹ Quando o autor cita o trabalho de David Octavius Hill (1802-1870), sobre a imagem da vendedora de peixes de New Haven. (BENJAMIN, 1994, p.95).

²⁰ Termo utilizado por Roland Barthes.

Um dia, dia fatal a meu ver, decidi retratá-lo como você era na realidade; um retrato inigualável, não com roupagens de eras fabulosas e sim no seu traje atual e no seu tempo. Seria o realismo do método, o sortilégio da sua personalidade contemplada assim, sem névoas e sem véus? Não sei. O que sei é que, trabalhando nessa tela, eu tinha a impressão de que toda pincelada revelava o meu segredo. Recreei que o descobrisse. Senti, Dorian, que “dissera” demais, que pusera muito do meu “eu” nesse quadro. (WILDE, 2002, p. 101).

Ao mesmo tempo em que na pintura há uma percepção psicológica relacionada à fatura e fruição do quadro, na fotografia, para Barthes (2015), se dá o inverso justo no momento em que a mesma possibilita ainda mais perspectivas.

Fulcral a síntese contida em *A Câmara Clara*²¹ sobre o processo da construção da imagem, no que tange à Foto-Retrato, tema desta análise, quatro imaginários atuam no campo de forças da fotografia, na teoria do autor, ao mesmo tempo, produzindo confrontos e deformações: 1. aquele que eu me julgo; 2. aquele que eu gostaria que me julgassem; 3. aquele que o fotógrafo me julga; 4. aquele de que ele se serve para exhibir sua arte. (BARTHES, 2015, p. 20).

Deste modo nos aproximamos do conceito de *Spectrum*, quando o sujeito retratado, o referente, adquire o que o autor irá denominar como “microexperiência da morte”, o retratado/objeto se metamorfoseia e encarna o espectro na imagem. Há outro corte nesta operação, que ocorre entre o espaço da vida privada e o da vida pública denominado, como “o direito político de ser um sujeito” (BARTHES, 2015, p. 21). Ricardo Rangel transmuta o menino da foto “Marca de gado em jovem pastor” em um Todo-Imagem e o que vemos não é mais o referente.

Nesse sentido, ressalta-se a influência da fenomenologia, uma eleição por uma linguagem pelo viés do afeto é o que pleiteia Roland Barthes (2015). Sob esta ótica argumenta-se que a imagem do jovem pastor de Ricardo Rangel não é da ordem apenas do *Studium*²², e sua relação quase que imediata da cultura, mas do desempenho de suas funções, o que ela informa e o que ela representa, neste caso seriam os últimos suspiros do sistema colonial?

²¹ BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015, livro que trata da linguagem fotográfica.

²² Segundo BARTHES a palavra que vem do latim *Studium* é... “a aplicação a uma coisa, o gosto por alguém, uma espécie de investimento geral...”Op.cit.p.29.

Na fotografia recortada à marca do “Oito” do jovem pastor atua como signo de opressão do colonizador português em consoante com o colonizado moçambicano, a desigualdade. O *Punctum*²³ é a denúncia que existe outro na cena, o *Operator*, embora saiba que ela, a fotografia, surge na intenção de ser um testemunho político, nos olhos do retratado/objeto, alçado à condição de um espectro, a fotografia passa a assumir o lugar do sujeito, porém confirma sua presença, o referente esteve neste lugar, era real.

Portanto sublinhamos que o projeto colonial que ocupa espaços territoriais, ocupa especialmente os espaços do ser. É premente fabricar uma imagem para um “olho que pensa” (BARTHES, 2015, p. 44)) de forma que a mesma não corresponda meramente a uma ilustração do texto. A imagem é o “não dito”, (grifo nosso), ela informa e representa, pode ser lida como metonímia.

Evidencia-se neste caso a copresença do *Studium* e do *Punctum*, mesmo que consideremos a possibilidade do *Spectator* eleger outro *Punctum* diferente do citado: a marca do “Oito”. Esta fotografia de Ricardo Rangel ganha autonomia, anima a cena revolucionária. No âmbito artístico um movimento político ocorria paralelamente, como anuncia COSTA:

A FRELIMO divulgava o seu programa cultural através dos comitês de bairro e de trabalho e diversas iniciativas iam acontecendo. Uma delas foi concebida por iniciativa da Associação Africana de Moçambique: uma exposição itinerante de pintura, escultura, ... (COSTA, 2013, p. 238).

Essa função que a arte desempenha neste momento específico da história de Moçambique e a conseqüente participação dos artistas nessa fase final do colonialismo que Alda Costa pontua, possibilita-nos indagar se esta fotografia de Ricardo Rangel também constituiria um desejo ao surgimento de uma Sociedade Nova e um Homem Novo. Sobre este ponto de vista Buendia²⁴ irá falar de uma ruptura com o sistema colonial ao mesmo tempo em que a FRELIMO²⁵ também imagina estratégias de ação.

²³ Para BARTHES o *Studium* está, em definitivo, sempre codificado, o *punctum* não...O que posso nomear não pode, na realidade me ferir...Op.cit., p.29.

²⁴ “No domínio particular da cultura, o processo de descolonização, indo para além das alterações do sistema político e social, implicava a ruptura radical com a ideologia e o sistema de valores do sistema colonial que, como verdadeiro cordão umbilical, prendia a mente de muitos.” (BUENDIA, 2001, p. 92).

²⁵ “A estratégia de desenvolvimento da Frelimo foi formulada explicitamente na altura do terceiro congresso da Frelimo em 1977...cujo objetivo explícito era acabar com o

Todas estas ações em conjunto irão forjar a moçambicanidade²⁶ tanto no discurso textual quanto no imagético. A fotografia captura a cena e o que o *Spectator* irá entender da cena fará parte de um processo de percepção individual. Assim é possível identificar outros aspectos que influenciam distintas interpretações que uma mesma imagem evoca ou/e dos afetos que a mesma provoca. Por exemplo, o enquadramento e o corte na imagem são duas operações que podem enfatizar diferentes nuances e que por sua vez clamam por variadas análises, modificando neste aspecto sua representação. De forma conclusiva Barthes (2015) afirma: O noema²⁷ da Fotografia é simples, banal; nenhuma profundidade “*Isso foi*”²⁸. Similarmente Kossoy afirma;

A análise iconográfica, no caso da representação fotográfica, situa-se a meio caminho da busca do significado do conteúdo; ver, descrever e constatar não é o suficiente. É este o momento de uma incursão em profundidade na cena representada, que só será possível se o fragmento visual for compreendido em sua interioridade. Para tanto, é necessária, a par de conhecimentos sólidos acerca do momento histórico retratado, uma reflexão centrada no conteúdo, porém, num plano além daquele que é dado ver apenas pelo verismo iconográfico. É este o estágio mais profundo da investigação, cujos limites não são cristalinamente definidos. Não raro o pesquisador se surpreende refletindo neste plano pós-iconográfico, buscando os elos para a compreensão da vida que foi. (KOSSOY, 2014, p. 110).

Dessa forma é compreensível que Ricardo Rangel tenha enfrentado adversidades quando estava à procura de um jornal que publicasse a foto em questão, pois juntamente com o rosto marcado, o jovem pastor carrega consigo

subdesenvolvimento num período de dez anos. As experiências da guerra de libertação e da luta ideológica iriam agora estender-se a esfera económica e com uma força de vontade gigantesca toda a sociedade iria ser modificada... Para além de progressos materiais, os dirigentes da Frelimo falavam muito sobre restituir à população a sua dignidade...” apud. ABRAHAMSSON, Hans, NILSSON, Anders. *Moçambique em Transição. Um estudo da história de desenvolvimento durante o período 1974-1992*. Maputo: Padrigu, 1994, p.37.

²⁶ ROCHA, Aurélio. *Moçambique, História e Cultura*. Maputo: Texto Editores, 2006. A título de reflexão complementamos: Quando a maioria dos países africanos alcançaram a sua independência, o regime colonialista português tentou disfarçar o seu domínio, dando a Moçambique o estatuto de “província ultramarina”, fomentando a divisão dos moçambicanos com vista a impedir a formação de um sentimento nacionalista. p.50.

²⁷ JAPIASSU, Hilton, MARCONDES, Danilo. *Dicionário básico de Filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991. Noema/noese (do gr. *noein*: pensar). Na fenomenologia husserliana, que analisa o vivido da consciência, o *noema* é esse algo de que a consciência tem consciência; e a *noese* se identifica com a própria *visada* da consciência. Assim, a noese é o ato mesmo de pensar, e o noema é o objeto desse pensamento. Na operação do pensamento, não há noese sem noema. Portanto ninguém pensa sobre o nada, p.180.

²⁸ BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015, p.96.

uma constatação daquilo que “foi” (grifo nosso), por muito tempo o pensamento do colonizador para com o colonizado. Ao mesmo tempo em que o fotógrafo moçambicano acusa uma familiaridade com a condição de desigualdade, denuncia como a própria violência era banalizada nas colônias ultramarinas, na qual Moçambique estava inserida.

Além disso, a fotografia “Marca de gado em jovem pastor” exemplifica a permanência de um sistema em crise e que já se imaginava superado, em outras palavras “...O Governo português decidira-se a dar um novo impulso à sua acção colonial sempre na recusa de conciliação ou negociação. Contudo, havia limites para essa resposta, e um dos aspectos que foi preciso sacrificar foi o projecto da “assimilação tendencial”. Foi o que pretendeu fazer o decreto n.º 43983, de Setembro de 1961, que, abolindo o “indigenato”, transformou todos os “indígenas” em “cidadãos”. (ROCHA, 2006, p.52). A foto de Ricardo Rangel foi realizada na década de setenta, e a nota de rodapé de Aurélio Rocha nos informa que o Decreto-Lei N.º 43983, revogou o “Estatuto dos Indígenas” de 1954, ou seja, ainda havia resquícios destes modelos coloniais na sociedade moçambicana poucos anos antes da independência mesmo com a existência de uma legislação em vigor.

O salto que a obra fotográfica de Ricardo Rangel oferece diz muito sobre a imposição do poder pela relação mediada pela violência arbitrada ao físico e ao psicológico. O jornalista do semanário português Expresso, com trânsito em Moçambique há mais de vinte anos, Augusto de Carvalho²⁹ deixa explícita a censura enfrentada pelos jornalistas neste período:

Nessa altura, submetidos a uma censura férrea de texto e de página, havia dois jornais em Portugal, com duas maneiras de comportamento relativamente ao noticiário sobre as colónias, a República e o Expresso.

A República com confecção socialista... achava que não valia a pena ocupar-se no noticiário Ultramarino, porque não lhe era possível informar, com toda objectividade e amplitude. Nós, no Expresso, entendíamos que deveríamos informar até onde nos deixassem usando para isso todos os truques possíveis; uma subjectação que nossa informação estava a ideia de que todos os povos das colónias tinham direito a independência, embora o não pudéssemos escrever. (CARVALHO, 2004, p. 84 e p. 85).

²⁹ Falecido em 27 de agosto de 2012 em Maputo, Moçambique.

Postas estas premissas, elucida-se o protagonismo e a função que a fotografia adquire neste momento diante de um estado de opressão e censura. A declaração de Augusto Carvalho nos faz entender a surpresa de Ricardo Rangel quando o mesmo confirma que não conseguiu publicar a foto nem no “Expresso”.

Além disso, é necessário buscar mais fontes, ir além, da própria fotografia, pois como observamos a imagem é provocadora de sentidos, valeria complementar a análise com depoimentos de pessoas que tiveram acesso a esta fotografia em 1973 e posteriormente averiguar o que ela ainda suscita nas gerações mais jovens.

Indo além: Plano pós-iconográfico.

Os distintos subterfúgios usados pelos portugueses para fugir de acusações de exploração, de racismo etc e as demais artimanhas arquitetadas pelos mesmos para atingir e manter posições privilegiadas dentro da sociedade moçambicana tinha como premissa dificultar o acesso às mesmas oportunidades e condições dos brancos a população autóctone. Mesmo assim, vimos que esta mesma população, resiste, desobedece e cria dispositivos de sobrevivência. Por outro lado, sinaliza também o enfraquecimento da base econômica rural moçambicana em prol de um desenvolvimento de tono capitalista e urbano, o que provoca uma reação em cadeia nas diversas relações socioculturais.

Nesse sentido o contexto histórico³⁰, revisitado na literatura e nas diversas formas de expressão artísticas mesmo que de forma ficcional vão cumprir o papel da informação dando continuidade ao comprometimento político para os que lutaram pela independência, “uma prática literária de cariz social...”³¹ vaticina Santos (2010). No cenário pós-independência realçado na segunda parte do livro de Calene da Silva (2010), intitulado “Lenha do Mundo”, a narrativa irá demonstrar as contradições e conflitos dos personagens vivenciados no cotidiano moçambicano. Vale ressaltar que foram distintos os

³⁰ Em entrevista a autora Calene da Silva salienta a importância da literatura moçambicana como fonte histórica. Maputo, 2012.

³¹ SILVA, Calene da. *Xicandarinha*. Maputo: Alcance Editores, 2010. Texto escrito a guisa de introdução por Nuno Cláudio dos Santos, p.5.

debates a respeito de quem era moçambicano, inclusive no momento de criação do Museu Nacional de Arte.

Ainda na Xicandarinha a personagem Missava após ter o machibombo³² atacado, interpela a si mesma ao ver o algoz: “Era mesmo uma criança, pouco mais velha do que os pequenos pastores de gado das redondezas... Que gênios do mal terão vazado daquele cérebro infantil toda a bondade? Que homens transformaram esta criança num gatilho de ódio?...” e por fim sentencia: “O que é que essa gente quer?! Matar-nos a todos?!” (SILVA, 2010, p. 90 e p. 91).

Diante da barbárie Ricardo Rangel declara que a denúncia: “...é um dever elementar...” do seu ponto de vista faz parte da cidadania buscar e promover a justiça, porém na era colonial esta não era uma realidade para todos e o fotógrafo moçambicano tinha consciência da situação de desigualdade em que viviam a maioria dos moçambicanos. É necessário resaltar que o processo de construção da identidade é complexo e merece aprofundamento.

Comunicando através da imagem

Relevante comentar que os moçambicanos, como a maioria na África, são herdeiros de uma tradição oral, assim como em outras partes do mundo. A escrita como conhecemos contemporaneamente irá se consolidar posteriormente principalmente sob a gerência de Gutenberg (1398-1468).

Como apreendemos no contexto colonial moçambicano a escrita era um valor adquirido entre os colonizadores e a uma parcela restrita da população local, os que puderam se enquadrar nos critérios de assimilação³³. Constata-se que tanto entre os portugueses quanto entre os moçambicanos prevalecia uma alta taxa de analfabetismo levando-se em conta o português como língua oficial. Contudo, mesmo que a escrita da língua lusitana não representasse

³² Meio de transporte muito comum em Moçambique.

³³ Para ser aceito como um assimilado era necessário satisfazer as seguintes condições: 1. Saber ler, escrever e falar português fluentemente; 2. Ter meios suficientes para sustentar a sua família; 3. Ter uma boa conduta; 4. Ter a necessária educação e hábitos pessoais e sociais de modo a tornar possível a aplicação do direito público e privado vigente em Portugal; 5. Requerer à autoridade administrativa da sua área, que por sua vez o enviará ao governador do distrito para a aprovação. (CASIMIRO, 1995, p. 47 e p. 48).

quantitativamente significativa parcela entre os moçambicanos, havia outros mecanismos de comunicação entre as comunidades locais através das suas línguas nacionais, da cultura e história compartilhadas.

Na imposição do projeto colonial o castigo que é um dos mecanismos utilizados como uma medida disciplinar e que é adotado como sanção e na forma de memorização de uma experiência que pode ser repetida frequentemente ou não, é utilizado em experiências em animais irracionais e mesmo entre os homens. A marca do ferro em brasa funciona nesse sentido como um sinal, a hipótese que se coloca é que este sinal era compreendido pela população e poderia funcionar como um aviso naquele contexto opressivo para qualquer tipo de insubmissão. Frutiger (1999) a propósito do estudo dos sinais e símbolos argumenta:

É difícil imaginar atualmente que já houve pessoas sem nome, impossibilitadas de se distinguirem como indivíduos. (Os únicos casos ocorridos na história da humanidade são os grupos que “perderam o nome” por terem sido violentamente separados das próprias origens por motivos de escravidão ou captura.)

A nomeação verbal de um indivíduo tem suas raízes na pré-história, portanto, muito antes de qualquer tradição escrita. Supõe-se que a representação visual do indivíduo - não apenas o desenho de uma figura humana, mas também a expressão individual de determinada pessoa, ou seja, sua assinatura - tenha surgido em tempos bastante remotos entre tribos nômades, por exemplo, para identificar o rebanho e alguns objetos. Marcas de propriedade como essas foram descobertas em forma de riscos sobre chifres de animais e peças de argila da Idade da Pedra. (FRUTIGER, 1999, p. 275).

Isto posto, é curioso o fato da fotografia de Ricardo Rangel receber o título genérico de “Marca de gado em jovem pastor”, o fotógrafo dessa forma descreve a imagem literalmente, e subtrai o nome do sujeito, individualmente não sabemos quem é o jovem pastor e nem a que grupo familiar pertence, se por um lado omite estes dados particulares, reforça a ideia de objeto e propriedade deste indivíduo.

Nesse caso, para ir além da fotografia “Marca de gado em jovem pastor”, ver figura 1, teríamos que ir buscar outras peças que ajudassem a montar este quebra-cabeça. Posto desta forma incita-nos a retornar ao indivíduo e as suas singularidades, ressuscitá-lo.

Cabe dizer que não poderemos saber se esta opção para o título da fotografia de Ricardo Rangel trazia em seu cerne esta questão levantada por

nós de forma consciente. De todo modo, é indispensável evidenciar que a análise desenvolvida até este ponto não exprime toda a obra fotográfica de Ricardo Rangel, mas apenas uma foto cogitada como significativa dentro do *corpus* a ser estudado.

Considerações Finais

O objetivo fundamental deste trabalho foi realizar uma análise interpretativa e de caráter multidisciplinar que, através da linguagem fotográfica, propiciasse o desenvolvimento de uma metodologia para análise de uma fotografia de Ricardo Rangel.

O título “Oito” ou a “Marca de gado em jovem pastor” traz a mesma omissão do indivíduo, o numeral é um ideograma, pois ele é a ideia e não o som da palavra, pois está no lugar dela. Mais uma vez o segundo título da fotografia funciona como um sinal, uma metáfora inscrita no corpo do sujeito coletivo.

Essa comparação demonstra que há um amplo universo de ligações simbólicas a ser acessado e que as esferas do público e do privado podem se modificar a medida que outras associações são realizadas. Ressuscitar o jovem pastor é trazer a lume a história de Moçambique, mais que isso a história e as estórias das pessoas que hoje estão ausentes do convívio comum e que em algum momento de suas vidas foram silenciadas.

O retrato, enquanto técnica fotográfica em seus primórdios exigia uma série de equipamentos, recursos e procedimentos, restrito a um público economicamente favorecido, poderia referir-se à passagem de um estágio a outro, social, econômico e cultural. No caso do jovem pastor destaca-se outro momento deste tipo de registro onde as máquinas já eram mais fáceis de operar e as imagens já podiam ser realizadas ao ar livre. Hipoteticamente talvez tenha sido a primeira vez que este jovem tenha posado diante de um fotógrafo, ratificado sua presença no mundo.

Se o “Oito” for tomado como um sinal do infinito a “Marca de gado em jovem pastor” pode estar sendo replicada no presente, em uma sociedade cada vez mais ávida por consumir imagens.

REFERÊNCIAS

- ABRAHAMSSON, Hans, NILSSON, Anders. **Moçambique em Transição. Um estudo da história de desenvolvimento durante o período 1974-1992.** Maputo: Padrigu,1994.
- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaio sobre literatura história da cultura. Obras escolhidas.** Vol. I. São Paulo: Martins Fontes,1994.
- BUENDIA, Miguel. Samora Machel e a Educação. In: **Samora. Homem do povo.** Maputo:Maguezo,2001.
- CARVALHO, Augusto. Estado Colonial Português em face do Movimento de Liberação Nacional. ROSÁRIO, Lourenço do. (Org.) In: **Luta Armada de Libertação Nacional/Guerra Colonial. 27 Anos depois. A Reflexão Possível.** Livro de Actas do II Congresso Internacional. Maputo:Edições ISPU,2004.
- CASIMIRO, Isabel (Dir.). **Lutar por Moçambique.** Maputo: Colecção Nosso Chão,1995.
- COSTA, Alda. **Arte em Moçambique. Entre a construção da nação e o mundo sem fronteiras (1932-2004).** Portugal: Babel, 2013.
- FRUTIGER, Adrian. **Sinais e Símbolos.** São Paulo: Martins Fontes.
- HOHLFELDT, Antônio. **Os Profissionais de Moçambique no campo jornalístico em 1960: Consensos e Contradições.** Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho de Jornalismo, do XVIII Encontro da Compôs, na PUCMG, Belo Horizonte, MG, em junho de 2010. Último acesso em 28.08.16, disponível em: http://compos.com.puc-rio.br/media/gt9_antonio_hohfeldt.pdf
- JAPIASSU, Hilton, MARCONDES, Danilo. **Dicionário básico de Filosofia.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia & História.** São Paulo: Atelier Editorial, 5º Ed., 2014.
- ROCHA, Aurélio. **Moçambique, História e Cultura.** Maputo: Texto Editores, 2006.
- SERRA, Carlos. **História de Moçambique.** Vol. I. Maputo: Departamento de História, Universidade Eduardo Mondlane, 2000.

SILVA, Calane da. **Xicandarinha**. Maputo: Alcance Editores, 2010.

SOPA, Antonio, RUGO, Bartolomeu. **Maputo - Roteiro Iconográfico da cidade**, Maputo: Centro de Estudos Brasileiros da Embaixada do Brasil, 2006.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naif , 2012.

WILDE, Oscar. **O Retrato de Dorian Gray**. São Paulo: Martin Claret, 2002.

ZAMPARONI, Valdemir. **De escravo a cozinheiro. Colonialismo e Racismo em Moçambique**, 2ª ed. Salvador: EDUFBA: CEAO, 2012.