

FOTOGRAFIA
●●●●●●●●●●
E LINGUAGEM

A FOTOGRAFIA POPULAR POR ELA MESMA

 Polo
Sociocultural
Sesc Paraty



A FOTOGRAFIA POPULAR POR ELA MESMA

EXPEDIENTE

Sesc | Serviço Social do Comércio

Presidência do Conselho Nacional
José Roberto Tadros

Departamento Nacional (Direção-Geral)
José Carlos Cirilo

Diretoria de Programas Sociais (DPS)
Janaína Helena Cunha Melo

Gerente de Cultura (GEC)
Luciana Dias Salles

CICLO DE PALESTRAS FOTOGRAFIA E LINGUAGEM

Curso: **Fotografia, Periferia e Memória**

Ação: **Polo Sociocultural Sesc Paraty**

Analista de cultura responsável: **Antonio Garcia Couto**

Curadoria: **Dante Gastaldoni**

Equipe técnica: **Fábio Martins** e **Marcus Prado**

Comunicação: **Carolina Bataier**

Conteúdo disponível no canal Sesc Paraty no YouTube

CONTEÚDO

Polo Sociocultural Sesc Paraty

Chefe de núcleo: **Gilberto Figueiredo**

Analista de Artes Visuais: **Antonio Garcia Couto**

Coordenação editorial: **Dante Gastaldoni**

Diagramação: **Gil Prado**

Texto: **Paula Zarth Padilha**

Artigos: **Erika Tambke** e **Joana Mazza**

Analista de Comunicação: **Gabriel Duarte**

Assistente de Comunicação: **Bianca Freitas**

EXPOSIÇÃO OUTRAS MARÉS

Curadoria: **Dante Gastaldoni**

Fotógrafos: **AF Rodrigues** | **Elisângela Leite**

Fábio Caffé | **Léo Lima** | **Luiz Baltar**

Meysa Medeiros | **Monara Barreto** | **Ratão Diniz**

Thais Alvarenga | **Thiago Ripper** | **Wanderson Santos**

Tiragem: mil exemplares | Impressão: Gráfica EDG

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

A Fotografia popular por ela mesma / [organização
Polo Sociocultural Sesc Paraty]. -- 1. ed. --
Paraty, RJ : Polo Sociocultural Sesc Paraty,
2022.
ISBN 978-65-992481-4-6
1. Cultura popular 2. Fotografias 3. Rio
de Janeiro (Estado) - Fotografia I. Polo
Sociocultural Sesc Paraty.

22-133842

CDD-779

Índices para catálogo sistemático:

1. Fotografias : Artes 779

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129



FOTO DE CAPA
“O Barqueiro”, da série Sonhos, é
uma rara incursão de João Ripper
no universo das cores. Imagem
feita na comunidade de Pau
Preto, Rio São Francisco (2013)

A FOTOGRAFIA POPULAR POR ELA MESMA

Um modo afetuoso de olhar o mundo pelas lentes da fotografia popular

A fotografia, mais do que o registro, também se constitui como espaço de diálogo sobre passado, presente e futuro. É no olhar para o outro, com respeito e acolhimento, que diferentes realidades se manifestam para além do contato visual.

Dentro dessa perspectiva, o Polo Sociocultural Sesc Paraty, desde 2013, desenvolve ações e projetos com o objetivo de difundir novas formas de compreender o mundo a partir da produção fotográfica contemporânea. Entendemos esse fazer artístico como uma oportunidade para novas leituras sobre a sociedade – com suas belezas, suas cores, sua vitalidade e sua força; não deixando de enxergar as múltiplas desigualdades e segregações que, infelizmente, também nos constituem.

Ao longo de 2021, o Polo realizou, dentro da programação de artes visuais, atividades em parceria com o coletivo Fotografia, Periferia e Memória, criado no Complexo da Maré, no Rio de Janeiro (RJ), a partir das atividades da Escola de Fotógrafos Populares (EFP), situada no bairro.

No primeiro semestre daquele ano, o fotógrafo Ratão Diniz apresentou “A presença da máscara nas festas populares brasileiras – um passeio fotográfico com Ratão Diniz”, uma sequência de seis palestras em formato de vídeos on-line disponibilizados no canal do YouTube do Sesc Paraty.

Diniz dedica parte de sua vida ao registro das manifestações populares brasileiras e

trouxe essas imagens para os vídeos, conduzindo os espectadores em um passeio pelas cores e personagens das nossas festas de rua. A apresentação das fotografias ganhou ainda mais vida com a participação dos mestres da cultura popular que, em cada um dos vídeos, compartilharam a tela com o fotógrafo. As conversas tiveram mediação do jornalista e coordenador editorial desta publicação, Dante Gastaldoni.

A relevância dessa atividade desdobrou-se em conteúdo nas salas de aula e “A presença da máscara nas festas populares brasileiras – um passeio fotográfico com Ratão Diniz” tornou-se uma disciplina eletiva na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Gastaldoni foi o responsável por fazer a conexão entre o Sesc e a universidade.

Poucos dias após a divulgação do curso, a primeira turma – com 30 vagas – já estava completa. O departamento abriu um novo grupo com a mesma quantidade de vagas que logo foram preenchidas, e outros 16 interessados foram acolhidos como ouvintes, totalizando 76 inscritos.

O sucesso da atividade potencializou o entusias-

mo do Polo Sociocultural Sesc Paraty em dar continuidade a outras ações que ampliassem as possibilidades oferecidas por essa temática artística. Diante disso, após proposta feita a Gastaldoni para realizar a mediação e coordenação, voltamos no segundo semestre com o curso “Fotografia, periferia e memória”, atividade que também contou com a participação de integrantes do coletivo Fotografia, Periferia e Memória (FPM).

A atividade, realizada no formato on-line, contou com a participação de mais de cem pessoas por encontro, o que comprova que oportunizar espaços para trocas, vivências e novos olhares para a realidade também tem sido uma busca do público. No final de 2021, quando a pandemia da Covid-19 já estava menos agressiva, foi possível, enfim, trazer essas atividades para o formato presencial. Em dezembro daquele ano, o Polo Sociocultural Sesc Paraty reabriu as portas da unidade Sesc Santa Rita, localizada no Centro Histórico de Paraty (RJ), com as exposições Outras Marés, do FPM, e Dos Filhos deste Solo, do jovem fotógrafo morador de Paraty, Wanderson Santos. Em comum, essas duas mostras revelam a afetividade por trás das lentes, que se expressa no cuidado com as pessoas e nas cenas retratadas.

A publicação que agora você tem em mãos é a continuidade desses espaços e, principalmente, diálogos. Esta revista nasce em 2022, quando João Roberto Ripper conta 50 anos de atuação por trás das lentes. Para celebrar esse marco, Dante Gastaldoni nos presenteia com uma reportagem sobre o trabalho do fotógrafo, reconhecido por ser o criador daquilo que hoje se entende como fotografia popular brasileira.

Ao construir este conteúdo, inspiramo-nos nos ensinamentos do mestre Ripper, que extrapolam a técnica e nos lembram da importância das relações respeitadas entre fotógrafo e fotografado. Assim, permitimo-nos o desapego a certas normas presentes em manuais de redação e, ao longo dos textos, mencionamos as pessoas pelo nome ou sobrenome, a depender do modo como cada uma delas é carinhosamente chamada em seu ciclo de convivência. A fotógrafa Meysa Medeiros, por exemplo, será mencionada como Meysa; enquanto Luiz Baltar retorna ao texto somente como Baltar.

Finalmente, esta revista é uma celebração da fotografia popular e dos modos afetuosos de contato com o mundo que ela nos propõe. Nas próximas páginas, você irá conhecer como a produção fotográfica de diferentes mulheres e homens, muitas vezes realizada como verdadeiros atos de resistência e coragem, têm impactado diferentes vidas e sensibilidades.

Neste percurso imagético, o público é convidado a passear pelo cotidiano das favelas e comunidades tradicionais. Pelas lentes de Léo Lima, AF Rodrigues, Monara Barreto, Fábio Caffé, Meysa Medeiros, Thaís Alvarenga, Elisângela Leite, Ratão Diniz, Luiz Baltar, Thiago Ripper e Wanderson Santos, o colorido do cotidiano revela-se em brincadeiras de rua, e festas populares e religiosas. Em cada olhar, um novo diálogo. Em cada imagem, muitas histórias que, ao serem reveladas, não poderão ser esquecidas nem apagadas.

Polo Sociocultural Sesc Paraty

A FOTOGRAFIA VISIONÁRIA DE JOÃO RIPPER: 50 ANOS DE MILITÂNCIA E BEM-QUERER

por Dante Gastaldoni



João Ripper, fotografado por Valda Nogueira, durante documentação com os colhedores de sempre-vivas, Serra do Espinhaço, MG (2015)

Os 69 anos que João Ripper comemorou discretamente em maio de 2022, escondem uma marca que merece ser celebrada em alto e bom som: os 50 anos de profissão de um dos mais importantes fotógrafos brasileiros. O longo percurso começou quando Ripper, aos 19 anos, foi trabalhar como repórter fotográfico no jornal Luta Democrática e se desdobrou por uma trajetória multifacetada, com destacadas atuações nos campos do fotojornalismo, da fotografia documental e da educação popular. De sua passagem pela grande imprensa, merece destaque a acirrada luta sindical e as relevantes conquistas obtidas pela categoria na década de 1980; do percurso como fotógrafo humanista, há que se louvar a notável documentação sobre o trabalho escravo, que ganhou corpo no período em que ele atuou nas agências de fotógrafos independentes. Já para enaltecer sua revolucionária atuação como educador, é imperativo citar a formação de quadros para a fotografia popular, iniciada em 2004 no Complexo da Maré e irradiada, nos últimos 10 anos, por meio das oficinas Fotografia do Bem-Querer, que Ripper vem ministrando em quilombos, aldeias indígenas, assentamentos do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) e núcleos de populações tradicionais pelo país afora.

A construção do olhar humanista

João Roberto Ripper Barbosa Cordeiro nasceu em 6 de maio de 1953, na Tijuca, bairro da cidade do Rio

de Janeiro, onde morou a maior parte de sua vida. Ele foi o segundo dos sete filhos de Seu Thomaz Edson Barbosa Cordeiro, a quem define como “um cearense forte e romântico, que veio para o Rio de Janeiro num pau de arara”, e de Dona Maria Dinah Ripper Cordeiro, “uma carioca baixinha, magrinha, sempre preocupada em ajudar aos outros”. A fotografia entrou em sua vida ao sabor do acaso, quando cursava o Ensino Médio e resolveu questionar o professor de Língua Portuguesa sobre a interpretação de um poema de Camões. A audácia do jovem acabou provocando uma vaia de quase toda a turma e a solidariedade de um colega mais velho, o fotógrafo Júlio César Pereira, com quem Ripper aprendeu os rudimentos da linguagem fotográfica, praticada inicialmente com as personagens das ruas de seu bairro.

Daí para o processo de profissionalização foi um pulo. Aos 19 anos, começou a fotografar para o jornal Luta Democrática, ampliando sua experiência como repórter fotográfico nos jornais Diário de Notícias, O Estado de São Paulo, Última Hora e O Globo. Ao longo de sua passagem pela chamada grande imprensa, Ripper desenvolveu agudo senso crítico, progressivamente traduzido em militância política, em especial durante a primeira metade da década de 1980, período em que liderou um movimento corporativo pela valorização da profissão, com conquistas significativas, tais como a exigência de crédito nas fotografias e a aprovação de uma tabela de preços mínimos para coberturas fotográficas. A luta pela liber-

dade de expressão também marcou presença nessa época, notadamente na mobilização da categoria para o registro da campanha “Diretas Já” (1984), quando milhões de brasileiros foram às ruas clamar pelo fim do regime militar e por eleições diretas para a Presidência da República.

O mergulho na fotografia documental se deu quando Ripper, atendendo a um convite do fotógrafo Ricardo Azoury, trocou o trabalho nos jornais pela agência de fotógrafos independentes F4, importante marco na história do fotojornalismo brasileira, permanecendo por lá de 1985 a 1991. Ali, ele começou a desenvolver ensaios fotográficos de longa imersão e a lapidar seu olhar autoral, com destacada influência de Nair Benedicto, uma das fundadoras da agência. Da passagem pela F4 vieram a inspiração e o amadurecimento necessários para fundar o *Imagens da Terra*, em 1991, cooperativa de fotógrafos que teve destacada atuação junto aos movimentos populares, em especial na documentação da luta sindical e da questão agrária. Foi também no *Imagens da Terra* que Ripper intensificou sua alentada documentação sobre as nações indígenas e o trabalho escravo, mergulhando nas profundezas de um Brasil que ele queria conhecer e retratar. Em 1999, com a dissolução da cooperativa, surgiu o *Imagens Humanas*, site criado para veicular e comercializar o acervo do fotógrafo, atualmente dividido com a fotojornalista multimídia Ana Mendes, gaúcha que adotou a Amazônia brasileira como residência em 2016.

Dois livros, ambos compostos apenas por imagens em preto e branco, são cruciais para quem se

interessar em pesquisar a vida e a obra de João Ripper: um deles é *Imagens humanas* (Dona Rosa Produções, 2009), uma antologia fotográfica publicada para celebrar os 35 anos de carreira do fotógrafo; o outro, *Retrato escravo* (Organização Internacional do Trabalho, 2010), é um comvente depoimento, narrado pelas fotos de João Ripper e Sergio Carvalho, sobre uma considerável parcela da população brasileira que trabalha em condições análogas à escravidão.

Um compromisso histórico com as populações tradicionais

As chamadas “populações tradicionais” têm sido, ao longo dos últimos 45 anos, a principal pauta da documentação fotográfica que Ripper vem realizando pelas entranhas deste nosso imenso e pouco conhecido país. A opção pelo tema, que já lhe rendeu inclusive quatro malárias, atesta não apenas o comprometimento ideológico do fotógrafo com o povo brasileiro, mas também o caráter visionário de sua obra, uma vez que essa categoria é relativamente nova na legislação brasileira, apesar de constarmos a presença desses povos no meio rural desde longa data.

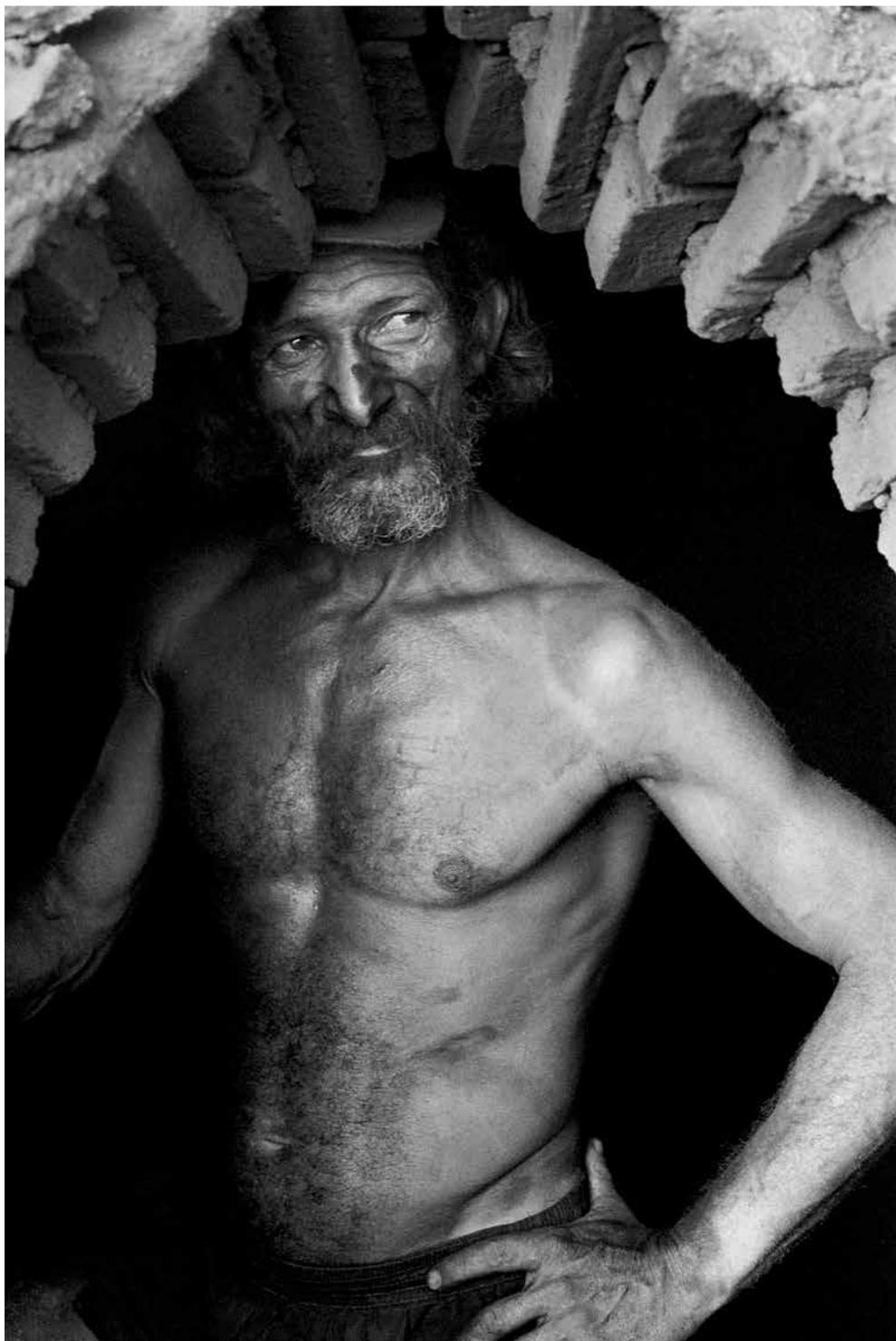
A expressão passou a ser utilizada na esfera governamental em 1992, quando o Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (Ibama) criou o Conse-



Pintura corporal entre índias Korotire, nação Kaiapó, São Félix do Xingu, PA (1983)

lho Nacional dos Povos e Comunidades Tradicionais, destinado a desenvolver mecanismos de preservação para áreas ocupadas por nações indígenas, quilombolas, pescadores artesanais e núcleos extrativistas de maneira geral. Mas foi apenas com a Lei no 9.985, de 18 de julho de 2000, que o Sistema Nacional de Unidades de Conservação da Natureza foi regulamentado, fazendo menção às “populações tradicionais” e definindo áreas de proteção ambiental em seus ecossistemas. Em dezembro de 2004, o Governo Federal instituiu a Comissão Nacional de De-

envolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais, órgão encarregado de implementar uma política nacional capaz de proteger não apenas as populações tradicionais em si, como os recursos naturais renováveis de suas regiões. Cabe ressaltar que o processo de consolidação de tais políticas vem sendo sistematicamente desmontado nos últimos anos, daí a importância de enaltecermos o esforço desses povos em preservar seus modos de vida, perpetuar relações ancestrais e cuidar do meio ambiente.



Carvoeiro em situação análoga à escravidão, Ribas do Rio Pardo, MS (1998)

Em certa medida, é como se, a partir dos anos 2000, as instituições brasileiras ligadas ao meio ambiente estivessem começando a olhar para as populações tradicionais do país movidas pelas mesmas preocupações que levaram Ripper a iniciar, ainda na década de 1980, uma ininterrupta documentação sobre o tema. A propósito, o terceiro livro publicado pelo fotógrafo, também com fotos em preto e branco, é *Comunidades tradicionais do Brasil* (Engenho Arte e Cultura, 2015), obra em espanhol, português e inglês, desenvolvida em parceria com a Universidad Nacional Costa Rica, que apresenta um conjunto de registros realizados por Ripper entre 2004 e 2015. À medida que nosso olhar vai passeando pelas imagens do livro, cresce a percepção de que, para além do domínio técnico e da esmerada composição, a questão central reside na profunda interação do fotógrafo com os fotografados, uma espécie de cumplicidade que se revela no modo com que as personagens das comunidades documentadas interagem com o visitante.

A imersão pedagógica na Maré

Em 2004, João Ripper foi convidado por Jailson de Souza e Silva para produzir as fotos que ilustrariam o livro *Favela: alegria e dor na cidade* (Senac Editora, 2005), escrito em parceria com Jorge Luiz Barbosa, ambos fundadores do Observatório de Favelas e então professores do curso de Geografia da Universidade Federal Fluminense (UFF). O convite ganhou desdobramentos insuspeitos quando Ripper sugeriu que as fotos do livro fossem feitas pelos próprios

moradores da comunidade, a partir de um curso de fotografia que ele se propunha a oferecer. A ideia, prontamente abraçada pela direção do Observatório, era formar fotógrafos capazes de documentar as comunidades populares sob a ótica do pertencimento e, conseqüentemente, projetar um novo olhar sobre a favela e a cidade. O curso, oferecido em parceria com o fotógrafo Ricardo Funari, recebeu o nome de Escola de Fotógrafos Populares (EFP) e tinha quatro meses de duração, com carga horária de 60 horas/aula. Em paralelo, foi criada a agência Imagens do Povo (IP), concebida para atuar simultaneamente como banco de imagens e prestadora de serviços, permitindo que os fotógrafos participantes da EFP pudessem comercializar seus acervos e produzir pautas fotográficas contratadas por eventuais clientes. A visionária agência-escola permitia não apenas um padrão de sustentabilidade aos fotógrafos, como mantinha, por meio do IP, as gerações que passavam pelas diversas edições da EFP vinculadas ao Observatório de Favelas.

A matriz conceitual dessa experiência pedagógica estava ancorada em valorizar o que Ripper classificava como “a beleza dos fazeres das populações mais pobres”, aspecto pouco enaltecido pela grande mídia, que costuma apresentar os espaços populares como violentos. Na prática, esses territórios

são palco de uma violência generalizada, uma vez que sofrem com a frequente omissão do Estado, enquanto são disputados por traficantes ou milicianos armados, em permanente confronto com a polícia, deixando a população à mercê das “balas perdidas”, do “caveirão” e de outras atrocidades. Enfim, um cenário caótico que, pela repetição exaustiva do noticiário, se mostra naturalizado no imaginário social e contribui para embaçar a visão de uma favela ocupada por gente que trabalha, ama, cria os filhos e produz uma arte pulsante. Nesse sentido, mostrar a beleza desses espaços seria uma atitude revolucionária.

Imaginada como uma espécie de vetor de comunicação para viabilizar essa ação política, a EFP tinha um propósito claro, mas Ripper ainda não possuía a prática docente que o curso iria demandar. Bem ao seu estilo agregador, ele convidou fotógrafos e professores para aderirem ao projeto, utilizando para tanto seu imenso prestígio junto a tais categorias profissionais. Era muito difícil dizer “não” a um pedido do Ripper, quase sempre formulado em voz baixa, e comigo não foi diferente. Em meados de 2004, fui convidado para ministrar uma aula no Centro de Artes da Maré, local onde o curso estava sendo oferecido, e alguns dias depois lá estava eu, sendo apresentado pelo Funari a uma rapaziada bastante entusiasmada, para uma conversa sobre história da fotografia que ultrapassou em muito o horário previsto. A experiência, extremamente gratificante,

acabou sendo a primeira das muitas aulas que ministrei no Observatório de Favelas.

Em novembro de 2005, Ripper me propôs mais um daqueles convites irrecusáveis: assumir a coordenação acadêmica do projeto e tentar “ressuscitar” a Escola, que não havia recebido patrocínio naquele ano. Preparamos então um alentado conteúdo programático, que previa 540 horas/aula e duração de 10 meses, prontamente encaminhado ao Fundo Internacional das Nações Unidas para a Infância (Unicef). Para nossa surpresa, no finalzinho daquele mesmo ano o projeto foi aprovado com financiamento integral, e em março de 2006 estávamos começando as aulas na versão ampliada da EFP. Confesso, em perspectiva histórica, que nem os 30 anos de magistério que eu tinha à época me ajudaram a antever a expressiva repercussão que aquela experiência teria nos anos subsequentes. Tínhamos ali uma poderosa conjunção de forças, a começar pela própria turma, de onde emergiram alguns dos mais importantes fotógrafos populares do país, sem contar o inestimável apoio de Kita Pedroza na coordenação do IP (depois sucedida por Joana Mazza e Rovená Rosa); Tatiana Altborg, inspirando a todos com sua fotografia artesanal; e Bira Carvalho, espécie de anjo protetor que nos guiava em segurança pelos meandros de uma favela dividida entre três facções distintas. Em 2007, a EFP voltou a ser oferecida, agora com patrocínio da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

(Unesco), e a produção acumulada no IP rendeu três exposições importantes: Esporte na favela (Centro Cultural Banco do Brasil), Olhar cúmplice (Centro Cultural da Caixa) e Belonging (Canning House, Londres). Para fechar o ano com chave de ouro, a EFP recebeu o Prêmio Faz Diferença do jornal O Globo, cujo

troféu foi entregue em março do ano seguinte, durante solenidade no Hotel Copacabana Palace (RJ).



“Essas crianças são a minha vida”, diz Margarete do Nascimento Pires, recicladora. A foto foi feita para uma pesquisa sobre famílias vivendo abaixo da linha da pobreza, no Complexo da Maré, RJ (2022)



Tertuliano Alves, apanhador de flores, é fotografado pela filha Eva de Jesus Alves, no Parque Nacional das Sempre Vivas, Diamantina, MG (2015)

Os irmãos Marcos
e Indiana Barbosa
brincam na travessia
de Xique-Xique
para Barra, Rio São
Francisco, BA (2008)



Fotografia e Bem-Querer

Um dado curioso e aparentemente paradoxal é que a experiência pedagógica implantada na Maré acabou sendo decisiva para transformar Ripper em mestre. A convivência com tantos pesquisadores, aliada à exigência das aulas diárias e à necessidade de compartilhar a própria prática profissional, predominantemente intuitiva, fizeram com que, aos poucos, o fotógrafo fosse ampliando seu repertório sobre história da fotografia, entrando em contato com a obra de fotógrafos e pensadores, sistematizando exercícios de sensibilização do olhar desenvolvidos durante as atividades práticas, e, por fim, modelando um modo de ensinar centrado nas relações de afeto e solidariedade que permeavam sua produção fotográfica.

Foi, portanto, como um desdobramento natural dessa mudança que, há exatos 10 anos, tomou forma a primeira das muitas oficinas Fotografia do Bem-Querer, título escolhido para designar um estilo de fotografia documental no qual, segundo Ripper, “o fotógrafo atua como elo afetivo entre os fotografados e os que verão as fotos”. Oferecidas com carga horária e dinâmicas variáveis, seja em função das disponibilidades de agenda, seja pelas características dos distintos públicos, essas oficinas foram, aos poucos, ampliando seu raio de ação e passaram a ser ministradas em assentamentos do MST, aldeias indígenas, comunidades quilombolas e demais contingentes de populações tradicionais, movidas pela premissa de que cada um desses grupos humanos poderia contar a própria história e ajudar a combater a “história única”, aqui entendida no sentido limitador que a escritora nigeriana Chimamanda Adichie[1] atribui à expressão.

A pedagogia adotada nas oficinas Fotografia do Bem-Querer também reflete o empenho de Ripper em garantir que as pessoas fotografadas possam exercer um poder maior sobre os registros fotográficos de suas vidas. Tal poder se manifesta de diversas formas, a começar pelo direito atribuído a cada fotografado de excluir da seleção final as fotos em que não se considere bem representado, ou seja, as imagens veiculadas são fruto de uma edição compartilhada. Digno de registro também é o compromisso assumido de enviar para as comunidades retratadas um conjunto de fotos, em versão impressa e eletrônica, com as imagens que foram ali produzidas, para serem indistintamente utilizadas como memória pessoal ou ações políticas. Nesse contexto, merece destaque uma cláusula no contrato que formaliza a venda de fotos, informando ao cliente que as imagens adquiridas estão liberadas para organizações humanitárias e entidades de direitos humanos. No plano estritamente comercial, outra novidade é posta em prática no “termo de cessão de imagem”, documento que as pessoas fotografadas precisam assinar para viabilizar a veiculação das fotos. O modelo adotado por Ripper tem uma cláusula adicional que garante ao fotografado 50% do valor obtido pela venda de qualquer foto com sua imagem no crescente mercado de fine art.

Por fim, gostaria de ressaltar um aspecto louvável na trajetória que Ripper vem construindo como educador: a prática de levar assistentes no trabalho de campo. Muita gente boa já acompanhou o mestre em suas peregrinações fotográficas e, com certeza, tiveram valiosas experiências so-



Chamego entre mãe e filhos no Quilombo São Raimundo, Alcântara, MA (2009)

bre a fotografia compartilhada que é marca do conceito de “fotografia do bem-querer”. Para citar alguns, lembro que AF Rodrigues, Ana Mendes, Breno Lima, Elisângela Leite, Fábio Caffé, Fagner França, Ingrid Cristina, Josy Manhães, Kita Pedroza, Léo Lima, Mariella Paulino, Mary Mendes, Nay Jinknss, Sara Gehren, Thiago Ripper e a saudosa Valda

Nogueira já viveram essa experiência. Para esse timaço, bem como para um contingente cada vez maior de fotógrafas e fotógrafos populares, a voz mansa do mestre ecoa como uma espécie de mantra, reafirmando que “o fotógrafo é aquele que aprende e reconhece valores em quem fotografa, e transmite isso”.

[1] O termo “história única” foi apresentado por Chimamanda Ngozi Adichie em uma palestra proferida na plataforma TED Global, em julho de 2009. Na ocasião, a escritora chamou a atenção para a importância da diversidade cultural nas narrativas da literatura e de vida, como forma de representação e identificação, fazendo um contraponto à história única, contada por grupos que detêm o poder econômico ou cultural. Ela lembra que pessoas e grupos culturais são multifacetados e, se ficamos presos a uma só versão dessas histórias, corremos o risco de cometer erros, tais como preconceitos, criação de estereótipos e ausência de reconhecimento da nossa diversidade e multiplicidade. A palestra, com pouco mais de 18 minutos, pode ser assistida em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt.

É preciso estar atento e forte

Os últimos três anos na vida pessoal de João Ripper têm sido marcados por inúmeros problemas de saúde, em especial com a mobilidade, que vinha ficando cada vez mais comprometida, a ponto de exigir uma intervenção cirúrgica na coluna vertebral. Programada inicialmente para 2019, a artrodese foi sendo protelada por conta da pandemia, até que em março de 2020 foram criadas as condições para que ele pudesse ser operado em Fortaleza (CE), graças ao apoio de uma grande rede de solidariedade encabeçada pelos fotógrafos Tiago Santana e Sergio Carvalho, que garantiram a hospedagem, os exames, o atendimento hospitalar e as sessões de fisioterapia. O período da intervenção cirúrgica foi precedido por diversas ações orquestradas por amigos e instituições parceiras, envolvendo venda de fotos e doações para garantir os recursos que a longa imobilidade iria exigir. Quando finalmente a cirurgia foi agendada, Thiago Ripper, o filho que se fez fotógrafo, trocou o Rio de Janeiro por Fortaleza durante pouco mais de um mês, para acompanhar o pai no hospital e ajudar no processo de recuperação. Thiago é o segundo dos cinco filhos de João Ripper, Mariana é a mais velha, e os outros três são Lucas, Pedro e Letícia, a caçula, hoje com 18 anos. Uma prole e tanto, em todos os sentidos.

A cirurgia foi bem-sucedida e deixou como herança oito parafusos nas costas, mas a sabedoria popular costuma dizer que “a dificuldade nunca vem sozinha” e, nesse caso, não deu outra.

Durante os exames pré-operatórios exigidos pela cirurgia, foi diagnosticada a Doença de Parkinson, uma descoberta que ajudou a entender a causa dos sucessivos tombos e da dificuldade na digitação que vinham se manifestando, de modo recorrente, no dia a dia do fotógrafo. Todos esses contratempos foram enfrentados pelo velho combatente com uma obstinação invejável, por meio de sessões diárias de fisioterapia, exercícios de fortalecimento muscular com pilates, um pouco de meditação e muita medicação, sem abdicar nem do trabalho de campo nem das muitas oficinas on-line e presenciais.

“

o fotógrafo é aquele que aprende e reconhece valores em quem fotografa, e transmite isso.

“Mãe Migrante” mostra a refugiada haitiana Dootie, já legalizada, e sua filha Christelle, nascida no Brasil (2021). Ela diz que veio pra fugir da violência e da vida difícil.





Maria Cleuza Borges
Lopes, a Branca, colhe
sempre-vivas no Campo
Joana Carneiro, Quilombo
Vargem Inhaí, Serra do
Espinhaço, MG (2015)

Ivan Monteiro,
morador do Sítio Bom
Sucesso de Ingazeira,
produz mudas, frutas
e mel, que a família
comercializa nas feiras
de Tuparetama e São
José do Egito, PE (2013)



“Mulher Esqueleto”, da série Sonhos, tem Valda Nogueira como modelo. Foto feita às margens do São Francisco, na comunidade de Pau Preto (2014)



Para finalizar este texto, que foi concebido como uma homenagem aos 50 anos de carreira de João Ripper, me ocorreu deixar a palavra final a cargo do próprio Ripper. Fiz, então, duas perguntas singelas ao meu amigo, ambas atreladas ao Deus Tempo, e vou reproduzir suas respostas, que revelam, antecipo, doses generosas de humanismo e inconformismo. A primeira delas foi querer saber o que ele destacaria como mais marcante ao longo desse meio século fotografando pelo Brasil afora.

“

O que mais me marcou nesse tempo todo foi essa teimosia fantástica das pessoas mais pobres, das pessoas derrotadas por essa opressão louca, por esse poder maldito, de terem sempre a capacidade de resistir, de ser felizes, de ser extremamente solidárias e de ter amor pelos outros. Eu aprendi o amor verdadeiramente com essas pessoas derrotadas pelo poder e vitoriosas pela vida.

E a segunda pergunta brotou na sequência: Se você pudesse refazer seu percurso mudaria alguma coisa?

“

Eu faria diferente ou com muito mais intensidade muita coisa. Eu queria ter começado antes a minha fotografia crítica, ter levado mais fundo as minhas denúncias contra o trabalho escravo, contra o racismo, contra o machismo. Eu queria ter aprendido muito mais com as mulheres, queria ter aprendido antes o “bem-querer”, queria ter mergulhado antes na documentação das populações tradicionais, queria ter ficado muito mais tempo com meus filhos e, como diz a música [“Epitáfio”, dos Titãs], queria ter amado mais.



Dante Gastaldoni, 72, é pai de Daniel e Diego, carioca, botafoguense e professor de fotografia desde 1976. Jornalista e cientista social formado pela Universidade Federal Fluminense (UFF), com mestrado em Fotografia no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFF, atuou como professor no Instituto de Arte e Comunicação Social da UFF (1980/2016), foi coordenador acadêmico da Escola de Fotógrafos Populares (2005/2012) e leciona Fotografia na Escola de Comunicação da UFRJ desde 1983. Em 2015, participou da criação do coletivo Fotografia, Periferia e Memória.

A FOTOGRAFIA POPULAR É PÓS-HUMANISTA

por Joana Mazza

Tema desta publicação, a fotografia popular, apresentada pelo Sesc Paraty no ciclo de palestras Fotografia, Periferia e Memória, ocorrido no segundo semestre de 2021, é um movimento que teve início em 2004, na favela da Maré, Rio de Janeiro. Sua origem teve forte influência da tradicional fotografia humanista, escola do seu mais célebre idealizador, o fotógrafo carioca João Roberto Ripper. A provocação levantada neste texto parte de uma proposta de diálogo a partir desta origem e pretende apresentar a importância da fotografia popular para o campo da fotografia internacional.

Para começar, devo explicar o que significa o termo pós-humanismo e porque proponho esta relação com a fotografia popular. O termo pós-humanismo é atualmente trabalhado em áreas como filosofia, ciência ou tecnologia. Da mesma forma que abrange uma ampla gama de campos, também remete a diferentes linhas de pensamento e modos de compreensão. Um aspecto comum a todas estas linhas é o entendimento de que estamos em um ponto de mudanças dos paradigmas e os avanços da ciência e da tecnologia possibilitam novos rumos para a humanidade. Por exemplo, se pensarmos o universo da fotografia, é possível identificar um novo cenário a partir da disseminação da fotografia digital e da consequente associação com a internet e as redes sociais. E não para por aí, encadeamentos equivalentes ocorrem com as áreas da comunicação e artes.

Entre as diferentes abordagens do termo pós-humanismo, algumas correntes de pensamento o correlacionam ao pós-humano, conceito diretamente relacionado a uma visão extremamente otimista do processo de transformação em curso, especialmente conectado aos avanços da ciência e da tecnologia, e que dialoga com outras correntes afins, como o transhumanismo e a singularidade. Entretanto ao contrário destas linhas, existem outras que não contêm o sentido de superação, muito menos sem uma visão crítica deste transcurso. É justamente a essa diretriz que me refiro, pois ela sugere que nós não ultrapassamos o humanismo, mas devemos fazê-lo de forma consciente e vou aclarar o porquê.

O humanismo surgiu na Europa na época do Renascimento, durante os séculos XV e XVI, a partir de uma resposta ao teocentrismo medieval, tendo como principal característica a centralidade do homem e da razão humana como base para o desenvolvimento de todo o período moderno que prospera a partir de então. Entretanto este contexto de origem coincide com a expansão comercial da Europa em direção à Ásia e com a apropriação do continente em que vivemos, a América. Foi nesta ocasião que surgiu a imprensa, as primeiras universidades sem o controle estrito da igreja e inúmeras outras instituições que são as bases da idade moderna. Contudo desde a sua origem os conceitos de homem e humanidade seguem compostos por um complexo sistema de hierarquia e exclusão, cujos efeitos persistem mesmo depois de séculos de

movimentos políticos e lutas sociais, tais como o abolicionismo, o sufrágio, o pensamento decolonial ou ainda os movimentos feministas, negro, indígena e LGBTQIA+.

De acordo com a filósofa italiana Francesca Ferrando, para refletir sobre o humanismo é necessário retroceder até a cultura na qual a própria filosofia se inspira, a da Grécia Antiga. A palavra humano vem do antigo termo grego *Anthropos* (ἄνθρωπος), que contém uma estrutura bastante excludente, sendo definido a partir do que não é, como um animal, um bárbaro, um deus ou deusa. Vale a pena recordar que os bárbaros eram uma referência aos persas, um grande império e o maior rival da Grécia naquele tempo. Finalmente, para pertencer ao seletivo grupo *Antropos*, o homem grego deveria ter passado pela formação da *Paideia*, o complexo sistema educacional restrito a um seletivo grupo de meninos. As mulheres, incluindo as atenienses, não estavam contempladas pelo termo.

Além da estrutura antropocêntrica, o humanismo renascentista era composto pelo dualismo, elaborado a partir da oposição e com bases hierárquicas para a composição da identidade, ou seja, o homem antropocêntrico é considerado superior frente às suas dualidades. Por exemplo, o homem é superior à mulher, o branco é superior ao preto, o homem é superior à máquina, o homem é superior aos animais, a cultura (*razão*) é superior à natureza. Esta estrutura implica um elevado nível de discriminação, na medida em

que mesmo com uma suposta eliminação das estruturas discriminatórias entre os humanos, continua a persistir a discriminação contra outras espécies e a natureza em geral, até mesmo em relação à tecnologia que criamos.

E o que é pior, se a origem do termo humano está relacionada com uma conformação que contempla diferentes níveis de seres humanos, ela carrega de forma implícita a ideia de sub-humanos. Em nenhuma circunstância estes aspectos foram vistos sob um olhar crítico na época da formulação do humanismo, visto que permitiram consolidar a escravidão e o sistema colonial exploratório como bases para a expansão econômica da Europa, bem como atuaram para determinar que o homem europeu (ou uma seleta parcela deste) seria o centro do conhecimento e do poder.

Para exemplificar como estes temas eram tratados na época, Ferrando relembra o célebre e acalorado debate que se deu no início da colonização deste continente entre dois espanhóis, o frade dominicano Bartolomeu de las Casas e o filósofo Juan Ginés de Sepúlveda, cujo epicentro estava centrado em saber se os índios nativos eram adequados à evangelização, alcançando assim a liberdade, ou se eram néscios ou bárbaros e, portanto, deveriam ser escravizados como eram uma parcela dos africanos. Nesta discussão não houve qualquer menção em respeitar a cultura e a língua original, e, enquanto Las Casas defendia a conversão ao catolicismo e a língua

espanhola como a saída para uma suposta liberdade, Sepúlveda defendia a escravidão. Ainda que em cada região existissem diferenças significativas de como se deram os processos coloniais, felizmente durante este período os portugueses e espanhóis não tiveram contato com todos os povos do então denominado Novo Mundo, como também nem sempre conseguiram conquistá-los, chegando inclusive a perder a guerra contra os povos Mapuches, no sul do Chile e Argentina.

Esse sistema segue em debate até hoje, com muitas correntes diferentes de pensamento. Por exemplo, a filósofa argentina María Lugones afirma, 500 anos depois, que transformar os colonizados em seres humanos nunca foi o objetivo dos colonizadores. Sob a perspectiva do crítico e cofundador dos estudos pós-coloniais, o palestino-estadunidense Edward Said, outro importante aspecto é o modo de centralização e controle do conhecimento. Pois reconhecer os colonizados como sujeitos produtivos de conhecimento e portadores de sua própria cultura também não era a intenção dos colonizadores, muito pelo contrário, o colonizador toma para si a capacidade de ver e entender o que, supostamente, os nativos não alcançam. Portanto trata-se de uma relação que parte com a posição de que o controle do conhecimento está na mão do colonizador, inclusive com relação ao conhecimento do outro.

Seguindo essa linha de pensamento, não é de se estranhar que as histórias da arte e da fotografia até muito pouco tempo atrás não incluíam negros, indígenas, autores não europeus e, menos ainda, produtores de conteúdo ou conhecimento oriundos de extratos sociais de vulnerabilidade econômica. A primeira grande exceção foi o caso dos estadunidenses que entraram para o olimpo da Arte em uma questão de um pouco mais de um século. Os meios de exclusão nestes campos se deram de distintas formas, mas um bom exemplo é o texto emblemático de 1971 da historiadora de arte estadunidense Linda Nochlin “Por que não houve grandes mulheres artistas?”.

Entretanto é preciso ressaltar que as estruturas que alimentavam a exclusão das mulheres europeias e estadunidenses da arte descrita por Nochlin não são as mesmas das experimentadas pelas artistas mulheres brasileiras, e muito menos quando nos deparamos com as questões econômicas e sociais nas diferentes camadas da população deste país. Isso não quer dizer que essas autoras não existiam, mas apenas que as barreiras são muitas e se impõem de diferentes formas, acrescentando complexidades de acordo com a cor da pele, tipo de cabelo e classe social. Nem cabe descrever aqui os problemas relativos aos matizes culturais, pois a história da arte e da fotografia ainda hoje se centram nas narrativas e cultura euro-estadunidenses.

O que seria uma fotografia pós-humanista?

Para poder aprofundar nestas questões, vou apresentar um resumo do que seria a fotografia humanista. A partir dos anos 30 do século XX, no âmbito internacional se destacaram autores como os franceses Henri Cartier-Bresson e Robert Doisneau, que buscavam dar um novo sentido para uma França devastada pela guerra, e, mais recentemente no âmbito brasileiro, Sebastião Salgado e João Roberto Ripper. De acordo com o historiador francês André Rouillé, este movimento comparte o interesse por temas como trabalho, amor, amizade, solidariedade, festas e infância. Rouillé destaca, ainda, a relação desta com a fotografia humanitária, na qual, segundo o autor, os retratados representam clichês que exploram as imagens de vítimas da economia, cujos direitos humanos mais básicos foram vulnerados, como é o caso do trabalho, habitação e saúde, reproduzindo o mesmo perfil de personagens estigmatizados, com fome e vítimas das drogas. Eles são os exemplos do colapso do projeto modernista, tema em voga no contexto euro-estadunidense desde a pós-modernidade.

Faço aqui um parêntesis com relação ao último termo: segundo a filósofa ítalo-australiana Rosi Braidotti, o pós-modernismo surge como resposta à decadência do período industrial, profundamente ligado ao apodrecimento dos espaços industriais nas áreas urbanas e à morte do sonho modernista. É naturalmente uma resposta crítica a uma espécie de terceira mundialização (termo utilizado pela autora) dos espaços urba-

nos no primeiro mundo e abre a janela para a organização de uma nova cultura no coração do humanismo contemporâneo. Ao fim, é um movimento de aproximação a este novo cenário pouco amigável para a Europa e muito familiar para a América Latina.

Se, por um lado, no humanismo vemos retratos de pessoas socialmente ativas e participativas apesar das dificuldades e necessidades que muitas vezes abundam nas imagens, por outro, na fotografia humanitária o aspecto da catástrofe, da disfunção, da inércia e dos estereótipos prevalecem. Mas em ambos os casos, jamais se poderia considerar os retratados como autores das próprias imagens, ou mesmo que pudessem opinar sobre a sua imagem captada pelo fotógrafo (são tão poucas as mulheres que receberam o merecido destaque em suas trajetórias como fotógrafas humanistas que nem vou me dar o trabalho de considerá-las em uma correção de linguagem, não porque não mereçam, mas porque é necessário marcar a sua invisibilidade). Estes dois últimos aspectos (autoria ou coparticipação) foram os que motivaram o Ripper a propor um giro radical com a criação da filosofia do Bem Querer (que tratarei mais adiante desde o ponto de vista de uma metodologia) e o *Imagens do Povo* em 2004.

Autodidata e com formação profissional no fotojornalismo, Ripper rapidamente percebeu que os jornais atuavam como mantenedores das estruturas de poder, tendo como um dos principais artifícios a questão da permanente manutenção do estigma. Por exemplo, até muito pouco tempo, salvo raras exceções, jovens, negros e favelados não teriam destaque nos jornais se não

fossem nas páginas policiais ou de futebol. Especialmente nas páginas policiais o perfil era um só, reforçando o estigma de que todos os jovens favelados fossem iguais e estivessem na mesma condição, e, ainda por cima, em imagens que ressoam com a escola humanitária descrita por Rouillé, desta vez enxarcadas no sangue da violência social. Estrutura de discurso repetitivo como essa foi descrita pela escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie como o problema dos perigos da história única.

De acordo com Adichie, estes estereótipos são instrumentos para manipular a realidade de forma a sustentar a marginalização ou mesmo a exclusão de certos grupos sociais. Se olharmos para este tema desde a perspectiva pós-humanista, tais estereótipos auxiliam na manutenção da condição sub-humana imposta a determinadas comunidades. No caso do Brasil, ainda que existam diversos níveis de grupos e classes sociais, muitas linhas divisórias são claríssimas até hoje, como asfalto (humanos) x favela (sub-humanos), elevador social (humanos) x elevador de serviço (sub-humanos) e suíte (humanos) x quarto de empregada (sub-humanos). Entretanto essa questão não é exatamente mais bem resolvida no âmbito europeu, como é possível identificar nas palavras de Rouillé sobre a questão do “outro” na fotografia. Em suas palavras, o estrangeiro, o mestiço, o “sem” direito, o excluído e marginal. O “Outro” é o menor. Aquele que desafia o maior, com o rosto de um “sem-teto” é sempre um desafio lançado na cara daqueles que têm onde morar.

A questão do “Outro” foi amplamente discutida desde as diferentes correntes pós-coloniais e decoloniais. Uma das principais referências é o psiquiatra, ensaísta e ativista martinicano Frantz Fanon que, em 1952, reconheceu que a dualidade existente entre branco e negro ao fim se traduz em “ser” e “não ser”, gerando um jogo de forças criado para manter a estrutura de uma hegemonia, cujos efeitos são analisados desde a psicologia por Fanon como um complexo de inferioridade germinado na mente de cada indivíduo.

Foi então como forma de combater estas estruturas de poder que se gerou o *Imagens do Povo*, uma proposta para produzir de forma profissional uma contra narrativa desde a própria favela. Ali se deu a união entre uma formação interdisciplinar acompanhada por um time de especialistas e o acompanhamento profissional baseado nas ações de uma agência-escola com atuação no mercado. Essa combinação permitiu que centenas de fotógrafos de diferentes comunidades da cidade se desenvolvessem de forma crítica, ativista e participativa, os quais por anos alimentaram um extenso banco de imagens com uma outra narrativa das favelas. Nessas imagens abundam as boas relações humanas, ressaltando o cotidiano e o lazer dos trabalhadores, estudantes, aposentados, os momentos em família, as festas, o afeto, o amor e a alegria de viver. Ou seja, qualidades humanas. Parece banal, mas é revolucionário.

Entretanto preciso frisar que o *Imagens do Povo* não é o primeiro projeto de ensino de fotografia em favelas, nem mesmo o único. Inclusive existem muitos outros fora do Brasil, porém em nenhum identifiquei a mesma dimensão da qualidade ética e profissionalizante desta formação, cujo formato é inovador mesmo entre escolas de fotografia fora das favelas na América Latina.

Ainda que o *Imagens do Povo* seja uma grande referência para nós do Coletivo Fotografia Periferia e Memória, muitos outros fotógrafos são identificados pelas mesmas questões, compartilham éticas similares e convivem baixo a autoidentificação de fotógrafos populares.

Se até agora busquei esclarecer o porquê considero os fotógrafos populares inovadores em suas qualidades de origem, autoria e ética para o tema fotografado, falta abordar a questão de como o fazem, e é a vez de falar da metodologia do *Bem Querido*. Segundo as palavras de Ripper, esta é uma forma de discutir a fotografia a partir de uma informação que não contribua para a história única, mas que contribua para a democratização dessa informação e para assumir, efetivamente, a fotografia como um instrumento dos direitos humanos. Entretanto ele reconhece ainda que estes preceitos poderiam servir para a comunicação como um todo. Durante a conversa que tivemos para a elaboração deste texto, Ripper ainda alerta que é impossível chegarmos a ter efetivamente a democracia neste país enquanto houver racismo e machismo, menos ainda enquanto houver o controle da informação

sob o único ponto de vista do poder. Ripper não desenvolveu essa espécie de filosofia para ser trabalhada desde a universidade, mas é uma ética a ser aplicada na práxis, ou seja, uma consciência crítica que interfere diretamente no modo de fazer e atuar. Compreendo que é justamente na qualidade da união entre ética e práxis que residem as bases desta metodologia, assim como são as bases da metodologia pós-humanista proposta por Ferrando.

Suas referências são os fotógrafos estadunidenses William Eugene Smith e Lewis Hine, assim como Sebastião Salgado. O que estes autores têm em comum são suas ações como ativistas pelos direitos humanos a partir do trabalho fotográfico. Entretanto Ripper acredita que o fotógrafo pode e deve ir além, pois parte do princípio de que a liberdade é também o direito à informação, portanto, é um direito de todas as pessoas, não apenas dos jornalistas e fotojornalistas. Isso se traduz em uma outra forma de abordar aqueles submetidos à condição de sub-humanos, trazendo para as pessoas fotografadas a participação ativa e o respeito ao seu ponto de vista na composição, criação e distribuição das imagens, além de investir na já descrita formação em fotografia nestes espaços.

A metodologia do *Bem Querido* significa ser atuante frente às vulnerações dos direitos humanos, mas sempre com atenção em não repetir os estereótipos, investindo em histórias múltiplas, valorizando a beleza, a dignidade e a sensibilidade das pessoas afetadas.

Por fim, a vocação popular da fotografia.

Em 1888, nos Estados Unidos, George Eastman cria a Kodak e os filmes em rolo com a pretensão de que fossem tão populares quanto o lápis, ou seja, muito acessíveis. Embora, de fato, a centenária companhia tenha sido a principal responsável pela popularização da fotografia no século XX, essa não era a realidade nas camadas mais populares do Brasil, assim como na América Latina como um todo.

Até o início deste século milhões de brasileiros com sorte contavam com um único retrato feito para o documento de identidade. Esse parece ser um passado distante frente à realidade das turbulentas redes sociais, cujos atuais smartphones (que permitem concentrar em um único aparelho o que até então eram a câmera fotográfica, o filme fotográfico, o laboratório, o scanner, o computador, programas de edição e tratamento de imagem e o acesso à internet) permitiram efetivar a disseminação da fotografia de um modo até então nunca visto.

Portanto um movimento de popularização que começou no século XX no modo analógico, alcançou um apogeu frenético quando se transformou no formato digital. Atualmente, o volume de informação e imagens é tanto que apenas plataformas com inteligência artificial são capazes de administrar. O problema principal disto é que estas plataformas estão concentradas em poucos gigantes tecnológicos, cujos interesses não são neutros.

Por exemplo, no caso do Google, uma das principais plataformas contemporâneas de busca de informação e comunicação, sua missão se refere a organizar a informação do mundo e torná-la útil e acessível a todos. Entretanto seu diretor de engenharia e um de seus principais líderes, Ray Kurzweil, é igualmente assessor do Conselho Consultivo de Ciências do Exército (Army Science Advisory Board/EUA), e um dos principais pensadores do movimento da singularidade, que, por sua vez, está em diálogo com as outras linhas do pós-humanismo conforme mencionei no princípio. Em termos muito resumidos, é possível descrever este movimento a partir de alguns princípios básicos: o entendimento do DNA (que carrega nosso código genético) como um software manipulável, na crença da obsolescência do corpo orgânico e a proposta de transcendência orgânico-virtual para uma elite internacional a partir da biotecnologia e da nanotecnologia.

Por sorte, não são poucos os intelectuais que estão atentos e críticos a estas correntes de pensamento, como é o caso do sociólogo e filósofo português Hermínio de Martins e da antropóloga e ensaísta argentina Paula Sibilia, que identificam estas correntes como uma tecnociência com uma “vocação faustiana”, que sonha com a superação da condição humana. Em minha dissertação de mestrado identifiquei ainda que a singularidade dá continuidade aos preceitos da eugenia e da evolução da espécie humana, correntes que tiveram um ápice durante o Terceiro Reich nazista, na primeira metade do século XX.

O processo de transformação que já vinha se conformando desde o surgimento dos primeiros computadores e a disseminação do acesso à internet ganhou uma nova dinâmica nos últimos anos, especialmente depois de sofrermos os efeitos das diferentes ondas da pandemia que começou com a Covid-19. Neste recente período vimos acelerar ainda mais este processo de mudanças para uma digitalização de quase todas as nossas estruturas sociais, não apenas no Brasil, mas também no cenário internacional, assim como fomos testemunhas de um agravamento da concentração de riquezas nas mãos de uma seletíssima elite.

Essas alterações estão provocando uma acelerada reorganização nos sistemas de comunicação, inclusive na América Latina. Se, por um lado, as redes comunitárias de comunicação que até poucos anos atrás trabalhavam arduamente para distribuir conteúdos críticos e alternativos aos tradicionais, por outro, vemos a proliferação de todo tipo de influencers, que, por sua vez, podem vir a alcançar um público muito mais amplo. Nesse contexto, dinamizasse a propagação de conteúdos, bem como seu excesso, cuja organização e seleção ficam a cargo das já mencionadas gigantes tecnológicas e suas sem-fim e duvidosas formas de propaganda de todo tipo.

Frente a estas profundas mudanças de paradigmas, que vão muito além do campo da comunicação, pensar a fotografia popular inevitavelmente deveria ser também pensar a fotografia desde uma visão crítica pós-humanista. A questão que fica em aberto é: como a fotografia popular pode seguir atuando de forma sustentável sem perder suas principais características éticas e políticas ao longo do tempo?



Joana Mazza é doutoranda no Programa de Pós-Graduação Estudos Contemporâneos das Artes (UFF), colabora com o Laboratório 'Y'nterfluxes artísticos contemporâneos, Posthuman Latin-American Network e o Coletivo Fotografia Periferia e Memória. No âmbito profissional se destacam a coordenação de exposições do FotoRio (2003 a 2009), a coordenação do Programa Imagens do Povo e da Escola de Fotógrafos Populares (2010 a 2103), assistente de curadoria e direção no MAC de Niterói (2013 a 2015, Brasil) e, finalmente, como co-curadora do festival de mulheres fotógrafas latino-americanas (FFALA, 2021).

A FOTOGRAFIA POPULAR DE OUTRAS MARÉS

tecendo uma entrevista

por Erika Tambke

“As imagens que formamos a partir do mundo vivem constantemente ameaçadas por aquelas que emergem da memória, do sonho e da imaginação. Desde a sua invenção, a fotografia foi progressivamente ocupando o lugar de guardiã desta distância, tão necessária quanto problemática. Cumpriu bravamente sua missão até fins do século passado, não como um leão de chácara, mas como a bailarina na corda bamba esticada de uma ponta a outra da nossa consciência. Zelava por essa distância – distância entre a imagem que comprova e a imagem que ilude – tencionando-a, pois não podia parar de percorrê-la sob o risco de despencar.”

Mauricio Lissovsky

A entrevista estava marcada para a manhã de hoje. Enquanto se preparava, ela pensou sobre tudo o que tinha antecedido este momento. A estudante entrou em contato dias antes. Explicou sobre o interesse no tema e de como a conversa ajudaria com a pesquisa. Desde que confirmaram a conversa presencial, ficava a sensação de reviver as histórias que a levaram até este momento. Será que ela conseguiria resumir tanta coisa em poucas respostas?

Marcaram em um café e a entrevistadora já estava lá, esperando.

Entrevistadora: Fotografia Popular! Que bom que você veio! Queria te agradecer muito por topiar essa entrevista. Vai ser para a minha monografia e vai ser ótimo conversar com você. Estive na sua exposição lá no Polo Sociocultural Sesc Paraty e me encantei com os trabalhos.

Fotografia Popular: Obrigada, minha flor! O prazer é todo meu. Fico feliz que você tenha gostado da exposição.

A estudante fica um pouco sem jeito, sem saber como começar, engasga-se um pouco e tenta ficar mais à vontade com sua entrevistada.

E: Como comentei ao telefone, queria te fazer algumas perguntas para o meu trabalho de final de curso. Tudo bem?

FP: Claro! Estamos aqui para isso!

E: Ok, então...vamos lá! Fotografia Popular, você poderia nos contar um pouco da sua trajetória?

FP: Era uma vez uma Escola de Fotógrafos Populares...

E a entrevistada se viu longe, naquelas recordações dos últimos dias... tudo parecia tão distante e, ao mesmo tempo, era como se o início dessa história tivesse sido ontem.

FP: Vou ser sincera, minha querida, foram muitas aventuras até aqui. Parece até coisa de livro. Sabe aquelas histórias em que é preciso encarar inúmeras dificuldades e barreiras para vencer cada dragão que se coloca no caminho? E olha que não falta dragão nesse mundo. Mordem, cospem fogo, tentam nos assustar. Venho vencendo esses primos dos dinossauros e resisto. Tudo isso vem à mente quando a gente começa essa conversa.

E: Imagino! Por isso mesmo que é legal entender como tudo começou.

FP: Bem, a gente pode começar pelo encontro, porque é tipo olho no olho que muitas boas ideias surgem. E é uma festa, porque muita gente bacana se cruza e acaba mudando o caminho uns dos outros. Gente que nem se conhece, mas que acaba influenciando outra pessoa que mora lá longe, do outro lado da cidade ou do país.

E: E como é isso?

FP: No mundo de hoje, é possível tocar os outros mesmo sem estar do lado.

E: Tocar sem se tocar? Você poderia explicar melhor?

FP: Pois não, é que a fotografia é tipo uma carta, dessas que a gente põe em uma garrafa e lança ao mar, como um pedido de socorro em uma ilha deserta. Chega aonde a gente nem imagina. E é assim que toca nossos corações, que estabelece pontes e acaba por estender a mão.

A estudante entendeu, mas começou a se preocupar com a monografia e tentou voltar ao tema:

E: Você estava falando de uma escola e...

FP: Isso! Havia professores e alunos reunidos. Era para aprender a fotografar, pegar a técnica do equipamento e, caramba! Já tinha meta: documentar o próprio bairro. Nesse caso, o bairro era o Complexo da Maré. E é bairro, é favela, é as duas coisas. Se perguntar para a prefeitura, tem partes que são oficializadas como bairro desde 1994, na época do prefeito (da cidade do Rio de Janeiro) César Maia. Ele herdou do (prefeito anterior) Brizola uma concepção de gestão que considerava a favela nas políticas públicas. Mas, na prática, anos depois, as fronteiras de definição são mais con-

fusas: de um lado tem coleta de lixo, na comunidade vizinha não tem. Tem endereço com entrega dos Correios e outros, não. Sem falar que as primeiras casas começam no Morro do Timbau, mais ao alto, seguida pela Baixa do Sapateiro. Com o tempo, foram aumentando as construções nesse espaço de transição com a Baía de Guanabara. É uma área afetada pela ação da maré, daí veio o nome.

A estudante murmurava um aham enquanto anotava.

FP: É muita coisa para falar da Maré. De fora, parece que é tudo uma coisa só. Nada disso! Ali é um lugar com muita parada para contar. Começa com os primeiros moradores, muitas vezes migrantes de outros estados. Mas nem precisa ir tão longe na história. Só de lembrar da década de 1980 mesmo, com muito mais árvores nas ruas e nos quintais, muitos terreiros e ainda os eventos de cultura popular. Tinha Folia de Reis, Festa Junina, São Cosme e Damião e tudo. De dia, era na escola em tempo integral, o CIEP (Centros Integrados de Educação Pública), ideia de Darcy Ribeiro, e depois era o caminho pra casa, os vizinhos, a família. Em casa era comum ouvir os relatos de como se chegou ali, mãe ou pai contando onde nasceu ou aquela ladainha de como era preciso estudar para ter uma vida melhor. Podia ser na hora de comer ou já na cama, para dormir, as histórias das dificuldades estavam lá, cheias de dragões. Mas não só: os sonhos eram parte da narrativa. E isso ocupava a cabeça na hora de dormir. Levava os olhos de criança para longe,

com sede de saber mais do mundo.

A jovem suspirou timidamente, pegando carona no desejo de sonhar. Fotografia Popular continuou:

FP: Mas, aí, voltando pra escola: era na Maré, você agora já sabe. Tinha um grupo de moradores querendo fotografar, correndo atrás para aprender. E ali era um lugar cheio de história para contar. No Centro de Artes da Maré, rolavam cursos de fotografia, de silk, e outras linguagens. Nesse lugar de encontro, vinha o papo sobre fotografar a favela, especialmente nas dinâmicas de aula com a Adriana Medeiros, que chegou ali por indicação de um grande amigo fotógrafo, que vamos falar logo mais. Primeiro, vinha aquela discussão se era bom fotografar ali. Alguns diziam que tinha tanta coisa mais bonita do que a favela. Mas depois a conversa foi esquentando, e pensar sobre o que os grandes jornais e os canais de TV faziam, de mostrar só violência na favela, isso era muito complicado. E aquela não era a favela do morador, que todo dia sai para o trabalho, que vai a festas, o carinho entre vizinhos, o cuidado um com o outro... parecia que era só a mesma informação sempre. Nem o baile funk era respeitado, porque o jornal também falava mal. Aquilo ia batendo uma revolta. A turma falava de mostrar outra favela, contava as histórias nas aulas... Era um astral muito diferente do que a grande mídia mostrava.

E: Isso que você fala era uma reclamação de muitos grupos e ainda é, não é?

FP: Sem dúvida, era e ainda é uma crítica comum. E já tinha muita coisa sendo feita na comunicação popular sobre isso. Desde a década de 1980, as iniciativas se multiplicavam pelo Brasil, principalmente em jornais e rádios comunitárias. Nesse processo de redemocratização do país, há uma crescente mobilização em prol do acesso aos meios de comunicação. E isso vai tomando forma nos anos 1990, se amplia com as mídias digitais nos anos 2000... Mas a fotografia era difícil de se espalhar, porque o equipamento era caro, comprar e revelar filme esvaziava qualquer bolso. Havia iniciativas na área da educação, muitas vezes isoladas. A mais conhecida foi no Pará: a turma da Associação Fotoativa já vinha trabalhando com fotografia e educação desde os anos 1980, a partir do trabalho do Miguel Chikaoka, um fotógrafo militante que sempre acreditou no trabalho coletivo como forma de transformação social e artística.

E: E como surgiu a ideia da Escola de Fotógrafos Populares?

FP: Estamos chegando lá! É aqui que entra de cabeça um fotógrafo superimportante para participar dessa história, o João Roberto Ripper. O Ripper, como ele costuma ser chamado, conhecia bem a Maré. Em 1991, ele tinha alugado uma casa enquanto fazia uma documentação sobre favelas, a partir de um convite da Eliana Sousa, que viria a fundar a Redes anos depois. O fotógrafo Ricardo Funari, entre outros colegas, também participou dessa cobertura. Em 2004, quando a Nalva, o Jail-

son e o Jorge, do Observatório de Favelas, chegaram pro Ripper: “Vem documentar a Maré e a gente faz um livro com essas fotos”. O cara topou, mas também tinha mais uma proposta na ponta da língua: “E se, em vez de fazer as fotos do livro, a gente criasse uma escola pro pessoal da Maré fotografar?”. Ripper era um fotógrafo documental consagrado, com uma carreira de muitos trabalhos relacionados aos direitos humanos: denúncias de trabalho escravo, a questão do aborto no Brasil, além de muitas viagens pelo interior, de encarar bandidagem que escraviza ou não assinava carteira (registro de trabalho). O trabalho dele era reconhecido dentro e fora do Brasil. Na área da fotografia, ele batalhava pelos direitos dos profissionais: foi um dos membros da emblemática agência de fotojornalismo F4, que defendia a liberdade de escolha das pautas, assim como buscava a garantia do direito autoral da obra. Foi esse cara que o Observatório de Favelas chamou para documentar a Maré. Por sua vez, ele veio com essa ideia, contando que tinha uma galera animada e muito crítica querendo contar a sua história. Ripper já estava encantado com o que via e ouvia dessa turma que acompanhava os cursos e oficinas na Casa de Cultura da Maré, ministradas principalmente pela Adriana, mas o Ripper era parte desse projeto de oficinas desde o início. Como bom fotógrafo, mais do que ver, ele também soube escutar essas colocações, que o deixaram pensando. Não era qualquer grupo também: Bira Carvalho, AF Rodrigues, Naldinho, Jaqueline Felix, uma turma com sede de imagens e com muito o que contar.

E: Esses nomes... acho que eu sigo eles no Instagram.

FP: Com certeza você pode conhecer um pouco do trabalho deles nas redes. Mas vou me concentrar, para não me perder. Como eu dizia, o Ripper, sempre ligado em trabalhos coletivos, não ia pensar sozinho um projeto tão especial. Primeiro, chamou o Ricardo Funari, companheiro de ofício e amigo, com quem vinha trabalhando junto em diversos projetos e viagens. Funari topou o plano de imediato. Os dois contam que foi meio confuso no começo, porque dar um curso era algo novo para os dois. Trabalhavam com a intuição, a vontade de dar aula e levar a técnica para o grupo de fotógrafos em formação. Mas faltava a didática. E por isso mesmo não demorou para eles chamarem mais um mosqueteiro: Dante Gastaldoni, com ampla experiência de dar aulas nas universidades. Estima-se que a fotografia carioca tenha um alto índice de ex-alunos do mestre Dante, visto que ele dava aula em diferentes instituições, entre públicas e privadas.

E: Eu vi que o Dante foi o curador da exposição Outras Marés, não foi?

FP: Ele mesmo! Em um primeiro momento, Dante foi convidado para uma palestra na escola. Mas tanto Ripper como Funari sabiam que a experiência dele, “um showman”, segundo o Funari, era fundamental para a continuidade do projeto. Ele era um “motivador”. Contar com ele para coordenar o curso era um diferencial que acabou por se concretizar.

E: Sem dúvida! Um professor experiente faz a diferença!

FP: Pois é! Foi assim que foi ganhando forma a história da Escola de Fotógrafos Populares: começa lá na Casa de Cultura da Maré, com uma primeira turma de moradores da Maré e de outros espaços populares próximos, a partir da indicação de instituições parceiras do Observatório. Todos no maior gás para defender suas histórias pela fotografia. A equipe era muito presente, com o Ripper e o Funari como professores e coordenadores. Eles convidavam colegas para dar aulas também e muita gente acreditou no projeto desde o início. Não demorou muito e a equipe contou com o Dante, como falamos. E foi mais ou menos na mesma época que o Funari se mudou de cidade e acabou se afastando do dia a dia da escola. Isso foi entre 2004 e 2006.

E: Tá certo. Mas não sei se entendi ainda por que o nome Fotografia Popular.

FP: Essa é uma parte que desperta curiosidade mesmo! Ripper conta que o nome veio de uma conversa entre ele e Funari. Foi a forma que eles encontraram para batizar o curso, porque queriam valorizar o ponto de vista de quem vivia nos espaços populares, as favelas. Que outra maneira poderiam chamar? “Escola de Fotógrafos de Favela”? Era isso, mas também tinham os fotógrafos de periferia, fossem aqueles de áreas periféricas ou no sentido de não estar no centro. Fotógrafos Populares era um nome que incluía todos os sentidos que que-

riam abarcar, com essa referência que viria do povo. Um ponto de vista do povo, uma forma de contar a história que não é a mesma do poder consolidado.

E: Então, não apenas sobre o povo, mas com um olhar horizontal sobre os temas?

FP: Isso! Vai sentir até a delícia do banho de mangueira sobre o rosto ao ver as fotos de Eliângela Leite. Saltar de uma laje para outra com a leveza das fotos de AF Rodrigues. Ou querer abraçar e admirar os largos sorrisos das fotos do Fábio Caffé. Pode até acompanhar o movimento das rodas culturais cariocas pelas lentes de Thiago Ripper, o filho do Ripper que acabou descobrindo muitos irmãos pela família fotográfica que se formou.

A estudante gravava, anotava, mal respirava para memorizar tudo. A mente estava em ebulição com tantas ideias!

FP: Vale reforçar que o Ripper teve uma carreira ativista muito ligada à defesa do direito da comunicação. Que as fotos são histórias que se contam. Quando o Dante apresentou aquele discurso da Chimamanda Adichie sobre o perigo da história única, que depois se tornou um livro, o Ripper adorou e adotou para as suas aulas. É exatamente isso que ele já acreditava: precisamos de mais histórias, mais pontos de vista, outras versões para entender melhor quem somos, quem está ao nosso lado. Tem muita beleza perto da gente, na nossa frente, na própria família. Mas se a gente

só olhar para os problemas, acaba se convencendo de que é só uma coisa mesmo. E todos somos muito mais. A oficina Fotografia e Bem-Querer, que há anos ele oferece pelo Brasil, dá continuidade a essas ideias.

E: E depois, como continuou?

FP: Um início tão especial levou o grupo a participar de eventos em muitos lugares deste mundo grande. Foram trabalhos e exposições internacionais na França, na Inglaterra, na Alemanha, nos Estados Unidos, no Uruguai, convidados ilustres adentrando a Maré, bolsas em cursos parceiros, viagens, trabalhos, palestras, seminários, festivais, premiação, como o prêmio Faz Diferença. Esse pessoal conquistou um pouco de tudo que se poderia sonhar, do reconhecimento público à aprovação de editais, que permitiram outras odisséias. Luiz Baltar, por exemplo, é um dos mais premiados do grupo: ganhou os dois principais prêmios brasileiros de fotografia com um trabalho centrado na pós-produção. E isso no mesmo ano, em 2016. Um feito e tanto!

E: E tudo começou com aquela turma, em 2004?

FP: De lá para cá, passou muita água embaixo da ponte. Nos primeiros 10 anos, foram cinco turmas de formação profissional. Depois de um intervalo de 10 anos, se iniciou uma nova turma em 2022, com um título ligeiramente adaptado, para refletir as discussões sociais recentes, evitando definir o ofício a profissionais de um só gênero. Hoje, o nome é Escola de

Fotografia Popular, com a Rosilene Miliotti à frente do Imagens do Povo, e o Francisco Valdean como coordenador pedagógico. A escola renova os ânimos e temas. Mais gente vai se formar para soltar o verbo pelo clique. E muitas “outras marés” estão por vir, sejam da Maré ou não.

E: Você não exagerou quando disse que foi uma longa aventura. Deve ter sido difícil se manter assim, como uma iniciativa única.

FP: Se dei essa impressão, preciso fazer uma observação para contextualizar. Tinha uma geração vivendo essa onda. Na Maré mesmo, em 2003, Tatiana Altberg ensaiava os primeiros passos do que se tornaria o Mão na Lata, a partir de uma proposta de fotografar com uma técnica analógica, ao mesmo tempo artesanal e lúdica, o pinhole. A Casa das Artes da Mangueira (no bairro da Mangueira, TJ) também abraçou a fotografia, com anos de curso e produção de livro em 2001 sobre a Mangueira: Coração do morro. Em São Gonçalo (cidade do estado do Rio), o Olho Vivo oferecia aulas de fotografia, e o Kabum, no bairro de São Cristóvão, voltava-se para o cinema documental. O Viva Rio, muito ativo na época, criou o Viva Favela, em 2001, com uma agência de notícias sobre os espaços de favela. E ainda tinham projetos de cinema e teatro que ficaram muito conhecidos, também pelo sucesso do filme Cidade de Deus (2002), como o Nós do Morro e o Nós do Cinema, que também contavam com aulas voltadas para a fotografia. Todos são exemplos que mostram um contexto

na primeira década dos anos 2000. Não estou querendo dizer que todas essas iniciativas estavam conectadas, mas havia uma mobilização voltada para o audiovisual. Tanto que, em novembro de 2004, houve o 10o Encontro de Inclusão Visual, reunindo participantes, entre alunos e professores, desses diferentes grupos e cursos. Era uma efervescência cultural. Em 2005, o FotoRio organizou a segunda edição desse encontro, com projeção internacional e participantes vindos de outros países, como Argentina, Colômbia e França.

E: Quantas ações nesse período!

FP: Sim, e muitos desses projetos ganharam um empurrão com a popularização do equipamento digital, o que permitia aumentar a prática sem precisar de investimento a cada saída. Dava para soltar o dedo sem o medo de que cada clique diminuísse 5 reais no bolso.

E: Até hoje a fotografia analógica tem seu preço, embora agora ela tenha se tornado uma escolha, para quem procura por outra linguagem...

FP: De fato, mas por muito tempo era a única opção, o que encarecia iniciativas alternativas ou independentes.

E: Apesar dos desafios, diferentes grupos conseguiram encontrar alternativas para desenvolverem os seus projetos.

FP: Sim, sim... Essas trocas de experiências foram e ainda são muito importantes, porque o pensar e o fazer juntos estão na essência da fotografia popular. Os encontros, o trabalho em grupo, as saídas fotográficas, as pautas coletivas e o aprender com o outro estão em todas as etapas dessa vivência. São muitas camadas que se somam. E toda a metodologia de trabalho é a partir de um diálogo: a fotografia compartilhada. O Ripper contagiou a todos com essa forma de desenvolver suas documentações. As pessoas expõem suas vidas, suas maneiras, e querem ser respeitadas em seus espaços. Portanto, fotografar é negociar além de uma autorização antes de uma sessão. É um processo em construção conjunta e o resultado também precisa ser feito em parceria. Se a pessoa é retratada e não gosta da foto, apaga-se na hora. Se gostou da foto, mais do que ver, é bom que os fotografados recebam a foto, que se sintam contemplados pelo retorno desse trabalho. Pode ser da delicadeza de uma cena familiar a um evento extraordinário, mas a história é coletiva, se constrói a partir do encontro de ideias, opiniões e muita conversa.

E: Mas isso é posto em prática por todo esse grupo de fotógrafos?

FP: Digo sem hesitação que a confiança entre as partes é dos bens preciosos nessa relação da fotografia popular. O Ripper sugere um exercício que ajuda a pensar sobre a relação entre fotógrafos e fotografados: comece fotografando quem você ama. A gente cuida de quem ama, tem um cuidado em como vai mostrar

essa pessoa. Pensa nos efeitos de uma imagem sobre esse ambiente tão familiar. Essa atividade, feita tantas vezes, é incorporada como uma forma de trabalhar. Ele sugere que todos fotografem suas famílias, os vizinhos, os amigos, e quando a gente se dá conta, o método tá incorporado. O respeito fica como ponto de partida das documentações.

Ricardo Funari conta que, certa vez, foi acompanhar a ocupação da Vila Autódromo (favela no bairro da Barra da Tijuca), no período das obras de preparação de grandes eventos como Copa (do Mundo de Futebol) e Olimpíadas. Eram dias com muita gente, entre ativas, militantes e também fotógrafos, como o Léo Lima. Funari ficou muito tocado ao ver a delicadeza com que o Léo se relacionava com as pessoas ali e como ele era aceito pelos moradores. Essa sensibilidade é uma marca forte do Léo, que além de toda afinidade com a escola, é um cara com uma articulação social muito grande no Azul (favela), no bairro do Jacarezinho, onde ele cresceu. Ele é um dos fundadores do projeto social Cafuné na Laje (no bairro do jacarezinho), é um trabalho que documenta as histórias locais, desde os idosos e pessoas “referência” na comunidade, até as brincadeiras e fantasias de criança, que elaboram roteiros, dirigem os filmes e são os atores das histórias também. Para desenvolver esse trabalho, demanda uma cumplicidade e uma profundidade que só é possível com muita parceria e respeito.

E: É o olhar de dentro e não como um estra-

nho, faz muita diferença. E digo pensando tanto como processo quanto pelo resultado nas imagens.

FP: Essa forma de trabalhar, de respeito e confiança, acaba por inspirar e contagiar outros fotógrafos em formação. Thais Alvarenga fala muito de como ver o Ratão e o Léo Lima em eventos foi fundamental para ela decidir fazer o curso na Maré, em 2012. Ela se identificou com o que eles falavam, com as fotos que produziam. E imaginou como seria bom ter uma documentação feita na Zona Oeste (região da cidade do Rio de Janeiro), ali na Vila Kennedy (bairro), onde ela cresceu e morava. Na família dela não tinha essa referência de fotos de todo mundo. Era algo por construir.

E: E a Thais começou esse banco de imagens?

FP: E como! A Thais tem grande dedicação à produção de imagens na Zona Oeste. O belo que começa na foto da sobrinha tomando banho de mangueira e continua com o papo entre vizinhas, as crianças soltando fogos...

E: Que interessante ela ter se inspirado no Ratão e no Léo...

FP: Por isso, é muito importante quando são organizados eventos em que os fotógrafos populares possam se apresentar, porque é uma oportunidade para mais encontros. Quando o Dante Gastaldoni organizou o ciclo de palestras e oficinas com a Fundação Nacional de Artes (Funarte) em 2015, ano de fundação do

coletivo Fotografia, Periferia e Memória, vários fotógrafos populares se apresentaram em diferentes capitais brasileiras. Assim se solidificou uma conexão com a Meysa Medeiros, em Natal (RN). Ou, quando aconteceu a série de palestras no Polo Sociocultural Sesc Paraty, e o Wanderson Santos foi convidado a integrar o coletivo. Os encontros seguem a essência desse movimento da fotografia popular, multiplicando afinidades e possibilidades. E cada vez mais pontos de vista se somam, em contraponto ao perigo da história única.

E: A família da fotografia popular segue crescendo com os encontros! Mas, para fechar a questão da escola, queria entender melhor como funcionava o projeto. A escola era a base de tudo? Não tinha um banco também?

FP: Esse é outro ponto que merece atenção. O projeto da escola tinha o objetivo de formar esses fotógrafos para trabalhar na área. Havia o compromisso com cada um que investia tempo e histórias ali. Uma característica singular do projeto é que a escola tem início junto com o propósito do banco de imagens, que vai ser uma das frentes do projeto Imagens do Povo, que permitiu a experiência com pautas e clientes. Além do banco, também se criou a agência da escola. Como explicou o Ripper, “A gente não cria uma coisa que depois vai embora e... como é que as pessoas ficam?”. A escola, o banco e a agência se complementavam como projeto e como formação, sendo que a escola manteve uma centralidade em todas as suas edições. A importância da formação passava

tanto pela garantia ao direito de comunicação, de se contar as próprias histórias, como pelo rigor da técnica. Ex-alunos de Ripper ouviram muitas vezes: “Vai lá e faz de novo!”. Porque o mestre sabia que eles seriam cobrados pela qualidade para ser respeitados. E, para Ripper, era fundamental que se saísse de um sentimento de pena para o respeito e a admiração por um trabalho de qualidade. Que se contratassem fotógrafos do projeto porque eram bons e não por concessão.

E: É uma mudança de mentalidade até nas relações de trabalho, não apenas das imagens.

FP: Bem notado! E por isso tudo, com essa preocupação e visando o rigor, Ripper convidou a Kita Pedroza para coordenação do programa Imagens do Povo. A experiência dela com jornais comunitários agregava mais força ao direito de comunicação. Depois de Kita, Joana Mazza assumiu a coordenação, alinhando a documentação com a arte. A gestão de Joana passou por mais uma edição da escola e culminou em um curso de capacitação em Mercado da Arte, sob a coordenação de Milton Guran e Márcia Mello. Em um período de transição, Erika Tambke coordenou o projeto até a entrada de Rovená Rosa, eleita pelo grupo de fotógrafos e aprovada pelo Observatório de Favelas. Ela mesma tinha sido formada pela escola. Após 2015, o projeto sofreu hiatos de financiamento. Anos depois, o Imagens do Povo passou a ser coordenado por Francisco Valdean e Bira Carvalho. Em sua edição de 2022, como falamos, a Rosi Miliotti entra no

comando. Ela também foi formada pela EFP. E, junto com a escola, vêm outras ações, como a inauguração da exposição de João Roberto Ripper na Galeria 535, do Imagens do Povo/Observatório de Favelas. As frentes do programa seguem se alimentando.

E: É um modo contínuo?

FP: Não, há intervalos, falta de verba, divergências... é um processo complexo que não segue uma linha reta. Mas há uma diferença em relação ao começo. A fotografia popular se ampliou para além das paredes da escola. Notam-se desdobramentos dessas sementes, lançadas em 2004, na Maré, como os coletivos criados a partir dos encontros dessas turmas: Cafuné na Laje; Favela em Foco; Folia de Imagens; e Fotografia, Periferia e Memória, para nomear alguns. Esse movimento chamado Fotografia Popular vê vários ex-alunos como protagonistas de pesquisas sobre essa vivência. Trabalhos de Thais Alvarenga (monografia) e Monara Barreto (dissertação) são exatamente sobre o tema da fotografia popular. Acrescentam-se os trabalhos com temas relacionados, como os de JV (monografia), Thais Rocha (dissertação), Fábio Caffé (dissertação) Luiz Baltar (dissertação) e Francisco Valdean (dissertação e tese). A fotografia popular clica, conta história, faz exposição, pesquisa... joga nas onze! A fotografia foi uma ponte para novas mediações, sendo que cada participante é um embaixador de peso dessas ideias. Contribuem ativamente com a produção de imagens que nos conectam com essas histórias, repletas de afeto, amor e,

como diria Ripper, muita beleza. Porque, nas palavras do mestre, “o brasileiro tem uma imensa teimosia em ser feliz”.

E: Que maravilhosa teimosia! Muito obrigada, Fotografia Popular! Te agradeço por tudo, ficaremos em contato.

Com o semblante sereno, Fotografia Popular sorri e nem se despede, apenas responde com um longo e afetuoso abraço.

* Texto escrito a partir de depoimentos e entrevistas cedidos à autora por João Roberto Ripper, Ricardo Funari, Dante Gastaldoni, Adriana Medeiros, Francisco Valdean, assim como com alguns fotógrafos que participam da exposição Outras Marés, tais como Ratão Diniz, AF Rodrigues, Elisângela Leite, Léo Lima, Fábio Caffé, Thais Alvarenga e Thiago Ripper. Muitas das histórias que me foram contadas reaparecem aqui para compor o mosaico dessa entrevista fictícia. Queria finalizar reiterando minha gratidão à paciência com que todos me atenderam, seja em papos informais, seja em entrevistas gravadas ou anotadas no caderninho de campo, nem sempre tão caricatural. Este texto é para vocês, fotógrafos populares que nos inspiram!



Erika Tambke é doutoranda em Mídias e Mediações Socioculturais na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ/CNPq); mestre em Latin American Cultural Studies/Visual Culture pela Birkbeck, University of London; bacharel em Geografia (UFRJ); e integrante da equipe de coordenação do FotoRio (Encontro Internacional de Fotografia do Rio de Janeiro), responsável pela Semana de Ocupação Visual. Entre outras ações, foi produtora do Festival de Fotógrafas Latino-americanas (FFALA) em sua primeira edição (2021), nomeadora do World Press Photo (2018/2020) e participante do júri do Prix Photo da Aliança Francesa (2021). É membro do coletivos Favela em Foco e Fotografia, Periferia e Memória.

A FOTOGRAFIA POPULAR POR ELA MESMA

Do Bem-Querer a Outras Marés: um retrato da fotografia popular no Brasil pelos integrantes do coletivo Fotografia, Periferia e Memória

Por Paula Zarth

O Polo Sociocultural Sesc Paraty promoveu, de agosto a dezembro de 2021, com transmissão em seu canal no YouTube, o ciclo de palestras “Fotografia, Periferia e Memória”, em forma de curso gratuito, como parte do projeto Fotografia e Linguagem.

Com curadoria de Dante Gastaldoni, o ciclo de palestras teve como convidados para as lives dez fotógrafos populares: AF Rodrigues, Elisângela Leite, Fábio Caffé, Léo Lima, Luiz Baltar, Meysa Medeiros, Monara Barreto, Ração Diniz, Thais Alvarenga e Thiago Ripper, integrantes do coletivo Fotografia Periferia e Memória (FPM), além de quatro outros fotógrafos que são referências nas áreas em que atuam e contribuíram decisivamente na formação desses fotógrafos populares convidados para o ciclo: João Roberto Ripper, Tatiana Altberg, Milton Guran e Nana Moraes.

Inicialmente, a ação foi pensada para ser restrita às pessoas inscritas na atividade, mas houve uma procura tão grande que o curso virtual acabou sendo oferecido com transmissões ao vivo abertas ao público. Com isso, conquistou-se uma considerável amplificação da visibilidade de questões ligadas à fotografia popular e das histórias de vida de quem a faz.

Esse material, composto por 21 lives, está disponibilizado no canal do Sesc Paraty no YouTube, e se constitui em preciosa fonte de pesquisa para quem tem interesse em acessar as memórias da fotografia praticada nas periferias, uma história que remonta aos ensinamentos da Fotografia do Bem-Querer, de João Roberto Ripper, iniciados em 2004, a partir do projeto Escola de Fotógrafos Populares, oferecido no Complexo da Maré (RJ), e com coordenação acadêmica de Dante Gastaldoni, cuja última turma foi formada em 2012. Os conceitos e ensinamentos sobre a fotografia popular continuaram atravessando territórios ao longo dessa última década, período em que Ripper percorreu diversas regiões do Brasil para ministrar oficinas de fotografia em núcleos de populações tradicionais, como aldeias indígenas, territórios quilombolas, comunidades de vazanteiros, caranguejeiros, pescadores artesanais, coletores de flores e aldeamentos de toda ordem, contribuindo na preservação da memória desses povos.

Uma versão adaptada da oficina Fotografia do Bem-Querer é parte desse curso, viabilizado virtualmente num contexto de isolamento social durante a pandemia de Covid-19, em 2020.

Com os encontros virtuais, outra construção coletiva foi se formando, atrelada à retomada das atividades presenciais. Esse processo culminou na exposição Outras Marés, realizada nas instalações do Sesc Santa Rita, em Paraty (RJ), sob a curadoria de Dante Gastaldoni. A mostra disponibilizou ao público os trabalhos autorais dos 10 fotógrafos populares participantes do ciclo de palestras.

Outras Marés compartilhou os espaços expositivos do Sesc com o trabalho Dos Filhos deste Solo, de Wanderson Santos, jovem morador de Paraty, cuja exposição individual registra crianças moradoras de bairros periféricos da cidade. Esse trabalho foi escolhido pelos membros do Polo Sociocultural Sesc Paraty a partir do projeto Velotrol, que tem como objetivo dar visibilidade a jovens artistas da cidade.

A abertura da exposição foi precedida pela projeção de imagens na área externa do Sesc Santa Rita e de uma roda de conversa, transmitida ao vivo como parte do curso, com participação de Dante, Thais Alvarenga e Wanderson, que a partir desse encontro passou a integrar o coletivo FPM.

Após o encerramento das exposições, o trabalho de Wanderson passou a incorporar uma nova versão de Outras Marés”, dessa vez exposta no Retrato Espaço Cultural, no Rio de Janeiro, entre 24 de junho e 14 de agosto de 2022, agora com 55 fotos de 11 fotógrafos populares.

Para que essa memória seja acessível e tenha ampliada sua visibilidade, apresentamos nas próximas páginas excertos e destaques da trajetória de fotógrafas e fotógrafos populares, a partir de seus relatos como participantes no ciclo de palestras promovido pelo Polo Sociocultural Sesc Paraty. Os trabalhos apresentam conceitos sobre o fazer da fotografia popular nas palavras de quem está nesses territórios e constrói essas narrativas em diálogo com as comunidades.

Ao final da publicação, é possível conferir as imagens da exposição Outras Marés.

O ciclo de palestras e o cenário da fotografia popular no Brasil

Durante o ciclo de palestras, os fotógrafos AF Rodrigues, Elisângela Leite, Fábio Caffé, Léo Lima, Luiz Baltar, Meysa Medeiros, Monara Barreto, Ratão Diniz, Thais Alvarenga e Thiago Ripper, integrantes do coletivo FPM, conduziram apresentações de fotos que demarcam a fotografia popular em suas vidas, e na vida de seus retratados, a partir de seus projetos autorais e documentais.

Trouxeram, então, exemplos de como definir e reconhecer iniciativas da fotografia popular no que ela tem de peculiar, em oposição às outras formas hegemônicas de efetivar a documentação fotográfica – quase sempre pela ótica do poder econômico e político. Mais que isso, as experiências relatadas soam como fontes de inspiração.

A abertura do ciclo de palestras foi feita por Dante Gastaldoni, curador dos trabalhos apresentados, com mediação de Luiz Baltar. O encontro mostrou uma cronologia da fotografia popular a partir da trajetória dos fotógrafos convidados,

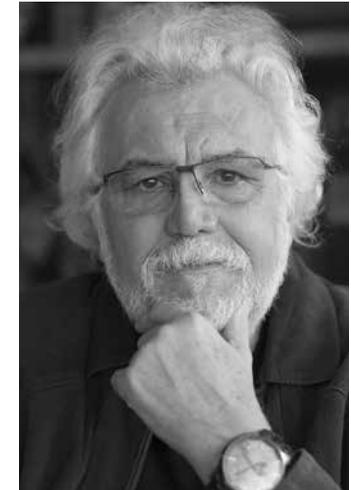
por meio de páginas de revistas, jornais e livros, bem como exposições, residências internacionais, prêmios de fotografia, banco de imagens e agência de fotografia coletiva.

Dante Gastaldoni explica que o coletivo FPM existe desde 2015, mas tem uma pré-história que começou em 2004, na Escola de Fotógrafos Populares no bairro da Maré, no Rio de Janeiro.

Boa parte dos integrantes do coletivo passaram por lá, que foi um projeto visionário do Ripper, centrado em mostrar a beleza dos fazeres nas comunidades populares. Começou na Favela da Maré, Rio de Janeiro; hoje, está expandido em periferias e populações tradicionais de todo o país. O Ripper veio formando fotógrafos populares na intenção de multiplicar as histórias, centrado naquela perspectiva única em que a favela e os espaços populares são mostrados sempre no que têm de pior. E a gente aprendeu com ele que o amor é revolucionário, o bem-querer é revolucionário.

“Nosso coletivo surgiu no dia 19 de agosto, Dia Mundial da Fotografia. A história do Fotografia Periferia e Memória é uma história de muitos afetos e conexões. Às vezes eu penso que o coletivo surgiu porque eu não queria perder ninguém de vista”

Dante Gastaldoni



Dante Gastaldoni

Convidado por Ripper, Dante foi o coordenador acadêmico da escola até a última turma, em 2012.

Essa convivência foi tão positiva, essa troca de afetos foi tão positiva, que eu descobri muito tempo depois que a ideia de criar o coletivo era para não deixar o afeto acabar. A gente continuava se encontrando. Então o coletivo, quando foi fundado, foi a partir de um convite da Funarte, pra gente fazer uma palestra dentro do FotoRio (Encontro Internacional de Fotografia do Rio de Janeiro), em 2015. E já começou em formato coletivo. A gente já nasceu como coletivo. E, para nossa felicidade, a Funarte emendou o convite para que a gente apresentasse aquela mesma oficina em 11 cidades das regiões Norte e Nordeste. Hoje, quem está ocupando esse lugar é o Sesc, contribuindo para uma perpetuação desse afeto e da favela como lugar de produção de saberes.

Ensinando e aprendendo a Fotografia do Bem-Querer

Essa caminhada da fotografia popular que se materializa na exposição Outras Marés começa com o conceito de “Fotografia do Bem-Querer” que João Roberto Ripper vem difundindo em suas oficinas pelo Brasil afora, como parte de uma luta contra a história única:

“E que luta é essa? Quando a gente vê o resultado da imensa maioria das publicações na grande mídia, a gente vai perceber que dificilmente a gente enxerga a beleza dos fazeres das populações menos favorecidas do nosso país, das populações que vivem nas favelas, das populações que vivem nas periferias, das populações tradicionais: moradores de favelas, indígenas, quilombolas. Quase sempre são mostrados como se fossem pessoas potencialmente perigosas, como se fossem potencialmente criminosos. Essas pessoas são vítimas desse processo avassalador. A grande tática (da história única) é a retirada da beleza desses fazeres. Quando a gente retira as belezas da informação, a gente fica somente com a história única. Uma visão de violência e de ausência, não de presença.”

Segundo ele, a história única é construída com a retirada da beleza da informação, o que representa a perda de dignidade dessas pessoas. Por isso, durante o ciclo de palestras, Ripper ofereceu a oficina em quatro lives temáticas, que estão disponíveis no canal do YouTube do Sesc Paraty.

Nesses encontros, Ripper mostrou parte do seu trabalho como documentarista, seja com trabalhadores de carvoarias vivendo em situação análoga à escravidão, seja sobre as violências no campo, tal como sua documentação sobre o massacre dos sem-terra em Eldorado dos Carajás (PA), ou sobre o trabalho dos coletores de cana-de-açúcar e sobre a luta pela sobrevivência de diversos povos tradicionais do Brasil.

Abordou também os primórdios do fotojornalismo, com a documentação fotográfica de guerras, para mostrar como as histórias únicas – aquelas contadas a partir de uma ótica distanciada da realidade dos sujeitos representados – são desde sempre narradas (e como só são modificadas quando o fotógrafo decide).

Ripper apresentou também suas referências na fotografia e suas percepções sobre os usos de técnicas de composição fotográfica que são inspiração, um mergulho em trabalhos de fotógrafos que, para ele, deixaram legado importante de quebra da história única.

As quatro etapas da oficina Fotografia e Bem-Querer que compõem o ciclo de palestras foram assim sistematizadas por João Ripper:

“A gente primeiro trabalhou falando da história única, falando do poder de dar uma só informação das populações menos favorecidas e de nesse poder não contar as várias histórias, mas contar uma história só, de violência e ausência. E essa violência, repetida tantas vezes, acaba criminalizando as populações menos favorecidas,

e como é que isso é tão forte para fazer a história da gente. Uma história de escravidão muito grande, uma história que justificava a tortura, que faz a gente engolir um país como se não tivesse ditadura nem seus males, faz engolir violência contra as mulheres, os genocídios, os massacres, como se suavizou o massacre dos Carajás, como se suavizou o massacre dos meninos mortos na Candelária, como se suavizou o massacre a indígenas em diversos estados do Brasil. Essa história, que até hoje é contada com uma parte só, esconde justamente de todas as populações menos favorecidas a beleza dos fazeres. Faz com que as pessoas não tenham informação sobre tudo que é positivo, bonito, humano, as formas de amor que essas pessoas têm. É contra tudo isso que vem esse movimento de a gente fazer uma fotografia do bem-querer.”

Esse universo da busca pelo bem-querer na fotografia tem outras definições ensinadas por João Ripper, que é a dimensão humanista da foto, da dignidade, do não constrangimento e do uso das técnicas e da composição da fotografia para obter esse resultado. Para ele, a história única é construída com a retirada da beleza da informação e a retirada da beleza quebra a dignidade das pessoas.

“Bem-querer é você trabalhar para que sua foto seja um caminho de bem-querer entre quem você fotografa, quem você filma, quem você entrevista e as pessoas que vão receber essa informação”

João Roberto Ripper



João Roberto Ripper

E esse ensinamento vale para a fotografia do jornalismo, da documentação, da publicidade, pois é uma forma de aproximar o fotografado de quem vai receber a informação.

“Você contando histórias por outras óticas, mesmo de violência, você vai contar várias histórias dentro do campo da violência, mas você mostrando as belezas dos fazeres dessas populações, você vai restaurar uma dignidade quebrada. E restaurando essa dignidade, você aproxima essas pessoas das pessoas que são informadas.”
João Roberto Ripper

Ripper chama a dignidade de fio condutor da fotografia. “Eu acho que a gente sempre tem que fotografar a dor, a agonia e a alegria, mas a gente sempre tem que esperar o momento de dignidade”. Para ele, a busca também é pela naturalidade, é o melhor que se pode mostrar.

A fotografia do bem-querer se consolidou como busca no próprio trabalho e na emergência de passar esses ensinamentos para serem multiplicados. E com esse horizonte, de ensinar e aprender, que na última aula de sua oficina João Ripper

apresentou e comentou autorretratos dos participantes e a foto que cada um tirou de quem ama.

Ele lembrou, durante o processo, que “toda vez que a gente vai fotografar alguém a gente é o outro desse alguém” e “quando a gente é o outro da gente, a gente começa a pular as fragilidades e imperfeições”, por isso fotografar a si mesmo é tão difícil.

Dante Gastaldoni, mediador dos encontros do ciclo de palestras, encerrou essa etapa das oficinas dizendo que Ripper consegue extrair o melhor de cada um de nós. Mas o fotógrafo não se furta de se expor para seus alunos na mesma proporção. Indagado sobre quem fotografaria dentre as pessoas que mais ama, Ripper respondeu que reuniria novamente todos os seus filhos, e complementou: “eu vivo fazendo esse exercício quando eu vou fotografar as populações tradicionais, eu amo muito essas populações”.

Após a oficina Fotografia do Bem-Querer, que abriu o ciclo de palestras, Ripper voltou a participar do projeto, em dezembro de 2021, para mostrar seu trabalho de documentação das diversas populações tradicionais, que realiza há mais de 40 anos.

Para ele, esses grupos sociais são como divindades que existem para proteger a biodiversidade, com estilos próprios de vida, práticas artesanais de cultivo e criação. “São guardiões

da resistência da biodiversidade, garantindo espaços de preservação das florestas, muitas vezes resistindo aos avanços, crescimento e violência impostas por monoculturas, por mineradoras, por governos”.

Na edição de encerramento, Ripper também homenageou a cidade de Paraty, que é território quilombola, indígena e caiçara.

“Eu aprendi fotografando essas populações que a história da fotografia no Brasil, assim como a história do Brasil, tem machismo estrutural e tem racismo estrutural, e cabe a nós, fotógrafos, buscarmos em nossos projetos mulheres fotógrafas, mulheres negras fotógrafas, quilombolas, fotógrafos indígenas, de populações tradicionais e LGBTQIA+. Eu aprendi essa lição”

João Roberto Ripper

Inspirações e referências para a fotografia popular

O ciclo de palestras Fotografia, Periferia e Memória também apresentou trabalhos de duas fotógrafas e um fotógrafo que se destacam em suas áreas de atuação e que vêm influenciando os olhares de vários fotógrafos populares.

Tatiana Altberg é a idealizadora e coordenadora do projeto Mão na Lata, desenvolvido desde 2003 no Complexo da Maré (RJ). A experiência é realizada com crianças, mas tem como proposta de trabalho o acompanhamento dos participantes ao longo do tempo. Com ensinamentos sobre fotografia artesanal, a partir do pinhole, as crianças participantes constroem

as próprias câmaras escuras, em latas e também em caixas de fósforo, para aprenderem técnicas do enquadramento e entrada de luz, e vivenciarem a magia da imagem surgindo no papel fotográfico durante o processo de revelação, mergulhando, assim, nas possibilidades de fabulação e desenvolvimento de diferentes linguagens da escrita e da imagem.

Durante sua participação, Tatiana também apresentou registros audiovisuais com o processo de construção e ressignificação da sensibilidade das crianças participantes do projeto ao longo dos anos a partir das atividades propostas e do contato com diferentes linguagens artísticas. Para ela, a proposta do Mão na Lata “não é dar aula, mas encontrar uma forma de, juntos, aprendermos um bocado de coisas uns com os outros, não só sobre fotografia, mas sobre relação, sobre escrita, sobre si próprio, sobre o outro, sobre formas de ser e estar no mundo”.



Tatiana Altberg



Milton Guran



Nana Moraes

Por isso, oportunizando a fotografia como dispositivo desse conhecimento, a fotógrafa demonstrou aos participantes do ciclo de palestras outras maneiras de preservar a memória por meio da fotografia.

“Eu acho que a fotografia é uma gramática que permeia nossa vida cotidianamente, e ela também é uma leitura de mundo importantíssima. Você não precisa necessariamente virar um fotógrafo, é uma linguagem, como a escrita, você não precisa virar escritor para escrever”

Tatiana Altberg

Outro convidado do curso foi o fotógrafo e antropólogo Milton Guran, que apresentou seu projeto de livro de fotografia, ainda inédito, A saga do povo Arara da Cachoeira Seca no Médio Xingu, que revela o reencontro de indígenas da etnia Arara. Os registros, feitos há 30 anos, quando o fotógrafo acompanhava uma equipe da Fundação Nacional do Índio (Funai) no primeiro contato com essa família de isolados, na região do Parque Indígena do Xingu, em Mato Grosso (MT). Durante sua vida profissional, Milton fotografou cerca de 40 grupos indígenas diferentes, e mostra, nesse caso dos Araras da região de Altamira (PA), os devastadores impactos culturais nas condições de vida e de subsistência dos habitantes dessa aldeia, especialmente após a

construção da usina hidrelétrica de Belo Monte. O trabalho permite observar como costumes e saberes foram perdidos, contribuindo para o apagamento da memória coletiva dos Araras, que tiveram casas construídas de maneira a descaracterizar suas tradições. Com esse relato fotográfico, Milton explicou que a intenção é possibilitar às pessoas que não podem estar junto aos povos tradicionais o contato com essa dimensão do Brasil. Para Guran, o Brasil está diante de um etnocídio. Assim, seu trabalho assume a função de documento em defesa da vida.

“As minhas fotos não podem apenas expressar o meu olhar. Eu tenho que dar um jeito dessas pessoas expressarem a sua cultura e de eu registrar essa cultura. Fotografar aquilo que os indígenas vão me dar e não aquilo que eu quero tirar deles” Milton Guran

A fotógrafa Nana Moraes, que coordena o Retrato Espaço Cultural, completa esse trio de notáveis. Durante o encontro, ela apresentou o projeto Fotografia de Escuta, termo cunhado por Milton Guran quando Nana iniciou a ação DesAmadas, uma trilogia de livros com dois volumes publicados: Andorinhas, série documental fotográfica com mulheres prostituídas; e Ausência, sobre a vida de presidiárias, trazendo à tona a relação de ausência que elas mantêm com suas famílias.

Com uma carreira consolidada na fotografia publicitária, Nana se reaproximou da fotografia popular – uma vontade adormecida desde quando realizou seu primeiro ensaio, ainda estudante –, ao assumir o Retrato Espaço Cultural depois que seu pai, o também fotógrafo Jose Antonio Moraes, faleceu.

A Fotografia de Escuta, para Nana, é uma opção política e ética, e essa categorização suscitou nela reflexões sobre como as pessoas se transformam por meio da escuta.

“A escuta amplia o nosso lugar no mundo e respeita a dignidade de cada um ao escutar de verdade o que cada um tem a dizer. É o que eu procuro buscar na minha fotografia é trazer isso à tona, essa escuta. É levar o espectador, o leitor, os outros, a escutar também o outro e não julgar, como a gente costuma fazer” Nana Moraes

Nana mostrou parte das imagens, dos retratos e dos processos que conduzem tanto sua carreira no mercado fotográfico quanto seu projeto autoral, que deverá ter um terceiro volume dedicado às mulheres em situação de rua. Nana se inspira em bell hooks para dizer que Fotografia de Escuta é amor e, por isso, compromisso com o bem-estar coletivo.

A celebração das cores em Outras Marés

O que diferencia a fotografia popular como conceito, técnica e prática? A proposta da presente publicação é que fotógrafos populares construam coletivamente as memórias dessa produção imagética dentro das periferias.

No percurso dessa construção, trilhado ao longo dos encontros semanais promovidos pelo Polo Sociocultural Sesc Paraty, foi se desenhando a materialidade do papel da fotografia popular. Esse processo resultou na exposição Outras Marés.

Dante Gastaldoni formatou a curadoria da mostra demarcando as cores como um elemento de celebração do que as imagens mostram sobre as periferias retratadas. Nessa sintonia, apresentamos o caminho percorrido virtualmente pelos fotógrafos populares no ciclo de palestras sobre a fotografia popular até a abertura da exposição Outras Marés ao público.

Para dar conta dessas trajetórias, a sequência que se segue não é demarcada pelo tempo nem pelos territórios, tampouco pela cronologia do ciclo de palestras, mas sim pelo bailado e pela sincronicidade das cores exibidas na exposição e pelas ideias sobre fotografia popular expressas nas palestras. Enfim, as histórias de vida e os relatos extraídos desses 21 encontros são a forma que encontramos para homenagear os fotógrafos do coletivo FPM e, em paralelo, saudarmos a fotografia popular e preservarmos sua memória histórica.

O Cafuné na Laje de Léo Lima, um projeto político-pedagógico

Léo Lima, nascido e criado no Jacarezinho, bairro do Rio de Janeiro, antes mesmo de cursar a Escola de Fotógrafos Populares, em 2009, já havia feito uma oficina de fotografia com Fábio Caffé, em 2007, oferecida pelo Programa Jovens Urbanos, que o ajudou a ultrapassar barreiras entre territórios. Foi aí que ele conheceu a Maré e, nessa experiência, foi longe.

“Fotografando o cotidiano, as crianças ao meu redor, sempre fazendo uma busca do que eu fui, de que infância era essa minha. Então, minhas fotos são sempre pautadas numa busca pelas lajes, pela brincadeira infantil, num retrato que traz uma dignidade para os moradores mais idosos da favela” Léo Lima

Com base nessas três temáticas que se atravessam – infância, idosos e as lajes da favela –, Léo Lima ajudou a construir propostas coletivas de fotografia popular, entremeadas pela pedago-

gia criativa e pela linguagem audiovisual, como os projetos Cafuné na Laje, Folia de Imagens e Favela em Foco. “Fotografando o Jacarezinho de 2009 pra cá” – filosofa Léo Lima –, “eu consigo ver que a favela onde eu nasci e cresci é mais bela do que eu sempre imaginei e é muito mais bela do que os noticiários de TV informam”.

Buscando o belo, Léo Lima desenvolveu diferentes linguagens com as pessoas da favela no Jacarezinho. Sua inspiração também foi a memória do que não chegou a viver; imagens de antes mesmo de nascer. Em seu percurso, realizou o resgate de fotos de famílias, não somente da sua, mas de moradores e inspirações, como Carlinhos, que levava as crianças para brincar nos campos de futebol que não eram muito acessíveis na sua infância, ou do fotógrafo Zé do Burro, retratista que subia o morro em cima de um jegue, batendo de porta em porta perguntando se queriam foto de família.

Ao trabalhar com fotografias da própria família, a inspiração não é encontrada somente nas imagens em que seus familiares estão sorridentes, em imagens coloridas, que a infância se revela por seu lado lúdico, mas também ao enaltecer as mulheres de sua família que, nas palavras dele, é formada majoritariamente por “mulheres guerreiras, fortes, lutadoras, que sempre trabalharam. Eu tenho muito orgulho. Conseguiram, sempre em meio a tantas dificuldades, festejar”, em contraponto aos homens, que em seu entendimento, embora também sejam fontes de inspiração, em sua maioria tiveram o privilégio do emprego fixo, com carteira assinada.

Pai de três filhos, Léo vive com sua companheira Carol no bairro de Cidade de Deus (RJ), e precisa dividir suas aspirações artísticas e a luta pelos Direitos Humanos com um emprego fixo, já que não consegue viver exclusivamente da fotografia, como gostaria.

O ponto primordial para fotógrafos populares é entender que nós estamos à margem e precisamos de uma fotografia, de uma educação, um emprego que alavanque nosso status de vida. Eu trabalho com fotografia, mas a fotografia não é meu emprego. Eu tenho um emprego formal devido a uma série de situações de vida. Eu acho que a pergunta que também cabe é como que a gente consegue fomentar a próxima geração a viver de arte, viver dessa produção? Que tenha carteira assinada, direito a férias, a 13o salário. A gente, às vezes, esquece que também tratamos a arte dessa forma, como segundo plano.

Esse entendimento humanitário, da busca por condições dignas para o coletivo, a percepção para a educação, o uso do audiovisual como ferramenta pedagógica, veio com o tempo, desde que começou a fotografar o bairro do Jacarezinho, mas também nas interações com pessoas que passaram por sua vida e apresentaram a literatura, possibilitaram o acesso à universidade, a multiplicação do conhecimento que pode vivenciar. “Um processo atemporal que foi acontecendo acronológico, ao mesmo tempo em que me descobri fotógrafo estava me acostumando com a ideia de ser educador”.

Foi quando ele começou a perceber que pode transformar essa fotografia, os roteiros audiovisuais e a pedagogia brincante em poderosas ferramentas em defesa dos Direitos Humanos. “Então as coisas começam a fazer sentido pra mim, de que aquela imagem não é só uma imagem, não é só uma imagem muito bem-composta, com códigos, é uma imagem que traz sentimentos, que traz a minha história também”.

A partir desse entendimento, surgiu o projeto audiovisual Cafuné na Laje, também de caráter pedagógico, em que as crianças do Jacarezinho, após serem apresentadas à linguagem fotográfica, são estimuladas a deixar as próprias ideias desenharem roteiros.



Léo Lima

“O trabalho com o Cafuné na Laje vai muito ao encontro do resgate das minhas raízes e até mesmo de uma infância e juventude que foi velada por imagens de uma grande mídia que de maneira nenhuma trazem dignidade pra gente. Então meu trabalho é pautado nesse diálogo entre a rua, a laje e a fresta, desvendando esse Jacarezinho que poucas pessoas conhecem” Léo Lima

Tradicionalmente, a laje é um dos espaços de sociabilidade dos moradores das favelas, assim como as ruas são extensão de suas salas, onde trabalho e lazer coabitam.

Desde o início, minha família se encontrou nas lajes. Então, fui fazendo essa busca ao longo dos anos para tentar entender como as lajes estão presentes na nossa vida favelada, como a laje é muito mais do que somente um concreto ou um cubículo quadrado. A laje é a extensão do nosso lar, um puxadinho que a gente vai deixar para nossos filhos.

Nesse diálogo, em que o olhar fotográfico a partir de um território é a extensão e a memória afetiva da própria vida, Léo Lima demarca a diferença entre a fotografia popular e a cobertura fotojornalística, lembrando que é imperativo reconhecer a hora de baixar a câmera.

Para ele, “a diferença dos fotógrafos populares para os fotojornalistas é que a gente retorna; o fotojornalismo é apenas aquele momento do ato fotográfico, muitas vezes sem respeitar a história daquelas pessoas”.

Na fotografia popular, no audiovisual, na busca do belo como ferramenta de luta contra as injustiças sociais, seus projetos autorais, que são coletivos, vão se desenhando.

Trazer o belo pode ser entendido como algo sutil, como algo que não cria uma representação do status quo, mas na verdade eu penso que a televisão brasileira não está acostumada a ver o negro, o favelado, o gay, o LGBTQIA+, sorrindo. A gente está acostumado a ver na televisão esse povo sendo massacrado. Com a fotografia, eu busco trazer o belo para a favela, uma outra realidade, uma quebra de paradigma.

Indagado se os fotógrafos populares acabam caindo na romantização das favelas onde moram ao buscar contrapor a história única imposta nas mídias, Léo defende o oposto que, ao contrário de romantizar, a fotografia popular posiciona nossas alegrias quase que com uma postura de desafio, oportunizando a reflexão sobre a falta do Estado nesses territórios, com o propósito de nos engajar pela luta da transformação social.

A favela também se diverte, também ama, tem seus trabalhadores do dia a dia. Se a gente fosse transformar isso em dados, a gente veria que essa é a maior população e a criminalidade é fruto da omissão do próprio Estado. Fotografar essa realidade, que é também a minha realidade, para mim soa como uma

busca, como uma luta de representatividade. Cabe a nós, fotógrafos defensores de Direitos Humanos no mundo, criar uma contraproposta a esse status quo que está posto. Que nossas imagens gritem, que não deixem de falar o quanto é importante que o Estado invista nesse lugar.

Para exemplificar, ele sugere uma busca na internet sobre o Jacarezinho.

O mundo está sabendo do Jacarezinho pela chacina (ocorrida em maio de 2021 durante uma operação da Polícia Civil que resultou em pelo menos 29 pessoas mortas). E o que está sendo feito além disso? Para passar 10 anos e ter outra chacina? Como teve em Vigário Geral, como teve na Cidade de Deus, como teve no Alemão? A gente precisa repensar nosso lugar de arte, repensar nossa documentação e olhar para aqueles que precisam mesmo ser olhados. Eu acho que não tem romantismo, não.

O projeto de vida de Léo está centrado nas memórias afetivas. Elas partem da infância, mas deságuam nas histórias de vida que poderiam representar o imaginário sobre as pessoas que moram no Jacarezinho, como é possível conferir no curta documental Favela que me viu crescer (2014/2015).

Nesse filme, uma produção do Cafuné na Laje, são contadas as relações de quatro moradores do Jacarezinho com seus territórios, demarcando desde a religiosidade, as relações familiares e vivências em comunidade, a paixão pelo futebol

e o churrasco de domingo, o carnaval como razão de existência, a moradia possível, valorizada, mesmo com tanta falta de tudo. “É de fato um grande legado para a memória afetiva desse local”, explica.

Léo também apresentou fotografias sobre sua trajetória, como imagens de projeções e exposições públicas a céu aberto. Com isso, ele quis ressaltar a importância do retorno às pessoas retratadas e suas comunidades, pois quando isso ocorre, cada morador que se vê também leva sua foto de lembrança. A partir da experiência de ser retratado com afetividade pela fotografia popular, também é realizada a defesa desses territórios, que têm nas frestas das lajes a resposta para resistir aos “muros” – barreiras construídas com o intuito de evitar que turistas vejam a realidade desses lugares.

No encerramento da apresentação de Léo, Dante Gastaldoni pontuou que, ao ser criado, em 2009, o coletivo multimídia Favela em Foto produziu uma série de vídeos e intervenções urbanas denunciando o fato de os moradores das favelas não terem sido consultados sobre as instalações de muros segregadores em seus territórios, exatamente quando se celebravam os 20 anos da queda do Muro de Berlim.

Da laje, AF Rodrigues viu o mundo

Das lajes do Jacarezinho para as da Nova Holanda, no Complexo da Maré (RJ), AF Rodrigues mostra em imagens o impacto que a ocupação da laje tem em seu trabalho e na trajetória da fotografia popular em sua vida, com desdobramentos em outros projetos autorais, como as coberturas documentais que desenvolve.

O projeto de AF Rodrigues sobre a laje nas favelas vem desde sua formação, em 2006, na Escola de Fotógrafos Populares, quando apresentou como trabalho de conclusão de curso um ensaio fotográfico denominado A Laje como Estratégia de Resistência. Segundo Dante:

A laje é o modo de a favela crescer verticalmente, em trabalhos comunitários, todo mundo se ajudando e geralmente termina num churrasco ou numa feijoada. A favela não tem muros, não tem cerca, é uma coletivização forçada mesmo, e muito humanizada, e o Adriano (Adriano Ferreira, AF) desenvolveu esse trabalho para mostrar essa particularidade. E, de certo modo, depois disso ele e seu trabalho rodaram o mundo.

“A laje me propicia esse olhar para o mundo, para além das fronteiras da Maré”, explica AF Rodrigues. “Me fez compreender que se trata de um espaço em que eu convivi muito e convivo. Então eu faço essa movimentação, mostrando o que é esse lugar para o favelado, o que representa. Com isso, passo a fotografar com mais clareza da importância que representa esse local para o favelado, das possi-



AF Rodrigues

bilidades múltiplas que propicia para aqueles que a conquistam”, completa.

“Este lugar que a gente chama de laje tem esse afeto, e essa percepção vem dos usos que damos a ele”. Por isso, segundo seu entendimento, é possível, a partir da ideia da cidade partida, que é o Rio de Janeiro, ressaltar que a favela é parte da cidade, assim como a cidade é parte da favela. Mas, segundo destaca, é importante lembrar que “aqueles que têm a laje são desprovidos de todos os direitos possíveis garantidos pela Constituição”.

Diante disso, para exemplificar essas ideias, AF Rodrigues apresentou o registro da construção desses locais tão simbólicos. “A laje é construída em forma de mutirão, é um evento dentro da obra, para o qual as pessoas são convidadas, amigos se oferecem. A família faz um panelão de comida. E a galera vai fazendo esse trabalho”.

“Eu tiro as fotos, mas tem o momento que eu baixo a câmera e faço parte da construção. A laje tem esse movimento que a sociedade tanto despreza, esse evento em comunhão, aflora isso nas pessoas” AF Rodrigues

Para o fotógrafo, esse movimento de união é o símbolo da concretização de um importante sonho das pessoas que vivem em favelas: a conquista da casa própria, ou seja, do lugar de abrigo, lazer, de trocas de vivências e, principalmente, resistência. “O trabalho e o lazer se somam e se confundem, estão presentes no que a gente chama de lar”.

Ainda dentro dessa travessia pela ressignificação da laje, AF Rodrigues apresentou fotos simbólicas da sua trajetória na fotografia popular. Segundo ele, são imagens que falam muito de sua sorte e persistência.

Entre os trabalhos apresentados, estão desde uma fotografia que virou capa de revista até uma campanha da Unicef, órgão das Nações Unidas com foco em ações para a infância, que possibilitou os recursos para comprar sua primeira câmera e, com isso, garantir uma fonte de renda.

Ainda dentro desse percurso imagético, conhecemos a história da Dona Rosa, emoldurada pelo lençol cheio de rosas que ela estendia em sua laje.

Para AF, essa foto rememora um ensinamento de João Roberto Ripper.

“A gente sempre ouviu essa voz do Ripper, lembrando que é sempre melhor você ter uma boa conversa do que um cartão de memória cheio. Na conversa você dá tempo ao tempo. Na hora certa, a foto vai aparecer pra você” AF Rodrigues

A laje como elemento simbólico também está presente nas imagens de AF Rodrigues que fizeram parte da exposição Outras Marés. Por meio de inúmeras lajes, foi possível registrar o Teleférico do Alemão (RJ), antes do atual estágio de abandono, já fora de uso e sem manutenção. Além disso, também é nesse espaço onde ocorreram as reuniões para a saída da Folia de Reis Penitentes na Favela Santa Marta (RJ), importante e tradicional manifestação cultural que já foi registrada pelas lentes de AF.

É das festas populares, como o Boi de Lucas, do bairro Parada de Lucas (RJ), da carnavalização da vida nas favelas, do contato com a música, das cores, da percepção das crianças que vivenciam esse lugar, que ele expande sua narrativa dentro da fotografia popular tanto no contexto da exposição como em sua trajetória autoral.

Como memória dessa resistência, de quem insiste coletivamente que o que vai definir suas vidas é a alegria, que sua trajetória fotográfica também registra os estragos e escombros das remoções, inclusive fora do Brasil. AF Rodrigues esteve nos subúrbios de Londres em residência artística que virou exposição em estações de metrô das regiões dormitórios da cidade. Com essa experiência, tornou-se ainda mais evidente para ele o quanto o acesso a espaços de cultura e lazer são negligenciados. “Lá, como aqui, há esses territórios de violência, onde as pessoas não são dignas de reconhecimento de direitos. Esse tipo de tratamento, de estigmatização de territórios, também ocorre lá”.

Sem deixar de abordar os impactos da pandemia de Covid-19, em 2020, nas favelas, em um espaço-tempo de reclusão, de mostrar as diferentes ações culturais nesses territórios, AF ainda falou sobre a importância do diálogo como condição para a fotografia popular, pois o registro de espaços de manifestação coletiva é uma forma de ecoar essas vozes, tantas vezes silenciadas, para além dessas fronteiras.

Não é chegar e sair fotografando. A gente quer voltar outras vezes. A maneira de voltar outras vezes, ser convidado, é pelo diálogo, pela conversa. Essa relação de confiança, a princípio, é estabelecida pelo diálogo, por princípios afetivos que vão se construindo. Isso que dá o aval para uso de imagem. Se você tem estabelecido esse diálogo, que é mais do que uma foto, você constrói amizades e relações, você procura essa pessoa.

A fotografia de Thais Alvarenga como geradora de sonhos e memórias

Thais Alvarenga nasceu e cresceu na Vila Kennedy, favela meio urbana, meio rural, localizada na Zona Oeste do Rio de Janeiro (RJ), margeada por montanhas e pela Avenida Brasil. Para ela, o trajeto até o Centro da cidade é um ato de coragem. Então, um dia, ela resolveu direcionar seu olhar atento e fotografar os detalhes que observava, como quem quer dar um depoimento.

Mas essa percepção é recente. Antes de assumir a coragem compartilhada, Thais cresceu enfrentando a não aceitação da própria imagem de mulher negra. Quando saiu da Vila para estudar, foi cursar faculdade de Comunicação, como bolsista do Programa Universidade para Todos (Prouni)⁴. Seu encontro com a fotografia quase foi interdito por um professor que “ensinou” o que seria bonito de fotografar, e dentro do que era considerado belo por esse professor, ela não se encaixava. No entanto, também na mesma universidade, durante um evento, ela assistiu a uma palestra sobre fotografia popular com Rato Diniz. A partir desse contato, Thais começou a sonhar.

Na Semana de Comunicação da escola, cheguei lá e o Rato já estava falando, as imagens já estavam sendo projetadas, imagens tão lindas, imagens da Maré. Eu me encantei muito com aquilo e falei “eu quero fazer isso na minha vida”. Eu nunca tinha visto, nunca tinha sido apresentada

a esse tipo de fotografia. E, a partir desse momento, a minha lente começou a borbulhar; eu comecei a buscar quem eram esses fotógrafos da escola da Maré, eu fui para as redes sociais conhecer um pouco mais do trabalho deles. Até que eu procurei o Rato, falei para ele que eu queria estudar nessa escola. A fotografia salvou muito a minha vida, a minha autoestima, a minha expressão... Os caminhos foram se abrindo. Hoje, sou outra pessoa.

Ao apresentá-la durante o ciclo de palestras, Dante Gastaldoni explicou que Thais cursou a última turma da Escola de Fotógrafos Populares da Maré, em 2012, convidada por Rato Diniz e Léo Lima, junto com Luiz Baltar e a saudosa Valda Nogueira. Valda foi a autora do retrato que Thais gosta de usar em suas apresentações. A foto foi feita no momento em que ela se permitiu ser retratada, quando começaram as saídas fotográficas junto com a escola.



Thais Alvarenga

Eu nunca fui retratada. Então quando a gente começou a fazer as saídas fotográficas, comecei a aceitar que sou eu. Essa pessoa sou eu, esse retrato sou eu, eu comecei a aceitar isso. A Valda me fotografou muito, o retrato que eu sempre mando quando me pedem é um feito por ela. Esse contato, essas pessoas que você confia. Você começa a pensar e a questionar padrões, sobre o que é bonito. Eu comecei a me aceitar, a me sentir muito maravilhosa.

A partir da autoaceitação trazida pela fotografia, Thais foi entendendo e construindo seu percurso nesses nove anos, contados a partir de seu ingresso na Escola de Fotógrafos Populares. Desde então, ela vem abrindo as próprias portas.

“Eu quero contar minhas histórias através das imagens que eu vejo, eu remeto às minhas memórias e às da minha família. E a fotografia me gerou sonhos. Eu comecei a sonhar muito. E eu acredito muito que um dos meus objetivos dentro da fotografia é compartilhar sonhos e gerar sonhos dentro das outras pessoas também” Thais Alvarenga

Thais se sente mais confortável em transitar como fotógrafa pela Vila Kennedy utilizando seu celular como dispositivo.

É uma fotografia sem muita pretensão de qualidade de quem edita. São imagens que eu faço, mas eu acho muito importante registrar imagens com o que eu tiver na mão. A câmera geralmente não é bem-vista pelo histórico da fotografia dentro das favelas. Pois, normalmente, quem geralmente entra na favela para fotografar são as grandes mídias, com o propósito de denúncia. Já existe um reconhecimento que eu sou a Thais, a filha do Nego, que faz foto. É muito mais aceito, mas eu fico num lugar que constantemente existe a guerra. O meu trabalho é mostrar coisas que são belas, mas eu também não vou romantizar, porque sabemos que existe uma outra parte que é onde existe a violência, onde nossos corpos são mortos. Por isso, durante algum tempo, eu utilizei o celular como uma estratégia de aceitação do outro, aceitação até do meu corpo, ele fica muito mais à vontade com o celular na mão do que com uma câmera e uma lente grande, eu assumi isso como identidade.

Em decorrência dessa opção, suas fotos feitas com o celular pela Vila Kennedy, ou em outras favelas por onde transita, retratam o cotidiano. E nessa busca do belo, ela, por exemplo, fotografa crianças pretas sorrindo; mas, sem deixar de lado registros que denunciam os diversos tipos de violência que esses moradores sofrem. “São muitas, não só a do tráfico. Não tem cuidados porque o poder público não quer”.

Foi com a fotografia que Thais, aos poucos, avançou pelos territórios e conheceu outras vilas onde também há barreiras invisíveis impostas aos moradores. Nesses trajetos, a busca é por semelhanças entre favelas e também pelo que ela quer contar.

Quando se deu conta de que essa era mais uma libertação entre tantas que a fotografia fez em sua vida, da autoaceitação da própria imagem, de visitar suas memórias de felicidade, de soltar os cabelos crespos e nunca mais prender, de conhecer outras pessoas e poder andar pela cidade, Thais passou a oportunizar a outras essa experiência. Junto com uma amiga, idealizou o Encontro das Manas, para incentivar meninas a circularem pela cidade não só para o trabalho, mas vivenciando a felicidade, em passeios para ver o mar e outros espaços de desfrute. Em encontros quinzenais, Thais reúne meninas com idade entre 6 e 18 anos para essas vivências, que envolvem conversas em torno do que é ser mulher dentro das favelas. O projeto se consolidou como uma rotina com o poder de construir memórias afetivas por meio de atividades de lazer, trocas de experiências, além de oficinas artísticas e acesso a cestas básicas em ações comunitárias.

As afetividades em busca dessa memória, que movimentam Thais, têm como base, segundo ela, sua sorte em ter a família presente nas etapas da vida. Durante a live do ciclo de palestras, ela prestou uma homenagem ao pai, Josinaldo Mendes de Alvarenga, o Nego, falecido em 2020, vítima da Covid-19, exibindo a celebração que fez dele em vida: como projeto de conclusão de curso da Escola de Fotógrafos Populares, o pai de Thais era seu personagem. Nesse trabalho, ela contou a história de Nego e sua profissão, gari, e de toda a rede de afetividade, lazer e cultura construída pelos trabalhadores da limpeza urbana.

Seus projetos fotográficos em andamento também resgatam seus sonhos de preservação de memórias e afetos familiares. Ela tem o sonho de fotografar resquícios da cultura que sua avó poderia ter ensinado a ela, se não tivesse falecido quando Thais era ainda muito pequena: a sabedoria do chão de terra para subsistência, de plantar e de colher, de criar galinhas, a alquimia dos chás, os saberes da cura. São essas imagens, em forma de alimento e sabores da infância, que ela agora quer resgatar, a partir da sua vida transformada pela fotografia popular.

¹Iniciativa do Governo Federal que concede bolsas de estudo em cursos de graduação presenciais e a distância de faculdades particulares a estudantes de baixa renda que ainda não tenham diploma de nível superior.

Um mergulho nas águas fotografadas por Elisângela Leite

É na rua ocupada pela população das favelas que Elisângela Leite descreve a importância da vida comunitária e solidária retratada com afeto de pertencimento. Seu trabalho fala da sua história de vida e revela sua esquina e vizinhança. Nas imagens, vemos a extensão da sua sala, ali onde uma piscina é montada para que toda criança da favela possa se divertir num mergulho ou em um banho de mangueira coletivo que se torna um transbordamento de alegria congelado em imagem.



Elisângela Leite

“Para quem conhece um pouco a arquitetura das favelas, sabe que as casas não são tão grandes, as salas são relativamente pequenas e a rua acaba sendo tomada pelo morador como extensão de suas casas. Eu venho aqui registrando a relação íntima do morador com a rua, retratando as alegrias e tristezas que tem na rua, seu palco maior” Elisângela Leite

Ao apresentar seu trabalho como fotógrafa popular, Elisângela conduz suas palavras quase como um sussurro, principalmente ao falar sobre a temática das águas, em seus diferentes estágios. Mais do que a água que refresca do calor carioca nas ruas de uma favela, é também a água que limpa e protege. A água é fonte de alegria em forma de bolhas de sabão, como a que está registrada na imagem produzida por ela e incluída na exposição Outras Marés, onde crianças reunidas se divertem. Água também liberta e professa a fé no sagrado, como se apresenta em outros trabalhos que compõem a exposição.

Elisângela cursou a Escola de Fotógrafos Populares em 2007, e seu trabalho de conclusão de curso foi sobre os pescadores do Parque União, na Maré. Esse trabalho também fez parte da primeira mostra individual de integrantes dos fotógrafos populares da escola.

Eu não pensava ser fotógrafa. Eu só comecei a fotografar por conta do AF (Elisângela e AF Rodrigues compartilham a vida na Maré há mais de 20 anos), que fazia a Escola de Fotógrafos de 2006, e ele vivia de fotografia e eu não entendia que paixão era essa pela foto. Ai eu falei pra ele que o próximo curso que abrisse eu ia me inscrever, eu queria descobrir que paixão era essa. Isso foi muito bom pra mim porque abriu meus horizontes. Eu comecei a olhar pra mim, pra favela, com outro olhar. Isso foi me tirando das histórias únicas.

Elisângela começou com fotografia autoral por meio do projeto desenvolvido durante as aulas na Escola de Fotógrafos Populares, mas também fotografou por 10 anos na imprensa comunitária, para o jornal Maré de Notícias.

Para quem não nasce ou mora no Rio de Janeiro, pode ser difícil compreender a exclusão das populações dos subúrbios pela falta de mobilidade e pelo distanciamento territorial. Uma mesma cidade é cortada por quilômetros e quilômetros de asfalto, ramais de linhas férreas, estações de metrô, braços de mar, territórios aterrados e morros desmanchados. Os acessos às praias são demarcados por limitações intransponíveis ou difíceis de conciliar com as rotinas dos que vivem na periferia – isso quando existe opção de transporte público para chegar até esses locais. Por isso as ruas das favelas são a extensão da sala de casa, são lugares para compartilhamento de água de mangueira ou de instalação de piscina infantil, que está longe de ser uma “propriedade particular”. Elisângela relembra que, para fotografar os pescadores da Maré e acompanhar suas rotinas, foi preciso três ônibus e um dia inteiro de

viagem. Mas, durante o trajeto, ela pôde vislumbrar o amanhecer na Baía de Guanabara com olhos de novidade e encantamento.

O município de Magé e o bairro de Sepetiba; o Piscinão de Ramos, a Ilha Seca, a colônia de pescadores abaixo da Linha Vermelha (são locais dentro de bairros periféricos na cidade do Rio de Janeiro), na Avenida Brasil. Elisângela conhece o local de origem, o nome e a história de todos os personagens de cada uma das fotos de seu trabalho, inclusive o destino dessas pessoas atualmente.

Outra característica marcante em sua trajetória, que flui nos territórios que acompanha através das águas, é o elemento cor: seus trabalhos foram migrando de imagens em preto e branco para as coloridas. Isso, ela explica, não foi uma escolha, mas uma contingência do mercado que prefere imagens em cores.

Elisângela se afirmou na fotografia documentando festas religiosas de matriz africana nos bairros do subúrbio do Rio e nas cidades da região metropolitana da capital carioca. Ela então dedica sua fotografia popular a construir memória para os povos de santo. Dentro dessa temática, como documentarista, ela tem registrado ano a ano o culto a Oxum, de Itaguaí à Nova Iguaçu (ambos municípios do chamado Grande Rio). Os rituais, cortejos, atividades culturais, giras, entrega de presentes na água doce, a caracterização dos rituais... navegando pelas águas do sagrado, seu olhar é de respeito e pertencimento.

“Eu acho que eu estou ali fotografando aquela festa, de alguma forma contribuindo com o povo de santo para manter a sua história, mas eu não me sinto [afetada] pela transcendência. Quando se trata da fé, a gente tem que saber respeitar, tem que saber entrar, tem que saber sair” Elisângela Leite

Seu trajeto como fotógrafa e o respeito ao povo de santo a levou a ser chamada para registrar momentos históricos, como quando fez a documentação da entrega ao Museu da República (RJ) dos materiais sagrados para as religiões de matriz africana que foram apreendidos e ficaram retidos pelo Estado por décadas. Suas lentes captaram a emoção do povo de santo vivendo esse momento.

Outro desdobramento desse trabalho foi o convite feito pela produtora Quiprocó Filmes para registrar os bastidores da filmagem do documentário Balaio de Omolu (2121), um curta-metragem sobre a Iyalorixá do Ilê Omolu Oxum, Mãe Meninazinha de Oxum, revivendo suas memórias. É desse registro que Elisângela destaca a emoção que uma fotografia pode ativar como memória e, ao mostrar uma foto e descrever o que representa para ela ter vivencia-

do aquele momento, também nos leva a essa lembrança, como se todos pudessemos compartilhar daquele ato fotográfico. “Como eu falei, é uma foto simples, mas traz essa memória, esse momento lírico, de uma resposta tão meiga. Aí eu penso, como eu vou ser fotógrafa periférica e construtora de memórias como essa?”, questiona.

Prova desse direcionamento de seu trabalho pôde ser conferida nas imagens que levou para a exposição Outras Marés, onde as águas doces de Oxum são representadas pela foto da menina e seu turbante vermelho; já as águas salgadas de Iemanjá estão no registro das flores sendo jogadas ao mar. Desde 2009, Elisângela fotografa duas festas recorrentes a Iemanjá: a dos bairros de Sepetiba e de Madureira, que geralmente acontecem no segundo domingo de fevereiro.

Os vermelhos de Fábio Caffé

Dentre os amigos do coletivo FPM, Fábio Caffé é o fotógrafo conhecido como onipresente: sempre está em todo lugar e aparece em algum canto de alguma foto. Para ele, “é um privilégio ser fotógrafo documental, porque a gente vai para aprender. Eu sempre estou aprendendo muito com a história de vida das pessoas”.

Caffé iniciou seu relato no ciclo de palestras relembrando seu processo de “favelização”. Ele nos explica que sua trajetória só pode ser entendida a partir das referências que traz da infância e que o fizeram se apaixonar por fotografia, educação e por contar histórias.

Para eu explicar como me favelizei, eu preciso explicar um pouco a história da minha vida. O que eu faço atualmente tem muita influência dos meus pais e da minha avó. Minha mãe era professora, uma pessoa muito generosa, um coração gigante. Meu pai, quando eu tinha 7 anos, de maneira inconsciente, me deu uma câmera fotográfica e me apaixonei, eu não parava de fotografar. E a minha avó contava muitas histórias. Então o que eu faço atualmente é uma junção disso tudo. Eu sou apaixonado por contar histórias, eu sou apaixonado por fotografia e apaixonado por educação.

Caffé estabeleceu seu projeto São Jorge Ogum, na festa do bairro de Quintino Bocaiúva, no subúrbio carioca, desde 2007. Ele conta que para produzir os registros é preciso começar a acompanhar os festejos desde a noite anterior ao aniversário do santo. “Falando um pouco da minha



Fábio Caffé

relação com São Jorge, na casa da minha avó, (no bairro de) Vila Valqueire, tinha um quadro, com uma imagem de São Jorge. Então eu trago comigo essa imagem. Na adolescência, eu sempre passava pela Igreja Matriz de São Jorge, que fica em Quintino (Bocaiúva)”.

Foram trabalhos produzidos nesse contexto que Caffé levou à exposição Outras Marés. A imagem de São Jorge, conforme conta por suas vivências, é muito mostrada pelos moradores da cidade do Rio de Janeiro, nas ruas do subúrbio, vilas e favelas. Durante a festa religiosa, ele registrou nas ruas dos bairros diversas imagens do santo nas varandas, em casas enfeitadas para receber a passagem dos devotos, nas festas de aniversários nas calçadas, nas feijoadas e durante as celebrações com churrascos coletivos nas ruas ocupadas. E, para além de Quintino, Caffé coleciona registros de São Jorge Ogum: seja no morro da Providência, no bairro de Ramos, ou para onde quer que vá.

A gente pode falar que durante a festa de São Jorge Ogum, a Rua Clarimundo (de Melo, no bairro de Quintino Bocaiúva) vira um grande terreiro, conceitos de Simas e Rufino, porque eles falam que além de um território religioso que é o terreiro, uma rua pode ser um simples espaço de passagem, mas se a gente fizer certos rituais ali, a gente pode falar que a Rua Clarimundo de Melo vira um grande terreiro por onde passa uma grande diversidade de pessoas, devotas de São Jorge Ogum... no bairro todo parece que acontece uma transformação.

Durante essas andanças, após convites dos moradores, o fotógrafo expande seu caminhar pelos territórios da cidade. Com isso, segundo seu entendimento, foi possível construir essa memória histórica, que é também sensorial e afetiva. E, assim, a fotografia também se converte em território de diálogo.

“É muito importante quando a gente está fotografando, estar aberto, percebendo o que está acontecendo ali próximo. Às vezes é algo que não é planejado, a gente chega e começa a realizar outras imagens” Fábio Caffé

Para estabelecer esse diálogo, Caffé carrega consigo o apreço e a propagação da técnica que compartilha seja com elementos da dupla exposição para formar seu altar em sincretismo ou se colocando como o fotógrafo da proximidade, característica que aprendeu com Ripper, na Escola de Fotógrafos Populares, ao usar uma lente grande angular.

No ciclo de palestras, Caffé também apresentou um ensaio especial em que registrou uma final de campeonato com o time de Léo Lima no Jacarezinho, o Toque de Bola F. C., quando o coletivo de fotógrafos se reencontrou para formar a torcida. Com isso, de acordo com ele, os temas se conectam e o ciclo de palestras também. “Algumas daquelas crianças que a gente viu nas fotos são crianças que apareceram nas fotos e filmes do Léo, do Cafuné na Laje”.

Outro elemento muito presente na fotografia de Caffé e que também conduziu a narrativa temática de sua palestra intitulada “Os Vermelhos de Fábio Caffé (Ogum, Flamengo, MST e Carnaval)” é a presença de mãos. E, no caso da homenagem aos devotos de São Jorge Ogum, de mãos que são negras. Além disso, as mãos também estão presentes em outros ensaios apresentados durante a palestra, como na comemoração do título do time de futebol Toque de Bola, do Jacarezinho; na história da vida da Dona Zica, a flamenguista que Caffé acompanhava desde 2013; nos acampamentos e assentamentos do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), em que a mística de crianças de mãos dadas celebrando a ciranda se faz resistência contra despejos; nas baquetas ao céu e nos punhos erguidos do carnaval do Bloco Se Benze Que Dá, quando atravessa as fronteiras da Maré e faz das ruas e divisas passarela de samba. E é como uma profissão de fé, ou mística militante, que o olhar de Fábio Caffé para o Outras Marés proporciona ao espectador mais mãos, ou melhor, mãozinhas, açúcaradas de areia, na festa das crianças das favelas, cheias de vida, de cores e de brilho no olhar.

A cor nossa de cada dia nas imagens de Ratão Diniz

Ratão Diniz é fotógrafo popular nascido na Nova Holanda, favela do Complexo da Maré, e conduz sua fotografia pelas festas populares e cores dos interiores do Brasil. Acontece que, mesmo separando em seu relato sua fase urbanoide adormecida, da interiorana, em plena produção de imagens, uma atravessa a outra.

Assim como outros colegas, Ratão conquistou autonomia quando uma câmera profissional foi estabelecida como parte de seu pagamento em um dos projetos em que foi contratado. Antes disso, o fomento coletivo para o equipamento também vinha com o programa Imagens do Povo, onde todos tinham acesso a câmeras para empréstimo. Mas ter uma câmera sua significava mais:

A gente entendia dessa responsabilidade. A gente ter um equipamento nosso era muito importante para a autonomia do trabalho autoral, divisor de águas para o trabalho de muitos de nós, galeira que se dedicou e está até hoje produzindo. O Imagens do Povo extrapolou a sala de aula, ultrapassou as quatro paredes e invadiu nossa casa. A gente manteve encontros nas nossas casas. Eu penso que essa experiência da Escola de Fotógrafos Populares foi uma experiência única, da força que esse trabalho teve.

A cultura que Ratão definiu como projeto autoral da vida consiste em acompanhar as diversas festas populares onde há máscaras como elemento de destaque. “Os espaços populares das grandes cidades são formados em sua grande maioria por pessoas que vieram do interior do Brasil. Não é diferente na Maré. Levam sua cultura, seus costumes”. Por isso, ele começou nas favelas e no subúrbio do Rio de Janeiro, fotografando as saídas das turmas de Bate-bola no Carnaval, mas também passa pela documentação da Folia de Reis, da Favela Santa Marta, e vai para onde esse costume perdurar pelo Brasil, como no Bloco da Lama, de Paraty, ainda em território fluminense.

Nessa busca, suas lentes chegaram até a festa do Boi de Máscara, de São Caetano de Odivelas, no Pará (PA); nas festividades do Lambe-sujos, em Sergipe; e na festa dos Caretas de Potengi, no Ceará.



Ratão Diniz

“Esse trabalho que eu tenho feito pelo interior do Brasil tem muito a ver com as conexões afetivas da minha mãe, com as conversas dela, sua infância no Rio Grande do Norte (RN), onde ela morou. Ela trouxe memórias afetivas e eu comecei a criar um banco de imagens na minha cabeça desses lugares, dessas personagens, dessa paisagem” por Ratão Diniz

A criança que sua mãe foi e seu banco de imagens, Ratão compartilha em sua fotografia. Para além da documentação das festas populares, seu trabalho interminável e cheio de dedicação também é perceptível em outras afetividades que são transformadas em fotografia.

Segundo ele, tudo começou com a busca pelas cores da infância documentando grafites nos muros.

A fotografia me permite esses reencontros. O grafite fez parte da minha infância e a fotografia me fez revisitar de alguma forma essa arte, essa pintura, o desenho. A curiosidade que me instiga a pensar como é feito esse painel, esse processo de criação. Nos faz exercitar um pouco do que a

fotografia documental necessita. A fotografia tem dessa busca, dessa entrega que a pessoa faz. Essa dedicação faz a gente encontrar a fotografia, de fazer a melhor foto no dia seguinte.

Com esse propósito, Ratão também atravessou os interiores do país como integrante do projeto Revelando os Brasis, quando viajou pelas regiões Norte e Nordeste a bordo de um caminhão equipado com telão e projetor para registrar como pessoas de diferentes localidades se enxergam quando pensam na própria história.

O trabalho pelo Nordeste e o grafite somam para pensar a fotografia e a cor. E eu joguei isso para meus trabalhos autorais. Eu sempre tento de alguma forma compor o quadro escolhendo o fundo da cena e os elementos que deverão estar naquele cenário, naquela tela, além de algum elemento surpresa que vai surgir naquele quadro.

Assim, pensando nos elementos da composição, Ratão explica como visualiza a captura.

Mas as cores de seu trabalho também são construídas a partir da ferramenta. Ratão não usa celular para a fotografia, tampouco deixa o resultado para a edição: trabalha com câmera, lente e o jogo de luz entre o anoitecer e o amanhecer, no contexto da paisagem, para contar as histórias que se propõe a retratar.

“Eu exploro bastante essa transição do dia para a noite, ou noite de lua cheia, essa longa exposição. Eu gosto de visualizar e capturar o balanço de branco, para deixar no tom mais frio. Gosto de capturar o que eu visualizo, porque eu não domino a edição da imagem” Ratão Diniz

Ratão apresenta sua série Azul da Cor do Mar, a partir de seus registros em Pitimbu, a cidade litorânea ao sul da Paraíba (PB), onde se estabeleceu para morar e deixar adormecido seu urbanismo.

Eu comecei um trabalho sobre os pescadores de Pitimbu. Uma das economias de Pitimbu é a pesca. A gente está na praia, onde tem lagosta, tem camarão, tem o polvo, e eu pensei “como que estou aqui e não estou fotografando isso?”. A partir do momento que eu comecei a entender que eu estou morando aqui, eu comecei a produzir.

Agora, seu compromisso é colaborar com essa outra memória afetiva, com a cidade que o acolheu, onde conheceu sua companheira Aline, ainda nos tempos do projeto Revelando os Brasis, e onde criam Maya e Dante, os dois filhos pequenos.

Atualmente, Ratão tem uma trajetória consolidada com a fotografia e vive disso, é o seu trabalho de sobrevivência, além de ser também a busca de vida. Começou a fotografar a partir do curso na Escola de Fotógrafos Populares da Maré, na primeira turma, em 2004. Tem como referência a fotografia ensinada por João Roberto Ripper, quando apresentou Robert Capa e Cartier-Bresson para a favela. Trocou referências sobre cores e interiores com contemporâneos utilizando as ferramentas da web, seguindo e sendo seguido por fotógrafos nordestinos no Flickr. Apropriou-se das oportunidades e reencontros que, para ele, vão além da sala de aula e avançam pelas casas de quem participa, com o coletivo FPM.

Ratão também coleciona exposições e residências importantes, bem como publicou um livro autoral e é referência acadêmica na pesquisa em linguagem visual que desenvolve em seu mapeamento das festas populares de máscaras. Além disso, situou bem a realidade das dezenas de fotógrafos e fotógrafas populares que tiveram o estudo da fotografia como sentido de suas vidas: a fotografia popular precisa de visibilidade e de investimento.

Meysa Medeiros apresenta a produção dos fotógrafos potiguares

A fotógrafa Meysa Medeiros mora em Natal, no Rio Grande do Norte, e teve seu encontro e acolhimento no coletivo FPM quando as oficinas, que tiveram seu movimento embrionário após convite da Fundação Nacional de Artes (Funarte), chegaram às regiões Norte e Nordeste do país, em novembro de 2015.

Meysa conheceu Dante, Ripper e Ração, este último seu maior interlocutor nesse processo de contato com outras fotografias e oportunidades, que atravessaram seu caminho na profissão. Após esses contatos, se graduou e se especializou, e agora expande suas ações ao participar de um coletivo de fotógrafos potiguares que promove festivais, feiras, oficinas, vendas de fotos, programas sobre fotografia, vídeos e preservação da memória de fotógrafos e fotógrafas potiguares.

Mas antes de chegar nesse devir, que já se realiza, Meysa contou, durante sua participação no ciclo de palestras, a mudança de percepção em seu olhar fotográfico para as narrativas e a edição fotográfica, tão presentes nos ensaios dos fotógrafos populares. “Analisando algumas coisas, eu fui percebendo, que não tinha aquele pensamento da junção das fotografias, de uma narrativa, um ensaio. Eu tinha fotos que não contavam uma história”.

De certo modo, foi durante a convivência com a obra de João Roberto Ripper e com os trabalhos de fotógrafos populares apresentados durante a oficina ministrada por Dante Gastaldoni em Natal, incluindo uma saída fotográfica à tradicional Feira do Alecrim, que Meysa Medeiros começou a amadurecer o que viria a ser, dois anos depois, seu projeto de conclusão de curso na graduação.

“Eu já estava começando esse processo de pensar nos ensaios. Estava no final do curso e precisava desenvolver um, e a oficina ficava muito na minha cabeça por uma frase do Ripper, sobre a história era contada, mas sua beleza evitada. Nesse processo, eu lembrei que existe um personagem muito típico da cidade de Natal, o Pinta Natalense, que seriam os jovens da periferia, meninos com o estilo ‘pinta’ de ser. Pensei num projeto com essa temática como forma de valorização desses jovens” Meysa Medeiros

O ensaio O Pinta Natalense, retratando o estilo bastante característico de determinados grupos de jovens da cidade de Natal, ampliou as fronteiras no entorno de Meysa. Suas imagens

foram projeto de conclusão de curso, exposição na Pinacoteca do Rio Grande do Norte e também abriram as portas para um convite a fim de integrar o Mercado da Foto, uma escola de fotografia e audiovisual local. E agora, dentro da exposição Outras Marés, as fotografias de Meysa ultrapassaram também os territórios geográficos e culturais do Rio Grande do Norte, sendo exibidas em Paraty (RJ), no Rio de Janeiro (RJ) e projetadas em um dos maiores festivais de fotografia do mundo, o Rencontres d’Arles, na França.

Nesses 10 anos de carreira, Meysa acredita que teve sorte e explica que seu trabalho anterior, como promotora de vendas de produtos de maquiagem, em que a imagem era parte de seu processo, assim como a realização de eventos, foram experiências que contribuíram para o estágio que ela alcança agora: uma pessoa que abraça editais culturais e com eles emplaca projetos que preservam a memória histórica e cultural da fotografia potiguar e contribui com a visibilidade de fotógrafas e fotógrafos em seu território.

A partir de 2019, ela se apropriou das movimentações de feiras de fotografia no estado, com comercialização de fotos, e a realização de oficinas e palestras. De uma estrutura possibilitada pelo Museu Câmara Cascudo, pensou em projetos e produções próprias. Conforme foi conhecendo fotógrafos locais, outros contatos surgiram. Então, formaram o Coletivo daFOTO!, que consolidou a Feira da Foto, com oficinas, projeções fo-



Meysa Medeiros

tográficas comentadas e a participação de outros fotógrafos. Com a possibilidade de gravação em estúdio e um coletivo consolidado, atuou na articulação e produção da web série Autorretrato, para contar a história de fotógrafos potiguares. A produção teve duas temporadas, com 17 e 24 fotógrafos respectivamente. A segunda, já com recursos de edital cultural, ultrapassou as fronteiras de Natal e possibilitou também, em viagens a outras cidades, a visibilidade das mulheres fotógrafas do Rio Grande do Norte.

Parte dessa produção, que também se converteu em livro de fotografia, compôs o conteúdo da sua live no ciclo de palestras, que contou com homenagem aos fotógrafos Lenilton Lima, Damião Paz, Taangahara e Tamburete. Para encerrar, Meysa apresentou um documentário sobre o primeiro fotógrafo negro do Rio Grande do Norte: José Ezelino da Costa.

Dentro da proposta de busca pela visibilidade e coletivização das lutas dos fotógrafos potigua-

res, a fotógrafa apresentou outro projeto autorral: o ensaio Os Homens de Lama. Meysa já havia fotografado o bloco da lama - Os Cão, da praia da Redinha em Natal, que é o mais antigo do Brasil, mas a imersão veio a partir de um pedido de Ração Diniz, que percorre o país para registrar festas populares e queria fotografar o bloco potiguar. Então eles foram até onde os fotógrafos não costumavam estar, junto ao movimento no mangue.

O bloco se iniciou com os pescadores, pessoas menos favorecidas, a lama seria a fantasia delas. Então quis fazer uma brincadeira com isso, também com as reações humanas. Eu busco nessa imagem melancolia, tristeza, alegria, raiva. Eu quis fazer um misto desses sentimentos nesse ensaio.

O ensaio faz parte do livro Seis formas de ver o mundo. “Era como se fosse outro mundo, porque lá fora era uma luz muito intensa; e dentro mais suave por conta das plantas, e eu podia brincar um pouco com as formas que ficam da lama”.

Assim, Meysa apresentou essa interface, que é da linguagem, e a produção de imagens, mas também diz muito sobre como possibilitar condições coletivas para que a fotografia seja profissão.

Thiago Ripper apresenta os quatro elementos do hip-hop (ou seriam cinco?)

A vida de Thiago Ripper parece se confundir com sua trajetória na documentação do que ele nomeia Os Quatro Elementos do hip-hop, projeto autorral apresentado no ciclo de palestras do curso Fotografia Periferia e Memória, e que se estende às fotografias ampliadas na exposição Outras Marés.

Thiago é filho de João Roberto Ripper, com quem aprendeu a fotografar ainda muito novo e, com essa responsabilidade na bagagem, usa a fotografia como escudo para sua timidez, por ser poeta, mas não consolidar sua paixão e encantamento pelo hip-hop com o microfone. Sua fotografia segue o propósito de documentar mais que os quatro elementos do hip-hop: a música, a dança, o grafite e o rap.

Todo lugar do Rio de Janeiro que você vai, grandes bairros, grandes vilas, nas favelas também, tem uma roda de rap levando cultura de graça, na marra, com a galera botando a caixa (de som) nas costas e dando um jeito de conseguir colocar cultura para o pessoal. O rap tá ali um pouco como centro, como pilar, mas tem a poesia, a galera do slam¹, o grafite, a galera do zine, a que vende pulseira, ambulante. É uma coisa que se movimenta o tempo inteiro, que não fica esperando o carnaval chegar pra galera descer da comunidade.

Thiago Ripper expande sua documentação ao registrar os abraços de afeto nas rodas de vila, os olhares das crianças e a preocupação de quem transforma essa arte em exemplo, a felicidade da dança em espaços coletivos ocupados, o colorido e o belo do grafite que preenche os vácuos cinzentos das periferias do Rio de Janeiro.



Thiago Ripper

“Outra parte do rap, do hip-hop que não é muito mostrada é o carinho. As pessoas se encontram nas ruas, que são também local de amor, de afeto, de abraço. E no rap as pessoas tentam não passar muito isso, e eu tento desmitificar isso. O que tem mais do que a cara fechada pra denunciar é o sorriso do rap. O hip-hop para todo mundo é o porto seguro. É te segurar para que você possa continuar com sua vida sorrindo” Thiago Ripper

E para apresentar toda a significação de sentidos pelo hip-hop que atravessa sua vida – e também a da vida que ele cria, a do filho Miguel –, Thiago apresentou alguns projetos que vivenciou: os registros dos tempos em que morou no bairro de Sepetiba; as fotografias produzidas ao acompanhar trabalhos com o pai; seu trabalho junto aos jovens que cumprem medidas socioeducativas no Departamento Geral de Ações Socioeducativas (Degase) e registros de manifestação de rua.

“Aos meus olhos, a virada de chave se deu em 2012, quando o Thiago começa a fotografar hip-hop. Ele hoje se constitui como

o maior memorialista dessa manifestação cultural no Rio de Janeiro, eu não conheço nenhum outro trabalho tão consistente”, avalia Dante Gastaldoni.

O hip-hop mostra o mundo musicado de Thiago Ripper, a contraluz, a ocupação da cidade pela cultura, o ritmo de quem faz a própria história e está presente em diversos movimentos de sua documentação fotográfica, que percorre diversas rodas e bailes consolidados no Rio, alguns já extintos, que agora existem como memória em sua fotografia. “O hip-hop está aí para ser mostrado, não só no Rio, mas no Brasil, no mundo todo”, ressalta o fotógrafo. Em seu trabalho, os MCs² ganham destaque. “É o que eu posso me aproximar mais, por conta das poesias que eu faço, e como eu sou um rapper frustrado, então comecei a fotografar para mostrar isso aí. Eu quero mostrar o quão forte é a voz, pois eu não consigo mostrar o timbre, a potência”.

A “pista” do hip-hop também retratada como elemento em série. Thiago explica que é o que dá sentido ao movimento. “Eu chamei de ‘pista’ porque é o público, que é o que faz o hip-hop. Não adianta você fazer o grafite se ninguém olhar, não adianta você fazer a música se ninguém dançar”.

Esse elemento é o que parece conduzir a importância do trabalho documental de Thiago Ripper, se multiplicando em experimentações pelo audiovisual, em clipes musicais e minidocumentários. Contudo, a fotografia não deixa de proporcionar o que Dante Gastaldoni chama de

“turbilhão de sensações” geradas pela técnica de Thiago e que extravasa em outras linguagens numa experiência como a do ciclo de palestras, em que transmissões não presenciais geram comentários trocados em tempo real com centenas de participantes inscritos, os demais fotógrafos do projeto, familiares e admiradores.

O fotógrafo compara o encontro à roda de hip-hop, com experiências compartilhadas e a liberdade para elaborar perguntas e respostas. E, aproveitando o movimento dessa roda on-line, ele dá um importante recado que não pode deixar de ser amplificado:

Este é mais um apelo para as autoridades: sempre que eles embargaram uma roda, que não deixaram uma roda acontecer, eles estão dando prejuízo para vários ambulantes, de batata frita que foi cortada e vai ser estragada, prejuízo do litrão (cerveja) que foi botado pra gelar e vai esquentar, e não vai poder ser vendido de novo. Não é só a questão do som alto, tem toda a comunidade do entorno.

No hip-hop, todas as lutas estão na rua. Para a fotografia popular, é uma experiência bem-sucedida de documentação como memória; já a fotografia do bem-querer, ensinada por João Ripper, se manifesta nos aspectos estéticos:

¹Poetry slam é uma competição em que poetas leem ou recitam um trabalho original. Essas performances são, em seguida, julgadas por membros selecionados da plateia ou então por uma comissão de jurados. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Poetry_slam

²Do inglês, master of ceremonies, mestre de cerimônias; no Brasil, a pessoa que faz suas produções musicais, mais focalizada no hip-hop, no rap e no funk.

“Quando você está dentro da pauta, do que você quer, as coisas acontecem com naturalidade. Não é uma técnica, mas um elemento da composição da fotografia. Mostrando a sua verdade, o que você acredita, o que você quer mostrar, o porquê você quer fazer daquele jeito”

Thiago Ripper

Os tempos e os espaços múltiplos nos Fluxos de Luiz Baltar

A alternância entre colorido e tons de cinza nas fotografias de Luiz Baltar segue a dinâmica dos distintos projetos autorais presentes em sua obra. Então o trabalho Favelicidade é cor; Fluxos é preto e branco. No entanto, são propostas que se atravessam mutuamente e se ressignificam.

Assim, podemos enxergar em Favelicidade essa proposta, quase em metalinguagem, da ressignificação do que Luiz Baltar chama de registro documental do cotidiano das ocupações, das remoções e também das resistências a essas violências nas favelas do Rio de Janeiro.

Mas o que à primeira vista parece um trabalho datado é também finito e infinito. É apagamento e preservação de memória. É construção, destruição e resistência do cotidiano estampada nos muros, nas casas, na pele. São registros de intervenções de outros artistas visuais, de outras manifestações culturais, de tudo que na cidade, sendo viva na memória e na existência de seus moradores, grita para sobreviver.

São essas diferentes linguagens, em cor, a partir de Favelicidade, que Baltar apresenta em suas cinco fotografias expostas em Outras Mares. Mas é todo o complexo contexto de como ele ressignifica e representa os detalhes da vida desse território que ele expõe e explica durante a transmissão on-line de seu trabalho no curso Fotografia Periferia e Memória.

Dante Gastaldoni considera 2013 como o ano que demarca a mudança de perspectiva de Baltar. Foi ali que ele começou a fazer um trabalho diferente dos demais fotógrafos populares do coletivo, a partir de experimentações com colagens, camadas e sobreposições na fotografia. Em 2016, foi o vencedor de dois importantes prêmios de fotografia do país, o Prêmio Brasil de Fotografia, com o ensaio Fluxos; e o Prêmio Fundação Conrado Wessel, com o ensaio Contrafluxos.

Baltar recua um pouco nesse processo e atribui a três eventos o redirecionamento de sua trajetória, a de um fotógrafo popular que passa a ter valorização artística materializada em leituras de portfólios e projetos autorais premiados e expostos em museus: ele aprendeu a importância de o trabalho ser visto e de ser transformado a partir das reações de seus interlocutores.

Quero pontuar três momentos importantes que ocorreram antes de eu ganhar os prêmios: um foi uma leitura de portfólio que eu ganhei do Paraty em Foco; um fotógrafo da escola de fotógrafos da Maré, expor em galerias e museus, com fotografias da ocupação no Complexo do Alemão. O Thiago Santana me fez, nessa oportunidade, uma pergunta que mudou toda a minha trajetória que foi “onde você se vê nessas ima-



Luiz Baltar

gens, onde nessas imagens está você?”. Eu já estava numas experimentações com colagens e essa pergunta ficou na minha cabeça. Eu sabia que não tinha nada de pessoal, e eu voltei de Paraty pensando nisso, que eu tinha que me colocar. Depois, eu ganhei o prêmio do FotoRio de leitura de portfólio, após o curso com o Milton Guran e com a Márcia Melo, preparei esse portfólio. E foi a partir do FotoRio que eu me inscrevi no Prêmio Brasil de Fotografia e no Conrado Wessel. E o terceiro é o Festival PhotoPoa [FestFotoPoA], focado na apresentação de novos autores, que é o que atualmente me proporciona, como prêmio de leitura de portfólio, uma exposição no Uruguai. Tem toda essa cadeia para chegar aonde cheguei.

Para além de onde chegou, Luiz Baltar desperta curiosidade e admiração sobre seus métodos e processos, por ter assumido a manipulação de imagens como técnica, e contou um pouco sobre suas “imagens encruzilhadas”: “No meu trabalho eu estou percebendo que existem imagens que eu chamo de imagens encruzilhadas, que são imagens que me disparam outras imagens, outros processos, outras ideias”.

Para ele, seu lugar na fotografia, que é a fotografia popular, é se apropriar de seu território como esse lugar de olhar as coisas do mundo e ampliar as lentes da visibilidade sobre elas. Favelicidade é seu olhar sobre todas as favelas no que elas têm de atravessamentos. Fluxos são as diferentes experimentações de linguagens que um celular e um trajeto cotidiano podem proporcionar quando se acompanha as transformações da cidade em que vive.

“É o lugar de reconhecer o território onde eu vivo, de reconhecer as minhas histórias e as histórias das pessoas com quem convivo, procurar neste lugar tão próximo o material para fazer o trabalho que pode falar para todo mundo. O Fluxos foi esse diferencial, onde eu estava na fotografia. Essa viagem atravessando a cidade é também uma viagem subjetiva” Luiz Baltar

Baltar explica que todos os seus trabalhos autorais se misturam. Diante disso, mesmo que Favelicidade seja cronologicamente o mais antigo, já que começou a documentar em 2009, foi ressignificado depois de Fluxos.

Fluxos é o trabalho em que eu me coloco, que eu consigo trazer o meu lado gravador, o meu lado designer, o meu lado fotógrafo. Em que eu penso também a cidade de uma maneira menos literal. Favelicidade se baseia muito num conflito: a favela que é negada, mas é a alma da cidade. Favelicidade é uma afirmação da favela como resistência e uma documentação das lutas que eu presenciei na favela. O Fluxos eu consigo trabalhar também nesses temas, mas de uma forma mais livre, mais artística, em que eu consigo criar fabulações, eu me solto mais em manipular e usar as imagens. O Fluxos contaminou Favelicidade e Favelicidade contamina Fluxos.

Para Baltar, um trabalho autoral de seus acúmulos, sobreposições e montagens de imagens como composição só se justifica como fotografia popular quando ele pensa também um dispositivo de como esse trabalho pode ter amplificada sua visibilidade.

Dentro do ciclo de palestras, além desses projetos, Baltar discorreu sobre o que almeja como projeto: para além da exposição fotográfica em suas diferentes possibilidades, um livro, grandes panorâmicas em sequência, bandeirões em manifestações de rua e lambes¹ na Avenida Brasil (RJ). Só assim a representação da cidade modificada, registrada em memória, completaria seu ciclo de significação de resistência para os sujeitos representados.

“Vocês vão sempre me ouvir falar em projetos de livro ou de exposição porque é assim que eu penso o meu trabalho. Porque pra mim também a fotografia é uma ferramenta importante de comunicação, popular, principalmente. Então no momento que o meu trabalho, que a minha documentação está madura, eu penso em como vou mostrar e apresentar”

Sobre suas influências e inspirações ao começar cada um dos projetos autorais ao longo de sua carreira, com base na fotografia documental, a busca é pelo trabalho autoral e pela expansão

de possibilidades artísticas. A experimentação de montagens de fragmentos, por exemplo, começou a partir da influência de trabalhos futuristas e cubistas.

Para além das inspirações, suas obras são como desdobramentos em seus acúmulos. Como JR, que fez uma ação mundial acompanhada por Maurício Hora na Providência, a partir de 1994, fotografando os olhares das mulheres e estampando em seus muros; Maldicidade, do Miguel Rio Branco; Entre Muros (2014), da Claudia Jaguaribe; As Cidades Invisíveis, de Calvino; fotografar e alterar imagens com essas inspirações vão constituindo sua estética.

Fotografando os olhares das mulheres e estampando em seus muros; Maldicidade, do Miguel Rio Branco; Entre Muros (2014), da Claudia Jaguaribe; As Cidades Invisíveis, de Calvino; fotografar e alterar imagens com essas inspirações vão constituindo sua estética. Esse trabalho se consolida em imagens emblemáticas, como a panorâmica do Armazém Frigorífico, que atualmente é o Aquário do Rio, e ficou exposta no Museu de Arte Moderna carioca, na exposição Terra em Tempos. Fotografias do Brasil. A imagem parece única, mas é toda colagem.

Eu queria construir esse prédio para ter como memória, ainda com vestígio da perimetral. A partir das condições, de escalas diferentes, lapsos dos segundos de deslocamento entre um clique e outro, algumas imagens não eram possíveis de serem montadas como quebra-cabeças. No processo de montagem desse prédio, eu fui percebendo vários imprevistos, erros e acasos que foram acontecendo da montagem da imagem, eu percebi que era muito mais interessante esse ruído na montagem do

que se eu fizesse uma imagem que enganasse as pessoas, que elas vissem a imagem e achassem que era imagem única. Ela é diversa, múltipla. Esses erros, lapsos, escalas, repetições. Toda essa gramática que eu fui produzindo nas imagens que eu fui fazendo depois.

Para Luiz Baltar, as experimentações em Fluxos, como rotina de fotografar compulsivamente, mas também depois como prática de olhar para esses fragmentos na pós-produção como método de criação de imagens, moldam também uma técnica fotográfica. No que ele chama de gramática de fluxos, explica que as camadas, o tempo, os tapumes, as intervenções dos moradores, o reflexo no vidro, são possibilidades de explorar esse efeito nas paisagens que (re)cria.

Utilizar o ônibus como interface da fotografia é aproveitar o próprio reflexo, situações de sombra e luz, conseguindo dupla exposição, do reflexo de uma paisagem refletida na outra. São camadas de imagens em cima de outra camada de imagens em movimento. Quando eu percebi que isso acontecia e as possibilidades plásticas disso, eu comecei a trazer esse efeito para outras imagens.

A abstração não era uma busca, mas foi uma consequência em sua trajetória.

Aos poucos eu fui abandonando a tentativa de recriar uma imagem muito fiel e verdadeira do que eu estava vendo. Fluxos para mim é esse processo, eu quero sempre colocar mais coisas. Para mim, a realidade é isso, esse acúmulo, essa confusão, aí é que eu vejo a cidade representada. A cidade que eu vejo é essa cidade.

E da cidade de Favelicidade passando pela de Fluxos, Baltar começou a recriar a cidade como território de

Anomia – um tecido urbano exposto como carne. Obra, também, sempre inacabada: “Anomia é um ensaio derivado do Fluxos, é uma paisagem de uma análise do tecido urbano doente. Eu construo essas imagens como se estivesse olhando o tecido do planeta e vendo os rastros que nós, como vírus, como doença do planeta, fomos deixando”.

Inspirado inicialmente nos desastres ambientais de Mariana e Brumadinho, municípios de Minas Gerais, Anomia é um trabalho que também se diferencia por ser pensado expositivamente em grandes quadrados, que deixam perceptíveis a olho nu as manipulações, os acúmulos, as camadas, os recortes e as sobreposições nas imagens. “São muitas imagens sobrepostas, você consegue ver detalhes. Nessa analogia que eu vejo como autópsia, eu penso em escalas com detalhes. Acúmulos de imagens que eu vou sobrepondo para criar esse caos, mas é um caos organizado”.

Luiz Baltar consegue sintetizar seu método, sua motivação, sua forma de acumular imagens e dar sentido à fotografia, que nunca se desvincula de sua concepção de estar e fazer a memória de resistência dos que estão à margem, nas periferias.

Eu sou um acumulador, eu junto imagens no meu celular de maneira compulsiva e me sinto muito culpado, então a maneira de me livrar dessa culpa é dar sentido para essas imagens que eu acumulo. Enquanto eu não dou sentido para as imagens que eu acumulo, elas ficam me atormentando. Como eu levo muito tempo com uma imagem, ela fica muito na minha cabeça, me chamando, pedindo minha atenção.

Uma atenção compartilhada e em um ciclo infinito de ressignificação.

¹ Espécie de pôster artístico aplicado com colagem em espaços públicos.

Dos Filhos deste Solo, um depoimento visual de Wanderson Santos

A exposição Outras Marés e o coletivo FPM incorporaram, ao final do ciclo de palestras promovido pelo Polo Sociocultural Sesc Paraty, a fotografia de Wanderson Santos, a partir do encontro fortuito com a exposição Dos Filhos deste Solo. Esse encontro, definido por Dante Gastaldoni como “uma sinergia”, foi celebrado durante uma roda de conversa realizada no Sesc Santa Rita, em Paraty, na programação da reabertura das atividades presenciais, depois de um longo período de distanciamento social imposto pela pandemia de Covid-19. O bate-papo foi realizado no dia 3 de dezembro, um dia após a reabertura do espaço, com a inauguração das exposições. Conforme explicou Dante, a própria curadoria da exposição Outras Marés foi repensada a partir do encontro com as fotografias que o Wanderson Santos – também conhecido como Formiga – fez sobre as periferias de Paraty.

A gente chegou com uma exposição sobre periferias e encontramos o Wanderson, as fotos dele, os textos dele. Formalizamos o convite para ele estar com a gente. Não só dividindo duas salas de exposição, mas dividindo um projeto de vida. Então, Outras Marés é uma exposição extremamente nova, criada para, de certo modo, dar uma visibilidade física para uma relação que tinha sido on-line durante todo o ano. E aí caiu junto com a exposição Dos Filhos deste Solo, da qual o Sesc é a mãe gentil. Eu conheci o trabalho do Formiga, e eu queria que essa exposição fosse superação. Então a gente pegou amor, afeto, bolhas de sabão. Eu queria mostrar uma

favela colorida, foi meu critério. Montamos a exposição para seguir a vibe do Formiga.

E foi assim que o coletivo FPM ganhou seu mais novo integrante, um fotógrafo que busca direcionar o olhar dos visitantes da cidade turística que é Paraty para fora da janela do Centro Histórico, para onde se pode observar o que é invisível.

Sou residente de Paraty desde 2005, sou beatmaker¹, produtor musical e desenhista e, graças ao Sesc, hoje em dia me dedico também à fotografia documental. Com base em tudo que a gente aprendeu aqui, dentro dessa casa, hoje a gente tem a exposição Dos Filhos deste Solo ao lado de Outras Marés, do coletivo, que por sinal foi um grande presente pra mim como fotógrafo e acredito que para os próximos projetos também.

Wanderson garante que seu trabalho com a fotografia se transformou após esse encontro com o coletivo. Dos Filhos deste Solo incorporou a importância de garantir o retorno para quem é fotografado, e isso, para ele, significa devolver a visibilidade das periferias. A exposição resultou de um trabalho de incentivo cultural destinado a jovens artistas, proposto pelo Polo Sociocultural Sesc Paraty. A exposição seria realizada em 2020, mas os planos foram adiados por conta da pandemia.

Se tivesse sido lá em 2019, não teria o peso que tem hoje. Tanto pra quem tá aqui quanto pra quem eu fotografei. A gente não tinha nada além disso para oferecer. Porque foi uma descoberta, tanto pra mim, como fotógrafo, quanto para os amigos que foram as mentes pensantes que estavam fazendo pela comunidade. Ter

me doado para conseguir pegar esse início do projeto, para ajudar as crianças, foi muito gratificante pra mim, porém a gente não tinha uma devolutiva concreta para as crianças naquela época. Ter passado por outros processos, até mesmo dentro do Sesc, deu mais peso para a obra, deu mais valor para a obra, e a gente conseguiu o resultado que a gente tem hoje. Graças ao Sesc, a gente pode inscrever projetos para acompanhar a exposição, para novas formas de cultura, pra gente trazer música periférica, o slam, outras formas de resistência das comunidades também, e para dar uma devolutiva para aquelas crianças, para aquelas pessoas que estão ali no front do dia a dia, fazendo pela cultura periférica, pela comunidade. Isso foi o mais bonito do processo, além da oportunidade de compor o coletivo, foi uma surpresa muito grande pra mim, um prêmio muito valioso.

Dos Filhos deste Solo, com fotos que agora incorporam Outras Marés, retrata crianças de comunidades periféricas de Paraty, filhos, netos, irmãos e vizinhos de trabalhadores do mesmo Centro Histórico que não percebe a existência dessa periferia. Wanderson acredita que suas fotos redirecionam o olhar estrangeiro para perceber essa realidade que não é vista.

“A gente está aí para contar. Dos Filhos deste Solo está aí para isso, para contar. Existe uma problemática por trás de tudo, o que fazer para contar. A resposta a gente vai encontrar junto com a comunidade. A fotografia não tem a obrigação de responder o porquê das coisas, mas ela tem a obrigação de indagar. A gente tem duas Paratys

aqui hoje, você consegue encontrar elas aqui? O ponto alto pra mim, da abertura da exposição, foi quando uma trabalhadora conseguiu encontrar o irmão dela entre os fotografados. Ela conseguiu enxergar parte dela ali na exposição, num lugar dentro do Centro Histórico. Esse é o ponto de partida para outras pessoas se enxergarem também e, de alguma forma, mudar o rumo do futuro da cidade”

Wanderson Santos

Com seu trabalho, Wanderson não só abre uma janela do Centro Histórico para o lugar de onde veio, mas também delimita uma moldura para essa imagem.



Wanderson Santos

¹No hip-hop, é uma espécie de produtor musical que constrói instrumentais com elementos percussivos a partir de uma melodia.

Monara Barreto e a preservação da memória fotográfica

Nascida no Complexo do Alemão, bairro do Rio de Janeiro (RJ), e ex-aluna da Escola de Fotógrafos Populares (EFP) da Maré, Monara Barreto sempre priorizou o cuidado com os acervos fotográficos, redirecionando suas memórias afetivas e vivências com a fotografia desde a infância, para perpetuar essas lembranças entre as crianças do futuro.

Na avaliação de Dante Gastaldoni, Monara foi quem tomou gosto para cuidar do trabalho dos outros:

Fotógrafo popular é o pior guardião de seu acervo. E a Monara Barreto começou a trabalhar na organização do banco de imagens e ficou lá por quatro anos, deixando mais de 10 mil imagens indexadas. Eu tenho cá comigo que esse encanto pela indexação, pela catalogação fez com que ela conduzisse sua vida acadêmica por aí. Ela é graduada em Biblioteconomia e com mestrado sobre o papel da importância dos fotógrafos populares na preservação da memória das favelas.

Sua apresentação no ciclo de palestras foi direcionada, para além da trajetória da sua vida com a fotografia e seu trabalho como fotógrafa, a de compartilhar seus conhecimentos com a preservação de acervos de fotografia, sistematizando dicas para facilitar a organização da memória da fotografia popular. Os temas centrais da pa-

lestra de Monara Barreto são “A manutenção da fotografia digital – um olhar para a memória das favelas” e “A fotografia como documento e informação e o papel dos fotógrafos populares na construção da memória das favelas”.

Monara teve acesso a uma aula sobre organização e edição de acervo fotográfico ainda no curso de fotografia popular, em 2009. Quando se formou, teve a oportunidade de trabalhar na indexação de imagens no Observatório de Favelas, organizando o banco de imagens da instituição, que reunia a fotografia produzida por seus colegas da EFP. Foi a partir dessa experiência, e da vontade de manter o foco no acervo fotográfico, que cursou Biblioteconomia na graduação e desenvolveu seu projeto de mestrado focado no papel dos fotógrafos populares na preservação da memória histórica e cultural das favelas.

“A cada entrega de material, a cada descrição, palavra-chave, eu sabia o perfil de cada fotógrafo que ia me levar as imagens, quais eram os defeitos, de ter que botar descrição, de arquivos que vinham zerados. Eu comecei a me aprimorar na faculdade e me engajar nisso. Na faculdade, eu era a única que pensava em catalogação de fotografia”

Monara Barreto

Nesse percurso, ela identificou problemas com os acervos que a impulsionaram para sistematizar metodologias aplicáveis, compartilhadas em oficinas e palestras, contribuindo para a preservação da memória da fotografia popular. “Levar a fotografia de favela para a academia é uma grande conquista. Eu vou levar a favela para a academia. Devagarzinho. A gente aprende com o Ripper o trabalho de formiguinha, e, com isso, a alcançar o maior número de pessoas”.

Monara também trouxe para o ciclo de palestras suas percepções como fotógrafa e a experiência no Complexo do Alemão, já que a vida de sua família foi modificada com a transformação da cidade do Rio de Janeiro: em 2009, foram removidos pela obra de construção do teleférico depois de 20 anos morando na favela. O que ela traz de maior afetividade é o simbolismo da fotografia como memória para as pessoas e a responsabilidade de ser fotógrafa nas favelas, por oportunizar o acesso a essas memórias.

Eu sempre dei muito valor a essa questão de ter algo revelado, algo guardado. Assim que teve as câmeras digitais, eu sempre guardei os meus arquivos em CD, sempre pensando no futuro, aquela sensação que eu tinha quando criança, de ver os meus tios, que eu via antes, mais novos, nos álbuns, ver lá na frente.

Monara explica que a fotografia, como documento, transita em espaços como museus, bibliotecas, arquivos, e essa é mais uma forma de produzir essa relação entre o documento e os indivíduos da sociedade.



Monara Barreto

“Eu acho importante o fotógrafo popular entender a fotografia como um documento, compreender que seus registros podem contribuir para a manutenção da memória das pessoas, dos espaços e dos eventos em favela. Os fotógrafos populares, em específico de favela, têm autonomia com seu acervo e essas fotografias não são encontradas nesses ambientes de tratamento e informação. Então é o próprio fotógrafo o responsável por salvaguardar sua produção, na melhor maneira de armazenar as imagens”

Monara Barreto

Em sua pesquisa, ela identificou os problemas de acervo na fotografia popular, sistematizou um guia para a organização da fotografia, como método de rotina a ser aplicado pelo fotógrafo, especialmente em tempos de produção desenfreada da fotografia digital.

A organização de acervos fotográficos

De acordo com as orientações de Monara Barreto, o passo a passo para a organização de acervo fotográfico inclui: listar o que você tem (tema presente nas fotografias, quantidade de HDs, características do material e outras informações que podem ser úteis no processo de catalogação) e ter muita paciência. O processo é longo e exige dedicação e atenção.

- Para a organização, é preciso pensar a gestão do acervo, que reflete na tomada de decisões para acabar com a bagunça digital.

- Para gerir seu acervo, liste e defina critérios e faça um planejamento. Nesse momento, é importante se fazer algumas indagações, como: o que você tem de fotografia? Há quantos anos você fotografa? O que você quer?

- Você precisa conhecer bem seu acervo. Abra o HD, veja o que você tem, faça um inventário, identifique o volume e a quantidade de arquivos.

- É preciso pensar numa periodicidade para a adequação desse acervo na catalogação, definir uma rotina – semanal ou diária, por exemplo.

- Práticas essenciais: seleção; descarte; organização e indexação; armazenamento; e compartilhamento e acesso.

Monara também dá dicas para a seleção e descarte no acervo fotográfico, mostrando exemplos. “Muitos fotógrafos têm dificuldade de descartar o material fotográfico. É um apego, que não vai ser útil”. Ela usa como método de seleção a marcação de cores na prévia do programa de edição: vermelho para excluir e azul para manter. “Às vezes a gente fotografa dez imagens exatamente iguais. Eu não preciso de dez imagens iguais. É um lixo digital. A organização de fotografia começa no momento em que você vai fotografar. Precisa ser pensado antes de registrar”.

A indexação é parte do processo de organização, para objetivar o acesso à informação. É uma ação direta no arquivo, na qual você vai colocar informações de referência. Você pode registrar a história da foto, quem são as pessoas retratadas e outras informações. São tratadas de modo individual, não adianta tratar um lote com a mesma descrição. Na indexação utilizando o programa de edição que preferir, é preciso preencher os campos “Título do documento”, “Autor”, “Descrição”, “Palavra-chave” e “Aviso de copyright”.

Monara alerta que para a catalogação da imagem as informações devem ser técnicas, deixando os sentimentos sobre as fotos para as redes sociais. “Muitas pessoas descrevem seus sentimentos, e na pesquisa isso não é favorável para o arquivo, que precisa seguir um padrão. Isso não cabe numa organização. Importa a história daquela foto”.

As pastas de arquivos devem ser padronizadas, renomeando com um padrão de nomenclatura que facilite visualmente a organização e o acesso.

O armazenamento deve incluir a preocupação com a obsolescência tecnológica: priorizar e padronizar um formato que seja garantido e que futuramente o sistema consiga acessar. O padrão indicado por Monara na fotografia é o DNG. Além de armazenar, é preciso fazer a manutenção e o monitoramento frequentes. Escolha sempre uma matriz para ser preservado seu material. Então você precisa de um HD como arquivo matriz, outro para backup, além de cópia em nuvem. Você usa o segundo HD para movimentação e deixa a matriz preservada.

Monara se preocupa com a ausência de políticas de indexação, que podem comprometer a memória social e se dedica a transformar esse futuro que ela quer ver preservado, não para si, mas para que outras crianças possam crescer com essa afetividade com a fotografia. “A gente está vivendo uma era digital desenfreada, uma produção excessiva de material fotográfico. Até mesmo os arquivos pessoais, aqueles álbuns de fotografia que eu via como criança, será que as crianças do futuro vão ver? Como vão ver?”.

Do Bem-Querer a Outras Marés

A realização de um ciclo de palestras em formato virtual para celebrar a fotografia popular teve como contexto a pandemia de Covid-19 em 2020. Seus impactos na vida dos fotógrafos participantes foi um atravessamento latente, não somente na fotografia, mas no objeto afetivo de quem faz a fotografia popular de bem-querer, porque as memórias desses registros são feitas a partir das alegrias que transcendem as rotinas e as atividades coletivas dos moradores das favelas.

Naquele período, não podia Carnaval, não podia Folia de Reis, não podia Bate-bola, saída de boi, futebol. Também não teve saída de cortejo, festa de devotos, rolezinho no hip-hop, banho de mangueira na rua. Não tinha como ter churrasco na laje, que se tornou espaço de busca por um respiro no isolamento, de mais trabalho e menos lazer.

A pandemia impactou também as saídas fotográficas. Essa barreira evidenciou o quanto a fotografia popular, mesmo a documental, é atemporal, tal qual o coletivo Fotografia Periferia e Memória – um retrato coletivo sobre a fotografia popular, sintetizada nas cores com que nos brinda a exposição Outras Marés.

O título remete à favela da Maré, no Rio de Janeiro (RJ), berço da Escola de Fotógrafos Populares, mas vai além, acumulando novas parcerias e memórias. Mais do que as imagens que representam a fotografia popular, a exposição se pretende um resumo do que foi o ciclo

de palestras Fotografia Periferia e Memória, o qual, não por acaso, começa com o oferecimento da oficina Fotografia e Bem-Querer, ministrada por João Roberto Ripper, grande nome da fotografia documental humanista. O projeto teve a curadoria de Dante Gastaldoni e acabou se constituindo na materialização presencial dos 21 encontros on-line promovidos pelo Polo Sociocultural Sesc Paraty.

Agraciamento, sorte, presente, persistência, técnica de aproximação, retratação da emoção, identificação com o batuque, com as mãos, o diálogo presente na fotografia, que é de periferia e de memória, mas também é desses territórios: da fé, das cores, dos subúrbios, da vibração que se reivindica como retrato da fotografia popular. É também o entrelaçamento desse coletivo formado por fotógrafos que têm suas vidas compartilhadas: fotografam festas religiosas, blocos de carnaval e saídas de bate-bolas; aparecem nas fotos uns dos outros; sabem das trajetórias e dos projetos de vida a que cada um se dedica; acompanham futebol, samba, bar, sincretismo, luta, resistência, denúncia, evento de formação nas favelas, periferias e territórios, uns com os outros.

Assim é Outras Marés. Uma mostra afetuosa, carregada de solidariedade com as pessoas fotografadas, como a fotografia popular costuma ser. Veremos esses registros a seguir, acompanhados por um breve perfil de cada um dos expositores. Para Dante Gastaldoni, Outras Marés talvez seja “o retrato mais pulsante e mais pujante do Brasil hoje”.

Exposição Outras Marés

“Diante de nossos olhos, desfilam depoimentos poético-visuais sobre as periferias, aqui entendidas em seu sentido mais amplo, não como espaços geograficamente demarcados, mas pelo viés político de territórios que estão à margem das decisões financeiras e de boa parte das políticas públicas. Vistas assim, de dentro para fora, e permeadas por cumplicidade e afeto, as favelas e as populações tradicionais retratadas se mostram pelos caminhos da beleza de seus fazeres e da luta de sua gente para sobreviver com dignidade, na contramão da abordagem estigmatizada – e, não raro, depreciativa – com que essas localidades costumam ser representadas. E é precisamente diante dessa constatação que surge a certeza de estarmos ao sabor de uma nova maré, uma maré que há de varrer desigualdades e semear utopias”

Dante Gastaldoni, curador

AF RODRIGUES

Da Laje Eu Vi o Mundo

Transmissão em 23/9/2021 | Disponível em: <https://youtu.be/I-z1yJTopH8>



“Essa foto eu adoro porque eu estou numa laje do lado de cá da rua, tem uma laje no lado de lá, de repente tem um carro de som, que no intervalo entre uma propaganda e outra tem uma música. Ai esses garotos estão dançando um funk, uma música que está tocando no momento. Eu me coloco ali, eu me permito ser visto, eu achei que eles iam ficar tímidos e os moleques começaram a dançar ainda mais, e segue o baile”.



AF Rodrigues é nascido e criado no bairro carioca Complexo da Maré, na favela Nova Holanda, onde vive atualmente. Filho de migrantes, o pai chegou adolescente ao Rio de Janeiro para trabalhar na construção civil, e a mãe se estabeleceu como parteira na Maré. O apelido do fotógrafo, que nasceu Adriano Ferreira, foi batismo de Dante Gastaldoni, nos tempos da Escola de Fotógrafos Populares, turma de 2006. A inspiração bateu, segundo Gastaldoni, porque AF é uma sigla internacional para Auto Focus, que é a possibilidade de conseguir a focalização da imagem no visor com uma simples pressão no botão disparador.

Ele chegou à escola por ter feito um primeiro curso com Ripper em 1999, no Morro do Timbau, localizado na região da Leopoldina, subúrbio do Rio: “Em 2006, eu voltei para fazer fotografia muito em função da minha experiência em 1999. É o Ripper quem vai falar? Ainda vem o combo, o Dante com toda a sua experiência pedagógica. Foi muito fácil pra gente daquela turma desenvolver nosso olhar sobre a fotografia”.

Para AF Rodrigues, sua fotografia popular se confunde com sua história de vida, ainda que tenha outras duas graduações: é formado em Ciências Agrícolas, pela Universidade Federal Ru-



ral do Rio de Janeiro (UFRRJ), e em Geografia, pela Universidade Federal Fluminense (UFF). A escola de fotógrafos propiciou a ele tratar do tema da laje como lugar de resistência nas favelas, que é revisitado cada vez que ele continua a fotografar sua vizinhança.

Para mim é um trabalho de vida, trabalho que se confunde com minha história de vida, que me antecede como indivíduo. Minha mãe foi removida da Favela do Esqueleto (antiga favela no bairro do Maracanã), meu pai veio pré-adolescente pra cá, para tentar uma vida menos dolorosa. O trabalho mostra revisitação de me-

mórias, o que eu tenho feito com a fotografia. A laje me propiciou meu primeiro caminhar na fotografia documental.

É caminhando na fotografia documental que AF Rodrigues insere a cultura popular em seu trabalho, em diversas temáticas a partir das existências na favela, sejam elas de resistência, de festa, de música ou de sobrevivência, atravessamentos que se confundem nas periferias do Rio de Janeiro. AF Rodrigues é um dos fundadores do coletivo Fotografia Periferia e Memória.

ELISÂNGELA LEITE

Água, Entre o Sagrado e o Profano

Transmissão em 30/9/2021 | Disponível em: <https://youtu.be/9AYzzcOYeeg>



“Essa foto pra mim é um presente, um presente que Iemanjá me deu. Eu estava com dificuldades para fotografar, com as ondas fortes, o medo de molhar o equipamento, os outros fotógrafos com equipamentos aquáticos. Eu já estava desanimada, pensando que Iemanjá podia me dar uma foto, só uma. De repente me vem Iemanjá. A foto limpinha. Céu lindo, azul, o mar. Abaixo a cabeça, agradeço a Iemanjá. Eu tenho muito carinho por essa foto”.



Nas palavras de Dante Gastaldoni, Elisângela Leite é uma pessoa cuja história de vida ilustra muito bem a formação das favelas no Brasil. Natural de Patos, Paraíba (PA), a mais velha de oito filhos veio tentar a sorte no Rio de Janeiro ainda na adolescência, entre 14 e 15 anos, para trabalhar como babá. Conheceu seu companheiro AF Rodrigues na favela Nova Holanda, bairro da Maré, onde “dividem uma laje” há 21 anos.

Elis, como é chamada pelos companheiros do coletivo, cursou a EFP, em 2007, e seu trabalho de conclusão de curso foi sobre os pescadores do Parque União, uma das favelas que compõem o Complexo da Maré, um ensaio que acabou se

constituindo na primeira mostra individual feita pelos integrantes da EFP, iniciativa que atualmente se materializa no coletivo FPM e que resultou na mostra Outras Marés. Seus projetos autorais privilegiam as rotinas na Maré.

Sua fotografia também é ancorada na documentação, com foco nos povos de santo, navegando nas águas do sagrado. “Eu não sou da religião, sou apenas uma fotógrafa interessada na temática, tenho muita admiração por essa cultura, por essa história”. Para ela, as fotografias documentais do povo de santo transmitem a emoção, as alegrias e a fé, “uma fé maravilhosa”.

FÁBIO CAFFÉ

Os Vermelhos de Fábio Caffé

Transmissão em 7/10/2022 | Disponível em: <https://youtu.be/eeGTD9PRoFg>



“Eu dei muita sorte e é muito bom quando a sorte está com a gente. Eu não sabia que aconteceria essa chuva de papéis laminados. No momento que (a estátua de) São Jorge estava saindo da Igreja houve essa chuva de papéis laminados e eu fui agraciado com essa imagem linda. Esse ensaio é uma homenagem aos devotos de São Jorge, e eu falo de São Jorge Ogum, porque é Ogum também. Os devotos fazem a imagem de São Jorge circular”.

Dante Gastaldoni conheceu Fábio Caffé em 2005, quando ele cursava Cinema na Universidade Federal Fluminense (UFF) e flertava com a fotografia. Desse encontro, veio o convite para Caffé fazer parte daquela que ele chama de “lendária turma de fotógrafos populares de 2006” e, em pouquíssimo tempo, o professor ficou impressionado pela “maneira como Caffé se favelizou, no mais nobre dos sentidos”.

Fábio Caffé cresceu na Vila Valqueire, um bairro da região de Jacarepaguá, subúrbio do Rio de Janeiro. Seu trabalho documental é atravessado pelo que sente com relação à importância dos vínculos comunitários entre os moradores do subúrbio. “O vínculo de amizade, de todo mundo se conhecer, de solidariedade. E isso é muito presente nas favelas. Eu me identifiquei muito com as favelas e as favelas me abraçaram”.





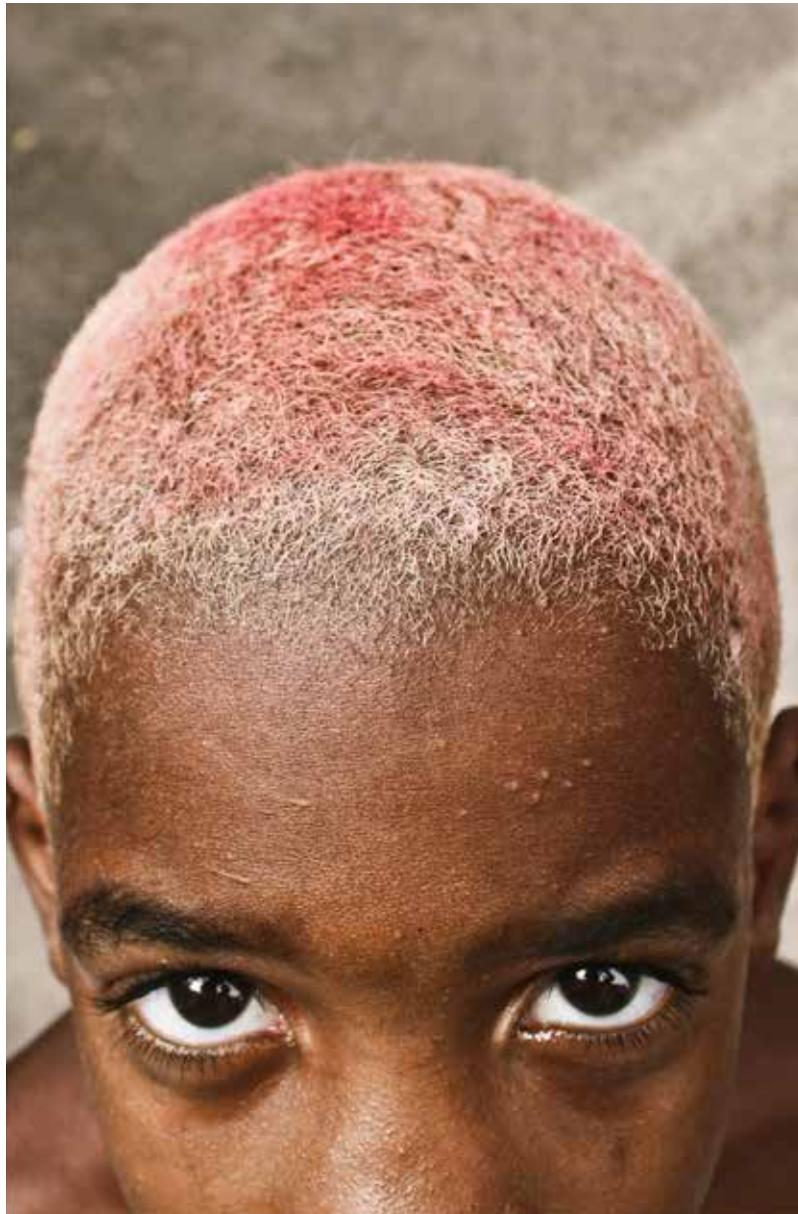
Em sua trajetória na fotografia popular, Caffé é também professor e não abre mão de multiplicar o aprendizado que adquire em lives, palestras e oficinas. Ele considera “um privilégio ser fotógrafo documental, porque a gente vai para aprender e eu sempre estou aprendendo muito com a história de vida das pessoas”.

Traz como referência técnica os ensinamentos de João Roberto Ripper, em que a aproximação com o fotografado deve ser mediada pela palavra, mas também pela lente certa. “Geralmente, eu pergunto se eu posso fotografar. Com relação a equipamento, utilizo lentes curtas, objetivas grande angulares, 24 mm, 35 mm, até a objetiva normal que é 50 mm. Com isso, eu estou perto das pessoas, e nesse processo de estar perto das pessoas sempre tem a troca de ideias”. Para Fábio Caffé, nunca é só fotografia. É fotografia, é troca de ideias, e é aprendizado no processo.

LÉO LIMA

Cafuné na Laje, uma Universidade em Formação

Transmissão em 9/9/2021 | Disponível em: https://youtu.be/i_2ik3fqu_A



No *Imagens do Povo* eu tive o prazer de estampar a foto de capa do livro *NÓS*, em comemoração aos dez anos do projeto, uma foto que roda as redes. Eu já encontrei essa foto em várias casas que eu nunca imaginei encontrar [...]. Os retratos são fruto da confiança do fotógrafo com o fotografado. Eu acho que, no retrato, o fotografado fotografa primeiro o fotógrafo. Ele olha e se permite. Eu sempre tento colocar a lente na direção do olhar do fotografado. Porque esse é o primeiro contrato social assinado, antes de essa foto circular e ter assinatura, tem a assinatura do olhar. No retrato da capa do livro, do Rafinha (o garoto retratado), ele estava brincando num bloco de carnaval, onde ele pede para ser fotografado e ele que escolhe aquela composição. Ele queria ver a cor do cabelo dele que ele tinha acabado de tingir para o Carnaval de 2014”.



Léo Lima se apresenta: “Eu sou o Leonardo, no Jacarezinho eu sou conhecido como o Léo, que tira foto”. Hoje com 33 anos, esse filho de nordestinos peladeiros e metalúrgicos é pai de três crianças: Malu, Ariel e Zuri, companheiro da Carolina, e mora com a família no bairro carioca da Cidade de Deus.

Trabalho numa rede de farmácias e desenvolvo há 13 anos um trabalho pautado na memória afetiva através do audiovisual na favela do Jacarezinho, onde nasci e cresci. Particpei da pesquisa e do argumento do doc curta Favela que me viu crescer. Sou um dos criadores do Cafuné na Laje, integrante do coletivo Favela em Foco e autor da foto de capa do livro NÓS, do Imagens do Povo.



Léo Lima é Jacarezinho raiz.

Para Dante Gastaldoni, Léo, aluno da turma de 2009 da Escola de Fotógrafos Populares, se revelou um contestador, um militante e um gênio criativo. Ele participou da criação do coletivo Favela em Foco, em 2009, e em 2011 criou o Cafuné na Laje, projeto de audiovisual desenvolvido com crianças do Jacarezinho: “Léo Lima tem se revelado um artista visual e um educador notável”, afirma Dante. A definição de fotografia popular que ele defende e leva para a vida e para o FPM desde os aprendizados na EFP representa:

Uma das facetas mais interessantes do curso, da Escola de Fotógrafos Populares, é o direito ao retorno, que o Ripper sempre tratou com a gente. Essa coisa do retorno, de você fotografar as pessoas e retornar para elas o direito delas se verem é uma coisa que vai batendo muito latente no meu trabalho.

Numa trajetória de reconstruir a memória afetiva da própria infância, Léo Lima transformou a vida de outras crianças no Jacarezinho, como atestam as imagens que trouxe para a exposição Outras Marés. Atualmente, Léo se dedica a olhar para a infância dos próprios filhos.

LUIZ BALTAR

Os Tempos e os Espaços Múltiplos nos Fluxos de Luiz Baltar

Transmissão em 11/11/2021 | Disponível em: <https://youtu.be/F3-0sB2i5S8>



“Essa foto é (no Morro da) Providência. Todas as imagens de Favelicidade remetem a esse cotidiano. Ao mesmo tempo que eu falo é no (Complexo do) Alemão, é na (Favela da) Maré, eu me dou conta que essas imagens do Favelicidade independem de qual favela. Porque nesse livro eu estou contando a história do Rio de Janeiro como um todo”.

Luiz Baltar pensa Favelicidade, seu projeto autoral de montagens mais antigo – também o mais colorido – como um todo, retrabalhando as diversas (meta)linguagens culturais da favela para serem expostas e, posteriormente, materializadas em livro. E esse livro seria uma sobreposição em acúmulos e camadas, tal qual a evolução de seu trabalho fotográfico conforme os anos vão passando: as pessoas que moram nesse território, reivindicando existência, representadas em sua resistência por uma expressão artística colada em muros, compulsivamente fotografadas, acumuladas e dispostas em camadas, em que uma imagem é a colagem de diversas outras, situações comuns do cotidiano de favelas.

Essas imagens, a maioria, são imagens construídas, que eu chamo de paisagens sociais e políticas. Então, na mesma imagem, eu posso ter parte de uma favela e outra parte de outra favela, em tempos diferentes, mas compondo uma imagem que está falando daquilo que aparece: ocupação, remoção.

E são expressões de Favelicidade que estão representadas em *Outras Marés* por Luiz Baltar.

Para Dante Gastaldoni, quando Baltar chegou à EFP, em 2012, ele foi parar lá muito mais por um “magnetismo político do que por estético ou técnico”; já trazia na bagagem uma formação em Belas Artes, um trabalho consolidado como designer e já era “um militante em estado puro”, acompanhando manifestações de rua para fotografar.

Para o curador de *Outras Marés*, a partir de 2013, Baltar começou a fazer um trabalho bem diferente dos demais fotógrafos populares que passaram pela escola e que hoje são parte do coletivo FPM: “um trabalho com colagens, com camadas, sobreposições de fotos, tempos distintos, um trabalho muito conceitual”.

Ainda para Gastaldoni, 2016 foi o ano de virada na trajetória de Baltar: “Um ano mágico, de mudança de patamar, de paradigma, o Luiz apresentou o ensaio dele *Fluxos* para o Prêmio Brasil de Fotografia e tirou primeiro lugar, e emendou com o *Contrafluxos*, o prêmio da Fundação Conrado Wessel”.

Luiz Baltar se encontrou como fotógrafo popular na fotografia documental.

Entrei no mundo da fotografia documental, que me proporcionou uma militância que eu não teria de outra maneira, é uma ferramenta que me deixa próximo dos movimentos sociais, de me doar para essas lutas, e meu trabalho fotográfico é muito beirando o documental, que é me expressar e colocar minhas opiniões políticas.

Uma obra eternamente inacabada, mas também transformada. Atualmente, sua documentação é experimentação de montagens de fragmentos que acumula em seu celular, compulsivamente, em imagens que o atormentam até terem um destino.



MEYSA MEDEIROS

A Produção dos Fotógrafos Potiguaras

Transmissão em 14/10/2021 | Disponível em: <https://youtu.be/qXyCdX5Lxdk>



“Esse é o Diogo (o retratado), ele tem um canal no YouTube chamado O Pinta, em que ele mostrava seu dia a dia. Mostrava passeios com a família, ele trabalhando. Ele tinha essa ideia, que eu sempre quis passar, que o jovem, o Pinta Natalense, não era marginal, então eu fui atrás do Diogo para fazer as fotos e tem a sequência de algumas imagens dele”.

Meysa Medeiros é fotógrafa em Natal, Rio Grande do Norte (RN), e apresenta seu projeto autoral O Pinta Natalense, mostrado em Outras Marés, como uma síntese do que significou para sua existência como fotógrafa participar das oficinas do coletivo FPM que desbravaram cidades do Norte e Nordeste do país: se profissionalizou para a fotografia na graduação e na especialização, mas foi com esse contato coletivo que despertou para analisar suas fotos como uma narrativa, como um ensaio, como uma temática a ser defendida – e que mostra a beleza, numa contranarrativa midiática e na busca pela ampliação da visibilidade desses trabalhos. “Ficava muito na minha cabeça uma frase do Ripper, que a história era contada, mas sua beleza evitada”. Assim, constituiu sua série, que foi seu trabalho de conclusão de curso e se transformou em exposição, O Pinta Natalense, como forma de valorização dessa juventude que não é marginal.

Para Dante Gastaldoni, a história de Meysa, “de alguma forma, é um pouco da história do coletivo Fotografia Periferia e Memória. O que ele enaltece é sua evolução desde que a conheceu, em 2015, quando a Funarte possibilitou a realização das oficinas de fotografia em Natal, quando “estava começando a engatinhar na fotografia”, e agora na descoberta do caminho da produção cultural.

Essa trajetória não transformou apenas a própria vida, por conseguir se dedicar à fotografia, mas por possibilitar que Meysa se envolvesse e desenvolvesse uma série de projetos coletivos no Rio Grande do Norte dedicados à fotografia, aos fotógrafos e, por consequência, à preservação da memória cultural local.

O que a gente faz aqui, que é a divulgação da propagação da fotografia potiguar, é algo que eu não quero deixar pra lá. A gente leva com muita seriedade, que nos dá algum retorno e muito prazer. Paralelo aos meus trabalhos pessoais e individuais, eu quero estar velhinha e ajudando outros fotógrafos.

Hoje, além de fotógrafa, também é propagadora de projetos culturais coletivos, de valorização de colegas fotógrafos de todo o Rio Grande do Norte, a amplificação da visibilidade dessa fotografia, tão demarcada pela representação do território onde vive.



MONARA BARRETO

A Memória e a Preservação dos Arquivos Fotográficos

Transmissão em 18/11/2021 | Disponível em: <https://youtu.be/gCgin05Yb-s>



“Essa foto eu fiz em uma das saídas fotográficas que eu participei no Complexo do Alemão. Eu nasci lá, sou filha de morador do Complexo nato, desde pequena sempre tive contato com a imagem, a foto. Minha mãe sempre teve câmera de filme e sempre gostou de fazer fotos. Minha família gosta muito de fotografia. Tenho dois tios que trabalhavam em laboratório. Eu tenho esse contato com álbum fotográfico muito forte. Essa noção de como o tempo passa e a gente consegue ter esse acesso graças à revelação, graças à fotografia”.

Monara Barreto é fotógrafa formada na turma de 2009 da EFP, mas começou a fotografar um ano antes, numa oficina chamada Memórias do PAC, para registrar as obras que estavam acontecendo no Complexo do Alemão, o projeto de revitalização da favela onde ia passar um teleférico. Sua família foi uma das removidas, e no lugar da sua casa hoje tem um pilar que sustenta um dos seis pontos de parada do teleférico, atualmente inativo. “Registrei esses momentos todos da favela e conheci muitos lugares que eu não conhecia no morro. Fui como exploradora. A fotografia permite essas interações e esses contatos”.

Presente na exposição Outras Marés, o papel de Monara no coletivo FPM se diferencia dos demais fotógrafos: ela trouxe seu apreço pela conservação da memória para a conservação da fotografia como documento. Formou-se em Biblioteconomia e continuou a especialização em tratamento, indexação de arquivos fotográficos e, mais que isso, na defesa do papel do fotógrafo popular na conservação da memória cultural das favelas.

Chegou ao curso Fotografia Periferia e Memória para orientar outros fotógrafos sobre a maneira correta de organizar, armazenar e indexar imagens; catalogar metadados; e facilitar a pesquisa de acervo.

Eu sempre fotografei pensando no “pós”. Guardar para comparar. Todas as minhas imagens, a relação que eu tenho com a fotografia, é nessa memória. Eu nunca tive um tema específico, e isso é uma problemática pra mim. Só que o meu sentimento é este: foto para armazenar e ver futuramente, ou para que as pessoas se vissem nas fotos e se sentissem representadas.



RATÃO DINIZ

A Cor Nossa de Cada Dia

Transmissão em 25/11/2021 | Disponível em: <https://youtu.be/7WGH0uSUGYY>



“Eu já falei em vários momentos sobre a fotografia do menino Igor olhando o palhaço Juninho da Folia de Reis (na Favela) Santa Marta. É onde eu me vejo, naquele menino. Aquele olhar de curioso, mas ao mesmo tempo olhar de medo, de pavor. Eu quero estar aqui, olhar pra você, te observar. Mas se você me olhar, eu vou sair correndo. Era a minha relação, os meus sentimentos com esse personagem da Folia de Reis quando criança. Essa fotografia me representa e representa o meu trabalho, conecta com meus laços afetivos”.



Para Dante Gastaldoni, o cromatismo na carreira de Ratão Diniz começou com o trabalho que desenvolveu em 2007, registrando o projeto audiovisual Revelando os Brasis. Ratão viajou ao Norte e Nordeste do país, recuperando a cor de sua memória afetiva, ao som de Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro. As cores de sua fotografia também são a dimensão de seu projeto autoral de vida: cumprir o registro fotográfico das festas populares de mascarados no Brasil, que tem mapeadas e ainda em percurso.

Cada foto que Ratão Diniz apresenta em Outras Marés vem de uma festa popular com a temática das máscaras ou de sua vida em Pitimbu, cidade paraibana onde está morando: atualmente Ratão acompanha Tonho, seu personagem para contar a história do avanço das mudanças que chegam e fazem com que a pesca artesanal na Paraíba possa ser em breve apenas uma memória registrada por suas lentes.

Para Ratão, a fotografia popular, a partir dos ensinamentos que carrega desde a primeira turma da EFP, extrapola a sala de aula. Eu acho que muitos dos que passaram aqui falaram, e eu vou acabar reafirmando isso, é que a fotografia é apenas uma ferramenta, um pretexto, para estar nesses lugares, estar com as pessoas, poder somar. O diferencial do que essa escola formou é com esse raciocínio, essa linha de pensamento mostra a força que teve e que tem esse trabalho.

Os desafios que ainda encontra prestes a completar 20 anos de trabalho com a fotografia popular também são comuns aos colegas fotógrafos: a fim de ter recursos para seus projetos autorais, sem financiamento, precisa antes juntar o que consegue de trabalho remunerado. E é mirando nessa possibilidade que ainda busca completar sua lista de festas populares a serem fotografadas nos interiores do Brasil e, assim, reconectar laços afetivos que traz desde a infância.

THAIS ALVARENGA

A Fotografia como Geradora de Sonhos e Memórias

Transmissão em 16/9/2021 | Disponível em: <https://youtu.be/YEDLZTpI8So>



“A história dessa fotografia é muito importante para mim. Foi uma das primeiras fotos que eu fiz que teve um poder muito grande dentro da minha família. Essa é a Julia (a fotografada), ela é minha prima e a minha família não entendia por que eu estava saindo da Vila Kennedy para ir lá para a Maré estudar fotografia e voltava querendo tirar foto de todo mundo, e tirava retratos e colocava lá na porta de casa para as pessoas verem. E quando eu fiz essa fotografia da Julia eles começaram a entender. Essa foto é um marco dentro da minha família, de tão importante, deixou a Julia feliz. É uma foto espontânea, quando ela tinha 7 anos, tomando banho de mangueira, que é uma das coisas que a gente mais fazia. Tenho muito esse propósito de retratar minha infância, a infância que eu vivi e que não tenho retratada em imagens, essa felicidade. Eu fotografo muito crianças pretas felizes”.





Thais Alvarenga busca em sua fotografia a materialização em retratos de suas memórias de infância, que não têm registros em fotos. A fotografia também significa para ela o resgate dessa felicidade, da criança feliz que era, mas confusa com seus traumas, com o racismo, com as vergonhas que sentiu. Então, ela retrata o amor pelo pai, pelo quintal da família, o sorriso das crianças pretas. E ela faz isso em seu território, na Vila Kennedy, favela que margeia a Avenida Brasil, na sua extensão quase rural na Zona Oeste, no calor entre as montanhas do Rio de Janeiro.

É desse lugar, e com o olhar da fotografia, que ela descobriu uma maneira de ter a coragem de ultrapassar territórios proibidos, de falar como é ser mulher na favela, de circular na cidade em sua extensão que leva até o mar. Mas ela não quer ir sozi-

nha. Quer ser ponte, e faz isso para que meninas e adolescentes da Vila Kennedy descubram com o projeto Encontro das Manas, que ela criou, o que é ser incentivada a sair pela cidade e ter “autorização” para isso. “Fomos na praia levar elas para ver o mar. Parece banal, mas a gente não é incentivada a circular na cidade para ser feliz, a gente circula para trabalhar. Quando a gente sai dessa ótica, a gente é a doidona. Mas com o tempo vamos desconstruindo”.

É nessa desconstrução, na aceitação de si própria, rompendo as próprias barreiras, mas principalmente as impostas pela sociedade, que Thais Alvarenga faz da sua fotografia a construção de seus sonhos – seus e de todos com os quais consegue compartilhar, como com a Thais existente em cada uma das meninas pretas das favelas do Rio de Janeiro.

THIAGO RIPPER

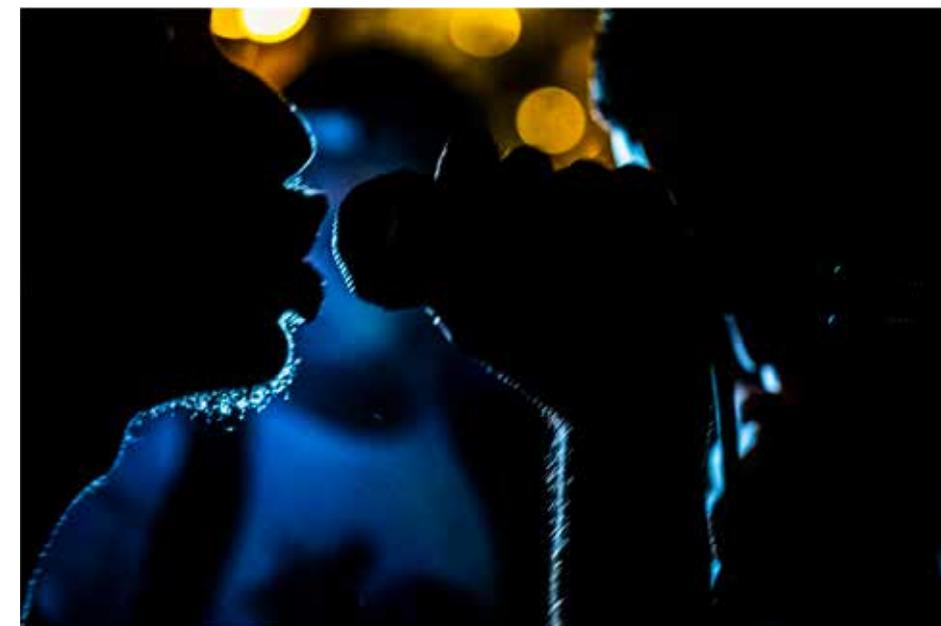
Os Quatro Elementos do Hip-Hop

Transmissão em 4/11/2021 | Disponível em: <https://youtu.be/WBTrDXKvuFc>



“Essa foto eu gosto muito é ‘ninguém solta a mão de ninguém’. Segurar pode, não pode soltar. Foi numa grande roda de hip-hop que fizeram de oração, eu vi esse chinelo, de criança que tá na rua brincando, sendo criança, podendo ser criança. Um pouco é exaltar isso, que ninguém pode largar a mão de ninguém, vamos continuar sem largar”.





Thiago Ripper entrou no coletivo FPM da mesma forma que chegou para fotografar o movimento hip-hop carioca: sabendo pedir para entrar e para ficar. Dante conta que, no grupo, Thiago é mais conhecido como “Hip-Hop Ripper” e batizou de “turbilhão de sensações” a técnica de dupla exposição e de efeitos de baixa velocidade que Thiago usa para “mostrar que a minha cabeça é um pouco confusa, não é uma coisa linear, é uma mistura que a vida proporciona”.

Thiago é filho de João Roberto Ripper, que o ensinou a fotografar ainda muito pequeno, mas foi através de seu encantamento, também desde muito novo, pelo hip-hop que seu olhar do bem-querer e seu trabalho de documentação se consolidaram. Thiago apresenta seu extenso trabalho documental na live intitulada Os Quatro Elementos do Hip-Hop, que abrange a dança de rua, que é o break, o DJ/MC, que leva aos outros elementos, que é o rap, e o grafite, “que é o que deixa a cidade mais bonita, a cidade está tão cinza. O grafite vai pegando a brecha do que pode ficar mais bonito na cidade”. Ele explica: “É uma ideia um pouco controversa, porque existe o quinto elemento, que é o conhecimento”.

O quinto elemento está presente em toda a trajetória fotográfica de Thiago Ripper ao documentar o hip-hop, que para ele está aí para ser mostrado: é o que tem de mais bonito na arte, é o exemplo para as crianças que acompanham as rodas com suas famílias, é a busca da luz escassa, é o afeto, a denúncia de toda uma comunidade que também depende financeiramente desses encontros, que são constantemente embargados pelo Estado.

“Eu sempre estava ali no entorno do hip-hop e pensei em fazer alguma coisa pelo movimento. Comecei a procurar as rodas, os locais que estavam ouvindo rap, curtindo break e fui fotografar”. E é na pista, com o público dançando e dando sentido aos elementos do hip-hop, que Thiago Ripper conduz sua documentação, também presente em Outras Marés.



WANDERSON SANTOS

Dos Filhos deste Solo (Roda de Conversa)

Transmissão em 4/12/2021 | Disponível em: <https://youtu.be/7HeTvV9okQs>



“Se a gente parar para observar a exposição com um olhar mais metafórico, a gente consegue perceber, sem saber quem são as crianças, que elas passam por problemas, que carregam determinados traumas que uma comunidade traz”.



Wanderson Santos apresentou sua exposição *Dos Filhos deste Solo* numa sala expositiva ao lado da *Outras Marés*, no Sesc Santa Rita, em Paraty, e parte dessas fotos foi incorporada à versão atual de *Outras Marés*, que segue em itinerância.

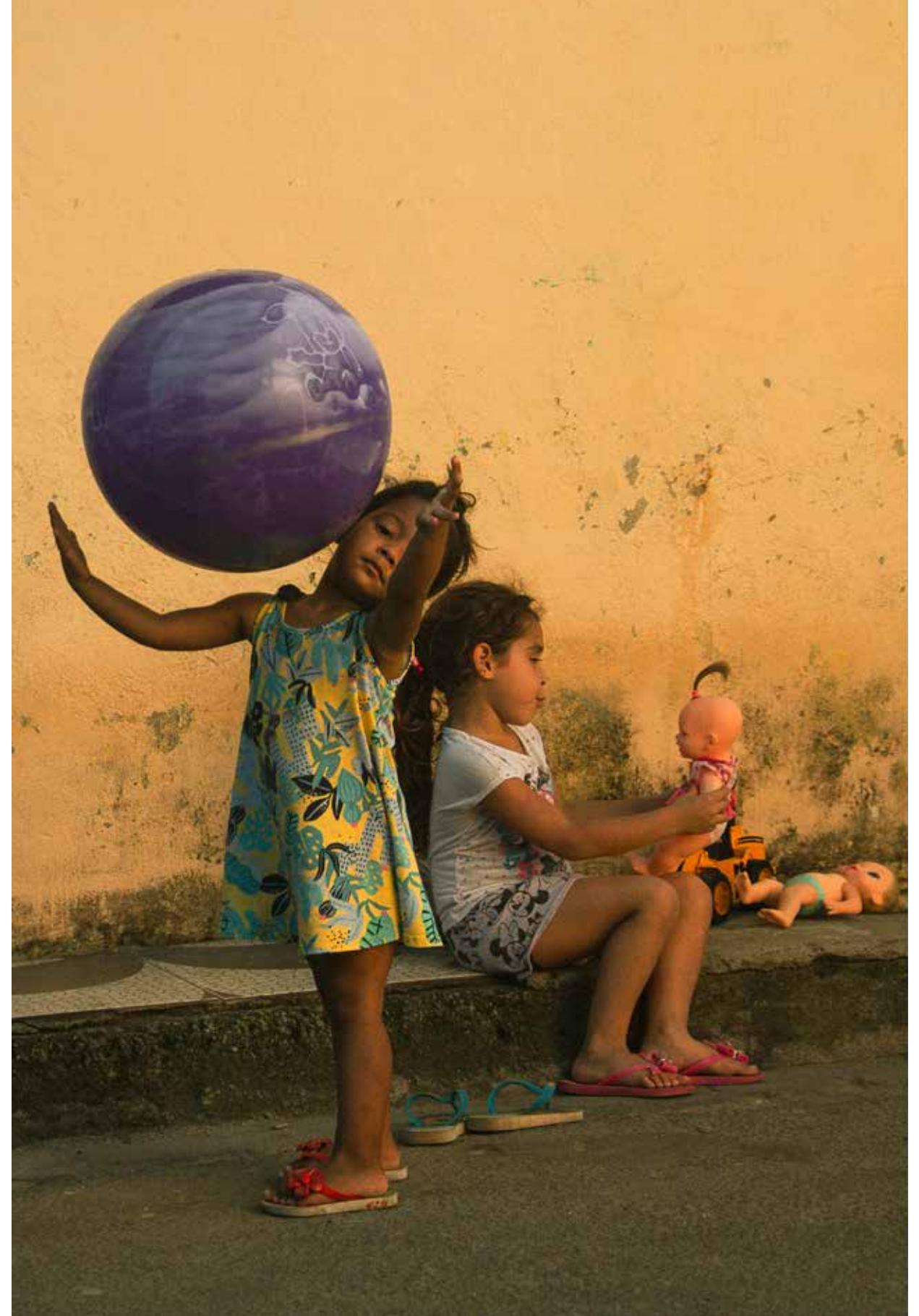
Wanderson chegou à periferia de Paraty (RJ) em 2005, para residir. Atuava com música nas comunidades, como beatmaker, até descobrir a fotografia, também através dos espaços culturais oportunizados pelo Sesc em Paraty, e, a partir daí, “ressintonizar” seu olhar sobre as crianças dessas periferias, que estão à margem do Centro Histórico. Diz Wanderson:

A beleza está inteiramente relacionada à dignidade. Diz muito sobre as comunidades aqui de Paraty (RJ). Muita gente que visita a cidade conhece somente o Centro Histórico. E não vê beleza nas pessoas de lá. Mas a gente encontra dignidade nas comunidades periféricas também. E você mostrar a beleza que existe nessas comunidades traz um olhar de quem vem de fora. Acho que o papel principal da fotografia que eu faço aqui na cidade é justamente aproveitar isto: conseguir extrair essa beleza para trazer dignidade ao local, que existe, mas não é vista.

Wanderson Santos, a partir desse encontro no Sesc Santa Rita agora também compõe o coletivo FPM. Dante Gastaldoni conta como essa sinergia entre as exposições fez o coletivo dividir com Wanderson não somente a sala expositiva, mas também projetos de vida:

As exposições foram pensadas de formas diferentes e convergiram para uma união superafetuosa. A exposição do Wanderson estava prevista desde 2019 e a pandemia (de Covid-19) travou. E a nossa não estava prevista. Nossa relação com o Sesc ao longo de 2021 foi tão forte, a gente se sentiu tão acolhido, em especial em um período em que a cultura vem sendo sistematicamente ignorada no país, que quando foi chegando o final do ano e o pessoal do (Polo Sociocultural) Sesc Paraty vislumbrou a possibilidade de materializar nossa parceria em uma exposição, na reabertura do Sesc Santa Rita, a gente vibrou muito. E nessa coincidência fortuita, lá estava o Wanderson, com sua exposição sobre as periferias de Paraty.

Depois da festa de encerramento no Sesc Santa Rita, com direito à projeção na parede externa do casarão e à roda de slam, a exposição Outras Marés seguiu sua itinerância pelo Retrato Espaço Cultural – em versão ampliada e contando com as fotos de Wanderson Santos – onde permaneceu entre junho e agosto de 2022, acompanhada por oficinas presenciais oferecidas pelos fotógrafos do coletivo. E a ideia, ao que tudo indica, é seguir por aí, compartilhando o olhar de fotógrafas e fotógrafos populares sobre as periferias brasileiras, aqui entendidas não somente como territórios geográficos, com suas belezas e dramas, mas sim como espaços segregados por uma demarcação social de caráter político-econômico, que precisa ser confrontada com uma visão contra-hegemônica para viabilizar, enfim, as marés da utopia.



Revista composta nas fontes Helvetica e Baskerville,
impressa em papel off-set 120g, na gráfica EDG, Niterói RJ.