

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E
TERRITORIALIDADES

THAMYRA THÂMARA DE ARAÚJO

**Fotoclube: autorepresentação e disputa do simbólico nas favelas
cariocas**



Niterói

2015

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E
TERRITORIALIDADE (PPCULT) – LINHA DE PESQUISA MEDIAÇÕES,
SABERES LOCAIS E PRÁTICAS SOCIAIS

**Fotoclube: autorepresentação e disputa do simbólico nas favelas
cariocas**

Defesa de Dissertação
submetida à banca examinadora
como parte dos requisitos para a
obtenção do título de Mestre em
Cultura e Territorialidade,
linha de pesquisa: Mediações,
saberes locais e práticas sociais.

THAMYRA THÂMARA

Orientadora

ADRIANA FACINA

RIO DE JANEIRO

MARÇO – 2015

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

A663 Araújo, Thamyra Thâmara de.
Fotoclube: autorepresentação e disputa do simbólico nas favelas cariocas / Thamyra Thâmara de Araújo. – 2015.
119 f. ; il.
Orientadora: Adriana Facina.

Dissertação (Mestrado em Cultura e Territorialidades) –
Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, 2015.
Bibliografia: f. 117-119.

1. Favela. 2. Cultura. 3. Fotografia. 4. Complexo do Alemão (RJ).
I. Facina, Adriana. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD 770

THAMYRA THÂMARA DE ARAÚJO

FOToclube: AUTOrepresentação e DISPUTA DO SIMBÓLICO NAS FAVELAS
CARIOCAS

Dissertação submetida ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Cultura e Territorialidade da Universidade Federal Fluminense - UFF, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre.

Aprovada por:

Professora Doutora Adriana Facina Gurgel do Amaral
Orientadora- Universidade Federal Fluminense/UFF

Professora Doutora Christina Vital
Universidade Federal Fluminense/UFF

Professora Doutora Pâmella Santos dos Passos
Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia /IFRJ

Dedicatória

Ao AMOR princípio, meio e fim de todas as coisas.

AGRADECIMENTOS

À minha família, em especial, minha mãe, a mulher forte e guerreira, que sempre me inspirou a permanecer firme nos meus sonhos. Obrigada por todo apoio e amor. Àqueles que possibilitaram minha entrada no Complexo do Alemão, me ajudaram a encontrar uma casa para alugar no Morro, me receberam em suas famílias e me ofereceram suas amizades: Elaine Medeiros, Eddu Grau, Lúcia Maria, Luciano Garcia, Rene Silva e Caroline Martins. Obrigada pela confiança. A todos os participantes do Foto Clube Alemão, em destaque: Bruno Itan, Alexandre Silva, Michelle Beff, Edson Silva, Maycom Brum e Dhani Borges. Obrigada por disponibilizarem tempo, por abrirem suas histórias e pelas ações do coletivo no território que muito admiro. Vocês foram fundamentais para que eu chegasse até aqui.

À professora e orientadora Adriana Facina, pela confiança, pelo ensinamento de que o saber se dá nas vivências, por suas pesquisas e experiências no Complexo do Alemão que me inspiram pela qualidade e entrega em cada uma delas. À professora Christina Vital pelo carinho e confiança demonstrados, pela paciência e dedicação em responder minhas dúvidas e emails, pelas aulas sobre metodologia que muito me ajudaram no desenvolvimento do trabalho. Ao professor Giuseppe Cocco e sua companheira Bárbara por todo o carinho e entrega, por sempre estarem disponíveis, por todos os livros, ensinamentos, pelas vezes que me encontraram no café só para me explicar os conceitos do livro *Multidão* de Negri. À professora Pâmella Passos, que tive a oportunidade de encontrar no meio do caminho e aprender muito com suas histórias e com seu jeito espontâneo. As aulas no Museu Nacional foram fundamentais para o desenvolvimento da pesquisa.

Agradeço à professora e escritora Lise Vieira que me ajudou na correção do texto. À pesquisadora e amiga Patrícia Lânes que me ajudou desde o início lendo minhas várias versões do pré-projeto quando eu ainda nem tinha entrado no mestrado. Maravilha é poder contar com o apoio de vocês! Por último agradeço a todos os amigos favelados que tive o prazer de encontrar na ‘Cidade Grande’, que com suas vidas, com cada conversa de boteco, críticas, militância e resistência diária me ensinaram a ser uma pessoa melhor. Os meus sinceros agradecimentos e admiração a: Pamela Souza, Thainã Medeiros, João Lima, Raul Santiago, Carol Lucena, Leonardo Souza, Rafael Balbo, Alan Brum, Lana, Nathalia Menezes,

Jesse Andarilho, Marcelo Magano, Patrick Sonata, Ricardo Fernandes, Cadu Barcellos, Ana Paula Lisboa, Wagner Novais, Felipe Paiva, Flávio Carvalho, Gizele Martins, Jessica Cirqueira e Andressa Baptista.

RESUMO

ARAÚJO, Thamyra Thâmara de. Fotoclube: autorepresentação e disputa do simbólico nas favelas cariocas. Niterói, UFF, Programa de Pós-graduação em Cultura e Territorialidades (PPCULT), 2015. Dissertação de mestrado da linha de pesquisa: Mediações, saberes locais e práticas sociais.

Ainda que a violência permaneça como uma referência no imaginário da população brasileira, nesta década abriu-se espaço para outras imagens sobre as favelas e, principalmente, outros produtores de representações. Nos últimos anos a industrialização da fotografia e o barateamento dos equipamentos permitiu sua rápida absorção pelas camadas populares. Há um maior acesso aos dispositivos fotográficos, seja um celular, Iphone e até máquinas fotográficas, possibilitando uma maior apropriação dessas tecnologias pelas áreas mais pobres da cidade, o que facilita o processo de naturalização da ferramenta e fomenta um novo movimento de fotógrafos populares. Nesse sentido, percebe-se o crescimento do número de fotoclubes nas favelas do Rio de Janeiro, compostos pelos próprios moradores desses espaços, buscando criar novas representações sobre o território que valorize a autoestima e as relações sociais. O trabalho orienta-se pela pesquisa e análise da produção fotográfica do coletivo Foto Clube Alemão que atua há quatro anos no Complexo do Alemão.

Palavras-chave: Fotoclube; Favela; Cultura, Fotografia; Representação; Complexo do Alemão; Vivência.

ABSTRACT

ARAÚJO, Thamyra Thâmara de. Photo club: self-representation and symbolic dispute in the shantytowns. Niterói, UFF, Graduate Program in Culture and Territorialities (PPCULT), 2015. Master's thesis research line: mediations, local knowledge and social practices.

While violence remains a reference in the minds of the population, this decade opened space for other images on the slums, and especially other producers of representations. In recent years the picture of industrialization and the cheapening of equipment allowed its rapid absorption by the lower classes. There is a greater access to photographic devices, whether a mobile, Iphone or even the cameras, enabling greater ownership of these technologies in the poorest areas of the city, which facilitates the tool naturalization process and fosters a new movement of popular photographers. In this sense, it can be seen growth in the number of photo clubs in the favelas of Rio de Janeiro, made by the residents of these areas, seeking to create new representations of the territory that enhances self-esteem and social relationships. The work is guided by the research and analysis of the photographic production of collective photo German club that has been operating for four years in the Complexo do Alemão.

Keywords: Photo club; Favela; Culture, Photography; Representation; Complexo do Alemão; Experience.

SUMÁRIO

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS _____	10- 26
2. CAPÍTULO I - <i>Foto Clube Alemão - uma busca por autorepresentar no Complexo do Alemão</i> _____	27 - 45
3. CAPÍTULO II - <i>Fotografia - prática cultural e construção da paisagem no Complexo do Alemão</i> _____	46- 66
4. CAPÍTULO III - <i>Foto Clube Alemão - trabalho imaterial e autonomia no Complexo do Alemão</i> _____	67 – 96
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS _____	97 - 116
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS _____	117-119

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

11

“O perigo de uma história única é que, independente de ser falsa, se transforma na única história possível de uma pessoa, povo comunidade, país ou continente. E ninguém, nem lugar, algum tem somente uma história”.

Chimamanda Adichie/ O perigo da história única

Nasci e cresci numa cidade-satélite em Brasília. São chamadas de “cidades-satélites” aquelas que se encontram ao redor do Plano Piloto, que seria o centro. O Gama, localizado na periferia de Brasília, assim como as outras cidades do Distrito Federal, foi criado para alojar as pessoas residentes em “invasões” ou núcleos populacionais provisórios, solução encontrada para abrigar o excedente populacional em virtude da construção de Brasília, surgindo, então, as denominadas “cidades-satélites”, conforme a Lei Número 3751, de 13 de abril de 1960, que foi criada com o objetivo de regular a organização administrativa do Distrito Federal, a partir da mudança da capital para Brasília.

O Gama¹ foi fundado no dia 12 de outubro de 1960. O povoamento inicial foi efetuado com a remoção de 30 famílias residentes na Barragem do Paranoá. Posteriormente a cidade recebeu grande parte dos moradores da Vila Amaury e da Vila Planalto. Em 1970, foram transferidos os habitantes instalados no Setor de Indústria de Taguatinga. Hoje, é uma cidade em rápido desenvolvimento com cerca de 130 mil habitantes, uma economia cada vez mais independente de Brasília, com destaque para a construção civil.

1. Dados do Plano Nacional de Habitação (PNH /2010).

O padroeiro da cidade é São Sebastião, cuja festa litúrgica se dá em 20 de janeiro. A cidade é dividida em quatro setores: Setor Sul, Setor Oeste, Setor Leste e Setor Central. Existem áreas residenciais e comerciais no Setor Oeste, os Setores Norte e Sul são destinados à moradia, mas é o Setor Sul que é conhecido como “setor de mansões” da cidade do Gama. No Setor Central o comércio é forte, com grande movimentação de pessoas. Já no Setor Leste o comércio e a indústria também predominam, além das moradias. E foi justamente no Setor Leste, lá na quadra 49, que vivi até os meus catorze anos de idade. Lá, assim como no Complexo do Alemão, as relações de vizinhança eram bem próximas e a rua era a extensão da casa de todos, como uma espécie de quintal coletivo. Era na rua que se davam os encontros e as festividades. Em época de Copa do Mundo, todos os moradores se juntavam, faziam uma “vaquinha” e pintavam toda a rua num grande verde e amarelo com desenhos de bandeiras do Brasil, jogadores de futebol e bola. Além das pinturas na época da Copa, o mesmo acontecia em tempos de festa junina e São Sebastião- com bandeirinhas confeccionadas de forma coletiva estiradas em todos os postes.

Quando fiz quinze anos fui morar numa área mais nobre de Brasília, o Condomínio Residencial Santos Dumont, do lado da cidade-satélite Santa Maria, criado para receber militares do Rio de Janeiro. Aos poucos, as casas e apartamentos foram sendo vendidos para outras pessoas. Minha mãe, que trabalhou em comércio grande parte da sua vida, tinha resolvido, paralelamente ao trabalho, estudar para um concurso público de nível médio para fiscal de limpeza urbana. Ela passou no concurso e aos poucos nossa vida foi mudando. Foi assim que minha mãe comprou, com um preço em conta e ainda em construção, um apartamento, a primeira casa própria da minha família. E de lá eu só sai quando vim morar no Rio de Janeiro, depois de concluir a faculdade de comunicação social, em julho de 2011.

Na faculdade de jornalismo, na Universidade Euro Americana (UNIEURO), fiz o trabalho final sobre fotodocumentário e a potência que a imagem tinha na construção do imaginário² sobre a favela dentro da sociedade, uma vez que, por meio dela, enxergamos a favela que não temos acesso ou conhecemos.

2. DURANT, Gilbert. O Imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem (2001).

Nessa época eu já me interessava pelo estudo e pesquisa das relações existentes nas favelas, seus fluxos culturais e as narrativas construídas sobre ela por pessoas de dentro e de fora. A minha vivência na infância em uma cidade periférica de Brasília e a minha atividade política no ensino médio escrevendo para o jornal do grêmio estudantil me instigaram a dar início a uma pesquisa que culminou no meu trabalho final de conclusão de curso, intitulado *Fotodocumentário: denúncia da exclusão social e promoção da cultura local nas favelas do Rio de Janeiro*. Entretanto, apesar de me sentir familiarizada com as relações sociais existentes nas favelas, por ter nascido e crescido numa periferia de Brasília, não significa que falar a mesma língua exclua os significados e interpretações diferentes que podem ser dados a palavras, categorias ou expressões aparentemente idênticas. De acordo com Gilberto Velho, no artigo clássico *Observando o Familiar*³, o que sempre vemos e encontramos pode ser familiar, mas não é necessariamente conhecido, e o que não vemos e encontramos pode ser exótico, mas até certo ponto, conhecido. No entanto, estamos sempre pressupondo familiaridades e exotismos como fontes de conhecimento ou desconhecimento, respectivamente. O fato de dois indivíduos pertencerem à mesma sociedade não significa que estejam mais próximos do que se fossem de sociedades diferentes, porém podem estar aproximados por preferências, gostos e referências. Cabia a mim um longo aprendizado em identificar quais eram meus pontos de aproximação e distanciamento com o objeto estudado, buscando como ponto de partida a observação participante, entrevistas abertas e um contato direto e pessoal com o universo investigado.

3. VELHO, Gilberto. *Observando o Familiar*. In: NUNES, Edson de Oliveira—A Aventura Sociológica (1978).

Logo depois de concluir a faculdade me mudei para o Rio de Janeiro, em agosto de 2011. Desde o começo daquele ano, eu já estava planejando a minha mudança e juntava uma grana para os primeiros meses. Pela Internet encontrei o endereço de uma república em Santa Teresa, na Rua Paula Matos, e durante o semestre fui economizando. Meu desejo era começar uma trajetória em comunicação popular e continuar minha pesquisa sobre as narrativas construídas sobre a periferia pela mídia e pelos movimentos sociais – esse era um dos motivos que me impulsionava a mudar para o Rio de Janeiro. Nos primeiros três meses, em que morei nessa república, adicionei no Twitter e no Facebook projetos em favelas e pessoas de movimentos sociais, querendo encontrar um trabalho na área já que meu dinheiro estava acabando. Acabei chegando até o Twitter do Rene Silva, morador do Complexo do Alemão e idealizador do jornal comunitário Voz da Comunidade⁴. Na época cheguei a mandar um e-mail para o Rene dizendo que gostaria de colaborar com o jornal comunitário do Complexo do Alemão, ele respondeu depois de um dia e marcamos um encontro. Na mesma semana fui conhecer o Complexo junto com ele e comecei a colaborar escrevendo matérias para o site do jornal. As minhas idas e vindas à favela e as amizades que foram nascendo com o tempo acabaram despertando em mim o desejo de morar lá. E, no final de 2011, me mudei para Nova Brasília, favela integrante do conjunto de favelas do Complexo do Alemão, e depois de um ano nessa favela me mudei para a Rua Sebastião de Carvalho, localizada no Morro do Alemão.

Na época cheguei a mandar um e-mail para o Rene dizendo que gostaria de colaborar com o jornal comunitário do Complexo do Alemão, ele respondeu depois de um dia e marcamos um encontro. Na mesma semana fui conhecer o Complexo junto com ele e comecei a colaborar escrevendo matérias para o site do jornal. As minhas idas e vindas à favela e as amizades que foram nascendo com o tempo acabaram despertando em mim o desejo de morar lá. E, no final de 2011, me mudei para Nova Brasília, favela integrante do conjunto de favelas do Complexo do Alemão. E depois de um ano nessa favela me mudei para a Rua Sebastião de Carvalho, localizada no Morro do Alemão.

4. O jornal Voz da Comunidade foi criado em 2005 por Rene Silva, morador do Morro do Adeus, uma das favelas que integram o Complexo do Alemão. Na época da ocupação policial no território em 2010, Rene tuitou em tempo real tudo que acontecia no Morro e teve uma grande projeção. Hoje o jornal tem versão impressa e online com mais de 19mil seguidores no Facebook e mais de 100 mil no Twitter. Além do site www.vozdascomunidades.com.br.

Separados por quilômetros de distância, a periferia do Gama e o Complexo do Alemão em muito se assemelham em suas práticas do cotidiano – tendo a rua com um dos principais pontos de encontro e convivência. Numa simples visita ao Complexo do Alemão, é possível perceber trajetos de subidas e descidas com aparência íngreme e estreita, essas vias de passagem, conhecidas na favela por becos ou vielas, acabam se confundindo com o quintal de muitos moradores, que se apropriam desse espaço como extensão de suas próprias casas.

Nos finais de semana e feriados na favela não é raro ver essas ruelas fechadas para uma festa, batizado, churrasco e até para a mesa de dominó. A viela se torna um espaço de negociação permanente entre os vizinhos, que ora destinam essas vias de passagem como públicas ora como privadas, de acordo com a conveniência. Esses espaços de convivência na favela em muito se diferem do centro do Rio de Janeiro e da Zona Sul. Mas, por outro lado, se assemelham com as relações de vizinhança estabelecidas em cidades do interior e outras periferias do Brasil. Assim, em princípio, segundo Gilberto Velho (1978), dispomos de um mapa que nos familiariza com os cenários e situações sociais de nosso cotidiano, dando nome, lugar e posição aos indivíduos. Isso, no entanto, não significa que conhecemos o ponto de vista e a visão de mundo dos diferentes atores em uma situação social nem as regras que estão por detrás dessas interações.

No começo da minha pesquisa lá em Brasília sobre fotodocumentário, pesquisando sobre projetos sociais no Rio de Janeiro que utilizavam a imagem fotográfica como ferramenta de desconstrução de estereótipos, luta e visibilidade social, cheguei aos projetos Viva Favela e ao projeto Imagens do Povo, do Observatório de Favelas. Em 2011, me mudo para o Rio de Janeiro e conheço o Complexo do Alemão ocupado desde o final de 2010 pelo exército brasileiro, parte do projeto da política de “pacificação” da Cidade do Rio de Janeiro nas favelas cariocas. Logo depois, quando fui morar no Complexo do Alemão (fim de 2011), o Foto Clube Alemão (FCA) dava os primeiros passos dentro da favela. Surgiu, então, o interesse em entender o que motivava os moradores do Alemão a participar daquele fotoclube⁵, a sair fotografando seu próprio território dentro de um lugar, em que, a relação com a imagem era problematizada – algumas vezes pela grande mídia que apresentava em muitos momentos imagens violentas ou até degradantes daquele espaço e outras vezes pelo “crime”, que não via com bons olhos quem quisesse fotografar a favela sem permissão. Outra coisa que me chamava atenção era compreender quais eram as representações construídas em torno do Complexo do Alemão e até que ponto os moradores participantes do fotoclube estavam construindo outras representações sobre seu território através daquelas imagens produzidas, além de buscar desvendar como a necessidade de ter um emprego e garantir uma

renda junto com a vontade de dar visibilidade ao projeto perpassava as relações e produções dentro do coletivo fotográfico.

Dois anos se passaram e em 2013 eu tive a oportunidade de ingressar no Mestrado no Programa de Pós-graduação em Cultura e Territorialidades (PPCULT) na Universidade Federal Fluminense (UFF) na linha de pesquisa: Mediações, saberes locais e práticas culturais. Como eu já acompanhava o trabalho do Foto Clube Alemão no morro, participando das caminhadas fotográficas, das exposições, decidi iniciar uma pesquisa acadêmica sobre o coletivo fotográfico, levada pelo desejo de compreender se as fotos produzidas pelo Foto Clube Alemão configuravam parte de um processo de resistência dentro do território e disputa de imaginário (sobre o que é favela(s) e suas múltiplas representações) na cidade, ou se eram mais uma reprodução da grande mídia (só que dessa vez mostrando o lado exótico da favela), ou, ainda, se as duas relações de resistência e captura se misturavam e interagiam constantemente. No começo da pesquisa sobre a origem do Foto Cube Alemão e a biografia de um dos seus idealizadores, Bruno Itan, 25 anos, fui descobrindo a aproximação que o coletivo tinha com o Viva Favela e o projeto Imagens do Povo, que já existiam há muito tempo. No processo da pesquisa foi aparecendo essa relação, mesmo que em certos momentos pareça apenas indireta ou simbolicamente.

5. O Fotoclube ou **fotoclubismo** é um tipo de associativismo em que os membros se juntam para discutir ou realizar ações com objeto de promover o desenvolvimento da fotografia. Os primeiros fotoclubes apareceram na França e na Inglaterra ainda em meados de 1850. Foram a principal fonte de produção artística fotográfica brasileira na metade do século XX, principalmente pelos trabalhos produzidos no Foto Cine Clube Bandeirante, tradicional fotoclube paulistano em atividade até hoje. **Foto Clube Alemão** é o nome próprio do **fotoclube**, ou seja, eles deram o nome de Foto Clube Alemão a uma prática chamada fotoclube. Por isso uso sempre os dois termos um como sinônimo do outro.

Em 2001, o Viva Rio⁶ dava início ao projeto Viva Favela que tinha como proposta central a inclusão digital das populações do universo das favelas, tendo como um dos seus produtos principais um site cujo conteúdo é produzido por jornalistas e correspondentes comunitários moradores de favelas e periferias urbanas. Além do resultado de sua produção na web, o projeto também oferece oficinas de fotografia, vídeo e texto para a formação dos correspondentes comunitários. O portal Viva Favela foi um dos primeiros na produção e oferta de conteúdo temático sobre favelas e periferias urbanas na Internet. Antes mesmo do surgimento das atuais mídias sociais, o projeto já desenvolvia metodologia própria para a formação de comunicadores locais. Em 2009, o projeto participou de uma exposição em Nova York e lançou o livro *Viva Favela* com o prefácio do fotógrafo e pesquisador Peter Lucas, membro da New York University e da The New School University. O livro *Viva Favela* fez parte da formação de correspondentes comunitários, que realizaram um trabalho de documentação de oito anos com mais de 50 mil fotos sobre o cotidiano das favelas cariocas e da Baixada Fluminense. O resultado foi a seleção de 50 fotografias retratando as alegrias, o lazer, o dia a dia e as dificuldades dos moradores das favelas do Rio de Janeiro, tendo como objetivo mostrar um olhar não estereotipado da vida nas comunidades cariocas. Anos depois, em 2004, o fotógrafo e documentarista João Roberto Ripper idealizou o projeto Imagens do Povo como parte do programa sócio-pedagógico do Observatório de Favelas⁷. O programa Imagens do Povo é um centro de documentação, pesquisa, formação e inserção de fotógrafos populares no mercado de trabalho. Ele tem como principais projetos a Agência Escola, a Escola de Fotógrafos Populares, o Banco de Imagens, o Curso de Formação em Educadores da Fotografia, as Oficinas de Fotografia Artesanal (pinhole) e a Galeria 535.

6. Segundo a descrição em seu site, a ONG Viva Rio, é uma organização não governamental fundada em dezembro de 1993, por representantes de vários setores da sociedade civil, como resposta à crescente violência que assolava o Rio de Janeiro. Nessas quase duas décadas, desenvolveu e consolidou atividades e projetos que se tornaram políticas públicas reproduzidas pelo Estado, por empresas, mercado e outras organizações.

7. Criado em 2001, o Observatório de Favelas é desde 2003 uma organização da sociedade civil de interesse público (OSCIP). Com sede na Maré, no Rio de Janeiro, sua atuação é nacional. Foi fundado por pesquisadores e profissionais oriundos de espaços populares, sendo composto atualmente por trabalhadores de diferentes espaços da cidade.

Em maio de 2004, a Escola de Fotógrafos Populares inicia suas atividades com aulas diárias voltadas para a formação em documentação fotográfica, edição, digitalização e arquivamento digital. Grande parte dos alunos da primeira turma era residente das favelas do Complexo da Maré e proximidades – buscando aliar a técnica fotográfica às questões sociais, registrando o cotidiano das favelas através de uma percepção crítica, que levasse em conta o respeito aos Direitos Humanos e à cultura local. No início de 2006, a Escola de Fotógrafos Populares consegue, por meio da UNICEF, câmeras digitais profissionais e computadores equipados para o tratamento de imagem e amplia a carga horária do curso que passa a ser frequentado por fotógrafos de outras comunidades populares do Rio de Janeiro, Niterói e Baixada Fluminense, além de estudantes universitários de diversas áreas da cidade. No mesmo ano, por intermédio do professor Dante Gastaldoni, a proposta da Escola foi acolhida pela Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal Fluminense, que passa a fornecer certificados aos formandos de 2006, 2007 e 2009. Em 2008 surge o projeto Memórias do PAC⁸, uma ação do governo federal junto com o governo do estado do Rio de Janeiro com o objetivo de dar visibilidade as obras de urbanização que aconteciam no Complexo do Alemão, em Manguinhos, no Pavão-Pavãozinho/Cantagalo e na Rocinha. O projeto propunha curso de fotografia e de técnicas de pesquisa para os moradores dessas favelas e, depois da formação, eles ficariam responsáveis em documentar as obras do PAC e seus impactos na rotina de sua comunidade. Os participantes do curso tinham liberdade para fotografar impactos que eles consideravam negativos, entretanto a ideia do projeto era visibilizar as ações positivas do PAC dentro da favela. A princípio o projeto seria realizado pelo programa Imagens do Povo, mas os integrantes do projeto acharam que o valor que estava destinado aos fotógrafos no orçamento do projeto para ministrar as aulas era muito pouco e bem inferior ao valor destinado aos pesquisadores, que no orçamento recebiam o valor maior e uma carga horária menor, por isso resolveram sair do projeto que acabou ficando sob responsabilidade do Observatório de Favelas junto com a Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro, através do Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania (Pronas), e em parceria com as organizações comunitárias Raízes em Movimento (Alemão), RedeCCAP (Manguinhos), Solar Meninos de Luz (Pavão-Pavãozinho/Cantagalo) e Centro Comunitário Rua 2 (Rocinha).

8. O Programa de Aceleração do Crescimento (PAC), desenvolvido em parceria com o Governo Federal, integra o Plano Estratégico do Governo do Estado do Rio de Janeiro. Iniciado em 2008, o Programa é coordenado pela Secretaria de Estado de Obras (Seobras). Um dos destaques do PAC no território foi o Teleférico do Alemão inaugurado em 2011 e o Colégio Estadual Tim Lopes.

O Complexo do Alemão, localizado na Zona Norte do Rio de Janeiro, foi uma das favelas contempladas pelo projeto. O complexo se espalha por cinco bairros da Zona Norte: Olaria, Ramos, Bonsucesso, Penha e Inhaúma. E é formado por 13 favelas: Pedra do Sapo, Morro da Esperança, Alemão, Baiana, Grotta, Itararé/ Alvorada, Morro do Adeus, Reservatório de Ramos, Nova Brasília, Fazendinha, Palmeiras, Matinha, Morro dos Mineiros, Relicário – esse número é baseado no número de favelas organizadas por meio de uma associação de moradores. Segundo dados do IBGE, o conjunto de favelas do Alemão possui uma população de cerca de 60 mil habitantes. O Morro do Alemão foi uma das primeiras comunidades do complexo de favelas. O local ganhou esse nome porque, segundo o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada –IPEA, por meio de uma pesquisa feita junto com os moradores mais antigos, o polonês Leonard Kaczmarkiewics foi um dos primeiros donos das terras, e por causa do seu sotaque e da sua pele rosa os moradores passaram a chamá-lo de Alemão. O apelido passou para o morro e, posteriormente, para o complexo. Os primeiros registros de ocupação datam do final da década de 1920. Mas foi nos anos 1960 que houve um crescimento populacional expressivo, incentivado pelas indústrias na região e pela chegada dos nordestinos no Rio de Janeiro. Nos anos 1990, contudo, houve um intenso processo de desindustrialização e a perda de 20 mil postos de trabalho. Atualmente, entre as intervenções do PAC e da Prefeitura, o Complexo do Alemão recebeu a construção do teleférico com cinco estações, são 152 gôndolas, com capacidade para dez passageiros cada uma. O trajeto de aproximadamente 3,4km entre a estação da Supervia em Bonsucesso (primeira parada) e a estação Palmeiras (última parada), é percorrido em cerca de 20 minutos. A Escola Estadual Tim Lopes e a Nave do Conhecimento situada na Praça do Terço, em Nova Brasília, Complexo do Alemão, inaugurada pela Secretaria Municipal de Habitação (SMH), em 2011, ligada a Secretaria Especial de Ciência e Tecnologia da Prefeitura do Rio.

O projeto Memórias do PAC no Complexo do Alemão começou com uma turma de 25 pessoas, mas apenas 10 pessoas chegaram à formatura. No começo do curso os alunos recebiam uma bolsa-auxílio de 200 reais, depois a bolsa acabou e muita gente saiu do curso. Entre os que não desistiram estava o jovem Bruno Itan, um dos criadores do Foto Clube Alemão, hoje com 25 anos. Na época, Bruno participava como voluntário fotografando a festa Orkut Fest que acontecia no Complexo do Alemão. Ele já se interessava por fotografia e por isso, quando surgiu o curso vários amigos o incentivaram a participar do projeto. Foi no curso que Itan deu seus primeiros passos na fotografia, foi se interessando pela técnica fotográfica, composição, luz e começou a sonhar em um dia ser fotógrafo profissional. O curso durou um ano e durante esse período ele teve como professor Dhani Borges, fotógrafo e professor da

Escola de Fotógrafos Populares e Sadraque, jovem morador do Complexo do Alemão, que participou da primeira turma da Escola de Fotógrafos no Observatório de Favelas.

Depois que o curso acabou, Itan começou a trabalhar no lava jato para juntar dinheiro para comprar sua primeira câmera fotográfica. Assim que conseguiu juntar a quantidade necessária saiu do trabalho dizendo para todo mundo que ia virar fotógrafo profissional. Começou então a fotografar festinhas no morro e, aos poucos, trilhar o caminho de fotógrafo. Filho de uma família pernambucana, Itan chegou ao Rio aos nove anos com a mãe, que logo voltou para o Recife e o deixou morando com os tios no morro. No final do ano de 2010, o Exército ocupa o Complexo do Alemão como parte da política de “pacificação” da Secretaria de Segurança do Rio de Janeiro e, no ano seguinte, instala a Unidade de Polícia Pacificadora – UPP. No meio desse turbilhão nasce, no início de 2011, o Foto Clube Alemão (FCA), criado por Bruno Itan, na época com 22 anos, junto com um professor de fotografia e outro articulador local. No momento vamos nos ater a história do Bruno e no decorrer dos capítulos vamos conhecer os outros pontos de vistas sobre o surgimento do FCA. Dentro desse contexto, de ocupação e de terror produzido pelas imagens televisivas que narraram a entrada do exército no Complexo do Alemão, a prática fotográfica abre espaço para outras narrativas sobre o território. Dessa vez as histórias são contadas pelas lentes dos próprios moradores que relacionam em cada click sua história pessoal com a história da favela.

Segundo Itan, a ideia veio do desejo de fotografar lugares na favela que não costumavam ser fotografados e despertar em muitos moradores o desejo pela fotografia. O primeiro dia da saída fotográfica conseguiu atrair três pessoas para a estreia do fotoclube. Hoje, com quatro anos de existência, as caminhadas possuem uma média de 10 pessoas, mas no auge do projeto chegaram a mobilizar 200 pessoas. O Foto Clube Alemão reúne fotógrafos profissionais e amadores, residentes no Alemão ou não, e que se interessem por oficinas fotográficas ao ar livre. Nas saídas fotográficas, o grupo visita diversos pontos históricos da comunidade e fotografam o cotidiano. O menino soltando pipa na laje, o baile funk à noite, as crianças brincando na rua, as meninas tomando banho de sol, as velhinhas indo para igreja, cada cena capturada faz parte da complexa teia de significados do que é a favela e sua(s) cultura(s).

O Foto Clube Alemão é tema da minha pesquisa e a questão que me norteia é analisar qual é a autonomia que o favelado tem sobre a representação construída a respeito de seu próprio território. No primeiro capítulo pretendo analisar quais têm sido as representações criadas sobre a favela, em específico o Complexo do Alemão, pelos moradores participantes do Foto Clube Alemão. Como eles se reconhecem dentro do território? Como eles se

autorepresentam? E de que forma essas representações aparecem nas fotografias produzidas pelo fotoclube? Favela(s), o que é isso? O favelado se reconhece dentro do conjunto de simbologias que constroem o seu lugar? Nesse capítulo tenho como referência a exposição fotográfica organizada pelo FCA, na Arena Carioca Dicró na Penha em 2014, com a temática PAZ buscando refletir sobre as narrativas por trás de cada fotografia produzida pelos integrantes do fotoclube. Pensando a fotografia como método de pesquisa que é capaz de nos guiar a uma área rica de pesquisa não verbal, através de imagens que refletem dimensões complexas da estrutura social, da identidade cultural e da expressão psicológica. Aqui a etnografia terá a fotografia como ilustração mais clara de uma cultura. Segundo Jonh Collier (1973), em *Antropologia visual: a fotografia como método de pesquisa*, quando usamos a fotografia como método e fonte de orientação, fazemos uso da função ilustrativa popular:

A arte fotográfica é um processo de abstração legítima na observação. É um dos primeiros passos na expressão mais apurada da evidência que transforma circunstâncias comuns em dados para elaboração na análise de pesquisa sendo registros preciosos da realidade material. Elas são também documentos que podem ser organizados em arquivos de consulta direta e arquivos remissivos, como se fossem verbais. A evidência fotográfica pode ser reproduzida infinitamente, aumentada ou reduzida na dimensão visual, ajustada a esquemas de diagramas, e através de estudos científico a muitos modelos estatísticos.

Por meio do contato direto e da entrevista, cada fotógrafo da exposição PAZ narra a história por trás de cada fotografia, sua vivência na favela e os sentimentos que perpassam a palavra PAZ, tão desgastada na mídia corporativa e tão controversa dentro da favela no contexto da pacificação. As imagens e narrativas visuais dentro da exposição viram objeto de análise nesse primeiro capítulo expressando situações significativas, estilo de vida, gestos e atores sociais. Nesse caso, o que está em jogo é a análise de imagens e discursos visuais, produzidos pelo Foto Clube Alemão para dentro e para fora do território, no qual, as imagens podem ser utilizadas como meio de acesso a formas de compreensão e interpretação das visões de mundo dos sujeitos e das teias culturais em que eles estão inseridos. Geertz (1999) chama atenção de que o processo de conhecimento da vida social sempre implica um grau de subjetividade e que, portanto, tem um caráter aproximativo e não definitivo. A realidade sempre é filtrada por determinado ponto de vista do observador, ela é percebida de maneira diferenciada, daí a necessidade de percebê-la enquanto objetividade relativa, mais ou menos ideológica e sempre interpretativa. Por isso Velho (2013) reforça a importância do trabalho de campo, com observações participantes e entrevistas que devem, em princípio, permitir ao investigador ir além das "aparências" e identificar "códigos" nem sempre explicitados.

Ainda nesse capítulo iremos refletir sobre os usos sociais da fotografia e suas representações. Pensando a fotografia como discurso, que discursos existem nas imagens do fotoclube? E que usos esses discursos tem de dentro para fora ou de fora para dentro? Algumas fotos que são parte da exposição PAZ apontam para narrativas bastante semelhantes aquelas da mídia corporativa e, em outras fotos apresentam outras representações do Complexo do Alemão fora da curva midiática. Até que ponto a autorepresentação dos moradores fotógrafos está isenta do olhar de fora sobre si mesmo? Nesse tocante, a imagem visual não é uma simples representação da 'realidade', e sim um sistema 'simbólico'. Cada indivíduo, em função de sua cultura e de sua história pessoal, incorporou modos de representação e potencialidades de leitura da imagem que lhe são próprios. Para Etienne Samain (2005), em *O Fotográfico*, a imagem pela especificidade de sua linguagem, é mais flexível do que o texto, no sentido de acomodar, em sua estrutura narrativa, múltiplos significados, e é, portanto, um elemento essencial para que se possa analisar como esses significados são construídos, incutidos e veiculados pelo meio social. Além disso, o modo como as imagens são recebidas pelo espectador implica uma negociação de sentido que transcende a própria imagem e que se realiza no contexto da cultura e dos textos culturais com que ela convive. A imagem, assim, aponta para esses textos, podendo ser lida, ela própria, como um texto. Apesar de as imagens fotográficas estarem impregnadas de resíduos do real, elas não são uma extensão da realidade, mas sim uma criação interpretativa, fruto de um imaginário social e que, ao mesmo tempo, engendra outros, que podem até mesmo vir a se transformar em realidade.

No segundo capítulo serão levantadas as questões sobre a prática cultural e sua relação com o território, desenvolvidos por Pierre Mayol e Michael Certeau no livro *A Invenção do Cotidiano* (2012), pensando os conceitos de bairro, espaço público e privado dentro da favela. No mesmo capítulo, vamos refletir sobre o conceito de identidade narrativa de Paul Ricoeur (2012), para ele a noção de identidade narrativa pode ser aplicada tanto à comunidade como ao indivíduo, “indivíduo e comunidade se constituem em sua identidade recebendo essas narrativas que se tornam, tanto para um como para outra, sua história efetiva”. E, para fechar o segundo capítulo, será trabalhado o conceito de construção social da paisagem abordado por Anne Cauquelin no livro *A invenção da paisagem* (2007). Cauquelin nos ajuda a pensar outros formatos de inventar a paisagem que passam pelas novas tecnologias audiovisuais e pela fotografia como um elemento construtor. No livro *A Invenção do Cotidiano* (2012), Pierre Mayol define o conceito de prática cultural como uma combinação de elementos cotidianos concretos e ao mesmo tempo transmitidos por uma tradição e realizados dia a dia

através dos comportamentos de indivíduos inseridos em determinado espaço. Dessa forma, para Mayol, o bairro é o lugar onde se encontram reunidos os conhecimentos dos lugares, trajetos cotidianos, relações de vizinhança, relações com os comerciantes, práticas que organizam o dispositivo social e cultural segundo o qual o espaço urbano se torna não somente o objeto de um conhecimento, mas o lugar de um reconhecimento. Em suas palavras:

“(...) o bairro é, quase por definição, um domínio do ambiente social, pois ele constitui para o usuário uma parcela conhecida do espaço urbano na qual, positiva ou negativamente, ele se sente reconhecido. Pode-se, portanto, apreender o bairro como esta porção do espaço público em geral (anônimo, de todo o mundo), em que se insinua pouco a pouco um espaço privado particularizado pelo fato do uso quase cotidiano do espaço”, destaca. Sendo assim, os processos de reconhecimento - de identificação - se estabelecem devido à proximidade e coexistência das práticas de andar pelo seu bairro ou pelas ruas e vielas da sua favela. Apesar de público, o bairro é o lugar conhecido em que se transita - e pouco a pouco ele vai se tornando privado, estabelecendo uma linha invisível entre o conhecido e o desconhecido. “Sair de casa, andar pela rua, é efetuar de tudo um ato cultural, não arbitrário: inscreve o habitante em uma rede de sinais sociais que lhe são preexistentes, uma vez que, o bairro é o espaço de uma relação com o outro como ser social. A prática do bairro é desde a infância uma técnica do reconhecimento do espaço enquanto social; deve-se, então, tomar aí o seu lugar: uma assinatura que atesta uma origem.” (MAYOL, 1997).

Ainda no mesmo livro, Certeau (1997), afirma que as maneiras de falar, de vestir, e de morar, os gestuais, as práticas dos habitantes: tudo isso cria o próprio espaço urbano. Dessa forma, o patrimônio e a memória de um lugar são todas essas “artes de fazer” de “fazer com”, usos polissêmicos dos lugares e das coisas que nos dão a possibilitar de pintar o mundo da nossa própria maneira, na qual o território é o lugar onde se desdobram e se repetem dia a dia os gestos elementares das artes de fazer. Em seus próprios termos, “A cidade é um teatro de uma guerra dos relatos. Entre nós, os grandes relatos da televisão ou da publicidade esmagam ou atomizam os pequenos relatos de rua ou de bairro” (CERTEAU, 1997). Nesse sentido, Paul Ricoeur (2010) defende que a identidade narrativa não cessa de se fazer e de se desfazer. Assim como a vida não cabe na unidade de uma narrativa, a identidade não é fixa. Ela dialoga com as narrativas que nos acompanham na infância, na vida, na cultura, nas relações externas. Assim como, os moradores fotógrafos do Alemão contam as histórias do seu lugar através das imagens que capturam e que estejam inseridas em sua prática de vida cotidiana: um grande emaranhado, no qual, a identidade dialoga com a narrativa de vida e a narrativa perpassa pela prática.

Fechando as referências teóricas do segundo capítulo, será desenvolvida a ideia de construção social da paisagem, apresentada por Anne Cauquelin. De acordo com Cauquelin (2007), a paisagem fora pensada e construída como o equivalente a natureza, desse modo, a

natureza só podia ser percebida por meio de seu quadro. A perspectiva, apesar de artificial, tornava-se um dado de natureza, e as paisagens em sua diversidade pareciam uma justa e poética representação do mundo. Entretanto, a paisagem é continuamente confrontada com o essencialismo que tende a transformá-la em um dado natural. Ela permanece, portanto, desmentida por numerosas práticas. Em menos de cinco anos o Complexo do Alemão passou por inúmeras intervenções urbanísticas no território. As obras do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) deixaram construções mal acabadas por todo lado que podem ser vistas nas fotografias do Foto Clube Alemão. Por outro lado, casas e famílias foram removidas para a construção da Praça do Conhecimento (com cinema e centro digital), e para a construção do teleférico. Obras que gradativamente não apenas mudam a ‘paisagem’ local como transformam as relações de convivência e memória dentro do território.

No terceiro e último capítulo será analisada a produção fotográfica do Foto Clube Alemão através do trabalho e vida de cinco personagens: Bruno Itan, um de seus idealizadores, e mais quatro integrantes do coletivo que participaram desde sua formação e que hoje vivem a vida como fotógrafos profissionais, são eles: Michelle Beff, Renato Moura, Alexandre Souza e Edson Silva. Aqui me interessa entender como que esses jovens moradores do Complexo do Alemão chegaram até a fotografia e de que forma o Foto Clube Alemão influenciou nisso. Além de buscar compreender a dinâmica, dentro de um fotoclube de favela, para aqueles que não só buscam fazer o que gosta, mas também desejam ter autonomia financeira por meio das suas práticas. Para colaborar nessa reflexão e analisar a produção do Foto Clube Alemão e o desejo de seus integrantes por autonomia financeira utilizo os conceitos de Maurizio Lazzarato, Antonio Negri no livro *Trabalho Imaterial* (2013) e Michael Hardt e Negri no livro *Multidão* (2004), que falam do trabalho imaterial como uma tendência da sociedade pós-moderna. Os autores analisam a emergência de diferentes formatos de trabalho que não estão necessariamente ligados à indústria e ao ‘tempo de trabalho’, aqui o trabalho e a vida se relacionam, na qual, hobby e trabalho se confundem num processo de produção de si mesmo e produção do comum. Para Hardt e Negri (2004), quem somos, como encaramos o mundo, como interagimos uns com os outros: tudo isto é criado através dessa produção biopolítica e social de redes baseadas na comunicação, na colaboração e nas relações afetivas. O trabalho imaterial só pode ser realizado em comum e está cada vez mais inventando novas redes independentes de cooperação através das quais produzem.

Nesse caso o processo de produção fotográfica tem como conteúdo principal a produção de subjetividade:

“torna-se aqui diretamente produtivo porque em certo modo, ele produz a produção. Entretanto, não basta introduzir a dimensão das avaliações sociais e o mundo dos valores e dos sentidos, mas é preciso determinar quem e como produz novos valores em oposição aos valores existentes”. (LAZZARATO, NEGRI, 2013).

Quem seriam os novos personagens dos processos de constituição de subjetividade alternativa dentro da favela? E qual seria a importância desses produtores ou mediadores na construção de uma possível autonomia financeira e conquista do direito de se autorepresentar? Dessa forma, o trabalho imaterial no Foto Clube Alemão é biopolítico na medida em que se orienta para a criação de formas de vida social; já não tende, portanto, a se limitar apenas ao valor econômico, tornando-se também imediatamente uma força social, cultural e política. A produção envolvida aqui é a produção de subjetividade, a criação e a reprodução de outras subjetividades dentro e fora da favela.

O meu processo de produção da dissertação culminou com outro processo contínuo de interiorização, muito por entender que a minha subjetividade estava presente em todo o trabalho. Resolvi então traçar um marcador da minha própria experiência de trajetória até aqui, buscando entender onde minha subjetividade individual estava inserida no trabalho e quais experiências pessoais atravessavam a própria pesquisa e o objeto pesquisado. Aqui eu busco não fazer uma análise do mundo alheio, mas uma análise do mundo social que me há formado como uma ferramenta metodológica. Bourdieu, em *Objetivação Participante* (2003), defende que nossas escolhas científicas mais decisivas (sujeito, método, teoria), dependem muito da posição que ocupamos em nossos universos social e profissional, nossas tradições, hábitos de pensamento, crenças e evidências compartilhadas. Daí a necessidade de fazer esse mergulho em si mesmo. A objetivação (participante) científica não está completa se não inclui o ponto de vista do sujeito que a opera e os interesses que esse pode ter em relação à objetivação. Em suas palavras, “O etnólogo que não se conhece, que não tem conhecimento de sua própria experiência no mundo, põe o “primitivo” à distância porque não reconhece nele mesmo o primitivo” (BOUDIEU, 2003).

A vivência no campo tem sido um aprendizado diário. Faz quatro anos que moro no Complexo do Alemão e durante todo esse tempo tenho vivido paradoxos: de um lado totalmente imersa, por outro ainda distante. Nascida e criada na periferia de Brasília, família pobre, avô paterno mineiro, avô materno baiano, ambos mudaram-se para o cerrado para trabalhar na construção da capital. Imigrantes pobres foram um dos primeiros a habitarem as regiões do entorno do Plano Piloto, hoje conhecidas como cidades-satélites. Pai negro, mãe branca – nascia eu. Quando eu nasci, apesar de ser uma família pobre, a situação já estava um

pouco mais confortável. Nunca passei fome, mas até a minha adolescência vivíamos de favor na casa de familiares. Telma foi mãe com 18 anos e solteira aos 19. Trabalhando o dia todo no comércio; eu, o dia todo na creche. Minha convivência na rua e com a família era aos finais de semana. Tive uma infância como qualquer outra criança pobre: sem muito brinquedo em casa, mas como muita imaginação na rua. Pique-esconde, amarelinha, elástico, pique-cola, brincava de ser artista de novela, dona de restaurante, professora, escritora e parei na brincadeira de ser jornalista. Talvez seja por isso que me alegro tanto quando vejo as crianças brincando nos becos da favela, a simplicidade das brincadeiras, os faz de conta, me sinto vivendo aquilo tudo outra vez. Quando penso na minha casa na favela, meu cantinho pequeno, me sinto voltando para minhas próprias raízes, a vida simples que eu tenho e que eu sou.

Minha mãe com 33 anos, eu com 15 anos, adquirimos a primeira casa própria. Eu me lembro da felicidade de não ter que morar mais nos fundos da casa de ninguém, poder ter bichinho de estimação, colocar o som alto, pintar o quarto da cor que eu queria. Todas aquelas coisas que eu vivia sonhando. Foi a minha primeira conquista da liberdade, a da minha mãe foi quando ela deixou de trabalhar no Ponto Frio e passou em um concurso público e nossa vida melhorou. Saímos do Gama e fomos morar num condomínio recém-criado do lado de Santa Maria, cidade satélite/ favela. No começo, compramos um apartamento, depois vendemos e conseguimos comprar uma casa e minha vida na rua acabou. Eu morei dos 15 anos até os 22 no condomínio Residencial Santos Dumont e só tive duas amigas lá: a Larissa e a Nathália. Quando eu morava no Gama a relação entre a vizinhança era bem parecida com a do Complexo do Alemão, mas nunca teve tiroteio na rua, nunca vi um amigo meu ou conhecido morto, nem por policial nem por vendedor de droga a varejo⁹. Confesso que fui ver pela primeira vez fuzil e dormir ao som de tiroteio depois que mudei para o Rio de Janeiro.

9. O termo vendedor de droga a varejo é utilizado conceitualmente e ideologicamente por movimentos sociais de favelas e intelectuais buscando desconstruir o estereótipo do traficante, muitas vezes, associado à figura do jovem pobre e preto morador de favela. Uma vez que, os grandes traficantes não moram na favela, já que a favela não produz droga e nem armamento e nem sai para buscar. A droga e o armamento chegam nesses territórios populares nas mãos de traficantes que não moram nas favelas e que não são muitas vezes identificados. Daí a necessidade de desconstruir estereótipos como esse que colaboram para criminalização dos espaços populares

Por isso meu respeito e admiração pelos meus amigos que têm permanecido firmes na militância e resistência no território em que vivem. Eu sei que certas experiências são de quem viveu e por mais que a gente tente mensurar, se aproximar e até pesquisar nada se compara ao relato de quem vivenciou, de quem sentiu na pele. Nessa hora me lembro de Gilberto Velho (2001), em *Observando o Familiar*, quando diz que, em princípio, dispomos de um mapa que nos familiariza com os cenários e situações sociais de nosso cotidiano, dando nome, lugar e posição aos indivíduos. Porém, não significa que conhecemos o ponto de vista e a visão de mundo dos diferentes atores em uma situação social nem as regras que estão por detrás dessas interações – é dessa forma que me sinto na favela dentro e fora ao mesmo tempo. Segundo ele, falar a mesma língua não só não exclui que existem grandes diferenças no vocabulário, mas que significados e interpretações diferentes podem ser dados a palavras, categorias ou expressões aparentemente idênticas. Por isso a importância e a necessidade de transcender em determinados momentos, as limitações de origem e chegar a ver o familiar não necessariamente como exótico, mas como uma realidade bem mais complexa do que aquela representada pelos mapas e códigos básicos nacionais e de classe através dos quais fomos socializados.

Assim que me mudei para o Complexo do Alemão conheci o Foto Clube Alemão. Eles tinham começado as atividades na favela, as primeiras caminhadas, encontro fotográficos, estavam nos primeiros passos. Inicialmente, me interessei pelo projeto, porque minha pesquisa lá na graduação falava sobre as fotografias produzidas por fotógrafos denominados “populares” e também porque sempre gostei de fotografia. Quando soube do processo seletivo para a PPCULT na UFF, pensei na hora em fazer meu projeto sobre eles. E logo depois descobri que um dos idealizadores do coletivo morava na minha rua. E junto com a descoberta me veio então a dúvida. No começo eu tive medo que minha vida pessoal, que estava totalmente associada ao campo, pudesse atrapalhar a minha pesquisa, porém me lembrei de Pierre Bourdieu (2003) quando afirma que nada é mais equivocado que o princípio que o investigador não pode colocar nada de si mesmo em sua própria investigação. Foi então que eu comecei a fazer um mergulho dentro de mim mesma, a entender a minha história e a refletir sobre o caminho que tinha me levado até ali. Afinal eu não era carioca, não tinha nascido no morro, mas era pobre e me sentia favelada. No primeiro momento optei em ir a campo apenas como observadora. Eu ia para os encontros semanais do Foto Clube Alemão e anotava tudo que via e ouvia no meu diário de campo, buscava interagir o mínimo possível e descrever o que eu via, tentando ao máximo não emitir nenhum juízo de valor. Aqui, lembro o sociólogo William Foote Whyte no livro *Sociedade de Esquina* (2005) e o conceito de

observação participante, quando ele afirma que as atitudes de um homem não podem ser observadas, mas devem, em vez disso, ser inferidas a partir de seu comportamento. Como as ações estão diretamente sujeitas à observação e podem ser registradas como outros dados científicos, parece válido tentar entender o homem por meio do estudo de suas ações. Essa abordagem não apenas fornece dados sobre a natureza das relações informais de grupos, como também provê um quadro de referência para se compreender o ajustamento dos indivíduos a sua sociedade.

No segundo momento, resolvi partir para a conversa e para uma espécie de entrevista informal. Comecei conversando com as pessoas na rua, que observam o coletivo fotografando, perguntando para os moradores o que acham de ser fotografados, mas em nenhum momento gravei ou filmei. Foi uma espécie de bate papo de esquina. Continuando o processo de pesquisa marquei encontro com alguns integrantes e com os três idealizadores do FCA e fiz uma entrevista formal com áudio gravado. O primeiro foi Bruno, o acompanhei durante um ano, nos encontrávamos na rua, geralmente ele levava um copo de cerveja ou uma garrafa, pedia a permissão de gravar o áudio da conversa e conversávamos sobre o coletivo, sua família, sonhos, trabalho, origem, vida pessoal, do clima e do tempo, sobretudo. Durante os capítulos da dissertação é possível conhecer ver todas essas entrevistas, as imagens produzidas pelo fotoclube, a história das exposições do grupo, a página do Foto Clube Alemão, seus seguidores na Internet, o que mais gostam, que tipo de pessoas seguem a página, se tem mais moradores de favela ou de outros bairros da cidade. Além disso, é possível conhecer a história por trás de cada fotografia, que será comentada e descrita durante o desenvolvimento do trabalho. Algumas histórias são contadas pelos próprios fotógrafos, outras são poeticamente ilustradas por mim que, como pesquisadora e ao mesmo tempo espectadora, deixo meu imaginário solto e me permito ser tocada de maneira singular por cada imagem. Boa leitura!

PRIMEIRO CAPÍTULO

Foto Clube Alemão - uma busca por autorepresentação no Complexo do Alemão

Crianças brincando no parque, tomando banho de balde na laje e soltando pipa. O pôr do sol visto do alto do morro e a chuva de fogos de artifício no réveillon. As casinhas de tijolos sem pintura e com as caixas d'água azuis no teto. O policial brincando com a criança, o BOPE (O Batalhão de Operações Policiais Especiais) apontando o fuzil. Todas essas cenas fazem parte das fotografias produzidas pelo Foto Clube Alemão como um registro precioso da realidade material, na qual, cada beco fotografado surge como um laboratório prático para análise de fenômenos sociais. Aqui a fotografia tem como seu universo de investigação os homens, suas especificidades culturais, condições de moradia e trabalho, suas práticas religiosas e principalmente suas formas de lazer. Quando usamos a fotografia como método e fonte de pesquisa, fazemos uso da função ilustrativa popular, na qual, o fluxo social pode ser documentado e a estrutura social pode ser observada em movimento. Segundo Jonh Collier (1973), no livro *Antropologia visual: a fotografia como método de pesquisa*, a fotografia de ações sociais nos conduz a uma área rica de pesquisa não verbal, através dessas fotografias encontramos dimensões complexas de estrutura social, da identidade cultural e da expressão psicológica.

Na semana da Consciência Negra 2014, o Foto Clube Alemão (FCA) foi convidado para expor suas fotografias, arquivo de quatro anos de atuação, na Arena Dicro Penha, Centro Cultural criado pela prefeitura do Rio de Janeiro e cogerido pela Secretaria Municipal de Cultura junto com o Observatório de Favelas. A Arena organizava o festival 'Da cor da gente' e apresentava a exposição do FCA retratando a favela na perspectiva do que seria PAZ para esses jovens fotógrafos. A divulgação online da exposição tinha a seguinte chamada: "considerando a atual situação das Favelas do Alemão e da Penha, o grupo decidiu expor fotos com o tema PAZ. O Foto Clube Alemão tem o intuito de disseminar a fotografia dentro da comunidade através de saídas fotográficas e com exposições fotográficas". Entre os fotógrafos estavam: Alexandre Silva, Bruno Itan, Edson Silva, Betinho Caldas Novas, Lelê

Conceição, Suellen Bastos, Michelle Beff, Kinho Buttered, Célio Ferreira, Leandro Ribeiro, Valeria Saccone, Renato Moura e Tiago Bastos.

No início da exposição tinha um texto do professor e fotógrafo Dhani Borges, inspiração do Bruno Itan na idealização do Foto Clube Alemão, explicando a temática da exposição: "Paz é quando um grupo de jovens, cada um com sua origem, com sua cor, e principalmente com sua visão, pode andar tranquilamente pelo Complexo do Alemão. Um lugar com paisagens lindas, um povo encantador e acima de tudo, cenas incríveis de serem fotografadas. Nós, do Foto Clube Alemão, queremos acima de tudo usar a nossa fotografia como uma arma de paz. Unindo pessoas através dessa arte que amamos tanto". Depois de três anos de ocupação militar no Complexo do Alemão a palavra Paz está bastante desgastada e na maioria das vezes utilizada para se referir as forças militares denominadas como forças de pacificação. Quer paz? Eu te dou a polícia militar. Quer paz? Nós temos a segurança pública. Entretanto, esse texto apontado como cartão de visita da exposição desconstrói a ideia da paz institucionalizada e propõe algo mais simples e ao mesmo tempo complexo. Fala do encontro, o encontro da diversidade, opiniões diferentes, da produção conjunta, circulação livre, trazendo de volta o Rap da Felicidade como um jingle "Eu só quero é ser feliz, andar tranquilamente na favela em que eu nasci".

Durante abertura da exposição conversei com os fotógrafos sobre as fotos, o porquê da escolha de cada uma ali apresentadas, e como numa resposta quase que automática vinha a indignação pela forma que a mídia corporativa retratava o Alemão (quase sempre marginalizado) e o desejo de poder mostrar a sua favela pintada a sua maneira. "O importante de ser gente do alemão fotografando é que de certa forma a gente representa o complexo pra fora. Quem entra no nosso Facebook vê o outro lado da favela que a mídia não mostra pra galera de fora da comunidade. Aqui existem pontos turísticos e lugares lindos pra se ver", Betinho, 25 anos, morador do Complexo do Alemão, atualmente repórter fotográfico do jornal Voz das Comunidades. Ele começou a participar do Foto Clube Alemão em março de 2013 quando conheceu a *fanpage* do grupo e se interessou pelas fotografias. Renato Moura, seu amigo e fotógrafo do jornal Voz das Comunidades, o chamou para participar das caminhadas fotográficas e desde então foi ficando: "eu posso dizer que as minhas melhores fotografias foram feitas por causa do Foto Clube Alemão".

Nas falas não existia neutralidade, existia sim uma posição bem clara de cada integrante do coletivo que se dizia responsável por retratar o outro lado da favela. Segundo eles, o maior lado, o lado da PAZ. Se, por um lado, a fotografia tem valor de proporcionar fragmentos visuais das múltiplas atividades do homem e de sua ação sobre os outros homens e

sobre a natureza, por outro, ela sempre se prestou e sempre se prestará aos mais diferentes e interesseiros usos dirigidos. De acordo com Boris Kossoy (2009), no livro *Realidades e Ficções na trama fotográfica*, as diferentes ideologias, onde quer que atuem, sempre tiveram na imagem fotográfica um poderoso instrumento para a veiculação da opinião pública, particularmente, a partir do momento em que os avanços tecnológicos da indústria gráfica possibilitaram a multiplicação massiva de imagem através dos meios de informação e divulgação.

As imagens fotográficas, entretanto não se esgotam em si mesmas, pelo contrário, elas são apenas o ponto de partida, a pista para tentarmos desvendar o passado e o presente em cada fragmento selecionado das coisas, das pessoas, dos fatos, (estética/ideologicamente) congelados num dado momento de sua existência. Para Kossoy (2009), o tema, tal como se acha representado na imagem fotográfica, resulta de uma sucessão de escolhas. Dessa forma, a representação fotográfica não corresponde necessariamente à verdade absoluta, apenas ao registro expressivo da aparência. Suas informações se abrem a diferentes "leituras" que cada receptor dela faz no momento; tratando de uma expressão peculiar que suscita inúmeras interpretações. A representação fotográfica é uma recriação do mundo físico ou imaginado, tangível ou intangível; o assunto registrado é produto de um elaborado processo de criação por parte de seu autor:

“No caso das fotografias que serão veiculadas pelos meios de comunicação, o processo de construção da representação não se finaliza com a materialização da imagem através do processo de criação do fotógrafo. Não é nenhuma novidade que a produção da representação, tal como é empreendida pelo fotógrafo, tem sequência ao longo da editoração da imagem. É o que poderíamos chamar de pós-produção, isto é, quando a imagem se vê objeto de uma série de "adaptações" visando sua inserção na página do jornal, da revista, do cartaz, etc” (KOSSOY, 2009).



"Eu vi nessa foto algo que represente a verdadeira paz que existe em todos os moradores do alemão. A liberdade de poder expressar seus sentimentos. Curtir as aventuras em meio a tantas guerras é limitado hoje em dia, mas em meio à brecha de uma trégua entre as guerras é notável ver essas expressões, seja em uma criança ao soltar uma pipa, até de rodas de conversações entre moradores vizinhos, ou seja, essa foto representa que em meio às guerras ainda temos esperança de tempos de PAZ".

(Betinho Caldas Novas/ exposição PAZ/2014).



"Quando cliquei fazia uns cinco minutos que tinha acabado de chover e o céu ficou lindo. Essa foto é da minha casa. Eu sempre gostei de paisagens. Acho que em fotos assim consigo transmitir paz".

(Célio Ferreira/ exposição PAZ/2014).



"Escolhi essa foto porque ela traz a pureza da criança, que não precisa de muita coisa para ser feliz. Assim que tirei, achei que essa foto se encaixava perfeitamente na exposição sobre paz".
(Tiago Bastos/ exposição PAZ/2014).



"Escolhi essa imagem porque ela já diz tudo, nós já temos um momento de paz, mas sempre que chega à noite começa os tiros, nós pedimos mais PAZ e andar tranquilidade na favela".
(Renato Moura/ exposição PAZ/2014).

A foto acima, registrada por Renato Moura, foi produzida na caminhada pela paz realizada em 09 de agosto de 2014 por moradores e coletivos do Complexo do Alemão. O objetivo da caminhada era criticar as ações da polícia que desde o fim da Copa do Mundo de 2014 aumentou seu efetivo na favela. Além do abuso de poder e os intensos conflitos que resultaram na morte de três pessoas na época. O ponto de partida da caminhada era a estação do teleférico da Palmeiras quando aconteceu a primeira intervenção na caixa d'água da Cedae pedindo paz. Moradores desceram a favela até a estrada do Itararé pela Alvorada convidando outros moradores a participarem do manifesto colocando em suas casas bandeiras brancas com pedido de paz e/ou bandeiras pretas para expressar o luto pelas vítimas "pacificadas". Além disso, os participantes grafitavam a casa de outros moradores com palavras de ordem como: + paz, - tiros e a tag #SOSComplexoDoAlemão em locais permitidos.



"Pra mim essa foto mostra a busca de outro tipo de paz que a paz espiritual, a paz interior. Penso que tão importante estarmos bem no local em que vivemos é estarmos em paz com nós mesmo".
(Alexandre Silva/ exposição PAZ/2014).



"O que mais gosto de fotografar é paisagem e céu me encanta. Acho que essa foto expressa liberdade, contato com a natureza, paz de contemplar o por do sol".

(Michelle Beff/ exposição PAZ/2014).



Foto postada no Facebook do Bruno Itan e parte da exposição PAZ/2014.

Um dia depois do fim da Copa do Mundo (2014), houve operação do BOPE no Complexo do Alemão e sua permanência continuou durante todo o mês de agosto. No dia 27 de agosto de 2014, sábado, dia de Foto Clube Alemão houve outra operação do Bope na favela e a saída fotográfica que costumava se encontrar no pé do Morro da Central foi transferida para o pé do Morro do Adeus. O Adeus faz geograficamente parte do Complexo do Alemão, mas durante muito tempo simbolicamente foi considerado não Complexo pela rivalidade entre as facções, uma vez que, o Morro do Adeus é a única favela do Complexo

que não era Comando Vermelho (CV) e depois da “pacificação” continuou sendo de outra facção. Na hora, perguntei para o Bruno se não teria problema a caminhada ser no Adeus que era outro comando e o lembrei do último episódio que aconteceu na última vez que a caminhada aconteceu no Adeus, quando os vendedores de droga a varejo perguntaram o que a gente estava fazendo ali. Mas Bruno insistiu que não tinha problema e que o Foto Clube Alemão era conhecido pelos “caras” e tinha conquistado respeito e confiança na favela.

Bruno Itan estava esperando que viesse muita gente para a caminhada que costuma ter a média de 50 pessoas, por isso a ideia de caminhar no Morro do Adeus já que o Morro do Alemão estava “tenso”. Na hora marcada só apareceram três garotos e a caminhada saiu da Grotta e cortou caminho nos becos até chegar ao teleférico do Alemão. Penso que se tivesse muita gente, principalmente de fora, iria chamar atenção e poderia criar algum clima desagradável fotografando tudo pela frente sem se preocupar já que várias vezes passamos por “bocas” no caminho. No dia eu cheguei um pouco atrasada, 20 minutos depois, e eles já estavam no começo do Morro da Central, Bruno me deu as coordenadas pelo telefone de como chegar, eram muitos becos, a cada beco várias bifurcações. Não compreendi bem as indicações pelo telefone, mas os moradores me ajudaram. Eu perguntava: “Passou um grupo fotografando por aí?” E alguns respondiam: “Subiram por ali”, “vira esse beco, estão ali em cima”, mostrando que além de fotografarem a favela eles se apropriavam de cada beco ao caminhar e eram vistos e reconhecidos pelos moradores como parte e “crias” da favela.

A prática fotográfica do Foto Clube Alemão é, em primeiro lugar, uma prática de andar pela favela, cada beco e viela. Englobando uma aventura estética, cultural e técnica que mais tarde irá resultar na representação fotográfica. Uma prática de pertencimento e apropriação capaz de tornar material a imagem fugaz de tudo que os rodeia a fim de torná-la um documento, um fato, algo plausível de real. Seja durante o processo em que é criada, seja após a sua materialização, conforme o destino ou uso que aguarda, a representação está envolvida por uma verdadeira trama de infinitas escolhas, que tem sua função histórica não porque é estática, mas porque revela a condição social de um grupo em uma determinada época. Apesar do clima “tenso”, e por ter caminhado entre os vendedores de droga a varejo, em nenhum momento os três participantes mais o Bruno foram indagados pelas máquinas profissionais com lentes teleobjetivas que portavam em suas mãos. A caminhada teve uma hora de duração, mas costuma ter aproximadamente duas horas dependendo do tamanho do grupo, mais pessoas, mais tempo.



Um dia de sol na favela

Sol latejando batendo na nuca de quem anda

Fio de eletricidade quente estirado quase que
queimando

Pula de telhado em telhado sem medo de cair

Sem medo de perder o sonho

Que nasce com a gente

Que morre antes da gente morrer

Vai pra casa menino

Empina a pipa ali

Mais um pouco colorindo o céu azul dourado de
sol

Vai tomar banho menino

Tá fedendo que nem gambá

Pra que banho de chuveiro nem

Se gostoso mesmo é banho de balde.

(Interpretação poética livre).

Fotografia: Bruno Itan/ exposição PAZ/ 2014.

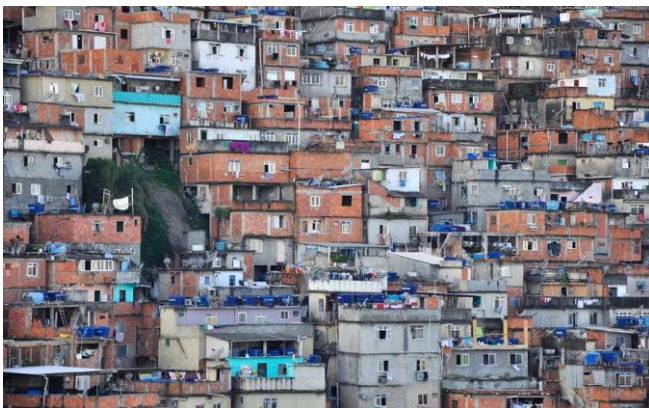


"Essa foto resume todo o debate sobre a pacificação no Rio de Janeiro. No ano passado morei um mês no Santa Marta e visitei todas as semanas o Alemão porque estava fazendo um trabalho de fotografia participativa sobre a pacificação. Tem muito debate sobre a pacificação por causa dos abusos policiais e também porque muitas pessoas acham que não pode existir uma paz armada, que a pacificação só mudou a pessoa que leva a arma, mas que ainda tem armas. Durante uma saída com o fotoclube do Alemão vi essa pichação: Pacificação? Pedi para o Kinho posar para mim, com a câmera como se fosse um fuzil. A gente disparou uma pergunta, uma dúvida, que é o que fazem os jornalistas e os artistas. Não oferece respostas, tentam sugerir perguntas. Acho que esta foto resume perfeitamente todo o debate sobre a pacificação".

(Valeria Saccone/ exposição PAZ/2014).

Dentro da exposição, e não menos valorizado, duas fotos da pesquisadora italiana Valeria Saccone compunha a temática 'paz'. Valeria começou a frequentar o Foto Clube em 2013 quando conheceu o projeto pela internet e entrou em contato com professor Dhani Borges. Na época ela estava pesquisando sobre pacificação no Rio de Janeiro e queria realizar um projeto fotográfico na Europa em que a favela fosse mostrada pelos próprios moradores. Saccone nasceu em Nápoles, uma cidade na Itália conhecida por ser bastante violenta e pelos grupos da máfia e estava bastante interessada em "fazer um projeto participativo, para que a voz dos moradores chegasse sem filtros para Europa". Segundo ela, a única imagem da pacificação que vendia fora do Brasil era violência, fuzil, BOPE, "ninguém se interessa pelo cotidiano dos moradores. Eu queria falar nisso".

Durante a pesquisa, não apenas no Complexo do Alemão, mas em outras favelas como: Santa Marta, Cantagalo, Borel, Rocinha, Vidigal, Morro dos Prazeres e Complexo da Maré (ocupada pelo exército em 2014), Valeria Saccone criou um blog denominado histórias da pacificação (<http://historiasdelapacificacion.com/>), no qual, buscava contar tanto as histórias de abuso de poder e violência que aconteciam nas favelas "pacificadas" como o cotidiano dos moradores e as potências. Apesar da boa intenção de levar para a Europa imagens e histórias da cultura, cotidiano e das potencialidades da favela - com o objetivo de fazer um contraponto às imagens sensacionalistas da mídia corporativa - por essas histórias estarem dentro de um blog chamado "historiasdelapacificacion" o positivo acabava muitas vezes sendo visto como benefícios da pacificação.



"Escolhi essa foto porque acredito que existe um muro invisível que separa o asfalto da favela e que faz que os cariocas sintam medo e repulsão pela favela. E essa foto representa exatamente isso: um

muro. Também acho que isso está mudando graças a mal chamada pacificação. Hoje os cariocas visitam as favelas, seja para participar de um samba em Santa Marta, seja por causa da novela Salve Jorge ou para conhecer o bondinho do Alemão. Mas pela primeira vez em décadas a favela e o asfalto estão se encontrando e eu acho isso uma mudança maravilhosa. É curioso porque os estrangeiros (temos) uma visão bem mais livre da favela, acho que temos menos preconceito e podemos nos relacionar com a comunidade de uma forma mais aberta".

(Valeria Saccone/ exposição PAZ/2014).

Valeria Saccone não mora numa favela, não mora no Rio de Janeiro, não nasceu no Brasil. Apesar da sua pesquisa sobre a pacificação no Complexo do Alemão, seu olhar ainda é um olhar de quem vê de fora. Ela aponta o bondinho e a novela Salve Jorge como fatores importantes na aproximação do asfalto e da favela segundo ela "hoje os cariocas visitam as favelas, seja para participar de um samba em Santa Marta, seja por causa da novela Salve Jorge ou para conhecer o bondinho do Alemão" sem fazer uma pontuação crítica ignorando o fato de que na época da construção do teleférico, parte da associação dos moradores, ativistas do território e movimentos sociais do Complexo do Alemão se posicionaram contra, uma vez que, eles haviam apontado como demanda prioritária o saneamento básico no morro, nas reuniões de obra do PAC e não foram atendidos. Já na época da novela Salve Jorge saíram nas redes sociais depoimentos de ativistas sociais de favela, como a moradora da Maré e jornalista do jornal "O Cidadão" Gisele Martins, criticando a forma com que a novela retratava o favelado, reforçando o estereótipo do favelado mal educado, brigão e das mulheres de favela que só querem namorar bandido. Do outro lado, a fala dela contempla outros moradores que apontam o teleférico como algo positivo na comunidade e que gostaram da novela Salve Jorge.

Quando Saccone diz "mas pela primeira vez em décadas a favela e o asfalto estão se encontrando e eu acho isso uma mudança maravilhosa", mais uma vez faz uma declaração bastante questionável sem levar em consideração que um turista carioca, ou não, visitando o Complexo do Alemão pelo teleférico não conhece a favela por dentro e por isso não a

conhece de fato, criando uma falsa ideia de encontro, uma visão estigmatizada de cima pra baixo, na qual o próprio teleférico se encarrega desse distanciamento. A exposição "Curtos circuitos 2: vai de quê?!", organizado por jovens do Complexo do Alemão participantes do projeto Solos Culturais¹, em 2013, falou da mobilidade e do turismo na favela por meio do teleférico fazendo um contraponto ao percurso afetivo de quem vai de mototaxi, profissão oriunda da favela, que percorre ruas, becos e vielas. Se por um lado, a instalação do Teleférico nas comunidades trouxe outra ideia de representação do Complexo no Rio de Janeiro e aumentou o turismo padrão na favela, do outro lado, esse tipo de turismo não possibilita conhecer de perto os vários pontos afetivos como: as praças, campo de futebol, becos, puxadinho, casas, tendas, feiras, comércios, entre outros, e não possibilita o encontro efetivo entre os moradores e quem vem de fora.



Dia da inauguração da Unidade de Polícia

Pacificadora – UPP

O Morro em festa mostra na TV

Agora a favela terá sua vez

Música de abertura

Clarinete, trompete, flauta doce

1. Projeto da ONG Observatório de Favelas de formação em Produção Cultural e Pesquisa para jovens moradores de favelas cariocas.

Cerimônia formal

Hino do Brasil

Pátria amada Brasil

Farda azul bandeira branca

Deixa eu brinca?

Click

Amanhã na tela vai sair que a criançada tá
brincando com a polícia

O corre e corre bandido e ‘herói’ vai ter fim

Amanhã no beco aquele corpo juvenil
estendido

Todo ensanguentado

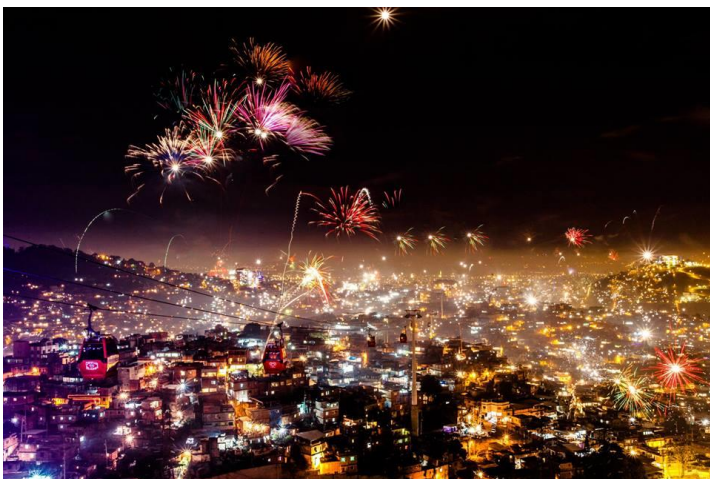
Com a seguinte placa:

Morreu porque deu condição pra polícia.

“Polícia passa e fica a dor, polícia
pacificadora”

(Interpretação poética livre inspirada na
música do MC Calazans).

(Fotografia: Bruno Itan/ exposição PAZ/2014).



(Foto: Bruno Itan/ exposição PAZ/2014).

Fim de ano do alto do Morro do Adeus se avista uma árvore de 18 metros de altura, recoberta por festão verde, com aplicações de microluzes LEDs na cor branca e strobos. A decoração inclui 18 flocos de neve de 1,30 metros cada, 36 arabescos brancos e estrelas

vermelhas de cinco pontas. Uma estrela vermelha de três metros adorna o topo da Árvore. Junto com a árvore inaugurada em 2013, pelo Banco Santander, foi preparada queima de fogos no dia 31/12 do mesmo ano. Durante a contagem regressiva a TV Globo anuncia “vamos ver agora como está a queima de fogos no Complexo do Alemão”. No Morro os moradores pulam e gritam de alegria, é a primeira vez que sua favela aparece na TV em dia de réveillon. A árvore virou ponto turístico, o Morro virou ponto turístico, para quem vê de fora na TV tudo vai bem na favela “pacificada” e a violência acabou. Porém, qualquer representação da realidade social: seja uma fotografia, uma matéria na TV, um filme, etc, é necessariamente parcial, é menos do que experimentaríamos e teríamos a nossa disposição para interpretar se estivéssemos no contexto real que ela representa. Para Becker (2007), todos nós agimos como usuários e como produtores de representações, contando histórias e ouvindo-as, fazendo análises causais e lendo-as. Como em qualquer outra relação de serviço, em geral os interesses de produtores e usuários diferem consideravelmente, principalmente quando os produtores são profissionais que fazem essas representações de acordo com o conjunto de interesses dominantes.

Nesse caso, o que está em jogo aqui é entender os discursos visuais por trás de cada imagem, como uma possibilidade para dialogar com as regras e os códigos dessa cultura, uma vez que imagens fotográficas, de uma sociedade expressam situações significativas, estilos de vida, gestos, atores sociais, rituais, visões de mundo dos sujeitos e das teias culturais em que eles estão inseridos além de aprofundar a compreensão de expressões estéticas e artísticas. Não há neutralidade na cobertura feita pelo Foto Clube Alemão, eles retratam o dia a dia da favela e sua cultura do ponto de vista do morador. Muitas vezes na entrevista os participantes do coletivo diziam que o objetivo deles era fotografar o que havia de belo na favela, o cotidiano, as relações, a cultura, entretanto, no perfil pessoal de cada integrante havia cobertura das manifestações, ocupações e conflitos que aconteciam no Complexo do Alemão. Na *fanpage* do grupo, esporadicamente, eram postadas fotos desses conflitos e na exposição PAZ, na Arena Dicró, tinham duas fotografias de autoria do Bruno Itan que mostravam a presença da polícia e do Bope como se deixasse claro que podemos documentar conflitos, mas que seja do ponto de vista do morador.

Porém, para quem serve a foto de um policial brincando com uma criança? Para quem serve a foto da queima de fogos de ano novo no Morro do Adeus? O antropólogo que lida com a imagem não pode, no entanto, destituir o olhar de sua força de significação. O olhar capta o que pode significar, diferentemente da visão, que é uma competência física do corpo humano. Sua visão é genérica, o olhar é intencional, e as formas de olhar são resultado de

uma construção que é cultural e social. Andréa Barbosa e Edgar Teodoro da Cunha (2006), em *Antropologia e Imagem*, fala da importância da problematização dos modos de ver como uma tarefa que possibilita a expansão do olhar e a delimitação de novos problemas, permitindo um exercício de construção de conhecimento baseado na imagem como objeto para outro, em que as imagens podem ser pensadas como modos de ver, olhar e pensar, ampliando as possibilidades de análise dos domínios do visível. Bruno Itan, autor da foto da criança com o policial, além de morador e fotógrafo é também fotojornalista do governador do Rio de Janeiro; na época (2011) Sérgio Cabral, hoje (2015) Luiz Fernando Pezão. Ele tem a fotografia não apenas como hobby, mas também como trabalho e profissão. As fotografias publicadas em seu perfil pessoal são visualizadas pelo perfil de outros jornais e jornalistas que conhecem a sua história, a qualidade estética da sua imagem e projeção. A foto do policial com a criança não foi apenas para seu acervo pessoal, ela foi uma foto jornalística de um evento factual com a intenção de ser utilizada em um meio de comunicação midiático.

Uma imagem fotográfica é algo fabricado, em constante processo de fabricação referente às inúmeras representações e significados que a possamos dar. Existem usos sociais da fotografia que não se resumem somente à impressão objetiva, mecânica, produzida por um fluxo de luz sobre uma placa sensível. Ela é acima de tudo um ponto de vista único, resultado de uma seleção arbitrária do que se pretende mostrar e do que deseja ocultar, somente partes do mundo real. Etienne Samain (2005), em *O Fotográfico*, pontua que o fotógrafo (operador) "pelo buraco de fechadura da câmera obscura (...) olha, limita, enquadra e coloca em perspectiva o que ele quer 'captar' (surpreender) e recortar". Dessa forma, a imagem não possui um sentido que lhe seja inerente, pois o sentido de uma imagem se constrói. A mesma imagem de um menino jogando um balde d'água em outro em dia de calor que para alguns pode ser visto como algo que remete a alegria e brincadeira de criança, para outros pode ser interpretada como um lugar de estrutura caótica apenas. A fotografia intitulada como humanista fala um pouco disso, quando você fotografa uma minoria em situação de vulnerabilidade, porém num momento de descontração, alegria e diversão você aproxima o fotografado ao em vez de distanciá-lo dentro de um conjunto de estereótipos.

A imagem continua sendo um suporte para um discurso. Quando o Bruno fotografa uma criança perto do policial brincando com o seu instrumento musical ele quer passar uma mensagem. Não necessariamente a mensagem óbvia de aproximação entre morador e a UPP, a mensagem por trás dessa fotografia pode ser mais simples que isso. As imagens que a mídia corporativa costuma utilizar da favela são imagens de grandes conflitos com armamento e pânico ou imagens de "paz", uma paz fabricada pela presença apenas da segurança pública e

do armamento na mão da polícia militar, aquela foto é vendável, Bruno como fotojornalista sabe disso. Nesse sentido, a produção e análise de registros fotográficos podem permitir a reconstituição da história local de determinados grupos sociais, bem como um melhor entendimento de processos de mudança social, dos impactos, e da dinâmica das relações. Para Samain (2005), imagens são artefatos culturais cuja significação de uma imagem permanece grandemente relacionada à experiência e ao saber que a pessoa adquiriu anteriormente. Nesse tocante, “a imagem visual não é uma apenas uma simples representação da 'realidade', é também um 'sistema simbólico'. Cada indivíduo, em função de sua cultura e de sua história pessoal, possui modos de representação e potencialidades de leitura da imagem que lhe são próprios”. (SAMAIN, 2005).

Os arquivos de imagens coletadas na pesquisa de campo servem como fontes que conectam os dados científicos e a memória tanto do Foto Clube Alemão como a memória do Complexo do Alemão. Cada fotografia clicada remete a um lugar e a um tempo na favela que não volta, uma representação analógica que tem o poder de rerepresentar o real a sua maneira. Quando a câmera fotográfica cai nas mãos de um jovem pobre de periferia, a fotografia começa um percurso que dessacraliza o poder das mãos apenas dos fotógrafos profissionais, jornalistas e da imprensa de representar determinados grupos sociais. Iniciando assim, outro processo, dessa vez de empoderamento do sujeito e da sua cultura – que se vê com a possibilidade de fotografar seu lugar e seus ímpares por meio de um olhar e recorte único. A forma como essa imagem produzida pelo FCA é recebida na favela é uma, a forma como ela é recebida no asfalto é outra, por implicar uma negociação de sentido que transcende a própria imagem e que se realiza no contexto cultural (coletivo e individual) do sujeito espectador. De acordo com Samain:

“A imagem pela especificidade de sua linguagem, é mais flexível do que o texto, no sentido de acomodar, em sua estrutura narrativa, múltiplos significados, e é, portanto, um elemento essencial para que se possa analisar como esses significados são construídos, incutidos e veiculados no meio social” (SAMAIN, 2005).

Sendo assim, a imagem não apenas aponta para esses textos como pode ser lida, ela própria, como um texto. Apesar das imagens fotográficas estarem impregnadas de resíduos do real, elas não são uma extensão da realidade, mas sim uma criação interpretativa fruto de um imaginário social e que, ao mesmo tempo, engendra outros, que podem até mesmo virem a se transformar em realidade.

Assim, a fotografia como campo de estudo, lugar de uma investigação possível,

auxilia no reconhecimento das informações e dos signos que estão inseridos no universo do Complexo do Alemão abrindo outras ferramentas de compreender o saber de uma cultura e seus enunciados. Cada imagem produzida pelo Foto Clube Alemão (FCA) é um dispositivo disparado que abre a possibilidade para ver, reler o cotidiano e capturar momentos nas favelas do Complexo do Alemão. A máquina fotográfica nas mãos de um moleque de periferia subverte a lógica normatizada fotógrafo X fotografado, criador X espectador, produtores de representação X objetos. O coletivo resolve autorepresentar, por meio da fotografia, o seu lugar e os seus, buscando outra representação, dessa vez representações da favela associada ao belo. Por um lado, o contexto em que o FCA nasce, cresce e empodera-se é dual: de um lado o Complexo do Alemão carrega a imagem de marginalizado e perigoso do outro a imagem de “pacificado” e “ocupado”. No meio dessas representações midiáticas que se alternam com a “necessidade”, está o coletivo fotográfico que surge em 2011, na época que o exército ocupava o Complexo, e leva consigo o estigma de ser um projeto pós UPP. Talvez por isso o FCA e Bruno Itan, idealizador, tenham tido uma grande repercussão midiática. O Bruno já fotografava na favela antes da ocupação militar, mas só depois da instalação da UPP que seu trabalho fotográfico ficou conhecido. Foi convidado para entrevistas em jornais, revistas e para o programa Globo Universidade e seu projeto ganhou uma dimensão ainda maior quando participou de uma exposição na Casa das Américas em Madrid. De acordo com a matéria no Globo Universidade:

“As favelas cariocas passaram por uma transformação na última década. A pacificação proporcionou uma mudança de ares nas comunidades. Antes a possibilidade de filmagens e fotografias nas regiões era restrita. Atualmente, o cenário é outro: qualquer pessoa pode chegar com a sua máquina e aproveitar as belas paisagens encontradas nos morros. Alguns projetos audiovisuais já eram realizados nas favelas, mas agora moradores de outros bairros também podem participar. O número de iniciativas vem crescendo, e o objetivo é colocar a comunidade em contato com as artes, além de fomentar o turismo na região”. (Matéria retirada do Globo Universidade /24/08/2013).

Em muitos momentos, Bruno e FCA foram escolhidos como personagens para ajudar a reconstruir o imaginário social sobre a favela reproduzido na mídia corporativa. Antes favela marginal, agora favela “pacificada” com lugares bonitos, pontos turísticos e jovens potentes². Como se antes não existisse a mesma beleza criando a ideia que tudo melhorou depois da ocupação militar, que trouxe a “paz” e a dignidade para a favela. Uma realidade social em constante reconstrução, na qual, muitas vezes as fotografias do Foto Clube Alemão

são acessadas para fortalecer um discurso político e midiático de paz armada. O próximo capítulo pretende entender melhor os diferentes universos que contribuíram para a criação do FCA, compreendendo-o a partir de suas práticas, suas relações e criações partilhadas. Além de repensar outros formatos de inventar a paisagem que passa pelas novas tecnologias visuais como a fotografia.

-
2. Durante o desenvolvimento da dissertação palavras como potência e empoderamento apareceram. Os termos aqui não são citados fazendo referência a alguma categoria conceitual teórica e sim ao sentido gramatical da palavra. Potência: capacidade de realizar. Empoderamento: Conscientização; criação; conquista da condição e da capacidade de participação; inclusão social e exercício da cidadania.

SEGUNDO CAPÍTULO

Fotografia - prática cultural e construção da paisagem no Complexo do Alemão

Eu sempre fui assim mesmo
Firmeza total e pureza no coração
Eu sempre fui assim mesmo
Parceiro fiel que não deixa na mão

É o meu jeito de ser
Falar com geral e ir a qualquer lugar
E é tão normal de me ver
Tomando cerveja calçando chinelo no bar

Não dá pra evitar bate papo informal
Quando saio pra comprar um pão
Falar de futebol
E do que tá rolando de novo na televisão

Suburbano nato, com muito orgulho
Mostro no sorriso, nosso clima de subúrbio
Eu gosto de fritada e jogar uma pelada
Domingo de sol

E fazer churrasquinho com a linha esticada
No poste passando cerol
Cantar partido alto, no morro,
No asfalto sem discriminação

Meu nome é favela
É do povo do gueto a minha raiz
Becos e vielas

Eu encanto e canto uma história feliz
 De humildade verdadeira
 Gente simples de primeira
 salve ela meu nome qual é?

Meu nome é favela
 É do povo do gueto a minha raiz
 Becos e vielas
 Eu encanto e canto uma história feliz
 De humildade verdadeira
 Gente simples de primeira
 Cantar partido alto, no morro,
 No asfalto sem discriminação
 Gente simples, jeito simples de Favela

Composição: Rafael Delgado

A música ‘Meu nome é favela’, regravada em 2010 por Arlindo Cruz e composta por Rafael Delgado, faz uma referência à vida do cantor que nasceu em Piedade, subúrbio do Rio de Janeiro e que também tem uma profunda aproximação com Madureira, outro bairro periférico da cidade. Em cada referência da letra é possível fazer imagens mentais do que é ‘falar com geral’, ‘fazer churrasquinho com a linha esticada’, ‘Tomando cerveja calçando chinelo no bar’. Aqui a identidade do personagem da música, que se identifica como favela, é tomada no sentido de uma categoria da prática. A música narra as práticas cotidianas da favela do ponto de visto do autor e sua relação com o território, assim como os moradores fotógrafos do Alemão contam a história do (seu) lugar através das fotografias que capturam a prática da vida cotidiana. Em *Tempo e Narrativa* (2012), Paul Ricoeur explica que a identidade nada mais é que uma identidade narrativa que responde a pergunta: Quem fez tal ação? Quem é o seu agente, seu autor? Assim, a noção de identidade narrativa pode ser aplicada tanto à comunidade como ao indivíduo, que se constituem enquanto tal, por meio das inúmeras narrativas que recebem sobre si e as que criam como sendo sua história efetiva.

O menino soltando pipa na laje, a molecada dançando até o chão no baile funk, as crianças brincando na rua, as meninas tomando banho de sol na laje, as velhinhas indo para igreja, cada cena capturada é uma narrativa imagética da favela. Narrativa essa relacionada à

vida de uma favela plural, com várias favelas dentro de si. Um lugar que não cabe na unidade de uma narrativa fixa, ele dialoga com a história das pessoas que vivem ali, sua cultura e as relações externas ao território. Um grande emaranhado no qual a identidade local dialoga com a narrativa de vida de seus moradores que perpassa pela prática. E é sobre a prática cultural retratada em cada fotografia que vamos mergulhar, entendendo que cada imagem é uma história contada sobre si mesmo para si e são nessas histórias que o sujeito se reconhece. Assim como a favela não é uma favela só, assim como a cultura periférica não está no singular e sim no plural, a 'identidade narrativa' não é estável ela não cessa de se fazer e de se desfazer. Ainda que a violência, em muitos casos, ainda permaneça como uma referência no imaginário da população brasileira sobre as favelas do Rio e especificamente sobre o Complexo do Alemão, nesta última década abriu-se espaço para outras imagens sobre as favelas, e principalmente abriu-se espaço para outros contadores de histórias. Cabe aqui então refletir quais práticas culturais são fotografadas pelo Foto Clube Alemão e como ele está fazendo e refazendo narrativas sobre o território por meio da fotografia.



Foto: Tiago Bastos



Foto: Michelle Beff

O lugar constrói seus significados por meio da ação do homem sobre ele, assim, o lugar acompanha o homem. Em *O Sentido do Lugar abud Qual o Espaço do Lugar?*, Muntañola (2011), afirma que o lugar sociofísico pode ser resultante de três tipos de polaridade estruturais e funcionais: a polaridade habitar e falar - figurar e conceitualizar - meio físico e meio social. A fotografia entra na categoria ‘figurar e conceitualizar’, dessa forma, não são mais os fatos naturais que dirigem as relações do habitar com o falar, mas sim os fatos construídos. Para ele, o lugar é uma interpenetração sociofísica em que o falar e o habitar, o meio físico se o meio social e o conceitualizar e o figurar se entrecruzam de forma simultânea, porém sem se identificar. Mas como se estrutura essa interpenetração sociofísica? Ela se estrutura de várias maneiras simultaneamente, e uma delas é o relato mítico do falar, transmitido oralmente de geração a geração. Entretanto, nas sociedades complexas, a oralidade aos poucos é substituída, nunca por completo, pelas fotografias, pela quantidade de imagens que configuram e reconfiguram sua visão sobre o seu lugar. Quando o fotógrafo decide fotografar a pelada do domingo e não a vala aberta na central ele está optando por um recorte pessoal, uma vez que, a relação do indivíduo com o lugar passa por suas práticas - seu lugar de trabalho, sua casa, seu lazer, enfim, todas as suas ações. Dessa forma, a narrativa fotográfica discute as contínuas mudanças de um lugar retratado de uma maneira bastante pessoal, que na realidade é o sentido que se atribui a este ou aquele (o meu, o seu, ou nosso

lugar), pensado em termos geográficos a partir da experiência, do habitar, do falar, dos ritmos e transformações.



Foto: Bruno Itan

Segundo a perspectiva da geografia humanista¹, o lugar é vivenciado através da experiência cotidiana, sendo muitas vezes entendido como ‘o lugar que se tem raízes’, o que sugere uma profunda associação e pertencimento. Lar é onde as raízes são mais profundas e mais fortes, onde se conhece e se é conhecido pelos outros, onde se pertence. Outro aspecto diz respeito à familiaridade, conhecendo o lugar de dentro para fora, diferente de como faz o turista ou um observador externo. Quando a máquina fotográfica está nas mãos do morador e nas mãos do turista será que existe alguma diferença no olhar de dentro e o olhar do de fora? Qual seria o recorte de cena escolhido pelo morador? Que prática cultural mais lhe chamaria atenção? O que o observador ou o turista gostaria de fotografar em um passeio pela favela? Existe uma diferença entre a câmera fotográfica nas mãos de um morador comum e nas mãos de um morador que está acostumado a olhar pelo obturador? Aqui, não me refiro à questão técnica e sim as diferentes escolhas do que vale a pena ser fotografado. Em muitas saídas fotográficas organizadas pelo FCA, alguns moradores quando viam os participantes fotografando postes, fios de eletricidade, caixa d’água, perguntavam “Por que vocês estão fotografando isso?” no tom de quem não entende a importância daquele objeto para a fotografia. O turista quando caminha pela favela, com o Foto Clube Alemão, fotografa tudo que vê como diferente, a paisagem, as casas, a estrutura física. Já para o morador o diferente é natural e o seu exercício é ver na prática cotidiana beleza, algo digno de ser fotografado.

1. RELPH, Edward. Reflexões sobre a emergência, aspectos e essência de lugar. p 21 -26

Numa simples visita ao Complexo do Alemão, em um trajeto que tenha subidas e descidas, é possível perceber a existência de ruas estreitas por todas as partes: becos e vielas diferentes da estrutura de um bairro formal na Zona Sul da cidade. Por sua aparência íngreme e estreita essas vias de passagem, conhecidas na favela por becos ou vielas, acabam se confundindo com o quintal de muitos moradores, que se apropriam desse espaço como extensão de suas próprias casas. Vivenciando esse lugar por sua prática e experiência mediada pelos seus saberes locais. Nos finais de semana e feriados na favela não é raro ver essas ruelas fechadas para uma festa, batizado, churrasco e até para a mesa de dominó. A viela se torna um espaço de negociação permanente entre os vizinhos, que ora tratam essas vias de passagem como públicas ora como privadas, de acordo com a vivência. Minha intenção aqui é refletir sobre as práticas culturais que estão em processo por meio de cada fotografia produzida pelo FCA. Além de repensar o Foto Clube Alemão como um coletivo cultural, do Complexo do Alemão, que possui uma prática estabelecida de caminhar entre becos e vielas fotografando os vizinhos, o jogo de cartas na esquina, a pipa empinada na laje, o morro em dia de festa, uma série de práticas sociais como uma espécie de assinatura que atesta a sua origem e seu lugar de vida cotidiana. A relação de pertencimento e reconhecimento que cada integrante do coletivo tem com a favela possibilita as condições favoráveis para a prática de caminhar pelo Alemão fotografando os moradores e o espaço físico, uma vez que eles conhecem os lugares, os trajetos cotidianos, possuem relações de vizinhança, relações com os comerciantes e sentimentos de apropriação. Sendo assim, os becos e vielas na favela constituem a extensão na vida social dos próprios integrantes, uma parcela conhecida do espaço urbano no qual, positiva ou negativamente, ele se sente reconhecido.



Foto: Bruno Itan



Foto: Dhani Borges

Nada passa despercebido pelas lentes dos moradores da favela: o campinho de futebol lotado de crianças, as mulheres no salão, as mesas de dominó, os bares, as igrejas em cada esquina, os varais de roupa estendidos nas lajes, tudo que poderia passar como banal ou natural ganha outra configuração nas imagens produzidas pelo Foto Clube Alemão. Os fios da eletricidade quase sempre bagunçados e aos montes, a variedade de gatos em cada poste, os inúmeros degraus da escada, as subidas íngremes, os esgotos abertos também fazem parte do cenário que compõem não apenas as práticas culturais daquele espaço como também a configuração do urbano ali. As fotografias produzidas não deixam de ser narrativas cotidianas de diferentes formas de vida e convivência dentro da cidade, outra estética urbana reinventada por meio do afeto. O FCA está, a todo o momento subvertendo a lógica padrão da estética imagética quando fotografa a favela do ponto de vista da sua práxis, trazendo a reflexão “o que é belo?” e “o que vale a pena ser fotografado?”. No coletivo as formas de fazer e modos de vida são pautas para registro e cada prática cultural antes invisibilizada ou criminalizada no circuito cultural na Cidade do Rio de Janeiro possui destaque e valorização nas imagens produzidas pelos fotógrafos do Complexo do Alemão.



Foto: Bruno Itan / Carnaval no Complexo do Alemão



Foto: Acervo do Foto Clube Alemão/ Noite de funk no Clube Paranhos no bairro de Ramos, muito frequentado pelos moradores do Complexo do Alemão.

No dia 6 de dezembro de 2014 aconteceu no Complexo do Alemão a 10ª edição do evento “Circulando – diálogo e comunicação na favela”, realizado pelo Instituto Raízes em Movimento no Morro do Alemão. O evento tinha a característica de ser uma ocupação na rua com expressões artísticas variadas como música, fotografia, teatro, performances, grafite, filmes, entre outros. Entre a grade de programação estava a exposição do Foto Clube Alemão, que teve como espaço de exibição uma parede antiga de uma casa removida na favela. No final do evento, entrei em contato com o Bruno Itan e disse que as fotos estavam muito

bonitas e perguntei como poderia ter elas por e-mail. Ele contou que os arquivos da exposição estavam com o professor e fotógrafo que segundo ele tinha dado o pontapé inicial para que colocasse para frente o projeto do fotoclube. O professor tinha me dado aulas de edição fotográfica na Escola de Fotógrafos Populares, projeto do Imagens do Povo realizado pelo Observatório de Favelas, eu tinha seu contato virtual, mas não cheguei a vê-lo em nenhuma saída fotográfica aqui no Complexo do Alemão. O professor tinha participado do início das caminhadas fotográficas, mas com o passar do tempo, os trabalhos e o nascimento de seu filho, teve que se ausentar e Bruno ficou responsável pelos encontros e na favela era conhecido como idealizador do coletivo.

Entrei em contato com o professor e ele prontamente se ofereceu para me enviar as fotografias que precisava. Durante a conversa, ele perguntou se eu sabia a história do Foto Clube Alemão, eu disse que sim, mas que gostaria de saber por ele também. Ele iniciou a conversa afirmando que tinha sido o idealizador e fundador do Foto Clube Alemão. Comentei com ele que o Bruno tinha dito que a iniciativa tinha sido dos dois, ele interrompeu e disse: "a ideia foi minha, chamei o Bruno e o Maycom para serem os fundadores junto a mim. Apresentei o nome, a ideia e o formato a eles. Toda a formatação e forma de funcionar foi minha ideia, escrevi a missão do FCA que tem na página do Facebook". Ele conta que depois do fim do curso de fotografia Memórias do PAC, a Secretaria de Cultura do Estado recolheu as cinco máquinas fotográficas que foram usadas durante o curso. Por insistência do articulador local através do Raízes, eles conseguiram duas ou três câmeras emprestadas da Secretaria para o Raízes usar em cursos e oficinas. De acordo com o ele:

“isso foi um pouco antes do carnaval de 2010 acredito. Conversando com o Maycom na festa de rua no Alemão, ele me confessou que o Raízes não tinha como empenhar nenhum projeto de fotografia naquele momento. Eu senti que seria um desperdício lutar tanto tempo pelas máquinas para elas sentarem numa gaveta e comecei a pensar em soluções para esse problema. Pessoalmente, tenho pavor de escrever projetos e ter que viver de financiamento de projeto social, ONG e todo esse lado de convivência com o estado. Então a solução mais limpa, simples e fácil de implementar era um fotoclube, fotoclube não precisava de projeto, nem financiamento, nem sede, nem site, nem blog, nem dinheiro. Só precisava de gente disposto a querer fotografar na favela. Eu planejei de uma forma que a organização e divulgação seria totalmente virtual, utilizando as redes sociais para fazer toda a sua

comunicação. Só é bom frisar, o FCA não é um projeto social, nem ONG, é um foto clube, simples assim”. (Entrevista com o professor, 2015).

Na prática, por mais que ele tivesse tido a ideia e passado para o ativista local e para o Bruno Itan, ela não teria se concretizado se ele não tivesse chamado dois moradores para conduzir o projeto junto com ele. O professor poder ter tido a ideia primeiro, mas não morava na favela, não sabia as regras dali e não poderia concretizá-la sozinho. Do outro lado, ele era responsável em articular convites para exposição, curadoria das fotos e pelos contatos externos. Ele tinha sido responsável pela idealização do projeto junto com Bruno e outro articulador local, entretanto sua ausência do território contribuía para que o Bruno fosse conhecido como principal responsável pelo grupo, já fora da favela o professor levava, muitas vezes, o nome de principal criador do fotoclube, o que acabava criando certo conflito e divergências em torno de quem idealizou primeiro o Foto Clube Alemão.

Durante a conversa, o professor afirmou que tinha criando o FCA para ser um contraponto à Escola de Fotógrafos Populares parte do projeto Imagens do Povo, idealizado pelo fotógrafo João Roberto Ripper e gerenciado pelo Observatório de Favelas, em suas palavras:

“(...) na escola só pode participar um grupo limitado de gente, só pode ser acessado as imagens através de um banco de imagens. Eu queria uma coisa que fosse um movimento mais popular, mais massificado, menos elitizado, com menos ênfase na qualidade, mais ênfase na massificação e participação de qualquer pessoa de qualquer lugar com qualquer equipamento. Mesmo objetivo final do Ripper, de uma forma diferente...”. (Entrevista com o professor, 2015).

É verdade que nos últimos anos a industrialização da fotografia permitiu uma absorção cada vez mais progressiva pelas camadas populares. Há um maior acesso aos dispositivos fotográficos, seja um celular, Iphone e até as máquinas fotográficas, possibilitando apropriação dessas tecnologias pelas áreas mais pobres da cidade, o que facilita o processo de naturalização da ferramenta e fomenta um movimento de fotógrafos populares cada vez maior.



Foto: Acervo do FCA/ Saída fotográfica.



Foto: Acervo do FCA/Saída fotográfica.

Nesse caso, as fotografias produzidas por jovens de favela se colocam como narrativas que ainda não foram contadas desse jeito íntimo. E dentro dessa variedade de relatos, cada fotografia de um nativo representa uma voz em disputa. Segundo Certeau (2012), habitar é narrativizar. E que narrativas estão sendo criadas a partir desse olhar periférico? Na última década, uma série de trabalhos advindos da periferia mostra que não se trata apenas de sujeitos procurando inserção social, mas de artistas orgânicos profundamente conectados com práticas culturais e experiências sociais específicas vivenciando a cultura em sua prática e não por sua representação 'oficial'. Para Certeau (2012), a cultura popular se sustenta e se organiza em três prioridades: o oral, o operatório e o ordinário, ou seja, ela se organiza nas tradições orais, na criatividade prática e nos atos da vida cotidiana.



Foto: Bruno Itan

Aqui, portanto pontuarei o lado *operatório* da cultura popular que diz respeito à criatividade prática que se estabelece pelas operações e não por posse de produtos. Para Certeau, a cultura não é a informação, mas sim seu tratamento através de uma série de operações em função de objetivos e de relações sociais. A primeira parte seria o *estético*: uma prática cotidiana abre um espaço próprio numa ordem imposta, um exemplo disso seriam os fotoclubes em favelas que reposicionam o lugar da imagem periférica no circuito cultural da cidade – produzindo outras narrativas sobre a favela e seu lugar na cultura popular. Segundo o professor, “o fotoclube não precisava de projeto, nem financiamento, nem sede, nem site, nem blog, nem dinheiro. Só precisava de gente disposto a querer fotografar na favela”.



Foto Dhani Borges/ Procissão de São Sebastião

O segundo aspecto seria o *polêmico*, para Certeau a prática cotidiana é relativa às relações de força que estruturam o campo social e o campo do saber. Nesse caso, apropriar-se das informações, colocá-las em série, montá-las de acordo com o gosto de cada um e apoderar-se de um saber e com isso mudar de direção à força de imposição do ‘totalmente feito e organizado’ é uma ação que vemos tanto na prática do Foto Clube Alemão (FCA) como na vivência de outros fotógrafos populares – sujeitos que traçam o próprio caminho na existência social com operações ‘quase invisíveis e quase inomináveis’. No caso do FCA em alguns momentos suas imagens vão contra as imagens da mídia corporativa, quando ela só retrata a “guerra”. Em outros momentos a mídia corporativa utiliza-se das imagens do grupo para retratar uma matéria que fala sobre os pontos positivos da “pacificação”, interpretando as imagens da forma que mais lhe interessa. A relação de força entre um e outro continua existindo por todos os lados.



Foto: Dhani Borges/ casa que vende televisão

Por último, Certeau (2012) encerra dizendo que o terceiro aspecto seria o *ético*: a prática cotidiana restaura com paciência e tenacidade um espaço de jogo, um intervalo de liberdade, uma resistência à imposição (de um modelo, de um sistema ou de uma ordem), o que seria tomar a própria distância e defender a autonomia de algo próprio. As imagens fotográficas produzidas pelo Foto Clube Alemão no Complexo do Alemão, não somente revelam as práticas culturais e os modos de fazer daquele território como também se configuram como dispositivos de resiliência aos modelos imagéticos preestabelecidos a respeito dos espaços populares e do pobre – buscando uma inventividade própria que autorepresente e valorize o singular. Para o professor o Foto Clube Alemão não era um projeto e sim um coletivo de fotógrafos com o objetivo de fomentar a cultura de fotografia dentro do Complexo do Alemão através de saídas fotográficas, palestras, oficinas e exposições fotográficas. Na busca de quebrar os paradigmas e preconceitos que existem sobre a fotografia dentro do Alemão e junto com os próprios moradores ensinando que é possível fotografar bem independente de equipamento, em suas palavras:

“como não é um projeto, e sim um coletivo de fotógrafos, ninguém tem função certa. Não existe hierarquia e nem funções. Por ser o fotógrafo mais experiente de todos que participam, acabo sendo um orientador de fotografia para alguns, consultor de equipamento para outros, e mentor de alguns e quando tem projetos de exposição, livros, sou curador e editor das fotos da galera”. (Entrevista com o professor, 2015).

Pensando na versão que o professor tinha dado sobre a criação do Foto Clube Alemão, resolvi ir ao encontro do articulador local, que aparecia na fala do professor como cofundador do grupo. Ele se considerava ‘cria’ do Morro (denominação feita a pessoas que nasceram e cresceram na favela), tinha participado da primeira turma da Escola de Fotógrafos Populares e

já fotografava na favela antes da “pacificação”. Sol a pino, subi o Morro do Alemão para encontrar o articulador, que estava no Instituto Raízes em Movimento. Tinha marcado uma conversa com ele por telefone e já estava me esperando, pedi autorização para gravar e começamos a conversa. O articulador iniciou sua fala afirmando que não existiam várias versões da criação do Foto Clube Alemão e sim pontos de vistas diferentes sobre o mesmo fato. Começou contando que na época (2009) ele, o professor e Bruno trabalhavam juntos num projeto chamado Memórias do PAC, o professor dava aulas de fotografia, ele era o monitor e o Bruno aluno. Quando o projeto acabou eles tinham os equipamentos cedidos pelo Raízes em Movimento e queriam dar continuidade na fotografia, mas ainda não sabiam como:

"na época o Raízes era como uma espécie de incubadora para o fotoclube porque os equipamentos eram cedidos pela instituição. No carnaval de 2011, eu, Bruno e o professor estávamos conversando sobre o que fazer depois do curso e naturalmente surgiu essa ideia. Falei da gente fazer um fotoclube com saídas periódicas, já que muita gente queria conhecer o Alemão, e com aulas de fotografias também. Sugerir e o professor concordou". (Entrevista com o articulador local, 2015).



Foto: Maycom Brum/ Obras inacabadas do PAC

O articulador local explica que a sua intenção era que o jovem que se interessasse por fotografia pudesse sair com o fotoclube com o equipamento que ele tivesse (celular, máquina digital ou com filme, profissional ou semiprofissional) "(...) na minha cabeça a saída não era simplesmente pra vir gringo tirar foto do Alemão e ir embora. Eu fui me "emputecendo" pela linha turística que o professor queria levar o fotoclube, por uma via que só tinha benefício quem era de fora". No final do mesmo ano de 2010 o exército ocupa o Complexo do Alemão e no início de 2011 nasce o Foto Clube Alemão. Dentro desse contexto de ocupação outras

imagens sobre o Complexo do Alemão começaram a aparecer na mídia corporativa, dessa vez não se vê o Alemão em “guerra” se vê o Alemão em "paz", mostrando iniciativas positivas dentro da favela com o objetivo de fortalecer a ideia que depois da ocupação policial o Alemão mudou. O articulador diz que na época da ocupação ele não queria que o fotoclube saísse em matéria, que seus membros dessem entrevistas, fosse exposto para a mídia tradicional, porque os jornais que estavam noticiando o Alemão ou era sobre a violência ou com a frase "agora isso existe": "o Bruno e o Dhani começaram a fazer matéria na Record, Band, Globo, e eu me esquivava porque não queria ser visto como um jovem que sobreviveu a tudo isso e agora podia fazer arte". Dessa vez as histórias eram contadas pelas lentes dos próprios moradores que relacionam em cada click sua história pessoal com a história da favela, mas eram noticiadas como narrativas nunca antes feitas, fotografias nunca tiradas, de acordo com o articulador: "gente fotografando na favela sempre existiu desde 2006 com Sadraque e muito lá atrás com o Seu Rodrigues, só o formato fotoclube era novo pra gente, mas já existia na cidade, o que era novo pra gente era pessoas de fora, gente falando inglês na favela".



Foto: Bruno Itan

E foi justamente no "boom" do Foto Clube Alemão (FCA), entre uma matéria e outra que saía na mídia corporativa, que o conflito se intensificou entre o articulador local e o professor. O articulador não queria que a marca FCA fosse publicizada e ao mesmo tempo se ressentia em não ver o professor dando os devidos créditos ao Raízes em Movimento nas entrevistas para os jornais. Em 2011, seis meses depois da ocupação, acontece um assalto no Raízes, que na época tinha sua sede na Rua Diogo de Brito em frente a favela da Grota, e

todas as máquinas usadas no fotoclube são roubadas, o HD externo do articulador com toda sua vida fotográfica é roubado, junto com sua máquina também. O episódio marca muito o articulador que abalado com a situação junto com a briga de ideias que já existia no FCA resolve sair do projeto e deixar a fotografia.

"acabei abrindo mão tanto do fotoclube como da fotografia. Eles continuaram fazendo exposição, entrevista, o Bruno teve seu sucesso com a Dilma e virou fotógrafo do governo, o Dhani ficou bem aceito nos lugares que entrava, a Michelle, muito boa, cresceu na fotografia. E nessa época apareceu o Marino que trabalhava no governo e aí o FCA começou a virar empresa, com diretor de marketing, presidente, tudo muito fantasioso, porque não era a essência, não foi pensando pra isso, o foco não era isso, o foco era ensinar, trazer Dante e Ripper para dá aulas de fotografia, pegar o que a gente aprendeu na escola de fotógrafos e por em prática. Eu sempre briguei para que não virasse o projeto Imagens do Povo no sentido da venda de imagens, "quando a pessoa quer falar de pobreza eu te contrato", mas acabou se perdendo do foco inicial, e isso vai acabar porque não tem base". (Entrevista com o articulador local, 2015).



Foto: Maycom Brum/ Teleférico de baixo pra cima

Durante a nossa conversa, que acabou se estendendo muito mais do que eu imaginava, o articulador começou a falar de todas as ideias que ele tinha para o FCA na época e que ainda tem hoje:

"é muito difícil ter um fotógrafo na comunidade que faça um trabalho bom e cobre um preço acessível. A minha ideia era que o fotoclube se tornasse uma referência para os moradores do Complexo do Alemão e depois para Penha. Criasse um polo nesses dois lugares, com um espaço de sociabilidade em que o jovem pudesse tanto aprender a fotografar como expor suas fotografias. Eu não sei, mas minha ideia era tudo, menos isso que se formou". (Entrevista com o articulador local, 2015).

Desde 2007, quando o articulador trabalhava no Raízes em Movimento, ele trazia fotógrafos de fora para conhecer o Complexo do Alemão e nunca foi um problema mesmo com a presença do mercado informal de venda de drogas. Para ele o que se vendeu pós pacificação foi o nome Foto Clube Alemão (FCA), mas os integrantes já faziam fotografia desde o projeto do PAC, novamente em suas palavras:

"independente de ser ocupado ou não, o fotoclube ia surgir mas casou do nome ser legal, fazendo uma prática de classe média com o nome Alemão que estava sendo "sociabilizado" pelo governo, começando a ter forma de um espaço "democrático social". Talvez se não tivesse tido a ocupação o fotoclube teria a linha que eu sempre pensei porque não teria tido todo esse glamour com a mídia em cima". (Entrevista com o articulador local, 2015).

Em menos de cinco anos o Complexo do Alemão sofreu inúmeras intervenções urbanísticas no território. As obras do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) deixaram construções mal acabadas por todo lado que podem ser vistas nas fotografias do Foto Clube Alemão. Por outro lado, lugares como a Praça do Conhecimento com cinema e centro digital passaram a existir e a serem documentados pelo grupo. Porém a maior das intervenções, no sentido de tamanho, foi a construção do teleférico do alto do Morro. O teleférico no Complexo do Alemão pouco a pouco vai não só fazendo parte do dia a dia dos moradores, como vai se incorporando na memória afetiva das crianças, nas fotografias do Foto Clube Alemão e no cartão postal da cidade do Rio de Janeiro. Essas intervenções mostram o quanto a paisagem é fruto de um longo e paciente aprendizado, complexo e o quanto ela depende de diversos setores de atividades. A paisagem foi pensada e construída como o equivalente à natureza, desse modo, a natureza só podia ser percebida por meio de seu quadro. A perspectiva, apesar de artificial, torna-se um dado real da natureza. Porém a paisagem é continuamente confrontada com esse essencialismo, que tende a transformá-la em um dado natural, uma vez que, na prática essa realidade é desmentida por numerosas

intervenções. Daqui a 20 ou 30 anos, quando a geração de crianças que nasceu depois da construção do teleférico do Complexo do Alemão crescer, e não tiver um trabalho de preservação da memória, a imagem do teleférico no topo do morro vai parecer natural e em alguns momentos como se sempre tivesse existido. A história da construção do teleférico, na qual os moradores escolheram como prioridade básica o saneamento básico, mas não foram atendidos. O teleférico do Complexo do Alemão foi construído, famílias foram removidas para a sua construção e a estrutura caótica com esgoto aberto continuou nas ruas. Será que a nova geração irá lembrar dessas histórias? O teleférico já estará ali há anos, a imagem do teleférico do Alemão estará totalmente associado ao território e as fotografias dessa nova ordem irão contribuir para o processo de construção de uma nova paisagem e miragem do Complexo do Alemão.



Foto: Bruno Itan

A virada tecnológica não destruiu o “valor paisagem”, mas abriu espaço para inúmeras experimentações do mundo que passam pelas paisagens digitais. As imagens pela câmera criam novas possibilidades para chegada de outros construtores e mediadores de paisagem. Com a câmera fotográfica na mão o morador do Complexo do Alemão pode pintar o seu lugar com as cores que mais lhe agradam. Quando ele escolhe fotografar o campo de futebol lotado de crianças correndo e não os buracos na rede do gol ele está escolhendo contar outra história, dessa vez de sua própria perspectiva. Quando ele opta por fotografar a imagem do Complexo do Alemão lá de cima com o teleférico no foco e não as casas, ele está optando por outra versão do seu próprio território, versão essa que mais lhe agrada e mais lhe chama a atenção. Cada imagem produzida evidencia a artificialidade da constituição da própria paisagem, que não é o que se vê, mas é a possibilidade de construir e intervir materialmente ou afetivamente

no que se tem. No final de 2011, o teleférico é inaugurado, logo depois o Foto Clube Alemão utiliza a imagem do teleférico como logomarca do grupo, segundo o articulador local. Entretanto o professor explica que a marca do FCA tem a cor amarela inspirado na cor dos tijolos das casas na favela e o símbolo remete ao futebol uma paixão dentro da comunidade. Mas o articulador local insistiu que associar o FCA ao teleférico era um grande erro, de um lado eles associavam um grupo local com o teleférico que já tinha sido problematizado por muitos moradores e do outro eles associavam a marca do grupo a algo que estava na mídia no momento da inauguração, mas que ia desaparecer dos holofotes:

"A marca do FCA sendo o teleférico, foi a escolha que eles quiseram fazer para vender foto, pra o cara de fora chegar e achar bonito. Eu nem concordo e nem descordo, foi o caminho que ele seguiu. Agora o tempo que tenho do Raízes e com a minha construção de pensamento eu sabia que aquilo iria acabar e todo aquele aparato midiático em torno de um produto iria se esgotar e tudo que tivesse ligado a ele iria cair. O fotoclube hoje não existe, o fotoclube acabou. O que existe são caminhadas esporádicas, uma semana que o Bruno dá na cabeça de tirar foto, ele solta uma chamada no facebook e a galera vem..." (Entrevista com o articulador local, 2015).



Foto: Bruno Itan

Em *A Invenção da Paisagem*, Anne Cauquelin (2007), afirma que quando se trata de culturas estrangeiras, imaginamos facilmente a relação entre os espaços apresentados e os modos de vida, os usos, as “maneiras” de ver e os modos de dizer. Entretanto em nossa própria cultura, temos dificuldade em imaginar que nossa relação com o mundo seja mediada por uma série de signos que condicionem a nossa percepção do real, em suas palavras: “a noção de paisagem e sua realidade percebida seja justamente uma invenção, um objeto cultural patenteadado, cuja função própria é reassegurar permanentemente os quadros da

percepção do tempo e do espaço, como um agenciamento ordenado sobre a percepção do mundo” (CAUQUELIN, 2007).

Voltando ao início da música de Arlindo Cruz será que o jeito informal da favela que é descrito na música (Não dá pra evitar bate papo informal, é o meu jeito de ser, falar com geral, ir a qualquer lugar, e é tão normal de me ver), tem alguma relação com a estrutura informal em que a favela foi construída, sua história, suas casas. Será que de alguma forma as relações pessoais perpassam pela forma da constituição geográfica daquele lugar? Como as futuras relações de sociabilidade do Complexo do Alemão se darão de agora em diante com a presença do turismo, com a presença geográfica do teleférico, e com a presença de outras memórias fotográficas sobre o território? A fotografia é capaz de fixar para sempre o instante preciso e transitório. Ela lida com coisas que estão continuamente desaparecendo e, uma vez desaparecidas, não há mecanismo no mundo capaz de fazê-las voltar outra vez a não ser a fotografia. Segundo Bruno Itan, a fotografia, antes de tudo é um testemunho. Quando se aponta a câmara para algum lugar ou sujeito, constrói-se um significado, faz-se uma escolha, seleciona-se um tema e conta-se uma história. Cabe a nós, espectadores, o imenso desafio de lê-las. No terceiro capítulo será analisada a produção fotográfica do Foto Clube Alemão através do trabalho e experiências pessoais de cinco personagens, todos integrantes do grupo, buscando refletir sobre a necessidade e desejo que os indivíduos têm de viver financeiramente da fotografia, pensando e repensando fotografia como trabalho imaterial e produção de subjetividade, além de entender como a ideia de autonomia passa pelo imaginário do coletivo fotográfico e de seus integrantes.

TERCEIRO CAPÍTULO

Foto Clube Alemão trabalho imaterial e autonomia no Complexo do Alemão



No primeiro plano de destaque e foco uma criança

Uma criança agarrada à mão de sua mãe.

Olhos profundos e de medo

Olham em direção a sua mãe

Como quem faz uma pergunta

Posso confiar?

Seus olhos antes da pergunta miram um fuzil

Do outro lado da rua

O exército entrando no Complexo do Alemão.

Texto: inspiração poética livre/Fotografia: Bruno Itan

Em 28 de novembro de 2010 a ocupação policial do Complexo do Alemão repercute em toda imprensa e mídia internacional. A cobertura, quase que em tempo real na TV, mostrava

cenar chocantes como os “traficantes” descendo o morro, incendiando ônibus e fechando avenidas. Barricadas, fuzil e tiros para todo o lado, não parecia a cidade maravilhosa. Ali era outro lugar onde tudo era permitido em nome da guerra às drogas e a volta da ‘paz’. Cerca de 2.600 agentes participaram da invasão à comunidade: polícia militar, civil, federal e Forças Armadas. Segundo a polícia os “traficantes” não ofereceram resistência, mas oito pessoas foram presas tentando fugir pela galeria de águas pluviais. Dez toneladas de maconha foram apreendidas, além de granadas. Em entrevista à TV Globo, o governador do Rio de Janeiro, à época, Sérgio Cabral declarou que o principal objetivo era recuperar 30 anos de abandono no território: “agora é a hora da paciência de verificar casa por casa, beco por beco. Nós temos todas as suspeitas do mundo que há muita gente aí daqueles que fugiram”. Do outro lado, Allan Turnowski, chefe de Polícia Civil afirmava: “É para ter calma que a Polícia Civil tem muita experiência nesse tipo de ação. A gente consegue diferenciar o bandido do morador. É ter calma, a polícia está chegando”. No final do ano de 2010, quem passava pela Zona Norte já podia ver no alto do morro a bandeira do Brasil, hasteada pela polícia como um símbolo da ocupação no território. Segundo o jornal O Globo, no dia da operação de ocupação os policiais estavam em pontos estratégicos da favela e da cidade para evitar a fuga de traficantes. Enquanto homens da Polícia Civil entraram no Complexo do Alemão, soldados do Batalhão de Operações Especiais (Bope) aguardaram do lado de fora para invadir o local em veículos blindados da Marinha, pilotados por Fuzileiros Navais. Alguns soldados estavam com o rosto pintado e, entre homens do Bope, havia atiradores de elite. No dia da invasão, uma van atravessada em uma das ruas de acesso a favela da Grota, no Complexo do Alemão, impediu a entrada de um destes caveirões do Bope. As cenas que se viam na TV era o carro do Bope passando por cima da van. Já nas entrevistas o comandante do Bope, coronel Paulo Henrique Moraes, afirmava “a nossa ordem é manter a técnica. Faremos a invasão com cuidado, proteção e cautela”. Em nome da guerra às drogas, o governo, por meio da Secretaria de Segurança, estava destinado não apenas a controlar a venda de drogas e a posse de armas do território, mas a produzir e a reproduzir todos os aspectos da vida social no território.

Nos dias e meses que seguiram a ocupação policial no Complexo do Alemão as manchetes do jornal O Globo diziam que a população já podia comemorar, pois o morro estava pacificado e o “pobre estava salvo”. A TV Globo mostrava que a maioria da população carioca apoiava a ação na favela. Entretanto as casas invadidas não foram noticiadas, os pertences que sumiram não foram devolvidos, as casas defecadas e mijadas pelos policiais não foram denunciadas pela mídia corporativa, mas foram denunciadas pelos moradores através de relatos nas redes sociais e jornais comunitários como o do Instituto Raízes em Movimento. No dia 05

de dezembro de 2010 o jornal Folha de São Paulo soltou uma matéria cujo título era: ‘Onde estão os mortos?’, segundo a Folha, houve 37 mortos na operação da Vila Cruzeiro e do Complexo do Alemão, mas não se sabe como essas mortes ocorreram e se eram “bandidos” ou “inocentes”. No desenrolar da matéria, a Folha dizia ter tentando entrevistar um perito do Instituto Médico Legal (IML) sobre essas mortes, mas ele se recusou. A matéria na Folha foi finalizada com as aspas de uma professora da Vila Cruzeiro, que dizia o seguinte: “esse tipo de silêncio seria inadmissível se os mortos fossem moradores de risco de Ipanema, mas, como é gente pobre, vale tudo”.

Todas essas mortes que não foram contabilizadas ou que foram silenciadas durante a operação policial em 2010 no Complexo do Alemão, entre outras violações, nos mostram que a violência do forte (Estado) é automaticamente legitimada, e a violência do fraco, imediatamente taxada de terrorismo ou vandalismo, mas a lógica da legitimação tem mais a ver com os “efeitos da violência”, ou seja, quem são as pessoas violentadas, qual sua classe social ou cor. Nesse sentido, é possível perceber como é seletiva a aplicação da justiça, na qual, os crimes dos menos poderosos (pobres) são julgados com frequência, e muito raramente os dos mais poderosos. A ideia de guerra às drogas no Brasil começou em 1980 e ainda hoje continua sendo a justificativa para o abuso de poder e a morte de jovens negros, pobres e favelados do Rio de Janeiro. Na matéria “Onde estão os mortos?”, a Folha de São Paulo disponibilizou uma lista com o nome de 19 vítimas, dentre as quais, três pessoas eram consideradas brancas pela família e as outras 16 foram consideradas negras ou pardas. Segundo os dados da pesquisa e campanha Juventude Marcada Para Viver (2012) do Observatório de Favelas, a chance de um adolescente negro ser assassinado é 3,7 vezes maior do que a de um branco da mesma idade.

Na percepção de Bruno Itan, fotógrafo, morador do Complexo do Alemão, explicando a história da sua fotografia (a foto que abre o capítulo):

“Enquanto a mídia estava cobrindo a ocupação policial no Complexo e a entrada do exército do ponto de vista do olhar do policial ou do soldado eu não queria tomar partido de ninguém. Nem do policial, nem do “traficante”. Por isso resolvi tirar a foto do ponto de vista de uma criança, talvez a mais inocente e imparcial nesse conflito. O que as crianças estavam pensando com a entrada do exército na favela? O que elas pensam de todo esse conflito?”. (Entrevista com Bruno Itan 2014).

Dentro desse contexto, nasce no início de 2011 o Foto Clube Alemão com uma proposta alternativa de produzir outras imagens do Complexo do Alemão que nada tinham a ver com as já reproduzidas, até então, pela mídia corporativa. Criado por Bruno Itan jovem morador do

Complexo, na época com 22 anos, e mais dois jovens (um professor e outro articulador local). Nas palavras dele:

“Antes da pacificação eu já fotografava a favela, depois da ocupação o meu professor de fotografia, sugeriu que seria uma ótima oportunidade para eu continuar fotografando e convidar outras pessoas. A ideia era que os moradores perdessem o medo e comesçassem a fotografar seu próprio lugar de moradia, que quebrasse aquela ideia, de que, quem tem uma máquina fotográfica é um X9”. (Entrevista com Bruno Itan 2014).

O Foto Clube Alemão reúne fotógrafos profissionais e amadores, residentes no Alemão ou não, e que se interessem por oficinas fotográficas ao ar livre. Os encontros consistem em uma tarde inteira andando pela favela fotografando ações cotidianas e as singularidades da estrutura física do morro. A caminhada também chega a destinos altos como o pico do Morro do Alemão, onde se vê a favela de cima: a Grota, a Vila Olímpica e de longe a Serra da Misericórdia. A Serra da Misericórdia é considerada o pulmão da Zona Norte. Ela abrange cerca de 43,9 km² no município do Rio de Janeiro, e está localizada após uma faixa de baixada de aproximadamente 6 km a norte do Maciço da Tijuca e 3 km da costa oeste da Baía de Guanabara no ponto mais próximo de seu relevo: o bairro da Maré. A Serra estende-se por 27 bairros do subúrbio carioca passando pelo Complexo do Alemão e o ligando ao Complexo da Penha, especificamente ao Morro do Cruzeiro. Essa entrada por dentro da mata ficou conhecida pelas imagens televisionadas em que se viam os “traficantes” fugindo e hoje é frequentada por moradores de outros bairros da cidade e estrangeiros que participam do Foto Clube Alemão com o desejo de conhecer a favela e fotografar lugares que antes só tinham acesso os moradores.

O desejo do fotoclube era fotografar lugares na favela que não costumavam ser fotografados e despertar em muitos moradores o desejo pela fotografia. Além de incentivar mais moradores a experimentarem o click caseiro, seja com dispositivos celulares, Iphones e até câmeras profissionais, buscando a cada disparo retratar as relações sociais que existem na favela, que passam pelo cotidiano, pelos modos de fazer e viver. Diante da perspectiva dessas relações sociais singulares, nada passa despercebido pelas lentes do Foto Clube Alemão, tudo que poderia passar como banal ou natural ganha outra configuração nas imagens produzidas por eles. O espaço público na periferia é onde se estabelecem as relações de convivência entre os moradores, as brincadeiras de crianças, as rodas, as cordas, os jogos, as disputas – é onde o baile rola, o MC canta e a poesia é rimada. Os becos e vielas na favela constituem a extensão da vida social de seus moradores, o lugar onde se transitam os fluxos culturais e a produção imaterial. O que é produzido nesse caso, não são apenas bens materiais, mas relações sociais e

formas de vida concretas, ou seja, a produção biopolítica. Hardt e Negri (2005) defendem que, o trabalho imaterial é biopolítico na medida em que se orienta para a criação de formas de vida social; já não tende, portanto, a se limitar ao econômico, tornando-se também imediatamente uma força social, cultural e política. A produção envolvida aqui é produção de subjetividade, a criação e a reprodução de novas subjetividades na sociedade.

Os fios da eletricidade quase sempre bagunçados e aos montes, a variedade de “gatos”¹ em cada poste, os inúmeros degraus da escada, as subidas íngremes, os esgotos abertos também fazem parte do cenário que compõem não apenas as práticas culturais daquele espaço como também a configuração do urbano ali. Quando os moradores do Complexo do Alemão fotografam sua própria realidade do seu ponto de vista, da forma em que se sentem representados, eles não apenas produzem uma imagem fotográfica, como também produzem outras formas de se relacionar com o seu lugar de moradia e de se identificar, que passa pela imagem - pelo poder de através da imagem fotográfica representar-se da sua maneira. A fotografia aqui não é apenas um dispositivo que retrata a vida cotidiana e sim (também) produz a produção de outras subjetividades. Entretanto, não basta somente introduzir a dimensão das avaliações sociais e o mundo dos valores e dos sentidos, mas é preciso determinar quem e como produz diferentes valores em oposição aos valores existentes. Quem seriam os outros personagens na produção dessa subjetividade? As imagens produzidas pelo Foto Clube retratam a favela de que forma? E como esse retrato é visto pelos de dentro e pelos de fora? As imagens produzidas durante as caminhadas do Foto Clube Alemão, no Complexo do Alemão, não conseguem retratar toda a complexidade das relações e das dinâmicas culturais existentes na favela. Porém, essas imagens podem servir como dispositivos afetivos que capturam trajetórias, experiências e modos vida:

“Quem somos, como encaramos o mundo, como interagimos uns com os outros: tudo isto é criado através dessa produção biopolítica e social de redes baseadas na comunicação, na colaboração e nas relações afetivas. O trabalho imaterial só pode ser realizado em comum, e está cada vez mais inventando novas redes independentes de cooperação através das quais produzem” (HARDT e NEGRI, 2005).

1. Os “gatos” são as maneiras em que os moradores dos espaços populares encontraram para possuir serviços básicos como água e luz, a até serviços de necessidade contemporânea como Internet ou TV a cabo

A produção fotográfica do Foto Clube Alemão (FCA) é coletiva e comum nos seus processos de construção. Primeiro cada fotógrafo morador lidar com um espaço que ao mesmo tempo é comum, de conhecimento de todos que ali moram, é coletivo nas suas relações. O beco pode ser a área de ‘fulano’ como de ‘beltrano’, a água de um pode vir da caixa d’água do outro, internet, luz muitas vezes são compartilhadas e a favela se torna um espaço de sociabilidade coletiva. A fotografia em um espaço popular não só retrata essa sociabilidade como ela precisa dessa coletividade para existir. “Posso tirar uma foto?”, é uma pergunta que se ouve frequentemente nas caminhadas. O morador fotografado intervém na pose e no enquadramento daquela imagem. E por último os registros das caminhadas vão para um lugar comum. Uma página no *Facebook* administrada pelos fotógrafos moradores que tem como objetivo comum disseminar e fomentar a cultura de fotografia dentro do Complexo do Alemão através de saídas fotográficas, palestras, oficinas e exposições fotográficas. Na página do FCA no *Facebook* o coletivo é apresentado com os seguintes objetivos: ensinar que a boa fotografia não depende somente de equipamentos profissionais; promover o intercâmbio entre fotógrafos do Alemão e de fora do Alemão; quebrar os paradigmas e preconceitos que existem sobre a fotografia dentro do Alemão e junto aos próprios moradores; usar a fotografia como uma ferramenta de denúncia contra as mazelas presentes dentro do Alemão; promover saídas fotográficas entre fotógrafos experientes e novatos, ensinando como fotografar bem independente de equipamento; promover exposições fotográficas dentro do Alemão e fora; promover palestras com fotógrafos importantes do cenário nacional; promover oficinas de fotografia para os participantes do Foto Clube; promover cultura geral e arte entre os participantes e promover saídas culturais. Os objetivos e a missão do grupo do Facebook foram escritos pelo professor de fotografia do Bruno, um dos idealizadores do fotoclube. Porém, nas falas de grande parte dos participantes o que se ouve é o objetivo comum de fotografar as belezas e os pontos positivos da favela e o desejo de trabalhar com fotografia no nível profissional.

Lazzarato e Negri (2001), em *Trabalho Imaterial*², falam da emergência de diferentes formas de trabalho e atuação, como uma tendência nos dias de hoje, cujo centro não se encontra somente na produção material, no produto que se tem a oferecer e sim em todos os significados que tem por trás daquela produção. No caso no FCA não é apenas a fotografia como produto físico que é produzido, mas outra relação na favela é estabelecida entre o morador com a câmera apontada e o morador que é fotografado, além das histórias por trás de cada registro e os significados que tem quando se escolhe retratar ‘isso’ e não ‘aquilo’. Emergindo outros modos de subjetivação entre os indivíduos e novas relações com o próprio trabalho que ultrapassam seus próprios limites e vão para a vida e as relações sociais, como no caso em que - um jovem

que, de fotógrafo amador, vira profissional e, de hobby, a fotografia vira trabalho e, de trabalho vira projeto de vida. Essas atividades são denominadas como trabalho imaterial por produzir bens imateriais como serviço, produto cultural, conhecimento e comunicação. Sendo assim, o trabalho imaterial não culmina apenas na produção de bens palpáveis nem quantificáveis, mas na elaboração e na experimentação de saberes, afetos e relações sociais. Entender quais os processos subjetivos que essas transformações trazem para a vida dos indivíduos, tanto no que se refere ao seu local de trabalho quanto na vida que acontece para além dele, é um ponto de partida para entender as relações dentro de um fotoclube que não passam apenas pelo desejo de fotografar, mas também pelo desejo de se sustentar por meio da atividade fotográfica. Enquanto no modelo industrial, a produção e o consumo ocorriam separadamente, no modelo pós-industrial ambos se encontram integrados por uma nova relação produção/consumo. Lazzarato e Negri (2001), afirmam que nesse novo modelo o consumidor não apenas é produzido, como também produz a si mesmo. É nossa subjetividade que é posta a trabalhar, seja na produção dos conteúdos mercadológicos, seja na cooperação produtiva. Dessa forma, mais do que produção de mercadoria trata-se de uma produção de relação social na qual a nossa participação torna-se fundamental. Nesse tocante, no Foto Clube Alemão eles fotografam e fazem a divulgação de seu próprio material nas redes sociais e nas mídias tradicionais, além de organizar suas próprias exposições. Eles não apenas produzem seu material como produzem a si mesmo dentro do cenário fotográfico. Assim, “esse “trabalho”, que mal pode ser denominado como tal, é responsável pela produção de subjetividades e de um conjunto de relações sociais. Permeando todas as etapas da produção e do consumo ou, todas as etapas da produção autoral, da reprodução e da recepção” (LAZZARATO; NEGRI, 2001).

2 . A tese do "trabalho imaterial" de Negri, Hardt e Lazzarato é criticada e ponderada por teóricos como Sérgio Lessa e Ricardo Antunes, e outros, que baseados na tese marxiana do trabalho como categoria fundante do mundo dos homens, pontuam que o conceito de "trabalho imaterial" é uma contradição no universo marxiano, uma vez que, trabalho é sempre "socialmente material", e a imaterialidade do trabalho não passa de 'quadratura do círculo'. Dessa forma, segundo eles, o rearranjo das atividades e das profissões no interior dos processos de produção ou de realização da mais-valia não cancela, antes reafirma a distinção ontológica entre o trabalho produtivo e o trabalho improdutivo, tal como concebida por Marx. Entretanto, não sendo o objetivo deste capítulo se aprofundar sobre esse outro ponto de vista, apenas destacamos a 'polêmica' que existe em torno do debate optando por se debruçar nas questões apenas relacionadas ao livro Trabalho Imaterial.



Foto: Edson Silva/ exposição PAZ

Bruno Itan conta que desde criança se interessava por fotografia, a fotografia não foi apenas um hobby para ele, mas foi também sua forma de se colocar na vida. Com o antebraço direito tatuado com uma máquina fotográfica, ele ri e fala que a fotografia é uma parte dele, uma extensão da sua vida. A fotografia que era hobby e virou trabalho, o trabalho que virou vida. Em uma das nossas conversas informais na rua lá de casa, Bruno contou que acreditava que muitos talentos, grandes fotógrafos poderiam surgir do Complexo do Alemão, “tem muita gente que gosta de fotografia aqui, a gente precisa é da técnica”. Assim como ele, que virou fotógrafo profissional, mais quatro amigos que estiveram presentes desde a formação do Foto Clube e que antes do grupo não tinham tido nenhum contato com a fotografia também viraram fotógrafos profissionais. A fotografia para muitos jovens que frequentaram o Foto Clube Alemão e ainda frequentam é uma nova forma de olhar a vida. E passa pela ideia de se imaginar deixando de trabalhar no posto de gasolina e ganhando a vida com fotografia, assim como foi com o Bruno. Passa pelo desejo de se imaginar trabalhando com o que gosta, misturar vida e trabalho, sonhar em não trabalhar, em apenas gozar. Assim como Bruno Itan deixou o posto de gasolina para fotografar festas no Complexo do Alemão, Edson Silva, 44 anos, morador do Complexo do Alemão, deixou seu trabalho de assistente de laboratório para ser fotógrafo da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz). Edson trabalhava há anos na Fiocruz no laboratório de fotografia, mas o seu contato de fato com a fotografia e técnica foi nas caminhadas fotográficas no Morro e com o seu sobrinho Bruno. E aos 44 anos ele descobriu um novo hobby que virou uma profissão. Depois que começou a participar do Foto Clube ele sempre andava com sua máquina fotográfica, nas festas do trabalho sempre fotografava, mesmo que ninguém pedisse,

para o seu arquivo pessoal. Foi quando num evento importante da FioCruz o fotógrafo oficial faltou e chamaram ele para substituí-lo, gostaram de suas fotografias e, depois de uma semana, esse fotógrafo foi embora, então o chamaram para o cargo. Passou a receber, um salário bem maior, fazendo o que gosta. Segundo ele: “para quem trabalhava no controle de qualidade, hoje ser um fotógrafo profissional é muito bom”, comenta Edson, feliz e ao mesmo tempo mostrando o livro de relatório final da Fiocruz com suas fotos. Agora o próximo desejo é tirar o registro de fotógrafo e virar oficialmente um fotógrafo profissional.



Foto: Edson Silva/ Ocupação do exército na Maré



*Tanque de guerra, dois soldados do exército brasileiro,
em cima com um fuzil na mão*

Em posição de sentido, em posição de ataque.

Rio de Janeiro, novembro de 2010

Fotografia: Bruno Itan

Em 2010, na ocupação militar, no Complexo do Alemão Bruno Itan participou de forma independente fotografando toda a operação, casas invadidas, drogas e armamentos encontrados, atuação do exército nos becos, os rostos dos moradores em dúvida e apreensão, carros destruídos, barricadas, cada momento do longo processo de ocupação. Enquanto fotografava, um policial avistou-o de longe e mandou-o apagar todas as fotos na frente dele. Acuado, Bruno não teve como resistir e apagou as fotos. Entretanto, através de um programa de computador que restaura fotos do cartão SD ele conseguiu recuperar parte das fotos que tirou naquele dia. No ano seguinte, o Complexo do Alemão se preparava para a inauguração do teleférico, grupos artísticos iam se apresentar no dia, teria dança e até exposição fotográfica. Como o Bruno era conhecido por fotografar, foi convidado por Carlos Pelofi, engenheiro contratado pela empresa Supervia, que administrava o teleférico na época, para expor suas fotos na abertura, teria a presença da presidenta Dilma Roussef e do então governador do Rio de Janeiro, Sérgio Cabral. Aproveitando a oportunidade, selecionou fotos do cotidiano da favela e algumas da ocupação em 2010 que tinham sido ‘apagadas’ pelos agentes da polícia, de alguma forma demonstrando que a vida cotidiana dos moradores revela suas lutas e seus “jeitinhos” como forma de resistência, insubordinação e subversão das relações desiguais da vida cotidiana.

No dia da abertura do teleférico, 07 de julho de 2011, a presidenta e o governador do Rio de Janeiro, da época, compareceram ao evento. Durante a inauguração passaram pela exposição de fotos e gostaram muito das fotos do Bruno Itan, curiosamente se interessaram pelas fotos que tinham sido apagadas pela polícia no dia da ocupação, mas “resgatadas” por Bruno. Imediatamente, manifestaram o desejo de conhecer o autor das fotografias e diante das câmeras elogiaram o trabalho do jovem favelado. Dilma na hora convidou o rapaz para ir à Brasília trabalhar com ela como seu fotógrafo pessoal, mas Cabral entrevistou e disse que era melhor para o rapaz ficar no Rio de Janeiro, o lugar onde ele já morava, e trabalhasse juntamente com ele no Palácio Guanabara como fotógrafo do governador. De jovem *freelance*, aspirante a fotógrafo, Bruno saiu dali como fotógrafo oficial do governador Sérgio Cabral. Se por um lado Bruno, a partir dali, se integra a um processo de produção organizado, trabalho com tempo estabelecido e carteira assinada, por outro, suas relações de vivência, afetos e experiências pessoais no território não se perde e sua articulação no Foto Clube

Alemão continua para além dos muros do emprego formal. Negri e Lazzarato (2011) pontuam que se, por um lado, o autor integra um processo de produção organizado industrialmente, por outro, suas qualidades intelectuais, manuais e empreendedoras fazem com que ele não perca a “autonomia e a independência da sua constituição e do seu sentido”. Dessa forma, embora os “produtos ideológicos” se tornem mercadorias, eles não perdem “a capacidade de estarem sempre voltados a alguém, de serem “idealmente significantes”” (NEGRI, LAZZARATO, 2011). Assim, Bruno é tanto integrante do “produto ideológico”, uma vez que, cada fotografia produzida por ele fala de seu olhar e de sua relação com o território e, por outro, ele é o próprio sujeito criador do “produto ideológico”, visto que é através dele próprio que o produto se realiza efetivamente.



Um dia lindo de sol no alto do morro

Lá de cima se vê cada casinha

Como se fossem pequenas caixinhas

Como formiguinhas que vem e vão

Lá no céu bem alto o sol e uma caixa aérea

Lutando para tomar o mesmo espaço

Texto: inspiração poética livre/Fotografia: Michelle Beff

Michelle Beff, 30 anos, moradora do Complexo do Alemão, diz que desde criança gostava de fotografia. Quando era criança brincava de fotografar com a câmera do pai, na época aquelas antigas de filme. Seu pai nunca chegou a ser fotógrafo, mas gostava de fotografar tudo, inclusive o dia a dia da família. Mais tarde, quando entrou na torcida organizada, Michelle ganhou uma máquina digital e fotografava tudo que passava na sua frente, “as pessoas diziam: ‘olha lá a fotógrafa’, mas eu não me via como fotógrafa”, lembra. A paixão por fotografia não parou por aí, ela acabou ganhando uma câmera semiprofissional de um amigo, considerado padrinho, e deu continuidade ao seu hobby que acabou se transformando num sonho e depois numa realidade. Por volta de 2009 e 2010, Michelle começou a frequentar a Escola de Samba Imperatriz, do bairro de Ramos, junto com um amigo. “Na época, a bateria estava com um projeto de criar um site falando sobre a bateria da escola de samba, com cobertura das viagens, e das apresentações. Como as pessoas sabiam que eu gostava de fotografar acabei recebendo o convite de participar pelo Marconi, o mestre da bateria da época”, conta. E foi justamente na Escola de Samba da Imperatriz que a Michelle conheceu Kinho, morador da favela da Central que já frequentava o Foto Clube Alemão. Kinho convidou a Michelle para conhecer o grupo e participar. Ela começou então, a frequentar e a partir dos encontros começou a aprender mais sobre técnica fotográfica. Michelle conta que foi no fotoclube que ela aprendeu a fotografar: “no fotoclube tinham caminhadas e aulas com Dhani Borges, com o Bruno Itan e com o Maycom Brum, eles davam dicas de técnica e às vezes tinha aula no meio da caminhada”.

Michelle afirma que nunca teve medo de andar pela favela fotografando, e nunca teve problemas ou sofreu ameaças quando saía fotografando o morro junto com o fotoclube e foi justamente dentro do coletivo que seu hobby acabou virando profissão. Acompanhando suas fotos e seu crescimento na composição, o professor que frequentava as caminhadas, e foi um dos idealizadores junto com Bruno Itan e o articulador local desde o começo, resolveu contratar a Michelle para trabalhar com ele. O professor tem uma empresa de fotografia e na época contratou a Michelle para ser sua assistente de fotos externas e para tratamento de imagens. Foi com ele que Michelle aprendeu a tratar fotos no *Lightroom*, programa de edição de fotografias, e mais sobre técnica fotográfica. Depois ela chegou a fazer um curso de fotografia na Praça do Conhecimento no Complexo do Alemão. Michelle começou a trabalhar com fotografia com 24 anos e hoje com 30 anos de idade vive só da fotografia, mas afirma que a autonomia dentro da fotografia ainda é um caminho muito difícil. “Eu ainda estou muito

no início, mas já consigo viver de fotografia, cresci muito rápido por causa do fotoclube. Mas ainda não trabalho fazendo apenas as fotografias que eu gosto”. Michelle trabalha atualmente na Gávea como assistente de fotografia de uma fotógrafa amiga do professor. Ela fotografa casamentos, grávidas e famílias. E, por fora, como trabalho pessoal, ela faz fotografias que gosta, como paisagens e ensaios fotográficos.



Essa da bola foi durante uma saída do FCA, os meninos estavam jogando bola e eu sentei atrás do gol e fiquei vendo, um deles chutou e a bola veio e parou ali e eu cliquei. Adoro essa foto pela simplicidade dela e a bola toda acabada e mesmo assim faz a felicidade da garotada.

Texto e fotografia: Michelle Beff

Liguei para a Michelle para marcar a nossa primeira entrevista e ela foi bastante simpática se colocando à disposição. Marcamos um encontro durante a semana à noite na quadra do Bloco Cacique de Ramos. Levei de 20 a 30 minutos andando para chegar ao lugar. Cheguei lá na hora marcada, às 19h, mas ela ainda não havia chegado. Depois de 10 minutos me ligou e disse que estava atrasada por causa do trânsito e não sabia quando chegaria. Eu tinha um aniversário para ir ao mesmo dia e por isso pedi para ela permissão para colocar o telefone em viva voz e gravar. Sentada na calçada do Cacique de Ramos tivemos nossa primeira conversa que durou meia hora. Ao final, acabei descobrindo que ela faz aula de percussão por isso marcou o encontro no bloco e aos domingos (todos os domingos), fotografa a roda de samba do Cacique. Durante toda a entrevista Michelle afirmava a importância do fotoclube na sua trajetória como fotógrafa e deixou claro que foi no coletivo

que ela aprendeu a fotografar: “no começo do fotoclube houve muita repercussão do projeto, e a galera que estava no coletivo se esforçando e trabalhando junto, cresceu também. Foi por isso que eu cresci tão rápido na fotografia”.

Michelle lembrou cada exposição do Foto Clube Alemão que ela ajudou a organizar e produzir. A primeira exposição do coletivo foi no ano de 2011, no sarau cultural que aconteceu no alto do morro da Palmeiras organizado pelo Grupo Pensar. Depois da primeira exposição de trabalhos o coletivo não parou de ser chamado e junto com ele, muitos jovens moradores de favelas e aspirantes a fotógrafos puderam mostrar o seu trabalho. Michelle ainda conta emocionada sobre a menção que recebeu em 2014 na Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro – ALERJ, pelo dia do trabalhador da cultura, “eu fui escolhida por ser uma mulher que trabalha com cultura, mas também por causa do fotoclube”. Michelle ainda está participando de um livro organizado pela Fundação Getúlio Vargas sobre as favelas do Rio de Janeiro, no qual ela apresenta um ensaio fotográfico da favela Fazendinha do Complexo do Alemão. Ao final da conversa eu perguntei para a Michelle se ela já tinha fotografado alguma manifestação ou conflito que aconteceu nesse ano de 2014 no Complexo do Alemão, e ela disse que não. Disse que não fazia questão de fotografar nenhum conflito porque não era sangue frio, em suas palavras: “eu admiro quem tem coragem de fotografar momentos de conflito assim, mas eu não consigo, se eu vejo alguma injustiça sou capaz de entrar no meio, eu gosto mesmo é de fotografar as belezas da favela”.

No livro *Diante da dor dos outros*, Susan Sontag (1993) faz uma narrativa que se traduz na questão: como agimos diante da dor dos outros? Levantando uma reflexão sobre como a fotografia pode inspirar discórdia, fomentar a violência ou criar apatia. No livro Sontag analisa as imagens que contam a longa história da representação da dor dos outros desde as desgraças da guerra, de Francisco de Goya (1746-1828), até fotos da Guerra Civil Americana, passando por imagens da Primeira Guerra Mundial, da Guerra Civil Espanhola, dos campos nazistas de extermínio durante a Segunda Guerra Mundial, além de imagens contemporâneas de Serra Leoa, Ruanda, Israel, Palestina e de Nova York em 11 de setembro de 2001, fazendo também um questionamento sobre a função da mídia e o esgotamento do espectador diante das imagens violentas. Para ela, apesar do caráter de realidade da fotografia, a repetição da sua exposição tornaria o assunto explorado menos real, tornando as pessoas insensíveis diante da repetição das imagens de violência. Quando Michelle faz a opção de não fotografar momentos de conflito e violência no Complexo do Alemão ela está fazendo uma opção por uma determinada narrativa. Quando Bruno fotografa a ocupação policial na favela e as manifestações, mas resolve não postar no perfil do Foto Clube Alemão no Facebook ele

está fazendo uma escolha não apenas de recorte e tema, mas também uma escolha de narração e por outra representação do Complexo do Alemão. O Foto Clube nesse momento está escolhendo representar o seu território por meio da beleza e dos fazeres cotidianos ao invés de representá-lo através de imagens violentas que já fazem parte da mídia corporativa e do imaginário das pessoas que não moram na favela.



Uma criança negra sentada no entulho no alto do morro.

De cima ela vê sua casa, a casa de seus amigos e familiares

Seu mundo que lá de cima fica tão pequenininho

Mas de perto tão aconchegante

Perna cinza suja de poeira

Olhar longe como quem sonha ou pensa

O que tem do outro lado da montanha?

Texto: inspiração poética livre/Fotografia: Alexandre Silva

Num sábado pela manhã Alexandre Silva, conhecido como Xandão, apareceu aqui em casa com sua amiga Márcia. Alexandre é integrante do coletivo Foto Clube Alemão e fomos bater um papo sobre como começou sua trajetória na fotografia. Negro, alto, morador do Complexo do Alemão desde criança, idade de 30 a 35 anos, (ele não quis revelar sua idade), sorriu lembrando a fotografia que sua tia guarda dele com carinho em casa: "minha tia guarda até hoje uma foto minha criança com as botas do meu avô, pelado com duas galinhas entre os braços e um pinico na cabeça. Eu sempre gostei de fotografia, essa foto me lembra disso".

Alexandre começa sua história contanto que sempre gostou de fotografia, que gostava de registrar os momentos em família, as festas, os encontros da igreja, e já fazia isso antes mesmo de ter acesso à câmera digital. Em 2005, ele comprou sua primeira máquina digital e continuou fotografando os momentos em família. Alexandre conta que nunca tinha pensando em ser fotógrafo profissional, a fotografia era só um hobby e, depois virou profissão. Por volta do ano de 2011, ele ficou sabendo da existência do fotoclube por meio do *Facebook*:

“Não sei como eu cheguei ao *Facebook* do Raull (morador e ativista do Complexo do Alemão), e pelo *Facebook* dele eu vi as fotos da caminhada do Foto Clube Alemão, percebi que eles saiam para fotografar perto da minha casa e logo fiquei interessado em participar e conhecer outras pessoas da favela que assim como eu curtia fotografia”(Entrevista com Alexandre, 2014).

Assim que Xandão ficou sabendo da existência do Foto Clube Alemão pensou logo em participar, mas ele só tinha uma máquina digital e pelas fotos das caminhadas ele via os participantes como câmeras profissionais e ficou sem graça de participar sem uma também. Ele pensava que só podia participar quem tivesse máquina fotográfica profissional e por isso juntou dinheiro durante seis meses e comprou sua primeira câmera semiprofissional da Fujifilm. Ele lembra que comprou a máquina na sexta-feira e no sábado estava no pé da entrada do Morro do Alemão (ponto de encontro do fotoclube) esperando a hora de começar. Ele tinha sido convidado pelo Raull Santiago através do Facebook, mas no dia o Raull acabou faltando e ele foi seguindo a caminhada de longe com vontade de interagir, mas envergonhado:

"o pessoal começou a subir, eu fui atrás deles, passamos pelo Beco da Merda e eles foram andando rápido e eu com medo de acabar perdendo eles, gritei "o fotoclubeeeee", na hora eles pararam cheios de medo, eu negão, todo suado. O Bruno na hora perguntou "qual foi?", expliquei que tinha vindo para a caminhada fotográfica e ele logo relaxou e foi me apresentando pra geral e perguntando se eu sabia fotografar, ele disse que eu ia aprender a fotografar ali". (Entrevista com Alexandre, 2014).

Alexandre conta que assim que entrou no FCA ele vivia seguindo o Bruno Itan para aprender como ele fotografava, ele ficava surpreso com as fotografias que o Bruno fazia e queria fotografar como ele. O Bruno estava sempre por perto ensinando-o sobre técnica fotográfica e, ao mesmo tempo, elogiando e incentivando a ir para frente:

"Depois que aprendi a fotografar apaguei muita foto do Face, totalmente fora do foco, e sem técnica, eu postava em média 200 fotos por saída do fotoclube. As pessoas curtiam minha foto, professor, aluno, funcionário, todo mundo

elogiando e isso me motivava a querer mais e mais". (Entrevista com Alexandre, 2014).

Alexandre lembra que um dia sua amiga de trabalho chegou até ele e disse que quando via suas fotos ela tinha a impressão que estava naquele exato momento com ele tendo a mesma visão. Foi aí que ele começou a perceber que a sua mensagem estava sendo passada e aos poucos ele criava sua própria linguagem e estilo fotográfico: "eu gosto de plano aberto, mostrar o contexto da foto, a história, as pessoas estavam entendendo e eu fiquei muito feliz em mostrar o dia a dia do complexo". Entre um copo de água e risadas, Xandão ia voltando na história e lembrando que nessa época quase não saía do morro: "eu não saía pro asfalto tanto, mas através das fotos eu quebrei essa barreira entre asfalto e favela, muitos alunos da escola que eu trabalho que tinham medo do Alemão, viam como era o complexo por meio das minhas fotos e iam deixando de lado o preconceito". Durante a conversa, Alexandre pontuou em todo instante que gostava de fotografar o dia a dia da favela, os becos, as crianças brincando, os moradores do bar, as mulheres conversando, ele dizia que por meio dessas fotos as pessoas entendiam a realidade, viam as coisas boas da 'comunidade' e se sentiam mais próximos.



Essa foto não está em boa resolução nem é bonita, mas a história me marcou muito. Eu estava indo para faculdade, ainda morava lá em cima no morro, quando vi a cena da garotinha maior penteando o cabelo da menor. Achei legal e fui pegar a máquina na mochila para bater uma foto. Mas aí ela se levantou tirou o casaco da menor e vestiu, aí a pequena falou que estava com frio. A menor responde que ontem ela já tinha usado e que naquele dia era a vez dela, ou seja, as duas estavam revezando o mesmo casaco, sendo que nesse dia estava muito frio. Essa cena até hoje me deixa mal, porque eu não fiz nada para ajudá-las.

Texto e fotografia: Alexandre Silva

Por meio do Foto Clube Alemão Alexandre recebeu convites para participar de várias exposições e acabou participando de uma exposição em Madrid, capital da Espanha, na galeria de arte Casa das Américas. Alexandre começa descrevendo a experiência de participar de várias entrevistas durante a exposição em Madrid como cansativa: "Toda hora tinha entrevista e ficou cansativo. O que mais me incomodou foi que eles só queriam saber de pacificação, polícia e bandido e a gente tentava sair desse assunto e ir para as fotos, porque o foco era exposição", relembra. Em 2013 o Foto Clube Alemão recebeu um convite da pesquisadora Valeria Saccone de participar de uma exposição em Madrid com fotos do Complexo do Alemão e de Santa Marta, a ideia era mostrar o cotidiano da favela ressaltando a positividade e fugindo um pouco da ideia da pobreza sempre atrelada a criminalidade. A exposição teve verba apenas para levar dois representantes do Rio de Janeiro, um da favela Santa Marta, o Gilson, e outro do Complexo do Alemão, Alexandre, escolhido pelo grupo por todo seu esforço e dedicação ao FCA.

"Nunca passou na minha cabeça que eu seria o escolhido, nem passaporte eu tinha e estava super "duro" na época. Eu não tinha um "tostão", porque tinha comprando uma TV parcelada no cartão de um amigo, a minha sorte que começou a surgir vários trabalhos de fotografia pra mim e eu consegui pagar o passaporte". (Entrevista com Alexandre, 2014).

Alexandre conseguiu férias do seu trabalho da faculdade Unisuam em Bonsucesso e em dezembro viajou para Madrid, em suas palavras:

"Foi uma experiência incrível, mudou minha visão de fotografia, porque antes eu saía para fotografar qualquer coisa, agora eu quero ter um motivo, um tema, uma direção e não fotografar qualquer coisa. O que eu gosto mais de fotografar são momentos pessoais, sem a pessoa esperar, sem me ver, situações cotidianas da favela, as pessoas conversando, bebendo, rindo". (Entrevista com Alexandre, 2014).

Alexandre lembra que durante a viagem a Madrid o momento que mais gostou foi quando participou de um debate numa escola que tinha curso de português. Ele teve dois encontros com os alunos do último ano do curso de português e falou um pouco da sua história:

"O encontro era para durar 20 minutos e acabou durando quatro horas. Eles ficaram impressionados com a minha história e não paravam de fazer perguntas. Eles tinham um pensamento muito preconceituoso sobre a favela. Eu contei que nasci no morro, estudei em escola pública, nunca usei droga, não me marginalizei, consegui fazer faculdade, me formei em Ciências Contábeis, comecei como inspetor e hoje trabalho na gestão de patrimônio da Unisum". (Entrevista com Alexandre, 2014).

No começo Alexandre dizia que nunca tinha pensando antes em viver da fotografia, que fotografar para ele era só um hobby, depois ele começou a acreditar nessa possibilidade e hoje já sonha em viver apenas da fotografia.

"Por mais que você não ganhe tanto dinheiro, ver seu trabalho sendo reconhecido é muito gratificante. Dinheiro não é tudo. Mas nesse ciclo de amizades foi surgindo outros convites de trabalho e exposição, saiu uma foto minha no jornal Extra, fotografei festa de aniversário (...). Agora já penso em viver só da fotografia porque vi que é possível. Relutei muito em aceitar isso, sou muito crítico comigo mesmo e jamais vou fazer uma coisa que eu ache que está mal feito". (Entrevista com Alexandre, 2014).



Um sol forte e amarelo

Raios de sol explodindo por toda parede

Iluminando o beco e o chão de terra batida

No poste um saco de lixo

Na máquina uma mancha verde de exposição de luz

No final do caminho de barro uma caixa d'água

e uma mangueira do lado de fora.

Como se alguém tivesse passado por ali,

mostrando que há vida nesse barraco.

Texto: Inspiração poética livre/ Fotografia: Renato Moura

Tímido, calado, mas sempre sorrindo, Renato Moura, 18 anos, jovem negro morador do Morro do Adeus me contou em poucas palavras sua história com a fotografia, ele gosta mesmo é de estar por trás das câmeras se expressando através do olhar. Renato começou na fotografia em 2006, junto com o Jornal Voz da Comunidade, primeiro jornal comunitário na favela do Adeus idealizado pelo seu irmão Rene Silva: “Meu irmão ficava responsável em escrever as matérias do jornal e eu fiquei com a fotografia e, desde lá, venho me apaixonando cada dia mais”. O primeiro contato de Renato com a fotografia foi através do jornal Voz das Comunidades, nessa época ele tinha apenas uma máquina digital comum, depois, com a visibilidade que o jornal teve, ele acabou ganhando uma máquina profissional e conhecendo o Foto Clube Alemão em 2011: “Aprendi a fotografar em câmera profissional com o Maycom Brum, o Dhani Borges, Bruno Itan e principalmente pela internet, o lugar que busco até hoje aprender sobre fotografia”. Ele participa do FCA desde o começo e afirma que foi através do coletivo que ele conheceu melhor o Complexo do Alemão e aprendeu mais sobre teoria e prática do fazer fotográfico.



Moradores confeccionando bandeirinhas

Verde, amarelo e preto

Decoração ato copa

Ato copa para o Alemão ver

Fotografia: Renato Moura

Renato começa a entrevista contando que o que mais gosta de fotografar dentro da favela são os momentos de protesto e manifestações como a intervenção artística ‘Copa para o Alemão Ver’, organizada por coletivos da favela junto com parceiros e moradores, na tentativa de refletir de forma coletiva o que a favela ganhou com a Copa do Mundo 2014, em suas palavras: “Os momentos que considero muito marcantes são os dos protestos que aconteceram na comunidade. Considero marcantes porque é uma visão de um morador da comunidade em relação aos protestos, buscando uma imparcialidade entre os demais moradores e policiais”. Mesmo ainda muito jovem e no começo da trajetória profissional Renato Moura já considera ter alcançado autonomia dentro da fotografia. Para ele autonomia é ter liberdade para criar suas próprias leis e normas em seu trabalho: “na minha fotografia eu tenho total autonomia sobre as minhas fotos, eu posso fotografar o que eu quiser e quando eu quiser, sem repressão de ninguém”. Renato atualmente trabalha como fotógrafo do jornal Voz das Comunidades e recebe salário.

Em vários momentos Bruno, Michelle, Alexandre, Edson e Renato disseram que viver de fotografia é algo difícil, mas possível. Para todos eles a fotografia começou como hobby e acabou virando uma profissão, uma forma de se sustentar na vida. Entretanto como cada um

entende o significado de autonomia é diferente. Michelle Beff descreve autonomia não apenas como a possibilidade de se sustentar financeiramente através do trabalho que gosta. Para ela autonomia plena não é apenas viver de fotografia, é também, mesmo dentro da fotografia poder fotografar o que gosta e produzir trabalhos mais autorais e não só comerciais. Renato por sua vez descreve autonomia como “criar suas próprias leis”, nesse caso apesar dele trabalhar num jornal, seu trabalho se caracteriza de outra forma. Ele trabalha no jornal que ajudou a construir junto com o irmão e é o editor chefe responsável pela fotografia, apesar de trabalhar junto com seu irmão, a relação é mais de parceria e ele não tem chefe. Por isso ele afirma: “Na minha fotografia eu tenho total autonomia sobre as minhas fotos, eu posso fotografar o que eu quiser e quando eu quiser, sem repressão de ninguém”. Do outro lado, Alexandre Silva e Edson Silva relacionam autonomia tanto com independência financeira (pagar suas contas através dos trabalhos fotográficos) como poder trabalhar com o que gosta, uma vez que, ambos já tinham uma profissão consolidada e começaram depois de adulto uma nova profissão. Em nenhum momento eles falam de autonomia se referindo a trabalhos fotográficos mais autorais e menos comerciais. Quando indagados se é possível viver de fotografia dizem que sim e contam sobre as possibilidades de trabalho dentro do mercado fotográfico, das festas de aniversário e do desejo de se aperfeiçoar e entrar para o mercado de fotos de casamento para aumentar remuneração. Já Bruno Itan, com 25 anos de idade diz já ter chegado onde queria: “Tenho 25 anos de idade e já realizei todos os meus sonhos”. Um jovem pobre que nasceu numa favela de Pernambuco e quando criança foi morar no Complexo do Alemão com a tia nunca imaginou um dia trabalhar como fotógrafo do governador da Cidade do Rio de Janeiro, participar da criação de fotoclube dentro da favela, viajar para várias cidades do Brasil através da sua profissão, pagar as contas de casa, ajudar a família. Ter seu trabalho reconhecido no Brasil e no exterior é um sonho nunca sonhado que se realizou – para Bruno isso já é autonomia. Em entrevista com um dos articuladores iniciais do FCA ele contou que seu desejo inicial quando formou o fotoclube era que as saídas fotográficas tivessem mais o caráter de qualificação do que de turismo. Para ele o turismo, e até ganhar dinheiro com o grupo, poderia acontecer naturalmente, mas o objetivo principal não deveria ser esse:

“Na época que a gente começou se a gente fosse abrir um curso de fotografia a lista seria de espera, o jovem já se via fotografando, já sabia o que era uma regra de terço, uma composição, balanço de branco. O que deveria ter tido todo esse tempo era qualificação, teria um resultado melhor, nas pessoas, nos jovens, teriam outro tipo de referência no campo da arte. Acho maneiro ter gente de fora, (tem que ver que as pessoas daqui são normais) mas não pode

ser só turismo tem que ter uma contrapartida”(Entrevista com Articulador Local, 2015).

Quem participou do Foto Clube Alemão desde o começo acompanhou o “boom” do surgimento do grupo e conseguiu entrar no mercado da fotografia, entretanto não se vê atualmente outros jovens na favela interessados em participar do grupo e aprender a linguagem fotográfica. A última saída fotográfica do FCA do ano de 2013 foi dia 27 de dezembro, o grupo tinha anunciado a última caminhada de final de ano nas redes sociais e veio a galera da antiga, Michelle que não aparecia mais com tanta frequência por causa do trabalho, e o grupo que sempre comparecia: Alexandre, Renato, Tiago, Betinho e outros. Durante a caminhada foram abordados e questionados por causa das câmeras fotográficas, apesar da ocupação oficial da UPP na favela, em alguns pontos no Morro a polícia não tem mais acesso e já está tomada por vendedores de droga a varejo armados com pistola: "O ruim disso é que agora quem está na pista é uma galera nova que não conhece a gente, não sabe quem somos, aí não respeita e nem confia", explica Xandão. O episódio, segundo ele, deixou a galera bastante assustada no dia. Por causa do ocorrido, o fotoclube ficou o mês inteiro de janeiro sem ter saída fotográfica, o clima na favela não melhorou, praticamente toda semana tem tiroteio e no momento parece complicado fotografar com um grupo tão grande assim.

Na primeira semana de fevereiro (2015) voltava pra casa quando fui abordada por Bruno Itan na rua. Ele me chamou para conversar e comentou que o clima na favela estava 'tenso' e que o Foto Clube Alemão iria se reunir no domingo de manhã para conversar sobre como ficariam as saídas fotográficas. Na mesma semana me reuni com o grupo e participei da reunião. Estavam presentes o professor, Bruno, Alexandre, Edson, Kinho (Fotógrafo do FCA), Nathália (produtora do FCA) e outra menina que não conhecia, praticamente todo o grupo ali era o mesmo do começo do fotoclube. Bruno deu início à conversa falando da importância de fortalecer uma conexão outra vez com a favela, as pessoas precisavam saber quem é o Foto Clube Alemão, precisavam conhecer as fotos e as pessoas que participam: "não adianta nada a gente tirar as fotos se a própria favela não vê". Resolveram então fazer um pequeno varal fotográfico no meio da favela da Grota e panfletarem ao redor, "a gente precisa fazer uma espécie de evangelização fotográfica e incentivar a galera a ir e conhecer", comentou Bruno.

Enquanto a reunião prosseguia, Bruno ia colocando na mesa várias ideias. A segunda ideia que teve foi organizar um ensaio coletivo dos bate bolas no carnaval que acontece todo ano na Itararé (avenida que corta o Complexo do Alemão). Eles iriam montar um pequeno estúdio na Rua Sebastião de Carvalho com tenda, refletor, flash externo e outros

equipamentos. O professor ficaria responsável por dar uma pequena aula para os integrantes do fotoclube de como manusear aqueles equipamentos e em seguida a galera sairia na rua para registrar o carnaval e os bate bolas. Porém Nathália Menezes, 'cria' do morro, produtora do grupo disse que esse carnaval de 2015 seria um carnaval bem "intenso" na favela e que era mais seguro não fotografar, "esse é o carnaval que mais me preocupa". Então Alexandre sugeriu o grupo fotografar os blocos de carnaval do centro da cidade e a saída de algumas escolas de samba. Durante o bate papo também levantaram a necessidade de reativar a página do FCA no *Facebook* e o *Instagram* do grupo que há muito tempo não é alimentado. Combinaram de postar uma foto por dia e estabeleceram uma dinâmica de postagem semanal por ordem do alfabeto, cada pessoa ficaria responsável em gerenciar a página por uma semana depois iria trocando de acordo com a primeira letra do nome. Começaria com o Alexandre, depois o Bruno e etc. A prioridade das postagens no Facebook eram fotos que fossem do Complexo do Alemão, mas foi liberado postar fotos de outros lugares caso a pessoa explicasse a relação que um fotógrafo do Complexo tinha com aquele lugar que foi fotografado. O encontro serviu para redefinir as saídas fotográficas que de agora em diante serão quinzenais e externas, irão fotografar outros lugares e eventos pela cidade do Rio de Janeiro, mas por enquanto não irão mais fotografar dentro do Complexo do Alemão e a partir desse ano (2015) terão crachás de identificação para facilitar a entrada em outros lugares da cidade, em que não é permitido fotografar sem autorização prévia.



Uma criança feliz, cabelos pelo alto

Um campo de futebol antigo, outras crianças rindo

Tons preto e branco

Nuvem lá no alto que de tão marcada o branco parece outro tempo

Outro tempo, outra história

Mas o campo e as crianças permanecem na história.

Texto: inspiração poética livre/Fotografia: João Roberto Ripper

Histórias que se cruzam, João Roberto Ripper Barbosa Cordeiro foi o segundo dos setes filhos de seu Thomaz Edson Barbosa Cordeiro, nas lembranças do filho um cearense forte e romântico que veio para o Rio de Janeiro num pau de arara, e se casou com dona Maria Dinah Ripper, uma carioca baixinha, magrinha, sempre preocupada em ajudar os outros. Ripper sempre atribui aos seus pais a forte influência na sua temática humanista. Ele diz que foi com eles que aprendeu sobre generosidade e paixão: “Hoje, quando eu fotografo as pessoas, eu procuro ver o afeto, a beleza e a sensualidade de cada uma delas. Acho que esses princípios, de respeito ao outro, de solidariedade, estão ainda muito presentes em mim”. Ripper conta que entrou na fotografia através de uma aula de português. Ele lembra:

“Eu cursava na época o antigo científico, atual ensino médio, na Escola Hélio Alonso, ali na Rua Vinte e Quatro de Maio, quando, num certo dia, um professor de português, de quem eu gostava muito, fez uma interpretação de uma poesia de Camões. Tive a ousadia de perguntar se não poderia haver outra maneira de interpretar aquele texto além daquela que ele havia feito. Ao defender meu ponto de vista, levei uma vaia da turma. Apenas uma pessoa foi solidária e veio conversar comigo. E essa pessoa era justamente um fotógrafo: o Júlio César Pereira, até hoje meu amigo. A partir dali, comecei a aprender com ele”. (Entrevista com Ripper, 2014).

Em 1974, aos 19 anos, João começou a trabalhar como fotojornalista no jornal Luta Democrática, passando pelo Diário de Notícias e pela sucursal carioca do jornal O Estado de São Paulo, até chegar, dois anos depois, ao jornal Última Hora, onde permaneceu por cerca de quatro anos. Na sequência, teve uma breve passagem pelo jornal Hora do Povo, de onde saiu para trabalhar durante cinco anos no jornal O Globo. Ao longo desse período, em que trabalhou na mídia corporativa, liderou um movimento pela valorização do repórter fotográfico, por meio da exigência de crédito nas fotografias, da aprovação de uma tabela de preços mínimos e da luta pela liberdade de expressão na década de 1980, envolvendo-se diretamente na mobilização dos fotógrafos para documentação da campanha pelas Diretas Já (1984).

Pouco tempo depois, cansado da cobertura fotográfica praticada pela maioria dos jornais, que segundo ele ajudavam a reforçar os estereótipos relacionados à pobreza, Ripper saiu dos jornais e organizou junto com amigos fotógrafos da época a agência de fotografia independente F4, em suas palavras:

“As agências surgiram como uma alternativa de trabalho, porque havia naquele período uma insatisfação muito grande como o contexto político, com a interferência na edição, mas também com a pouca abertura dos editores ao experimento fotográfico. Então, esse movimento permitiu uma ampla discussão, que era importante para o fotógrafo se agrupar para poder pensar a própria pauta”. (Entrevista com Ripper, 2014).

Logo depois, sua experiência na agência colaborou para que ele fundasse o *Imagens da Terra*, um centro de documentação com fotos entre 1991 e 1999, período em que Ripper fotografou as ligas camponesas, os povos indígenas e o trabalho escravo pelos interiores do Brasil. O *Imagens da Terra* foi a primeira fase de uma trilogia de projetos que teve sua segunda fase organizada através da criação do *Imagens Humanas*, site onde ele expõe seu trabalho pessoal, e complementada, em 2004, com a criação da agência-escola *Imagens do Povo*, no Complexo da Maré, concebida para formar fotógrafos populares, em sua maioria moradores de favelas e das periferias do Rio de Janeiro. No *Imagens do Povo* ele parte, do pressuposto de que esses jovens são agentes de ideias para documentar a história de suas próprias comunidades a partir do olhar de dentro, capaz de mostrar a favela para além da visão estigmatizante veiculada pela grande mídia, quase sempre associada à violência ou ao “tráfico” de drogas. Foi no projeto *Imagens do Povo* que o jovem morador do Complexo do Alemão, Maycom Brum, aprendeu a fotografar, e foi justamente Maycom, amigo de Bruno, que o incentivou a começar a estudar fotografia e a participar do curso de fotografia organizado pelo PAC em 2007.

João Roberto Ripper, como ele assina, teve grande parte da sua vida dedicada à fotografia, em 35 anos produziu um acervo de aproximadamente 150 mil imagens, a maior parte delas em película e, mais especificamente, em preto e branco. As cores vivas do cromo aparecem em apenas 10% do seu trabalho, quase sempre apresentadas em composições com densa saturação cromática. Foi só nos últimos quatro anos que a imagem digital entrou em cena nas obras de Ripper, menos por razões de ordem estética e, bem mais, por questões financeiras: “O filme ficou muito caro, os materiais de laboratório estão escassos e o mundo tem pressa”, explica. Segundo o fotógrafo e antropólogo Milton Guran (2014), a questão do equipamento não é relevante. Para ele, “o que faz uma fotografia não é técnica nem o equipamento, mas sim o olhar daquele que fotografa”. Ripper priorizou em grande parte da

sua carreira a produção de uma fotografia documental que ele chama de humanista, a ideia de fotografar as mazelas sociais, mas sempre buscando um fio de afeto e beleza do fotografado que o humanize e o aproxime das pessoas. Nas palavras do fotógrafo:

“Por mais difícil que seja o contexto que eu esteja documentando, sempre procuro ver a relação de afeto, a beleza, a relação de carinho entre as pessoas e retratar isso. Se eu deixo de fotografar o movimento operário, eu me volto para os movimentos comunitários, me volto para o movimento dos camponeses, para os quilombolas, para os moradores da periferia...”. (Entrevista com Ripper, 2014).

Ripper conta que chegou até o Complexo da Maré por meio de um convite, ele foi chamado para fotografar a Maré para tentar mostrar a comunidade sob outra ótica que não a da violência. A partir daí ele encontrou outros fotógrafos que estavam começando, alguns deles tinham participado de cursos de fotografia no Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré – Ceasm, onde começou um trabalho como professor. Depois, vendo que as pessoas tinham vontade de continuar fotografando sugeriu ao Observatório de Favelas a criação de uma Escola de Fotografia, para que as pessoas da comunidade pudessem começar a contar sua própria história a partir de seu próprio olhar.

“Acho que o fotógrafo empregado em um jornal ou revista, com belíssimas exceções, acaba misturando um pouco da sua personalidade com a do veículo no qual trabalha o que comumente gera um quadro em que ele não faz uma fotografia que sirva aos setores menos favorecidos da sociedade, mas sim uma visão de mundo que é nociva à pobreza. De um modo geral, essa carga recai sobre várias formas de organização, como os trabalhadores rurais, o MST, os quilombolas, a questão do negro, a questão indígena. Na favela, em especial, esse julgamento associa a violência e a criminalidade ao cidadão comum, o que acaba transformando em culpado aquele que é justamente a vítima desse processo”. (Entrevista com Ripper, 2014).

E assim nasceu a primeira Escola de Fotógrafos Populares em 2004. Já existiam fotógrafos de favelas antes da escola. Tanto na Maré como no Complexo do Alemão já havia moradores fotografando, mas o surgimento da escola trouxe tanto a oportunidade para quem já estava na fotografia tivesse uma formação maior, já que ela tem duração de um ano, como a oportunidade para que outros jovens moradores de espaços populares tivessem contato com a técnica fotográfica. Ele pontua que:

“A ideia do projeto era trazer um novo parâmetro para a fotografia jornalística e a fotografia documental, porque, se tínhamos na fotografia jornalística a mistura da personalidade do autor com a do jornal, acabamos conseguindo na Escola uma fotografia documental que passou a misturar a personalidade do autor com a da comunidade documentada. O surgimento desses fotógrafos populares, com as imagens que trazem uma beleza e uma forte plasticidade,

traz também a descoberta de como é importante acordar a sociedade para isso. Começo a entender que o processo de exclusão passa pela anulação da beleza”. (Entrevista com Ripper, 2014).

Sentada no banco de trás do carro em direção ao norte de Minas Gerais, vou conversando com o Ripper e peço permissão para gravar nossa conversa cheia de perguntas e de muita curiosidade da minha parte. Essa é mais uma viagem fotográfica que ele faz para documentar os povos tradicionais geraseiros do norte mineiro, e, dessa vez resolveu me levar, sua aluna da Escola de Fotógrafos no ano de 2012. Em todo momento da conversa Ripper afirma que o trabalho da Escola, levando em consideração a situação da mídia corporativa de hoje, é um trabalho de contrainformação. Pensando no direito de você poder investigar a informação que você quer e poder divulgar: “A gente deveria poder investigar a informação que nos diz respeito e divulgá-la, usando para isso todos os meios de comunicação. Isso, aliás, faz parte do Artigo 19 da Declaração Universal dos Direitos Humanos”. O acesso não só dá informação por meio da fotografia, mas o acesso à produção fotográfica é um ponto essencial para a garantia do direito à comunicação: “Os fotógrafos populares mostram a favela de uma maneira muito melhor e com mais propriedade do que eu, por exemplo. Melhor do que qualquer outro, mesmo que seja um fotógrafo de renome, mas que, por não pertencer aquele contexto, terá sempre um olhar estranho”, afirma.

Foram duas semanas na estrada com João Roberto Ripper e sua amiga fotógrafa Adriana Medeiros pelas estradas de Minas Gerais. Pude observar de perto o trabalho de um fotógrafo documentarista que passa por revisar cenários, repensar modelos de vida, reaprender, tentar entender como ocorreram as mudanças e buscar acompanhar o processo. Ripper brinca que existe uma espécie de magia que lhe dá a possibilidade de romper com os estereótipos. Eu diria que não seria necessariamente romper com estereótipos, porém uma ferramenta que possibilita desfazer conceitos e recriar outros. Quando você coloca a câmera na mão de uma pessoa e deixa que ela se fotografe e fotografe aquilo que lhe interessa você enxerga o mundo através de seu olhar, por mais que olhemos para a mesma direção ou paisagem a forma que você retrata aquele lugar é sempre diferente da forma que o outro retrata. Ampliar esse dispositivo para outras mãos é ampliar o olhar sobre determinadas estruturas e acontecimentos, são mais pessoas contando histórias, são mais pessoas contendo autonomia para reescrever sua própria história.

Na segunda parte da viagem ficamos na comunidade Vereda Funda, município de Rio Pardo de Minas, documentando durante três dias famílias de geraizeiros, populações tradicionais que vivem nos cerrados do norte de Minas Gerais, e que fazem parte da Produção

Agroecológica Integrada Sustentável - PAIS. Fiquei na casa da família Oliveira Santos. O patriarca, Seu Arcilo, contador de histórias, pai de sete filhos, liderança comunitária, 59 anos, há alguns meses descobriu que está com chagas, não trabalha mais na roça, mas está com planos de escrever seu primeiro livro contando sua história. A mulher e os filhos plantam café, fazem farinha, tem horta própria, criam galinhas, fazem pão caseiro, plantam abóbora, chuchu, arroz e feijão. Comem e vendem praticamente tudo que plantam. Fui recebida com muito amor e carinho. Aprendi muito com eles sobre a importância da família, sobre fé, respeito, amor, tudo isso na prática, sem muita teoria. Todas as decisões da comunidade Vereda Funda eram tomadas coletivamente, lá as relações buscavam horizontalidade. Durante a documentação me apeguei ao mais novo da família, o menino Moisés, oito anos de idade, e resolvi colocar uma máquina digital na mão dele. Enquanto eu fotografava a família vi que ele me seguia sempre atento como quem faz sua própria fotografia sobre aquele momento mentalmente, por isso sugeri que ele fotografasse a sua família também e as coisas da casa que mais lhe interessavam, ensinei pequenas dicas de enquadramento e foco e deixei a máquina em sua mão.



Foto: Thamyra Thâmara

Não demorou muito para que ele corresse para o galinheiro, fotografasse as galinhas, os irmãos trabalhando, sua mãe cozinhando, as flores que nasciam no quintal, as sandálias no chão, tudo numa perspectiva somente sua, num olhar de baixo para cima, de um menino pequeno que observa cada detalhe. A fotografia enquanto dispositivo nesse caso e no caso do Foto Clube Alemão apresentam de modo particular as relações de força e produção que se estabelecem nesses outros modos de vida e a potência em retratar cada uma dessas formas. Aqui, a relação entre o olhar do sujeito sobre o mundo está diretamente ligada ao lugar em que ele está situado historicamente e geograficamente. As fotos produzidas pelo Foto Clube

Alemão revelam de forma subjetiva em cada imagem a intimidade do fotógrafo com seus temas: lugares e pessoas. Momentos extraordinários acontecem tanto na favela quanto fora dela, nos bairros adjacentes ou no centro, mas, fora desses dias especiais, a população da favela é pouco fotografada na cidade dita formal. A circulação e o dia adia do trabalhador, em particular de ambulantes e camelôs, os encontros dos finais de semana o cotidiano de uma favela, nas fotografias do fotoclube saem do “cotidiano banal” e são revogados como uma estética importante de ser fotografada, produzida e circulada.

Apesar do Foto Clube Alemão ter diminuído as saídas dentro do Complexo do Alemão por falta de mobilização interna e por situações de insegurança na favela, o fotoclube ainda pode voltar a atrair novos moradores da favela que talvez nunca tenham pensado antes em fotografar sua própria casa, suas relações, seu modo de vida, seu varal, sua laje, seu lugar na cidade. Muitas vezes quando os integrantes do FCA andavam pela favela fotografando tudo que viam pela frente, não era raro escutar: ‘Por que você está fotografando isso? Por que fotografar um varal? Por que fotografar um fio de eletricidade? Uma mãe tratando o cabelo da sua filha?’ Para muitos moradores não havia nada de importante ou belo naquele cotidiano. Aqui fotografar a si mesmo e seu lugar não é apenas reconhecer-se, é também resignificar o conceito de belo e do que é esteticamente aceitável. Fotografar as vielas da favela é ocupar, transitar, recriar seu próprio lugar de existência, dando novos significados ao cotidiano ‘banal’ e por outro lado singular. Mostrando a potência representativa da linguagem imagética, uma vez que, “o ato de por em existência não é um privilégio exclusivo da língua: todos os outros componentes semióticos concorrem para isso” (LAZZARATO, 2013). Por sua vez, a fotografia não tem apenas atraído moradores do Complexo, mas também moradores de outros bairros da cidade e estrangeiros, que fazem aparecer a outra faceta da globalização a criação de novos circuitos de cooperação e colaboração que se alargam pelas nações e continentes, facultando uma quantidade infinita de encontros. Através da página do Foto Clube no *Facebook* com mais de quatro mil amigos, o grupo se comunica com os moradores de dentro e de fora do Complexo do Alemão. É através da página que jornalistas marcam entrevistas, moradores do Rio de Janeiro e estrangeiros interessados em conhecer o Complexo do Alemão entram em contato. Bruno Itan chega a dizer que a galera de fora sempre fica perto da galera de dentro, observando o que eles vão fotografar, “como a gente mora aqui, o nosso olhar é diferente, tem coisas que só a gente vê”. E é nesse encontro dos de dentro com os de fora, nessa troca infinita de saberes, que centenas de imagens são produzidas em cada caminhada, produzindo e desconstruindo conceitos, circulando não apenas o capital, mas também as lutas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegar até aqui foi um processo de mergulho primeiramente na minha própria trajetória. Para entender as histórias que me rodeavam eu precisei entender a minha própria história e as minhas escolhas narrativas sobre ela. Quando eu era adolescente morava com minha mãe nos fundos da casa da minha avó, sabia que nossa família era pobre, sabia que algumas pessoas me olhavam diferente pelas roupas que vestia e por minha mãe ser solteira, mas não problematizava isso. Na época o meu convívio social mais intenso era na igreja e enxergava a vida apenas com o viés religioso. Não era de uma família de pais militantes, era de uma família religiosa na qual a vida era pensada de uma única perspectiva. Eu era pobre, mas pensava que Deus não fazia acepção de pessoas então não pensava muito sobre isso, achava que era algo natural, talvez uma questão de esforço e oportunidade e não uma questão social. Quando eu era criança na igreja algumas vezes cheguei a ir ao banheiro chorar, porque minhas amigas riam do meu cabelo e das minhas roupas. Mas não pensava na questão racial e não entendia a forma como eu era tratada por determinadas pessoas da igreja como racismo. Eu mirava nas minhas colegas brancas de cabelo liso e queria ter aquele cabelo, aqueles olhos azuis, achava que ia ser mais bonita. Na escola até a oitava série eu me relacionava muito pouco com as pessoas, era uma aluna mais calada me via como diferente em alguns aspectos, muito por causa da religião.

Quando chegou o ensino médio mudei de escola e fui estudar em outra escola pública no Plano Piloto, centro da cidade, conhecida por ser uma das melhores. Era uma escola bastante plural, a maioria vinha de bairros pobres e periféricos da cidade, mas mesmo entre os pobres existia uma diferença de poder de consumo. Além da juventude de periferia também tinha alunos que moravam no centro da cidade, filhos de pais porteiros e outros de família de classe média que haviam perdido dinheiro e agora precisavam estudar em escola pública. Porém a pluralidade era mesmo vista nas roupas e tribos de cada um, tinha a galera do Rock, as patricinhas, os hippies, as meninas da igreja Assembleia com aquelas saias enormes, os nerds e uma infinidade de crenças e subjetividades. No ensino médio deixei de ser calada e andava em todos os grupos, tinha muitas amizades, mas tinha maior identificação com a

galera evangélica. Logo no primeiro ano fui convidada para participar do grêmio estudantil na área de comunicação da chapa rival, eu tinha a minha própria chapa, mas ela tinha perdido a eleição, era nosso primeiro ano na escola e poucas pessoas conheciam a gente, tinha feito uma oratória bacana e por isso o convite para compor a chapa vencedora. Foi no grêmio estudantil e participando intensamente das atividades escolares que os debates foram aparecendo, os debates políticos sobre cotas na universidade (na época ainda não tinha sido aprovada). Eu girava em torno de todas essas discussões tentando entender um mundo que era meu, mas ao mesmo tempo era diferente da forma com que eu tinha construído ele na minha mente. Em casa não tinha abertura para debate político, entre os amigos da igreja também não, a escola era um lugar único cheio de complexidades que eu ainda não conseguia entender, mas que me atraía. A igreja tinha sido responsável pela maioria das minhas relações afetivas até ali e pela construção do meu caráter, porém tinha me castrado culturalmente e me colocado numa caixinha. Eu não sabia até o momento, mas foi o primeiro passo para abri-la.

No último ano do ensino médio, junto com minha melhor amiga da época, Priscila, resolvemos tentar o vestibular para Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Eu não sei muito bem como isso tinha nascido na gente, mas eu lembro que tinha uma questão missionária em torno, a gente queria evangelizar os “traficantes” da favela e ajudar a diminuir a venda de drogas. É engraçado porque quando me lembro disso quase não me identifico mais, por outro lado, consigo me lembrar daquela menina que eu era e do que me motivou. Nossos pais não nos apoiavam e achavam nossa ideia bastante maluca, fizemos por nós mesmas. Vendemos brigadeiro na escola o ano todo e conseguimos arrecadar o dinheiro necessário para pagar nossa passagem de avião para o Rio de Janeiro e a taxa de inscrição para a prova do vestibular. Ficamos na casa de um casal de idosos conhecidos do meu pai durante o final de semana da prova e depois voltamos para casa. O resultado veio meses depois, tínhamos passado e agora? Minha mãe não me deixou ir e minha amiga acabou desistindo. Eu fiquei mal por meses, acabei desistindo de tentar UNB e fui estudar comunicação social numa faculdade particular de Brasília. Hoje eu olho e penso, que bom que eu não fui naquela época, era bem imatura. Brasília apesar de ser a capital era (é) uma cidade do interior, eu conhecia todos os trajetos, me sentia segura, a vivência ali era seguro porque eu não ultrapassava os limites do muro em que fui criada.

A metanóia, mudança de mente, começou na faculdade. Foi na faculdade que comecei a problematizar as ideias, os conceitos e minha própria vivência. Na época foi uma mudança tão progressiva e cotidiana que quase nem percebi, hoje olhando de fora vejo que a faculdade foi esse *start* maior. Foi na faculdade que comecei a problematizar a doutrina da minha igreja,

foi na faculdade que tive meu primeiro namorado de outra religião, foi na faculdade que deixei o cabelo solto e enrolado e me vi como negra, foi lá que aprendi sobre o poder da comunicação e comecei a pensar na favela e em todo imaginário em torno dela. E não por acaso foi na faculdade que desisti de querer ser pastora e missionária e resolvi trabalhar com comunicação comunitária. Todas essas intenções e reflexões me levaram para o Rio de Janeiro em agosto de 2011, logo depois da formatura, e lá eu encontrei um “mundo” diferente do que eu pensava, porém semelhante a o que eu era. Em Brasília eu era pobre, aqui eu me encontrei como favelada. Eu era negra, aqui eu era “militante” negra. Em quase cinco anos de vivência no Rio de Janeiro, vivi minhas próprias identificações, “descobri” identidades, optei por determinados pontos de vistas e narrei minha (s) história(s) escolhendo as tintas que mais aprecio.



Foto: Acervo Foto Clube Alemão/ Carnaval Complexo do Alemão

A escritora nigeriana Chimamanda Adichie, em uma conferência no TED¹ afirmou que “O perigo de uma história única é que, independente de ser falsa, se transforma na única história possível de uma pessoa, povo comunidade, país ou continente. E ninguém, nem lugar algum tem somente uma história”. Chimamanda Adichie conta que quando era criança convivia com Fide, um menino que trabalhava para sua família. Tudo o que ela sabia sobre ele é que sua família era muito pobre. Diante de qualquer desperdício, a mãe de Chimamanda chamava sua atenção: “termine sua comida! Você não sabe que pessoas como a família de Fide não tem nada?”. Ela só conseguia sentir pena dele. Um dia, Chimamanda e sua família foram visitar a aldeia de Fide. A pequena garota ficou surpresa ao ver um cesto que o irmão do garoto havia feito. “Nunca havia pensado que alguém em sua família pudesse realmente

criar alguma coisa”, relata. “Tudo o que eu tinha ouvido sobre eles era como eram pobres, assim havia se tornado impossível para mim vê-los como alguma coisa além de pobres. Sua pobreza era minha história única sobre eles.” Pegar toda a complexidade de uma pessoa e de seu contexto e reduzi-los a um só aspecto é o que Chimamanda chama de o perigo da história única. Como uma estudante nigeriana em uma universidade nos Estados Unidos, ela vivenciou com frequência isso. A imagem do continente africano como lugar de guerras e fome se refletiu na imagem que tinham dela. De sua colega de quarto, Chimamanda escutou questionamentos sobre sua capacidade de falar inglês ou de operar um fogão e dúvidas sobre a “música tribal” que ela escutava. “Nessa única história não havia possibilidade de os africanos serem iguais a ela, de jeito nenhum.” A história única também recaiu sobre seu trabalho literário, criticado por não ser “autenticamente africano” já que seus personagens dirigiam carros, não passavam fome e tinham coisas em comum com os americanos. Esta diferenciação entre o eu e o Outro, segundo a autora, é uma das graves consequências da história única. “Ela rouba das pessoas sua dignidade. Faz o reconhecimento de nossa humanidade compartilhada difícil. Enfatiza como nós somos diferentes, ao invés de como somos semelhantes.” Chimamanda também aponta a história única como fonte dos estereótipos, “mostre um povo como uma coisa, como somente uma coisa, repetidamente, e será o que eles se tornarão”. Para a escritora, “poder é a habilidade de não só contar a história de outra pessoa, mas de fazê-la a história definitiva daquela pessoa”. Chimamanda traz tanta atenção aos perigos da história única, ela ressalta o poder das histórias. “Histórias tem sido usadas para expropriar e tornar maligno. Mas histórias podem também ser usadas para capacitar e humanizar”, pondera. “Histórias podem destruir a dignidade de um povo, mas histórias também podem reparar essa dignidade perdida.” Comunidades ou indivíduos são complexos e formados por múltiplos aspectos; dar conta de perceber e compreender essa diversidade é tarefa árdua. O desafio é desenvolvimento da capacidade de olhar para o outro e tentar compreendê-lo, para além de ideias pré-concebidas.

-
1. **TED** (acrônimo para *Technology, Entertainment, Design*; em português: *Tecnologia, Entretenimento, Design*) é uma fundação privada sem fins lucrativos dos Estados Unidos mais conhecida por suas conferências na Europa, Ásia e Estados Unidos destinadas à disseminação de ideias. Segundo as palavras da própria organização, "ideias que merecem ser disseminadas". Suas apresentações são limitadas a dezesseis minutos, e os vídeos são amplamente divulgados na Internet.



Foto: Acervo Foto Clube Alemão

Guy Debord (1988), afirma que a sociedade em que vivemos é mediada por imagens. Imagens que mediam relações e o nosso conhecimento sobre lugares e pessoas. Para Susan Sontag (1993), a constante exposição de imagens de guerra e violência na TV ou no jornal acaba por deixar o receptor insensibilizado com a dor do outro. Por outro lado, Chimamanda (2012) pontua que o perigo de uma história única é que, independente de ser falsa, se transforma na única história possível de uma pessoa. Para complementar diria que as constantes narrativas imagéticas sobre o Complexo do Alemão mostrando a violência, seja ela do policial ou do bandido, mesmo que muitas vezes seja no intuito da denúncia, acaba por reforçar o estereótipo da favela como um lugar perigoso, à margem da sociedade. Contribuindo para a manutenção da ideia de que o Complexo do Alemão é um dos lugares mais perigosos de se morar da Zona Norte, mesmo que em várias momentos a “chapa es quente” e andar tranquilamente na rua se torne impossível, a complexidade do território e das pessoas que vivem ali é bem maior que a violência cotidiana que nos rodeia. É um lugar com uma vivência cultural bem intensa, com grupos de roda de samba, blocos de carnaval, produtores culturais, comunicadores comunitários, coletivos, ativistas sociais e entre tantas potencialidades dentro do território está o Foto Clube Alemão um coletivo de jovens fotógrafos populares. Daí a necessidade da produção de outras imagens sobre o Complexo do Alemão que fujam do clichê das imagens de violência e “guerra”. Primeiro, porque apenas as imagens de violência não dão conta de representar a complexidade do lugar e, em segundo lugar, porque a constante exposição dessas imagens violentas acaba por desumanizar as pessoas e as relações ali estabelecidas. Em uma das falas do fotógrafo Alexandre Silva ele

conta que sua amiga de trabalho e outros conhecidos começaram a frequentar a favela depois das suas imagens, “eu não sabia que a favela poderia ter lugares bonitos e gente feliz”, confessou sua amiga. As imagens que ele registrava do Complexo do Alemão haviam mediado a relação e o imaginário que sua amiga de trabalho tinha sobre o território, ali existia “gente como ela”.



Foto: Acervo Foto Clube Alemão/ Carnaval Complexo do Alemão



Foto: Acervo Foto Clube Alemão/ Carnaval Complexo do Alemão

Nas entrevistas realizadas com os integrantes do Foto Clube Alemão eles demonstravam ter optado por uma narrativa bastante específica do seu lugar. Eles não queriam mais ver sua favela sendo retratada apenas como o lugar do descaso, da violência, da falta de tudo, desejavam mostrar outro lugar. Um lugar que não era distante para eles, era natural por fazer parte do seu cotidiano. Talvez aí esteja a diferença do olhar do fotógrafo

popular: ele conhece minimamente o território, tem uma vivência afetiva da estrutura física e das pessoas. Aquele campo de futebol fotografado pode ser o campo que ele costumava frequentar quando era criança nos finais de semana; a criança soltando pipa pode ser o reflexo da sua memória sobre si mesmo. A estrutura com casas em cima uma da outra, lajes inacabadas, caixa d'água azul em cima das casas, fio de eletricidade aos montes sob o poste, ruas estreitas, becos, é vista na favela e em outros bairros periféricos da cidade. O mesmo acontece com as brincadeiras de rua, o campo de futebol perto de casa, campeonato de pipa, amarelinha, concurso de corte de cabelo, dança do passinho, baile funk, dinâmicas culturais e relações pouco vistas no centro e zonas nobres da cidade e muitas vezes criminalizadas pela sociedade como o funk e o passinho. Nos registros do Foto Clube Alemão cada um desses momentos são retratados com alegria e beleza invertendo em muitos momentos a lógica padrão de cobertura da mídia corporativa. Em outros momentos, essas imagens são utilizadas pela mesma mídia, que criminalizada, para mostrar que “pontos positivos” da favela se devem à entrada da Unidade de Polícia Pacificadora (UPP). Mais uma vez reforçando a ideia de que na favela não tem nada de bom, tudo que aparecer de positivo é influência de algo externo. Durante o processo de pesquisa os idealizadores do coletivo fotográfico: Bruno Itan, o professor e o articulador local afirmaram que a prática da fotografia já existia antes da UPP no Complexo do Alemão. Ressaltaram que mesmo com a presença do mercado informal de venda de drogas era possível fotografar na favela em grupo com a presença de moradores que indicassem os lugares e o que era permitido fotografar. Era possível fotografar tudo, menos a venda de drogas. Hoje, depois da UPP, a situação é a mesma: não se pode fotografar a venda de drogas que acontece dentro do território, mas o que de fato tem impedido os participantes do Foto Clube Alemão de fotografar dentro do Morro são os conflitos diários entre a polícia e o tráfico que podem acontecer a qualquer momento. De acordo com Bruno, “antes a gente sabia a hora do tiroteio os caras avisavam. Agora a polícia atira a qualquer momento, você pode estar andando na rua e o conflito começar, por isso paramos de fotografar por enquanto, não posso expor o pessoal e nem a galera de fora”.



Foto: Acervo Foto Clube Alemão

Mesmo que o Foto Clube Alemão não seja um projeto criado pela UPP ou um coletivo que surgiu por causa da chegada da polícia no território, em alguns momentos o coletivo foi divulgado como composto por jovens talentosos que foram descobertos depois da intervenção policial do estado no Complexo do Alemão. Em agosto de 2013 o Globo Universidade fez uma reportagem com o Bruno Itan, na qual, associava o surgimento do Foto Clube Alemão a um dos benefícios que a “pacificação” trouxe para a favela, “a pacificação proporcionou uma mudança de ares nas comunidades. Antes a possibilidade de filmagens e fotografias nas regiões era restrita. Atualmente, o cenário é outro: qualquer pessoa pode chegar com a sua máquina e aproveitar as belas paisagens encontradas nos morros”, dizia a repórter, reforçando um mito que antes da chegada do estado policial os moradores de favela viviam aprisionados pelo tráfico de drogas. Antes e depois da UPP continua não sendo possível e nem aconselhável que um fotógrafo de fora da favela chegue fotografando em determinados locais sem a presença de um morador local. Durante a entrevista ao Globo Universidade, Bruno reforçou que ele poderia ter sido uma vítima do tráfico ou um vendedor de drogas a varejo mais que a fotografia tinha o salvo. Bruno já tinha conhecido a fotografia antes da ocupação policial e já a praticava. Porém, em algum nível subjetivo ele tinha internalizado a ideia preconceituosa e estigmatizante de que todo morador de favela é um possível marginal que precisa ser salvo pela cultura e por projetos sociais. Naquele momento a fala do Bruno acabou reforçando a matéria tendenciosa que o Foto Clube Alemão era fruto da UPP.

Em outros momentos, as fotografias produzidas pelo coletivo não problematizam questões e nem demandas no território, como é o caso das fotos do teleférico do Alemão visto apenas na perspectiva da beleza. Em todo trabalho fotográfico do coletivo se vê muitos registros do teleférico na perspectiva de cima para baixo, que seria a visão de quem vê a

favela de fora. Nas imagens se vê o por do sol nascendo entre as gôndolas do teleférico, os cabos de aço compondo com as casas da favela ao lado e uma visão panorâmica da favela, sempre com a presença do teleférico, mesmo que seja possível optar por não registrá-lo. Essas imagens acabam sendo usadas para reforçar a ideia que o teleférico foi uma construção bastante positiva tanto pela chegada de um transporte como pela possibilidade de um turismo dentro da favela, sem problematizar que o orçamento gasto para a construção do mesmo não foi investido em saneamento básico principal demanda da comunidade. Por causa desses registros é que o Foto Clube Alemão já foi convidado para expor suas fotos e fazer o lançamento do seu primeiro livro na Supervia, empresa responsável em gerir o teleférico no Complexo do Alemão. Apesar dos inúmeros usos e interpretações que uma imagem fotográfica possa suscitar, faz-se necessário a democratização cada vez maior da ferramenta para que mais pessoas tenham a possibilidade de representar o seu território a sua maneira, buscando ter em suas mãos o protagonismo da sua própria história. Mesmo que a fotografia não represente toda a realidade, mas sim uma parte dela, é importante que mais partes dessa realidade sejam contadas por diferentes autores para que, assim como a Chimamanda alertou, não caiamos no perigo da história única.



Foto: Acervo Foto Clube Alemão



Foto: Acervo Foto Clube Alemão

No segundo momento, percebe-se que as fotografias produzidas pelo Foto Clube Alemão são parte de um processo de vivência e conhecimento do território. As fotos registram não apenas lugares dentro do Complexo do Alemão e sim as pessoas que moram ali, suas relações e vidas compartilhadas. A prática cultural de andar por becos e vielas fotografando o que se vê, também é uma prática de pertencimento, fotografando relações que lhe parecem familiar e que fazem parte de sua própria história. Dessa forma o beco é o lugar onde se encontram reunidos os conhecimentos dos lugares, trajetos cotidianos, relações de vizinhança, relações com os comerciantes, práticas que organizam o dispositivo social e cultural se tornando não somente o objeto de um conhecimento, mas o lugar de reconhecimento. Sendo assim, os processos de reconhecimento se estabelecem devido à proximidade e à coexistência das práticas de andar pelos becos e vielas da sua favela que ora são públicos, destinados a circulação dos moradores, ora são privados quando se tornam o quintal do vizinho ou são fechados para o churrasco de domingo. Ali estão estabelecidos uma rede de sinais sociais que se revelam nas maneiras de falar, de vestir, de morar, os gestuais, as práticas dos habitantes, que dão a possibilidade de pintar o mundo a sua maneira, na qual o território é o lugar onde se desdobram e se repetem dia a dia os gestos elementares das artes de fazer.

Em inúmeras conversas com os participantes do fotoclube ouvia-se constantemente a frase que a importância do trabalho deles era que fotografavam a favela com um olhar de dentro. E o que seria esse olhar de dentro se não um olhar sobre si mesmo? As imagens do Foto Clube Alemão retratam a favela a partir da forma de viver e se relacionar dos seus moradores. Por sua vez, as fotos são o reflexo da própria vivência do fotógrafo no lugar e sua memória afetiva. Cada fotografia é uma narrativa imagética das dinâmicas culturais do

território e da identidade do próprio autor, revelando como ele se vê e como ele enxerga o seu lugar. Aqui identidade é pensada dentro do conceito de identidade narrativa, nesse sentido, Paul Ricoeur (2010) defende que a identidade narrativa não cessa de se fazer e de se desfazer. Assim como a vida não cabe na unidade de uma narrativa a identidade não é fixa, ela dialoga com as narrativas que nos acompanham na infância, na vida, na cultura, nas relações externas; os moradores fotógrafos do Alemão contam as histórias do seu lugar através das imagens que capturam e que estão inseridas em sua prática de vida cotidiana. Um grande emaranhado, no qual a identidade dialoga com a narrativa de vida e a narrativa perpassa pela prática. Assim, o sujeito se reconhece na história que ele conta para si mesmo sobre si mesmo.



Foto: Acervo Foto Clube Alemão

Para Milton Santos (2000) a identidade cultural é entendida como o conjunto de elementos que configuram a fisionomia de um determinado território. Elementos esses que resultam do processo sócio histórico de ocupação da região, das suas tecnologias produtivas, formas de sociabilidade, convívio e produção material e imaterial. Integram esse vasto mosaico da ação humana nesses ambientes: o patrimônio histórico, artístico, cultural e ambiental. Segundo ele, o território não é apenas o resultado da superposição de um conjunto de sistemas naturais e um conjunto de sistemas de coisas criadas pelo homem. O território é o chão e mais a população, isto é, uma identidade, o fato e o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. Do outro lado, as relações e dinâmicas dentro do território não são estáticas elas estão sempre em movimento elas dependem dos fluxos entre as pessoas que vem e vão, os intercâmbios culturais diários, as intervenções físicas que transformam o espaço e as

diferentes formas de apropriação. O Complexo do Alemão faz parte da cidade como o todo e, mesmo tendo dinâmicas distintas em relação a seus bairros nobres, está sujeito às mesmas transformações e impactos que a metrópole vive diariamente. Um exemplo disso foi a construção do cinema na Praça do Terço da favela Nova Brasília, a construção do Cinema ali mudou as dinâmicas de encontro dos finais de semana. A Praça do Terço nos finais de semana era palco do baile funk local. Com a entrada da UPP e logo depois a proibição do baile funk, o trânsito na praça esvaziou. Com a construção do Cinema aos poucos a praça começou a encher e os encontros foram marcados em frente ao cinema antes ou depois de uma sessão, restabelecendo as formas de encontro e de lazer naquele local.

Outra mudança ocorreu com a construção do Teleférico no Complexo do Alemão. Ele reorganizou a paisagem e o fluxo de entrada de pessoas fora da comunidade. Essas obras, gradativamente não apenas mudaram a 'paisagem' local como transformaram as relações de convivência e memória dentro do território. Nesse sentido, percebe-se que a paisagem não é natural ou essencial, ela na verdade depende de diversos setores de atividades. Para Cauquelin (2007), a paisagem passa pela tentativa de garantir o domínio das condições de vida e assegurar permanentemente uma visão de conjunto composta, enquadrada, como se a noção de paisagem e sua realidade percebida seja justamente uma invenção, como um agenciamento ordenado sobre a percepção do mundo.



Foto: Acervo Foto Clube Alemão



Foto: Acervo Foto Clube Alemão

Sendo assim, além das intervenções físicas e estruturais que tem o poder de reorganizar a paisagem, existem outros formatos de inventar a paisagem que passam pelas novas tecnologias visuais como a fotografia. As imagens fotográficas, com a presença do teleférico, aos poucos vão não só o incorporando no cotidiano dos moradores, como na memória afetiva das crianças e da cidade. As novas ferramentas de comunicação não destruíram o “valor paisagem”, mas abriram espaço para inúmeras experimentações do mundo que passam pelas paisagens digitais. A prática fotográfica abre a possibilidade para chegada de outros construtores e mediadores de paisagem. Com a câmera fotográfica na mão o morador do Complexo do Alemão pode pintar o seu lugar com as cores que mais lhe agradam. Quando ele escolhe fotografar a festa de carnaval da favela e não o conflito com a polícia ele está escolhendo contar uma história através de um determinado ponto de vista, priorizando as manifestações culturais ao em vez da violência. Cada imagem produzida evidencia a artificialidade da constituição da própria paisagem, que não é o que se vê, mas é a possibilidade de construir e intervir materialmente ou afetivamente no que se tem. Por último, a prática fotográfica dentro da favela se torna um legado imaterial permanente dentro do território. Em uma conversa com o Bruno Itan ele falou que um dos objetivos do Foto Clube Alemão era criar a prática fotográfica dentro da favela: “Eu quero que as pessoas possam fotografar dentro da favela sem serem vistas como X9”².

2. Na favela é chamado de X9 aquelas pessoas que entregam os vendedores de drogas para a polícia.

A fotografia já existia no Complexo do Alemão antes da chegada do Foto Clube Alemão, tanto com a presença de moradores fotógrafos, como com a presença de fotógrafos de outros lugares da cidade, porém com o surgimento do coletivo de fotógrafos moradores a prática se fortalece e se consolida dentro da comunidade. O desejo do grupo era fotografar lugares na favela que não costumavam ser fotografados e despertar em muitos moradores o desejo pela fotografia, seja com dispositivos celulares, Iphones e até câmeras profissionais, buscando a cada disparo retratar as relações sociais que existem na favela, que passam pelo cotidiano, pelos modos de fazer e viver. Diante dessa perspectiva, o que é produzido aqui não é apenas material, a fotografia física, mas também imaterial a partir do momento que as imagens retratam as relações de convivência entre os moradores, as brincadeiras de crianças, as rodas, os jogos, as disputas, o lugar onde se transitam os fluxos culturais e a produção imaterial. Quando os moradores do Complexo do Alemão fotografam sua própria realidade, eles não apenas produzem uma imagem fotográfica, também produzem outras formas de relacionar-se com o seu lugar de moradia e identificar-se, formas que passam pela imagem e, pelo poder de se representar à sua maneira. A fotografia aqui não é apenas um dispositivo que retrata a vida cotidiana e sim também releva outras subjetividades. Entretanto essas fotografias não conseguem capturar toda complexidade das relações e das dinâmicas culturais existentes na favela, mas podem servir como dispositivos afetivos que capturam trajetórias, experiências e modos vida.



Foto: Acervo Foto Clube Alemão



Foto: Acervo Foto Clube Alemão

A produção fotográfica do Foto Clube Alemão (FCA) é coletiva e comum nos seus processos de construção. Para existir ela precisa não apenas do *start* do fotógrafo, como também da permissão do fotografado. Como a maioria dos fotógrafos são moradores do Complexo do Alemão muitas vezes possuem uma relação de amizade e até de familiaridade com os fotografados existindo uma pressão maior por retorno, “pode fotografar, mas eu quero ver a foto depois”. A fotografia acaba sendo uma obra partilhada à medida que o fotógrafo busca no retrato aquilo que deseja documentar. Já o fotografado só oferece o retrato que lhe convém, a imagem em que melhor se sente representado e confortável. No fim, a fotografia nada mais é do que o olhar do fotógrafo e do fotografado fundido num foco de luz. Dentro do grupo, cada participante reparte com o outro tanto os saberes do processo fotográfico (enquadramento, luz, foco, balanço de branco, numa grande aula pública na rua), como mostram a produção final do seu trabalho, buscando a aprovação dos outros, principalmente dos considerados mais experientes, como o professor de fotografia e Bruno. Num emaranhado de entregas e retornos que constitui uma produção compartilhada desde o direcionamento do olhar até o trabalho final da constituição da fotografia em si. O retorno que o coletivo se dispõe a dar para a favela e a cidade como um todo é traduzido em, exposições locais, como varais fotográficos, até exposições em galerias e universidades pela cidade. Em cinco anos de existência o Foto Clube Alemão apresentou seus trabalhos fotográficos na Galeria dos Pretos Novos, na Zona Portuária do Rio, no Sesc de Ramos, na Unisuam de Bonsucesso, na estação

do teleférico de Bonsucesso e na maioria dos eventos dentro do Complexo do Alemão, desde o surgimento do coletivo, mostrando que a prática fotográfica já faz parte das práticas culturais dentro do território e possui o reconhecimento dos moradores e instituições locais.

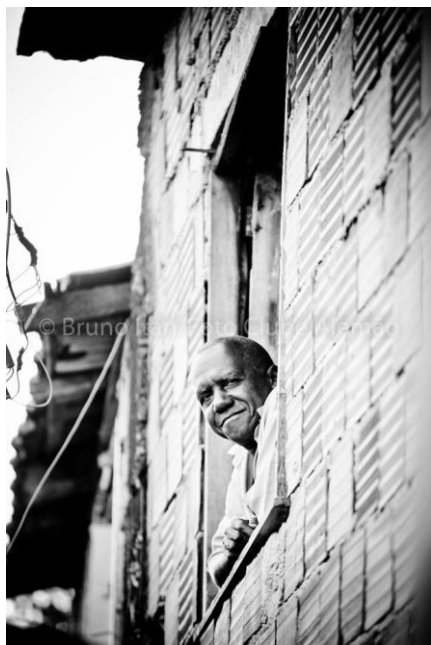


Foto: Acervo Foto Clube Alemão



Foto: Acervo Foto Clube Alemão

Durante o desenvolvimento da pesquisa, foi pensado a autonomia dos integrantes do fotoclube tanto em termos de autonomia financeira, como na autonomia no desenvolvimento da produção fotográfica. Mesmo que o termo tenha variadas interpretações e inserções teóricas, no trabalho é desenvolvido dentro de um conceito bastante específico. Aqui me inspiro em Michael Hardt e Antonio Negri (2005) que refletem sobre autonomia não como algo puro e pleno, mas como pequenos processos autônomos de respiro dentro da sociedade capitalista. Em uma de suas palestras pela cidade, Verissimo Junior, ator e professor da rede municipal do Rio de Janeiro, declarou que a maioria dos jovens da favela não se perdiam

entrando para o tráfico e sim quando iam trabalhar nas Casas Bahias e no Mc Donald, fazendo referência à potência criativa da juventude que era perdida em trabalhos automatizados e exaustivos como esses. A meu ver, uma das grandes inovações do Foto Clube Alemão, além de fortalecer a prática fotográfica dentro do território, seria possibilitar a oportunidade de jovens de favela trabalharem com fotografia podendo estabelecer uma ponte concreta entre *hobby* e trabalho, uma vez que, trabalhar com fotografia ainda é algo mais direcionado para a classe média por ser uma prática cara. Além disso, o jovem de favela, na maioria das vezes, não tem a oportunidade de trabalhar com o que gosta. Quando atinge a maior-idade, é direcionado a uma profissão que vai dar um retorno financeiro rápido e que não exija uma qualificação superior. Do outro lado, o jovem de classe média tem a oportunidade de experimentar durante a juventude cursos e oficinas em vários seguimentos, para ao final, poder escolher uma profissão que alinhe prazer a segurança financeira. Durante os relatos dos participantes do FCA, muitos como Bruno, Michelle, Alexandre, Edson e Renato se diziam surpresos por estarem trabalhando com fotografia, realizando um sonho e ganhando dinheiro com isso. A maioria dizia que viver de fotografia é algo difícil, mas possível. Para todos eles, a fotografia começou como *hobby* e acabou virando uma profissão, uma forma de se sustentar na vida. Entretanto uns ligavam o significado de autonomia a alcançar estabilidade financeira com a profissão de fotógrafo e outros a poder alçar vôos maiores na profissão, ganhando dinheiro com trabalhos autorias e documentais, diferentes da fotografia de mercado.

O homem contemporâneo recebe diariamente uma avalanche de imagens. Nossas percepções (sobre os lugares, comunidades, culturas, as pessoas, etc.) perpassam pelas imagens que vemos tanto nos veículos de comunicação, como a TV, e o jornal como nas redes sociais. A sociedade que vemos por meio da imagem (da fotografia, do fotojornalismo, do fotodocumentário, da fotorreportagem, do cinema, etc.) é apenas um reflexo da realidade, uma vez que a imagem não possui o poder da representação fiel da realidade. Realidade essa que está em constante movimento e que não cabe, em sua totalidade, numa representação estática nem numa “realidade virtual” - que se estabelece entre o natural e o tecnológico. Ao longo da pesquisa, ouvi nos relatos que as pessoas não conheciam o outro lado da favela e que era preciso mostrar, fazendo referência às constantes imagens de violência e descaso que eram divulgadas sobre a favela. As imagens produzidas pelo FCA vinham, então, como um contraponto às imagens de criminalidade, descaso, lixo, e o imaginário da população coagida pelo tráfico, muitas vezes retratadas na mídia corporativa. E, nas vezes em, que a mídia corporativa veiculava imagens diferentes sobre a favela, era para dar respaldo à continuação

da ocupação policial, mostrando o lado positivo da favela e a trajetória de sucesso de determinados moradores como consequência da intervenção policial na comunidade.



Foto: Acervo Foto Clube Alemão



Foto: Acervo Foto Clube Alemão

Por meio do processo de pesquisa e análise das fotografias, é possível perceber que o FCA pode também se caracterizar como ferramenta de promoção cultural, quando retrata o lado positivo das comunidade, as relações de solidariedade entre cada morador, os eventos culturais promovidos pelas instituições e agentes locais, o dia a dia do morador e sua luta pela sobrevivência, a potência criativa da juventude, sua dança, suas roupas, contribuindo para a autoestima do morador da favela e ao mesmo tempo invalidando o estereótipo que na favela todos os moradores são bandidos e não existe nada de bom. Por outro lado, o grupo não deixa de denunciar o descaso e a violência policial quando mostra a imagem de uma criança

brincando no campo de futebol com a bola rasgada, ou uma criança soltando pipa ao lado de um policial armado. A diferença é que quando a fotografia denuncia com o olhar do morador ela mostra a beleza ao lado do problema e por isso humaniza e aproxima o receptor da situação ao em vez de distanciá-lo com apenas a imagem de dor. A criança que brinca ao lado do policial armado é feliz. Mesmo fazendo parte de um contexto violento, ela não contribui para que aquela violência aconteça. Aquela criança retratada humaniza a imagem das outras crianças da favela e aproxima-se de outras crianças que não vivem num lugar precário, mas são iguais na arte de brincar.

Conclui-se, então, que as fotografias produzidas pelo Foto Clube Alemão possuem tanto a função da denúncia, como o potencial de promover a cultura local do Complexo do Alemão. E, à medida que a cultura fotográfica inclui ela também contribui para a construção de outros estereótipos sobre a favela (do lugar feliz, simples, do exótico), porém dessa vez não passa somente pelo estereótipo do lugar apenas das ausências. Nesse tocante, a linguagem fotográfica, como promoção da cultura, pretende documentar a vida humana de uma forma profunda: abordando as pessoas, ouvindo suas histórias e fazendo um levantamento do contexto sociocultural do cotidiano da comunidade na qual ela está inserida; registrando o humano pelo viés do afeto, possibilitando, assim, que a favela seja percebida fora do contexto da carência, mostrando a cultura, a criatividade das estratégias para vencer os desafios diários, o potencial para propor e operar mudanças sociais positivas, revelando que existe muito mais para se contar sobre as favelas do que histórias de violência e narcotráfico. O que está em jogo aqui, não são a construção e desconstrução de determinados estereótipos, que muitas vezes caem no clichê ou no exótico. E sim, a possibilidade da intervenção de um olhar do próprio favelado sobre seu território e identidade, mesmo que ele, por sua vez, acabe reproduzindo um olhar condicionado por fatores externos. Com a câmera na mão o favelado dá seus próprios passos na construção de seu Mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar T. Antropologia e Imagem. RJ: Jorge Zahar Ed, 2006.
- BARBOSA, Jorge Luiz ; SILVA, e Jailson de Souza. Favela Alegria e Dor na Cidade. Ed.Senac. Rio de Janeiro, 2005.
- BECKER, Howard S. Falando da Sociedade: Ensaio sobre as diferentes maneiras de representar o social. Ed.Zahar, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. Participant Objectivation. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 2003.
- CAUQUELIN, Anne. A invenção da paisagem. Ed. Martins Fontes. São Paulo, 2007
- CERTEAU, de Michel; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. A Invenção do Cotidiano: 2. morar, cozinhar. Ed. 11. Ed. Vozes, 1997.
- CHARTIER, Roger. A força das representações: história e ficção/ João de Castro Rocha (Org.). Ed Chapecó, SC: Argos, 211.
- COELHO NOVAES PINTO, Cláudio;CASTRO JOSÉ DE, Valdir.Comunicação e Sociedade do Espetáculo.Ed.Paulus.São Paulo,2006.
- COLLIER Jr, John. Antropologia Visual: a fotografia como método de pesquisa. São Paulo: Ed. Pedagógica e Universitária/Ed. USP, 1973.
- DAVIS, Mike. Planeta favela. Ed.1. Ed.Boitempo Editorial. 2006.
- DEBORD, Guy. A Sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto,1997.
- DIEGUES, Isabel;BARRETO,Paola.5x Favela Agora Por Nós Mesmos. Ed.Cobogó,2010.
- DUARTE, George. Barros, Antônio (Org) Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação. Ed. 002. Ed. Atlas. São Paulo, 2009.
- DURAND, Gilbert. O Imaginário. Ed. 001. Ed.Difel.Brasil,1999.

GAMA, Fabiene M. V. Favelas e auto-representação fotográfica: Olhares do Morro. Rio de Janeiro: UERJ/PPCIS, 2006. 170p. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

HALL, Stuart. A Identidade Cultural na Pós-Modernidade. Ed 11o.Ed.DPeA. Rio de Janeiro, 2006.

HARDAT, Michael; NEGRI, Antonio. MULTIDÃO: Guerra e democracia na era do império. Ed.Record. Rio de Janeiro, 2005.

KOSSOY, Boris. Fotografia & História. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. 2ª. Edição revista. _____. Realidades e Ficções na Trama Fotográfica. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

LAZZARATO, Maurizio; NEGRI, Antonio. Trabalho Imaterial. Ed. Lamparina. Rio de Janeiro, 2013

MARANDOLA Jr, Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia (Orgs). Qual o Espaço do Lugar?. Ed.Perspectiva, 2011.

NOVAES, Adauto. Muito Além do Espetáculo. Ed.Senac.São Paulo, 2005.

PERLMAN, Janice. E. O mito da marginalidade. Ed.3. Ed. Paz e Terra.

RICOEUR, Paul. Tempo e Narrativa. Ed. Martins Fontes, 2012.

SAMAIN, E (org.). O Fotográfico. São Paulo: HUCITEC e Ed. SENAC, [1998] 2005.

SANTOS, Milton. Por uma outra globalização, 2000.

SILVA, e Jailson de Souza. O que é a favela afinal?. Observatório de Favelas. Rio de Janeiro, 2009.

SONTAG, Susan. Diante da Dor do Outros. Ed. Companhia das Letras, 1993.

VELHO, Gilberto. Observando o Familiar. In: NUNES, Edson de Oliveira – A Aventura Sociológica, Rio de Janeiro, Zahar, 1978.

VELHO, Gilberto. Um Antropólogo na Cidade: ensaios de antropologia urbana. RJ: Jorge Zahar Ed, 2001 .

ZALUR, Alba; ALVITO, Marcus. Um século de favela. Ed.1. Ed. FGV. Nacional, 1999.

WHYTE, Foote William. Sociedade de Esquina: a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada. Tradução de Maria Lucia de Oliveira. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2005.