

A FAVELA VÊ A FAVELA

Considerações sobre a fotografia como ferramenta de “inclusão visual”



por
FÁBIO CAFFÉ

Niterói, 2010.2



A FAVELA VÊ A FAVELA

Considerações sobre a fotografia como ferramenta de “inclusão visual”

Monografia de conclusão de curso do aluno Fábio Gama Soares Evangelista, matrícula 20330136, para a obtenção do Grau de Bacharel em Comunicação Social, habilitação em Cinema.

Orientador: Dante Gastaldoni

Niterói, 14 de dezembro de 2010

Foto da capa:
Via Sacra na favela da Rocinha (Fábio Caffé, 2007)

AGRADECIMENTOS

Aos meus queridos pais, Marione Gama Soares Evangelista e Osmar Rodrigues Evangelista, que sempre me orientaram a trilhar o caminho do bem, da amizade e da solidariedade. Tenho muito orgulho em ser filho dos dois.

À minha tia Cinthia Gama Soares, que com muito carinho, amor, coragem e fé, me ensina tantas coisas e me inspira a confiar na beleza dos sonhos e a lutar para que eles se tornem realidade. Sou sua fã tia.

Aos meus queridos irmãos Luiz Evangelista, Viviane Evangelista e Yasmin Barros Souza Evangelista.

Aos meus sobrinhos Vitor Hugo, Breno, Luiz Eduardo e, mais recentemente, Valentina, a mais nova integrante da família.

A Marilene Barros de Souza Evangelista.

A todos os meus familiares que sempre me incentivam.

A Dante Gastaldoni, mestre querido que com muito amor, ética e amizade nos inspira a seguir nos caminhos da fotografia. Dante é uma honra ser seu amigo, sou muito grato a você por ter aberto tantos caminhos na minha vida e por estar sempre disponível para nos ajudar.

A João Roberto Ripper, mestre querido, cuja luz de amor, solidariedade e engajamento nos inspira a seguir na luta pela fotografia documental, cujo principal ideal é respeitar as pessoas fotografadas. Ripper, é com muito carinho que te agradeço por compartilhar suas histórias de vida conosco.

Aos parceiros da Agência-Escola Imagens do Povo: Adriano Ferreira Rodrigues, Alexandre Santos, Bira Carvalho, Chapolin, Cláudio Freitas, Davi Marcos, Dhani Borges, Dudu Jacobina, Edmilson de Lima, Elisângela Leite, D. Elza, Emily Luizeto, Evlen Bispo, Francisco César, Francisco Valdean, Ingrid Cristina, Joana Mazza, Joelma Capozzi, Jaqueline Felix, Josy Manhães, Julinda Freitas, Juveny Lourenço, Kita Pedroza, Larissa Freitas, Leonardo Lima, Lucio Enrico, Luiz Guilherme Fernandes, Márcia Farias, Monara Barreto, Naldinho Lourenço, Paulo Barros, Walter Mesquita, Ricardo Funari, Rovena Rosa, Raquel Gurgel, Ração Diniz, Rodrigues Moura, Sadraque Santos, Silvaneide Rodrigues, Solange Oliveira, Thaís Morelli Esteves e Thiago Carminati. Muito obrigado, meus amigos, por tudo que vocês me ensinam, cada um a seu modo. Tenho muito orgulho de ser integrante do Imagens do Povo e do Favela em Foco.

À equipe do Observatório de Favelas.

Aos queridos companheiros da UFF: Beatriz de Resende Chamberlini, Caio dos Santos Miranda, Cezar Migliorin, Eduardo Gregório, Elianne Ivo, Eliany Salvatierra, Gabriela Brazil, Gilka Resende, João Alt, João Luiz Leocádio, João Luiz Vieira, Luciano Dayrell, Luiz Guilherme Guerreiro Mariana Kissa, Pedro Soares, Raquel Junia, Rodrigo Sellos, Rodrigo Torres e Vitor Munhoz.

Aos professores Luiz Edmundo de Castro e Rômulo Correa que gentilmente aceitaram ser integrantes da banca avaliadora.

Ao Seu Joaquim, Dona Nevinha e Dona Maria da Penha.

À querida amiga Marilda Bassi, que me ensina tanto com sua simplicidade, carinho e alegria

Às amigas Zélia Bettim, Eugênia Andrade, Sonia Nunes e Thainá Nunes.

Aos pais de Monara Barreto.

E, por fim, àqueles que me são caros e que, por um eventual descuido, eu tenha esquecido de relacionar aqui.

DEDICATÓRIA

Este trabalho é dedicado à minha avó Yonne Layme Gama Soares e a todos os moradores de espaços populares (favelas, assentamentos rurais, áreas quilombolas e áreas indígenas), gente que com muito amor, trabalho e solidariedade nos mostram que é possível, sim, a construção de um mundo mais justo e fraterno.

RESUMO

O presente trabalho visa abordar o conceito de “inclusão visual”, principalmente a partir das fotografias e da militância dos fotógrafos moradores de favelas. Como estudos de caso, serão analisados os projetos da Agência-Escola Imagens do Povo, um projeto da Oscip Observatório de Favelas, na Maré, RJ, e do Coletivo Multimídia Favela em Foco, um desdobramento autônomo do anterior.

As fotografias realizadas por esses novos atores sociais tratam a comunicação, e em especial a comunicação visual, como um direito humano fundamental e procuram recuperar valores universais que emanam das favelas, tais como beleza, solidariedade e amor, em oposição aos valores frequentemente veiculados pela mídia hegemônica.

Palavras-chave:

Favela, Fotografia Documental, Direitos Humanos, Inclusão Social e Inclusão Visual.

SUMÁRIO

I - INTRODUÇÃO	p. 09
II - IMAGEM, TEMPO E MEMÓRIA	p. 11
III - A INSPIRAÇÃO DA FOTOGRAFIA HUMANISTA DE JOÃO ROBERTO RIPPER	p.14
III.1 - O Imagens da Terra	p. 15
III.2 - O Imagens Humanas	p. 16
III.3 - O Imagens do Povo	p. 17
IV - A OMISSÃO DO ESTADO E O SURGIMENTO DAS FAVELAS	p. 19
V- A EMERGÊNCIA DA INCLUSÃO VISUAL NAS PERIFERIAS BRASILEIRAS	p. 23
V.1 - Do Oiapoque ao Chui	p. 28
V.2 - A Escola de Fotógrafos Populares	p. 31
V.3 - Conteúdo pedagógico da Escola de Fotógrafos Populares	p. 31
V.4 - Alunos Multiplicadores	p. 37
V.5 - Principais trabalhos realizados	p. 37
VI - A FOTOGRAFIA COOPERATIVA DO COLETIVO MULTIMÍDIA FAVELA EM FOCO	p. 39
VII - CONSIDERAÇÕES FINAIS	p. 41
REFERÊNCIAS	p. 43

Todo homem tem direito à liberdade de opinião e expressão; este direito inclui a liberdade de, sem interferências, ter opiniões e de procurar, receber e transmitir informações e ideias por quaisquer meios, independentemente de fronteiras.
(*Declaração Universal dos Direitos do Homem*, Artigo 19)

O seu olhar melhora o meu.
(*O seu olhar*, Arnaldo Antunes & Paulo Tatit)

I - INTRODUÇÃO

Pode causar algum estranhamento aos leitores que a imagem fotográfica esteja ausente das páginas que se seguem. Afinal, a fotografia é, não apenas a razão de ser do presente trabalho de conclusão de curso, como, por que não dizer, a razão de ser de quem as escreve. Ocorre que as imagens impressas foram substituídas pelas imagens digitais gravadas no DVD em anexo, por razões de dupla natureza: em primeiro lugar, porque o custo de impressão das seis cópias do TCC seria proibitivo, ao menos se pretendêssemos uma impressão colorida em papel de alta gramatura, compatível com o cuidado técnico que a imagem fotográfica exige; em segundo lugar, teríamos que ser mais seletivos e não poderíamos mostrar as 113 imagens que foram selecionadas para o DVD em questão, divididas em quatro pastas que pretendem dar conta dos territórios e campos temáticos atravessados pelas palavras aqui redigidas. Em uma delas, estão 10 fotos de João Roberto Ripper, fotógrafo que nos inspira, extraídas do livro *Imagens Humanas* (GASTALDONI, Dante & MARINHO, Mariana, Dona Rosa Livros, RJ, 2009); em outra, 24 fotos de minha autoria, as quais serão exibidas em formato 30 x 40 cm, por ocasião da defesa; a terceira pasta traz um apanhado dos fotógrafos da Agência Imagens do Povo; em quanto a última apresenta o Coletivo Multimídia Favela em Foco, composto por fotógrafos oriundos do Imagens do Povo, em dois de seus recentes trabalhos mais recentes.

Isto posto, cabe ressaltar que a questão central sobre a qual vai se debruçar esta monografia é o conceito de “inclusão visual”, que pode ser caracterizado, em abordagem preliminar, como a inclusão social⁰ por meio da fotografia. Neste processo, pessoas até então excluídas da produção de imagens, passam por oficinas ou escolas de fotografia, onde são estimuladas a revisitarem suas histórias de vida e a história das pessoas e dos locais

onde moram. Tais oficinas discutem as relações entre as imagens e as intenções dos fotógrafos, estimulando os participantes a contarem sua própria história, da maneira como eles a vêem, operando profunda alteração em relação ao controle das informações na sociedade atual. Para além das questões ideológicas, algumas dessas pessoas acabam percebendo na fotografia um instrumento de sustentabilidade e transformam o fazer fotográfico em um ofício capaz de gerar renda.

Na condição de fotógrafo documentarista formado pela Escola de Fotógrafos Populares da Maré, um projeto da Oscip Observatório de Favelas, criado por João Roberto Ripper em 2004, aprendi que a fotografia pode ajudar a reconhecer nosso espaço como sendo espaço de beleza e resistência, com isso nossa relação de pertencimento aumenta e nossa auto-estima e identidade se valorizam. Sendo assim, o presente trabalho decorre, em grande parte, da admiração pelo Ripper e pela maneira como ele nos inspira com seu humanismo, com seu engajamento nas questões sociais e com sua crença inabalável nas pessoas. Tenho também muita admiração pelos meus companheiros da Agência Fotográfica Imagens do Povo e do Coletivo Multimídia Favela em Foco, os quais, com muito talento e engajamento, estão na luta por uma sociedade mais fraterna e justa.

Além da minha trajetória como fotógrafo, já ministrei algumas oficinas de fotografia que têm esse caráter de inclusão visual. E foram experiências muito enriquecedoras, nas quais aprendi mais do que ensinei. Assim, o presente trabalho de conclusão de curso pretende discutir, a partir da minha experiência pessoal, a importância de se mostrar a beleza dos espaços populares e a luta pela democratização da comunicação, através daquilo que chamaremos de “inclusão visual”. Para tanto, apresentarei o processo dessas oficinas de fotografia, seus conteúdos programáticos e respectivas matrizes teóricas, através de fotos, documentos e entrevistas com alunos e professores que por lá passaram. Como estudos de caso, serão analisadas A Escola de Fotógrafos Populares e o Coletivo Favela em Foco.

II - IMAGEM, TEMPO E MEMÓRIA

Na música *O silêncio*, Arnaldo Antunes faz uma viagem no tempo. Diz ele: “Antes de existir computador existia TV, antes de existir TV existia luz elétrica, antes de existir luz elétrica existia bicicleta, antes de existir de existir bicicleta existia enciclopédia, antes de existir enciclopédia existia alfabeto, antes de existir alfabeto, existia voz, antes de existir a voz existia o silêncio, o silêncio foi a primeira coisa que se ouviu”. Da mesma forma, há muito tempo o homem se relaciona com as imagens: antes de existir a imagem digital, existia a imagem analógica, antes da fotografia, existia a pintura e, assim, chegaremos às imagens de Lascaux*, cujo suporte era a pedra.

Em seu livro *O Ato Fotográfico*, Phillpe Dubois fala sobre a origem do termo silhueta, lembrando que onde existe luz, existe a representação da sombra. E o autor ilustra seu pensamento nos contando a bonita história de uma jovem que quando soube que o namorado iria para um local distante e lá ficaria um bom tempo, pediu a ele que ficasse perto de uma vela e desenhou o contorno de sua sombra na parede, para lembrar-se sempre dele. Desde a pré-história, a imagem é capaz de mexer profundamente com nossa emoções. Como não ficar revoltado diante da foto da menina vietnamita correndo nua, queimada pelas bombas de napalm? E para não ficar apenas com imagens de momentos difíceis, como não se emocionar diante da foto de João Roberto Ripper, que registra um menino indígena pulando em um rio, para comemorar a retomada das terras pelo povo Guarani, no Mato Grosso do Sul? Quem de nós não possui uma fotografia que registre um momento marcante da vida? Quem de nós não tem uma foto 3 x 4 em algum documento? Fotografia pode ser sinônimo

de identidade, memória e alteridade, um fragmento de tempo aprisionado em algum suporte, onde reconhecemos semelhanças e diferenças.

Segundo a pesquisadora alemã Gisele Freund, o surgimento da fotografia provocou uma profunda transformação no mundo porque, através dela, podemos ter acesso a outros povos, outras culturas, enfim, outras janelas para o mundo. Chega a ser emblemático que a primeira fotografia da história, produzida por Niépce, seja justamente a vista de uma janela. Já para o professor paulista Boris Kossoy, “o documento visual testemunha a atuação do fotógrafo enquanto filtro cultural” (Kossoy, Boris. *Fotografia e História*. p. 78). Para ele, atrás de toda fotografia tem sempre uma história, primeiro porque alguém produziu aquela imagem; depois, por todos os processos analógicos ou digitais pelas quais ela passou antes de ser veiculada; e, finalmente, pelas múltiplas apropriações que ela terá.

Uma outra ideia frequentemente associada à fotografia é a ideia de verdade. Muitos fatores contribuíram para esta ideia, entre eles o caráter indicial da imagem fotográfica, ou seja, pelo princípio físico através do qual a luz que reflete no objeto antes de ser capturada pela câmera fotográfica, contém vestígios do objeto que estava ali. Outro ponto que contribui para essa associação entre fotografia e verdade é o fato da imagem fotográfica nascer como fruto do desenvolvimento da ciência. Acontece que a fotografia não é a realidade em si, mas sim uma representação da realidade fotografada.

Nesse contexto, a manipulação é algo sempre presente, para o qual precisamos estar sempre atentos. Por exemplo, em geral os fotógrafos evitam fotografar com a objetiva grande angular muito perto do rosto de alguém, pois isso provoca um afastamento dos planos que se traduz em deformação na perspectiva do rosto fotografado; em contrapartida, quando se utiliza uma teleobjetiva, os planos enquadrados sofrem um achatamento, sugerindo que os objetos estão mais próximos entre si do que na realidade estão. E muito embora Flávio Damm, o veterano fotógrafo de *O Cruzeiro*, insista em que “o fotógrafo não faz demagogia, faz fotografia”, podemos afirmar que fotografar é, em última instância, ideologizar: mais do que uma iconografia, o fotógrafo produz o que Erwin Panofsky classificou, na década de 1920, como “ícolonologia”.

Em geral, João Roberto Ripper utiliza a objetiva “normal”, cujo enquadramento assemelha-se à maneira como enxergamos. As objetivas grande angulares também se encaixam em para interagir com elas, estar íntimo, solidário.

Chego perto das pessoas, porque ao fotografar é preciso olhar para elas, descobri-las, interagir, empreender essa troca. Gosto de trabalhar com 35 milímetros, com 24 milímetros, e com lente normal, porque não gosto de estar longe das pessoas. Você tem de estar perto para ouvir, para poder aprender. É gostosa essa interação. Se eu estiver com uma lente normal, como na maioria das vezes é a lente máxima que eu carrego, eu vou poder enxergar o mais próximo como essa pessoa vê, o que ela fixa com o olhar, como vivencia seu ambiente, como cada pedaço da casa tem uma importância, a luz que entra... Acho que cada faceta da vida de uma pessoa é feita de planos, de momentos. Agora se eu estiver distante, com uma tele, irei misturar os planos todos. (entrevista a Dante Gastaldoni, publicada no livro *Imagens Humanas*, pág. 28)

“Fotografar é reconhecer valores”
João Roberto Ripper

III - A INSPIRAÇÃO DA FOTOGRAFIA HUMANISTA DE JOÃO ROBERTO RIPPER

Filho de Thomaz Edson Barbosa Cordeiro e Maria Dinah Ripper Cordeiro, Ripper lembra que “tanto minha mãe, pela generosidade, como meu pai, pela sua paixão, influenciaram o meu trabalho. Hoje, quando eu fotografo as pessoas, procuro ver o afeto, a beleza e a sensualidade de cada uma delas. Enfim, acho que esses princípios, de respeito ao outro, de solidariedade, estão ainda hoje muito presentes em mim” (entrevista a Dante Gastaldoni, *Imagens Humanas*, pág 15).

O fotógrafo começou sua trajetória no jornal *Luta Democrática*, depois passou pelo *Diário de Notícias*, *O Estado de São Paulo*, *Última Hora*, *Hora do Povo* e *O Globo*. Com o tempo, firmou-se nas lutas sindicais pela valorização do trabalho dos fotógrafos. Uma dessas batalhas foi pela obrigatoriedade do crédito nas fotografias, o que até então os jornais não faziam; a outra foi na Campanha das Diretas Já. E em função dessa atitude militante, ele sofreu diversas sanções dos jornais por onde passou.

Em 1984, Ripper migra para a Agência F4, isso foi muito importante, pois segundo ele próprio, os fotógrafos passaram a estudar mais os temas que iriam fotografar e também como fariam para dar visibilidade a estas fotografias, onde colocariam as fotos e por qual preço. Existe uma grande diferença entre o trabalho do fotógrafo no jornal e nas agências, porque nestas os fotógrafos podiam se dedicar com profundidade aos temas e isso reforçou o caráter autoral nas suas fotografias. Ocorre que nessa época, a F4 chegou a ter a conta

da Revista de Domingo do Jornal do Brasil e. O que foi muito importante nesta maneira de reportagem com profundidade. Só que, à medida em que ele precisou dedicar-se mais às pautas comerciais, acabou ficando com pouco tempo desenvolver seus projetos pessoais. Esse foi um dos motivos que levou Ripper a sair da F4 e começar o que Dante Gastaldoni classifica como “Trilogia das Imagens”, composta por seu trabalho no Imagens da Terra, Imagens Humanas e Imagens do Povo.

III.1 - O Imagens da Terra

O Imagens da Terra surgiu no ano 1991 e teve a proposta de realizar documentações fotográficas comprometidas nas áreas rurais brasileiras. A Equipe era composta por Ripper, Ricardo Funari e jovens fotógrafos como Nando Neves, Berg Silva, Everaldo Rocha, Marcelo Oliveira, Gianne Carvalho, Claudia Sanz e Everaldo Carneiro, boa parte deles, alunos do departamento de Comunicação Social da UFF.

Queria colocar a fotografia a serviço dos direitos humanos e tentar trabalhar só com isso, mas a agência F-4, pelo excesso de pautas comerciais, consumia muito o meu tempo. Então, eu precisava criar minha própria agência, que, na verdade, não era bem uma agência, era uma ONG. Mas como eu nunca havia tido esse tipo de experiência, criei uma ONG atípica, sem financiador. Era uma organização não governamental diferenciada, que trabalhava por contrato para sindicatos e fazia alguns freelas para revistas. Com o trabalho permanente nos sindicatos, podíamos investir em documentação social e investíamos muito (entrevista a Dante Gastaldoni, *Imagens Humanas*, pág. 23)

Nas fotos de Ripper quase sempre se pode observar o afeto e a solidariedade na vida dos trabalhadores retratados, como na foto onde um menino olha com admiração para o pai ou o beijo entre o casal de carvoeiros durante uma pausa no trabalho. Além das fotos dessas pessoas em seus locais de trabalho, Ripper costuma fotografar as residências desses trabalhadores, bem como o processo de libertação dos trabalhadores que se encontravam em regime de trabalho escravo. Muitos desses trabalhadores sobrevivem em condições precárias, não recebendo salário durante muitos anos e muitos desses trabalhadores nem sequer possuem documentos.

Ripper se vale de várias estratégias para conseguir entrar nessas fazendas, certa vez disse que era para uma reportagem sobre o desenvolvimento do Brasil durante o governo

Collor. Noutra vez, entrou escondido num caminhão. Por causa dessas denúncias Ripper já sofreu ameaças de morte. As fotografias de Ripper foram utilizadas nas denúncias contra o trabalho escravo, este é um dos principais objetivos de Ripper, se organizar cada vez melhor para que estas fotos sejam utilizadas em processos. Outro exemplo disso, foram as fotografias realizadas em Santo Antônio de Jesus (BA) onde 64 mulheres morreram em virtude da explosão de fábrica de fogos clandestina. Este trabalho foi feito junto a documentarista Aline Sassarara. Em outubro de 2010, dois dos proprietários foram condenados a 5 anos de prisão.

Como toda a trajetória de Ripper, estas fotografias têm como traço comum o respeito pela pessoa fotografada. Existe o predomínio dos retratos com luz suave, muitas vezes a luz que entra pela porta ou pela janela, o que humaniza o drama vivido pelas pessoas e faz com que o espectador se aproxime da cena.

III.2 - O Imagens Humanas

Em 1999, chega ao fim a experiência com o Imagens da Terra e nasce o Imagens Humanas, um site que aloja o banco de imagens do fotógrafo. Com o tempo, o site foi ganhando outras conotações, até confundir-se com o próprio projeto político-pedagógico de João Roberto Ripper. Ao longo de 2009 e, portanto, 10 anos depois de sua criação, Imagens Humanas dá nome à primeira exposição individual do fotógrafo (Caixa Cultural de Rio, São Paulo e Brasília) e ao livro homônimo, lançado no Instituto Moreira Salles em 01 de dezembro de 2009.

Se você aposta na fotografia documental como uma forma de arte, acaba percebendo que mostrar a história é usar o seu trabalho de documentação como processo de sensibilização. Quanto mais pessoas estiverem envolvidas, participando do processo de convencimento, mais a gente caminha para comungar as fotografias às pessoas e para compreender como a fotografia pode atuar nesse processo de transformação. (entrevista a Dante Gastaldoni, *Imagens Humanas*, pp. 26 e 27)

Entre os temas mais recorrentes documentados pela Leica de João Roberto Ripper, ao longo dos últimos 20 anos, estão as favelas, os quilombos, o trabalho dos carvoeiros em regime de semi-escravidão e as comunidades indígenas espalhadas por todo o território nacional. Agora em 2010, Ripper está documentando o “ciclo social do ouro”, em garimpos

do Pará e da Amazônia e as doenças negligenciáveis no Brasil, na Argentina e na Venezuela.

III.3 - O Imagens do Povo

Ripper já vinha documentando a favela da Maré desde a década de 1980 e algumas dessas fotos encontram-se, hoje, no Museu da Maré. Em 2004, a partir de uma conversa com Jailson de Souza e Jorge Barbosa, fundadores do Observatório de Favelas, surgiu a ideia da criação de uma escola de fotografia que capacitasse os moradores da periferia a contarem suas próprias histórias, fortalecendo os laços de identidade e pertencimento desses moradores com suas comunidades.

O projeto Imagens do Povo apóia-se em um tripé composto pela Escola de Fotógrafos Populares, cujo objetivo é a formação de mão de obra especializada e que vai merecer uma análise minuciosa mais adiante; um banco de imagens, onde os fotógrafos podem expor seu material e, eventualmente, vender fotografias; e uma agência de fotógrafos independentes, que trabalha por encomenda, a partir de uma tabela de preços mínimos, na produção de pautas diárias ou em documentações de maior fôlego. Contudo, o aspecto primordial deste tripé é a formação crítica que é oferecida aos alunos, centrada na relação entre Direitos Humanos, Direito à Comunicação e Direito à Cidade. Para Ratão Diniz, a documentação realizada por Ripper influenciou muito para que ele desejasse seguir trajetória semelhante:

Tive muito contato com o trabalho do Ripper quando eu era colaborador de um trabalho aqui na Maré. E vendo aquelas imagens eu ficava muito fascinado pela memória fotográfica que este grande mestre produziu na comunidade. Algumas fotos dele estão na Rede Memória da Maré (projeto que trabalha com a história da localidade) e eu coloquei na minha cabeça que gostaria de fazer o que este cara fez e vem fazendo – poder contribuir com o registro visual do povo, vivenciar diversas histórias, poder viajar, colocar a minha fotografia para a luta destes povos, fazer o que realmente gosto.

Com Monara Barreto, funcionária da Agência Imagens do Povo, não foi muito diferente. Ela aprendeu com Ripper que uma das mais importantes transformações sociais da fotografia é a de mostrar os espaços populares de maneira diferente da qual são normalmente mostrados pela imprensa. Segundo a fotógrafa...

... a mídia leva uma informação distorcida para as casas das pessoas, de um jeito que a gente que é morador de favela não vê. E a ideia do meu trabalho é justamente: mostrar a favela diferente daquilo que as pessoas já estão cansadas de ver, pois a mídia geralmente mostra morte em favela. E mostrar de maneira diferente é mostrar as peculiaridades que cada pessoa, cada família. Isso eu aprendi na Escola e eu uso a fotografia assim. (entrevista ao autor)

IV - A OMISSÃO DO ESTADO E O SURGIMENTO DAS FAVELAS

O Morro da Providência, considerado a primeira favela do Brasil, surgiu a partir da ocupação de militares que tinham retornado da Guerra de Canudos. Aliás, a própria palavra “favela” faz alusão a uma planta que sobrevive em condições adversas mesmo nas constantes secas do Nordeste brasileiro. Para o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), “a favela, entendida como aglomerado subnormal, é um conjunto constituído por no mínimo 51 unidades habitacionais, ocupando ou tendo ocupado até período recente, terreno de propriedade alheia (pública ou particular) dispostas, em geral, de forma desordenada e densa; e carentes, em sua maioria de serviços públicos essenciais.

Até a época da reforma de Pereira Passos, nos primeiros anos do século XX, as diversas classes sociais ocupavam mais ou menos os mesmos espaços e as diferenças de poder aquisitivo ficavam evidenciadas pelas diferenças existentes entre as casas. Na década de 1920, o urbanista francês Alfred Agache foi contratado para elaborar um plano de reforma urbana para o Rio de Janeiro. O “Plano Agache” preconizava a remoção das favelas como a principal solução para conter a sua proliferação nas áreas mais nobres da cidade. (Diagnóstico Social e Esportivo de 53 Favelas Cariocas Legado Social dos XV Jogos Pan – Americanos Rio 2007., pp. 33 e 34). Este plano não chegou a ser realizado, mas segundo o urbanista, a favela desfrutava de uma “liberdade individual ilimitada” e criava sérios problemas tanto “sob o ponto de vista da ordem social e da segurança, como sob o ponto de vista da higiene geral da cidade, sem falar da estética” (cf. ZALUAR, 1998:11-12). Segundo o Diagnóstico Social e Esportivo de 53 Favelas do PAN 2007, este modelo continuou servindo como referência para formulações de políticas públicas em relação às favelas.

... concepções desse tipo continuaram a existir nas décadas seguintes, podendo ser observadas, de acordo com Souza e Silva (2002:114), tanto nas representações mais conservadoras em que “os moradores da favela aparecem como bandidos em potencial ou como colaboradores de forças criminosas”, quanto nas representações mais progressistas, quando aparecem “como vítimas passivas de uma estrutura social injusta”. Ambas apontam para uma mesma direção, a dualidade no tratamento das favelas, que servirá como base para a implementação de diversos modelos de políticas públicas, aparentemente antagônicos, como o assistencialismo, o remocionismo e o clientelismo, dependendo dos momentos políticos da história brasileira. (pp. 35 e 36)

Em 2009, foi realizado o seminário *O que é Favela, Afinal?*, no auditório do BNDES, Rio de Janeiro. Ali foi discutido o conceito de favela e um dos aspectos abordados foi a heterogeneidade existente entre as favelas. Apesar do pensamento hegemônico considerá-las como homogêneas, as favelas apresentam um grande conjunto de variedades, que vão desde os aspectos culturais, até as características geográficas: a Rocinha e o Alemão são favelas “verticais”, enquanto a Maré e a Cidade de Deus são “planas”. As favelas também apresentam muitas diferenças em relação às formas como surgiram. Algumas formaram-se a partir da ocupação de terrenos próximo ao local de trabalho dos trabalhadores; já outras surgiram a partir do planejamento estatal, como é o caso da Maré, que foi projetada no governo de Carlos Lacerda e inicialmente seria apenas uma área de transferência. Aqui podemos apontar o absurdo desta política, pois os moradores da Maré vieram a partir das remoções de outras favelas como a da Praia do Pinto, da Favela do Esqueleto (onde atualmente é a UERJ) e ficariam nestas moradias temporárias como forma de se “civilizarem” para depois irem para moradias definitivas em conjuntos habitacionais. Mas o que era para ser provisório acabou se tornando definitivo.

É preciso ressaltar que muitas vezes os moradores das favelas encontram soluções para problemas que o Estado não conseguiu resolver, como a questão das moradias. Um exemplo disso são as lajes. O fotógrafo AF Rodrigues desenvolve desde 2006 a temática da “laje como estratégia de resistência”. Segundo Adriano, as lajes cumprem o papel social dos quintais, pois é ali que acontecem o churrasco, as crianças soltam pipa e as mulheres tomam banho de sol.

Desde sua formação, a Maré sofreu um crescimento muito grande. Com este crescimento, o que antes era um quintal com uma ou mais árvores, foi sendo substituído, aos poucos, por novos cômodos a fim de abrigar os novos entes que iam nascendo. Esta ocupação, que se conformou, ao passar dos tempos, como forma de resistência à ausência do Estado em constituir projetos de construção de casas populares, contribuiu para a diminuição das áreas dos quintais e varandas onde ocorriam as brincadeiras e festejos das famílias. No entanto, em um processo de readaptação essas atividades foram sendo aos poucos, transferidas e realizadas em um novo espaço que surgia com o advento das construções de alvenaria, as lajes. Neste sentido, as lajes passaram a ter status de quintal, de varanda da casa. Espaço onde as famílias se reúnem para dar um churrasco para amigos, onde se toma banho de sol e se refresca com mergulhos na piscininha de plástico e / ou se molham de mangueirinha e, que as crianças sobem para soltar pipa e brincar de pique. A laje hoje, é mais que uma possibilidade de um novo cômodo, é o espaço que garante ao trabalhador o direito ao lazer, direito este negado por um Estado omissivo. (texto extraído do Flickr do fotógrafo).

Cabe, então, a pergunta: por que não reconhecer as favelas como espaços de ações positivas? Um espaço não existe só de maneira geográfica ou cartográfica, mas, sobretudo um espaço é caracterizado pelo sentido de pertencimento que atribuímos a ele, como ressalta Milton Santos:

Uma sociedade e um território estão sempre a busca de um sentido e exercem por isso, uma vida reflexiva. Neste caso, o território não é apenas o lugar de uma ação pragmática e seu exercício comporta, também, um aporte da vida, uma parcela de emoção, que permite aos valores representar um papel. O território se metamorfoseia em algo mais do que um simples recurso e, para utilizar uma expressão, que é também de Jean Gottmann, constitui um abrigo. (Santos, Milton. *Por uma outra globalização*, p. 111)

Segundo o antropólogo Roberto DaMatta existem diversas formas de se classificar um país e seu povo, uma delas é através de dados oriundos de pesquisas sobre os mais diversos assuntos, como economia, saúde, educação. Entretanto estes dados não dão conta da vida que existe nestes locais, porque existem vários outros elementos que ajudam a caracterizar a identidade de um povo, como, por exemplo, as relações sociais, comidas, religiosidade, criatividade. Segundo entrevista de João Roberto Ripper para o jornal *Le Monde Diplomatique*, por que ao invés de classificar as favelas como “comunidades de baixa renda”, ninguém diz “espaços de alto grau de sociabilidade”?

O que é a favela, afinal? Esta é uma pergunta que pode parecer simples, mas que se revela complexa à medida em que nos aprofundarmos no. A definição do que é favela, é importante no sentido de auxiliar na formulação de políticas públicas. Mas também se faz necessário a adoção de outros critérios de classificação e a revisão dos moldes atuais de classificação, porque as favelas estão passando por grandes processos de transformação.

Nas últimas décadas, pelo menos no Rio de Janeiro, tem diminuído a diferenciação entre as favelas e os bairros populares em sua vizinhança, bem como entre aquelas e outras formas de habitação popular. Por um lado, as condições de habitabilidade nas favelas mais antigas têm melhorado ao longo do tempo, como fruto de iniciativas locais e de políticas públicas de urbanização. Assim o acesso a serviços como água encanada e eletricidade melhorou substancialmente, ainda que permaneçam deficiências mais sérias nos serviços de drenagem, esgotamento sanitário e coleta de lixo. Em termos de emprego e renda, há indícios de que a favela não pode ser mais vista como o “espaço da miséria”, uma vez que outros tipos de aglomerações como loteamentos periféricos e conjuntos habitacionais apresentam problemas semelhantes. O mesmo ocorre com o tráfico de drogas e a violência a ele associada, que não são exclusivos das favelas. (Gondim, Linda M. P. Laboratório de Estudos da Cidade – Universidade Federal do Ceará. Seminário – O que é a favela, afinal?, p. 55)

Faz-se, pois, necessária uma nova percepção das favelas como expressões de luta pelo direito à cidade e à cidadania. Esta percepção deve escapar da lógica dualista de binômios como formal/informal, ordem/desordem, progresso/atraso, belo/feio que são veiculados o tempo todo e que acabam orientando as políticas públicas assistencialistas, tipo remoção e clientelismo, em uma cidade que vive a dicotomia de ser, ao mesmo tempo, tão “maravilhosa” e tão desigual.

V- A EMERGÊNCIA DA INCLUSÃO VISUAL NAS PERIFERIAS BRASILEIRAS

Ao que nos consta, o conceito de “inclusão visual” foi apresentado pela primeira vez por Milton Guran, em 2004, paralelamente com a criação do FotoRio, um Encontro Internacional de Fotografia realizado de dois em dois anos na cidade do Rio de Janeiro. A ideia de “inclusão visual” tem ligação direta com o tema da “inclusão social”, caracterizando-se pela utilização política da fotografia por moradores de espaços populares. Estimulados a repensar a imagem das favelas a partir dos Direitos Humanos e do Direito à Cidade, esses fotógrafos vivenciam uma profunda transformação na maneira de representar o mundo e acabam produzindo uma documentação alternativa à visão estigmatizante veiculada pelos grupos hegemônicos, aos quais, de maneira geral, não interessa mostrar os espaços populares pelos seus aspectos positivos. Com eles, a favela deixa de ser o local do tráfico, da violência e da bala perdida, para se constituir em espaço de beleza, solidariedade e resistência.

Tal estratégia tem amparo no artigo 19 da Declaração Universal dos Direitos humanos, que garante a todas as pessoas o direito de buscar informações e também de produzir informações, sem sofrer censura de espécie alguma. Em paralelo, o trabalho desses fotógrafos populares atua na democratização da informação, uma vez que a ampliação das fontes colabora para uma relativização do noticiário e para a geração de opiniões mais plurais. A inclusão visual também atua na auto-estima, reforçando o senso crítico e os laços de identidade entre os moradores e suas comunidades. Já no nível econômico, essas experiências de formação em fotografia têm garantido níveis razoáveis de sustentabilidade a muitos moradores de espaços populares.

Se a fotografia é hoje um atestado de cidadania, pela via dos diferentes registros de controle do estado capitalista, ela pode ser muito mais se associada às políticas de democratização e aos processos de inclusão social. O direito à informação, o direito à representação, o direito à educação visual, enfim, o direito à imagem, estão necessariamente relacionados às políticas de identidades próprias, à redefinição dos sujeitos sociais em termos planetários. (GURAN, Milton. O olhar engajado: inclusão visual e cidadania. Revista Studium n 27, p. 2)

Para Guran, mais do que uma simples questão de aprendizado técnico, a inclusão visual mexe nas estruturas de produção de informação, uma vez que permite o acesso a tecnologias e equipamentos, estimulando as pessoas a pensarem e a criarem a partir daí, mas enfatizando sempre o uso de tais ferramentas tecnológicas de um modo que agregue valor à comunidade e à cidade como um todo.

O acesso ao equipamento virtual já define um lugar social, que só efetivamente poderá ser revolucionado pelo conhecimento, pela capacidade de burlar o programa, de aprender e criar. É aí, creio eu, que a inclusão visual expressa o seu valor revolucionário, pois não é somente aprender a usar o equipamento, mas aprender a pensar e a criar a partir de um dispositivo de tecnologia. (Guran. O Olhar Engajado, p.2).

O pensamento de Milton Guran parece ser corroborado pelo fotógrafo Adriano Ferreira Rodrigues, formado pela Escola de Fotógrafos Populares, para quem “a questão da inclusão visual é importante, mas tem que pensar de que forma essa inclusão visual se dá e a que pensamento ideológico ela atende, porque existe uma inclusão visual pela mídia formal, e eu não me sinto representado ou incluído por esta inclusão realizada pela mídia” (entrevista ao autor). Segundo Adriano...

... a Inclusão Visual não pode ser apenas técnica. Ela tem que vir embasada numa discussão da sociedade, de como a comunidade se relaciona com o espaço em que vive, onde está inserida. É uma relação de ruptura? De estigmatização? De exploração de um grupo pelo outro? De exploração da imagem do outro pelo fotógrafo? É só o ato de fotografar e ir embora? E o retorno ao fotografado? E o retorno a partir de uma conversa? É só colocar uma tele e pronto? Ou você tem que ir lá trocar, aprender a ouvir antes de fotografar. É só dar uma câmera para alguém e esta pessoa reproduz apenas os estereótipos em relação às favelas. Que inclusão que a gente quer? A gente tem que ser incluído para poder contar histórias diferentes, com qualidade, mas histórias

diferentes. Se não for para contar histórias diferentes é melhor não ser incluído, porque ainda assim seremos excluídos, porque não estaremos pensando o que estamos produzindo, estaremos sendo marionetes e meros reprodutores. (AF Rodrigues, em entrevista ao autor)

Não é muito diferente a opinião da fotógrafa Monara Barreto, também formada pela Escola de fotógrafos Populares, para quem a Inclusão Visual é importante, mas depende da metodologia que será aplicada:

Você tem que saber formar as pessoas, saber levar as informações para as pessoas, se não essas pessoas vão repetir a maneira como a imprensa geralmente faz. É importante realizar a inclusão visual de maneira humana, de forma que seja útil para as transformações sociais. A inclusão visual não é só de fotografia. É de tudo: celular, vídeo, sonhos (Monara Barreto, em entrevista ao autor).

Monara destaca, ainda, a diferença existente entre os diversos projetos de inclusão visual, enfatizando aqueles em que os participantes recebem uma formação humanista, pré-requisito, segundo ela, para que os modelos de inclusão visual não reproduzam os preconceitos e estereótipos existentes na sociedade. Ainda segundo a fotógrafa, é preciso estimular os intercâmbios e a cooperação entre os diversos projetos que trabalhem a inclusão visual. Já na opinião de João Roberto Ripper, mentor do projeto, “se não existe a fotografia de um determinado evento, é como se ele não tivesse existido”. Nesse sentido, Ripper procura não apenas dar visibilidade aos espaços populares, como injetar nessas imagens sua própria história de vida, sua própria militância, procurando resgatar uma dignidade eclipsada pela grande imprensa e pela história oficial em curso.

Sendo a fotografia uma representação do mundo visível, um rastro de vida, é a própria vida por trás da foto que potencializa o valor da imagem. Uma sociedade ou um grupo social quando abre mão de produzir a sua própria imagem está renunciando a si mesmo e, assim, começa a deixar de existir enquanto sociedade ou grupo social distinto. Essa afirmação, por tudo o que já disse, implica numa aporia, que merece ser pensada – pois esse abrir mão não implica deixar de produzir imagens, mas delegar a outrem a produção da sua própria imagem. (GURAN, Milton. *O Olhar engajado*, p. 2)

Tanto no Rio de Janeiro, como em muitas cidades pelo mundo afora, boa parte dos espaços populares urbanos estão excluídos da produção de imagens de si próprios, sendo apresentados, na maioria das vezes, pela ótica do exótico ou do trágico, constituindo-se em um grupo que Milton Guran classifica como “virtuais analfabetos visuais”, composto pelos “setores da população que não têm a menor condição de se preparar para utilizar corretamente os equipamentos urbanos modernos e demais instrumentos de trabalho, o que acentua ainda mais a sua situação de exclusão” (GURAN, Milton. O olhar engajado, p. 3). De certa forma, isso aumenta o preconceito em relação a essas pessoas e também colabora na diminuição da auto-estima de boa parte da população, uma vez que a nossa sociedade se expressa cada vez mais por meio de imagens.

Essa relação contemporânea com a visualidade sugere que é preciso ter uma relação crítica com as imagens hegemônicas. É preciso desconstruí-las como estatuto de verdade e deixar claro que são apenas representações feitas por determinados sujeitos que ocupam determinado lugar na história. Na contramão dessa tendência, ao realizarem imagens alternativas, os fotógrafos populares podem acabar se transformando em “sujeitos da representação da sua própria história” (Guran, Milton. O Olhar Engajado, p. 3).

As fotografias realizadas pelos integrantes destes projetos têm os mais diversos resultados, algumas vezes confrontando as regras da cultura hegemônica, caracterizada por seu enfoque estigmatizante sobre a favela; outras vezes, apropriando-se da linguagem dominante para mostrar a favela como campo de luta política e de representação. Ainda segundo Guran, é preciso fazer a ressalva de que não basta apenas dotar os integrantes de cada projeto com a capacitação técnica para que ocorra a inclusão visual, porque como disse o já citado fotógrafo Adriano Rodrigues, “se for apenas para mostrar a favela da maneira como faz a imprensa tradicional na maior parte das vezes, então é melhor que nem ocorra a inclusão” (AF Rodrigues, em entrevista ao autor).

Aos olhos do antropólogo Thiago Carminati, o próprio conceito de inclusão visual já está defasado e não dá conta da complexidade de relações envolvidas no processo. Segundo ele, nesse mundo superpovoado de imagens, todos nós de alguma forma já estamos incluídos, então para ele, é fundamental que estes projetos não se vejam como algo que está fora do processo, mas sim de dentro.

Mudou muita coisa em pouco tempo. O que a gente tem que discutir é a integração perversa da imagem do favelado, que agora vem multifacetada, e assim fica mais difícil de trabalhar com ela, de acessá-la, porque sempre aparecem novas questões. A favela está muito presente e esse é o problema. Eu não estou direcionando essa crítica ao *Imagens do Povo*, *Cufa*, *Viva Favela*, *Afroreggae*... É muito importante esses projetos estarem abertos a estarem constantemente se refletindo, pois algumas vezes são financiados por editais do Estado ou por empresas... Então, em que medida esses projetos não estão colaborando para os poderes hegemônicos? (Thiago Carminati, em entrevista ao autor)

Carminati alerta que é o próprio poder, através de suas políticas públicas, que acaba alimentando os projetos de inclusão visual, obrigando os interessados a se submeterem aos editais do ministério da Cultura e aos financiamentos privados. Nessa direção, ganham corpo as estratégias da responsabilidade social, a retórica da sustentabilidade e os projetos sociais acabam trabalhando na direção desejada pelo Estado. O Estado brasileiro, por sua vez, viu-se na contingência de multiplicar seus investimentos em cultura, descentralizando os centros de produção e incorporando as periferias. Nesse sentido, a verba nacional de cultura passou de 0,3 % do PIB em 2009, para 1 % do PIB em 2010, com previsão de atingir 2% do PIB em 2011, ou seja, dois bilhões e quatrocentos milhões de reais, amparados pela Nova Lei da Cultura, que não exige mais a participação de pessoa jurídica para concorrer a editais públicos. Contudo, concordamos com o antropólogo Thiago Carminati sobre a importância de pensar criticamente cada projeto, porque investir na inclusão visual pela inclusão visual, sem um agudo senso crítico, pode enfraquecer a agenda política que se pretende.

O geógrafo Milton Santos, no livro *Por Uma Outra Globalização*, sugere que existem três visões em relação à globalização atual. A primeira nos vende a idéia de fabula (o mundo em progresso); a segunda é a globalização vista como perversidade (em função do aumento do desemprego, do número de doenças epidêmicas, das migrações planetárias); e a terceira é a utopia, ou seja, a possibilidade de um mundo mais solidário e justo, em parte derivado da comunicação em rede planetária.

... a unicidade da técnica, a convergência dos momentos e o conhecimento do planeta. É nessas bases técnicas que o grande capital se apóia para construir a globalização perversa de que falamos acima. Mas, essas mesmas bases técnicas poderão servir a outros objetivos,

se forem postas ao serviço de outros fundamentos sociais e políticos. (SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro: Record, 2008, p. 20)

Ainda segundo Milton Santos, outros aspectos dos tempos atuais “são individualismos arrebatadores e avassaladores, que acabam por constituir o outro como coisa” (p. 47). Neste cenário, a publicidade tem grande importância e afeta a vida de todos nós, gerando desejos que nunca são plenamente satisfeitos, contribuindo para um consumismo desenfreado e enfraquecendo nossa consciência de cidadão. Contudo, é importante destacar que se antes existia o domínio da televisão e da publicidade como principais meios de formação de opiniões, atualmente existem outras fontes pulverizadas como, por exemplo, as redes sociais e os vídeos do Youtube, com seus milhões de acessos diários, Sabemos que essa capilarização não garante um conteúdo diferente do apresentado pelos meios hegemônicos, mas podemos atestar a entrada de novos e incontroláveis atores em cena.

V.1 - Do Oiapoque ao Chui

Crescem os projetos de Inclusão Visual pelo país, cada um deles com suas particularidades e alguns com semelhanças dignas de registro. No Rio de Janeiro, podemos citar a Escola de Fotógrafos Populares (Maré), a Cufa (Cidade de Deus), o grupo Mão na Lata (Maré), o projeto Ame o Salgueiro (São Gonçalo); em Pernambuco temos o Fotolibras, a oficina da Oi Kabum e o projeto Coque Vive; no Pará, destaque para a Fotoativa; na Bahia, o Grupo Cipó; em São Paulo, o ImageMágica; no Rio Grande do Sul, a Tribo da Lata, entre tantos outros.

O Fotolibras existe desde 2007 e visa através da fotografia estimular o protagonismo das pessoas surdas. O próprio nome do projeto deriva da fusão das palavras “Fotografia” e “Libras” (Linguagem Brasileira de Sinais (Libras)). Segundo texto extraído de seu site, “o Fotolibras é um projeto de fotografia participativa com surdos que objetiva utilizar a fotografia como meio de expressão e comunicação, aumentando a visibilidade e a inclusão da comunidade surda na sociedade”.

A ideia de fotografia participativa pode ser definida como sendo a fotografia utilizada de maneira a “dar voz” a determinados grupos sociais, os quais muitas vezes se encontram à margem dos meios de comunicação hegemônicos. Segundo texto do

Guia Fotolibras, “voz é a metáfora da forma das pessoas se expressarem no mundo, como sujeitos políticos”. A partir das fotografias realizadas pelos integrantes do grupo, estabelecem-se diversos níveis de diálogo, expressão, e afirmação de pessoas que em sua maioria não têm acesso aos grandes veículos de comunicação. A equipe Fotolibras elaborou um guia pedagógico, que está disponível para download na internet, visando a elaboração de projetos de fotografias para pessoas surdas. O clima de amizade entre os integrantes do Fotolibras é muito marcante. Na primeira turma formaram-se 25 alunos, dois dos quais atualmente são também coordenadores do projeto. O curso é composto por atividades de sensibilização do olhar e, ao longo do curso, cada aluno desenvolve uma temática. As fotos destes temas são reunidas e expostas em diversos espaços da cidade. Estimulando assim o diálogo entre as pessoas surdas e as não-surdas. A coordenação é de André Luiz, Rachel Ellis, Mateus Sá, Eduardo Queiroga, Tatiana Martins e Vlândia Lima.

Já no Pará, temos a experiência consistente da Fotoativa, que tem a coordenação de Miguel Chikaoka. A Fotoativa surgiu em 1984, com o objetivo de discutir a fotografia e a imagem de maneira geral, mas com o desenvolvimento do trabalho, suas atividades foram se ampliando também nas áreas de: pesquisa, educação, produção, difusão. Reconhecida como entidade de utilidade pública municipal e estadual, seu reconhecimento é de âmbito internacional. Mais do que a formação técnica, a Fotoativa tem como ideal a formação do indivíduo em cidadania e com respeito ao meio ambiente e da ampliação da nossa noção de percepção, onde muitas vezes estamos habituados a ver de determinada maneira. Dentre as ações desenvolvidas pela Fotoativa, podemos destacar: o Fotovaral, o Pinhole Day e o evento Olhos de Ver Belém.

Em 2004, como forma de organizar e agregar essas experiências, foi criado o Encontro de Inclusão Visual do Rio de Janeiro, apresentando exposições, projeções e comunicações dos integrantes desses projetos. Um exemplo é a fala de Bira Carvalho, fotógrafo, morador da Favela Nova Holanda, uma das favelas que compõem o Conjunto de Favelas da Maré.

Fazer parte dessa jornada fotográfica foi muito gratificante, porque eu pude observar o dia-a-dia do lugar onde eu moro há 30 anos e observar o quanto é maravilhosa a cidade do Rio de Janeiro. Existem aspectos negativos, mas a grande parte das fotos consegui mostrar a beleza, a sensualidade, as pessoas trabalhando. (...) Quando você chega numa

casa para fotografar, o respeito e o carinho que eles têm por você, talvez eu nunca consiga expressar a extensão desse carinho que a gente recebe lá. E isso é gratificante. (2º Encontro de Inclusão Visual do Rio de Janeiro, p. 22).

Podemos perceber a importância do Encontro de Inclusão Visual e do FotoRio em geral através da fala de Monara Barreto, fotógrafa formada pela Escola de Fotógrafos Populares, que diz que a partir da Escola de Fotógrafos Populares, ela percebeu que era aquilo que ela queria para a vida dela e ela teve consciência disso ao ir no FotoRio2009:

Depois que eu entrei para a Escola, aí eu vi que isso é para a minha vida inteira, tenho que ficar aqui, não tem outro jeito, vou fazer faculdade sim, mas minha profissão é essa. Foi no dia em que eu fui no FotoRio do ano passado (2009), porque eu vi as histórias das pessoas que foram lá contar as experiências, isso é um mundo e eu não tinha percebido.

Diante disso, é cada vez mais importante a proliferação dos projetos de inclusão visual que possam contribuir para o reforço do senso crítico e da nossa identidade enquanto seres solidários e sonhadores que têm, como diz Ripper, o direito de se reconhecerem enquanto belos, sensuais, capazes.

Nesse sentido, um dos principais desafios em curso é tratar a inclusão visual como uma política pública. Nesse sentido, um grande avanço foi à criação da Rede de Produtores Culturais da Fotografia que, em março de 2010, reuniu-se com Juca Ferreira, Ministro da Cultura, em Brasília. Uma das decisões deste encontro foi o mapeamento e o estudo aprofundado sobre os diversos projetos de inclusão visual que atuam hoje no Brasil.

É preciso fazer a ressalva de que existem vários tipos de projeto de inclusão visual com diferentes metodologias e objetivos. Na Escola de Fotógrafos Populares, as pessoas têm acesso a reflexões sobre como cada imagem carrega em si as intenções de seu autor, sobre como a mídia geralmente retrata os espaços populares e sobre como a fotografia pode ajudar nas transformações sociais. A partir do interesse despertado, tais pessoas que até então eram representadas pela mídia dominante, passam a produzir suas próprias representações, assumindo o papel de protagonistas de suas próprias histórias.

V.2 - A Escola de Fotógrafos Populares

Os alunos da Escola de Fotógrafos Populares são, em sua maioria, moradores de favelas, mas isso não é um impedimento para pessoas que morem em outros pontos da cidade cursarem a Escola. O importante é que tenham ou desenvolvam uma visão solidária em relação às favelas. O único pré-requisito é que o candidato tenha concluído o segundo grau. Mas mesmo aqueles que não conseguem se inscrever formalmente, podem assistir às aulas como ouvintes.

Os alunos da Escola têm as mais diversas formações: alguns já tem outras profissões, alguns são universitários, outros têm segundo grau técnico. E cada um tem uma história para contar sobre o seu ingresso. Há quem, como Francisco César, que tentou ser aluno nas turmas de 2006 e 2007, mas em virtude da faculdade e do trabalho, só conseguiu cursar a Escola na turma de 2009. O fotógrafo Léo Lima chegou a trabalhar um ano em um restaurante para conseguir juntar dinheiro para custear suas despesas durante o curso. Já a fotógrafa Joelma Capozzi, que é mineira, veio morar no Rio de Janeiro para poder cursar a Escola. São momentos de muita ansiedade para as pessoas saberem se foram selecionados, porque a procura é grande. Na opinião do antropólogo Thiago Carminati...

... a Escola de Fotógrafos Populares coloca seus alunos diante de questões éticas, políticas e culturais que vão muito além do manuseio dos equipamentos e das câmeras. Na verdade, os alunos da turma de 2006 possuíam pleno domínio das técnicas elementares da fotografia. Alguns deles acumulavam anos de carreira (seja como retratistas, seja como *freelancer* de instituições de cunho social), ou possuíam fotos e ensaios publicados, por isso, o objetivo ali era o de difundir as tecnologias digitais, revisar os conceitos sobre a imagem por meio do estudo da história da fotografia, colocar em contato fotógrafos populares com experiências diferenciadas, discutir as produções e formar quadros profissionais para a Agência. (CARMINATI, Thiago. Dissertação de mestrado IFCS, pág 18)

V.3 - Conteúdo pedagógico da Escola de Fotógrafos Populares

As práticas pedagógicas da Escola de Fotógrafos Populares dialogam muito com os pensamentos de Paulo Freire. Ripper é coerente entre o que diz e o que faz, sendo referência para os alunos desta Escola, e isso vai na esteira do pensamento de Paulo

Freire: “Quem pensa certo, está cansado de saber que as palavras a que falta a corporeidade do exemplo pouco ou quase nada valem. Pensar certo é fazer certo.”(FREIRE, Paulo. Pedagogia da Autonomia. Pág 16). Ainda segundo Freire, é fundamental o educador respeitar os conhecimentos dos alunos:

Pensar certo coloca ao professor ou, mais amplamente, à escola, o dever de não só respeitar os saberes com que os educandos, sobretudo os das classes populares, chegam a ela – saberes socialmente construídos na prática comunitária – mas também, como há mais de trinta anos venho sugerindo, discutir com os alunos a razão de ser de alguns desses saberes em relação com o ensino dos conteúdos. Por que não estabelecer uma necessária “intimidade” entre os saberes curriculares fundamentais aos alunos e a experiência social que eles têm como indivíduos?” (FREIRE, Paulo. Pedagogia da Autonomia.pág 15).

tais preceitos são metodicamente seguidos na Escola, onde os porquês de cada um dos conteúdos abordados são apresentados e discutidos com os alunos. Em paralelo, são realizadas reuniões periódicas com os alunos para avaliar o curso, ocasião em que todos têm total liberdade crítica para expor seus pensamentos e visões de mundo. Nesses encontros, o clima de fraternidade é estimulado.

Se eu tivesse feito um curso mais mecanicista de fotografia, eu talvez apenas fizesse fotos boas tecnicamente, mas é só. Eu quero a fotografia, mas não quero qualquer fotografia. É uma fotografia que sabe o que está querendo mostrar. Não é a fotografia pela fotografia. É a fotografia apresentando a forma como eu vejo esse mundo e o mundo em que eu vivo. Por isso essa Escola tem uma importância tremenda pra mim na minha formação enquanto ser humano principalmente. (Adriano Rodrigues em entrevista ao autor)

Vai na mesma direção, o argumento do fotógrafo Ração Diniz, para quem a Escola tem uma estrutura que permite ir além de formar fotógrafos profissionais:

Acredito que a escola contribui na formação de opinião, formar pessoas que possam ser capazes de se colocar, se posicionar em relação a uma discussão política. Temos grandes professores como Ripper, Dante, Guran, profissionais que são muito engajados no que se propõem. Muitos fotógrafos e fotógrafas formados pela Escola hoje estão produzindo de forma questionadora, discutindo o que fazemos o

tempo inteiro e sempre respeitando muito as pessoas que fotografamos, até porque vivenciamos muito os temas que documentamos.

O antropólogo Thiago Carminati, que foi aluno ouvinte da Escola de Fotógrafos Populares em 2006 e em 2008 publicou sua dissertação de mestrado sobre o tema, tem boas recordações daquele período:

... conhecer a Escola foi determinante no que eu vim a fazer de 2006 em diante e me vinculou nesse mundo de estudos da imagem, esse interesse pela imagem, a imagem não apenas um suporte para contar as histórias, mas a imagem como algo que afeta, algo que mobiliza, faz a gente agir, o modo conceitual de pensar, tudo isso se emaranha. A imagem fotográfica faz muito parte do nosso modo de pensar, tanto o que uma imagem pode suportar, que é o que gente vê numa fotografia, quanto a idéia de fotografia, muito do que a gente pensa, a gente pensa a partir da fotografia, uma perspectiva fotográfica sobre o mundo, esse start para pensar essas coisas foi a Escola de Fotógrafos Populares. (entrevista ao autor)

Mais que isso, Carminati também destaca a Escola como local de fraternidade:

foi muito importante que foi ter conhecido pessoas, amigos, possibilidade de você conhecer pessoas novas, questões novas, experiências de vida diferentes da minha Ter vivido a Maré foi uma experiência importantíssima, tudo isso me formou como pessoa, muito do meu caráter, da minha maneira de ver o mundo hoje tem a ver com ter passado pela Escola de Fotógrafos Populares. (entrevista ao autor)

A Escola não tem periodicidade fixa, pois depende de patrocínio para acontecer. Em 2004 foi patrocinada por Furnas; em 2006 pelo Unicef; em 2007 pela Unesco e em 2009 pelo Itaú Cultural. Ao final de cada turma é realizada uma avaliação sobre como aconteceu o curso e sempre se procura melhorar para a próxima turma.

As aulas iniciais da Escola começam com uma apresentação de todos os professores, e é apresentada a proposta do curso. Ano passado tive a honra de ter sido um dos professores. Então, passei tanto pela situação de ter sido aluno (fui aluno da turma de 2006) como de professor. A relação entre alunos e professores é de proximidade e respeito recíproco, além de ser cheia de ética e alegria. Um dos aspectos mais admiráveis deste

curso é o respeito, carinho e amizade que vão se desenvolvendo entre os alunos e professores com o decorrer do curso, que é dividido em três módulos, de 180 horas aula cada, assim divididos:

MÓDULO 1: LINGUAGEM FOTOGRÁFICA: Neste módulo os alunos têm aulas sobre o surgimento da fotografia, noções sobre câmara escura e o princípio da inversão da imagem, história da fotografia, história da arte, domínio técnico da câmera fotográfica, características técnicas e estéticas das objetivas, principais tipos de iluminação, composição, a manipulação ideológica da imagem, linguagem narrativa, linguagem poética.

MÓDULO 2: INFORMÁTICA APLICADA À FOTOGRAFIA: Aqui são abordados tópicos como o Photoshop e assuntos relacionados ao tratamento de imagens. Desde 2006, a professora encarregada é a designer Évlen Bispo, que desenvolve um belo trabalho junto aos alunos. Em 2009, os alunos começaram com exercícios básicos, num segundo momento passaram a cumprir tarefas no Banco de Imagens. Com o passar do tempo, cada aluno desenvolve um estilo de tratar suas imagens, alguns preferem cores mais desaturadas, outros preferem alto contraste, outros preferem que a foto fique em preto e branco. Para o êxito desta parte do curso, é fundamental a infra-estrutura de alta qualidade proporcionada pelo Observatório de Favelas. Lá, os fotógrafos dispõem de um laboratório de informática com 12 computadores. os fotógrafos têm a disposição 10 câmeras digitais Nikon, algumas câmeras analógicas e scanner de negativo. Quando começam a realizar as suas próprias documentações, os fotógrafos descarregam as fotos nos computadores do laboratório, tratam as imagens, indexam as informações como legenda e palavras-chave, e encaminham o material para o banco de imagens.

MÓDULO 3: FOTOGRAFIA DOCUMENTAL E OLHAR AUTORAL: Módulo composto pela história do fotojornalismo, a importância do surgimento da agência Magnum, o trabalho desenvolvido pela FSA (Farm Security Administration), complementado pela apresentação dos portfólios de diversos fotógrafos que imprimiram seus rastros na história da fotografia. Este módulo é complementado por palestras de fotógrafos e pesquisadores convidados.

Além desta matriz acadêmica, a Escola ofereceu em 2009 um conjunto de Atividades Complementares, que foram compostas pelos seguintes módulos:

- Análise crítica e novas mídias (16 horas/aula), com Ricardo Funari.

- A produção do olhar - teoria das representações sociais (24 horas/aula), com os professores do Núcleo de Psicologia da UFRJ.
- A fotografia como ferramenta de inclusão visual (08 horas/aula), com Milton Guran.

Em 2009, tivemos a honra de receber na escola o fotógrafo francês Marc Riboud. Foi um encontro marcante. Riboud é contemporâneo e foi amigo pessoal de Cartier-Bresson e Robert Capa, brindando-nos com conselhos e comentários sobre o trabalho dos alunos. Riboud assim como os alunos gostaram muito do encontro. No filme *Vivendo um Outro Olhar* (Guillermo Planel, 2010) Riboud dá uma entrevista falando que gostou muito da alegria que encontrou na Escola e que não conhece cursos semelhantes na França.

Outro ponto fundamental do programa são as palestras realizadas pelos próprios moradores da Maré. Em 2009, o convidado foi o Seu Joaquim, um paraibano de 79 anos, que mora na Maré desde os 21 anos idade. Ele é pai de 6 filhos, todos criados na Maré e é casado com D. Luzia há mais de 50 anos. Seu Joaquim já trabalhou como pedreiro, mestre de obras e atualmente trabalha como marceneiro e vendedor de cloro. O homem tem uma memória incrível e se recorda de todos presidentes e dos principais feitos dos governos passados. A história de seu Joaquim é a própria história do Rio de Janeiro.

Na palestra que realizou na Escola, Seu Joaquim falou sobre como era a vida antigamente na Maré, sobre como a Av. Brasil era composta por apenas uma via e era chamada de variante. Ele ressaltou a importância dos jovens terem “visão ampla”, ou seja, terem objetivos e lutarem por suas realizações. Os alunos gostaram muito da aula do Seu Joaquim, fizeram várias perguntas, notando o interesse das pessoas, Seu Joaquim foi se empolgando e contando cada vez com mais entusiasmo as histórias. Estas palestras são fundamentais e vão de encontro aos textos de Paulo Freire, os quais ressaltam a importância dos saberes populares.

Ao final dos 10 meses de aula, cada integrante da Escola de Fotógrafos Populares deve apresentar um ensaio fotográfico como trabalho de conclusão de curso, sobre o tema Favela e Direito à Cidade. Uma vez aprovados os enfoques pelos coordenadores do curso, os alunos utilizam as câmeras fotográficas da Agência Imagens do Povo, respeitando a agenda com os dias em que os equipamentos estão disponíveis e comprometendo-se a devolver o material no dia pré-fixado, para não prejudicar os colegas.

Ao longo do curso é possível perceber a valorização da identidade e da auto-estima dos participantes. É certo que cada alunoterá uma trajetória particular, mas de maneira geral, podemos observar que todos vão assumindo sua condição de sujeitos e passam a construir suas próprias representações de mundo.

O surgimento desses fotógrafos populares, com 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. Quando me perguntam se eu faço “estética da miséria”, percebo que essa pergunta traz, na verdade, uma enorme carga de discriminação, porque algumas pessoas só concebem estética como sinônimo de beleza se ela vier da classe média ou da classe dominante. Não se aceita que exista beleza numa classe desprovida. Não se aceita, porque esses valores são simplesmente negados.” (Ripper em entrevista a Dante Gastaldoni, *Imagens Humanas*, pág 25)

O trabalho dos fotógrafos do Imagens do Povo ajudam também a romper com o conceito de “cidade partida”, proposto pelo jornalista Zuenir Ventura. Isso porque as documentações fotográficas realizadas pela agência não se restringem às favelas, mas a cidade como um todo. São fotos de grafiteiros, em especial o MOF (Meeting Of Favela), um dos maiores mutirões de grafite do mundo; são fotos da Festa de São Jorge, que é comemorada em vários pontos da cidade; fotos do Grito dos Excluídos; além da documentação das obras que vem sendo feitas na Casa Daros, com o intuito de transformar o velho casarão de Botafogo em um dinâmico centro cultural, a partir de 2011. Este trabalho, intitulado “Metamorfose de um Registro”, debruça-se simultaneamente sobre a vida dos trabalhadores, a cronologia dos processos de restauração e a relação da obra com a comunidade do entorno. Recorremos mais uma vez ao antropólogo Thiago Carminati, para quem o trabalho desenvolvido pelos fotógrafos do Imagens do Povo constitui “um olhar periférico”:

Falar em olhar periférico, não significa a tomada de fotógrafos e imagens apreensíveis a partir de um lugar simbólica e territorialmente delimitado. Não significa, igualmente, uma busca por olhares essenciais em meio ao caótico mundo das aparências, do espetáculo. Significa, antes, a reflexão sobre o uso de categorias que informem, não de modo estanque, a respeito da produção desses olhares fotográficos construídos sobre si e o mundo.

V.4 - Alunos Multiplicadores

Com o tempo, os alunos formados pela Escola de Fotógrafos Populares, passam naturalmente a ser multiplicadores. Eles aparentam uma inabalável consciência do quanto é importante à fotografia no papel de democratização da comunicação e da cultura, então eles naturalmente começaram a ministrar oficinas de fotografia para outros movimentos sociais, como o MST, ou para outros moradores de espaços populares em áreas rurais e/ou de outras favelas. Um desses fotógrafos, Bira Carvalho foi professor do Curso de Pinhole do Observatório de Favelas. Dentre os fotógrafos que já ministraram ou ministram oficinas de fotografia, estão: Ratão Diniz, Adriano Rodrigues, Rovená Rosa, Davi Marcos, Naldinho Lourenço, Adair Aguiar, Jucemar Alves, entre outros.

E a demanda reprimida por professores de fotografia com tal perfil, acabou propiciando o oferecimento, neste ano de 2010, do curso Formação de Educadores em Fotografia Popular, sob a coordenação acadêmica de Dante Gastaldoni e patrocínio da Embaixada da Suíça. Concebido com o intuito de capacitar os fotógrafos para ministrarem oficinas, o curso teve 400 horas/aula divididas em dois turnos (manhã e noite) e contou com a participação de 12 professores convidados.

A ideia de Ripper é que após certo tempo, os fotógrafos formados pela Escola passem a assumir o comando do projeto e é este é o momento que vivemos. Atualmente o Imagens do Povo vem passando por um período de transição, onde os fotógrafos aos poucos estão assumindo a coordenação do projeto e os fotógrafos do Imagens do Povo estão passando por um período de amadurecimento tanto pessoal como de formação. Este é um momento muito especial e como toda transição, é natural que aconteçam deslizes mas só mesmo tentando é que aparecem os caminhos.

V.5 - Principais trabalhos realizados

Esporte na Favela: Com patrocínio do Ministério do Turismo, os fotógrafos do Imagens do Povo participaram da exposição Esporte na Favela, que aconteceu no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB-RJ), em 2007. Esta documentação foi uma experiência muito rica de diversidade. Treze fotógrafos do Imagens do Povo fotografaram esportes em favelas cariocas. Enquanto a imprensa tradicional estava cobrindo as competições tradicionais nos locais estabelecidos. A ideia foi considerar o esporte para além das modalidades

esportivas tradicionais, tais como futebol, judô, vôlei etc. Nas imagens capturados pelos fotógrafos da agência, surgem registros de brincadeiras populares como pião, bolinha de gude, pipa, acompanhadas por práticas esportivas simples, como caminhadas ou corridas. A exposição foi um grande sucesso de público (23 mil visitantes assinaram o livro) e continua até hoje e está passando por vários espaços culturais, numa itinerância pelos espaços culturais do SESC.

Olhar Cúmplice: Fruto de mais uma parceria com o Ministério do Turismo, sete fotógrafos do Imagens do Povo documentaram os jogos do Parapan, em 2007. Diversas práticas esportivas foram documentadas: futebol de 5, atletismo de cadeirantes, judô de cegos, com a cumplicidade entre os fotógrafos do Imagens do Povo, em sua maioria moradores dos espaços populares, com os atletas que também são discriminados pela sua deficiência, daí o título “olhar cúmplice”. Esta exposição foi inaugurada na Caixa Cultural RJ e também está intinerando por vários espaços culturais do RJ e de outras cidades. Tanto a exposição Esporte na Favela quanto a Olhar Cúmplice foram expostas no Palácio do Planalto, em Brasília, ocasião em que os coordenadores e fotógrafos foram recebidos pelo presidente Luis Inácio Lula da Silva.

Prêmio Faz Diferença jornal O Globo: A partir de pauta sugerida pela fotógrafa Marizilda Cruppe, sete fotógrafos do Imagens do povo documentaram “A Favela se Diverte”. A documentação mereceu a capa da Revista O Globo e ainda foi reconhecida com outras oito páginas no interior da revista, totalizando 32 fotos publicadas. Os fotógrafos da Agência se revezaram em algumas favelas para fotografar momentos de diversão, tais como o banho nas piscinas na laje, o parque de diversões da Rocinha, as brincadeiras infantis com pipa e pião etc. Naquele ano de 2007, a Escola de Fotógrafos Populares foi uma das finalistas do júri especializado, devido à grande repercussão da matéria. Por fim, o vencedor foi escolhido através de votação do público pela internet e a Escola de Fotógrafos Populares foi a vencedora. Naquele mesmo ano, a personalidade do ano foi o fotógrafo documentarista Sebastião Salgado, em virtude de seu trabalho ligado ao meio ambiente. Foi um momento de muita celebração subir ao palco do Copacabana Palace com Sebastião Salgado e Evandro Teixeira, outro dos premiados da noite.

VI - A FOTOGRAFIA COOPERATIVA DO COLETIVO MULTIMÍDIA FAVELA EM FOCO

O Favela em Foco teve sua fundação durante a I Semana de Comunicação da UFF, onde o Favela em Foco foi um participantes e apresentamos a reportagem sobre o Muro na Maré. A iniciativa de criar o Favela em Foco partiu dos próprios fotógrafos do Imagens do Povo. Surgiu a partir da iniciativa dos fotógrafos Léo Lima, Josias Venâncio e Kenia Moreira que criaram a revista comunitária *Jacarezinho no Foco*, mas com a entrada de outros fotógrafos do Imagens do Povo, resolvemos que o nome seria Favela em Foco, para ficar mais abrangente, uma vez que fotografamos em várias favelas da cidade.

Para a integrante Monara Barreto, o Favela em Foco...

... é um coletivo de fotógrafos do Imagens do Povo, com o ideal já formado do que quer falar e fazer, por isso o nome Favela em Foco. O grupo pretende focar no que tem de diferente na favela, levar informação correta para as pessoal e conviver como um grupo de fotógrafos, amigos queridos. A importância do trabalho é de levar informações realizadas por nós, moradores de favelas. O Favela em Foco nasceu dentro de um projeto que é do Imagens do Povo e talvez dentro do Favela em Foco a gente consiga formar alunos que também possam formar outros coletivos e começar a multiplicar isso por todo o mundo, que é a grande ideia, eu vejo assim.

No Favela em Foco todo o trabalho é coletivo. As pessoas pensam juntas, vão fotografar juntas, vivem juntos, conhecem as pessoas, fazem festas. Sempre que possível editam juntas o material. Vai além de fotografar e ir embora. Na produção multimídia, o Favela em Foco assina coletivamente, nas pautas cotidianas as fotografias são creditadas como de costume. As duas formas de crédito caminham juntas: o coletivo e o individual. Para o fotógrafo AF Rodrigues...

O Favela em Foco é uma autonomia na maneira de pensar o que vai ou não ser mostrado, os fotógrafos do Favela em Foco tem essa autonomia e propor para o coletivo as idéias e geralmente as pessoas embarcam e daí saem materiais muito bons e não passa só pela imagem, a gente tem que se policiar para escrever pelo menos um pequeno texto, a gente tem que pesquisar sobre o assunto. E tudo isso gera um amadurecimento dos fotógrafos.

O Coletivo Multimídia Favela em Foco é um blog documental-jornalístico produzido por fotógrafos do Imagens do Povo que, na sua maioria, são moradores de favelas. Existe desde 2009, é composto por 6 seções. O Favela em Foco aborda as favelas cariocas a partir de suas várias vertentes: cultural, trabalho, memória. O Favela em Foco tem o objetivo de mostrar as favelas cariocas de maneira diferente do que os estereótipos que tentam mostrar as favelas apenas como local de pobreza e criminalidade.

O Favela em Foco é composto pelos integrantes fixos e pelos colaboradores (que em virtude de outros compromissos não podem estar presentes nas reuniões de pauta). As reuniões de pauta acontecem 1 vez por semana, onde todos os integrantes dizem o que conseguiram realizar e trazem sugestões de novas pautas. As reportagens são divididas entre reportagens especiais, aquelas onde será preciso empenhar mais tempo para melhor realização e outras mais rápidas. Outra característica do Favela em Foco é realizar um jornalismo multimídia, onde as vezes se mistura vídeo com fotografias e texto, noutras vezes são apenas fotografias, uma vez que todos os integrantes são fotógrafos.

VII - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acreditamos que diversos projetos de Inclusão Visual espalhados pelo Brasil pelo mundo estão provocando mudanças profundas no campo da comunicação crítica, embora ainda nos falte perspectiva histórica para avaliar seus impactos. Contudo, não parece exagero afirmar que tais iniciativas estão ajudando a consolidar e valorizar a identidade dos moradores de espaços populares.

A Escola de Fotógrafos Populares é exemplo disso, em especial para mim, pois lá fui aluno, professor e sobretudo parceiro de um time notável de companheiros de luta e fraternidade. O intercâmbio entre esses projetos já começa a se manifestar pelo mundo todo e o próprio projeto da Maré tem sido regularmente visitado por pesquisadores estrangeiros, o que deverá garantir maior legitimidade ao movimento. Isso porque, aos poucos, as imagens realizadas pelos fotógrafos do Imagens do Povo e do Coletivo Multimídia Favela em Foco, estão rompendo fronteiras e chegando até outras favelas, cidades e até outros países, seja através de projeções, exposições ou intercâmbios nas favelas e em outros espaços da cidade.

Como reconhecimento por seu trabalho, os fotógrafos Bira Carvalho e Rovena Rosa (2007) Ratão Diniz (2010) foram a Londres para participar de workshops; em novembro deste ano de foi a vez do fotógrafo Francisco César viajar ao México, para lançar a exposição “Alma Carioca”, de modo que não parece exagero afirmar que esses fotógrafos e suas fotografias estão escrevendo com muita luz e poesia um caminho de luta e esperança por um mundo mais belo e justo. Como diz Ripper, mostrar a beleza das favelas é ir de encontro ao respeito pelos direitos humanos e ajudar na construção de mundo mais plural, democrático, onde cada pessoa têm importância por suas histórias de vida.

Acho oportuno acrescentar aqui o pensamento da escritora nigeriana Chimamanda Adichie sobre o que ela classifica como “os riscos e uma história única” (*The Danger of a Single Story*, site TED, 2009). Em seu depoimento, Chimamanda afirma que o mundo associa a África a um local de fome e violência, independentemente do país em questão. Todos os africanos são vistos pelo resto do mundo, sob a ótica de uma única história, mesmo que falem diversos idiomas e estudem em Harvard (que é o caso dela). Não raro, Chimamanda é convidada a cantar músicas tribais, quando, a rigor, ouve Beatles em seu *I Phone*. E a escritora que sentia-se incomodada com o fato, percebeu que fazia a mesma coisa ao julgar os mexicanos e outros povos de sua terra natal.

Podemos traçar um paralelo com as favelas brasileiras e perguntar por que a maioria das informações que chegam até nós só enfatizam os aspectos negativos das favelas? Por que não nos chegam informações sobre o belo trabalho desenvolvido nos pré-vestibulares comunitários? Ou sobre os grupos teatrais? Ou ainda sobre os coletivos fotográficos que vêm realizando um trabalho criativo e consistente? Muitas pessoas chamam as favelas de comunidades carentes. Carentes de quê? Só se for pela ausência do Estado, porque quem vivencia as favelas sabe que existe muita luz por lá.

Com o educador Paulo Freire, compreendemos que a história não é algo engessado, mas sim um processo fluido e dinâmico. “O mundo não é”, diz ele, “o mundo está sendo”. Portanto, soam imorais os discursos que tentam nos vender a ideia de que a miséria, a fome e tantas outras disfunções sociais sejam próprias da natureza humana e, por extensão, naturais. Quantas vezes já não ouvimos expressões do tipo “a vida é assim mesmo” ou “fazer o quê?”. Precisamos desnaturalizar esses discursos, assumindo que somos sujeitos com plena capacidade de intervir na realidade. O presente trabalho de conclusão de curso sugere que é possível desenvolver uma agenda político-pedagógica centrada na fotografia, pautada pelo inconformismo e alimentada pela esperança, com o intuito de estimular o surgimento de novos atores sociais, capazes de replicar os ensinamentos recebidos e ampliá-los através de suas próprias histórias de vida e das histórias daqueles que desfilam diante de suas objetivas.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. A câmara clara - Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- DUBOIS, Philippe. O ato fotográfico e outros ensaios. Campinas: Papirus, 1993.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia da autonomia. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- FREIRE, Paulo e FAUNDEZ, Antonio. Por uma pedagogia da pergunta. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.
- FREUND, Gisele. La fotografia como documento social. Barcelona: Gustavo Gili, 1976.
- GURAN, Milton. Linguagem fotográfica e informação. Rio de Janeiro: Rio Fundo Editora, 1992.
- GURAN, Milton. Olhar engajado, inclusão visual e cidadania. Revista Studium, n. 27, Unicamp, São Paulo, 2007.
- KOSSOY, Boris. Fotografia e história. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- MAUAD, Ana Maria. Poses e Flagrantes: ensaios sobre história e fotografias. Niterói: Editora da UFF, 2008.
- SAMAIN, Etienne (org.). O fotográfico. São Paulo: Editora Hucitec/ Senac São Paulo, 2005.
- SANTOS, Milton. Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- SILVA, Jailson de Souza e; e BARBOSA, Jorge Luiz. Favela: alegria e dor na cidade. Rio de Janeiro: Editora Senac. Rio de Janeiro; 2005.
- SONTAG, Susan. Sobre fotografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- ZALUAR, A. A Máquina e a revolta: as organizações populares e o significado da pobreza. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- ZALUAR, A. e ALVITO, M (orgs). Um século de favela. Rio de Janeiro: FGV, 2003.