



UNIVERSIDADE ESTÁCIO DE SÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

MARIA CECÍLIA ROCHA DE CASTRO

EDUCAÇÃO POPULAR NA FAVELA DA MARÉ:
FOTOGRAFIA E FORMAÇÃO HUMANÍSTICA

Rio de Janeiro

2021

MARIA CECÍLIA ROCHA DE CASTRO

EDUCAÇÃO POPULAR NA FAVELA DA MARÉ:
FOTOGRAFIA E FORMAÇÃO HUMANÍSTICA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Estácio de Sá, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação.

Linha de Pesquisa: Políticas, Gestão e Formação de Educadores.

Orientadora: Profª Dra. Alzira Batalha Alcântara

Rio de Janeiro
2021

C355 CASTRO, Maria Cecília Rocha de
Educação Popular na Favela da Maré: fotografia e educação
humanística / Maria Cecília Rocha de Castro. Rio de Janeiro,
2021.
132f.

Dissertação. (Mestrado em Educação) – Universidade
Estácio de Sá, 2021.

1. Educação popular. 2. Escola de Fotógrafos Populares.
3. Fotografia humanista. 4. Observatório de Favelas. 5. Complexo de
favelas da Maré. I. Título.

CDD 370.1



Estácio

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA E EXTENSÃO

A Dissertação

**EDUCAÇÃO POPULAR NA FAVELA DA MARÉ: FOTOGRAFIA E
FORMAÇÃO HUMANÍSTICA**

elaborada por

MARIA CECÍLIA ROCHA DE CASTRO

e aprovada por todos os membros da Banca Examinadora foi aceita pelo Programa de
Pós-Graduação como requisito parcial à obtenção do título de

MESTRA EM EDUCAÇÃO

Rio de Janeiro, 24 de novembro de 2021

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Alzira Batalha Alcantara – Presidente
Universidade Estácio de Sá

Profa. Dra. Paula Ribeiro
Universidade Estácio de Sá

Profa. Dra. Stella Maria Peixoto de Azevedo Pedrosa
Universidade Estácio de Sá

Profa. Dra. Vera de Fatima Maciel Lopes
Universidade Estácio de Sá

Prof. Dr. Jailson de Souza e Silva
Universidade Federal Fluminense / Universidade Internacional das Periferias

*Dedico este trabalho
a todos que se empenham por
uma educação emancipadora nas favelas e periferias,
e àqueles que usam a beleza
dos fazeres e dos afetos como escudo de vida.*

AGRADECIMENTOS

Minha mais profunda gratidão a todos que me acolheram tão generosamente ao longo desta caminhada.

Às minhas amadas Celia Maria e Maria Inês, família de sangue e de alma, pela parceria de uma vida inteira, por todo incentivo e suporte diário tão necessários.

A cada um dos entrevistados, pela recepção e acolhimento, pela disposição e generosidade nos depoimentos, pelas fascinantes histórias de vida: Amanda Baroni, Bira Carvalho (*in memoriam*), Kita Pedroza, Erika Tambke, Francisco Valdean, Léo Lima, Luiz Baltar. Sem vocês, não haveria histórias.

A Dante Gastaldoni, pela encantadora camaradagem e amizade de longa data.

A Jailson de Souza e Silva, agradeço a receptividade e tão grande generosidade.

Ao Observatório de Favelas, se faz necessário agradecer o trabalho incrível e incansável.

À Paula Ribeiro, pelo encaminhamento primoroso e apoio valoroso.

À Alzira Batalha Alcântara, agradeço a confiança na força do tema e aos direcionamentos imprescindíveis para a conclusão deste trabalho.

Às professoras Stella Pedrosa e Vera Lopes, membros desta banca, minha gratidão pelo interesse e disponibilidade.

Aos queridos Augusta Maia, Francisca Marques, Rafael Santos e William Santos, pela força e pela fé.

A Rodrigo Azevedo, agradeço a gentileza “para início de conversa”.

À Rosângela Amorim, a amizade e incentivos indispensáveis nessa jornada.

À Grace Fontanet e a todos os funcionários da secretaria do Mestrado e Doutorado do PPGE/UNESA, pela presteza do atendimento em tantos momentos ao longo desses dois anos.

A todos os pesquisadores da Coordenação Interdisciplinar de Estudos Contemporâneos (CIEC/ECO-Pós/UFRJ), pelo incentivo e contribuições.

À Capes, pelo suporte em forma de bolsa PROSUP.

E, ainda, minha admiração e agradecimento ao Ripper, misticamente inspirador, presente em cada linha escrita.

Gratidão!

*Eu gostaria de ser lembrado como um sujeito que amou profundamente o mundo e as
pessoas, os bichos, as árvores, as águas, a vida.*

Paulo Freire¹

¹ Frase extraída de entrevista disponível em: www.youtube.com/watch?v=J170pf5e5No.

RESUMO

O presente estudo tem como objetivo compreender as razões que diferenciaram a Escola de Fotógrafos Populares (EFP) enquanto uma escola formadora de cunho humanista, bem como investigar as repercussões que essa formação deixou sobre os ex-alunos, através da memória de seus participantes e valorizando a oralidade. A EFP foi um espaço de educação para a fotografia documental humanista e para uma formação educacional cidadã de jovens de periferia e favela. O campo da pesquisa tem como referência a EFP, idealizada em 2004 pelo Observatório de Favelas e pelo fotógrafo documentarista humanista João Roberto Ripper. A EFP teve suas atividades de ensino até 2014, em Nova Holanda, no complexo de favelas da Maré, no Rio de Janeiro. O que motivou a investigação de cunho qualitativo sobre essa escola foi perceber o direcionamento do ensino da fotografia como mecanismo de valorização social, profissionalização e de garantia de democracia e dos direitos humanos. A pesquisa se baseou na coleta de dados por meio de depoimentos orais e na análise de literatura acadêmica e de fotografias produzidas pelos egressos. O fio condutor deste trabalho é o pensamento freiriano de que se faz necessário aproximar homens e mundo numa relação dialógica, de modo a promover uma ressignificação e uma emancipação daqueles que se encontram economicamente subalternizados. O processo educativo é um campo de disputas, tal qual é o campo da memória coletiva, entendida por Halbwachs, no sentido de que há sempre uma intencionalidade em relação ao que deve ser revelado e ao que deve ser ocultado. Como resultado, constatamos que a escola permanece pulsando na alma e no pensamento daqueles que passaram por ela, sejam alunos ou profissionais. A EFP se tornou a origem de significativas transformações pessoais e um forte elo entre pessoas que comungam da ideia humanista. Desse modo, afirmamos que foi uma escola freiriana nas perspectivas filosófica, política e pedagógica, pois sua educação foi democratizante, emancipatória e crítica.

Palavras-chave: Educação Popular. Escola de Fotógrafos Populares. Fotografia Humanista. Observatório de Favelas. Complexo de favelas de Maré.

ABSTRACT

The present study aims to understand the reasons why the Escola de Fotógrafos Populares (EFP) differs as a humanist training school, as well as to investigate the repercussions that this training had on former students, through the memory of its participants and the passing on of tradition orally. The EFP was a space of education for humanist documentary photography and for a civic education for young people from the periphery and favela. The field of research is based on the EFP, conceived in 2004 by the Observatório de Favelas and the humanist documentary photographer João Roberto Ripper. The EFP had its teaching activities until 2014, in Nova Holanda, in the favela complex of Maré, in Rio de Janeiro. The motivation for the qualitative investigation of this school was to perceive the direction the teaching of photography had as a mechanism of social valorization, professionalization, and guarantee of democracy and human rights. The research was based on data collected by through oral testimonies, and analysing the academic literature and photographs produced by the alumni. The guiding thread of this work is Freire's thought that it is necessary to bring men and the world together in a dialogical relationship, in order to promote a resignification and an emancipation of those who are economically subordinated. The educational process is a field of disputes, as is the field of collective memory, understood by Halbwachs, in the sense that there is always an intentionality in relation to what must be revealed and what must be hidden. As a result, we found that the school remains pulsating in the soul and in the thoughts of those who passed through it, whether students or professionals. EFP has become the origin of significant personal transformations and a strong link between people who share the humanist idea. In this way, we affirm that it was a Freirean school in the philosophical, political and pedagogical perspectives, since its education was democratizing, emancipatory and critical.

Keywords: Popular Education. School of Popular Photographers. Humanist Photography. Favela Observatory. Maré favela complex.

LISTA DE IMAGENS

FIGURA 01. Placa Marielle Franco	63
FIGURA 02. Estátua de Borba Gato sendo incendiada	64
FIGURA 03. Vivi e Lulu tomando sol na janela – Foto de Francisco Valdean	74
FIGURA 04. Minha janela – Foto de Francisco Valdean	75
FIGURA 05. UPA 24 na Maré – Foto de Francisco Valdean	76
FIGURA 06. Menino em muro com pomba Espírito Santo – Foto de Bira Carvalho	83
FIGURA 07. Emaranhado de fios – Fotomontagem de Bira Carvalho	84
FIGURA 08. Muro de boas-vindas em Nova Holanda – Foto de Bira Carvalho	85
FIGURA 09. Personagens da Maré: vendedor de pipoca – Foto de Bira Carvalho	85
FIGURA 10. Corrida de sacos – Foto de Bira Carvalho	86
FIGURA 11. Meninos brincam na rua – Foto de Bira Carvalho	86
FIGURA 12. Moradora da Maré – Foto de Bira Carvalho	87
FIGURA 13. Morador da Maré – Foto de Bira Carvalho	87
FIGURA 14. Fluxograma – Fotomontagem de Luiz Baltar	92
FIGURA 15. Fluxograma – Fotomontagem de Luiz Baltar	93
FIGURA 16. Releitura de Augusto Malta – Fotomontagem de Luiz Baltar	94
FIGURA 17. Olhe pra favela – Foto de Léo Lima	99
FIGURA 18. Menino redentor – Foto de Léo Lima	100
FIGURA 19. Crianças tocam atabaque em oficina de percussão no Jacarezinho – Foto de Léo Lima	101
FIGURA 20. Outro olhar – Foto de Léo Lima	102
FIGURA 21. Tarde de pipa – Foto de Amanda Baroni	106
FIGURA 22. Dia de São Jorge – Foto de Amanda Baroni	107
FIGURA 23. Elementos da natureza: Água – Foto de Amanda Baroni	108

LISTA DE SIGLAS E ABREVIACÕES

Degase – Departamento Geral de Ações Socioeducativas

EFP – Escola de Fotógrafos Populares

Espocc – Escola Popular de Comunicação Crítica

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IMJA – Instituição Maria e João Aleixo

IP – Imagens do Povo

Ipad – Instituto de Pensamentos e Ações para Defesa da Democracia

MST – Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra

OF – Observatório de Favelas

Oscip – Organização da Sociedade Civil de Interesse Público

SESC – Serviço Social do Comércio

UFF – Universidade Federal Fluminense

UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

UNICEF – Fundo das Nações Unidas para a Infância

Esta pesquisa foi submetida ao Comitê de Ética em Pesquisa da Unesa
(cep.unesa@estacio.br), tendo parecer favorável em 29 de Março de 2021 e está registrada no
sistema CEP-CONEP através da Plataforma Brasil
(<https://plataformabrasil.saude.gov.br/visao/publico/indexPublico.jsf>)
CAAE: 43329721.1.0000.5284.

**É VETADA A REPRODUÇÃO TOTAL OU PARCIAL DO TEXTO, DEPOIMENTOS, NOMES DOS
ENTREVISTADOS E IMAGENS SEM AUTORIZAÇÃO PRÉVIA E A DEVIDA CREDITAÇÃO AOS
AUTORES. O CONTEÚDO DESTA PESQUISA JAMAIS PODERÁ SER USADO PARA OFENDER,
ATENTAR CONTRA A HONRA E A DIGNIDADE.
DIREITOS RESERVADOS.**

SUMÁRIO

LISTA DE IMAGENS	10
LISTA DE SIGLAS E ABREVIACÕES	11
APRESENTAÇÃO	15
INTRODUÇÃO	17
1 – ERA UMA VEZ, NA MARÉ...	
1.1. A ESCOLA DE FOTÓGRAFOS POPULARES: CONTEXTUALIZAÇÃO	26
1.2. O QUE A MEMÓRIA NOS REVELA	30
1.3. AS AULAS	35
1.3.1. Chegando na favela	37
1.3.2. Matriz acadêmica e intercâmbio de saberes	40
1.4. A AGÊNCIA DE FOTÓGRAFOS	41
2 – SOMOS TODOS POPULARES?	
2.1. EM BUSCA DE EDUCAÇÃO E CULTURA	44
2.1.1. Favela: território homogêneo?	48
2.2. DEFENDER A IGUALDADE É DEFENDER A DIGNIDADE	51
2.3. DO QUE TRATA A FOTOGRAFIA POPULAR	52
3 – “A IMAGEM FOTOGRÁFICA É O QUE RESTA DO ACONTECIDO”	
3.1. A FOTOGRAFIA COMO MONUMENTO.	56
3.2. NÃO HÁ HISTÓRIA SEM MEMÓRIA	61
3.3. UMA MEMÓRIA NUNCA ESTÁ SÓ	65
4 – UMA PESSOA, UMA MEMÓRIA, UMA HISTÓRIA	
4.1. FRANCISCO VALDEAN	68
4.2. BIRA CARVALHO	77
4.3. LUIZ BALTAR	88
4.4. LÉO LIMA	95
4.5. AMANDA BARONI	103
CONSIDERAÇÕES FINAIS	109
REFERÊNCIAS	117
APÊNDICE 1 – ROTEIRO DE ENTREVISTA DESTINADO AOS EGRESSOS	125

APÊNDICE 2 – ROTEIRO DE ENTREVISTA DESTINADO AOS PROFISSIONAIS QUE ATUARAM NA EFP	126
APÊNDICE 3 – TRANSCRIÇÃO DO MINIDOCUMENTÁRIO "A BELEZA DE CADA UM"	127

APRESENTAÇÃO

As pessoas que estão por trás das fotografias têm alma, têm uma história. Eu acho que o grande barato é a gente permitir que quem receba a foto, veja a alma dessas pessoas. E veja a alma de quem fotografou. Veja essa comunhão.
(Ripper)²

A epígrafe transcreve uma fala do fotógrafo João Roberto Ripper e ilustra a inspiração fundamental do presente trabalho. Esse pensamento diz respeito ao que nos torna humanos; seja na condição de fotografado, seja na condição de fotógrafo. Para Ripper, o fotógrafo é aquele que, em suas imagens, consegue transmitir os valores aprendidos com aquele que está sendo fotografado (GASTALDONI, 2020). Em 2016, enquanto jornalista e em parceria com João Paulo Ripper, fiz duas entrevistas com o conceituado fotógrafo. O depoimento que conta sua trajetória profissional e as questões pessoais que o fizeram voltar sua câmera para a fotografia humanista, acabou se transformando no minidocumentário “A Beleza de Cada Um: JR Ripper”. Ao longo da produção deste documentário de quinze minutos, que conta também com o depoimento de Dante Gastaldoni, fotógrafo e parceiro de Ripper, percebi a importância do trabalho do fotógrafo e o grande carisma que carrega consigo, além de uma profunda coerência entre discurso e prática profissional. Sim, Ripper é uma pessoa ímpar e merece ter seu trabalho estudado e difundido sempre que possível.

Após as entrevistas, surgiu, uma enorme vontade de me aventurar e se aprofundar na área da Educação. Afinal, existe algo mais transformador para o ser humano do que educar e conhecer a si mesmo e, sobretudo, ao próximo? A longa parceria desses dois profissionais da fotografia e da educação – Gastaldoni e Ripper – já levou para muitas pessoas uma visão mais humanizada e sensível de várias comunidades periféricas. Ripper afirma ter sempre em mente a preservação da beleza dos fazeres e a dignidade daqueles que estão marginalizados pela sociedade e, via de regra, são esquecidos pelos grandes veículos de comunicação (CASTRO, 2016).

O tema do ensino da fotografia é particularmente interessante, porque, ao longo da minha educação básica, tive aulas profissionalizantes de fotografia na rede de escolas Salesianas, que me conferiram um certificado de técnica de laboratório fotográfico.

² Transcrito do vídeo-documentário “Caçadores da Alma” - Episódio 5 - Paisagens Humanas. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=eJyU_VZGftU. Acesso em 01/12/2021.

Entretanto, à época, o enfoque das aulas de fotografia não abordava qualquer questão social, sendo a fotografia vista tão somente como um meio de registro de cenas e paisagens, dotada de certa preocupação estética. Já na segunda metade da década de 1980, como aluna da Escola de Belas Artes da UFRJ, aconteceu meu segundo contato com aulas de fotografia. Desta vez, o foco recaiu sobre a exploração da criação artística, percebendo a fotografia como uma das várias formas de expressão artística. Entretanto, mais uma vez, não houve qualquer preocupação em atrelar a fotografia às pautas sociais.

Apaixonada por imagens e pessoas, este trabalho foi pensado e desenvolvido com o máximo de respeito possível, dentro do entendimento de que moradores de favelas e periferias podem ser considerados subalternizados dentro de um pensamento social hierarquizado que tem como base somente o poder aquisitivo; jamais a cultura, a sabedoria e o afeto. Vale lembrar que esta pesquisa foi um mergulho em águas desconhecidas, uma vez que a pesquisadora está como observadora e, embora não possua a vivência de ser favelada, contudo, comunga do interesse da fotografia enquanto veículo de expressão sensível.

INTRODUÇÃO

Eu sou apaixonado pela capacidade do homem insistir numa deliciosa teimosia, que é a de ser feliz, de ser digno.
(Ripper)³

Este trabalho compartilha da premissa de que é preciso aproximar os indivíduos à sociedade que os cerca, pois a história individual deve ser lida à luz da história social. Como seres inacabados, os homens se fazem e se refazem na interação com o mundo e é importante que cada um se reconheça no mundo que habita. A prática pedagógica passa a ser uma ação política de troca de saberes e de interseção entre o espaço da escola e a ação educativa. A aprendizagem é algo que é construído entre os homens, ou seja, precisamos uns dos outros para nos construirmos enquanto indivíduos e seres sociais. O aprendizado se dá numa relação dialógica, é uma mão dupla entre o sujeito e a sociedade e o ambiente onde se está inserido, de modo que cada cidadão é fruto de um processo coletivo de construção sociopoliticocultural (FREIRE, 2020). No Brasil do século XX, nosso patrono da educação, Paulo Freire (1921–1997), nos ensina que a educação deve ser pensada considerando os processos sociais em que está imersa. Freire (2020) se fundamenta em um sujeito histórico-cultural e compreende a educação como um caminho essencial para a construção da cidadania. Tendo entendido a educação como um compromisso político, vê certa interação entre ser social e consciência social, de modo que as respostas mentais e sociais, as formas de sentir e agir serão diferentes de acordo com o grupo social.

A escolha pela Escola de Fotógrafos Populares – a qual passaremos a nos referir apenas pelas iniciais “EFP” – como tema desta pesquisa aconteceu porque esta iniciativa de ensino de fotografia, que teve suas atividades letivas de 2004 a 2014, foi idealizada para “criar um comunicador popular com uma noção grande de política, de direitos humanos, que fosse capaz de veicular uma imagem de favela em contraposição à visão estigmatizante com que a favela era veiculada na grande mídia”, como relata o coordenador pedagógico da EFP, Dante Gastaldoni, em entrevista a uma revista de fotografia editada pelo Instituto Moreira Sales (ZUM Revista de Fotografia, 2020, [s.p.]). Sabendo-se que a imagem é um elemento importante como fonte de informação, é relevante estudar e registrar a proposta da Escola de Fotógrafos Populares, que é a de furar o bloqueio do discurso único da mídia e apresentar uma

³ Frase extraída do minidocumentário A Beleza de cada um: J. R. Ripper, 2016.

estética também de beleza. Quando afirmamos que a fotografia é um elemento não-textual, estamos dizendo que as informações não estão nas palavras e sim nos elementos que compõem a imagem; para se “ler” uma fotografia, geralmente é preciso saber seu contexto. Essa beleza a ser visibilizada é pertencente àqueles que fazem parte de nossa sociedade, mas estão invisibilizados em relação a seus pontos positivos. É necessário fazer com que as minorias se autoconheçam e se reconheçam como parte integrante do mundo em que vivemos.

Nessa pesquisa, importa investigar a atual compreensão dos egressos acerca da EFP. Interessa também compreender o que os levou à escolha de registrar determinada cena. Para ajudar no entendimento desse espaço educativo, apresenta-se um resgate histórico e a memória, por meio de entrevistas e da literatura acadêmica. A Escola de Fotógrafos Populares, organizada na Maré, é uma ponta de um projeto inserido num grande território e complexo, com um sistema de ações sociais e políticas.

O Complexo da Maré é hoje o maior conjunto de favelas da cidade do Rio de Janeiro, formado por 16 favelas distribuídas numa área de quase cinco quilômetros quadrados e com aproximadamente 140 mil moradores. A Maré é o nono bairro mais populoso da cidade do Rio de Janeiro. Os sites Redes da Maré e Censo Maré, ambos destinados a reunir informações sobre esse complexo de favelas, apresentam esses dados que podem ser acessados na publicação Censo Populacional da Maré⁴, editada em 2018 pela Redes da Maré em parceria com o Observatório de Favelas e com o Instituto Pereira Passos (IPP). Ao procurar dados numéricos sobre a população favelada do Rio de Janeiro, duas coisas saltaram aos olhos; a primeira se refere à dificuldade e até mesmo ausência de se encontrar informações que espelhem em números as situações dessa parcela da população em sites governamentais: federal (IBGE), estadual e municipal (prefeitura da cidade do Rio de Janeiro). A segunda é o uso do termo técnico “aglomerado subnormal” para se referir às favelas. De acordo com o site IBGE (BRASIL, 2019, [s.p.]):

Aglomerado Subnormal é uma forma de ocupação irregular de terrenos de propriedade alheia – públicos ou privados – para fins de habitação em áreas urbanas e, em geral, caracterizados por um padrão urbanístico irregular, carência de serviços públicos essenciais e localização em áreas com restrição à ocupação. No Brasil, esses assentamentos irregulares são conhecidos por diversos nomes como favelas, invasões, grotas, baixadas, comunidades, vilas, ressacas, loteamentos irregulares, mocambos e palafitas, entre outros.

⁴ Disponível em <https://transforma.fbb.org.br/tecnologia-social/censo-mare-cartografia-demografia-e-atividades-economicas>

Neste trabalho, está adotado o termo usado nos trabalhos ligados ao Observatório de Favelas – a instituição responsável pela Escola de Fotógrafos Populares –, que é o termo pelo qual acreditamos que os moradores da Maré se reconheçam: favela. Diante da dimensão grandiosa dessa parcela favelada da população carioca, e da ineficácia do Estado para solução dos problemas, iniciativas da sociedade civil foram surgindo no intuito de se organizarem e planejarem ações afirmativas para seus moradores. Na Maré, conforme o site Redes da Maré, moradores e ex-moradores que já faziam parte de movimentos sociais e comunitários do complexo e de outras favelas da cidade desde os anos de 1980, passaram a se organizar mais formalmente e tomam a iniciativa de criar instituições da sociedade civil a fim de unir esforços na luta por melhorias na educação, saneamento, iluminação pública e outras reivindicações. Como resultado desse movimento de organização, difícil de precisar uma data exata, a Maré se configura hoje como palco para muitas ações garantidoras de direitos humanos e um caldeirão de ideias e potencialidades para práticas culturais e educativas (REDES DA MARÉ, [s.d], [s.p]).

No âmbito das ações de inclusão social, como devem ser as abordagens fotográficas de modo a construir novas identidades para as “minorias” e as populações periféricas? Como as pessoas economicamente subalternizadas podem ser retratadas além da dor e das mazelas às quais estão culturalmente associadas. E o que são minorias? A noção contemporânea de minorias ou grupos minoritários não está relacionada ao valor quantitativo, mas qualitativo. As minorias tais como negros, mulheres e pobres podem ser a maioria da população em termos de números de indivíduos, porém são considerados minorias porque numa sociedade culturalmente machista, racista e hierarquizada, não têm voz ativa tanto quanto os homens, os brancos e os com maior poder aquisitivo, por exemplo. Minoria se refere à possibilidade de intervir nas instâncias decisórias e diz respeito a uma relação de poder (SODRÉ, 2005). Ou seja, existe uma postura política e a clara intenção de lutar contra questões que estão arraigadas e são afirmadas hegemonicamente na sociedade. E foi nesse sentido de minorias que a EFP se propôs a profissionalizar seus alunos, no sentido de formar fotógrafos conscientes da importância da mensagem visual como narrativa e engajados com as periferias.

A profissionalização de jovens com base na decolonização é um tema que julgamos ser sempre pertinente. O ensino profissionalizante no Brasil se inicia na década de 1920 tendo como propósito a transformação do homem em uma peça da engrenagem que move a vida econômica do país (BEISIEGEL, 2004). Ou seja, a educação ficou direcionada para a formação de uma mão de obra nacional e eminentemente voltada para o tecno-prático,

menosprezando a reflexão e a decolonização. A questão da necessidade de uma educação popular, voltada para a profissionalização e valorização humana das pessoas periféricas é um problema antigo no país e parece que todo o esforço já feito nunca é o bastante para resolvê-lo. Entretanto, se iniciativas e esforços não continuam sendo feitos, a situação das disparidades sociais só irá se acentuar até o ponto de uma ruptura irreversível. Com esse pensamento, acredito ser importante analisar cada ponto de sucesso para que possam ser repetidos em futuras ações educativas. Enquanto houver demanda, deve haver movimento de mudança e esforços pela dignidade humana.

Desse modo, debater criticamente a fotografia é relevante, sobretudo em uma sociedade marcada por tanto desequilíbrios sociais. Afinal, a transformação interior das pessoas começa quando elas compreendem que a causa das mazelas que a cercam não estão nelas próprias, mas são decorrentes de uma sociedade injusta que privilegia as elites e se esquece e oprime os desfavorecidos economicamente. Grandes desigualdades socioeconômicas da sociedade brasileira, decorrentes da má distribuição de renda e debilidade de investimentos públicos na área social, se manifestam cotidianamente na precarização ou nas políticas precarizadas de saúde pública, de alimentação, de transporte, de moradia (favelização), de saneamento, de acesso à cultura e à escolaridade, de formação profissional, do acesso às tecnologias, entre outras áreas.

Na sociedade moderna, os direitos humanos têm o sentido de que cada portador de um direito corresponde a ser beneficiário de deveres que podem estar atribuídos a outras pessoas ou ao Estado. Vejamos os exemplos:

Se tenho direito à liberdade de expressão, os demais não poderão restringir a manifestação de minhas ideias. Se tenho direito à saúde, alguém possui a obrigação de construir hospitais, contratar médicos e adquirir material hospitalar para que eu possa ser devidamente atendido em caso de doença. E, diante do meu direito à educação, alguém terá o dever de contratar professores, construir escolas e garantir um ensino de qualidade. Assim como temos direitos a coisas distintas, para a realização de cada um desses direitos, haverá deveres específicos (KAMIMURA, 2017, p.13-14).

Em se tratando da EFP, fundamentamos a especificação de uma escola não-formal, sob luz de Jaume Trilla e Maria da Gloria Gohn (2007). Esses autores entendem a educação não-formal como a formação educacional que acontece em espaços alternativos, fora das escolas formais, mas que, ainda assim, é repleta de intencionalidades quanto à transmissão de conhecimentos. O não-formal “é aquilo que permanece à margem do organograma do sistema educacional graduado e hierarquizado” (TRILLA, 2008, p. 40).

O processo educacional é bastante amplo e variado, nossa formação vai além das aulas que recebemos de nossos professores no colégio, sendo que a escola formal é mais um momento da educação em nossas vidas, porém não o único. Percebendo-se as limitações das estruturas de ensino das escolas formais, pode vir a surgir a necessidade de se criar em paralelo, outros ambientes educacionais que não visam a concorrência e sim a complementação do ensino (TRILLA, 2008). É esse o caso da EFP, que se propõe a oferecer ensino, conjugado a uma visão pautada na comunicação e nos direitos humanos, e formação profissional com o fito de inserir seus alunos no mercado de trabalho. A escola citada se propõe a suprir uma lacuna de ensino e formação profissional com vista para inserção no mercado de trabalho.

Na educação formal, os ambientes são repletos de normas e padrões definidos previamente (GOHN, 2006), enquanto na educação não-formal, embora existam estrutura e intencionalidade educativas prévias tanto no ato de ensinar quanto de aprender, tais normas e padrões não são tão demarcados. A não-formal apresenta uma construção mais flexível entre educandos e educados, de tal modo que essa relação vai sendo construída ao longo da convivência e da interação da coletividade, segundo diretrizes e de acordo com as circunstâncias e vivências de cada indivíduo. Geralmente, a participação dos indivíduos é uma escolha própria e não uma imposição. Desse modo, a educação não-formal se aproxima das ações sociais que se preocupam com a construção de saberes e aprendizagens coletivos e comumente se desenvolvem em ambientes onde as relações sociais se dão por pertencimentos e preferências pessoais dos alunos.

Quanto à Escola de Fotógrafos Populares, o projeto Imagens do Povo e o Observatório de Favelas, o que já foi dito? Após buscas no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes e outros depositórios online, encontramos potentes trabalhos acadêmicos. Porém, todos se referem ao período de atividades da EFP e apenas o trabalho de Rodrigo Rossoni (2009) se ancora na área da Educação. Os demais trabalhos são ligados às áreas de Sociologia e Antropologia; Urbanismo e Comunicação. O trabalho acadêmico mais recente trata da Espocc e se ancora na área da Química. Ainda na área da Educação, encontramos dois trabalhos recentes que se dedicam especificamente a J. R. Ripper: um artigo de Dante Gastaldoni, publicado em 2020, que apresenta a ideia-chave da Pedagogia do Bem-Querer, desenvolvida por Ripper e uma dissertação sobre narrativa das periferias, de Soraia Cristina Melo, de 2019. Rossoni (2009) examinou a EFP de modo rico e certamente seu trabalho permanece como referência para todo estudo sobre o assunto. Entretanto, nossa proposta se diferencia por buscar registrar as repercussões atuais da EFP na vida de seus egressos, examinando a

memória. Nessa pesquisa, pretende-se investigar se, passados mais de cinco anos do término da última turma, como a EFP impactou seus alunos. Qual será a herança guardada na memória?

As contribuições intelectuais do educador e filósofo Paulo Freire (1921-1997) nos ajudaram a trilhar nesta pesquisa. Conforme esse pensador, as práticas educativas podem servir como elemento transformador de indivíduos quando baseadas no autoconhecimento, na aproximação e na valorização de comunidades excluídas. Para Freire (2020), as pessoas se educam através de relações mediatizadas pelo meio. Na EFP, o foco é o ensino da fotografia documental social como prática educativa e o tema central das aulas é o retrato sociocultural de uma parcela economicamente excluída de nossa sociedade. Temos consciência de que as favelas são áreas onde a violência é uma constante e a convivência de seus moradores com a morte prematura é bem maior do que em outros bairros da cidade. Contudo, os moradores de favelas ainda assim têm suas belezas, seus lados afetuosos e sensíveis. E é disso que trata a fotografia humanista ensinada por Ripper: da beleza possível que cada um de nós apresenta, do afeto que todos carregamos em nossa intimidade.

Ao se olhar as fotos dos alunos da EFP, disponibilizadas atualmente no site Imagens do Povo e nas redes sociais dos alunos, percebe-se que o ensino da fotografia não ficou restrito à formação técnica dos futuros fotógrafos, mas também forneceu um olhar humanizado a ponto de dar subsídios para que os integrantes de favelas sejam capazes de se reconhecerem como atores sociais, e, então, compreender e discutir os significados dos assuntos cotidianos, e assim poderem aplicar em seus entendimentos do mundo. E fica a pergunta; o que tornou a EFP um espaço de formação de consciências?

Esse estudo se propõe a servir de apoio para práticas educacionais democratizantes e emancipadoras. É uma pesquisa qualitativa, de caráter interdisciplinar, que tem como objetivo compreender as razões que diferenciaram a Escola de Fotógrafos Populares (EFP) enquanto uma escola formadora de cunho humanista, bem como investigar as repercussões que essa formação deixou sobre os ex-alunos, através da memória de seus participantes e valorizando a oralidade. Uma vez que a escola encerrou as aulas em 2014, mas até hoje permanece como ponto de referência para uma galeria, um banco de imagens e uma agência de fotógrafos, ficam alguns pontos interessantes a serem levantados, tais como: i) identificar se os ex-alunos foram impactados pela proposta pedagógica da EFP e se a escola continua contribuindo enquanto formação de concepções e valores. Ou seja, investigar as repercussões que essa formação deixou sobre os ex-alunos; ii) verificar se as produções imagéticas dos alunos

podem ser concebidas enquanto crítica sociocultural frente aos modos tradicionais de representação e apresentação das favelas; iii) analisar a fotografia na perspectiva de documento social (tempo histórico, sujeitos, memórias, intenções); iv) compreender as razões que diferenciaram a EFP enquanto uma escola formadora de cunho profissionalizante e humanista.

Para compreender o papel formativo da EFP foi necessário problematizar a sua proposta educativa a partir de análise documental, iconográfica e bibliográfica, dialogando com Freire (2020), Kossoy (2014) e Halbwachs (1990), entre outros autores. Num segundo momento, passamos para entrevistas de egressos e de alguns sujeitos que participaram ativamente da concepção e da estruturação da escola, como o coordenador pedagógico, o fundador do Observatório de favelas e uma ex-coordenadora da agência de fotógrafos vinculada à EFP. A escolha do uso de entrevista se dá pela potencialidade da história oral em resgatar a memória de quem viveu a EFP por intermédio de conversas, e, deste modo, contribuir para a compreensão das potencialidades e limites dessa proposta educativa. A história oral também permite ao pesquisador interpretar a receptividade dos entrevistados, ao contrário dos documentos escritos. As entrevistas permitem ao pesquisador perceber nuances e subjetividades por meio de baús de memórias, que, seletivamente, guardam (ou revelam) marcas do passado.

As técnicas utilizadas no estudo serão entrevistas semiestruturadas e pesquisa documental e iconográfica. Foi escolhida a técnica de entrevistas semiestruturadas por permitir que todas as questões consideradas como principais para o andamento da pesquisa fossem contempladas durante a conversa, possibilitando também a flexibilidade em incluir novas perguntas e argumentações no decorrer da conversa. Nesse sentido, as entrevistas feitas têm o sentido de serem coletas de depoimentos, pois a pesquisadora interveio somente quando julgou necessário para aclarar determinado aspecto da fala do entrevistado. Assim, as questões abordadas seguiram a sequência memorialística do depoente, ou seja, se apresentavam de acordo com a configuração de cada conversa, ou melhor, cada escuta. A pesquisadora foi muito mais ouvinte do que locutora.

A escolha pela oralidade das narrativas individuais é por acreditar que, desse modo, é possível adaptar as perguntas ao longo das entrevistas, sem, entretanto, deixar de ter um eixo dorsal que funciona como guia e mantém o foco no que se deseja investigar. Desse modo, evitamos perda de tempo. “Um planejamento pouco estruturado, altamente indutivo, resulta em perda de tempo e de profundidade.” (ALVES-MAZZOTTI, 2009, p.34).

Sobre esta pesquisa, devido ao distanciamento social imposto pela pandemia da Covid-19, ao longo dos dois anos de desenvolvimento da pesquisa, só foi possível realizar os depoimentos de forma remota, por intermédio de aplicativos digitais como o *Zoom* e o *Google Meets*. As entrevistas foram individuais e cada entrevistado pôde dar seu depoimento sem estipulação prévia de tempo de duração e no local de sua preferência. Se, por um lado, perdemos a oportunidade de ter uma apresentação presencial, é possível que os depoentes, ao estarem em suas residências, tenham se sentido mais confortáveis e relaxados. As entrevistas, com a permissão de cada depoente, foram gravadas e as íntegras desses áudios foram disponibilizadas digitalmente para os respectivos entrevistados. A cada depoimento, passamos a ter uma noção nova e/ou complementar do que foi o universo abrangido pela EFP.

Nessa pesquisa, não foi possível importar modelos pré-estabelecidos porque foi preciso se ajustar a cada entrevistado. Cada aluno tem sua história de vida e, mesmo que apresente aproximações, é preciso permitir a liberdade das narrativas. Não se deve tampouco constranger os entrevistados a emitirem seus relatos, como nos alerta Alves-Mazzotti (2009). O recomendável é ter um ponto de partida e fio condutor, porém, o caminho a ser percorrido nas entrevistas deveria ser adaptável a cada pessoa entrevistada, seja aluno, professor ou qualquer pessoa que teve envolvimento direto com a Escola de Fotógrafos Populares. Nas palavras de Alda Alves-Mazzotti (2009, p.33):

As investigações qualitativas, por sua diversidade e flexibilidade, não admitem regras precisas, aplicáveis a uma ampla gama de casos [...] um mínimo de estruturação prévia, considerando que o foco da pesquisa, bem como as categorias teóricas e o próprio design só deverão ser definidos no decorrer do processo de investigação.

A primeira etapa do trabalho consistiu em pesquisa bibliográfica exploratória da literatura disponível sobre o tema, sobretudo verificar as dissertações, teses e artigos publicados, e mais uma vasta consulta aos acervos de imagens. Após a coleta de dados, o método adotado foi a descoberta de dados interessantes por meio de depoimentos orais. Essa metodologia do diálogo com os entrevistados permitiu cumprir os objetivos referentes à discussão cultural e social das comunidades. Segundo Alves-Mazzotti (2009), nas pesquisas qualitativas, o pesquisador consegue participar da construção social da realidade posto que esta não será compreendida objetivamente. Portanto, os fenômenos só podem ser compreendidos dentro de uma concepção holística, não havendo distanciamento e independência entre sujeito que pesquisa e o objeto investigado.

Num segundo momento, produziu-se uma pesquisa por meio de entrevistas no intuito de aproximar-se dos atores diretos da EFP e ter acesso aos relatos de suas experiências como professores ou como alunos. Desse modo, os depoimentos orais se tornaram uma fonte primária nesse assunto e foram fundamentais para o acesso e domínio do conhecimento experimentado nessa escola. Delimitamos o *corpus*⁵ da pesquisa nos ex-alunos que se profissionalizaram e integraram a agência de fotografos do Imagens do Povo, pois se tornaram multiplicadores da ideia humanista. Fontes orais e escritas não se excluem (PORTELLI, 1997, p.2). Se as fontes escritas garantem uma documentação comprobatória, as fontes orais estão carregadas de novos sentidos, emocionais, que não podem ser encontrados na escrita.

As fontes orais mostram que o narrador possui emoções e como ele foi afetado pelas histórias das quais participou (PORTELLI, 1997). Nem oral, nem escrita, mas iconográfica, a fotografia aqui é tratada como documento e uma fonte primária tal qual os depoimentos colhidos. As imagens (de memória e visuais) registradas pelos alunos da EFP demonstram a visão social que possuem. A história oral é, sobretudo, um exercício de democracia no sentido de conceder direitos de participação para a maioria dos segmentos da sociedade, incluindo minorias e analfabetos. Aquele que fala tem a oportunidade de tornar-se o protagonista de sua própria história e passa a ser um elemento ativo da narrativa, pois, segundo Portelli (1997, p.37): “Fontes orais são condição necessária (não suficiente) para a história das classes não hegemônicas, elas são menos necessárias [...] para as histórias das classes dominantes que têm tido controle sobre a escrita e deixam atrás de si um registro escrito muito mais abundante.”

Diante do exposto, além das partes introdutória e conclusiva, este trabalho ficou estruturado em quatro seções. A primeira contextualiza a escola e procura reconstruí-la o mais minuciosamente possível. A segunda, em diálogo com Freire (2020), faz uma aproximação entre educação popular com questões humanistas. A terceira aborda a fotografia através a visão de Kossoy (2014) e como essa arte fortalece questões de memória estudada por Halbwachs (1990). A última seção apresenta as experiências vividas através dos depoimentos orais e visuais dos egressos. Nessa quarta seção, foi feita a opção metodológica de inserir cada história de vida, uma a uma, seguida de uma pequena seleção de fotografias.

⁵ De acordo com Bauer e Gaskell (2008, p.39), “corpus significa escolha sistemática de algum racional” como um sistema de seleção de quem o pesquisador usará como fonte para as entrevistas.

1. ERA UMA VEZ, NA MARÉ...

Quando você retira a beleza, e eu não falo só da beleza física não, falo principalmente a beleza dos fazeres, quando você tira ela da informação, você quebra a dignidade das pessoas e aí você passa, para mim, a fazer um crime, do ponto de vista de comunicação.
(Ripper)⁶

1.1. A ESCOLA DE FOTÓGRAFOS POPULARES: CONTEXTUALIZAÇÃO

A EFP integrou as atividades do Imagens do Povo, um programa que alia a técnica fotográfica às questões sociais e que faz parte do Observatório de Favelas. Criado em 2001 por Jorge Luiz Barbosa e Jailson de Souza e Silva, o Observatório de Favelas é uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (Oscip)⁷ que se apresenta como sendo voltada à “pesquisa, consultoria e ação pública dedicada à produção do conhecimento e de proposições políticas sobre as favelas e fenômenos urbanos” e que busca “afirmar uma agenda de Direitos à Cidade, fundamentada na ressignificação das favelas, também no âmbito das políticas públicas” (OBSERVATÓRIO DE FAVELAS, on-line). Sendo uma Oscip, o Observatório de Favelas (OF) pode conseguir ajuda financeira junto a grandes empresas e órgão do governo para executar os projetos no complexo da Maré e outras favelas do município. O OF apresenta as seguintes áreas de atuação: Comunicação, Cultura, Direito à Vida e Segurança Pública, Educação e Políticas Urbanas. Sabendo-se que cada uma dessas

⁶ Frase extraída do minidocumentário A Beleza de cada um: J. R. Ripper, 2016.

⁷ Oscip é uma organização que não pode buscar o lucro contábil e também “apresenta o reconhecimento de um ou mais organismos públicos, a Prefeitura, o Estado ou a Federação.” Fonte: <https://nossacausa.com/diferenca-entre-ong-e-oscip/#:~:text=OSCIP%20%C3%A9%20uma%20qualifica%C3%A7%C3%A3o%20de,p%C3%BAblico%20n%C3%A3o%20vinculada%20ao%20governo>. Acesso em 23/08/2020.

“Uma OSCIP é uma qualificação jurídica atribuída a diferentes tipos de entidades privadas atuando em áreas típicas do setor público com interesse social, que podem ser financiadas pelo Estado ou pela iniciativa privada sem fins lucrativos. Ou seja, as entidades típicas do terceiro setor. A Oscip está prevista no ordenamento jurídico brasileiro como forma de facilitar parcerias e convênios com todos os níveis de governo e órgãos públicos (federal, estadual e municipal) e permite que doações realizadas por empresas possam ser descontadas no imposto de renda. Uma Oscip é marcada por exigências legais de prestação de contas referentes a todo o dinheiro público recebido do Estado”. Fonte: <https://m.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/bis/oscip-organizacao-da-sociedade-civil-de-interesse-publico,554a15bfd0b17410VgnVCM1000003b74010aRCRD>

áreas apresenta diversos projetos, nota-se a amplitude desta organização, fazendo-se necessário observar que todas as áreas se entrelaçam e os projetos se complementam.

Como exemplo dessa aproximação de áreas de atuação e complementação de projetos, citamos o Imagens do Povo (IP) e a Escola Popular de Comunicação Crítica (Espocc). Educação e cultura caminham de mãos dadas. O IP é uma das ações do braço destinado à cultura e foi idealizado em 2004 por João Roberto Ripper e Jailson de Souza e Silva e engloba a EFP. Em 2005, um ano após a implementação do Imagens do Povo foi criada a Espocc, vinculada à área de educação do OF e com o objetivo de, segundo o site Observatório de Favelas ([s.p.])⁸, “iniciar jovens e adultos de espaços populares em conhecimentos e vivências da teoria, metodologia e linguagens da comunicação popular, visando potencializar sua ação crítica e transformadora”. A primeira turma que veio a se tornar a Escola de Fotógrafos Populares aconteceu em 2004. Essa turma de fotografia popular foi uma oficina com quatro meses de duração e podemos dizer que foi a turma-piloto que se tornou a Escola de Fotógrafos Populares. A EFP foi a parte responsável pela fotografia da Escola Popular de Comunicação Crítica; seja pela produção quanto pelo ensino das imagens fotográficas.

O projeto Imagens do Povo (IP), como consta em seu próprio site, foi criado com a proposta de registrar “o cotidiano das favelas através de uma percepção crítica que leva em conta o respeito aos direitos humanos e à cultura local” e apresenta quatro eixos de atuação: Documentação e pesquisa; Formação; Difusão; e Articulação em rede de fotografia popular. Como algumas das atividades educativas já desenvolvidas pelo IP temos: a Escola de Fotógrafos Populares; as Oficinas de Fotografia Artesanal; o Curso de Formação de Educadores em Fotografia Popular; o Curso de Capacitação: Fotografia, Arte e Mercado; o Curso Lugar das Imagens: Formação em Fotografia a partir da Raça, Gênero e Sexualidade, as Oficinas de Fotografia para Pessoas com Síndrome de Down. Como ações voltadas para a prática profissional podemos citar: a Agência Escola; o Banco de Imagens; a Galeria 535, local que originalmente era voltado para expor os trabalhos dos alunos da Escola de Fotógrafos Populares e hoje está aberto para outros fotógrafos. O curso de Formação de Educadores em Fotografia Popular surgiu pela regularidade de alunos formados na escola passarem a ser convidados a ministrar oficinas e foi patrocinado pela Embaixada da Suíça no Brasil. Há que se notar a grande variedade de projetos e atividades do IP.

Em 2007, no mesmo complexo de favelas, foi fundada uma outra instituição: Redes da Maré. A Redes da Maré se apresenta como uma instituição da sociedade civil que tem como

⁸ Disponível em <https://observatoriodefavelas.org.br/projetos/escola-popular-de-comunicacao-critica-espocc/>. Acesso em 02/12/2021.

missão “tecer as redes necessárias para efetivar os direitos da população do conjunto de 16 favelas da Maré” (REDES DA MARÉ, on-line). Dos valores traçados pela Redes da Maré destacamos o de “reconhecer as potencialidades socioculturais, educacionais e econômicas nos espaços da Maré” (REDES DA MARÉ, on-line).

Elencar todas as iniciativas e organizações sociais existentes na Maré não é uma tarefa simples, tampouco é o objetivo desse trabalho. Porém, o pequeno e complexo panorama exposto tem a função de mostrar como a Escola de Fotógrafos Populares, nossa personagem principal, está inserida em um universo amplo de atividades correlatas e imbricadas, sediadas no complexo de favelas da Maré, cujo propósito comum é a valorização e o desenvolvimento social da população de favelas na cidade do Rio de Janeiro. Aliada a sua função profissionalizante, a escola foi idealizada como suporte de um banco de imagens e de uma agência de fotógrafos, bem como a uma galeria situados na favela Nova Holanda, inserida no complexo da Maré. Ao final do curso, os alunos se tornam profissionais e ingressam no mercado de trabalho e artístico através de possíveis exposições na galeria e da comercialização do portfólio e encaminhamento para trabalhos através da agência e do banco de imagens.

A EFP é humanista desde sua origem e a história de seu nascimento é inspiradora e importa retomá-la. Em 2004, a convite de Jailson de Souza e Silva, o fotógrafo Ripper foi contratado para produzir as fotografias para a publicação de um livro sobre a favela. Contudo, ao invés de simplesmente aceitar o trabalho, Ripper propôs que o dinheiro fosse empregado na formação de fotógrafos da própria favela, os quais produziriam as imagens fotográficas deles próprios e de seus pares. Sendo assim, a EFP se iniciou como uma oficina de fotografia pensada e ministrada pelo fotodocumentarista Ripper e com grande colaboração do fotógrafo Ricardo Funari. Desse modo, o primeiro curso para ensinar segredos da fotografia humanista aos adolescentes e jovens da comunidade da Maré teve duração de quatro meses, com aulas diárias, totalizando 320 horas/aula. Esse primeiro curso formou 22 fotógrafos populares e o livro foi publicado em 2005 com o título “Favela: alegria e dor na cidade”. Os autores são os dois fundadores do OF – Jailson de Souza e Silva e Jorge Luiz Barbosa – e as fotografias são de autoria de Ripper e de alunos dessa primeira turma da EFP. Em 2006, os cursos da EFP ampliaram sua carga horária para 540 horas e a coordenação acadêmica ficou sob a responsabilidade de Dante Gastaldoni. Além de Ripper e Gastaldoni, outros profissionais se encarregaram das aulas e foram convidados para palestras diversas. De 2007 a 2009, a EFP forneceu certificado de extensão universitária emitido pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Após esse período, passou a ser emitido pela Universidade Federal do Rio de Janeiro

(UFRJ). Para ter direito ao certificado, cada aluno devia apresentar um trabalho de conclusão de curso a uma banca de avaliação.

Em seu artigo sobre o que intitula *Pedagogia do Bem-Querer*, Gastaldoni (2020) enumera o que acredita ter sido fator de sucesso das oficinas sobre fotografia ministradas por Ripper ao longo de sua carreira profissional. Desse modo, percebemos que o trabalho de Ripper, não só como fotodocumentarista, mas até mesmo como educador, repercute no meio acadêmico. Nesse artigo, Gastaldoni faz uso da terminologia “populações tradicionais” para designar as comunidades que Ripper documenta fotograficamente desde os anos 1970. São aquelas populações que existem anteriormente aos centros urbanos do país, tais como quilombolas, pescadores artesanais, núcleos extrativistas e outras que vivem dos recursos naturais e promovem a manutenção dos biomas. Desse modo, compreendemos que *Bem-Querer* para Ripper significa aproximação afetiva entre o fotógrafo e o fotografado, a ponto de haver uma cumplicidade. Em total consonância com o minidocumentário⁹ que inspira esse trabalho, temos que bem-querer para Ripper é ter cuidado afetivo com o outro e demonstrar respeito ao se registrar o fotografado e dar a ele o direito de se sentir dignamente retratado. Em entrevista, Gastaldoni descreve a parceria com o fotografado e respeito de Ripper da seguinte forma: “O que mais me marca é essa cumplicidade com o fotografado, é quase como se fosse uma autoria compartilhada. A foto é dele, a foto é do outro, e a foto é da relação que se estabelece entre ele e outro” (CASTRO, 2016, 00:13:10). Por conta desse pensamento de aproximação com o fotografado, Ripper criou uma cláusula contratual a qual destina 50% dos royalties da comercialização das fotografias para aquela pessoa que se deixou fotografar.

João Roberto Ripper, também conhecido como JR Ripper ou apenas Ripper, é o principal idealizador da Escola de Fotógrafos Populares e acumula quase cinquenta anos de vida profissional dedicada à fotografia documental. O diferencial de sua fotografia é trazer a denúncia junto ao afeto, suas fotos lançam um olhar diferente sobre o cotidiano das favelas e, apesar do tema de denúncia social, não se abstém de retratar o lado mais afetivo das pessoas retratadas. A figura humana é tema constante em sua obra, Ripper dedicou sua vida às histórias de injustiças contra crianças e adultos em situação de escravidão; as histórias sobre as dificuldades da seca no semiárido; mas também as histórias de força das lutas dos movimentos sociais pelo Brasil. Uma peculiaridade é que, para ele, o fotografado passa a ser

⁹ As falas deste documentário “A Beleza de cada um: JR Ripper” estão transcritas na íntegra e disponibilizadas no terceiro apêndice dessa dissertação.

um coautor da foto, na medida que mostra seu lado íntimo-afetivo e é o fotografado quem escolhe a foto que julga ser a que mais o representa (Site IMAGENS DO POVO, on-line).

Uma estreita relação com uma agência de fotógrafos e um banco de imagens permitiu que a EFP, além do ensino de qualidade, oferecesse prestação de serviços e comercialização das fotos dos alunos. O curso foi totalmente gratuito e formou mais de 200 novos fotógrafos populares. Muito procurado pela qualidade profissionalizante que ofereceu, as vagas muitas vezes foram disputadas também por interessados da classe média, embora o foco recaísse sobre alunos oriundos de periferias. Devido ao caráter social, em caso de empate para obtenção de vaga, moradores de favelas, não somente da Maré, tiveram prioridade sobre os moradores “do asfalto” e de classe média. A promoção dos direitos humanos foi a tônica de tudo que diz respeito às atividades na EFP, que se concentrou em temas do cotidiano e das manifestações culturais (IMAGENS DO POVO, on-line).

1.2. O QUE A MEMÓRIA NOS REVELA

Na perspectiva de Gastaldoni, a implementação e manutenção da EFP, no período de 2004 a 2014, se deveu a uma multiplicidade de fatores, tais como: a ideia original do Ripper, a aceitação da comunidade, a estrutura do Observatório de Favelas (OF) e o financiamento por parte de grandes empresas privadas e públicas. Temos que o OF atua, até hoje, como um *hub* de mudança social, no sentido de propor, reunir e articular a interação de múltiplas ações no intuito de promover e apoiar processos de resistência, ressignificação e fortalecimento da cultura e da comunidade periférica.

Para adentrar no universo do Observatório de Favelas (OF) e da Escola de Fotógrafos Populares, entrevistamos um de seus fundadores, o pesquisador, com trabalhos na área da sociologia da educação, Jailson de Souza e Silva. Nascido e criado em favelas cariocas, no caso na Mangueirinha, localizada em Brás de Pina, na região da Leopoldina no município do Rio de Janeiro, hoje é professor da Universidade Federal Fluminense e mora no bairro do Flamengo. Por vários anos de sua vida, foi morador da Maré, a favela que abriga a sede do OF. Em 2018, Silva deixou a direção do OF para fundar a Instituição Maria e João Aleixo (IMJA), um centro de altos estudos internacionais sobre periferias no mundo. Essa instituição

tem dois braços: i) a Universidade Internacional das Periferias; ii) o Instituto de Pensamentos e Ações para Defesa da Democracia (Ipad). Ambos os braços têm como objetivo formar especialistas em periferia, especialmente as pessoas da periferia, com projeção para questões da população negra.

Nessa conversa, foi possível entender um pouco mais sobre a relação da EFP com os demais projetos do Observatório de Favelas. A EFP, enquanto uma atividade do Imagens do Povo, se inseriu na concepção de um projeto mais abrangente de escola-agência que é a Escola Popular de Comunicação Crítica (Espocc) e esclarece o motivo do fim da EFP: a falta de financiamento para novas turmas. Hoje, ainda que não tenha mais aulas na EFP, o projeto Imagens do Povo permanece ativo com a galeria e a agência de fotógrafos. A ideia das escolas criadas pelo OF é estarem atreladas a agências, em processos sucessivos, de modo que esses processos pudessem inserir os formados no mercado de trabalho. A EFP foi uma escola do OF, porém não a única; na Espocc havia uma agência para cada curso oferecido: agência-escola de fotografia, agência-escola de vídeo, agência-escola de jornalismo, agência-escola de publicidade. Nas palavras de Jailson de Souza e Silva, em entrevista:

Os cursos eram alimentados dessa forma. Uma turma de noventa alunos, e depois alguns deles, os melhores na Escola, entravam no Imagens do Povo. E aí se especializaram mais, trabalhavam. O Imagens do Povo era uma agência que a gente tinha equipamentos, eles usavam esse equipamento, faziam a documentação fotográfica e podiam também fazer os serviços privados, particulares.

Então seria uma forma de você estar indo além e trabalhando outras possibilidades, porque a gente tinha Curso de Fotografia Básica, teve curso de especialização, teve curso mais avançado. Os cursos eram muito sofisticados. O primeiro curso, que era um curso de 4 meses, depois se transformou num curso de um ano, 16 horas por semana, 4 dias da semana. Nossos cursos, de fotografia especialmente, eram um dos cursos de referência no país. Nós tínhamos alunos de toda a cidade, inclusive alunos de classe média, da universidade. A gente tinha cota para branco. Um garoto branco, de classe média, da zona sul, que tem coragem de ir para favela à noite, fazer um curso, ele realmente está muito interessado nisso. Esse encontro das diferenças, para gente, sempre foi central (SILVA, 2021).

A transparência dos objetivos de todos os projetos elaborados por Silva é a ideia de superação de determinada forma de olhar para a favela, de repensar e pensar a favela. Esse pensamento remonta ao seu doutorado na PUC-Rio, sobre o que chamou de “Paradigma da Ausência”. O desejo era pesquisar trajetórias bem-sucedidas de estudantes de escolas públicas das favelas do Rio de Janeiro, no caso da favela da Maré. Sua própria trajetória o inspirava.

Se ele estava solidificando sua carreira acadêmica, era devido à escola pública, da favela, da periferia, onde havia cunhado sua formação. Segundo ele, até 1999, ano da defesa de sua tese, a totalidade dos trabalhos publicados sobre a escola pública era ancorada na ideia de fracasso escolar. Nenhum trabalho versava sobre sucesso, todos eram centrados na escola pública como uma expressão da carência, da opressão, da exclusão. O resultado dessa tese pode ser lido no livro “Por que uns e não outros?”. Vejamos, a seguir, o depoimento:

Então eu publico esse livro em 2003, o nome dele é “Por que uns e não outros?” e ali eu já afirmava cada vez mais a importância de superar isso que passei a chamar de Paradigma da Ausência. O que é paradigma da ausência? Uma perspectiva sociocêntrica, quer dizer, construída a partir do estudo de uma consciência dominante – normalmente brancos, de classe média alta – que dominam as instituições, principalmente acadêmicas, regulam os meios de comunicação, também as igrejas, e todas as grandes instituições. E têm um olhar para a favela a partir de um modelo de cidade. Qual é esse modelo de cidade? A cidade é capturada e apreendida, basicamente, em torno de três elementos: acesso a equipamentos urbanos, acesso aos serviços urbanos e acesso a renda (SILVA, 2021).

De mesmo modo que o ensino público, as favelas são classificadas como territórios de ausências, de carência, da precariedade, sem qualquer elemento positivo:

Então, a partir desta perspectiva do consumo da cidade, você classifica os territórios a partir dos locais que têm essas coisas, o acesso ao consumo, acesso aos equipamentos, acesso à renda, e àqueles que não têm. Então o modelo de cidade é centrado naquilo que é considerado o ideal. Por quê? Porque se pensa o sujeito da cidade como indivíduo consumidor, como um homem econômico. São só essas necessidades materiais que passam a ser percebidas. O que se torna, nesse processo, as favelas e periferias? Espaço da carência, o espaço da ausência, o espaço da precariedade. Então elas são sempre pensadas a partir do que não tem, é a não-cidade (SILVA, 2021).

Em contraposição aos padrões contidos no paradigma da ausência, Silva propõe o Paradigma da Potência, que servirá de lastro para a criação do Observatório de Favelas (OF). Em outras palavras, o paradigma da potência é uma forma de pensar as favelas enquanto territórios de possibilidades e lugares onde é possível que a realidade das pessoas seja transformada positivamente:

É importante a gente pensar que se você quiser, efetivamente, que uma pessoa transforme sua realidade, esta pessoa tem que ser pensada a partir dessa potência, não da sua fraqueza. Nenhuma pessoa frágil, vulnerável, passiva, vítima, vai efetivamente dar conta da sua habilidade. Os moradores de favela não são vítimas, não são passivos, eles são afetados pela violência. E o Estado é partido, ele privilegia determinados pontos da cidade, por isso algumas áreas têm equipamentos e serviços, e outras não.

Barra da Tijuca, por exemplo, recebeu muito mais serviços e equipamentos do que toda a periferia durante um século (SILVA, 2021).

Percebe-se a clareza dos idealizadores do OF em relação à desigualdade de investimento do Estado perante os territórios da cidade. A diferença não está na capacidade das pessoas e sim nos investimentos que são feitos nelas e para elas. Contudo, como essa hierarquização é tão pretérita e dominante a ponto de assumir status de normalidade, se faz necessário um movimento intencional para modificá-la.

Silva relata que muitos jovens, quando chegavam no OF para as aulas, estavam “embebidos da representação do paradigma da carência, da precariedade e da ausência”. Diante disso, o desafio era fazer que eles percebessem as periferias e favelas a partir de um outro plano e, como ponto de partida, era apresentada essa dimensão técnica e da beleza, através do vídeo *Imagens do Povo*¹⁰, no qual em aproximadamente dez minutos é exibido o cotidiano nas suas diferentes formas. O vídeo reproduz o artigo XIX da Declaração Universal dos Direitos Humanos e exibe uma seleção de fotografias de alunos da EFP que exibe sorrisos, abraços, trabalhadores e uma variedade de brincadeiras e de brinquedos que a classe média, por exemplo, já não vê mais. De acordo com Silva, na EFP, havia duas dimensões dentro do processo de formação na EFP: institucional e técnica. Na dimensão institucional, o OF se responsabilizava pelo conceito de sobrevivência da cidade, como a questão da análise conceitual da desigualdade da cidade e dos direitos humanos. A dimensão técnica ficou a cargo do fotógrafo Ripper que tem reconhecido trabalho de documentação de sem-terra, de comunidades indígenas, quilombolas, “e uma sensibilidade para esta dimensão humana que é fundamental” (SILVA, em entrevista, 2021).

E como há ações coletivas naquele âmbito da favela. Essa dimensão do coletivo, a gente chama de Pedagogia da Convivência, que é um elemento central na perspectiva de cidade. A cidade não é só para o consumo, mas o acesso a equipamentos e serviços, é também a capacidade de conviver na diferença. Isso que é a *pólis*. A gente pensa a favela a partir de duas dimensões: que é a da *urbe*, a palavra romana para cidade. E quando a gente lembra de Roma, a gente lembra aquelas construções monumentais, das suas grandes vias, do Coliseu e das suas grandes construções, lembra da paisagem. Só que a cidade não é só *urbe*; é também *pólis*, palavra grega para cidade, que remete ao espaço público, espaço de convivência, espaço de mediação política, espaço de encontro da política, espaço do cidadão. Então a cidade também é *pólis*.

Só que, efetivamente, existe muito mais *pólis* na Maré do que existe na Barra da Tijuca, mas existe muito mais *urbe* na Barra da Tijuca do que existe na

¹⁰ O vídeo pode ser assistido em www.youtube.com/watch?v=Rc7LLI0QDBM. Acesso em 29/10/2021.

Maré. Então nosso desafio é construir uma cidade onde todos tenham acesso à *urbe* e a *pólis*, que a gente tenha acesso aos bens materiais, que a gente tenha a dimensão da dignidade humana e a convivência (SILVA, 2021).

Ao passo que o termo “direitos humanos” só fez parte da conversa quando mencionado pela pesquisadora, em contrapartida, na maioria das entrevistas em dado momento a palavra “mística” é dita espontaneamente. Por isso, perguntamos a Jailson de Souza e Silva qual era o significado atribuído à “mística”. A resposta transcrevemos a seguir.

A gente, antes de tudo, usava muito e usa até hoje no Observatório, a palavra “mística”: a mística da transformação, a mística da humanidade, a mística de reconhecimento da dimensão humana de qualquer pessoa. Para valorizar a vida e para conseguirmos entender que cada vida é única e singular, e por isso, essencial, a gente precisa entender as políticas genocidas, principalmente das vidas negras na favela. Eu sou de uma geração formada na teologia da libertação, eu vim da Igreja Católica, eu e outras pessoas que participavam da formação do Observatório na favela da Maré. A palavra “mística” é muito clara nas comunidades eclesiais de base, tanto que o MST a usa muito. Os movimentos sociais se apropriaram da palavra mística no sentido de viver para além de si mesmo, de viver para além de um significado tradicional da vida, de consumir.

Essa questão da mística não é religiosa, é acreditar que nós temos uma transcendência como seres humanos, é a crença de que nós podemos fazer mais do que nascer, crescer, trabalhar, casar, ter filhos, envelhecer e morrer. Nós podemos, de fato, estar cada vez mais tornando a humanidade cada vez mais integrada com a natureza; cada vez mais em comunhão com outros seres humanos, cada vez mais cuidando da vida em todas as formas (SILVA, 2021).

Na sequência da entrevista, Silva cita o fotodocumentarista Ripper como uma pessoa ricamente dotada dessa mística, no sentido de ter arraigado em si a capacidade de captar a essência humana das pessoas, seja não somente pela dedicação à questão dos movimentos sociais, principalmente das comunidades quilombolas, das comunidades indígenas; seja pelo olhar generoso. Ao OF coube acrescentar a discussão conceitual sobre a cidade, sobre desigualdade e sobre a potência das favelas. Ripper e Gastaldoni, enquanto responsáveis pela dimensão técnica, apesar de pessoas de classe média e externas à favela, souberam incorporar e assumiram a perspectiva proposta pelo OF.

A Escola de Fotógrafos, dentro disso e do Imagens do Povo, foi essa construção a partir da convivência de saberes distintos, de sensibilidades distintas, de experiências distintas e de inserções sociais distintas na cidade. E isso se tornou tão potente, que a gente conseguia trabalhar esta dimensão da mística, da utopia concreta da transformação social, da construção de humanidades, onde a questão da dignidade humana fosse ponto fundamental, e a beleza dessa humanidade. Eu reiterava muito que nós não éramos uma

organização profissional, mas era uma organização política, ética e humana. E a mística está em tudo isso, nessa dimensão, e a gente falava muito isso. Passou a ser quase que um mantra dentro da organização e expressão nos projetos dela (SILVA, 2021).

Por meio da conversa com Silva, entendemos que os dois termos – mística e direitos humanos – têm sentidos aproximados, porém no OF dá-se preferência ao termo “mística” por entenderem que este adquire uma dimensão mais prática e articulada dentro dos quatro eixos traçados pela instituição: i) Direito à Vida e a Segurança Pública; ii) Arte-território; iii) Políticas Urbanas; iv) Comunicação. “A gente trabalhava a questão, a gente não gostava do termo ‘direitos humanos’, ficou muito desgastado”. De acordo com Silva, o trabalho do OF sempre se pautou em uma perspectiva diferente de vida, onde a dignidade humana é fundamental e, para que além da técnica, há uma visão crítica. Essa dimensão do valor da vida humana é central para Silva. Segundo ele, vivemos numa sociedade em que se descartam determinadas vidas, no sentido de rotulá-las por apenas um ou outro aspecto, ignorando os demais que podem ser positivos. Por algum critério de julgamento prévio, algumas pessoas são taxadas de “não valem a pena”. Nas palavras do entrevistado:

Você tem um processo de aprendizado, desde quando a gente nasce, todos nós, que é ‘Não anda com essa menina, porque ela é piranha’, ‘Não anda com esse cara, porque ele é maconheiro’, ‘Não anda com esse sujeito, que ele não vale nada’. Desde criança você vai aprendendo que têm certas pessoas que devem ser evitadas ou ser descartadas. Então nosso desafio era superar isso que a gente chama – não usava o termo na época, mas hoje chamo – de pedagogia da monstrualização. Onde a gente considera os seres, como por exemplo, os jovens usuários de drogas, os transexuais, os usuários de crack que moram nas ruas, têm que ser descartados (SILVA, 2021).

1.3. AS AULAS

Ainda que as turmas na Escola de Fotógrafos Populares tenham tido a duração de até um ano, o que poderia vir a caracterizar certa efemeridade nas relações interpessoais, vimos nos depoimentos que há um sentimento comum aos alunos que é forte e perdura até os dias de hoje. Há um sentido de camaradagem e cumplicidade que os une, ainda que não haja mais o contato próximo e diário. É preciso lembrar que nas turmas da EFP não havia *a priori* uma

unidade de faixa etária ou obrigatoriedade de ser morador do complexo da Maré. Ou seja, a afinidade foi por outros motivos.

Temos, pois, que a unidade entre os integrantes da EFP se concentra no respeito às periferias e espaços populares, e a vontade de trabalhar isso por meio da fotografia, tornando-os um grupo coeso. As aulas na Escola de Fotógrafos Populares acabaram há anos, os integrantes seguiram caminhos diversos, contudo a “mística” da EFP permanece pulsando fortemente em todos os entrevistados nessa pesquisa. Se nas escolas formais, com currículos fixos, a figura do professor perpassa as diferentes turmas percorrendo o mesmo conteúdo programático, esse não foi o caso da EFP. A escola de fotógrafos teve um currículo bastante flexível e adaptável, tanto em conteúdo quanto em relação aos professores convidados; a cada turma/ano, o programa não era o mesmo. Segundo o coordenador pedagógico da EFP, além das aulas de cada turma serem concebidas diferentemente ano a ano, os alunos já formados puderam permanecer nas turmas seguintes e refazer as aulas, de modo a fortalecer o intercâmbio entre os colegas. Tal modelo pedagógico proporcionou a interação de alunos de diferentes anos, o que acreditamos ter influenciado positivamente na riqueza da experiência, a ponto de alunos e professores terem construído uma coletividade e coesão. Vemos que não houve ruptura da experiência da EFP e o vínculo criado permanece forte em cada um dos entrevistados. Ainda que não mais exista operacionalmente, a EFP permanece repercutindo significativamente e positivamente nas vidas de seus ex-alunos. Percebemos, em todos os alunos entrevistados, um grande prazer em falar da escola, das aulas e dos colegas.

Se a primeira turma de fotógrafos teve duração de quatro meses com total de 40 horas/aula, uma nova turma é oferecida em 2005, porém vinculada ao Núcleo de Fotografia da recém-criada Escola Popular de Comunicação Crítica (Espocc), do Observatório de Favelas (OF), patrocinado pela Petrobrás. De acordo com Gastaldoni, a grande procura de vagas foi a comprovação do sucesso das aulas de fotografia, chegando até mesmo a configurar uma propensão da Maré a se tornar um território de produção de imagens humanistas. Em 2006, a EFP retoma as atividades após ter seu projeto avaliado e aprovado pelo UNICEF, com um curso estruturado em um ano com 540 horas/aula. Diante do exposto, podemos afirmar que 2006 foi o ano em que a EFP se apresentou de forma mais densa, passando, inclusive, a oferecer aos formandos um certificado de extensão conferido pela UFF. Nesse formato de carga de 540 horas, as aulas se dividiam no tripé “teoria, prática e depoimentos”, divididas em três núcleos: i) Linguagem Fotográfica, que abordava as técnicas e práticas; ii) núcleo de Informática Aplicada à Fotografia, que abrangia digitalização e tratamento e retoque de

imagens através de softwares; iii) núcleo de Fotografia Documental e Olhar Autoral, destinado a conhecer as obras de fotógrafos conceituados, sendo que alguns desses fotógrafos estiveram pessoalmente para apresentar, debater e refletir sobre seus trabalhos. A EFP se preocupou em apresentar a seus alunos nomes internacionais e nacionais, clássicos e contemporâneos, de modo a dar um panorama o mais completo possível.

Contudo, a cada ano, a grade curricular era modificada e adaptada de acordo com a verba recebida pelas empresas financiadoras e conforme às demandas percebidas ano a ano. Com isso, cada edição do curso foi uma edição diferente, embora com o mesmo foco humanista e preocupação com a excelência técnica. Gastaldoni relata que houve turmas com carga de 40 horas/aula, 150, 540 e o último ano ofereceu 600 horas/aula. Essa maleabilidade e renovação curricular nos faz entender um dos motivos de alguns alunos cursarem mais de uma turma, mantendo-se ligados à escola por vários anos. As primeiras turmas, nos anos de 2006, 2007 e 2009, tiveram aulas voltadas para a parte documental da fotografia e linguagem fotográfica. Sendo assim, as aulas se debruçaram sobre como lidar com a câmera, nomenclatura técnica e conceitos na área da fotografia. Os alunos dessas turmas trabalharam com as técnicas de *pinhole*¹¹, fotografia lúdica, fazendo uso de equipamento analógico e equipamento digital. As aulas abrangiam organização de arquivo e acervo. Vale dizer que a adaptação no currículo também se atrelava a uma mudança de objetivo, como foi o caso da turma do ano de 2010, cujo patrocínio recebido veio da Embaixada da Suíça. Nesse ano, a preocupação foi suprir a demanda de aulas de fotografia, de modo que foi um curso de Formação de Educadores, cujo grade curricular se pautou em História da Arte, Pedagogia e psicologia das formas. Já em 2013, o foco recaiu sobre questões da produção e discussão de Arte Contemporânea, foi um curso de Fotografia, Arte e Mercado, como nos relata Gastaldoni. Não houve edição da EFP em todos os anos compreendidos entre 2004 e 2014 porque cada edição prescindia um projeto aprovado para patrocínio.

1.3.1. Chegando na favela

Para nos dar essa clareza sobre o funcionamento da EFP, que recém descrevemos, a primeira pessoa com quem procuramos conversar foi Dante Gastaldoni, e, como já dito, ele foi o responsável pela parte pedagógica e pela estruturação do currículo da EFP. Gastaldoni

¹¹ Pinhole ou pin-hole é a técnica fotográfica de usar uma câmera fotográfica sem lentes, construída artesanalmente. A luz que irá sensibilizar o filme entra através de um orifício feito comumente por uma agulha. A tradução literal do termo é “buraco de agulha”.

trabalhou no Jornal do Brasil de 1974 a 1983 como repórter, redator e editor. É de sua autoria a organização editorial do livro *Imagens Humanas*, uma antologia fotográfica de João Roberto Ripper (Dona Rosa produções, 2010, RJ). Em 2012 integrou a comissão editorial e curadoria do livro *Imagens do Povo* (Nau Editora, Observatório de Favelas), obra que recebeu financiamento da Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro; em 2014 fez parte da comissão editorial do livro *Nós* (Observatório de Favelas, Imagens do Povo). Em 2006, assumiu a coordenação acadêmica da EFP. A produção dos fotógrafos populares da Maré ganhou visibilidade em revistas, livros e inúmeras exposições de fotografia no Brasil e no exterior, fazendo jus, em 2007, ao *Prêmio Faz Diferença do Jornal O Globo*. Em 2012, a EFP foi financiada pelo Ministério da Justiça e integrou o curso de Comunicação Solidária oferecido pela Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico Solidário em três favelas do Rio de Janeiro – Cantagalo, Mangueiras e Maré – sob sua coordenação executiva. Formado em Jornalismo e antropologia, Gastaldoni, aos 71 anos de vida, reúne experiência profissional tanto como fotógrafo do extinto Jornal do Brasil (JB), como professor de renomadas instituições de ensino superior como a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), a Universidade Federal Fluminense (UFF) e a Gama Filho. Logo na primeira fala, demonstra que seus últimos 17 anos de vida profissional estão atrelados à Escola de Fotógrafos Populares. Gastaldoni não só participou ativamente por todo o período de atividade da EFP, como há seis anos coordena o “Fotografia, Periferia e Memória”, um coletivo de fotógrafos – muitos deles são oriundos da EFP. Até o convite de Ripper para ministrar aulas de História da Fotografia na primeira turma, Gastaldoni não havia tido nenhum contato direto de trabalho em favelas.

Antes de iniciar a primeira aula, ministrada na Casa de Cultura da Maré, local que abriga uma exposição permanente de fotografias de Ripper – do tempo que as casas do lugar eram palafitas –, Gastaldoni narra sua primeira ida à Maré, fato que classifica como “muito significativo” e decisivo para sua aceitação como professor da EFP. Ao chegar no local onde acreditava ser a Casa de Cultura, perguntou a um jovem se estava no endereço correto e ouviu como resposta um lacônico: “Depende!” Tão logo se identificou como professor que havia sido convidado para dar aulas lá, o jovem mudou sua postura para altamente prestativa, e, num gesto de cortesia, abriu a porta do carro e deu boas-vindas. Nesse instante, Gastaldoni compreendeu a importância e respeito que os professores recebem na Maré. A aula ministrada durou o dobro do tempo previsto, tamanha a receptividade e interesse dos alunos. Essa boa receptividade se estendeu aos profissionais que a seu convite, também deram palestras, aulas e oficinas na EFP.

Gastaldoni destaca importantes diferenças entre sua vida de professor de turmas formais e sua experiência na Maré. A primeira, já mencionada, é o alto grau de interesse e participação nas aulas por parte dos alunos e a ampla recepção vinda de outros membros da comunidade favelada (inclusive traficantes) sobre a oferta de ensino de qualidade; realidade que diz não encontrar em mesmo grau nas universidades compostas majoritariamente de alunos da classe média que havia dado aulas até então. A seguir, um trecho do depoimento de Gastaldoni que ilustra a receptividade, o desejo de assimilar tudo que é oferecido como saber e a diferença no comportamento dos alunos da Maré em relação aos demais:

Por exemplo, eu confesso até emocionado, que as aulas terminavam com aplausos, o pessoal de pé. Algumas vezes as aulas eram interrompidas, diante de uma frase de efeito, uma colocação que eles gostassem, por um grito em uníssono era um “iii” bem estridente... “Iiiih”, toda a turma repetia [...] Os modos deles nos aceitarem eram muito intensos e, além disso, de aplaudir, de gritar durante as aulas. Era uma entrega descomunal (GASTALDONI, 2021).

Outra coisa que foi muito fácil de perceber é o afeto e proximidade com que se refere aos alunos da EFP, ao citá-los associando-os a seus respectivos ensaios fotográficos que correspondiam ao trabalho de fim de curso. Nas palavras de Gastaldoni:

Uns escolhiam um personagem, outros escolhiam um tema. A Elis, por exemplo, a Elisangela Leite, fez um trabalho sobre os pescadores da Maré. O companheiro dela, o AF Rodrigues, fez um trabalho sobre a laje como estratégia de resistência, ou seja, como na Maré não tem cercas, à medida que a família cresce, a laje vai ganhando mais um teto. E ele documentou isso na vida da Maré, então cada um escolhia um tema e no final do ano eles apresentavam um tema *pra* uma banca e recebiam algum tipo de classificação: pode integrar à agência Imagens do Povo, pode integrar o banco de imagens ou precisa treinar um pouco mais (GASTALDONI, 2021).

Em relação à questão dos direitos humanos, Gastaldoni esclarece que apesar de estar sempre implícita nos projetos de Ripper e do Observatório de Favelas, é uma questão que só apareceu formalmente e passou a ser usada de modo sistemático nas turmas a partir dos anos de 2007/2008. A partir desse momento, passou-se a abordar nominalmente o 19º artigo da Declaração Universal dos Direitos Humanos que diz:

Todo o indivíduo tem direito à liberdade de opinião e de expressão, o que implica o direito de não ser inquietado pelas suas opiniões e o de procurar, receber e difundir, sem consideração de fronteiras, informações e ideias por qualquer meio de expressão. (Site Declaração Universal dos Direitos Humanos [s.p.]).

Como qualquer grupo social, a favela tem regras de convivências instituídas que não estão escritas em nenhum lugar como por exemplo a aceitação de uma pessoa de fora. Nos depoimentos, percebemos como a Escola de Fotógrafos Populares foi também um local de acolhimento e aceitação em relação a quem originariamente não pertencia à Maré. Temos essa afirmação explicitamente colocada no relato de Dante Gastaldoni; assim como no relato de Luiz Baltar em relação aos demais colegas de turma; no depoimento de Léo Lima, por ser de uma favela de outra localidade da cidade; na solidariedade descrita por Bira Carvalho, no ato rotineiro de ajudá-lo a subir as escadas e chegar à própria casa com sua cadeira de rodas. As palavras *solidariedade*, *fraternidade* e *vontade de aprender* são pronunciadas por Gastaldoni em seu depoimento para descrever as relações interpessoais na Maré e a receptividade ao curso.

1.3.2. Matriz acadêmica e intercâmbio de saberes

Em seu depoimento, Gastaldoni enfatiza o caráter adaptativo dos cursos oferecidos, a maleabilidade do programa de aulas e prefere o termo *matriz* ao termo *grade* curricular porque “nada estava aprisionado. O grande barato do programa é que ele era camaleônico... já te disse, era uma matriz acadêmica. [...] A cada edição a Escola ganhava uma faceta nova. E, talvez, de todas elas, as mais importantes eram justamente as que vinham *deles* para nós.” Percebemos nesse relato como os professores foram se educando junto com os alunos, incorporando novos saberes, como, por exemplo, a fala da escritora Chimamanda Adichie, no TEDGLOBAL¹² (2009), onde aborda sua experiência pessoal de, na infância, ter disponível majoritariamente literatura estrangeira cujas histórias em nada representavam sua vida e seus costumes. A consequência, segundo Adichie (2009) foi pensar que meninas como ela não existiam na literatura. A fala de Adichie é uma pequena aula não somente sobre a importância da representatividade para construção de nosso sentido de pertencimento na sociedade, mas também sobre como uma história única molda a forma como enxergamos os outros que julgamos diferentes. Ainda sobre a turma de 2009, Gastaldoni narra a percepção do aluno Léo Lima que, enquanto o mundo comemorava 20 anos da queda do muro de Berlim – um forte simbolismo de reunificação e integração da Alemanha Ocidental com a Oriental –, o Rio de Janeiro se preparava para receber os turistas do mundo todo que estariam chegando para assistir os Jogos Olímpicos 2016. Enquanto o que para a maioria da população poderia

¹² TED é sigla para “Technology; Entertainment; Design”, uma série de conferências globais, de cunho social, organizadas pela Sapling Foundation .

significar confraternização e intercâmbio social com os estrangeiros, a Maré estava sendo escondida, tapada, segregada com instalação de placas de isolamento acústico ao longo das vias de acesso à zona sul da cidade.

Na ocasião da instalação das placas de isolamento, o site de notícia *GI*, no dia 12/10/2009, publicava matéria jornalística com o título e subtítulo, respectivamente: “Prefeito do Rio anuncia placas acústicas também na Av. Brasil e Linha Vermelha”; “Isolamento só deverá ser feito em áreas onde há moradores. Painéis de aço terão fotos escolhidas em concurso público.” No corpo da matéria, há o seguinte depoimento do prefeito: “Exclusão é quando você deixa uma criança de uma comunidade pobre em torno de uma via expressa dessa correndo risco de pular e morrer atropelado. É um absurdo.” Os desenhos escolhidos para enfeitar as placas haviam sido feitos por crianças das mesmas comunidades que seriam isoladas. Essa passagem vem ilustrar a noção de cidade dividida em territórios que devem ser vistos e os que devem ser escondidos.

De acordo com o egresso Lima, de tão renomada que se tornou, a última turma da EFP recebeu alunos de diferentes estados e cidades do Brasil tais como Pernambuco, Espírito Santo, Bahia, Porto Alegre. Com isso, o intercâmbio entre todos alargou ainda mais as fronteiras culturais. As aulas tinham um enfoque mais voltado para arte e mercado de trabalho, estimulando os alunos a “viver de fotografia fazendo arte, não somente comercial, casamentos, festas e publicitário”, nos relata Lima.

1.4. A AGÊNCIA DE FOTÓGRAFOS

Baseada na experiência profissional de Ripper em agências e oficinas de fotografia, a Agência de Fotógrafos e o Banco de Imagens nasceram atrelados ao projeto Imagens do Povo tanto quanto a EFP. A função da agência e do banco de imagem, conforme depoimento de Gastaldoni, era dar sustentabilidade à EFP, no sentido de unir o ensino à prática profissional e inserção no mercado de trabalho. A agência foi criada para que os alunos formados pela EFP exercitassem sua nova profissão, era um período de experiência para os alunos. De acordo com Erika Tambke (2016), coordenadora da agência no período de 2012 a 2015, a última turma da EFP se formou em 2013, mas a agência de fotógrafos continuava recebendo os alunos egressos. Em 2015, segundo Tambke, chegaram a ter 66 fotógrafos registrados.

Segundo ela, a agência de fotógrafos se destaca pelo grande acervo de “fotografias de favelas, espaços populares e afins.” (TAMBKE, 2016, p. 294). No intuito de entender o funcionamento da agência de fotógrafos, conversamos com uma das ex-coordenadoras: Cristina Pedroza de Faria. Kita Pedroza, como é conhecida, é fotógrafa e apresenta sólida experiência profissional e vida acadêmica.

Convidada por Ripper para participar do *Imagens do Povo*, Pedroza já tinha uma forte aproximação com a Maré por trabalhos anteriores que desenvolvia como fotógrafa e pesquisadora. Para ela, o que mais encantava em trabalhar no *Programa Agência-Escola Imagens do Povo* era a filosofia dos direitos humanos que havia como base de tudo. Ainda que não tenha sido professora na EFP, Pedroza permaneceu no projeto de 2006 a 2010 e conta que era usual a troca de saberes e experiências na agência. Nas palavras de Pedroza:

São pessoas que estão numa dinâmica de troca. O Ripper talvez nunca tenha citado Paulo Freire, mas ele sempre tinha essa perspectiva de respeitar todos os saberes e de enxergar as pessoas, as belezas das pessoas e as suas potencialidades, e apenas transmitir um saber a mais que ele tinha (PEDROZA, 2021).

De acordo com Pedroza (2021), sua rotina incluía organizar uma equipe de fotógrafos, lidar com cobertura de matérias e com fluxo de trabalho. De modo a respeitar a realidade do projeto, foi preciso formular uma organização para agência e protocolos de trabalho, “porque era uma realidade limitada, muito limitada.” Os equipamentos ainda eram analógicos e “não tinha equipamento para todo mundo, tinha que fazer uma história de um rodízio.” Em relação a quem participava, os alunos engajados na EFP eram convidados a fazerem parte da agência e tinham liberdade para aceitar e propor suas condições de participação. Pedroza explica que, dada às condições socioeconômicas da maioria dos alunos, a disponibilidade de tempo deles para se dedicarem à agência muitas vezes era uma dificuldade. Nas palavras da entrevistada:

Quando os alunos chegavam lá no início, no primeiro dia de aula, já se falava “Olha, aqui também tem uma proposta de uma agência e a ideia é que vocês sejam parte da agência. Aí vai depender de cada um, o interesse de fazer parte da agência”. Então não tinha, não havia, uma obrigatoriedade, era de acordo com o interesse e com o tempo que as pessoas tinham, porque [...] era difícil que os alunos também tivessem tempo disponível.

Enfim, era uma proposta, uma ideia maravilhosa, mas os alunos tinham suas dificuldades de vida, era muita gente de renda mais baixa mesmo, e que tinham que trabalhar, [...] tinham que ter tempo para a Escola, para ir às aulas da Escola e aí também tinha que ter tempo para fazer trabalhos para a

agência. Então as pessoas tentavam, iam se engajando aos poucos também com a agência (PEDROZA, 2021).

Pedroza nos apresenta também uma interessante faceta de seu papel como coordenadora de uma agência-escola. O caráter didático, que teve que desenvolver, foi um diferencial em relação às agências de fotógrafos já inseridas no mercado:

Não era você chegar lá e você já sabia tudo. Eu não chegava lá e saía exigindo coisas das pessoas, eu tinha toda uma preocupação, com uma proposta pedagógica também na agência, em trocar o que eu sabia fazer, ensinar mesmo. por exemplo: existe uma tabela de preços de fotojornalismo. Era toda essa história, como lidar com isso, quanto as pessoas vão ganhar, e aí tinha essa proposta pedagógica para dentro com alunos e tinha para fora também, com os clientes que apareciam, porque os clientes também não estavam acostumados com a proposta da agência. Então eu criei várias situações para que os fotógrafos se sentissem seguros de chegar ali e não terem medo de fazer, é poder errar, [...], aquela coisa: poder errar, [...] mas tinha que ter uma responsabilidade (PEDROZA, 2021).

Para a maioria dos alunos, a agência foi a primeira experiência profissional enquanto fotógrafos. Eram firmados contratos não só com os clientes, mas também com os alunos, formalizando o vínculo com a agência. Os fotógrafos tinham um controle de quanto iam ganhar com cada trabalho. Com as experiências, passavam cada vez mais a ter autonomia sobre o próprio trabalho. Autonomia é uma palavra-chave na EFP e uma questão muito levada a sério no projeto como um todo, da visão humanista na hora de fotografar quanto à gerência do próprio IP. De acordo com Pedroza tanto a agência quanto a escola e o banco de imagens sempre tiveram a preocupação de absorver pessoas das favelas para a equipe, embora não seja uma exigência. Hoje, são pessoas da Maré que coordenam o Imagens do Povo. “O Observatório é uma ONG criada por moradores também”, nos relata Pedroza (2021). O esforço conjunto de alunos em profissionalização e dos coordenadores com função educativa possibilitou que vários egressos se inserissem no mercado. Pedroza (2021) nos dá um exemplo:

Teve um dado momento, que eu e eles, todos nós, criamos uma dinâmica de ter estagiários. Aprendizes iam junto com os fotógrafos que já sabiam fotografar, para começar a entender como é que funcionava aquele trabalho. Aí eu tinha que pedir, eu tinha que esclarecer, eu tinha que avisar aos clientes que iam dois fotógrafos, não ia só um fazer a cobertura. Um ia aprendendo com o outro na prática, mas isso eram coisas que a gente conseguia implantar às vezes sim, às vezes não. Tinha clientes que aceitavam, outros que não.

2. SOMOS TODOS POPULARES?

Eles vão também poder documentar a própria história, mostrar a própria história, justamente para quebrar essa coisa de verem a sua história sempre contada de uma forma que não os representa.
(Ripper)¹³

2.1. EM BUSCA DE EDUCAÇÃO E CULTURA

Compreendendo a cultura como uma chave para a interpretação de nossa vida social, como podemos utilizar a fotografia como uma possibilidade de mudança cultural e atenuação da discriminação? A cultura pode ser pensada como costumes, práticas sociais e sua hierarquização vem a ser um sistema de dominação e de privilégios para os mais ricos (BAUMAN, 2012). As imagens visuais, por sua vez, saturam nosso cotidiano e, por isso, é importante propagar uma imagem mais humanizada das favelas. Portanto, é desse modo, como algo inserido em nossa história cultural e formador de sentidos, que aqui tratamos a fotografia. O papel da fotografia na produção do conhecimento está relacionado à crença na verdade dessa imagem e na decodificação plausível do representado. Daí a importância dos indivíduos se verem retratados nas mais diversas áreas da sociedade.

O conceito de cultura se refere apenas aos seres humanos e, caso passemos a classificar as manifestações culturais em “alta cultura” ou “baixa cultura”, estaremos hierarquizando-as, criando distinções que tendem a classificar o que é melhor ou pior, o que pode ser considerado bom ou ruim, o que vale mais ou menos. A consequência dessa hierarquização é o uso tendencioso dessa separação entre “melhor” e “pior” por parte da aristocracia para diferenciar-se e se autoproclamar superior às classes populares. Porém, não se encontra nada de concreto que garanta essa diferenciação de melhor/pior, já que os motivos para que algo seja considerado de maior ou menor valor cultural estão atrelados a um refinamento individual ou a uma “forma ideal” segundo alguém. Em outras palavras, acaba sendo a perpetuação de gostos aristocráticos (BAUMAN, 2021).

De acordo com Bauman (2012), o conceito de cultura deve sempre estar ligado a um fazer (práxis) e a uma estrutura do grupo social ao qual se refere. O autor coloca os

¹³ Frase extraída do minidocumentário A Beleza de cada um: J. R. Ripper, 2016.

fenômenos e manifestações culturais no campo da práxis, ou seja, da dinâmica, da atividade livre, universal, criativa pela qual os seres humanos transformam o mundo em que vivem. Para o autor, a cultura deve ser constantemente reinterpretada e vivida de forma inovadora pelas novas gerações. Cabe à cada geração construir o mundo conforme suas perspectivas políticas, sociais e econômicas. Nós, os humanos, somos seres com inquietações individuais, criativos e mutantes no sentido de que é cada um de nós que acaba por moldar sua personalidade ao longo da vida. O comportamento social não é algo herdado através de genótipos (geneticamente), não se pode dizer que nosso comportamento social ou cultural se dá como algo biológico. É, pois, uma construção que fazemos ao longo da vida em sociedade, construímos modelos culturais. A cultura nunca está pronta e acabada; muito pelo contrário, é, sim, dada a sofrer mutações.

Nos anos 1960, a educação popular tinha Paulo Freire como um dos maiores expoentes no Brasil. Freire compreendia a educação como cultura e cultura como política. De modo interdisciplinar, educação popular e cultura popular estão intimamente ligadas e pressupõem uma variedade de ideias, pessoas e tudo que for relativo à cultura. Poesia, música, teatro, cinema: tudo estava muito próximo para os profissionais precursores da Educação Popular e as mais variadas manifestações culturais eram usadas como experiências pedagógicas.

O processo educacional é bastante amplo e variado. De acordo com Trilla (2008), a formação de cidadãos vai além das aulas recebidas dos professores no colégio. A escola formal é mais um momento da educação em nossas vidas, porém não o único. Percebendo-se as limitações das estruturas de ensino das escolas formais, pode surgir a necessidade de se criar em paralelo, outros ambientes educacionais que visam não a concorrência, mas a complementação do ensino. E é esse o caso da EFP. A escola citada se propõe a oferecer uma formação profissional de qualidade pautada nos direitos humanos e na reflexão crítica, focando a inserção no mercado de trabalho.

Sobre a discrepância cultural oriunda da diferença econômica das diferentes classes sociais, é muito significativo observar o relato de Jailson de Souza e Silva. São duas histórias que ilustram como pode ocorrer discriminação e de como há um estereótipo, um preconceito com os jovens da favela, que termina orientando as políticas públicas. O Observatório de Favelas, além da EFP e da Espocc – uma escola-agência de comunicação crítica –, promove outras atividades a fim de produzir artistas da periferia e promover projetos e aparelhos

artísticos tais como: Galeria 535 ¹⁴, exposições de fotos, o Centro Cultural Bela Maré¹⁵, cogestão da Arena Carioca Dicró¹⁶ etc. A certeza de Silva sobre uma produção artística genuinamente periférica de qualidade extrapola o OF. Vejamos:

Uma pessoa que me ajudou a criar o Centro de Artes da Maré¹⁷, era rica, uma pesquisadora e quando ela percebeu que a gente queria formar artistas, e formar um espaço assim na favela, ela falou “Isso é um absurdo, eles não têm conceito” e eu falei assim “Eu estou aqui na sua frente, eu tenho essas origens, na mesma condição, e eu tenho conceito”; e ela, “Mas você é diferente”; eu falei “Nós somos muito diferentes, muitos e muitos diferentes” (SILVA, 2021).

O fato das favelas e periferias apresentarem diferenças das demais regiões da cidade não as tornam menos dotadas de capacidades artísticas ou intelectuais. Isso apenas indica diversidade e diversidade cultural também pode ser vista como riqueza. Essa perspectiva, de sempre adjetivar de forma negativa a arte produzida nas periferias, é o que o OF desde sua fundação coloca em questão e vem propondo oportunidades de novos olhares tanto para quem está fora da periferia, mas também para quem vive lá. Silva é categórico ao afirmar que a classe proletária e periférica tem sua cultura tão rica quanto qualquer outra. Segundo ele, manifestações culturais como o carnaval, o samba, a congada, o forró etc. são vistas como expressões artísticas, inclusive manifestações religiosas. Porém, quando se fala em linguagens artísticas, comumente há o uso de um adjetivo depreciativo como “música brega”, “arte naïf”, “teatro amador”. De encontro a esse *status quo*, o OF buscou mecanismos de ruptura. Vejamos um exemplo citado por Silva, em nossa conversa:

Quando a gente criou a Espocc, a gente foi procurar o patrocínio da Petrobras. E aí, o que aconteceu? A gente foi lá negociar e conhecemos o gerente de comunicação. Ele foi super acolhedor, achou fantástico o projeto. Ele topou e começamos a trabalhar com ele. Isso foi em 2004, e daqui a pouco esse gerente foi promovido e saiu dali. Outro diretor entrou no lugar dele; diretor não, gerente de comunicação. Inclusive, esse gerente era geólogo. O cara nos chamou lá, a gente foi todo animado achando que íamos assinar o contrato, mas ele disse “Eu queria deixar claro para você que, para mim, vocês são uns enganadores. É uma vergonha o que vocês querem fazer. Isso mexe com o dinheiro público e não se pode desperdiçar o dinheiro público. Como é que vocês querem fazer cursos de fotografia, de vídeo, de jornalismo, de rádio, de publicidade? Isso não tem o menor cabimento! O que esses jovens vão fazer com isso? Esses jovens têm que fazer cursos úteis para vida deles: curso de cabeleireiro, curso de padeiro, curso de marceneiro, curso de manicure. É isso que vai fazer sentido, isso tem utilidades para eles, não esses cursos que vocês querem fazer”. E eu falei “Isso que você quer nos

¹⁴ Ver: www.imagensdopovo.org.br/galeria535 . Acesso em 02/12/2021.

¹⁵ Ver: www.belamare.org.br . Acesso em 02/12/2021.

¹⁶ Ver: www.facebook.com/ArenaCariocaDicro . Acesso em 02/12/2021.

¹⁷ Ver: www.redesdamare.org.br/br/info/3/centro-de-artes-da-mare . Acesso em 02/12/2021.

oferecer, a gente já tem. A gente não precisa você dizer, isso já é um lugar estabelecido, só que os nossos jovens também têm os mesmos desejos que seus filhos, eles têm a mesma ambição e a mesma busca, a gente precisa das condições de ampliar esse repertório”. Esse infeliz, felizmente, depois saiu. Ele não assinou o contrato, mas logo depois que ele saiu, assinamos e ficamos dez anos com esse contrato. E a gente formou grandes pessoas. Era ótimo estar apresentando o que a gente se tornou e o que a gente passou a fazer (SILVA, 2021).

A EFP não desejava ser uma escola profissionalizante em fotografia, que, meramente, seguisse o modelo tradicional que, segundo Afonso e Gonzalez (2018), é aquele voltado para preparar a parcela mais pobre da população como mão de obra “manual e prática”, a fim de atender a demanda do mercado de trabalho, enquanto as escolas para os filhos das famílias de classe média e ricas disponibilizam um ensino de caráter intelectual.

Educação popular é entendida como um conjunto de práticas e um modo de pensar que requer a tomada de consciência de suas condições de vida por parte das classes economicamente oprimidas e discriminadas. Nesse sentido, a educação popular é também uma educação democrática porque tem por princípio reforçar a capacidade crítica do educando, estimulando a curiosidade e uma insubmissão diante da vida. Freire (2020) exalta uma prática educativa progressista que provoque o pensamento crítico do educando, de forma a haver uma progressão da ingenuidade para uma criticidade.

Quem observa algo, o faz de um determinado ponto de vista, o que não quer dizer que o observador esteja caindo em erro. Existem inúmeros pontos de vista, mas, nessa pesquisa, adotou-se o olhar freiriano, o “dos condenados da Terra” (FREIRE, 2020, p.16), o ponto de vista dos excluídos socialmente. Com isso, há uma forte aproximação com a fotografia humanista ensinada na EFP: o ponto de vista dos moradores de favelas. O pensamento de João Roberto Ripper e do Observatório de Favelas, os idealizadores da EFP, aponta a fotografia humanista como uma escolha intencional de retratar os economicamente subalternizados em situações de afeto e beleza, a fim de apresentar um ponto de vista que se contraponha a ideia de que favela é um território onde cabe somente a violência e a pobreza. Assim, a proposta é construir um novo olhar sobre a favela, de modo a se opor ao soterramento do sonho e da utopia. É interessante notar que, no caso da Escola de Fotógrafos Populares, a ressignificação do olhar sobre a favela se inicia no próprio aluno que também é morador de favela, para então galgar a vista da sociedade fora do território das favelas.

Embora as escolas formais sejam o maior espaço de formação do cidadão e da cidadã brasileiros, os currículos escolares não incluem por lei uma educação decolonial e/ou emancipadora, e, as questões sociais tendem a ser tratadas como questões menos importantes,

como se fossem uma extensão no conteúdo do currículo escolar. Porém, essas questões, juntamente com as questões de todas as outras minorias, deveriam ter igual destaque às demais disciplinas tidas como importantes. Para se romper com qualquer *status quo* ou problema estrutural, como o pensamento eurocentrado, colonialista, ou a segregação social, é preciso um movimento contrário e intencional. Para tanto, é necessário reconhecer que o problema existe em âmbito estrutural, para então se criar estratégias de rompimento e luta. É preciso reeditar a própria percepção acerca das situações de subalternidade.

Desde seu surgimento, o espaço da favela é conhecido como um território de ausências – falta de água, luz, saneamento, arruamento, coleta de lixo e outros serviços públicos – ou seja, as favelas são historicamente definidas por tudo aquilo que elas não têm e nos acostumamos a pensar as favelas como um território “globalmente miserável; sem ordem; sem lei; sem regras; sem moral” (SILVA, 2009, p.16). O Observatório de Favelas nos convida a ter outro ponto de vista, passar a enxergar e mostrar a favela como um território rico também em afetos, potencialidades culturais e belezas.

2.1.1. Favela: território homogêneo?

A primeira imagem que nos vem à mente sobre o Rio de Janeiro é de sua beleza natural sendo aproveitada por pessoas alegres: céu, sol, praias, montanhas, garota de Ipanema... Quando olhamos para uma paisagem, não estamos usando somente nosso sentido da visão, pois o olhar é algo que evoca significação, uma produção de sentido. Uma imagem, portanto, evoca uma fonte de significados. Uma paisagem é dotada de percepções da ordem estética, mas também sociocultural porque é um elo entre o mundo material (real) e a subjetividade própria dos seres humanos (BARBOSA, 2012, p. 24-25). A paisagem carioca pode ser usada como exemplo da aproximação da relação entre as formas pictóricas com os significados que produzimos a partir dessas imagens. Ou seja, diferentes mídias como postais, revistas e gravuras, bem como o cinema, a publicidade acabam por nos contar como o Rio de Janeiro pode ser “abençoado por Deus e bonito por natureza.”¹⁸

As favelas, entretanto, dentro do imaginário popular, não são lugares que receberam tantas bênçãos de Deus, tampouco estamos acostumados a enxergar muitas belezas nesses espaços que também compõem muitas das cidades brasileiras, sobretudo a carioca. Da

¹⁸ Trecho da letra da música “País Tropical” (1969), de Jorge Ben Jor.

paisagem natural à produção cultural de marchinhas de carnaval e outros estilos musicais, filmes, pinturas de artistas e romances literários, foi-se construindo o processo histórico-cultural que nos firma o sentido de “Cidade Maravilhosa, cheia de encantos mil”¹⁹, que habita em nosso imaginário. Contudo, essa pode ser a primeira, mas não a única faceta da cidade. O Rio de Janeiro é, ainda, a cidade dos cortiços, das favelas, da violência urbana e outras coisas que a tornam um “purgatório da beleza e do caos”²⁰, recorrendo, mais uma vez, a uma canção para ilustrar o sentido coletivo que se atribui à cidade. No que toca à produção de sentidos, até hoje, as favelas são tidas como uma ameaça a tudo que é considerado belo nas cidades. Segundo Barbosa (2012), estas sempre foram lidas como locais que deveriam ser erradicados.

Quando falamos “favela”, também tendemos a homogeneizar o espaço, no sentido de ignorarmos as diversidades existentes. De mesmo modo que quando mencionamos um país ou uma cidade, imediatamente nos lembramos daquilo que mais vemos na mídia, de modo pasteurizado. Ao mencionarmos, por exemplo, a cidade do Rio de Janeiro para um estrangeiro, este, possivelmente, trará à mente belas imagens das praias da zona sul, caipirinha, o carnaval, o Cristo Redentor e o Pão de Açúcar, deixando de lado uma parcela significativa da cidade que são os subúrbios, o piscinão de Ramos, os trens, os bailes funks e outras coisas que também fazem parte da vida do carioca. Outro exemplo de homogeneização são os índios que não conseguimos diferenciar nem os traços físicos tampouco as peculiaridades das diferentes culturas e etnias dos tamoios, tupis, tapajós, ianomâmis, caiapós etc. Essa homogeneização tem acompanhado o ser humano e o mesmo ocorre em relação às favelas. Nas palavras de Silva (2009, p. 16):

Presentes em diferentes sítios geográficos – em planícies, em morros, às margens de rios e lagoas – e reunindo algumas centenas de moradores até alguns milhares, possuindo diferentes equipamentos e mobiliários urbanos, sendo constituídas por casas e/ou apartamentos, com diferentes níveis de violência e presença do poder, com variadas características do poder socioambientais, as favelas constituem-se como territórios que se exprimem em paisagens consideravelmente diversificadas. A homogeneidade, no entanto, é a tônica quando se trata de identificar esse espaço popular.

A homogeneização das favelas consagra uma representação midiática pasteurizada, calcada no que há de pior nessas comunidades. O relato de Francisco Valdean, egresso da EFP, ilustra bem este processo:

¹⁹ Trecho da marcha “Cidade Maravilhosa” (1935), composta por André Filho.

²⁰ Trecho da letra da música “Rio 40 graus” (1992), de Fernanda Abreu.

A favela é um território complexo, do ponto de vista da sua dinâmica, tirando o que é social, cultural e por aí vai. Só que a representação, ela era sempre quase uma única representação, é a representação escolhida para falar da violência. E que é um problema que existe [...], ele é real, ele existe, mas os movimentos reivindicavam a ideia de que pudesse ser ampliada essa ideia da representação, que você pudesse ter outras imagens (VALDEAN, 2021).

Ainda hoje, os residentes dos espaços *formais* da cidade – habitantes dos bairros que não são favelas – percebem as favelas como espaço homogêneo. Essa representação é anacrônica porque se baseia nos anos 1940/1950 – o período das grandes remoções de favelas e sua realocação em conjuntos habitacionais construídos pelo poder público –, que concebe a favela “como um espaço de ausências – urbanas, sociais, legais e morais” (SILVA, 2009, p.17).

A construção simbólica das favelas, enquanto locais de ausências, tem como consequência direta a orientação das políticas públicas que incidem nesses espaços. Na maioria das vezes, a ação do Estado nesses territórios diz respeito mais às incursões de combate a crimes e prevenção de violência que investimento em direitos e exercício de cidadania (SILVA, 2009).

Uma de nossas entrevistadas, a ex-aluna da EFP, Amanda Baroni expressa a ausência do Estado nas favelas e a consequência dessa ausência sobre os moradores, pois eles descobrem que só têm uns aos outros como fonte de apoio e cuidados de todo tipo:

A Maré é uma construção coletiva de vários pedreiros, donas de casa, porteiros, então a gente acha que é uma coisa que virá de fora, a gente acha que o poder público vai cuidar da gente, porque de alguma forma eles carregam esse *slogan*, mas quem cuida da gente é a gente. Nós somos nossos heróis, desde que a gente nasce.

Então eu acabei entendendo que o poder público não era isso. A gente fica esperando alguém cuidar da gente, mas alguém que nunca vai cuidar, é tipo um relacionamento abusivo: às vezes é melhor a gente estar sozinha do que mal acompanhada (BARONI, 2021).

2.2. DEFENDER A IGUALDADE É DEFENDER A DIGNIDADE

Há que se ter em mente que a homogeneização é algo muito diferente de igualdade. A homogeneização, a qual nos referimos, significa uma redução e o apagamento das especificidades de cada favela, como se houvesse apenas um modelo desse território, cuja consequência é uma padronização nas políticas públicas, tornando-as menos eficazes. Já a igualdade é a observação das diferenças e a manutenção dos direitos para todos, apesar de diferentes.

Se por um lado a homogeneização não proporciona uma visão especializada e individualizada para cada necessidade dos diferentes territórios; por outro lado, defender a igualdade de direitos civis nas favelas é defender a dignidade de seus moradores, tal qual defendemos a dignidade dos moradores de qualquer outro bairro da cidade.

Paulo Freire (2020) postula uma fórmula pedagógica que promove a emancipação individual e coletiva. Isso é o esperar que Freire nos dizia e desafiava. É o ato de resistir por parte das partes populares. Uma educação popular requer situações pedagógicas em que o educando se perceba como protagonista. Não há ato positivo no qual não se conta com a participação do outro, de construção coletiva e de troca. Para Freire, sonhar significa arquitetar sobre o amanhã, e é um ato político porque significa ir a favor de alguém, não cabendo a indiferença. Freire sonhava com uma sociedade menos injusta, a favor da bondade e da beleza. Na Educação Popular, a arte é uma aliada importante por permitir se falar de questões sociais e políticas, além de meio de expressar sua arte e sua cultura próprias. Os assuntos chegam à população em forma de poesia, clipe, música, fotografia etc.

As imagens que diariamente consumimos através da grande mídia – pelo noticiário da TV, jornais e mídias sociais – modificam a impressão sobre determinada situação ou pessoa e o que guardamos (HALBWACHS, 1990). Com isso, ressaltamos a importância da fotografia humanista como fonte de um novo acervo de imagens, capaz de gerar novas memórias, sobretudo as afetivas, sobre as favelas e as populações periféricas.

Uma outra aproximação entre o pensamento de Freire e o de Ripper é o otimismo não ingênuo. Não há construções ingênuas porque não se nega as mazelas. O que há é otimismo e esperança de se mudar o quadro que se tem hoje. Para Freire (2020), devemos nos afastar da ideologia fatalista que nos imobiliza e fortalece o discurso pessimista, tão predominante na sociedade atual. Freire lutou contra a naturalização do abismo social, rechaçando a ideia de que não podemos transformar positivamente a realidade social. Com as palavras de Ripper,

para o minidocumentário "A Beleza de Cada Um", citado nesse trabalho, percebemos como o pessimismo pode se tornar um meio que facilita manipulações e dificulta movimentos de ruptura e decolonização: "Quando você leva as pessoas a acreditarem que nada serve, fica muito fácil de se manipular para se manter uma história única" (CASTRO, 2016, 00:11:30). Tanto Freire quanto Ripper acreditam que é possível transformar a sociedade através da educação.

Para uma boa formação, é necessário muito mais que puramente treinar o educando para o desempenho de destrezas. Na concepção de Paulo Freire um dos saberes fundamentais da prática educativa-crítica é o de que o ato de ensinar "não é transferir conhecimentos, mas criar possibilidades para a sua produção ou a sua construção (FREIRE, 2020, p.24). Essa aprendizagem, que ocorria por simples transferência de conteúdos, Freire chamou "bancária", porque, segundo ele, era uma forma de depositar conteúdos que seriam sacados posteriormente, sem que houvesse a formação de uma consciência crítica. No pensamento freiriano, tanto formador quanto formando são transformados, um pelo outro durante o ato de ensinar, posto que "não há docência sem discência [...] Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender" (FREIRE, 2020, p.25).

2.3. DO QUE TRATA A FOTOGRAFIA POPULAR?

O ato de fotografar supõe alguns saberes técnicos como, por exemplo, regulação da velocidade e abertura do obturador, posicionamento da luminosidade, foco, profundidade e amplitude de campo, enquadramento e outros. A prática de fotografar vai preparando o fotógrafo, ratificando alguns saberes e retificando outros até que se torne um profissional competente. É na prática que alguns saberes se confirmam ou se modificam. E isso se dá em todas as profissões. Contudo, é a reflexão crítica sobre a prática que transforma essa relação teoria/prática em ativismo.

Observando o próprio nome da escola, nota-se que a formação sugerida não é a de fotógrafos de modo genérico, mas a de fotógrafos "populares". Ou seja, imagina-se haver a intencionalidade de um ensino pleno de especificidades, diferenciado. Além das técnicas profissionais há também um olhar específico da fotografia, a fotografia humanística (ou

humanista). Para além da técnica profissionalizante, existem concepções e valores distintos que orientam os professores para a formação do olhar humanizado dos alunos em relação ao objeto fotografado.

Em artigo publicado no site do Ateliê Oriente, blog destinado à fotografia, Luiz Baltar (2019) introduz o termo “fotografia popular” relacionando-o aos antigos “lambe-lambes”, os fotógrafos ambulantes que na primeira metade do século XX registravam desde momentos das famílias nas praças públicas e passeios, às tradicionais fotos 3X4, muito utilizadas em documentos de identificação pessoal. Convém salientar que nessa época o equipamento fotográfico era analógico e considerado dispendioso e, por isso, de difícil aquisição e acesso para a maioria da população.

Já nos tempos atuais, no Rio de Janeiro, o termo fotógrafo ou fotografia popular adquiriu novo significado, muito pela influência da EFP, e passou a ser usado por seus alunos como um termo que os identifica. Para todos os entrevistados, perguntamos “o que é um fotógrafo popular, como isso se dá?” Por mais que suspeitássemos o significado do termo através da observação das fotografias, a resposta merece ser feita através dos que viveram a EFP. O que fica explícito para esse grupo é que o termo carrega uma forte consciência social e noção de ativismo político. Após os relatos, entendemos que o fotógrafo popular pode vir a ser uma derivação, particularizada, do fotógrafo humanista. Ou seja, todo fotógrafo popular exerce a fotografia humanista, mas é a dedicação em favor das periferias que o move, distinguindo-o.

Para um de nossos entrevistados, Léo Lima, o fotógrafo para ser popular não tem que ser morador de periferia, mas precisa conhecer e respeitar os códigos daquele território. O que Lima nos afirma é que o fotógrafo popular é alguém que é do mundo como todos, mas se configura como popular quando entende os acordos da favela, da periferia, do quilombo e de qualquer lugar que normalmente esteja à margem da sociedade. Para Lima (2021), é necessário saber a hora de abaixar a câmera, “a hora de levantar a câmera, qual é o momento do sorriso, qual é o momento da tristeza, como fotografar a tristeza, como fotografar a alegria desses lugares sem estereotipar.” O trecho de nossa conversa com Lima que passamos a reproduzir abaixo, exemplifica a diferença de um fotodocumentarista comum para o fotógrafo popular. Nossa entrevista com o egresso aconteceu no dia 12 de maio de 2021, poucos dias após uma grande operação da polícia que ficou popularmente conhecida como “Chacina do Jacarezinho”, vejamos:

Essa semana teve a maior chacina da história do Rio de Janeiro, no Jacarezinho. Se você for pegar as imagens do Globo, do O Dia e de todos os veículos oficiais de comunicação, as imagens tratam de uma polícia que invade esse lugar. Têm um entendimento de que aquele lugar é do Estado. As imagens, se você for perceber, elas são muito sangrentas como sempre foram. Só que ultimamente o editorial desses veículos tem colocado uma polícia que está sendo levada a ser acostumada ao lugar, com que as pessoas entendam que eles estão fazendo o trabalho deles ali, portando um Fuzil 762 e que está tudo bem.

Por exemplo, o avô da minha filha me mandou uma imagem de um senhor com a camisa do Botafogo olhando para televisão na hora da operação, com o seguinte *meme* “O botafoguense não se incomoda com nada”. Só que essa é uma imagem da maior chacina da história do Rio de Janeiro. Esse *meme* não é só uma “gastação” ao Botafogo, ela é uma “gastação” ao morador favelado de um modo geral. É uma imagem que existe? É uma imagem que existe. Mas é uma imagem divulgada com intuito muito claro de fazer como se a população já estivesse totalmente acostumada a essa situação. De que a favela é um não-lugar e a polícia faz o que quer, “as pessoas estão ali assistindo televisão; aí está com a camisa do Botafogo no meio de um tiroteio; as mulheres estão ali sentadas na beira do bar, sorrindo”. Então eu acho que a diferença do fotógrafo popular para o fotógrafo dos grandes veículos de comunicação é essa. O fotógrafo popular precisa entender esses códigos, e para entender esses códigos ele não vai entender indo atrás da polícia, entrando com a câmera fotografando. O *polícia* saiu e ele [o fotógrafo] volta para o condomínio de luxo.

O fotógrafo popular vai viver a favela, ele vai, ele vai voltar, ele vai abaixar a câmera, ela vai voltar para entregar as fotos que fez, ele necessariamente precisa exibir essas imagens para a comunidade, ele precisa editar essas imagens coletivamente com a comunidade, se for preciso, porque são imagens dessas pessoas que não têm o imaginário delas ainda construído pelo viés da afetividade (LIMA, 2021).

Outro egresso da EFP, Baltar (2019), em seu texto para o site do Ateliê Oriente, aclara o pensamento de Ripper e enumera dez características que todo fotógrafo popular deve ter:

- 1- Continuidade com a tradição da fotografia humanista;
- 2- Horizontalidade nas relações entre fotógrafo x fotografado;
- 3- Autoria compartilhada do material produzido;
- 4- Não fazer para. Fazer junto;
- 5- Respeito e admiração pelos fotografados;
- 6- Cuidado em preservar a dignidade e a segurança das pessoas e dos locais fotografados;
- 7- Edição coletiva, prática desenvolvida por Ripper nas comunidades onde faz suas documentações;
- 8- Retorno aos fotografados das imagens produzidas;
- 9- Colocar as imagens produzidas a serviço da causa fotografada;
- 10- Apoio às lutas por direitos humanos e as causas sociais.

Gastaldoni pondera que o termo “fotógrafo popular” vem ganhando espaço no meio acadêmico e cita as pesquisadoras Monara Barreto que recentemente concluiu sua dissertação de mestrado em Ciência da Informação pela UFRJ e Erika Tambke que está

para defender sua tese de doutoramento, ambos os trabalhos são sobre o tema. Para Gastaldoni, o termo surge quase que por acaso e intuitivamente por Ripper ao dar nome ao curso de fotografia que estava montando na Maré. Como se tratava de uma favela, um território de cultura popular, daí o nome “popular” para designar os fotógrafos que iriam formar. Com o reconhecimento da escola, comprovado por intermédio de premiações, matérias em jornais e exposições de trabalhos no país e no exterior, os termos “fotografia popular” e/ou “fotógrafo popular” vão galgando visibilidade. Em seu depoimento, Gastaldoni (2021) é enfático em atribuir à EFP o sentido recentemente adquirido do termo: “Quando você começa a falar de fotografia popular na academia, é por conta do sucesso da Escola de Fotógrafos Populares.”

Dentro do sentido atrelado à EFP, o consenso que chegamos é que Fotografia Popular é aquela que faz o registro fotográfico de dentro para fora e não de fora para dentro da comunidade. Em outras palavras, um fotógrafo popular é aquele que usa seu equipamento para registrar o que os moradores do lugar querem exhibir, de modo a respeitá-los e não dar continuidade à estigmatização existente por ser um lugar de ausências. Ao fotógrafo popular, é importante voltar a foto para o fotografado e este dar seu consentimento para publicação.

3. “A IMAGEM FOTOGRÁFICA É O QUE RESTA DO ACONTECIDO”²¹

Eu acho que a gente tem que fotografar a dor, tem que fotografar a alegria. Mas deve-se buscar sempre a dignidade.

(Ripper)²²

3.1. A FOTOGRAFIA COMO MONUMENTO

Esta seção se debruça na questão da fotografia como meio de registro histórico e se preocupa com a fotografia documental, ou seja, não estamos tratando da fotografia publicitária, de estúdio, das produções cinematográficas, ou outras que não visem retratar uma cena do cotidiano. Não iremos nos ater às técnicas fotográficas, tampouco aos equipamentos, posto que o foco deste trabalho se volta ao conteúdo que as imagens carregam, seu valor social e educativo-cultural. Para tanto, recorreremos a Boris Kossoy (2014), que considera a atuação do fotógrafo como um “filtro cultural”, isto é, cada fotógrafo possui uma atitude própria e uma ideologia diante da vida que poderá ser transmitida através das imagens que captura.

Na sociedade contemporânea, a imagem ganhou um crescente espaço e importância, de modo que está presente em quase tudo à nossa volta: mídias impressas, redes sociais, entretenimento e informação, sites, estudo e recursos de sala de aula presencial ou remota, informação, smartphones, tvs etc. A imagem se configura tanto como uma fonte de produzir novos sentidos quanto se torna uma âncora para manter os conceitos já arraigados em nossa cultura. Nas palavras de Kossoy (2014, p. 150):

Fato marcante a ser assinalado é que há mais de um século as imagens fotográficas de uma extensa e diversificada gama de temas já eram produzidas comercialmente. Paralelamente ao desejo do indivíduo em ver sua própria imagem perpetuada através do retrato fotográfico, uma verdadeira indústria de imagens se desenvolveu em função de um vasto mercado internacional, ávido por consumi-las.

²¹ (KOSSOY, 2014, p. 41).

²² Fala extraída do documentário “Arte & Cultura -Série Imagens humanas nas lentes de João Roberto Ripper - Ep. 2”, disponível em www.youtube.com/watch?v=5u5vw79IBic. aceso em 1º/11/2021.

A fotografia e as mídias são as grandes responsáveis pela “disseminação maciça de imagens do mundo”, tornando-nos a “civilização da Imagem”, como sugere Kossoy. Porém, essas imagens correspondem apenas a um fragmento de um contexto da realidade, pois são fragmentos visuais selecionados de acordo com a visão de mundo dos fotógrafos e dos editores dos veículos de comunicação, capazes de estabelecer “conceitos e preconceitos no imaginário coletivo”(KOSSOY, 2014, p. 152). De mesmo modo que o ensino, não há neutralidade no processo de produção e divulgação das imagens fotográficas. E é desse modo, como algo inserido em nossa história cultural e formador de sentidos, que tratamos a fotografia nessa pesquisa.

Nascida no período da Revolução Industrial no século XIX, a fotografia é uma invenção que vem crescentemente desempenhando um papel fundamental para a transmissão de informação e conhecimento, apoio à ciência e à educação e, cada vez mais, como expressão artística. Tal qual outro meio de se criar imagens como as artes plásticas, a fotografia já se incorporou à vida humana. “Seu consumo crescente e ininterrupto enseja o gradativo aperfeiçoamento da técnica fotográfica” (KOSSOY, 2014, p.29). Com o uso das câmeras fotográficas, aspectos relevantes das diversas culturas passaram a ser mais fácil e rapidamente registrados e documentados: “paisagens urbana e rural, a arquitetura das cidades, as obras de implementação das estradas de ferro, os conflitos armados e as expedições científicas, a par dos convencionais retratos de estúdio” (KOSSOY, 2014, p.30).

O ato de fotografar supõe alguns saberes técnicos concernentes ao manejo do equipamento tais como regulagem da velocidade e abertura do obturador da máquina fotográfica, posicionamento e regulagem da luminosidade, foco, profundidade e amplitude de campo, enquadramento etc. A prática de fotografar vai além; preparando o fotógrafo, ratificando alguns saberes e retificando outros, até que se torne um profissional competente. É na prática que alguns saberes se confirmam ou se modificam. Contudo, é a reflexão crítica sobre a prática que transforma essa relação teoria/prática em ativismo.

Ativismo é um ponto muito próximo da EFP, uma vez que a escola foi fundada sobre um sólido alicerce da fotografia documental humanista: o fotógrafo Ripper. A fotografia documental e a fotografia humanista trabalham no registro social ou cultural de um momento ou segmento da sociedade, em oposição à publicidade ou ao jornalismo. É o ramo mais pessoal da fotografia contemporânea e se diferencia do fotojornalismo pelo método; o fotojornalista raramente sabe exatamente o que vai fotografar, como poderá fazê-lo e as condições que pode encontrar. Por sua vez, o fotógrafo documental se articula em termos de projeto, pois, ao iniciar

um trabalho, tem um conhecimento prévio sobre o assunto e sobre as condições em que pode abordar o tema a ser retratado.

A fotografia aproximou a sociedade no sentido de que permitiu maior precisão e riqueza de detalhes na demonstração de cenas cotidianas que até então só eram registradas através de discursos orais, textos ou pinturas. O que nos interessa é esse aspecto que a fotografia tem de dar visibilidade e até mesmo de nos tornar familiar, cenas que a princípio não estão visíveis em nosso pequeno universo cotidiano. As imagens fotográficas nos permitem uma expansão do repertório visual e de sentidos com a exposição de vivências que não tivemos diretamente, bem como a reinterpretação de sentidos daquilo que, de alguma maneira, tem semelhança com o que já vimos. A presença crescente da fotografia em nossa sociedade proporciona um “novo método de aprendizado do real” (KOSSOY, 2014, p. 30), porque traz informações visuais e variados aspectos do mundo que, em muitos casos, têm características de testemunho. Por meio da informação visual da fotografia, hábitos, cenários e fatos de povos distantes ficaram mais acessíveis.

Além de sua vocação para a documentação visual histórica, de testemunho visual para os que não presenciaram aquela cena, a fotografia também abriga uma característica típica das obras de arte que é despertar emoções. Os registros fotográficos podem evocar raiva, amor, ódio, indignação, afeição, nostalgia, ou mesmo mera contemplação. Contudo, a fonte escrita ainda é a mais tradicional forma de transmissão de saber científico em nossa sociedade. O motivo da priorização dos diversos tipos de textos escritos como fonte de conhecimento científico se dá pela diferença do sistema de códigos entre a comunicação escrita e a iconográfica. Entretanto, a proposta, dessa pesquisa, é tomar a fotografia não como um mero objeto de ilustração de texto escrito, muito pelo contrário. As imagens neste trabalho figuram enquanto uma expressão artística e fonte de descoberta e informação visual de intenções de seus autores na gravação de fragmentos do cotidiano. Além da oralidade, as imagens fotográficas também são testemunhos porque nascem “a partir do desejo de um indivíduo que se viu motivado a congelar em imagem um aspecto dado do real, em determinado lugar e época” (KOSSOY, 2014, p.40).

Ressaltamos a questão da intencionalidade na ação humana, visto que, em nossas ações, sempre há a escolha de algo em detrimento de outro. Por que o fotógrafo escolheu esta cena, este ângulo e não outro? Toda fotografia tem uma finalidade e é resultante de um processo que necessita de três elementos para se concretizar: (i) (o tema) o assunto, (ii) (o agente) o fotógrafo; (iii) tecnologia (equipamento). Desse modo, a fotografia é o produto final

de uma ação humana repleta de intencionalidade, que se deu em determinado tempo/ espaço (KOSSOY, 2014). A questão do tempo/espaço garante a singularidade de cada fotografia, uma vez que ela é o registro de determinado assunto que acontece num fragmento de tempo que não volta. Ou seja, não podemos desvincular um registro fotográfico de seu contexto histórico, cultural, social, econômico e político. A fotografia não é um mero registro mecânico da realidade feito pela luz, a fotografia é construída pelo seu autor. Qualquer que seja o assunto retratado, toda foto é uma visão de mundo daquele fotógrafo.

Embora uma fotografia seja um fragmento de real, este fragmento é calculadamente selecionado pelo fotógrafo. Se um fotograma é tido como um “instrumento de disseminação da informação histórico-cultural”, se é um mecanismo capaz de “difundir a memória histórica” de uma sociedade (KOSSOY, 2014, p.46), este fotograma é fruto de uma escolha de alguém e é repleto de motivações e intenções. A fotografia é um meio de comunicação do fotógrafo, feito visualmente. Assim como a palavra escrita, a foto “é também a expressão de um ponto de vista, de visão particular de mundo de seu autor, o operador da câmera” (KOSSOY, 2014, p.54). Cada autor possui um filtro cultural que é o que faz, por exemplo, que um mesmo tema seja tratado de modos diferentes, ou seja, reflita o ponto de vista de cada fotógrafo.

Para além das incontáveis possibilidades estéticas tais como efeitos óticos, montagens, uso de filtros, jogo de luz e sombra etc., há a intencionalidade na escolha do tema ou cena a ser eternizado pelo autor da foto. Em se tratando da EFP, essa escolha recai sobre as áreas periféricas da sociedade, e o assunto das imagens é construído segundo a percepção humanista. A EFP se propõe a construir um filtro cultural humanista de modo que influenciasse os trabalhos de seus alunos.

Conforme Kossoy (2014), as imagens, produzidas a partir de uma visão além da realidade imediata, podem ser fonte de informação com importante valor documental para as ciências humanas. Os registros iconográficos são feitos “quando o fotógrafo percebe o potencial estético inerente ao animado e ao inanimado, ao político e ao sociológico, ao jornalístico e ao ficcional” (p.55-56). À imagem captada, articulam-se não só valores estéticos e técnicos como também culturais, emocionais e ideológicos, pois a fotografia é um meio de expressão e comunicação plásticas que permite informações sobre a cena passada – acontecida – que ficou registrada. A fotografia é um meio de “conhecimento visual” (p.59).

A fotografia eterniza uma cena expandindo-a, transcendendo-a no tempo e no espaço. Convém observar que a EFP não buscou tratar de um único assunto, mas procurou construir uma abordagem humanizada, olhar para a periferia a fim de romper com o discurso hegemônico da grande mídia. Ou seja, sendo a fotografia um registro social histórico, um pesquisador, por exemplo, caso resolva fazer um levantamento iconográfico das favelas cariocas, não irá encontrar somente imagens de violência e desespero que costumam estampar as páginas de jornal, mas irá se deparar também com cenas de afetuosidade, beleza e alegria como crianças brincando, pessoas se abraçando etc. As fotografias contemporâneas mostram como somos, como é nosso cotidiano, nossos semelhantes. As imagens são fonte de emoção e recordação, bem como de conhecimento do outro ou autoconhecimento.

Por ser uma construção social, a fotografia pode e deve ser utilizada como fonte histórica (KOSSOY, 2014), tendo-se em mente que é apenas um fragmento de uma determinada história, pelo ângulo de uma pessoa (o fotógrafo, no caso), um determinado aspecto. Contudo, enxergamos este “apenas um fragmento” na perspectiva humanista, como a essência de um sentimento. Considerando que esse fragmento de história diz respeito a uma parcela de pessoas que comumente não são ouvidas ou tampouco mencionadas positivamente, essa visibilização de histórias sensíveis não é pouca coisa nem deve ser desprezada. Aproximando ao pensamento de Paulo Freire, essa ressignificação das favelas, enquanto territórios sociais, ajuda a romper com a subalternidade e oferece protagonismo aos moradores de favelas e periferias. Salta aos olhos, a importância de uma iconografia carregada em afetividade para a conquista da autonomia enquanto indivíduo e cidadão.

De mesmo modo como acontece com um texto escrito, cada leitor das fotografias terá uma interpretação própria, a reação poderá ser emocional ou indiferente, na medida em que tenha ou não algum tipo de preconceito, ou vínculo com a cena ou local retratado. Entretanto, a essência da imagem foi transmitida. É inegável que os registros fotográficos apresentem alto grau de iconicidade e estão sujeitos a questões de interpretação e manipulação da realidade, seja a favor ou contra, posto que não há neutralidade nem por parte do fotógrafo, tampouco do observador dessa imagem (o leitor).

3.2. NÃO HÁ HISTÓRIA SEM MEMÓRIA

Ao mundo contemporâneo associa-se a globalização, em particular, o movimento do capital. Nas palavras de Milton Santos (RODA VIVA, 1997, 00:02:50) “O atual processo de globalização é uma forma, uma única forma de utilizar os recursos que a humanidade pôde gerar neste fim de século, mas utilizá-los de forma perversa”. E uma das consequências desse processo mundial de expansão econômica é uma forte repercussão no campo social, de modo que é possível notar que além da integração do capital há também uma tendência à neutralização das diferenças nas vidas de cada um de nós. Sobre essa neutralização da individualidade, Meihy (2012) afirma que tudo tende a ficar mais parecido, pasteurizado. Em decorrência disso, a memória ganha nova relevância, pois permitirá manter as diferenças e peculiaridades tanto como indivíduo quanto grupo, evitando a homogeneização dos indivíduos.

O uso dos testemunhos, cada um carregado de seu ponto de vista, serve ao pesquisador para abrir seu leque de argumentos a fim de fortalecer uma ideia ou então contrapor-la, bem como complementar aquilo que julgamos saber sobre um evento do qual temos algumas informações. É possível reconstituir um quadro ou uma experiência vivida coletivamente, a partir de um conjunto de lembranças relatadas individualmente, mas que não venham a se referir somente ao depoente e sim à experiência vivida em grupo. É como se uma mesma experiência recomeçasse toda vez que falamos a respeito. Quando cada um retoma o que viveu, é como se o passado se firmasse no presente por meio dessas lembranças, dessas memórias. Nessa pesquisa, como temos objetivos específicos para as entrevistas, buscamos a História Oral Temática, aquela que pressupõe um roteiro prévio para responder a uma questão que está sendo investigada (MEIHY, 2011).

E como conseguiríamos remontar a história da EFP senão visitando a memória e trazendo-a à tona através da oralidade de quem a viveu? No início do século XX, os trabalhos do sociólogo francês Maurice Halbwachs trouxeram uma ruptura sobre os conceitos que se tinham a respeito da memória. Além das definições neurofisiológicas existentes, passou-se a ter também uma abordagem enquanto um fenômeno social de sentido tanto individual quanto coletivo. É Halbwachs quem primeiro formula o conceito de memória coletiva e seu estudo se torna um clássico. Tal conceito leva em consideração as questões das representações individuais e coletivas apresentadas anteriormente por Émile Durkheim, no final do século XIX (HALBWACHS, 1990).

O conceito de memória, segundo Halbwachs (1990), envolve lembranças, esquecimentos e afetividade, que foi uma marca central para uma escuta atenta dos fotografos populares. Para ele, a memória pode ser considerada também coletiva porque agrupa tudo que cerca o indivíduo e o contextualiza no que foi vivido e experimentado. Cabe ao pesquisador analisar os diversos testemunhos e identificar pontos de convergência e divergência entre os depoimentos. Para Evangelista (2012), são as indagações e as análises das respostas que nos permitem captar o que é essencial dentro da diversidade de temas inscritos.

Ainda que ligadas em um mesmo objeto de busca, convém dizer que Memória é diferente de História. Em ambas, o desejo é que se consiga qualificar a identidade e a comunidade. Porém, a diferença está que a memória é fluida e a história pode ser conferida através de documentos e outros registros “físicos”. A memória é seletiva e não está determinada em qualquer suporte concreto; na maioria dos casos passa pela fala. Já a história apresenta registros catalogáveis e que podem ser ordenados de acordo com algum critério escolhido (MEIHY, 2011). Na combinação de memória e história, Meihy nos aponta para a “memória histórica”, no sentido de ser a materialização da memória, ou seja, a memória histórica é uma derivação da memória e acontece quando conseguimos produzir documentos a partir de narrativas, monumentos ou, no nosso caso, fotografias. Nesse sentido, propomos a compreensão da fotografia como um monumento. Cabe dizer que monumento tem sentido mais amplo que uma edificação comemorativa, visto que é compreendido como qualquer objeto e documento que desperte um conteúdo que faça pensar ou agir/reagir em determinada função. História, memória e monumento se complementam. De modo sintético, podemos dizer que um monumento é algo que nos evoca a memória de uma história.

Memória é nossa capacidade de preservar certas informações. Por preservar informações do passado que poderão ser retomadas no presente e no futuro, a memória acaba se tornando um campo de disputas, pois comporta lutas pela lembrança ou esquecimento, abriga projetos políticos, ideológicos e/ou filosóficos porque a memória dialoga com o projeto de sociedade. O que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido? A memória é um convite para não se esquecer das lutas, conquistas que estiverem sendo lembradas por meio daquela foto, placa ou monumento. Como exemplo, temos recentemente contundentes questões que ilustram a gravidade dessas disputas em torno das memórias que se fixam por meio de placas de ruas e outros monumentos nas cidades do Rio de Janeiro e Niterói.

Quando, em campanha eleitoral, em 2018, dois deputados do Rio de Janeiro, promoveram em público a quebra da placa não oficial em homenagem à vereadora Marielle Franco, houve claramente uma tentativa de apagamento não só da pessoa dela quanto das

lutas sociais travadas. A placa em questão é idêntica às utilizadas para nomear ruas e praças públicas do município do Rio de Janeiro – cidade de atuação da vereadora – e apresenta a seguinte frase: “Vereadora, defensora dos Direitos Humanos e das minorias, covardemente assassinada no dia 14 de março de 2018“. Ou seja, tanto a ideia de se produzir a homenagem em formato de placa quanto a sua destruição pública são atos políticos, embora com intenções opostas (preservar X remover). Contudo os dois atos são dotados da mesma preocupação com a memória: um busca valorizar a luta social da vereadora assassinada através da lembrança, enquanto o outro busca promover a desvalorização e o apagamento da homenageada.

A imagem, a seguir, reproduz a placa que homenageia a vereadora Marielle Franco, tem o mesmo desenho das demais placas das vias da cidade do Rio de Janeiro e traz o CEP do local onde aconteceu o crime.²³



Figura 01. Placa Marielle Franco.

No momento em que escrevo essa dissertação já se passaram mais de dois anos do homicídio doloso da vereadora e de seu motorista, Anderson Gomes. Em termos de justiça e investigação, a grande imprensa informa que não se sabe quem foi o mandante do crime, as duas promotoras responsáveis pela investigação renunciaram ao cargo alegando estarem sofrendo pressões de superiores e um dos dois acusados pelo crime se encontra em prisão domiciliar.

Outro caso que ilustra disputa política de memória é o protesto contra a estátua do bandeirante paulista Borba Gato, falecido em 1718. O motoboy Paulo Roberto da Silva, conhecido como Paulo Galo ou simplesmente “Galo”, assumiu ter planejado a queima da estátua de cimento de Borba Gato localizada no interior do Estado de São Paulo, como forma

²³ Imagem reproduzida de: www.elo7.com.br/placa-de-rua-decorativa-e-poster-vereadora-marielle-franco/dp/E2BC3B. Autor desconhecido. Acesso em 29/05/2021.

de protesto no dia 24 de julho de 2020 e permaneceu preso por quase duas semanas (dez dias em prisão temporária e quatro em preventiva) na carceragem de uma delegacia de Santo Amaro (SP), de 28 de julho até 11 de agosto do mesmo ano. Além de indiciar Galo e um outro manifestante, Thiago Zem, a justiça por duas vezes não lhes concedeu *habeas corpus*. A polícia ainda procura um terceiro jovem que foi indiciado pelo vandalismo ao monumento em lembrança de Borba Gato. De acordo com alguns historiadores, o bandeirante caçava e escravizava indígenas e negros. Com base na ideia de violência e exploração humana, Galo promoveu a destruição da estátua em Santo Amaro como forma de crítica e protesto extremo. Segundo o ativista, em entrevista ao jornal Alma Preta²⁴, o objetivo do protesto, um gesto simbólico, foi chamar atenção do país sobre as homenagens comumente aceitas para antigos torturadores e escravagistas.



Figura 02. Estátua de Borba Gato é incendiada em 24 de julho de 2021. Foto: Reprodução/Redes sociais.

²⁴ Reportagem disponível em: https://almapreta.com/sessao/cotidiano/abrimos-o-debate-sobre-monumentos-que-homenageiam-racistas-diz-paulo-galo-apos-a-soltura?fbclid=IwAR2a6AFEjJNY2PTvIPqmL5k-ysfyu_NRZNRlaf-H7i-ywVWEjcQUoc8knq4. Acesso em 21/08/2021.

3.3. UMA MEMÓRIA NUNCA ESTÁ SÓ

Nunca estamos sós. Mesmo que não tenhamos mais ninguém ao nosso lado, temos como companhia os relatos, as leituras que já fizemos e outras tantas informações de pessoas com que já tivemos contato direto ou indireto. As lembranças estão conectadas umas às outras e apresentam um caráter social. Daí que nossas lembranças são experiências coletivas, ainda que vividas por uma só pessoa em determinada situação. As impressões alheias nos fazem companhia (HALBWACHS, 1990). Nossas memórias não se desenham sobre uma tela em branco, são marcas que vão se sobrepondo umas às outras.

Em se tratando dos ex-alunos da EFP, temos ainda mais forte essa construção coletiva das memórias, posto que, de acordo com alguns relatos, era comum um mesmo aluno frequentar várias turmas. Nos depoimentos, percebemos que houve uma forte interação dos alunos e dos professores durante e depois das aulas. O roteiro semiestruturado foi elaborado de modo flexível, permitindo ao depoente se sentir livre para falar o que julgasse ser mais relevante dentro do fio condutor da conversa, construindo sua própria subjetividade. Sabendo-se que a memória não é algo de leitura linear como as páginas de um livro, as perguntas foram construídas de modo a abordar uma mesma questão de modos diferentes. Ou seja, o mesmo ponto foi abordado de modo semelhante outras vezes ao longo da conversa. Assim, o entrevistador teve a possibilidade de obter as respostas pretendidas de modos diferentes e fazer um exame de coerência, confirmando a posição ou percebendo possíveis contradições do entrevistado. Outra preocupação neste trabalho foi o de não limitar tempo para as entrevistas e cada narrador pôde falar livremente. As entrevistas tiveram duração de 45 minutos até uma hora e 50 minutos.

A história oral tem a faculdade de reconstituir histórias e trajetórias e em muitas vezes é o único acesso disponível para se resgatar certos aspectos tais como lembrar de pessoas que passaram por aquele espaço, perceber detalhes do funcionamento da instituição, esclarecer possíveis dúvidas etc. Nesse sentido, os testemunhos aqui colhidos com as pessoas que fizeram parte ampliaram tudo que já havíamos ouvido e visto sobre a EFP e nos possibilitaram chegar mais perto do que foi a experiência vivida pelos participantes da escola, ou seja, cada depoimento contribuiu com sentimentos e percepções dos atores, as heranças no sentido de marcas impressas na memória. Temos consciência de que essas marcas serão absorvidas com intensidades e maneiras diferentes em cada um dos leitores dessa pesquisa. Contudo, o que se almeja é que haja a sensibilização do leitor no tocante à importância da

EFP como polo difusor de consciência cidadã para os habitantes da cidade (tanto os moradores de favela bem como qualquer outro), no sentido de explicitar as favelas como locais de vida, de beleza, de afetos e fazeres, de cultura.

Nessa dissertação, nos propomos a recuperar parte da memória da EFP, estamos buscando as marcas dessa escola de ensino não-formal que ainda estão pulsando nos entrevistados. Aqui, nossos entrevistados, os atores da história, constam como fontes primárias e fundamentais para se chegar aos objetivos desejados. A memória é um conhecimento do passado que é guiado pelo presente. É um conhecimento que se alimenta das lembranças individuais de cada pessoa, mas também de jogos de poder e interesses. Geralmente, a memória glorifica ou demoniza o passado ou partes dele, aquilo que se lembra. E a memória, segundo Halbwachs (1990), também expressa interesses e carrega julgamentos morais e/ou afetivos a respeito dos eventos que ela lembra. A história oral é um dos recursos disponíveis para se obter um documento de uma história, um documento cuja feitura é provocada, é intencional. De acordo com Meihy (2012) em entrevista gravada para o SESC, esse documento da história oral é também um monumento. A oralidade é um importante recurso no trabalho de registrar a própria história, sobretudo para os grupos populares porque é capaz de produzir uma oposição às imagens/falas/documentos estigmatizados. O que queremos dizer é que os depoimentos são feitos sem a intermediação dos grupos hegemônicos e dominantes, de modo que as pessoas possam, por elas mesmas, contarem suas próprias histórias. Nesse sentido, consideramos a história oral como um recurso transformador, que pode adquirir uma função política e democratizante. Por dar voz aos que não têm voz social, às minorias, é uma aliada às questões dos direitos humanos. A seguir, transcrevemos a fala de Meihy (2012) no minuto 00:30:40 do vídeo:

Quando nós vamos fazer a história do outro, nós vamos dar, de certa forma, vida para a história do outro. E é pela história do outro que nós vamos nos reconhecer [...] enquanto cidadãos. Há uma necessidade de uma mediação entre grupos [...] silenciados, que têm suas histórias para contar.

Halbwachs (1990) ressalta que as lembranças nem sempre reproduzem bem o passado e que podem estar impregnadas por lembranças e construções artificiais que podem vir a modificar as nossas impressões. Daí a importância de conjugarmos com as lembranças de outras pessoas para se aproximar mais da veracidade sobre algo. Cada um que conta sua memória, o faz a partir de um ponto de vista. Podemos dizer que nossa percepção sobre os fatos está impregnada de fatores externos, seja para reconstituir uma memória do passado

como nos afirma Halbwachs, ou então, seja em relação à percepção de algo no presente, como por exemplo a vida nas favelas e populações periféricas.

Se tomarmos as populações periféricas ou faveladas como um corpo dentro de nossa sociedade, é importante ouvir esse corpo como mais um a ter voz ativa na produção dos relatos e na formação de memórias. Nossas lembranças são impregnadas de imagens que se fundiram a elas. Notamos então que, se Halbwachs trata do passado revivido pelas lembranças, a EFP vem com a proposta de promover um polo de produção de imagens do presente a fim de reorientar e de produzir o que será lembrado no futuro, ou seja, começa a criar uma memória na qual as favelas serão dotadas também de belezas. O que estamos ponderando aqui é que se por um lado Halbwachs trata de algo que já aconteceu e ficou gravado em nossa memória, tendo em mente que o tempo não para, isso quer dizer que hoje estamos formando as lembranças que teremos no futuro. E, de acordo com esse pensamento sobre a construção coletiva de cada memória, podemos pensar que é a partir do agora, de hoje, que devemos ir formando um repertório amplo e diversificado para as memórias de amanhã, percebendo os muitos lados e pontos de vista da vida que nos cerca.

Permaneceremos em contato com determinado grupo enquanto continuarmos nos identificando, mutuamente, até mesmo a ponto de chegarmos a confundir nosso passado enquanto testemunhas. Isso ocorre porque comungamos de pelo menos um aspecto do acontecimento, ou seja, há um ou mais aspecto e sentimento comuns sobre a experiência; porque ainda nos pensamos como sendo um membro daquele grupo específico (HALBWACHS, 1990).

4. A MEMÓRIA DE CADA UM

Vários segmentos da população [...] começaram a querer usar esse direito de informar, porque, principalmente, se ele morava nas áreas menos favorecidas financeiramente, o que ele via retratado sobre ele, era algo que no dia seguinte ele não gostava, então ele quis começar a fazer a sua comunicação, ele quis começar quase com um grito de “Olha, eu sou bonito!”
(Ripper)²⁵

É preciso mediar para não excluir ou contar uma história única, é fundamental ouvir diferentes fontes para se aproximar do verídico. Por isso, nessa parte do trabalho, passamos a apresentar os ex-alunos entrevistados e suas respectivas histórias, na ordem cronológica em que aconteceram os encontros. E como podemos falar tanto sobre fotografia, fotógrafos e representações imagéticas sem exibir uma imagem? Como dissemos anteriormente, a fotografia, nessa pesquisa, além de fonte de inspiração é também objeto de estudo, é nosso monumento. Sendo assim, ao final de cada entrevista, apresentaremos algumas fotos selecionadas pelo próprio fotógrafo ou pela autora deste trabalho, porém com a anuência do autor da imagem. A seleção, apesar de parecer pessoal ou meramente estética, segue o critério de síntese do trabalho do próprio fotógrafo.

4.1. FRANCISCO VALDEAN

O primeiro ex-aluno da EFP com quem tivemos contato por intermédio de uma plataforma virtual, foi Francisco Valdean, 40 anos, sociólogo, aluno da primeira turma em 2004 e ainda residente na Maré. Desde os primeiros meses na EFP, Valdean se integrou ao Imagens do Povo a ponto de ter se tornado coordenador do Imagens do Povo, de 2015 a 2020, juntamente com um outro egresso, o Bira Carvalho. Hoje ele é fotógrafo, professor de sociologia em duas escolas na Maré e pesquisador com uma pesquisa de doutoramento em andamento na Uerj. Tal qual um presente para esta pesquisa, quis o destino que nosso

²⁵ Frase extraída do minidocumentário A Beleza de cada um: J. R. Ripper, 2016.

primeiro ex-aluno disponível para ser entrevistado ainda estivesse ligado à EFP de modo tão perceptível. O vínculo de Francisco Valdean com a EFP e o Imagens do Povo é profundo e duradouro – como mostra sua trajetória de aluno a coordenador e sua permanência até hoje como um dos fotógrafos integrantes da agência – e afetivo, como nos revela com a frase “Continuo à disposição para contribuições com a ideia, né?”.

Ainda que indagado a falar sobre seu início na EFP, Valdean prefere iniciar seu depoimento demonstrando em um leve sorriso carregado, o seu último e atual projeto pessoal desenvolvido, na Maré, que é o Museu MIIM. Nesse momento, percebemos algumas coisas: que nosso entrevistado se sente à vontade para falar sobre o que deseja e que nutre forte carinho e orgulho pela fotografia, pela fotografia popular aprendida na EFP que está amalgamada no homem que se tornou: “As três opções profissionais que eu tenho hoje, que é pesquisador, professor e fotógrafo, são três atividades que estão ligadas. O cordão é a Escola de Fotógrafos Populares.” Sobre o MIIM, o museu é fisicamente composto apenas por uma caixa de papelão que a gente consegue segurar com uma das mãos. Nessa caixinha, o artista vai paulatinamente coletando e guardando memórias da Maré. “Ele é pequenininho e é um acervo histórico-poético das imagens da Maré”. Há também livretos que Valdean produz artesanalmente. A proposta do Museu MIIM, do ponto de vista poético, conceitual, é despertar nos visitantes a possibilidade de imaginar. “É um exercício de imaginação, a possibilidade de imaginar territórios populares como a Maré”, explica Valdean.

E o dispositivo de que aciona essa imaginação é a imagem. É a imagem pensando nessa problemática da representação. A representação, por mais que a gente tenha avançado com o Imagens do Povo, ela ainda segue precisando ser debatida, refletida, revista, olhada, refeita. É um trabalho que não tem fim, não termina. [...] O Museu MIIM circula muito pela Maré, mas a ideia é que ele circule por todos os lugares possíveis. Por todos os lugares que for possível levar a caixa, eu levarei e é isso. A todo o visitante que eu levar, pretendo que tenha acesso a algum exercício que o leve a imaginar lugares populares, como a Maré (VALDEAN, 2021).

Em uma costura de suas três atividades atuais à EFP, Valdean decide abordar um aspecto interessante do Imagens do Povo, que certamente explica seu engajamento longo com o projeto e descreve seu trajeto de vida traçado a partir da experiência na EFP. A preocupação do OF e de todos envolvidos no projeto não era apenas formar fotógrafos, mas fazer com que os jovens aprendessem uns com os outros e se tornassem vetores multiplicadores da ideia humanista. A partir do depoimento de Valdean, percebemos algo além das características da excelência técnica conjugada com a prática pensada pelo OF,

como já nos descreveram Gastaldoni e Silva em suas entrevistas. Valdean nos faz perceber o incentivo para a prática docente como um meio de perpetuar o conteúdo aprendido, e, consequentemente, disseminar a fotografia humanista:

Quem passava pela Escola, de algum modo era incentivado a adquirir o conhecimento do campo da fotografia e a replicar esse conhecimento. Então, assim, tem *aí* uma pegada da ordem da educação. Eu me recordo que dentro dos fotógrafos – vários fizeram isso –, mas eu fui um dos que logo nos três primeiros meses da Escola, já estava atuando em oficinas. A escola, ao mesmo tempo que a gente tinha o curso aqui na sede dos fotógrafos na Maré, a gente realizava oficinas de fotografia em variados lugares. Ao mesmo tempo que eu aprendia, eu replicava; era uma prática bastante interessante e incentivada pelo Ripper. [...] eu era estudante e já me aventurava no ensino. Boa parte das coisas que eu aprendi na academia, na Faculdade de Ciências Sociais, elas são difíceis de serem aplicadas numa sala de aula. Mas o que eu aprendi na Escola de Fotógrafos Populares são muito possíveis de serem aplicadas. Então, nesse campo como professor, tem tudo a ver com a Escola (VALDEAN, 2021).

Ainda discorrendo sobre a influência da EFP em sua vida, o entrevistado associa sua escolha para a graduação em Ciências Sociais às aulas que teve na EFP. No ano seguinte à graduação, se torna professor em 2014 e em 2015 inicia um mestrado (concluído em 2017). Apenas dois anos mais tarde, em 2019, inicia seu doutoramento em Artes, cujo tema de estudo são as imagens da Maré, através do Museu MIIM: “Esse meu campo da pesquisa também tem tudo a ver com o meu engajamento na Escola. Meu tema de pesquisa das imagens são as imagens da Maré, são o Museu MIIM, ele está nesse contexto e tem tudo a ver com a coisa embrionária da Escola”, comenta.

Quando chegou ao Rio de Janeiro, em 1994, com 15 anos de idade e vindo do Nordeste, Valdean conta que se tornou morador da Maré e uma de suas primeiras aquisições no Rio de Janeiro foi uma câmera fotográfica vulgarmente conhecida como “saboneteira” por ser pequena e toda automática. Com essa câmera registrou momentos da vida cotidiana como festas e amigos da época.

Então assim, eu acabo também me descobrindo que eu já tinha um interesse pela fotografia. [...] muitos amigos dessa época, essas imagens que eu fiz, são valiosíssimas, do ponto de vista da memória, porque ninguém tinha câmera, ninguém. Nos anos 90 era uma raridade, era como um iPhone, digamos assim. boa parte do arquivo que eu fiz com essa câmera, eu não tenho ele por essa questão de ser caro. Eu comprava filmes, fazia o registro e vários desses filmes eu não consegui revelar. [...] mas sobrou alguma coisa, tem algum indício disso aí, tem algum rastro dessas imagens. Era um processo caro que não estava acessível a todos (VALDEAN, 2021).

Valdean se mostrou ser um homem muito sensível, imerso e dedicado ao universo que habita: Imagens do Povo, Maré, fotografia, humanismo, artes, família. Tanto em sua narrativa oral do começo de vida profissionalizante na Maré ao atual projeto acadêmico-profissional, temos exemplos dessa entrega pessoal, dedicação e determinação em aproveitar as oportunidades de crescimento profissional e acadêmico:

A Escola sempre teve uma prática de ter alguém que fizesse papéis dentro da Escola e eu fui esse primeiro. Era responsável desde a montagem dos equipamentos à feitura do cafezinho; à resolução dos problemas. Fui o monitor.

[...] Quando eu ingressei na Escola, eu estava, na época, no primeiro ano do Ensino Médio, em termos de formação, eu estava no primeiro ano do ensino médio. Bom, eu tive, pela minha origem social, eu tive um atraso no meu campo de tudo. Então eu já estava com 20 e poucos anos, mas estava tentando resolver. E *tava* no primeiro ano do Ensino Médio. Estava na Escola Bahia, que é a escola onde eu dou aula hoje (VALDEAN, 2021).

Das disciplinas cursadas na EFP, as que mais Valdean destaca são as práticas com Ripper. Ao ser perguntado sobre o que hoje ele mais trazia consigo, herdado da EFP, responde que é levar a prática humanista em todos seus afazeres. Como prática humanista, ele se refere a ter o “olhar de bem-querer” ensinadas por Ripper em suas oficinas e baseadas em pensar no próximo como um agente importante da sua ação. Na entrevista que esta pesquisadora fez em 2016 com Ripper e Gastaldoni para o minidocumentário que veio a ser a inspiração para essa pesquisa, Ripper se refere a essa prática como sendo uma autoria compartilhada – uma espécie de coautoria –, uma cumplicidade entre o fotógrafo e aquele que está sendo fotografado. Nosso atual entrevistado, Valdean, relata como esse olhar humanista do Ripper se aprimorou ao longo da experiência das aulas na EFP, de modo que professor, alunos e fotografados trocaram experiências, é aí que está a prática humanista:

O próprio Ripper, hoje, ele se preocupa muito com, inclusive, com o processo de edição das imagens. Então ele fotografa lá os povos tradicionais do norte de Minas, acho que as catadoras, os catadores de flores e ele senta com a galera e diz “Óh, essa foto!”, aí a pessoa fala “Essa foto aqui não, essa foto não entra.”. Então é o que ele chama, na sua oficina, nessa prática atual dele, de um olhar do bem querer (VALDEAN, 2021).

Outro legado da EFP, segundo Valdean, é que a fotografia popular se tornou “a materialização de uma reivindicação que os movimentos oriundos dos setores populares faziam”. Além disso, percebemos que algo mais permaneceu em muitos de seus amigos de curso: um vínculo afetivo de companheirismo e coletividade.

Por exemplo, no meu projeto atual, o Museu MIIM, eu levo questões da Escola. O Léo Lima, que é um cara que passou pela Escola, tem um projeto maravilhoso no Jacarezinho, chamado *Cafuné na Laje*. E o que o Léo leva no Cafuné na Laje é a essência da Escola.

[...] Têm outras experiências. Tem uma galera que seguiu com o projeto *Folia de Imagens*, a galera que seguiu com o projeto *Favela em Foco* [...]. Então são vários projetos que saíram da experiência do Imagens do Povo, que hoje carregam essa essência do projeto. Acho que esse é um grande legado: a experiência querer (VALDEAN, 2021).

Questionado se existiria um possível retorno da EFP para a comunidade da Maré, para as pessoas que não participaram diretamente das aulas, Valdean responde através de dois casos que acredita servirem como um tipo de medida da influência ou impacto da EFP na comunidade. O primeiro caso aconteceu há aproximadamente uns dois anos e se passou em uma das duas escolas na Maré onde Valdean dá aulas; mais precisamente, na escola Bahia, na qual Valdean também foi aluno. Aqui, nesse ponto da pesquisa, nossa opção é reproduzir as palavras exatas do entrevistado, mantendo o tom coloquial e informal, de modo que o leitor se sinta como ouvinte da conversa:

Eu cheguei *pra* dar a aula, aí às vezes eu olhava os quadros de aviso, e nessa que eu estou andando pela escola, eu vi um quadro, um mural com imagens, um negócio bonito, bem feito, num trabalho de escola. Aí, bom, fui olhar as imagens daquele mural da Escola Bahia. Primeiro, assim, quando eu bati o olho na primeira foto, a foto era minha, não tinha crédito, porque foi uma professora que fez o trabalho com os alunos e não tinha crédito.

Eu falei “Gente, mas que maravilhoso”, aí fui olhar as outras imagens. Era um mural grande, com muitas imagens. E todas as imagens pertenciam a fotógrafos da Maré. Eu tinha algumas das imagens, mas o Bira tinha, o Ratão tinha, o AF tinha, a Elisângela, todas, todas as imagens desse mural, sem exceção, eu não sei nem se eu fiz registro disso, eu acho que eu fiz, um registro fotográfico.

As fotografias do mural, pertenciam todas, todas elas foram feitas pelos fotógrafos daqui. Aí eu olhei o nome da professora, uma colega que trabalhava no meu dia, aí depois eu fui falar com ela.

Falei “Cara, que trabalho maravilhoso!”, aí ela falou “Eu fiz com os alunos, eu pedi uma pesquisa aos alunos, que fizessem uma pesquisa na internet, pra gente falar da Maré e aí saiu esse trabalho”. Ou seja, as fotos, nenhuma era creditada, mas os alunos foram para a internet e todas as imagens que de algum modo interessaram a eles, pertencia a gente.

Eu falei “Cara, que maravilhoso!”, por que o que acontece? Mesmo sem a galera saber quem somos nós, que provavelmente os alunos não sabiam quem eram, de onde vinham aquelas imagens. A gente estava límpido, a gente tinha uma influência visual ali, que os alunos se identificaram. Então

essa é a primeira síntese que eu daria dessa possível medição (VALDEAN, 2021).

A segunda história, contada como exemplo de medida do impacto na Maré deixado pela EFP, se passa com um mototaxista da favela, amigo de Valdean, quando um dia se encontram na rua. Vejamos o relato:

Os mototaxistas geralmente estilizam os coletes *né*? Eles que produzem. Tem uma produção dos coletes e eles estilizam com frases, com palavras ou com fotografias.

Aí eu falei com esse meu amigo, ele estava com um colete novo do mototáxi, tinha acabado de fazer. Aí eu falei “Cara, e esse colete aí?” e ele falou “Cara, a gente acabou de fazer”, e eu falei “Cara, que maravilhoso! Eu quero, tu não me dá um desses coletes não? Me diz onde *cês* fizeram, que eu quero um. Porque essa foto que *tá* estampada, é minha.” Por que o que eles fizeram? Eles entraram na internet, queriam uma imagem que representasse a Maré, o local do mototáxi, que era o Morro do Timbau., e acharam uma foto. Eles também não sabiam de quem era, mas acharam uma foto e estilizaram essa foto no colete. E a foto era minha. Aí ele falou assim “Caraca, cara, não acredito!” (VALDEAN, 2021).

Valdean também nos conta que essa mesma foto, usada pelos mototaxistas como identificação daquele grupo específico de trabalhadores, ainda apareceu como divulgação de baile funk na favela. Os exemplos dados pelo entrevistado não podem ser transformados em números de modo a avaliar a repercussão da EFP na Maré, mas seguramente nos faz entender a importância da ressignificação e a construção de imagens mais positivas nas favelas e populações periféricas. Outro dado para aferir a repercussão da EFP na sociedade é o interesse representado pela grande procura para os cursos e oficinas. Segundo Valdean, em 2012, foram 400 inscritos para somente 30 vagas.

A seguir, passamos a exibir três fotos recentes de Francisco Valdean, integrantes da exposição virtual *A Maré na Pandemia* do Museu MIIM²⁶. Como o nome do acervo demonstra, os registros aconteceram durante o período em que o mundo atravessa a pandemia de Covid-19. Os títulos das fotografias foram dados pelo autor.

²⁶ Disponível em museumiim.photoshelter.com/. Acesso em 11/09/2021.

Vivi e Lulu tomando sol na janela

A primeira fotografia foi escolhida por carregar a força universal do amor entre mãe e filha. Mesmo antes de conversar com o autor sobre essa foto, e sabermos que esse momento registrado aconteceu logo após o casal ter se recuperado da covid, já associávamos a pose à estátua renascentista *Pietà*, de Michelângelo e a todas as diversas *Pietás* já pintadas e esculpidas. Na fotografia, o leve sorriso nos lábios da filha de nove anos de idade, no colo da mãe, demonstra o alívio de um desfecho bom, sendo o oposto ao da estátua da mãe – Maria – que guarda o corpo do filho – Jesus – recém morto. Porém, a foto abriga em si, a força e o carinho que uma mãe traz consigo para proteger e guardar seu filho, mesmo em situações de dor e aflição.



FIGURA 03. Vivi e Lulu tomando sol na janela – Foto de Francisco Valdean. Ano: 2020.

Minha janela

Na próxima imagem, o que mais nos chama atenção é o colorido luminoso e o grafismo quase abstrato formado pelo vidro canelado e pela tela de proteção da janela. A Maré aparece fragmentada pelo efeito canelado do vidro que esconde-revela detalhes de um lindo dia de céu azul na favela. Segundo o fotógrafo, sua inspiração para esse registro vem das telas do pintor Van Gogh. Essa fotografia faz parte de uma sequência inspirada em renomados artistas plásticos.



FIGURA 04. Minha janela – Foto de Francisco Valdean. Ano: 2020.

UPA 24 na Maré

A legenda para esta foto, no site do MIIM, diz ter sido produzida na ocasião de uma ida do fotógrafo na unidade de pronto-atendimento médico por problema de saúde de um familiar. Não sabemos quanto tempo durará a pintura no muro do posto de atendimento, mas, seguramente, muitos sentimentos vividos ao longo da experiência da pandemia perdurarão em todos nós e serão imediatamente revividos cada vez que a foto for exibida.



FIGURA 05. UPA 24 na Maré – Foto de Francisco Valdean. Ano: 2020.

4.2. BIRA CARVALHO

Ubirajara Zeferino de Carvalho, 50 anos, é o quinto de seis filhos, morador de Nova Holanda há 45 anos e parece conhecer e ser conhecido por todos por ali. Seu nome já nos havia aparecido diversas vezes como referência da EFP. Tão atencioso quanto o entrevistado anterior, Bira Carvalho, como é conhecido no meio fotográfico, prontamente se dispôs a conversar sobre sua vivência na EFP. Carvalho se formou na primeira turma, em 2004, quando tinha 33 anos de idade, e permaneceu ligado ao Imagens do Povo até início de 2020, na coordenação em parceria com Francisco Valdean. Nosso encontro virtual com Bira Carvalho foi uma conversa descontraída e tão fluida quanto instigante e emocionante. Ele parecia adivinhar o que gostaríamos de saber e respondia antecipadamente o que iríamos indagar.

Após se apresentar, Carvalho inicia a conversa dizendo como a fotografia das favelas sempre foi vista pela imprensa apenas como objeto de denúncia e por isso não era bem-vista entre os moradores desses territórios. Não se trata da fotografia em si, mas da ideia social que era passada pela mídia. O passado das imagens de favelas nos jornais é de ilustrar tragédias ou as páginas policiais.

Havia dois ramos que fotografou a favela, ou melhor, três: o morador, uma relação muito familiar e histórica hoje; o antropólogo ou o fotógrafo humanista como o Ripper, que fotografou a década de 80 e 90; e o fotojornalista, que já vem com aquela ideia pré-editada sobre qual assunto ou que imagem ele quer, algo relacionado, que vai entrar sobre violência no jornal. [...] Essa narrativa foi prejudicial aos moradores.

[...] Não é que eu não tenho que mostrar, só que a impressão que dá, é que esses territórios só têm isso (CARVALHO, 2021).

Faltava mostrar os aspectos positivos da favela, de mesmo modo que nas outras áreas da cidade. Carvalho enumera a solidariedade como um ponto positivo na favela. E, como cadeirante, dá um exemplo:

Eu estava aqui onde eu moro, [...], eu tinha descido para ir ao banco, [...], esperei o banco abrir, tomei um sol e vim pra cá. E como têm dois degraus, eu tenho que esperar alguém *pra* me ajudar a subir. É só chegar na porta e alguém me ajuda, para descer ou subir. Só chegar. Então, esses valores, não vendem em foto no mercado (CARVALHO, 2021).

Para Carvalho, as imagens vistas na grande mídia trouxeram uma ruptura muito grande entre a favela e a fotografia. A fotografia começou a ser vista como objeto ou algum objeto de algo negativo. E dá um exemplo:

Tanto é, que até hoje, se meu irmão botar uma foto minha na camisa e andar pela favela, as pessoas vão pensar que eu morri. Então a fotografia está muito ligada a isso. Isso é muito louco. Meu rosto, num 3x4 na camisa dele ou eu botar o rosto dele e andar pela favela, as pessoas vão vir perguntar o que aconteceu com ele (CARVALHO, 2021).

A partir da EFP, a relação de Carvalho com a fotografia passou a ser intensa e até mesmo sentimental. Através de uma longa sequência de relatos de vida, pudemos perceber que o ato de fotografar a favela, de onde é cria, e seus personagens do cotidiano, se tornou algo que chega a alimentar almas; a sua própria e as dos demais mareenses. A história de vida de Carvalho inclui diversos percalços que busca superar diariamente com a ajuda da família, dos amigos, da música, da fotografia: “Eu levo um tiro com 22 anos e entro numa depressão muito grande.”

De cursos básicos no início dos anos 2000 até o avançado em 2006 na EFP, Carvalho adquire total domínio sobre a técnica de *pinhole* a ponto de começar como monitor e se tornar coordenador do curso oferecido pelo OF para jovens que vivem em situação de risco.

[...] O Ripper me *bota* para ser monitor no *pinhole*, que na realidade, muitas das vezes eu tinha dificuldade de entender sobre a fotografia. O ISO, a direção da luz, que é físico, e eu saí da escola muito cedo. E por ter essa dificuldade, eu começo a pesquisar muito mais. Eu tenho essa necessidade de aprender muito mais latente, mas também é pela paixão que eu tive no primeiro dia de aula. [...] O meu sonho nunca foi chegar a ser fotógrafo, para mim, eu estava fazendo um curso, que eu estava gostando e que todo mundo falava que não ia à frente, porque não tinha essa percepção de ser fotógrafo da favela (CARVALHO, 2021).

Por ser muito conhecido na Maré, Carvalho sempre teve facilidade em fotografar na favela porque os moradores e os “poderes locais” permitiam que ele fizesse as imagens desejadas. Carvalho conta que nunca precisou pedir para fotografar as pessoas porque elas foram acompanhando suas mudanças pessoais e as representações da favela. Segundo Carvalho, sua relação com a fotografia e com os moradores é algo que está numa construção contínua de mais de 20 anos:

Eles foram gostando de ver esse novo olhar, um olhar mais cúmplice, do fotógrafo morador. Que fazia a *fotogracia* [fotografia + cria – gíria para nascidos na comunidade], que eu falo, não é uma fotografia qualquer. [...] Eu sou como eles, um filho da favela. Eu não queria, nem pensava, em algo que denegrisse a favela, que *estereotipasse* a favela. Então minha fotografia, na realidade, é parar na esquina com a máquina, vêm vários grupos falar comigo e quando eu vejo a cena, eu tiro todo mundo da frente, vou e faço a foto (CARVALHO, 2021).

Sobre as aulas de diferentes turmas que frequentou, entusiasmadamente Carvalho descreve o quanto elas foram ricas em sua vida e o tanto de ressignificação que elas proporcionaram:

E por mais que passasse aquela grade escolar, eu trazia pra mim, para o meu repertório. Vou dar um exemplo. Teve uma aula falando sobre O Mito da Caverna, de Platão, o Dante (Gastaldoni) dando. Essa aula, que começou acho que 9 horas, e tinha que acabar meio-dia e meia, acho que ela foi até 2 horas da tarde. E eu perguntando, eu queria entender aquilo dali. Eu queria entender se na televisão era aquilo, se o rádio era aquilo, se o que eu lia nos jornais era aquilo. Eu queria entender se isso influenciava no meu vestir, no meu andar, no meu pensar sobre território de favela. [...] Então a Escola, não é uma escola de fotografia só técnica, ela descolonizava. Porque a minha história [...] foi contada pelo olhar do colonizador. Quem é que tinha o poder da escrita? Ou poder da fala? [...] Platão, quem era Platão? Eu tô ouvindo falar de Platão e sei lá quem era esse doido, mas descobri que eu estava na Caverna (CARVALHO, 2021).

Bira Carvalho nos relata que a EFP proporcionou mais que uma profissionalização em fotografia. A experiência na EFP o transformou enquanto sujeito: “A Escola me lapidou. [...] Eu usava da comunicação da violência e o Ripper me ensinou outras comunicações.” No depoimento de Carvalho, temos que a EFP procurou alargar o repertório cultural dos alunos não só através do universo da fotografia. Carvalho nos fala um pequeno diálogo que teve com o antropólogo Milton Guran: “Já tinha acabado a aula dele e eu perguntei na rua: ‘Me fala de um livro sobre imagens, sobre fotografia, pra ler. Para me ajudar a qualificar o meu olhar’. Aí ele falou: ‘Vai ler Machado de Assis!’, eu nunca me esqueci disso.”

Em nossa longa conversa, percebemos que as aulas na EFP eram humanistas porque ensinaram o respeito pelo semelhante. Na explicação de Carvalho, a seguir, sobre o motivo de não fotografar jovens do tráfico de drogas, temos também um exemplo de como a fotografia pode ser pensada como um tipo de monumento, como algo que eterniza uma ideia.

Então quando eu fotografo uma pessoa, eu não fotografo o jovem do tráfico armado, não porque eu tenha medo. Eu não fotografo criança que não quiser ser fotografada, com 1 ano ou 2 anos. Eu não fotografo criança com o nariz escorrendo. Eu não fotografo pessoa que esteja embriagada e me peça; eu até fotografo mas não posto, eu mando pra ela. Essa relação de respeito e afeto, não se dá pelo medo, se dá porque se cuida. Dizem que alguns territórios

ainda se têm o ato de se cuidar ainda. Eu morava num apartamento, e é completamente diferente essa relação territorial de se cuidar.

[...] Um jovem armado, se eu fotografar um jovem armado, eu eternizo ele como um bandido a vida toda. É como se eu contasse do meio para o final do filme.

Eu quero entender, eu quero fotografar o porquê ele não está indo a aula, porque não teve aula hoje, o que houve em relação ao redor, porque ele teve que sair, porque num pré-vestibular tem muito mais branco do que preto. Eu quero entender todo o processo. É muito mais complexo, é muito mais demorado o meu processo de fotografar.

É esse processo que eu aprendi com o Ripper (CARVALHO, 2021).

Muitas foram as mudanças positivas na vida de Carvalho após a EFP. Sobre as aulas na EFP, afirma que “Isso muda minha percepção, há uma descolonização do meu olhar, sobre mim mesmo. [...] a Escola me deixa com pensamento mais crítico. [...] Eu percebo o que há de problemático no território onde eu moro, não me cega. Porém, me faz refletir o porquê é assim”. Pela fotografia, Carvalho volta a estudar e se matricula na graduação em Direito, em 2013. Em suas palavras:

Vai havendo uma mudança de ponto de vista, e eu não percebo que aquela paixão – que eu não sabia que tinha, vai se afluando pela favela e pelas pessoas.

E aí eu começo não só a estudar, essa questão mais educacional, formativo educacional, mas começo a pesquisar sobre favelas. Esse interesse sobre a minha família, sobre a história em si, me fascina. Eu já não me reconhecia mais no que se falava em jornal sobre a favela (CARVALHO, 2021).

As fotografias de Bira Carvalho, que apresentamos mais adiante, foram selecionadas pelo próprio fotógrafo quando indagado a apontar as fotos que julgasse o representar enquanto fotógrafo popular. O artista não nos forneceu nem título nem legendas, tampouco se preocupou em precisar as datas em que cada cena foi registrada. A nós, importa perceber que, para ele, estas fotos sintetizam sua comunicação com os moradores da Maré. Por várias vezes, ao longo de nossa conversa, Carvalho disse ser um fotógrafo das ruas: “Eu sou da rua, eu sou *rueiro*”. As imagens que ele produz e reproduz em suas redes sociais são testemunhos dessa vocação de registrar seus pares. Ao longo dos dois anos que desenvolvemos essa pesquisa, acompanhamos o fotógrafo através das redes sociais e pudemos verificar a receptividade de suas imagens exibidas em suas páginas constantemente atualizadas de Instagram e Facebook.

O que aconteceu foi que o Instagram, o que são dois públicos diferentes: no início, o Facebook era muito jovem, morador de favela, então eu postava e tudo que eu postava sobre favela, [...] uma vez eu posteí, acordei e percebi

que a favela tinha toda uma estrutura, eu comecei a pegar nas minhas fotos, [...], “Relíquia” [álbum que criou no Facebook], que eu queria fazer uma homenagem, na verdade, um agradecimento. [...] do nada, caiu a ficha para eu fazer esse álbum agradecendo a eles, os “relíquias” da favela.

Eu não esperava que ia bombar tanto, eu não esperava que esse nível de intimidade, eu e o morador, interagisse através das redes sociais contando a história. É quase que um livro feito por vários olhares, por várias histórias, com vários moradores. É um algo cúmplice, um algo feito no comum, na comunidade, por várias mãos. Postava a história do cara que vendia tabuada, foram quase 700 compartilhamentos, de vários falando da história, “Hoje eu sou formado porque esse cara aí vendia tabuada”, que ele vendia há 40 anos (CARVALHO, 2021).

As redes sociais de Carvalho são como as paredes de uma galeria de exposições sempre com novas imagens e comentários do público formado majoritariamente por moradores da Maré. Carvalho entende seu trabalho da seguinte maneira:

Eu não quero convencer ninguém que a favela não é do jeito que eu vejo, por isso que eu já começo falando que é apenas minha percepção, minha verdade, de um cara apaixonado. Na realidade, eu queria escrever como Cartola, sobre a favela, ou como Bezerra (da Silva). Mas minha relação de narrativa, pode até passar pela escrita, mas é basicamente a fotografia. Essa leitura do mundo, antes da gente ler letras, a gente lê o mundo. Aí depois aprende a ler letras (CARVALHO, 2021).

No painel de imagens que montamos, temos uma variedade de personagens desconhecidos para nós, mas certamente ilustres para a comunidade mareense. A primeira imagem é uma saudação de boas-vindas a quem chega em Nova Holanda (NH) desenhada num muro. Nas demais fotografias enviadas por Carvalho, podemos conhecer um pouco da arquitetura e do cotidiano da favela. Um menino se acomoda numa abertura no muro pintado de céu que abriga a pomba da Paz. Uma senhora ativa e bem-vestida carrega seu livro de fé. Um senhor de terno branco desfila leveza e elegância. Um outro senhor se exhibe desenvolto na frente de um bloco de carnaval. Iluminado somente pela lamparina do carrinho, o vendedor de pipocas é conhecido por ser um dos últimos a terminar seu expediente nas ruas. A bela adolescente esbanja a sensualidade típica da puberdade. Amigas se agrupam com largos sorrisos. Uma mulher exhibe orgulhosamente seu cãozinho. O fotógrafo tem também vários registros de crianças brincando com o que encontram pelas ruas: pique-esconde atrás de muros e escadas, corrida de sacos, andar sobre um grande carretel de cabos... Ver os registros das crianças brincando com felicidade e a inocência da infância é algo que enche o coração de

ternura. E todas essas cenas se passam na favela, nas mesmas ruas por onde passam os *caveirões*²⁷ das operações policiais.

A interferência do artista – quando há –, se dá através de montagens e sobreposições de imagens para a construção de um sentido. É o caso do emaranhado de construções, postes e fios que se multiplicam nas ruas e na imagem até formar um quadriculado complexo e caótico. No centro dessa teia urbana, quase imperceptível, vemos o automóvel de algum morador estacionado no fim da rua.

Em quase todas as fotografias de Carvalho percebemos a preocupação em congelar a cena sem retoques. O fotógrafo não faz possíveis ajustes de cor ou de iluminação. É a vida como ela é, com suas próprias cores e contrastes. E é bonita. É carregada em afetos. As fotografias de Carvalho formam uma espécie de grande álbum de família. Mas não de uma família específica de mesmo sobrenome, é a família da Maré. De mesmo modo devem ser as famílias de outras comunidades cariocas e brasileiras, uma vez que todo território é formado por pessoas e são as pessoas que formam nossa sociedade. Nas palavras de Carvalho: “O poder da imagem é esse poder de influenciar. [...] Talvez seja a leitura mais democrática que tem, pode estar em qualquer língua, o cara pode saber ou não saber ler as letras, mas imagem ele vai entender.”

²⁷ “Caveirão” é um tipo de veículo blindado utilizado pelo Batalhão de Operações Policiais (BOPE) em operações nas favelas.



FIGURA 06. Menino em muro com pomba Espírito Santo – Foto de Bira Carvalho.

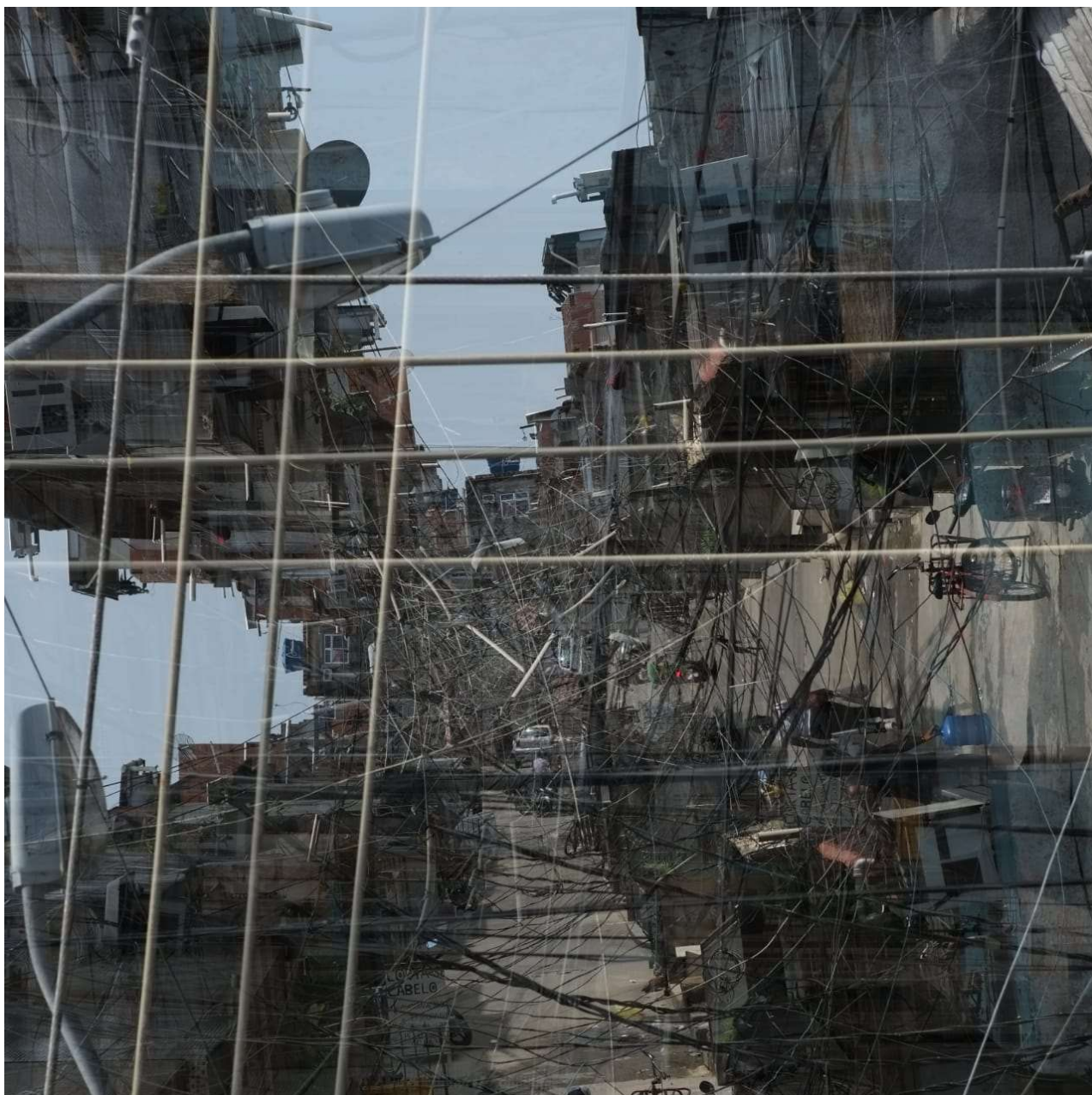


FIGURA 07. Emaranhado de fios – Fotomontagem de Bira Carvalho.



FIGURA 08. Muro de boas-vindas em Nova Holanda. Foto de Bira Carvalho.



FIGURA 09. Personagens da Maré: vendedor de pipoca. Foto de Bira Carvalho.



FIGURA 10. Corrida de sacos. Foto de Bira Carvalho.



FIGURA 11. Meninos brincam na rua – Foto de Bira Carvalho.



FIGURA 12. Moradora da Maré – Foto de Bira Carvalho.



FIGURA 13. Morador da Maré – Foto de Bira Carvalho.

4.3. LUIZ BALTAR

Se por acaso nos fossem solicitadas palavras-chaves sobre as fotografias de nosso entrevistado Luiz Baltar certamente responderíamos com: “repórterativismo”, militância, “paisagensurbanas”, periferia, “fotoartecontemporânea”. E grafariamos as palavras desse modo aglutinado e com ares construtivistas tal qual as montagens feitas pelo artista fotográfico em seus últimos trabalhos. Baltar tem hoje 53 anos de idade, é nascido e criado em bairros da zona norte carioca e é formado desde os anos 1990 em Gravura pela Escola de Belas Artes (EBA/UFRJ). Baltar integrou a agência de fotógrafos de 2013 a 2015. Entre nossos entrevistados, foi o único que já tinha diploma universitário quando cursou a EFP e já trabalhava com imagem e artes gráficas. Baltar foi aluno na EFP na turma de 2012, mas sua aproximação com os fotógrafos populares é anterior a seu ingresso na escola:

Eu comecei a fotografar regularmente quando surgiram as primeiras câmeras digitais. [...] Eu estava na rua fotografando os movimentos sociais, manifestações de arte, de cultura, quando conheci os fotógrafos da Escola de Fotógrafos Populares, em 2009. A gente sempre se esbarrava fotografando. Em 2009 estava começando uma nova turma, só que a Escola, como tinha a proposta de ser uma Escola de excelência, as aulas começavam às oito horas da manhã e iam o dia inteiro. A carga horária era pesada: o dia inteiro de aula, de segunda a sexta. Como trabalhava, para mim era impossível fazer a Escola e conciliar o trabalho [...]. Então em 2009 não fiz, e pensei “Vou me preparar, ano que vem eu faço”, e aí não teve. A próxima turma só foi acontecer em 2012, e eu passei a frequentar as aulas da Escola como ouvinte, eu assistia assiduamente – porque a Escola sempre foi um lugar de aglutinar pessoas –, até conseguir uma vaga como aluno (BALTAR, 2021).

A história da aproximação de Baltar com a EFP só nos demonstrou o interesse que a escola despertava em quem queria se profissionalizar com qualidade e fotografia e ao mesmo tempo tivesse interesse em direitos humanos. De acordo com Baltar, a EFP era um lugar onde se discutia a fotografia documental, onde se produzia trabalhos e a fotografia era vista como instrumento de ativismo.

Muitos fotógrafos, quando vinham ao Brasil, ao Rio de Janeiro, queriam conhecer o trabalho do Ripper e a Escola da Maré. Iam lá não apenas para conhecer, mas também para falar dos próprios trabalhos. Essas visitas viravam um evento público. Então eram muitas as oportunidades de troca. A Escola era um lugar também de se discutir fotografia, Direitos Humanos e as práticas possíveis de militância com a fotografia. Era um lugar que agregava. Eu participei de muitos dos eventos e encontros que aconteceram nesses anos, de 2009 até 2012. Estava ali envolvido, fotografando com os fotógrafos já formados, e assistindo às palestras, indo quando podia, mesmo não sendo ainda aluno da Escola. A minha expectativa com a EFP não era de

aprender a fotografar, porque eu já fotografava, já me via como fotógrafo. Também não era a de viver da fotografia, porque eu já tinha a minha profissão. O meu contato com a Escola foi o de um espaço para pensar a fotografia e de ter um ativismo através da fotografia. [...] Eu fiquei como ouvinte até metade do curso, e com as desistências, passei a ser aluno da Escola. Mas a minha expectativa era essa, ter um lugar (BALTAR, 2021).

Em seu relato sobre a EFP, Baltar se lembra que além das disciplinas relacionadas à teoria e prática fotográfica, havia aulas de Filosofia, História da Arte, Direitos Humanos, Psicologia, legislação. O destaque na memória de Baltar recai sobre a disciplina História do Rio de Janeiro, com o professor Simas.

Para mim marcaram essas matérias, que não eram diretamente da fotografia, mas que davam uma visão de mundo mais ampla e que por isso acabam refletindo na fotografia produzida. Eu sempre me interessei muito por cultura popular, pela história do Rio de Janeiro, por me fazerem circular pelo Rio de Janeiro. [...] A que eu mais gostei, por ter para mim uma abordagem diferente, foi “História do Rio de Janeiro”, com o Simas, porque ele batia muito nessa tecla de uma história oral popular do Rio de Janeiro. Que para conhecer a cidade, você não precisa ir nas fontes oficiais, nos jornais, porque nessas fontes estão apenas o registro de uma história oficial. Você precisa ir nas rodas de samba, ouvir os sambas que são cantados pelas escolas de samba, prestar atenção nas conversas de bar, nos registros das delegacias de polícia. É aí que está uma outra história do Rio de Janeiro que é invisibilizada mas permanece viva. Em um samba, na letra de um funk ou nas rimas jogadas em disputa de *slam* na periferia, está a melhor crônica da cidade. E era o que a gente procurava fazer com a fotografia: criar uma representação iconográfica da cidade, diferente da oficial, que pouca gente conhece, é pouco valorizada e muito discriminada (BALTAR, 2021).

O egresso, que acompanhou diferente turmas na EFP, ilustra com um exemplo, o caráter dinâmico e adaptativo da grade curricular, bem como a preocupação do curso em valorizar a população local e habilitar a autorrepresentação:

Na minha turma, eu não tive essa aula, mas nas turmas anteriores eles tiveram aulas com moradores da Maré que iam lá para a Escola contar suas histórias de vida. Então tinha um senhor – ele até morreu agora de Covid –, que foi um dos fundadores da Maré, ia lá contar a história dele, como era viver no início da ocupação. Ele tinha uma memória muito viva e eu tenho certeza que foi uma matéria que marcou muito as outras turmas, por ter esse contato com essa memória coletiva (BALTAR, 2021).

No decorrer da conversa, Baltar é mais um de nossos entrevistados que espontaneamente menciona a “mística” que havia na EFP. Percebe-se a todo momento que a EFP também formou laços de amizade que se fortaleceram. Para além das aulas, os alunos se tornaram parceiros na agência e na vida:

Ali, mais que um grupo, era uma família que compartilhava da mesma vivência. [...] Você tinha, primeiro, a mística do Ripper, que para todos nós é um modelo de profissional, ativista e pessoa humana, muito além da teoria e da prática que a Escola poderia passar. Você tinha o exemplo de vida que o Ripper era, de como viver para a fotografia. Ele é muito fiel aos princípios éticos que estabeleceu para a sua conduta profissional e isso contaminava as nossas práticas. Eu queria ser como o Ripper e usar a fotografia da maneira que ele usa. Eu queria ter essa entrega que ele tem. [...] Ali era uma grande família. Os ex-alunos da turma de 2004, de 2006, de 2009, continuavam frequentando, porque além de escola era uma agência também. [...] Era gostoso estar todo mundo junto para fotografar, era uma festa, uma alegria e uma celebração (BALTAR, 2021).

Diferentes profissionais da imagem podem ir registrar o mesmo evento. A visão do fotógrafo popular estará voltada para o afeto. Tudo é uma questão de escolha, daquilo que se deseja transmitir com a fotografia. Para entendermos a diferença do fotógrafo popular para os demais, Baltar é bem didático com o pequeno exemplo a seguir.

Eu fotografo Cosme e Damião e as saídas de turmas de bate-bola não pelo exótico, mas pelo que aquilo me traz das minhas lembranças de criança. Então pelo meu repertório afetivo, eu já sei o que quero resgatar com fotografia. Mas para os fotógrafos de fora, uma determinada cena pode ser mais importante: de repente a confusão, as brigas, a bagunça, a sujeira. Enquanto para mim, ali é o sorriso, é um gesto de entregar e de receber. [...] São buscas diferentes para construir a história que você quer criar, do discurso que você quer criar com a fotografia (BALTAR, 2021).

Perguntado como o trabalho dos fotógrafos populares contribui com as comunidades periféricas, Baltar nos mostra que as imagens primeiramente fazem denúncias e dão visibilidade à causa. Num segundo momento, as fotografias registram a história e se tornam documentos capazes de impedir o esquecimento. Com a preservação de memórias, as lutas comunitárias de resistência se fortalecem. Para ele, a fotografia é um importante aliado na comunicação popular. Baltar usa seu próprio trabalho como exemplo dessas duas situações:

No curto prazo, quando a gente está fotografando e apoiando uma luta, uma causa, um movimento social, a fotografia está sendo usada como instrumento. Na Providência, por exemplo, as minhas fotos foram usadas para divulgar as atividades, para mobilizar e chamar atenção para as remoções pela comissão de moradores e pelo Fórum Comunitário do Porto. Depois foram usados pela Anistia Internacional nos relatórios que fizeram de violação dos Direitos Humanos [...]. Ali em Manguinhos, também usaram muito as minhas fotografias em processos contra o Estado. Então, no primeiro momento, a fotografia pode ser usada como instrumento prático de denúncia, como prova de crimes e para mobilizar. Muitas vezes, uma luta, se não tem visibilidade, não é publicizada, ou não angaria simpatia e nem apoio, ela pode enfraquecer e ficar restrita ali aos moradores. Então a fotografia também ajuda nisso: [...] de você divulgar uma luta, de você

chamar para ações de solidariedade. Funciona no momento que as coisas estão acontecendo e você precisa que sejam vistas.

No segundo momento, é a memória da história [...] do que aconteceu. Na Providência, eles mobilizaram uma resistência muito grande e conseguiram barrar as remoções. Essa história, se ela não é contada pelos moradores, não é fotografada pelos moradores ou por alguém muito próximo, pelo fotógrafo popular que está apoiando, essa história vai se perder, parece que não aconteceu. Você vê uma comunidade, uma favela, um quilombo, ou qualquer outro movimento de resistência, e parece que estão sempre reinventando própria história de luta, porque não cuidaram da memória coletiva. Essa não foi a primeira vez que tentaram remover os moradores da Providência. Aconteceram outras vezes, mas acabaram não tendo uma experiência acumulada, até mesmo para poder, a geração, o grupo que vem depois, ter essa memória de luta (BALTAR, 2021).

Para Baltar, a marca da EFP é que formou fotógrafos sem um olhar ingênuo para as relações de força que se estabeleciam na sociedade. Pelo contrário, os alunos passavam a saber a importância de se preservar a memória e de “contar uma história com toda capacidade técnica e artística, construindo um olhar”. Entretanto, Baltar nos explica que a Escola não tinha um discurso de militância e a intenção não era criar um movimento. “Não era que todos os fotógrafos que saíssem dali fossem fazer parte de um movimento. Não era um movimento político.” O objetivo é formar um olhar crítico e ético. E a preocupação ética do artista para com aqueles que fotografa, ainda que anônimos, é explícita; em todas as suas imagens publicadas na internet, o artista coloca a seguinte mensagem:

© Essa foto jamais poderá ser usada para ofender a imagem do fotografado, atentar contra sua honra e dignidade. Seu uso destina-se a fins jornalísticos, informativos, educativos, artísticos e em campanhas humanitárias. Proibida a utilização sem autorização do autor. Para usá-la, entre em contato com lbaltar@gmail.com. Essa foto está resguardada por direitos autorais (BALTAR, 2021).

Fluxografia

Uma série de agrupamento de fotografias em preto e branco de Baltar deu origem ao trabalho Fluxografia²⁸, cujo tema é o centro da cidade (região da Central do Brasil, Leopoldina e arredores) e os subúrbios cariocas. Esse é o trajeto de muitos cariocas das idas e vindas de suas casas para o trabalho. Cada agrupamento de fotografias exhibe pessoas populares em situações comuns. Na primeira montagem o tema é o ir e vir do trabalhador, da

²⁸ Os trabalhos da série Fluxografia podem ser vistos em <https://luizbaltar.com.br/ensaios/fluxografia/> (Acesso em 28/09/2021).

dona de casa e do estudante pela cidade: o transporte público; a paisagem vista da janela do ônibus ou trem; o passo apressado para não se atrasar. Cada um se distrai individualmente enquanto se desloca nos coletivos: fone de ouvido, conversa no celular. Na segunda montagem o tema recai na arquitetura das periferias, intercaladas com o sorriso de alguém, um santo de devoção, uma brincadeira de crianças e o luxo distante dos edifícios comerciais do centro financeiro da cidade. Tudo isso representa bem o Rio de Janeiro. “Eu faço fotografia de periferia, porque eu moro na periferia, porque eu retrato a periferia”, explica Baltar. A diagramação feita pelo artista nos lembra uma história em quadrinhos. Com cenários e personagens distribuídos em quadros, as ações parecem acontecer simultaneamente em diferentes pontos da cidade. Enquanto um vai ao comércio, outro volta do estudo. Enquanto alguns se divertem, outros estão em oração. Assim é a vida numa metrópole.



FIGURA 14. Fluxograma – fotomontagem de Luiz Baltar. Ano: 2020.



FIGURA 15. Fluxograma – fotomontagem de Luiz Baltar. Ano: 2020.

A fotomontagem²⁹ de Luiz Baltar, que apresentamos a seguir, é inspirada em uma fotografia de Augusto Malta, datada de 1914. A releitura, mais de um século depois, sobre a imagem clássica de trabalhadores saltando na Baía de Guanabara, exhibe jovens mergulhando no mesmo local da diversão típica de homens da periferia. O tempo passou, mas não acabou com essa prática. Agora, a paisagem exhibe ao fundo o Museu do Amanhã e uma sutil pixação no muro não deixa dúvidas de que se trata de contemporaneidade, mesmo que o corte ovalado da foto indique uma ligação com o passado.



FIGURA 16. Releitura de Augusto Malta. Fotomontagem de Luiz Baltar. Ano 2018

²⁹ Fonte: <https://vejario.abril.com.br/programe-se/fotos-historicas-do-rio-inspiram-fotografos-contemporaneos/> (Acesso em 28/09/2021).

4.4. LÉO LIMA

Nossa conversa com esse egresso aconteceu tarde da noite, tão logo Leonardo Lima retornou de sua jornada de trabalho. Conhecido na Maré como Léo Lima e como “Leoquetirafoto” na favela do Jacarezinho, de onde é cria³⁰ –, Lima hoje tem 33 anos de idade e mora na Cidade de Deus. Orgulhosamente, nos diz que é “pai de três filhos lindos.” Lima ingressou na EFP em 2009, fazendo parte da agência de fotógrafos de 2009 a 2013. Sua entrada na EFP se deu por intermédio de um curso que fez em 2007 no Jacarezinho, pelo projeto Jovens Urbanos, o qual objetivava que jovens do Jacarezinho conhecessem outras iniciativas artístico-culturais da cidade e fomentassem um projeto na favela com o prêmio de cinco mil reais patrocinados pelo banco Itaú. Uma das iniciativas apresentadas para Lima foi o Observatório de Favelas e, consequentemente, a EFP/Imagens do Povo. Até então, as aspirações do jovem eram terminar de servir o Exército, concluir o ensino médio e ingressar no mercado de trabalho. Seu ingresso na fotografia no OF foi somente para completar o mínimo necessário de moradores do Jacarezinho para receberem os incentivos oferecidos – vale-transporte e kit-lanche – e dois amigos poderem fazer o curso na Maré. Até então, Lima não tinha interesse no assunto:

Para compor as vagas, pelo menos, tinham que ter três pessoas do Jacarezinho para que todos os outros tivessem bolsa de vale-transporte, uma bolsa de um kit lanche e tal. [...] Nunca tive a pretensão de trabalhar um dia com arte, muito menos com arte visual. [...] Eu falei “Não, beleza, eu vou para o curso com vocês, vou lá, garanto a terceira vaga, vocês assumem a bolsa e quando der uma semana eu vou embora. Enfim, não gosto de fotografia, nunca gostei de ser fotografado, acho *mó vacilo* fotografar as pessoas e tal”. Enfim, o que eu tinha de entendimento de fotografia era o entendimento que eu tinha era do jornal, das revistas de moda etc, nunca tinha parado para pensar na possibilidade de uma fotografia documental (LIMA, 2021).

Lima lembra com carinho de alguns professores com quem aprendeu fotografia na EFP: Rovená Rosa, Dhani Borges e Evlen Lauer. Bastou um único dia de aula no IP para o jovem perceber que a fotografia também poderia ser seu lugar. A aula do fotógrafo Fábio Caffé, hoje grande amigo de Lima, foi o que lhe abriu as portas para o mundo das imagens. O impacto do jovem continuou no segundo dia de aula, agora com Ripper.

A minha vida, na fotografia, ela se inicia a partir desse curso do Projeto Jovens Urbanos e do encontro com essas figuras, como o Fábio Caffé, com o

³⁰ Termo popular usado para dizer que alguém é nascido e criado em determinado local, bairro, favela.

Ratão [Ratão Diniz], com a Elisângela Leite, com a Kita Pedroza, com o Dante Gastaldoni e com o João Roberto Ripper. [...] O Ripper é um dos *grandes amigos meus* [...] hoje em dia, tenho muito carinho por ele, eu tenho muito amor por ele, de fato, por tudo que ele fez por mim e por todas as vezes que salvou a minha vida falando da arte. Sou muito grato a vida dele, sou muito grato a experiência vivida no Observatório de Favelas e no Imagens do Povo desde então. A minha vida, na fotografia, ela se inicia a partir desse curso do Projeto Jovens Urbanos e do encontro com essas figuras, como o Fábio Caffê, com o Ratão, com a Elisângela Leite, com a Kita Pedroza, com o Dante Gastaldoni e com o João Roberto Ripper. A partir desse encontro que eu vou começar a perceber, olhar a minha favela, a favela da Maré, com outros olhos, que não só o que a grande imprensa costuma fazer e faz até hoje.

Hoje você vê até uma causa um pouco maior, de certos jornalistas, mas o editorial é sempre o mesmo, é sempre o mesmo, é sempre tratar do favelado como no lugar da superação “É como se nós fossemos fadados ao tráfico e à violência urbana. E quem está deslocado dessa situação é porque se superou na vida. Então quando não falam sobre isso, colocam a gente como protagonistas de uma violência em que nós somos vítimas (LIMA, 2021).

Lima relata que a bolsa do Projeto Jovens Urbanos tinha duração de apenas três meses e por isso não pôde fazer o curso em 2007 e teve que trabalhar para se manter até que em 2009 é demitido. “Com a rescisão do meu trabalho, foi onde eu capitalizei um ano de curso, para poder pagar passagem, para poder lanchar, para poder me dedicar, o *time* ao curso que durava dez meses, em 2009, e era um curso exaustivo de segunda a sexta.” O curso na EFP foi de segunda a sexta, com prática e teoria abordando o mundo da fotografia documental, artística e comercial. A partir das aulas na EFP, Lima desenvolveu seu olhar crítico para o mundo mesmo: “Eu deixei de ser ignorante e leigo em diversas situações e comecei a criar aptidão para a educação. Comecei a criar gosto por arte, por fotografia, por sociedade. [...] Ali eu estava aprendendo a ler o mundo.”

Lima é mais um exemplo de egresso que frequentou várias turmas na EFP e demonstra que o interesse pela EFP se renovava a cada ano, assim como as aulas: “O pessoal da antiga lá na EFP brinca que a gente é sempre repetente. Teve a Escola de 2009, a gente estava. Aí em 2012 estava a mesma galera. Em 2014, de novo. Em 2015, fazendo a ESPOCC.” Nesse ponto da entrevista, pergunto se podia ficar refazendo o curso e a resposta vem com um sorriso brejeiro: “Poder, não podia, mas a gente ia, Cecília. Como é que você vai parar a revolução popular? Não tem como, não tem como. Tu quer fazer, não tem jeito. O curso era para 30 pessoas, mas tinham 50 pessoas, 54. E aí? Não tem como tirar, cara.”

O que Lima tem a dizer sobre os progressos que obteve com a EFP dizem respeito à organização das suas próprias opiniões. Segundo ele, a EFP lhe forneceu as referências que precisava para argumentar sua forma de pensar: “Mais do que falar sobre fotografia, a EFP fala sobre o que você pode fazer com a sua história, o que você pode fazer com a fotografia e com aquilo que você acredita.” Lima nos narra alguns exemplos de como expandiu seu repertório de informações e de possibilidades:

O Ripper também, falando de toda a documentação que ele fez com os Carajás, as documentações com os Quilombolas e Ribeirinhos, eram termos que na época eu nunca tinha ouvido falar, não passava pela minha cabeça que isso existia, isso não foi prática da minha escola municipal que eu estudei. Nunca ouvi falar esse termo “quilombola”, o termo “ribeirinho”, então essas aulas eram as que mais me instigavam: o Dante falando de capas de jornal, da história do fotojornalismo mundial, de um modo de se fazer fotografia que eu ficava encantado, fazendo altas conexões com o que poderia ser feito no Jacaré, enfim, eu gostava muito (LIMA, 2021).

Indagado sobre como eram as aulas na EFP, Lima responde com detalhes:

As aulas teóricas, elas eram relacionadas ao manuseio da câmera, à história da fotografia documental no Brasil e no mundo – no mundo que eu digo, é mais centrado na Europa e nos Estados Unidos. A gente tinha muita aula sobre ensaios fotográficos de outros autores, a gente tinha aulas de edição de imagens, aulas de iluminação artificial e tal, mas chega um momento em que você [...] vai tendo oportunidade de conhecer referências no mundo da fotografia e que de certa forma tem um viés, uma pegada humanística, a ideia é essa. [...] Na minha turma foi o seguinte: a gente teve seis meses de encontros teóricos e práticos, a gente fez visitas a outras favelas, para fotografar e tal, de mutirão mesmo, e os quatro/seis meses seguintes eram relacionados ao TCC. Então a gente se dedicava a pegar câmeras, quem não tinha câmera – que era o meu caso – pegava emprestado no Imagens do Povo e ficava com essa câmera durante um final de semana (LIMA, 2021).

A seguir, destacamos uma passagem que achamos muito significativa em nossa conversa. O relato é sobre a interação dos alunos e o intercâmbio de saberes e experiências que a EFP permitia. A história, além de demonstrar como a EFP expandiu o universo cultural de seus alunos, impactando-os definitivamente, explica a inspiração para a série de fotos que Lima vem fazendo desde 2009, a qual intitulou *Caçadores de Pipas do Jacarezinho*³¹. O final

³¹ Em 30/05/21, o site Jornalistas Livres publica uma reportagem sobre a série *Caçadores de Pipas do Jacarezinho*, de Léo Lima. A reportagem pode ser lida em: jornalistaslivres.org/projeto-futuro-do-presente-presente-do-futuro-141-leo-lima-caçadores-de-pipas-do-jacarezinho/. (Acesso em 08/10/2021).

da história nos mostra como as transformações poderiam se expandir para familiares e todos do convívio dos alunos.

Eu nunca soltei pipa, mas eu tinha muito prazer de ver a galera, achava muito poético, leve, relaxante e tal. Então foi que na ocasião da Escola de Fotógrafos Populares, [...] quando eu tive acesso a uma menina que estava interna no Degase – ela estava cumprindo função socioeducativa, e uma das funções socioeducativas que ela cumpria era ir para as aulas da Escola de Fotógrafos Populares durante três vezes na semana. [...]. Ela lia muito e ela estava no Padre Severino - que depois virou Degase. Num desses encontros ela me emprestou um livro, porque eu falei com ela que eu nunca tinha lido um romance na vida, aí ela me apresentou o Caçador de Pipas. Eu acho que eu li o livro em uma semana. E aí minha mãe não entendia nada, “Cara, por que você está lendo um livro agora? (LIMA, 2021).

Ainda que esteja morando há cinco anos em outra favela, todos os projetos pessoais de Lima são direcionados ao Jacaré-Jacarezinho. Lima participa dos projetos *Favela em Foco* e do *Cafuné na Laje*, um projeto criado em 2012 com o propósito de desenvolver atividades do audiovisual com crianças e adolescentes, fazendo o resgate da memória do Jacaré. Nesses projetos, Lima se entrega de corpo e alma e desempenha vários papéis; ele faz a pesquisa e o argumento do filme, algumas das fotos e filma. Nas palavras de Lima, o Cafuné na Laje é um desdobramento da imersão que teve na EFP “[...] porque eu conheci pessoas que quiseram também fazer isso pelo Jacarezinho, fazer isso pela memória da cidade. Enfim, está tudo ali, tudo inicia ali e o processo está só no início”.

Muito claramente, Lima é mais um aluno que demonstra sua admiração pelo humanista Ripper e deixa claro que muitas lições de fotografia e de humanismo foram aprendidas:

Eu peço desculpas pelas pessoas em que até hoje eu não consegui devolver as fotos para elas, mas eu tenho muita gratidão, eu tenho responsabilidade por todas as pessoas que eu consegui devolver essas fotos, e foram muitas pessoas, porque isso faz parte do meu processo fotográfico, faz parte do que eu aprendi com Ripper, da importância de retornar essas imagens ao dono das imagens (LIMA, 2021).

Sobre as imagens que produz, Lima as classifica como “contraimagens”. São fotografias que mostram a afetividade dos moradores da favela do Jacarezinho ou outras favelas, imagens que dificilmente são feitas por fotógrafos externos às favelas e vistas na mídia:

A minha fotografia não vai mudar, mano, ela vai continuar sendo essa [...] que traz a dignidade para essas pessoas, que traz oportunidade para essas pessoas. Eu não quero nada em troca, eu não quero nada em troca, eu só quero fotografar as pessoas da forma como eu vejo. Existem outras imagens a serem feitas? Existem. Mas as que eu quero divulgar são essas, porque

essas não são divulgadas por quem tem o aparato, por quem tem o dinheiro e por quem tem o poder. [...] Eu sou um defensor dos direitos humanos e uso da fotografia para defender os direitos humanos em todas as situações (LIMA, 2021).

Olhe pra favela

A imagem a seguir, de Léo Lima, é a fotografia que abre o site do artista³². A primeira palavra que nos vem à mente é: impactante. Causa impacto o detalhe dos expressivos olhos de um menino somado à curtíssima frase “OLHE PRA FAVELA” (assim mesmo, em letras maiúsculas e em linguagem coloquial). A imagem é tão sintética quanto a frase. O corte na imagem suprime os lábios da criança, de modo que não temos como saber muito mais da expressão facial. O foco está mesmo no olhar, fixo, de baixo para cima dando a entender que o observador está numa posição mais alta que a criança. Não há mais nenhum detalhe do corpo, apenas os olhos amendoados e a textura da pele. Não há como desviar o olhar, é como se o menino disse: “Eu estou te vendo e sei que você está me vendo.” Junto com a imagem, optamos por deixar as seguintes palavras do fotógrafo em nossa conversa: “Eu gosto muito de fotografar as pessoas, eu gosto muito de retratos, de saber que as pessoas estão olhando para mim, que eu estou olhando para elas com a forma mais digna possível.”



FIGURA 17. Olhe pra favela - Foto de Léo Lima. Ano: 2014.

³² <https://leoquetirafoto.wixsite.com/leolima>. Acesse também: www.instagram.com/leoquetirafoto/

Menino redentor

O encanto sobre nós dessa fotografia começa pela explosão de luminosidade degradê do céu amarelo-alaranjado. A silhueta do pequeno menino parece querer aumentar o espaço, afastando as bordas da fotografia com seu gesto de braços abertos. O gesto do menino difere do Cristo Redentor, o monumento carioca, pela posição espalmada das mãos. Porém a integração com a amplitude é a mesma. Não há nada entre o menino e o céu grandioso. A foto no site é acompanhada da seguinte legenda: “Imagem feita no morro da Providência. O menino brincava de ‘Liberdade’ no lindo pôr de sol no alto da favela”. O título “Menino redentor” é do próprio fotógrafo.



FIGURA 18. Menino redentor - Foto de Léo Lima. Ano: 2011.

Crianças tocam atabaque em oficina de percussão no Jacarezinho

A pequena variação cromática desta foto parece nos suspender num tempo indefinido. Por um lado, uma ancestralidade atemporal. Por outro, a pulseira de aço do relógio de pulso e o xadrez do short dos meninos nos trazem para a contemporaneidade. É nesse jogo de viagem no tempo que reside um dos encantos que a imagem exerce. Há delicadeza nos finos dedos das crianças reunidas. Enxergamos uma vontade de se estar em comunhão com o grupo. O atabaque é o centro do movimento e tudo acontece ao seu redor, do mesmo modo como foi no período dos negros escravizados trazidos involuntariamente para nosso país.



FIGURA 19 - Crianças tocam atabaque em oficina de percussão no Jacarezinho – Foto de Léo Lima.

Outro olhar

Léo Lima participou da *Outro Olhar*, uma exposição produzida pelos coletivos Cafuné na Lage e Norte Comum. A exposição foi um desdobramento do filme *Favela que me Viu Crescer*, para o qual Lima fez a pesquisa e o argumento. A exposição *Outro Olhar* foi montada a céu aberto e exibiu um apanhado de fotografias pessoais, cedidas pelos moradores do Morro do Azul, no Jacaré. As fotografias expostas foram ampliadas e impressas em lambe-lambes³³ e coladas nas paredes das casas por toda a parte alta da favela. Segundo Lima, foram expostas mais de 50 fotografias, selecionadas entre centenas de fotos cedidas pela comunidade. Para demonstrar a grande receptividade e interesse dos moradores da favela em relação à iniciativa, Lima nos revela que os organizadores da exposição chegaram a coletar 200 fotos num único dia. E é sobre isso que a fotografia que exibimos a seguir trata: a alegria em ver sua história lembrada e representada coletivamente. Lima registrou o momento em que moradores do Jacaré se reúnem para apreciar a foto de família de uma moradora.



FIGURA 20 – Outro olhar - Foto de Léo Lima. Ano: 2019.

³³ Lambe-lambes são grandes cartazes impressos em papel fino e geralmente colados em postes, muros e outros espaços públicos das cidades.

4.5. AMANDA BARONI

A jovem Amanda Baroni foi aluna da EFP em 2012. Hoje, aos 27 anos de idade, está terminando o curso de cinema na Escola Darcy Ribeiro e, concomitantemente, cursa bacharelado em Jornalismo. A turma de 2012 é considerada a última turma a ter uma carga horária mais robusta. Amanda é apaixonada pelo movimento Hip Hop e tem nesses eventos de dança, de *graffiti* e de batalhas de rimas e passinhos, um forte entusiasmo para construir seu acervo de memórias. Antes da EFP, sua relação com a fotografia era o hobby, herdado de sua mãe, de registrar despretensiosamente tudo que cruzasse seu caminho: família, hip hop, passeios etc. Atualmente, é moradora da Nova Holanda, mas era moradora do Morro do Timbau na época que fazia a EFP. Embora tenha mudado de favela do período que teve aulas na EFP, Baroni e seu esposo continuam mareenses. Desde 2013, Baroni faz parte do *casting* da agência de fotógrafos do IP.

Nossa conversa com Baroni percorreu caminhos muito mais próximos da sua inserção politizada na sociedade que de fotografia. Certamente, esse é um desdobramento das aulas em 2012 terem sido mais teóricas que práticas, na visão de Baroni. Nenhum nome de teórico foi citado por ela, mas a ex-aluna destaca de sua memória as aulas de História da Arte que, segundo ela, foram com conteúdo aprofundado e muito superiores às aulas que teve no ensino formal. Outro destaque da memória recai nas aulas que abordavam a história do Rio de Janeiro, comunicação e fotografia. Estas aulas eram didaticamente ministradas através de exemplos musicais: “E assim, eu lembro do professor cantando para gente, as músicas de determinadas ocasiões da época que marcaram aquele acontecimento.” O perfil do curso era o de um curso de extensão, direcionado para um aprofundamento para quem já fazia fotografia. Na percepção de Baroni, as aulas estavam mais direcionadas para quem queria, por exemplo, aprender a ter um olhar mais crítico e, por isso, buscaram formas de se comunicar melhor através da imagem. A jovem não nos forneceu muitos detalhes das aulas em si, entretanto foi muito objetiva quanto a seu crescimento pessoal após a EFP:

O que eu aprendi com a escola foi que eu posso colocar no mundo a ideia que eu achar válida, desde que eu seja uma pessoa coerente com o que eu faço, com o que eu digo, como eu vivo na minha comunidade, e que eu posso colocar esse ponto de vista aqui na minha comunidade e que eu posso compartilhar para além dela. Mas o mais importante é: que as pessoas daqui tenham acesso a isso, porque são elas quem mais precisam (BARONI, 2021).

Hoje, Baroni se dedica à fotografia, ao audiovisual e à comunicação como um todo. Em seus trabalhos sempre há a presença de um pensamento crítico. Não importando o que irá registrar, Baroni procura abordar questões de gênero, feminismo, educação e ressignificação da favela. A fotógrafa demonstra clara consciência da função das imagens na construção de memórias:

Olha, eu tenho algumas inspirações, que são as coisas que eu sempre abordo em todos os meus trabalhos, porque eu não me limito à fotografia, mas eu falo como uma profissional da comunicação no geral e como uma pessoa que gosta de criar. Então eu sempre abordo questões de gênero, igualdade em relação às mulheres - aí eu falo sobre todas, sempre fico muito atenta a não ter um discurso excludente de outras mulheres marginalizadas na nossa sociedade, então para mim isso é um estudo constante -, sempre pontuo também a educação e memória dos meus trabalhos e a ressignificação da favela. Sempre procuro me desvencilhar dos estereótipos e desconstruir eles em todos os trabalhos que eu faço (BARONI, 2021).

A experiência na EFP foi o início da profissionalização de Baroni na área das imagens. Em sua fala, Baroni demonstra entusiasmo e uma maturidade que nos pareceu estarem ancorados na certeza de construir um acervo de memórias do movimento hip hop carioca a partir da documentação fotográfica que faz dos eventos há aproximadamente dez anos.

Putz, posso até me intitular uma documentarista dessa época aqui. Mesmo sendo contratada por esses eventos ou não, de alguma forma eu documentei isso e isso também é um pedacinho da história que ficou. Então fez essa mudança, de eu achar que era só essa coisa de foto de família e tal, do dia a dia, para depois ver que a gente guardou um pedaço da nossa trajetória e agora está viva para contar, para frente (BARONI, 2021).

Baroni explica que, na EFP, aprendeu a compartilhar com as pessoas de sua comunidade uma outra visão e que, sempre que tem oportunidade, procura mostrar para seus pares, um lugar que não é óbvio e que não se vê na grande mídia. Nas palavras da entrevistada:

O que eu aprendi com a escola foi que: eu posso colocar no mundo a ideia que eu achar válida, desde que eu seja uma pessoa coerente com o que eu faço, com o que eu digo, como eu vivo na minha comunidade, e que eu posso colocar esse ponto de vista aqui na minha comunidade e que eu posso compartilhar para além dela. Mas o mais importante é: que as pessoas daqui tenham acesso a isso, porque são elas quem mais precisa. [...] Eu acho que quando você começa a falar diferente, as pessoas começam também a pensar diferente à sua volta, a fazer alguns questionamentos, de compreender que têm determinadas coisas que não estão funcionando e têm pessoas que ficam insistindo com isso.

[...] A água que te hidrata pode te afogar; o fogo que te esquenta pode queimar também, e nem por isso a gente fica falando que eles são o fim do

mundo. Então por que a comunidade é o fim do mundo ou é o problema da cidade? (BARONI, 2021).

Atualmente, em relação a seu papel de comunicadora popular, Baroni tem plena consciência da proximidade entre educação, comunicação e memória. E a origem dessa clareza, ela atribui às aulas que teve na EFP:

Olhando *pra* trás hoje, eu consigo perceber que eles queriam muito reforçar que a gente não era só apertador de botão e que a nossa fotografia podia ajudar as pessoas. [...] Esse lance, enfim, de se relacionar, de usar a fotografia [...] como uma ferramenta popular para promover alguma mudança, isso sempre foi falado ali. Eu lembro muito do Ripper falando isso, lembro muito do Dante falando, lembro da Rovená também (BARONI, 2021).

Já no final de nossa conversa, Baroni menciona o trabalho que considera mais representativo de sua carreira. *Elementos de minha natureza*³⁴ é o nome dado para o ensaio fotográfico que fez reunindo diferentes tipos de danças “cultivadas de forma *underground*, pela região da zona norte, baixada”. As fotografias de ensaio foram expostas tanto na zona nobre da cidade – Ipanema – quanto no Galpão Bela Maré, além de participar de uma competição de fotos na Espanha.

Indagada sobre seus sentimentos hoje em relação à EFP e o que acredita ter permanecido da escola em sua vida, Baroni responde de modo muito próximo ao pensamento do Ripper, de quando o entrevistamos em 2016³⁵. Ripper nos falou sobre bem-querer com os outros e sobre a importância de a imagem retornar ao fotografado, uma vez que ele o considera como coautor da foto.

Bem, o que eu carrego dela acho que é essa parada de viver, do respeito pelos outros, de respeitar quem eu fotografo, quem eu fotografo ou o que é muito mais importante do que a foto. [...] Meu sentimento em relação ao Observatório é de saudade, gostaria de poder voltar lá e continuar cultivando isso, um lugar de fotografia, de comunicação, de curso, de ensinar para molecada, pegar na câmera - a galera se amarra, a criançada se amarra em fotografia e vídeo também (BARONI, 2021).

³⁴ O ensaio *Elementos da natureza* foi feito entre 2018 e 2019, em variadas favelas., e abordou os quatro elementos da natureza: i) Fogo - Parque União (Maré); ii) Água - Nova Holanda (Maré); iii) Terra – Mangueirinha; iv) Ar - Morro da Providência. O ensaio pode ser conferido no site <https://www.mulheresluz.com.br/ensaios/elementos-da-minha-natureza/#inicio>. Último acesso em 16/09/2021.

³⁵ As palavras de João Roberto Ripper estão transcritas no Apêndice 3 desta dissertação. A entrevista se tornou o minidocumentário A Beleza de cada um: J. R. Ripper.

As páginas a seguir exibem trabalhos de Amanda Baroni. Há que se notar que são temas tão diversos quanto as escalas de cores optadas pela artista. O traço em comum está no fato de eternizar um momento do cotidiano das pessoas.

Tarde de pipa

A primeira fotografia que separamos é parte integrante do Museu MIIM. Trata-se de um pôr do sol fazendo com que as lajes das casas da Maré se tornem apenas silhuetas. Pequenas silhuetas também são os jovens que soltam pipas nessas lajes. Os fortes matizes amarelos, ocre e acinzentados do céu contrastam com o preto que divide horizontalmente a imagem. Nessa paisagem, metade é uma luz quente, metade é sombra. Metade é uma massa de cores mescladas, metade são os contornos de caixas d'água, telhados, andaimes, canos aparentes e outros detalhes típicos da arquitetura local. No meio dessas metades, estão as pessoas, integradas à beleza de um fim de dia.



FIGURA 21. Tarde de pipa - Foto de Amanda Baroni. Ano: 2020. Local: Nova Holanda (Complexo da Maré).

Dia de São Jorge

A fotografia abaixo também foi colhida do Museu MIIM. A imagem da fila de mulheres devidamente paramentadas para uma cerimônia religiosa da Umbanda, num bairro de periferia do Rio de Janeiro. A troca das cores pela escala de cinzas, preto e branco, reforça a seriedade do momento de fé coletiva. O contraste da fotografia está no branco das roupas sobre as peles escuras. Não há rostos ou detalhes que nos permitam identificar as personagens, reforçando a ideia de que ali o importante é a religiosidade. As cinco mulheres estão em fila, num ordenamento que as deixa bem próximas uma das outras. O pequeno espaço vertical à direita, marca o início da fila, deixando a impressão de que aguardam seu instante de iniciarem alguma ação.



FIGURA 22. Dia de São Jorge – Foto de Amanda Baroni. Ano: 2015. Local: Bonsucesso.

Elementos da natureza: Água

A fotografia a seguir é a que abre o ensaio fotográfico *Elementos da minha natureza*, disponibilizado no site Mulheres Luz (www.mulheresluz.com.br/) destinado a exibir a obra de “mulheres da imagem”. Em uma escala cromática de cores frias, cinzas e azulados mostram a leveza de um salto de dança de rua. A fluidez de duas colunas horizontais de água que se encontram na figura humana contrasta com a rigidez dos muros que delimitam o espaço. O ângulo frontal escolhido para a perspectiva nos dá impressão da finitude do pequeno espaço. O brilho horizontalizado da água é o oposto das manchas escuras e verticalizadas das paredes do terraço. A expressão no rosto do jovem atlético é de segurança e até mesmo desafio ao expectador. Com sua dança, o jovem desafia a lei da gravidade. Diferentemente do caráter fotodocumental das duas primeiras imagens, esta última fotografia faz parte de uma produção elaborada pela artista, mas que ainda assim, busca valorizar a espontaneidade da dança de rua.

Nesse ponto da observação, nos vem à mente as palavras de Ripper no minidocumentário já citado recorrentemente nessa pesquisa: “Eu sou bonito, eu faço coisas”.



FIGURA 23. Elementos da natureza: Água – Foto de Amanda Baroni. Ano: 2018. Local: Nova Holanda (Maré).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após conversar com os egressos, o primeiro ponto que ficou evidente foi a variada faixa etária dos alunos. Na época que frequentaram a EFP, nossos entrevistados tinham entre 18 e 44 anos de idade. Percebemos, portanto, que a preocupação era formar pessoas que estavam interessadas em fotografia e, efetivamente, a EFP não se ateve a uma faixa etária específica, confirmando seu caráter democrático.

Vale observar que procuramos apenas os alunos que completaram seu curso na EFP, porém nota-se que todos os cinco ingressaram na agência de fotógrafos, onde trocaram ainda mais experiências. Ainda que nem todos estejam hoje vivendo profissionalmente somente com a fotografia, fica evidente que todos mantiveram a fotografia em sua rotina e estão engajados em algum projeto relacionado às imagens. Ainda que não tenha sido uma pergunta direta, percebe-se que nossos entrevistados se desenvolveram empreendedormente, muitas vezes, se tornando idealizadores e proponentes dos projetos que participam. As aulas com profissionais renomados permitiram que os alunos passassem, eles próprios, a formular, produzir e divulgar seus projetos, ensaios e séries fotográficas. Baroni e Lima acrescentaram a linguagem do vídeo a partir da fotografia. Valdean atrelou sua pesquisa às imagens e desenvolve um projeto pessoal. A partir do Museu MIIM, Valdean movimenta mostras e produz séries de imagens a serem expostas. Carvalho diariamente exibe e reedita imagens em suas redes sociais, mantendo viva a memória de pessoas ilustres da Maré. Baltar participa de exposições dentro e fora do país.

A EFP abriu horizontes de cultura e informação, despertando o interesse pela formação acadêmica e artes plásticas, como nos relata Valdean; o interesse pela leitura, como nos conta Lima. A EFP ainda é a matriz da formação de consciência crítica e interesse pelo registro da memória, como nos mostram Baroni e Carvalho. O gosto pelo estudo é marcante em todos os egressos com quem conversamos; todos os cinco mostraram apreço pelo diploma recebido na EFP e têm procurado ampliar os horizontes com outros cursos de extensão, graduação ou formação continuada. Nossos entrevistados, em sua totalidade, exemplificaram como vêm propagando a formação humanística que tiveram. Todos relataram que a fotografia popular vem ressignificando a comunidade onde estão inseridos, desde um familiar ou amigo próximo, crianças de uma escola, mototaxistas até líderes comunitários.

Gostaríamos de ressaltar mais um ponto relevante percebido com os depoimentos. A relação com a fotografia dos alunos moradores de favelas foi transformada e expandida. Somente com os relatos pessoais nos foi possível entender a dimensão da mudança de sentimento afetivo com a fotografia. O exemplo de Carvalho não deixa dúvidas quanto ao sentimento negativo que nutria em relação à divulgação de fotografias de entes queridos. Para ele, antes da EFP, exibir o rosto de um favelado numa camiseta era sinônimo de denúncia de alguma atrocidade sofrida. Hoje, a história de Valdean nos mostra que exibir a favela num colete é sinônimo de orgulho e diferenciação.

O contato com a arte de fotografar, de quatro egressos antes de se inscreverem na EFP, era de ordem amadora, através das pequenas máquinas automáticas ainda analógicas, popularmente conhecidas como “saboneteiras”. Os registros fotográficos eram feitos por familiares e geralmente para registrar datas importantes, momentos felizes, passeios e outros temas entre familiares e amigos. Esse caráter de registro pessoal era o único a satisfazer enquanto registro positivo da vida e do local onde pertenciam. Nota-se que os relatos são unânimes em dizer que, enquanto favelados ou periféricos, não se sentiam representados pelo discurso imagético de violência projetado nas grandes mídias. Mas essa questão, do discurso de violência, só passou a ser ponderada através das aulas na EFP. Apenas Baltar apresentava formação acadêmica e profissional anterior à EFP. Possivelmente devido à sua formação, já havia desenvolvido consciência crítica em relação à representação das periferias na grande mídia. De acordo com Kossoy (2014, p.132), a indústria da imagem sempre produziu suas mensagens visando persuadir a sociedade estabelecendo padrões de gosto e comportamento.

Embora as aulas sobre direitos humanos não tenham sido elencadas como as mais marcantes por nenhum egresso, a EFP formou ativistas de direitos humanos e pessoas conscientes da potência cultural das favelas e periferias, indo ao encontro da amorosidade e ética contidas no pensamento freiriano. Valdean, Carvalho, Lima e Baroni passaram a ter essa noção após as aulas da EFP. Esse ativismo varia desde registrar as pessoas e o evento nas favelas a cobrir passeatas como é o caso de Baltar. Os temas que cada fotógrafo escolhe para fotografar é abrangente e não foi possível encontrar unanimidade. Como as fotos exibidas nessa dissertação nos revelam, os registros podem ser de paisagens, pessoas desconhecidas, retratos de conhecidos, fotomontagens, cenas produzidas e posadas, cenas espontâneas e de flagrantes, em cores e em preto e branco etc. O que todas as fotos têm em comum é o que vimos como uma das características da fotografia popular: o respeito pelo fotografado e pela comunidade.

Ao longo desse trabalho, procurou-se apresentar e passear pelo universo da fotografia, da memória e da emancipação pessoal (dentro da ideia freiriana) tendo como ponto de partida uma escola não-formal de ensino profissionalizante. Nossa preocupação foi reunir e apresentar ao leitor, de qualquer área de conhecimento, os pontos necessários para o entendimento desses três universos – fotografia, memória e emancipação – e qual relação eles podem ter com o universo das favelas e periferias. Ao tentar reconstruir o que foi a Escola de Fotógrafos Populares, estávamos firmando essa conexão, porque buscamos reunir nesse estudo o máximo possível de elementos que pudessem recriar a essência dessa experiência que aconteceu na Maré por intermédio do Observatório de Favelas. Comemorando 20 anos de fundação, o OF se mantém bastante coerente com seus propósitos e ativo em suas atividades. Mas, como poderíamos perceber o alcance do trabalho de anos no íntimo das pessoas? Temos convicção de que todos que lá contribuem, bem como todos que se associam ao Imagens do Povo e os que passaram pela EFP, têm consciência da importância do trabalho. Porém, os relatos pessoais, as experiências vividas por cada um, quando vêm à tona, dão o colorido, a dimensão e a beleza de tudo que foi construído. É um retorno que dificilmente chegaria senão por intermédio de uma compilação de histórias.

De igual modo, um professor de qualquer escola ou curso costuma lecionar, ao longo de sua vida profissional, a um número incontável de alunos. Porém poucos são os relatos de vida que retornam. Quando relatos de egressos retornam com exemplos de crescimento pessoal, garantem fôlego novo para a continuação da dedicação do profissional. Por mais que os projetos tenham sido criados com objetivos muito marcantes, não há marcadores de avaliação em larga escala para o sucesso (ou fracasso) das ações, como encontramos para as escolas formais. Nesse sentido, esperamos ter contribuído com visibilidade e respaldo acadêmico, permitindo que reflexões sejam elaboradas tanto pelos que estão dentro e/ou fora das organizações não-governamentais.

Pela relativa diminuta quantidade de documentos encontrados, os depoimentos orais se tornaram imprescindíveis para reconstrução desse passado e nos permitiram aproximar daquilo que é considerado como a “mística” do que foi a Escola de Fotógrafos Populares. Cada pessoa entrevistada pôde dar seu relato espontâneo – muitas vezes sem a necessidade de se formalizar a pergunta – e expressar livremente suas memórias sobre o que vivenciou na EFP. Cada um dos diferentes personagens ouvidos nos trouxe suas individualidades dentro do universo coletivo comum do que foi a EFP. Buscou-se, através desta pesquisa, ampliar os diálogos trazidos pelos diferentes atores que se tornaram nossa fonte primária de informação.

Cotejamos os depoimentos colhidos e pudemos perceber que todos concordam no fato de a EFP ter sido uma experiência ímpar, que deixou em cada um a marca da comunicação e da fotografia popular, a comunicação fotográfica sendo feita pela ótica do afeto, mesmo com o passar do tempo e com os diferentes rumos de vida pessoal de seus integrantes. Como fotografia popular, entendemos ser escolha do respeito ao fotografado e nos remetemos a Kossoy (2014, p. 122) quando diz que muitas são as possibilidades de o fotógrafo interferir nas imagens e na configuração do assunto. Em todos os entrevistados, identificou-se que permaneceram as fotografias como documento social de cunho humanista e crítica sociocultural, seja na atual produção fotográfica, seja enquanto forma de pensar a sociedade.

As políticas públicas devem promover e garantir os direitos humanos para seus cidadãos, indistintamente e de modo igualitário; porém, o que vemos na prática é que, em alguns territórios, não há sequer a garantia dos direitos fundamentais. Sendo assim, num território cercado pelas ausências de investimentos por parte do Estado, as iniciativas que visem levar ensino e formação são prontamente acolhidas e valorizadas pelos moradores. Um novo meio de diálogo com os moradores de periferias foi consolidado e continua se aprofundando por intermédio de organizações da sociedade civil. No caso específico desse trabalho, percebemos que as imagens feitas pelos fotógrafos populares vêm projetando novas referências sobre a favela e seus habitantes.

De acordo com nossos entrevistados, antes de frequentarem a EFP, a fotografia era vista como algo distante e pouco representativa, restringindo-se a retratos de família. A fotografia é uma arte que nasceu elitizada dada seu alto custo de equipamento e processos de revelação analógica. Hoje, a fotografia está acessível a muitas camadas da sociedade, graças à popularização dos smartphones. Contudo, a democratização das imagens preconizada pelo OF, através da EFP, é de outra ordem. Para além da acessibilidade tecnológica, a EFP promoveu uma mudança na forma de se retratar a periferia, ou seja, a democratização proposta pela EFP aconteceu no discurso periférico e vem funcionando como ponto de ressignificação dos indivíduos.

Tão importante quanto gerar novo imaginário sobre a vida nas periferias e favelas para a sociedade como um todo, é perceber o quanto as imagens oriundas da EFP vêm ressignificando a vida das pessoas na Maré e nas periferias ao se verem retratados de forma sensível e bela. É fortalecer a autoestima e projetar futuros melhores para os moradores. A EFP catalisou a “materialização”, se é que é possível, de uma imagem que era reivindicada há

tempos pela população periférica e favelada que é a imagem de uma realidade social diversa da violência e da ausência.

Quando dizemos que algo é popular, estamos assumindo um compromisso de nos voltarmos para algo que não é elitizado ou hierarquizado. O complemento “popular” no nome da escola de fotógrafos indica uma especificidade que verificamos ter sido conquistada. Em outras palavras, a EFP alcançou seu objetivo de se diferenciar, aliando noções de direitos humanos à fotografia. A escola promoveu em seus alunos uma técnica apurada atrelada à reflexão crítica sobre o ato de fotografar. Quando um fotógrafo se diz popular (no sentido visto neste trabalho), ele carrega conscientemente valores humanistas. Numa relação dialógica de ação e reflexão, a EFP fez com que durante o ato de fotografar, seus egressos se preocupassem com o respeito a seus fotografados e o ambiente que os cerca. Na visão freiriana, essa prática, de sair da ingênua consciência e desenvolver uma consciência crítica, é o que determina a reflexão sobre sua ação no mundo e nos torna cada vez mais humanos. “Comprometer-se com a desumanização é assumi-la e, inexoravelmente, desumanizar-se também (FREIRE, 2021, p.23).

Além da educação como prática de liberdade e da humanização de seus egressos através do compromisso do profissional com a sociedade, a escola vem permitindo uma democratização das imagens que representam os residentes de periferias. Não há espaço para a neutralidade uma vez que há a consciência da hierarquização das imagens imposta pelas mídias tradicionais. Hoje, com os fotógrafos populares, temos novas narrativas visuais sobre o real desses territórios urbanos. Com essas novas narrativas, desenvolveram-se novos olhares sobre a sociedade civil, olhares mais democráticos dentro desse campo de disputas que é o campo das representações e das memórias sociais (os monumentos). A isso, o OF chama de democratização das imagens e das formas de representação, reduzindo a existente opressão advinda da hierarquização cultural. Em outras palavras, a EFP capacitou técnica e artisticamente seus egressos para ingressarem potentemente nos disputados campos da memória e da narrativa imagética, sempre com um olhar humanista. Se, conforme Halbwachs (1990), a lembrança é um engajamento de diferentes imagens, as imagens de afeto e belezas nos permitirão formar sentidos de mesmo teor que nos acompanharão ao longo da vida.

O presente estudo não teve como meta apresentar proposições específicas para a EFP, até porque a escola não apresenta atividades há sete anos. Contudo, analisando os pontos positivos da estrutura da EFP, algumas observações são cabíveis de serem registradas a fim de

auxiliar futuras propostas de ensino profissionalizante em fotografia sobretudo para jovens de comunidades carentes economicamente. A primeira questão observada é que se deve atentar para a inserção do aluno na vida profissional através das escolas-agências. Os bancos de imagem e as agências de fotografia, através da visibilização, contratação e comercialização de trabalhos fotográficos, permitem que clientes os contratem para serviços remunerados e proporcionem a inserção dos fotógrafos no mercado de trabalho, além de dar visibilidade tanto ao projeto em si quanto para seus integrantes. Outra questão importante é a necessidade de profissionais capacitados, com sólida experiência no dia a dia da profissão para o encaminhamento e acompanhamento desses jovens no mercado de trabalho. Por fim, outra questão relevante é a promoção da emancipação dos alunos e a capacidade de multiplicarem o saber adquirido, de modo que esses saberes repercutam nas próximas gerações. Há uma grande importância quanto ao engajamento da comunidade em se tratando de periferias, onde o Estado atua de forma precária.

Um ponto interessante que percebemos nessa trajetória e parece ser consenso entre os que foram ouvidos, foi a “mística do Ripper”, a importância da figura de João Roberto Ripper para a EFP não só como idealizador, mas sobretudo como base filosófica e elo agregador para todas as atividades. Percebemos que todas as atividades do Imagens do Povo carregam as ideias principais do Ripper, ele é a referência principal ainda que tenha estado pouco presente nas últimas turmas e atividades. Não houve um único entrevistado que não tivesse citado o nome do fotógrafo com grande admiração e respeito, mesmo não tendo tido aulas regulares com o fotógrafo. Por outro lado, a todos os ouvidos, perguntamos sobre as aulas teóricas que foram ministradas e ninguém citou nome de qualquer teórico que não estivesse relacionado à fotografia; nenhum aluno ou profissional que ouvimos citou espontaneamente o nome de Paulo Freire. Ainda assim, é fácil perceber, e procuramos demonstrar, uma forte aproximação das características encontradas na EFP com o pensamento desse educador brasileiro, Paulo Freire. Afirmamos aqui, sem medo de errar, que os alunos que passaram pela EFP experimentaram uma prática freiriana, ainda que isso não tenha sido explicitado para seus alunos. A coerência do pensamento de bem-querer de Ripper com sua prática profissional e de ensino se transforma num exemplo tipicamente freiriano no sentido de direcionar práticas pedagógicas para a autonomia e emancipação de comunidades pobres e periféricas do país e ao lhes propor dignidade. Freire se ligou às letras e Ripper, às imagens. Ambos comungam práticas emancipacionistas, éticas, respeitadas, repletas de amorosidade.

Para nós, a EFP foi, antes de tudo, um trabalho de concretização do pensamento de bem-querer do Ripper, que se baseia na humanização e na emancipação de personagens considerados periféricos. E isso não é essencialmente freiriano? A escrita/imagem fotográfica gerada a partir da EFP foi e continua atuando como aproximação de experiências, de vivências sensíveis sobre a comunidade favelada. Ainda que não se soubesse de início qual nome se daria para a escola, o objetivo já estava muito bem delimitado. Tanto que hoje, o nome “fotógrafos populares” está se tornando um termo para designar uma especialidade de profissionais e vem ganhando espaço na academia. Constatamos também que a EFP, através de seus alunos, está gerando um novo e vasto repertório de imagens que pode ir muito além do caráter de denúncia, pois expressa resistência e beleza. A denúncia é algo importante para nossa sociedade, porém, a “boniteza” e a “amorosidade” também o são porque estão atreladas à ética e nos permitem crescer naquilo que somos. Dentro do universo freiriano, esse novo repertório é um modo de “esperançar”. Freire procurou promover a cultura da paz baseada no exercício democrático e na tolerância. Para ele, educar é um ato político porque é preciso explicitar as forças de poder existentes. Nesse sentido, podemos dizer que a EFP foi uma experiência freiriana construída por várias mãos. A EFP foi uma escola freiriana nas perspectivas filosófica, política e pedagógica; sua educação foi democratizante, emancipatória e crítica.

Por estar fora de padrões formais e por ser uma iniciativa única de uma Oscip sem a preocupação com as avaliações em larga escala e os ranqueamentos característicos do atual ensino formal, a EFP pôde se preocupar com a formação de seus alunos sem pensar em padronização curricular de modo a favorecer a autonomia dos professores e dos alunos. Corpo docente e discente tiveram participação nas decisões referentes ao ensino. Em contrapartida, exatamente por estar descolada dos padrões formais, a falta de financiamento foi determinante para o fim de suas atividades. A estratégia democrática dos professores e da coordenação acadêmica permitiu um estreitamento e uma atenuação dos limites entre os que decidiam e os que participavam. As aulas tiveram construção coletiva pois houve incentivo para a participação direta dos alunos nas decisões das atividades da classe. Todos se tornaram sujeitos ativos no processo de aprendizado e tiveram o estímulo de se tornarem argumentativos. Os egressos entrevistados, ainda que alguns não tenham, hoje, a fotografia como principal fonte de renda, permaneceram exercendo-a frequentemente, tendo-a incorporada como meio de documentação e expressão artística a ponto de nutrirem projetos

peessoais em andamento até os dias de hoje. Acreditamos que atrelado à emancipação, a EFP transformou seus egressos em agentes proativos e ativos de transformação social.

Com essa pesquisa, percebemos que a atual produção cultural das favelas e periferias, mais que uma potência no sentido de ser uma promessa ou algo que é capaz de iniciar uma ação, a produção cultural das periferias já é uma realidade e não necessita de lapidação ou chancelas. As favelas e periferias estão cada vez mais se tornando o centro da cultura urbana contemporânea, ao mesmo tempo em que nelas resistem antigas manifestações culturais e relações interpessoais que já desapareceram nas áreas mais elitizadas, tais como brincadeiras de crianças nas ruas. Em todos os alunos com quem conversamos, percebemos o orgulho de sua origem favelada ou de periferia; eles valorizam a vida do favelado, valorizam a sua condição racial. Ao terem quebrado antigos paradigmas de representação de seus locais de origem, mudaram seus sentimentos sobre si mesmos. Sendo assim, convidamos o leitor a incorporar essa cultura tão viva e plural, verdadeira e legítima em seu dia a dia como incorporamos qualquer outra fonte de cultura. E cada entrevistado tem em seu relato a visão humanista propagada para outras pessoas. Temos, pois, uma geração que forma e influencia outra geração.

Na apresentação dessa pesquisa nos perguntávamos: “Afinal, existe algo mais transformador para o ser humano do que educar e conhecer a si mesmo e, sobretudo, ao próximo?” Esperamos ter conseguido dar ao leitor uma resposta aproximada da que tomamos para nós. Acreditamos que, para os alunos que passaram pela EFP, a resposta se traduz muitas vezes como sendo o ponto de partida para o gosto pela leitura crítica de livros e do mundo, pelo estudo, pela busca ativa de igualdade nas possibilidades sociais, na reinvenção da sua própria realidade, ou simplesmente na perspectiva de ver e de ler novas narrativas para as favelas. Esse é o maior legado que a Escola de Fotógrafos Populares, por intermédio do Observatório de Favelas, está efetivamente deixando para as pessoas e para a cidade. Aqueles que se formaram na EFP puderam adquirir consciência da sua cidadania e reafirmar, nas suas práticas, uma perspectiva de trabalhar a lógica humanista, sentindo-se responsáveis por si e pelos outros. O legado da EFP é técnico, mas também humano, ético, cultural e político, pois transbordou a dimensão da excelência profissional.

REFERÊNCIAS

AFONSO, Anthone Mateus Magalhães e GONZALEZ, Wania Regina Coutinho. Desafios da Educação Profissional e Tecnológica: novas faces dos mesmos problemas. **ComCiência** Dossiê 203, Emprego e Profissões, nov., 2018.

ALVES-MAZZOTTI, Alda. J. O planejamento de pesquisas qualitativas em educação. In: **Cadernos de Pesquisa**. Nº. 77, págs. 53-61. Fundação Carlos Chagas, 1991. Disponível em <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6208725> . Acesso em 31 jul. 2020.

ALVES-MAZZOTTI, Alda. J.; GEWANDSZNAJDER, Fernando. Planejamento de pesquisas qualitativas. In: **O método nas ciências naturais e sociais: pesquisa quantitativa e qualitativa**. São Paulo: Pioneira, 2009.

ARAUJO, Gabrielle. A Cidade e o Olhar: a fotografia popular como propulsora de favelas e periferias. In: **Observatório Notícias e Análises**. Reportagem 01/06/2021. Disponível em <http://of.org.br/noticias-analises/a-cidade-e-o-olhar-a-fotografia-popular-como-propulsora-de-favelas-e-periferias/> . Acesso em 06/06/2021.

BARBOSA, Jorge Luiz. Paisagens da natureza, lugares da cidade (p. 23-41). In: **O Novo Carioca**. Rio de Janeiro: Mórula, 2012.

BARBOSA, Marialva Carlos. **Percursos do Olhar: comunicação, narrativa e memória**. Niterói: EdUFF, 2007.

BALTAR, Luiz. **Afinal, o que é fotografia popular?** Atelier Oriente, 2019. Texto disponível em www.atelieorient.com/blog/21/3/2019/afinal-o-que-fotografia-popular. Acesso em 31 jul. 2020.

BAUMAN, Zygmunt. Cultura como conceito. In: BAUMAN, Z. **Ensaios sobre o conceito de cultura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2012, p. 83-154. (Capítulo 1). Disponível em: <https://pt.slideshare.net/danivaljf/zygmunt-bauman-ensaios-sobre-o-conceito-de-cultura>. Acesso em: 12 jun. 2020.

BRASIL. Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos. **Artigo 19º: Todo ser humano tem direito à liberdade de expressão e opinião**. 2018.

BEISIEGEL, Celso de Rui. **Estado e educação popular**. Brasília: Liber Livro, 2004.

CAMACHO, Camila Costa. **A fotografia como fonte primária: Estudo de caso “Os Fotógrafos Populares e a representação da realidade na Maré”**. XXVII Simpósio Nacional de História, 2013. Disponível em www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371311040_ARQUIVO_camilacamachoanpuh.pdf . Acesso: 15 abr. 2020.

CARMINATTI, Thiago Zanoti. **Imagens da favela, imagens pela favela**: Representações de si e do outro nas imagens do povo. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais / UFRJ. Rio de Janeiro, RJ.

CASTRO, Maria Cecília Rocha de. e RIPPER, João Paulo. **A beleza de cada um**: J.R. Ripper. Monografia de graduação. Jornalismo/FACHA. Rio de Janeiro, 2016. Disponível em <https://faculdade.facha.edu.br/pdf/monografias/20123041.pdf>. Acesso em 15/12/2021.

DINIZ, E.; BELFORT, M.; RIBEIRO, P. **Memória e identidade dos moradores de Nova Holanda**. Rio de Janeiro: Redes da Maré, 2012.

EVANGELISTA, O. Apontamentos para o trabalho com documentos de política educacional. In: Ronaldo M. L. Araujo; Doriedson S. Rodrigues. (Org.). **A pesquisa em trabalho, educação e políticas educacionais**. 1ed.Campinas-SP: Alínea, 2012, v. 1, p. 52-71.

FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina (Org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

FREIRE, Paulo. **Educação e mudança**. 43ª edição. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2021.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 63ª edição. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2020.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 73ª edição. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2020.

GASTALDONI, Dante. 15 anos de história da Escola de Fotógrafos Populares. **ZUM Revista de Fotografia**, 28 jan. 2020.

GASTALDONI, Dante. Ensaio fotográfico - A Pedagogia do Bem-Querer na obra de João Roberto Ripper. **Revista Trabalho Necessário**, v. 18, n. 36, p. 248-255, 22 maio 2020. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/trabalhonecessario/article/view/42808> . Acesso em 31/05/2021.

GOHN, Maria da Glória. **Educação não-formal e cultura política**. São Paulo: Cortez, 2007.

GOHN, Maria da Glória. Educação não-formal na pedagogia social. In: **I Congresso Internacional de Pedagogia Social**, 2006. Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, Disponível em: www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000092006000100034&lng=en&nrm=abn. Acesso em 15 jun. 2020.

GOMES, Raimunda Aline Lucena. **A Comunicação como direito humano: um conceito em construção**. Dissertação apresentada ao Programa de PósGraduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco - Recife, 2007. Disponível em www.dhnet.org.br/direitos/textos/midia/gomes_comunicacao_como_dh.pdf

GONZALEZ, Lauro; PRADO, Mauricio de Almeida; DEAK, Mariel (Org.). **O Brasil Mudou mais do que você pensa: um novo olhar sobre as transformações nas classes CDE**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2018.

HALBWACHS, Maurice. **A memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HENRIQUE, D. A. ; ALCÂNTARA, ALZIRA BATALHA . **O amanhã nunca chega**: Escolas do Amanhã e os desafios de educar em áreas de conflito no município do Rio de Janeiro. Cadernos Anpae, v. 25, p. 59-66, 2016.

KAMIMURA, Akemi [ET AL.]; VIEIRA, O.V.; GHIRARDI, J.G.; FEFERBAUM, M. (coord.). **Direitos Humanos e vida cotidiana**. Rio de Janeiro: FGV, 2017.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

LIBÂNEO, José Carlos. **Pedagogia e Pedagogos: para quê?**. São Paulo: Cortez, 2002.

MARQUES. L. e MARQUES. C. A. **Dialogando com Paulo Freire e Vygotsky sobre educação**. Trabalho apresentado no GT 13, 29ª Reunião Anual da Anped, 2006.

MARTINS, S. A. As contribuições teórico-metodológicas de E. P. Thompson: experiência e cultura. **Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC** Vol. 2 nº 2 (4), ago-dez/2006, p. 113-126. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/emtese/article/view/13539/12404> . Acesso em 01/09/2021.

MEIHY, Jose Carlos Sebe Bom; BARBOSA, Fabíola Holanda. **História oral: como fazer, como pensar**. São Paulo: Contexto, 2011.

OBSERVATÓRIO DA FAVELA. **Nós: um ensaio do imagens do povo**. Curadores: Dante Gastaldoni, João Roberto Ripper, Rovená Rosa...[et al;]. Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2014. 160p.

PAIVA, Raquel e BARBALHO, Alexandre (Org.). **Comunicação e cultura das minorias**. Rio de Janeiro: Paulus, 2005.

PARK, M. B.; FERNANDES, R. S. Educação não-formal: contextos, percursos e sujeitos. In: PARK; FERNANDES; CARNICEL (Org.). **Palavras-chave em Educação não- formal**. Holambra: Setembro; Campinas/CMU, 2007.

PORTELLI, Alessandro. **O que faz a história oral diferente**. São Paulo: Proj. História, 1997. Disponível em: https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/819741/mod_resource/content/1/PORTELLI%2C%20Alessandro%20%E2%80%93%20O%20que%20faz%20a%20hist%C3%B3ria%20oral%20diferente.pdf . Acesso em 12 jun 2020.

RIPPER, João Roberto; GASTALDONI, Dante (Org.). **Imagens Humanas** (João Roberto Ripper). 1. ed. Rio de Janeiro: Dona Rosa Produções Artísticas, 2009. v. 1.

SANTOS, Milton. **Por uma outra Globalização:** do pensamento único ao universal. Disponível em www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/sugestao_leitura/sociologia/outra_globalizacao.pdf. Acesso: 07 mar. 2020.

SARDELICH, Maria Emilia. Revista **Educar**, Curitiba, n. 27, p. 203-219, 2006. Editora UFPR Disponível em www.redalyc.org/pdf/1550/155013354013.pdf - Acesso em 06 jan. 2020

SILVA, Jailson de S. **Por que uns e não outros?:** caminhada de jovens pobres para a universidade. - 3ª ed. revista – Rio de Janeiro: Contraponto, 2018.

SILVA, Jailson de S.; BARBOSA, Jorge Luiz; BITETI, Mariane de Oliveira; FERNANDES Fernando Lannes (Org.) 2009. **O que é a favela, afinal?** Disponível em <http://observatoriodofavelas.org.br/wp-content/uploads/2013/09/o-que-%C3%A9-favela-afinal.pdf>. Acesso em 14/06/2021.

SILVER, Renata. Fotógrafos populares revelam um outro Rio de Janeiro. In: **Revista Rede Brasil Atual**, nº 94, 21/04/2014. Disponível em www.redebrasilatual.com.br/revistas/2014/04/o-outro-angulo-do-cartao-postal-9346/ Acesso em 16 jun 2020.

SIMSOM, Olga Rodrigues de Moraes von.; PARK, Margareth Brandini ; FERNANDES, Renata Sieiro (Org.). **Educação não-formal:** Cenários da Criação. Campinas: Unicamp, 2001.

SODRÉ, Muniz. Por um conceito de minoria. In: PAIVA, Raquel; BARBALHO, Alexandre. (Orgs.). **Comunicação e cultura das minorias**. São Paulo: Paulus, 2005. Disponível em https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/56267866/10._SODRE__Muniz._Por_um_conceito_de_minoria.pdf?1523198785=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DPOR_UM_CONCEITO_DE_MINORIA.pdf&Expires=1624320416&Signature=TPGvEQRqQhboXdmsH4eq6l12xtlP7eSMBR2ez7jCKaHn6cUUtf4PWGS7ZDiExMSe9W6AwMv7vmCD-ZI2IzVbK8GdhY8uHDpQb7mgujHZ-F9gF6VhbVGHSZjT97a~2gJ7fVm9446UyAj~xZYqkT9cuFegN1UHqkughrhZV-67i~GBo6Yq1Hf0KW8MKa3AWG~TXjxkF5hjZL5Rh5U7XRPPcLXGos8Af~nX7TTAWEqX9qyTeudKb0ln~xEHzS8N57d4T2HpF4uuMqzywBpT53VNnepfd1aJlFPb~7meYucdeq-13Qxoi-9uT2s9m4LIdlqxRwtjFUWS02uiDKs-NxPL4Q__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA Acesso em 21/06/2021.

TAMBKE, Erika. Cotidianos Cariocas – o Rio de Janeiro por fotógrafos da Maré. In: MAUAD. A. M. (Org.). **Fotograficamente Rio, a cidade e seus temas**. Niterói: PPG História-LABHOI-UFF / Faperj, 2016. p.204322.

TRILLA, Jaume. A educação não-formal. In: GHANEM, Elie; TRILLA, Jaume; ARANTES, Valéria Amorim (Org.). **Educação formal e educação não formal**. São Paulo: Summus, 2008.

VIEIRA, Oscar Vilhena [et al.] **Direitos Humanos e vida cotidiana**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017.

ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos (org.). **Um século de favela**. 5ª ed., Rio de Janeiro: FGV Editora, 2006.

PIRES J. e SANTOS, T. A Maré em Dados. In: **Maré de Notícias Online**. nº 105, Outubro de 2019. Disponível em <https://mareonline.com.br/a-mare-em-dados/> . Acesso em 06/06/2021.

OUTRAS REFERÊNCIAS

VÍDEOS

FUNDAÇÃO BANCO DO BRASIL. **Programa Imagens do Povo**. Disponível em www.youtube.com/watch?v=u6SyB7fc8Rc . Acesso em 07/08/2021.

CASTRO, Maria Cecília R.; RIPPER, João Paulo. **A beleza de cada um**: J.R. Ripper. – Rio de Janeiro, 2016. Vídeo disponível em <https://vimeo.com/233701444>

MEIHY, José Carlos Sebe B. Memória, história oral e diferenças. In: **SESC Memórias**. São Paulo: SESC, 2012. Disponível em www.youtube.com/watch?v=QvPyJ-OjsuM . Acesso em 08/09/2021.

OBSERVATÓRIO DE FAVELAS. **Imagens do Povo**. Disponível em www.youtube.com/watch?v=Rc7LLI0QDBM. Acesso em 07/08/2021.

RODA Viva: Milton Santos. Roda Viva. 31 mar. 1997. Youtube. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=xPfkIR34law>. Acesso em 03/12/2021.

TEDGLOBAL. **Chimamanda_Adichie**. O perigo de uma única história. 2009. Disponível em www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt-br#t-12637. Acesso em 29/10/2021.

TENDLER, Silvio. **Caçadores da Alma** - Episódio 5 - Paisagens Humanas. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=eJyU_VZGftU . Acesso em 24 jan. 2020.

TENDLER, Silvio. **Milton Santos, por uma Outra Globalização** - (2006) www.youtube.com/watch?v=WLYZmfJXEDY . Acesso em 24 jan. 2020.

SITES CONSULTADOS

Bem Querer o Brasil - J.R.Ripper. Disponível em <https://benfeitoria.com/bemquererobrasil?ref=benfeitoria-pesquisa-projetos> . Acesso em 15 jun 2020.

BRASIL, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, Aglomerados Subnormais. 2019. Disponível em www.ibge.gov.br/geociencias/organizacao-do-territorio/tipologias-do-territorio/15788-aglomerados-subnormais.html?=&t=o-que-e . Acesso em 02/09/1967.

Censo Maré: Cartografia, Demografia e Atividades Econômicas. Disponível em: <https://transforma.fbb.org.br/tecnologia-social/censo-mare-cartografia-demografia-e-atividades-economicas> . Acesso em 13/10/2020.

Censo Populacional da Maré. Disponível em <https://apublica.org/wp-content/uploads/2020/07/censomare-web-04mai.pdf>. Acesso em 31/05/2021.

Declaração Universal dos Direitos Humanos. 1948. Disponível em: <https://declaracao1948.com.br/declaracao-universal/declaracao-direitos-humanos/> . Acesso em 29/08/2020.

G1. Prefeito do Rio anuncia placas acústicas também na Av. Brasil e Linha Vermelha. 2009. Disponível em <http://g1.globo.com/Noticias/Rio/0,,MUL1338192-5606,00-PREFEITO+DO+RIO+ANUNCIA+PLACAS+ACUSTICAS+TAMBEM+NA+AV+BRASIL+E+LINHA+VERMEL.html>. Acesso em 02/09/2021.

Imagens do Povo. Disponível em www.imagensdopovo.org.br/destaques/fotografando-povostradicionais/?fbclid=IwAR05Kt8vy6Jh3OjNWjU1usOdS5I0ohWSJ7T8EAwdSH9_rLax0q-Kk5Z-g0 Acesso em 25 mai 2020.

Maré em Dados. Disponível em <https://mareonline.com.br/a-mare-em-dados/>. Acesso em 06/06/2021.

Observatório de Favelas. Disponível em www.observatoriodefavelas.org.br/ Acesso em 25 mai 2020.

Portfolio Imagens do Povo. Disponível em www.imagensdopovo.org.br/wp-content/uploads/2019/12/PORTF%C3%93LIO-IMAGENS-DO-POVO.pdf. Acesso em 17 jun. 2020.

Portfolio Imagens do Povo. Disponível em <http://imagensdopovo.photoshelter.com/gallery-list> . Acesso em 31 jul. 2020.

Redes da Maré. www.redesdamare.org.br/ . Acesso em 13/10/2020.

Rio On Watch. <https://rioonwatch.org.br/?p=17002> . Acesso em 28/09/2021.

ENTREVISTAS À PESQUISADORA

BALTAR, Luiz. Entrevista concedida a Maria Cecília Rocha de Castro em 03/05/2021.

BARONI, Amanda. Entrevista concedida a Maria Cecília Rocha de Castro em 05/07/2021.

CARVALHO, Ubirajara. Entrevista concedida a Maria Cecília Rocha de Castro em 24/04/2021.

GASTALDONI, Dante. Entrevista concedida a Maria Cecília Rocha de Castro em 15/04/2021.

LIMA, Leonardo. Entrevista concedida a Maria Cecília Rocha de Castro em 12/05/2021.

PEDROSA, Cristina. Entrevista concedida a Maria Cecília Rocha de Castro em 26/05/2021.

SILVA, Jailson Souza e. Entrevista concedida a Maria Cecília Rocha de Castro em 26/05/2021.

TAMBKE, Erika. Entrevista concedida a Maria Cecília Rocha de Castro em 07/07/2021.

VALDEAN, Francisco. Entrevista concedida a Maria Cecília Rocha de Castro em 21/04/2021.

APÊNDICE 1

ROTEIRO DE ENTREVISTA DESTINADO AOS EGRESSOS

Pontos a serem abordados:

Apresentação. Nome, idade.

Quando conheceu a EFP, onde morava? Qual era sua ligação com a Maré?

Como ficou sabendo da EFP?

O que lhe levou a se inscrever nela, qual sua expectativa?

Como eram as aulas na EFP?

Quais foram suas referências teóricas e visuais na EFP? E hoje?

Houve alguma disciplina que tenha te marcado mais? O que você acha que foi principal na EFP?

Como foi seu TCC na EFP? Como vc escolheu esse tema?

Participou da agência de fotógrafos? Qual período?

Quais as suas fotos que mais te representam ou que você destacaria. Por quê?

O que é representação da favela para você?

O que é preciso para se tornar um fotógrafo popular?

Como você avalia sua experiência na EFP?

A EFP te marcou de alguma forma? Como?

Qual a herança da EFP em você, o da EFP que você traz consigo? E nas pessoas a seu redor, você acha que a EFP contribuiu de alguma forma?

APÊNDICE 2

ROTEIRO DE ENTREVISTA DESTINADO AOS PROFISSIONAIS QUE ATUARAM NA EFP

Pontos a serem abordados:

Apresentação - Nome, idade e profissão

Como ficou sabendo da EFP, o que te levou para a Maré?

O que lhe levou a dar aula à EFP, qual sua expectativa?

Qual a disciplina ministrada? OU, Qual foi sua contribuição à EFP?

Quais seus objetivos ao dar essa disciplina OU trabalhar junto à EFP?

Como você avalia sua experiência na EFP?

Como você avalia sua vida profissional hoje, a EFP te marcou de alguma forma?

Qual a herança da EFP em você? E nas pessoas da comunidade, como você acha que a EFP contribuiu?

A EFP se apresentava como sendo de cunho humanista. Você poderia comentar de que forma isso se deu?

APÊNDICE 3

Transcrição do áudio do minidocumentário

A Beleza de cada um - JR Ripper

Entrevistas de J. R. Ripper e Dante Gastaldoni

Roteiro: Cecília Castro

[00:00:01]- Ripper: Estamos aqui, *né?* Têm dois colegas filmando e dois colegas conversando na entrevista.

[00:00:15] Fundo musical com fotografias do Ripper em tela.

[00:00:22]- Ripper: Eu tenho, na verdade, uma influência na minha fotografia, de meus pais, que sempre foram extremamente humanos. E a minha tia. Foram os três que viviam com a gente, e tinha o meu avô.

[00:00:37]- Ripper: A gente vivia numa casa com muita gente, nós éramos sete irmãos e, de alguma maneira, eu acho que essas coisas, por exemplo, o dia que meu pai morreu, à noite, ele se despediu, ele doente, se despediu da minha mãe com um beijinho na boca.

[00:00:53]- Ripper: Minha mãe era uma pessoa que atendia às pessoas pobres. Passava, assim, não era uma pessoa politizada, nem meu pai, mas eles passavam muito a questão da fraternidade, de uma forma muito forte, eram pessoas religiosas.

[00:01:12] Fundo musical com fotografias do Ripper em tela.

[00:01:28]- Ripper: A comunicação enquanto um direito... ela é um direito de todas as pessoas. Acho que isso reza até no artigo 19º da Declaração Universal dos Direitos do Homem.

[00:01:41]- Ripper: Todas as pessoas, elas têm o direito de ir investigar o que desejam saber, e apurar o que desejam saber, e uma vez de posse dessa informação que elas querem saber, elas têm o direito de divulgar usando de qualquer meio sem que sofram censura.

[00:02:00]- Ripper: Então, acho que dentro, é o que eu penso... dentro do universo da comunicação, da informação, se têm duas coisas muito clássicas, uma é o direito do jornalista informar. O jornalista que estuda, se prepara e que vai usar a informação, vai viver da informação, e isso vai estar na imprensa, vai estar nas mídias oficiais.

[00:02:29]- Ripper: Então têm crescido mídias que não são aquelas grandes mídias oficiais, mas que são mídias feitas por jornalistas formados. Hoje você vê crescer várias agências com profissionais mais independentes, que já é uma insatisfação com a forma como se informa oficialmente dentro das grandes mídias.

[00:02:51]- Ripper: Essa insatisfação que, hoje, jornalistas começam a gritar, e se juntam, por exemplo, na Agência Pública, se juntam no Mídia Ninja, ela foi vista de uma forma, anterior, pela população.

[00:03:05]- Ripper: Então vários segmentos da população começaram a gritar: “Opa, perai! Eu sou bonito, eu faço coisas.”, e começaram a querer usar esse direito de informar, porque, principalmente, se ele morava nas áreas menos favorecidas financeiramente, o que ele via retratado sobre ele, era algo que no dia seguinte ele não gostava, então ele quis começar a fazer a sua comunicação, ele quis começar quase com um grito de “Olha, eu sou bonito!”.

[00:03:36]- Ripper: E até porque começava a perturbar a própria vida das pessoas, o que entrava na casa das pessoas, de alguma maneira, dizia que as pessoas eram feias, que as pessoas eram más.

[00:03:51]- Ripper: Depois de muitos anos fotografando e mudando a minha fotografia, eu vim entender que isso faz parte de uma linha de poder.

[00:03:59] Fundo musical com fotografias do Ripper em tela.

[00:04:09]- Ripper: Quando você retira a beleza, e eu não falo só da beleza física não, falo principalmente a beleza dos fazeres, quando você tira ela da informação, você quebra a dignidade das pessoas e aí você passa, para mim, a fazer um crime, do ponto de vista de comunicação.

[00:04:28]- Ripper: Você passa a contar uma única história. Então você interrompe um processo clássico de estudo do que é informação, do que é a comunicação, que é você ter, pelo menos, o interlocutor - quem está falando e quem está ouvindo. E isso troca na medida que há o diálogo.

[00:04:28]- Ripper: Você tem o que é discutido, o meio - ou seja, sobre quem ou sobre o que você está falando para estar ali, e os veículos, a forma, a linguagem, o local...

[00:05:03]- Ripper: A gente aprende isso, e a gente por saber isso, politicamente se rompe com isso. Quando se rompe, essas pessoas têm a sua dignidade quebrada.

[00:05:14] Fundo musical com fotografias do Ripper em tela.

[00:05:27]- Ripper: A minha opção pelo preto e branco, não é que eu não goste, eu adoro colorido, tanto que agora eu estou começando a trabalhar com sonhos, e quando eu sonho colorido, eu tento representar esse sonho em cor. É que eu venho de uma linha de jornal, onde o que tinha era o preto e branco.

[00:05:49]- Ripper: Eu acho que o preto e branco, ele tem uma espécie de, ele tem a magia do rádio, ele concentra em tonalidades que vão do branco ao preto, passam pelos cinza, mas te ajuda a se concentrar na cena, no que acontece. Você tem

luzes, sombras, mas você não tem ação de cores. Mas tem gente que trabalha usando a cor como processo de informação, de uma forma maravilhosa.

[00:06:19] Fundo musical com fotografias do Ripper em tela.

[00:06:31]- Ripper: Eu sou a antítese do fotógrafo imparcial, sou absolutamente parcial, envolvido e me apaixono, e fotografo. A primeira coisa é isso.

[00:06:42]- Ripper: Então, eu acho que quando você deixa o coração, a alma, entrarem, você pode até estar iniciando ou ser um velho fotógrafo que errou o diafragma, mas certamente você vai correr atrás de corrigir, mas você acertou a cena. Você conviveu.

[00:07:01]- Ripper: Se você pensou, e devolveu as fotos às pessoas, você ouviu delas como elas gostariam de se ver. Você ouviu as críticas, você viu elas ficarem felizes, você atendeu os pedidos que elas *querem*. Você aprendeu mais sobre aquele espaço que você está fotografando, e tem um monte de gente fazendo projetos muito bonitos assim.

[00:07:21] Fundo musical com fotografias do Ripper em tela.

[00:07:34]- Ripper: Nós, fotógrafos, de alguma forma lutamos muito pelo direito autoral. Teve períodos na nossa formação, na nossa luta, e inclusive dentro do campo jornalístico, que a gente lutou pela criação de uma tabela de preços mínimos, que a gente lutou pelo crédito na fotografia. Agora acho que há uma evolução, assim, se você tem uma foto, que ela consegue ser extremamente natural, que ela consegue entrar na vida da pessoa e trazer aquela pessoa com uma naturalidade muito grande, você foi aceito por essa pessoa e pode conviver com ela e com a comunidade.

[00:08:19]- Ripper: Então no fundo, o próprio fotografado, quando há uma interação e um aprendizado muito grande de quem vai fotografar, quando há um aprendizado muito grande do jornalista, há uma interação tão grande, que o fotografado, muitas vezes o documentado, filmado, entrevistado, ele chega a ser coautor, porque ele passa tanto a vida dele, ele dá uma transparência tão grande, que você só pode registrar porque ele te deu, te permitiu. Ele foi tão parceiro, que ele tem uma coautoria nesse processo. Eu acho que é isso que faz uma diferença, de você ter uma identificação.

[00:09:01]- Ripper: Isso independe de você também começar a formar pessoas para exercerem a comunicação dentro desses espaços populares. Então eles vão também poder documentar a própria história, mostrar a própria história, justamente para quebrar essa coisa de verem a sua história sempre contada de uma forma que não os representa.

[00:09:16]- Ripper: Mas eu acho que uma pessoa que não é de uma comunidade, também pode aprender, interagir e conviver, e fazer um bom trabalho que represente essa comunidade. Porque é fundamental se fazer e buscar trabalhos que

você acredite, e ir para locais que você acredite, locais que as pessoas sejam maravilhosas. não são locais de pessoas perfeitas.

[00:09:47]- Ripper: Eu sempre trabalhei em projetos que acreditei, com o qual compartilhei com pessoas fantásticas, com pessoas normais, pessoas normais são pessoas parecidas com meus filhos, são pessoas que têm amor, são pessoas que têm preguiça. São pessoas que são brilhantes, são pessoas que às vezes não têm um brilhantismo tão grande.

[00:10:12] Fundo musical com fotografias do Ripper em tela.

[00:10:20]- Ripper: Eu costumo brincar que os seres normais, são aqueles que, se gostam de futebol, eles são capazes de fazer um golaço, e quando saem para comemorar, dão uma cabeçada na trave.

[00:10:33]- Ripper: A gente faz coisas fantásticas e a gente também vacila. Eu trabalho com pessoas normais, mas isso não impede de ver como essas pessoas normais, que têm suas falhas, que têm seus erros, têm uma capacidade de amar tão impressionante, de resistir, têm uma dignidade. Acho que isso está faltando para o mundo, e passar fé. Eu acho que se passa uma anti-fé, de que ninguém serve, ninguém presta, nenhum político presta...

[00:11:04]- Ripper: Na verdade, quando você leva as pessoas a acreditarem que nada serve, fica muito fácil de manipular, para se manter uma história única.

[00:11:14] Fundo musical com fotografias do Ripper em tela.

Dante Gastaldoni (DG)

[00:11:22]- DG: Eu conheci o Ripper na época da grande imprensa. Eu trabalhava no Jornal do Brasil, era editor, e o Ripper já era uma referência na área de fotojornalismo. Eu trabalhava com texto, trabalhava como repórter, depois redator, editor do JB [editor no Departamento Educacional do Jornal do Brasil], e tinha uma vida paralela como fotógrafo, de um estúdio no centro da cidade.

[00:11:44]- DG: Mas o Ripper já era uma referência pela exacerbada militância dele na década de 80, início da década de 80. Depois a gente teve uma reaproximação um pouco mais forte, no início da década de 90, quando ele montou o Imagens da Terra, uma cooperativa de fotógrafos. Vários desses fotógrafos do time original do Imagens da Terra eram alunos meus.

[00:12:12]- DG: O Ripper já começou a ser professor um pouco ali, e a gente se aproximou mesmo, a ponto de chamar o Ripper de irmão de alma, chamar de mano, foi no projeto da Maré há 12 anos atrás.

[00:12:25] Fundo musical com fotografias do Ripper em tela.

[00:12:33]- DG: A primeira coisa que eu enxergo nas fotos do Ripper, como quase sempre ele está fotografando o elemento humano, é uma absurda cumplicidade com

o fotografado. Você percebe que a naturalidade das pessoas, o olhar cúmplice, só se manifestam porque eles estão ali no clima de harmonia, de respeito, de cumplicidade para além das composições estéticas do olho que o Ripper tem, do modo de entrar na cena, do jeito inusitado, de buscar uma composição que seja esteticamente, plasticamente bonita independente da interação.

[00:13:10]- DG: O que mais me marca é essa cumplicidade com o fotografado, é quase como se fosse uma autoria compartilhada. A foto é dele, a foto é do outro, e a foto é da relação que se estabelece entre ele e outro.

[00:13:25]- DG: De um modo muito intuitivo, e de um modo muito militante, ele foi percebendo desvios de conduta, desvios de ética, um uso político da informação, e desde de muito cedo começou a se insurgir contra isso.

[00:13:42]- DG: Isso culmina mais nos meados da década de 80, na campanha das Diretas Já, que ele exerce uma atuação notável no fotojornalismo carioca. E isso também tem consequências num processo corporativo, quando o Ripper, e outros fotógrafos desse período, fotógrafos combativos, assumem o sindicato dos jornalistas, assumem a associação de repórteres fotográficos, e começam um trabalho de exigência de crédito na fotografia, de tabela de preços mínimos, de direito a republicação da imagem e de luta contra a Lei de Segurança Nacional.

[00:14:28]- DG: Então, nesse primeiro momento, eu diria que militância é a palavra chave que definiria o Ripper.

J. R. Ripper

[00:14:37]- Ripper: Eu sou apaixonado pela capacidade do homem insistir numa deliciosa teimosia, que é a de ser feliz, de ser digno.