



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

Leonardo José Cappucci

Fotografia popular: Mão na Lata e a experiência da Maré, Rio de Janeiro

Brasília DF

2024



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES
VISUAIS**

Leonardo José Cappucci

Fotografia popular: Mão na Lata e a experiência da Maré, Rio de Janeiro

Trabalho de Conclusão de Curso,
apresentado à Universidade de
Brasília como parte das exigências
para a obtenção do título de
Habilitação de Licenciatura em Artes
Visuais do Instituto de Artes da UnB.
Orientador: Prof. Dr. Luís Müller
Posca.

Brasília DF

2024



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES
VISUAIS

Leonardo José Cappucci

Fotografia popular: Mão na Lata e a experiência da Maré, Rio de Janeiro

Trabalho de Conclusão de Curso,
apresentado à Universidade de
Brasília como parte das exigências
para a obtenção do título de
Habilitação de Licenciatura em Artes
Visuais do Instituto de Artes da UnB.
Orientador: Prof. Dr. Luís Müller
Posca.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr./Me.: Preencher

Universidade de Brasília. IdA.

Prof^a. Dr^a.Me.: Preencher

Universidade de Brasília. IdA.

Brasília, _____ de _____ de 2024

Vida de Artista

*“Na vida sou passageiro
Eu sou também motorista
Fui trocador motorneiro
Antes de ascensorista
Tenho dom pra costureiro
Para datiloscopista
Com queda pra macumbeiro
Talento pra adventista
Agora sou mensageiro
Além de pára-quadista
Às vezes mezzo engenheiro
Mezzo psicanalista
Trejeito de batuqueiro
A veia de repentista
Já fui peão boiadeiro
Fui até tropicalista
Outrora fui bom goleiro
Hoje sou equilibrista
De dia sou cozinheiro
À noite sou massagista
Sou galo no meu terreiro
Nos outros abaixo a crista
Me calo feito mineiro
No mais, vida de artista”*

Itamar Assunção

Agradecimentos

Sou grato a todas as influências visíveis e invisíveis desse processo. A todas as pessoas que participaram de alguma maneira dessa relação à distância que sempre lutou por uma forma de presença. Por isso, agradeço aos trabalhadores e trabalhadoras que tive contato apenas através do curso pronto, como resultado do trabalho quase invisibilizado, de muitas mãos. Agradeço às pessoas trabalhadoras do polo, limpeza, administração, tutoria. Agradeço à coordenação do curso de Licenciatura em Artes Visuais. Agradeço aos docentes do curso que, cada qual em sua medida, para além dos conteúdos, nos ensinaram como ser e como não atuar na docência. Nossa construção é necessariamente contraditória e constituída inclusive pelo avesso, onde a utopia é formulada, também, por aquilo que não desejamos. Dialeticamente, é como se nos perguntássemos com quantos não se faz um sim. Ou ainda como pergunta Tom Zé: *com quantos quilos de medo, se faz uma tradição?*

Fato é que encontrei gente inspiradora, que não nomeio aqui, mas a quem registro meu sincero agradecimento. Agradeço especialmente, com muita força, ao professor Luís Müller Posca e à professora Cláudia Bohrer Marcondes pela orientação cuidadosa frente a este texto, onde o acolhimento das potencialidades individuais sempre foram respeitados a partir de seus limites. Levo vocês como referência de uma prática acadêmica humana, saudável, que se esforça para não objetificar a experiência intelectual.

Agradeço ao Observatório de Favelas. Agradeço imensamente à Erika Tambke que tão gentilmente me recebeu para o diálogo. Agradeço à Tatiana Altberg pelas mensagens trocadas e mesmo que, por virtude dos imprevistos da vida, não pudemos nos encontrar pessoalmente, serei sempre grato por me ensinar a cada imagem que seu texto sugere e a cada texto que suas imagens permitem. Agradeço profundamente a todas as fotógrafas e fotógrafos populares por colaborarem com minha auto crítica.

Por fim, agradeço aos meus filhos Tiê e Tai, por reacenderem em mim um brilho e uma inteligência que o mundo adulto toma de assalto. Agradeço por

vocês existirem na minha vida e recolocarem em minhas mãos, a importância da relação do corpo que pensa e que brinca com os objetos e cores do mundo. Agradeço ao amor da minha vida Tainá Andere, que retorna com um sorriso azul a um lugar que me faz renascer todos os dias. Dedico esse texto a vocês três que de forma mágica, me mobilizam a inventar um jeito de viver.

Resumo

CAPPUCCI, Leonardo José. *Fotografia popular: Mão na Lata e a experiência da Maré, Rio de Janeiro*. Trabalho de conclusão de curso. Universidade de Brasília, 2023.

A experiência de ensino-aprendizagem em artes no complexo da Maré eleva a fotografia a um lugar profundo. O contexto social caracterizado pelo cotidiano de um território socialmente reconhecido como favela, serve de fio condutor para uma prática fotográfica que aponta para o exercício do olhar, a fim de reconhecer as contradições daquilo que se vê e se vive. A fotografia produzida sobre a favela, por jovens moradores desse território, se caracteriza como uma produção de imagens e narrativas internas a uma experiência social, que não depende do olhar estrangeiro sobre a “exótica” forma de se viver da camada social de baixa renda. Com base na pedagogia crítica e democrática presente em John Dewey e Paulo Freire, esta pesquisa busca cruzar a experiência da Escola de Fotografia Popular da Maré, com a crítica da produção estereotipada sobre esse território, destacando a potência criativa e poética do projeto Mão na Lata, coordenado pela fotógrafa Tatiana Altberg.

Palavras-chave: Fotografia Popular. Mão na Lata. Maré. Autorrepresentação.

Lista de imagens

Imagem 1: Sede do Observatório de Favelas, Maré - RJ.....	9
Imagem 2: Galeria da sede do Observatório de Favelas, Maré - RJ.....	13
Imagem 3: Quilombo São Raimundo em Alcântara , Maranhão.....	15
Imagem 4: Tatiana Altberg, Casa Daros, RJ, 2008.....	30
Imagem 5: Autorretrato Tatiana Altberg, 2016, fotografia pinhole.....	32
Imagem 6: câmera pinhole em tripé.....	35
Imagem 7: Primeira formação do grupo Mão na Lata, Salvador, BA. 2005.....	41
Imagem 8: Ramos, bairro vizinho ao Complexo da Maré	47
Imagem 9: Sequência em pinhole.....	49
Imagem 10: Centro Rio de Janeiro em pinhole.....	50

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	8
INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1 - IMAGENS DO POVO E A ESCOLA DE FOTOGRAFIA POPULAR	12
1.1 - Entrevista com a coordenadora Erika Tambke	13
1.2 - Aula aberta na Escola de Fotografia Popular	18
CAPÍTULO 2 - ENTRE A MARÉ CONCRETA E A IMAGEM SONHO	24
2.1 - O invisível do cotidiano	24
2.2 - A fotografia periférica na contramão da imagem pasteurizada	28
CAPÍTULO 3 - MÃO NA LATA: A ARTE DE OLHAR	30
3.1 - Tatiana Altberg: uma artista que atravessa a fotografia	30
3.2 - Mão na Lata: buraco de agulha-universo	34
3.3 - Cada dia meu pensamento é diferente	46
CONSIDERAÇÕES FINAIS	52
REFERÊNCIAS	54

APRESENTAÇÃO

O texto que segue, responde à demanda curricular da Licenciatura em Artes Visuais, Departamento de Artes Visuais, Universidade de Brasília. Como Trabalho de Conclusão de Curso - TCC, apresenta uma primeira aproximação na pesquisa sobre educação em artes, nesse sentido, o debate teórico encontra-se na superfície do encontro entre as referências, que darão subsídio para pensar a experiência que irei apresentar.

Somado ao levantamento bibliográfico sobre educação popular, educação em artes, proponho um diálogo com a crítica urbana com a qual tive contato em minha primeira graduação, em Geografia. Assim, o percurso valoriza a ida a campo, o levantamento de dados primários através de entrevistas semi-estruturadas e uma leitura sobre a formação dos territórios periféricos.

Nesse sentido, o texto faz o esforço de interseccionar saberes que colaboram na análise da complexidade encontrada no objeto de estudo. Outro ponto relevante, é o encontro entre literatura e geografia como resultado do meu trabalho de conclusão na primeira formação. Isso se torna interessante quando pensamos que na experiência visitada e analisada, a fotografia também intersecciona com a literatura em um dos projetos estudados no complexo de favelas da Maré, no Rio de Janeiro.

É importante dizer que a Literatura não serve apenas de acessório estilístico, em ambos os casos. Meu interesse nesse encontro se dá pela possibilidade de fratura que a ficção promove no real, o que contribui e muito para pensar a arte em um sentido amplo, no campo da cultura. Com isso, teremos uma aproximação entre fotografia como expressão artística, literatura como produtora de imagens narrativas e a crítica social urbana como ferramenta para o entendimento do contexto histórico que o objeto não nos permite ocultar.

INTRODUÇÃO

Esse é o resultado de uma pesquisa sobre a fotografia popular. A investigação apresenta duas camadas de aproximação do objeto. Uma primeira camada, mais generalista, sobre as atividades atuais da Escola de Fotografia Popular, que ocorrem na sede do Observatório das Favelas¹, na comunidade da Maré, Rio de Janeiro. Em seguida, nesse contexto, guiado por uma poética que nos salta aos olhos, nos aproximamos da experiência de educação não-formal da oficina “Mão na Lata”, coordenada pela fotógrafa Tatiana Altberg, ocorrida presencialmente entre 2003 e 2014.

Imagem 1: Sede do Observatório de Favelas, Maré - RJ



Fonte: fotografia do próprio autor

A escolha dessa experiência de aprendizagem se dá a partir dos elementos que a compõem. O contexto social caracterizado pelo cotidiano de um território socialmente reconhecido como favela, serve de fio condutor para uma prática fotográfica que aponta para o exercício do olhar, a fim de reconhecer as contradições daquilo que se vê e se vive. A fotografia produzida sobre a favela, por jovens moradores desse território, se caracteriza como uma produção de imagens e narrativas internas a uma experiência social, que não

¹ Fundado em 2001, Observatório das Favelas é uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público – OSCIP, sediada no bairro da Maré, no município do Rio de Janeiro, que tem como objetivo promover a pesquisa e a produção de conhecimento sobre favelas e espaços populares.

depende do olhar estrangeiro sobre a “exótica” forma de se viver da camada social de baixa renda².

Apesar do suposto potencial interpretativo e artístico da comunidade, é possível considerar que o olhar interno a esse território não se encontra pronto. Não como exclusividade desses territórios, mas como elemento intrínseco à forma social sob a qual estamos submetidos. É preciso um esforço interpretativo para fraturar a alienação própria do cotidiano moderno. Nesse sentido, a mediação sobre o olhar e a visão de mundo podem ganhar importância na formação dos jovens de baixa renda. Apontando para essa possibilidade, o trabalho desenvolvido por Tatiana Altberg ganha destaque como processo de formação de um olhar crítico em ambientes não-formais de ensino.

Altberg lança mão da técnica *Pinhole*³ em seu processo formativo com os jovens. Segundo a fotógrafa, a técnica furo de agulha (ALTBERG, 2019), permitiu que os participantes tivessem contato com todo o processo, da construção da máquina fotográfica, até a revelação do filme. A produção de imagens vinha acompanhada de uma intersecção com a literatura. Autores como Jorge Amado e Machado de Assis, serviram de referências para a construção de um percurso visual.

A partir de uma visita que fizemos em outubro de 2023, composta por uma aula aberta, diálogos e entrevistas, foi possível uma aproximação do lugar onde a experiência de aprendizagem dos jovens da Maré acontece há 20 anos. O Observatório de Favelas se revelou um ambiente de acolhimento democrático para que projetos de educação popular pudessem, de forma autônoma e autoral, desenvolver experimentações contestadoras. A própria

2 Coletivo fotográfico da Zona Sul de São Paulo nos ajuda a pensar sobre esse olhar: “as periferias, as favelas, as comunidades, os aglomerados habitacionais não se resumem a um recorte noticiado diariamente nos diversos veículos de comunicação. Quem vive nessas regiões, sabe o quão prejudicial são os estereótipos pejorativos que assolam nosso povo. O DiCampana existe para contribuir com a construção de um imaginário social sobre as periferias e suas peculiaridades, que revele a diversidade que reside nas quebradas” (DiCampana, s.d. s.p).

3 “Câmera pinhole é um tipo de câmera fotográfica artesanal que pode operar sem lentes. O termo pinhole é derivado do inglês e significa “buraco de alfinete”. A câmera leva esse nome porque nela a captura da imagem se dá pela passagem da luz por um orifício bem pequeno e pela fixação da imagem diretamente num material sensível à luz (papel ou filme fotográfico) posto na parte oposta ao orifício.” Disponível em: <https://jornal.ufg.br/n/30640-camera-pinhole>

Tatiana se coloca como beneficiária de uma relação dialógica, onde aprende-se ao ensinar. A forma de olhar o mundo parece não sair ilesa dessa experiência.

Considerando o contexto social e a forma como se dá esse processo de aprendizagem, onde o conteúdo técnico é atravessado pelo social e pelo poético, decidimos mobilizar a perspectiva de educação democrática de John Dewey e Paulo Freire (MURARO, 2012) para a interpretação do projeto desenvolvido na favela da Maré, que para além da fotografia, procurou desenvolver uma visão crítica do olhar.

A contextualização social confirmada em trabalho de campo, indissocia a proposta da Escola de Fotografia, da realidade das pessoas envolvidas nos cursos e oficinas, ou seja, não se trata de uma formação técnica que abstrai o entorno de quem participa, ao contrário, é exatamente o entorno que lhes serve de gatilho para a experiência formadora. Nesse sentido, este estudo buscou um diálogo entre uma bibliografia que atravessa a crítica social no campo da Geografia Urbana⁴, e os estudos de Ensino da Arte que se aproximam da pedagogia crítica.

Para além dos objetivos centrais desta pesquisa, algumas perguntas mais gerais foram perseguidas e especularam sobre qual a importância da produção de imagens internas como contraponto do olhar clássico, estrangeiro, produtor de estereótipos. Durante todo o processo, nos perguntamos sobre qual seria a importância da formação não profissionalizante, portanto, não utilitarista de um processo de aprendizagem em fotografia, nos ambientes não-formais. Essas questões de fundo nos serviram para a construção do diálogo feito com as pessoas envolvidas no processo. O cruzamento entre os dados primários coletados em campo, a bibliografia levantada e a produção do “Mão na Lata”, constitui as próximas páginas como uma possibilidade de leitura e escrita sobre a realidade de uma experiência que talvez seja a mais importante no campo da fotografia popular.

O texto é dividido em 3 capítulos. O primeiro apresenta os dados levantados em campo durante uma aula aberta na Escola de Fotografia

4 Minha primeira formação é em Geografia, com trabalho de conclusão em Geografia Urbana e Literatura.

Popular e uma entrevista com a coordenadora do Observatório de Favelas que abriga a escola. Considerando o contexto social no qual a escola funciona, o segundo capítulo apresenta uma possibilidade de leitura no campo da crítica urbana sobre a existência dos territórios periféricos, o que nos parece relevante para pensar a própria razão de existir do projeto de ensino da fotografia. Por fim, o terceiro capítulo apresenta o projeto Mão na Lata, coordenado pela fotógrafa Tatiana Altberg, que leva no limite a produção poética de imagens e a formação do olhar.

CAPÍTULO 1 - IMAGENS DO POVO E A ESCOLA DE FOTOGRAFIA POPULAR

1.1 - Diálogo com a coordenadora Erika Tambke

Como parte do trabalho de campo, foi feito um importante levantamento histórico e concepcional, em entrevista presencial, cedida por Erika Tambke, atual coordenadora do projeto Imagens do Povo, gerido pelo Observatório de Favelas, uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público – OSCIP, localizada no complexo de favelas da Maré, Rio de Janeiro. O projeto que abriga a Escola de Fotografia Popular, em 2024, completou 20 anos. Imagens do Povo é composto por cinco frentes de atuação: a escola, o acervo (banco de imagens), uma galeria, laboratório (em parceria com o IMS- Instituto Moreira Salles do RJ) e a agência de prestação de serviços fotográficos.

Imagem 2: Galeria da sede do Observatório de Favelas, Maré - RJ



Fonte: Fotografia do próprio autor

Essa estrutura é acionada a partir de verbas cooptadas com parceiros e em editais. Nem tudo acontece simultaneamente, o tempo todo. As frentes dependem

das verbas aprovadas. Nos 20 anos de história, a escola passou vários anos sem aplicação dos cursos de formação de fotógrafas e fotógrafos populares. O acesso à verba condiciona o alcance das frentes. De qualquer maneira, Erika deixa claro que essa estrutura montada, pronta para acolher as ações, facilita a construção do *Imagens do Povo* como uma importante referência no campo da fotografia no Rio de Janeiro, e a maior experiência em fotografia popular do país.

Em 2004, no momento de formação do Observatório de Favelas, João Roberto Ripper, importante fotógrafo da cultura brasileira, é convidado para fotografar esse processo de inserção da OSCIP no território do complexo da Maré. Adriana Medeiros, comunicadora popular, já dava aulas no Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré - CEASM, em contato direto com os moradores do complexo. Outra instituição pioneira na construção do olhar emancipado é a Escola Popular de Comunicação Crítica - ESPOC, que surge nesse contexto histórico como uma tentativa pioneira na formação de uma comunicação produzida de dentro para fora, contra hegemônica, onde pretendia-se constituir uma outra voz.

Nesse momento, esses atores sociais, já vinham levantando as demandas colocadas pela comunidade, a fim de contar sua própria história. Esse é o cenário que se apresenta ao Ripper, que de imediato se vê convidado pelas pessoas do lugar a produzir imagens coletivamente, a partir de um olhar interno. Estava colocada a necessidade de instrumentalizar esse desejo. Era o início de uma fortuita triangulação entre ONG, comunidade e universidade.

Vale ressaltar que o olhar de Ripper, convidado para instrumentalizar o olhar local, foi escolhido exatamente pela sua experiência como fotógrafo sensível às questões sociais e de larga experiência por regiões afastadas do Brasil profundo, registrado em acervo pessoal de mais de 150 mil imagens⁵. Sua concepção de trabalho se transformou em método fotográfico, que passou a ser chamado de “pedagogia do bem-querer” (GASTALDONI, 2020). A experiência não é o primeiro momento em que o fotógrafo se debruça sobre temas humanistas em sua produção de imagens, sua caminhada é longa. João Ripper antecipa até mesmo as políticas públicas atentas à diversidade do povo brasileiro. “As chamadas ‘populações tradicionais’ têm sido ao longo dos últimos 45 anos, a principal pauta

5 <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa19087/joao-roberto-ripper/obras>

da documentação fotográfica que João Roberto Ripper vem realizando pelas entranhas deste nosso imenso e pouco conhecido país.” (Ibidem, p. 249). Essa aproximação ao outro se dá em camadas profundas, onde a narrativa é do povo e não do fotógrafo. Ripper adquiriu o hábito de sugerir o apagamento de imagens que os fotografados supostamente não desejassem. O fotógrafo chega na Maré com esse posicionamento político muito claro, reconhecendo os valores da favela, escamoteados pelas lentes da elite. “A matriz conceitual desta revolucionária experiência pedagógica está ancorada na “beleza dos fazeres das populações mais pobres”, aspecto pouco enaltecido pela mídia hegemônica.” (Ibidem, p. 252)

Imagem 3: Quilombo São Raimundo em Alcântara , Maranhão



Fonte: fotografia de João Roberto Ripper⁶

Uma das perguntas centrais da pesquisa, feita na entrevista, foi sobre a bibliografia e os fundamentos teórico-pedagógicos da escola de fotografia. Erika conta que o processo de elaboração dos cursos e os métodos de aulas são feitos de forma muito orgânica. Não existe uma base teórica onde as pessoas envolvidas

⁶<https://www.premiopipa.com/pag/joao-roberto-ripper/#:~:text=Imagens%20da%20Terra%20%E2%80%93%20World%20Trade,%E2%80%93%201992%3B%20Fotografia%20Brasileira%20Contempor%C3%A2nea%20>

se debruçam para, com base nela, preparar os cursos. Os conhecimentos adquiridos e aplicados chegam à Escola de Fotografia Popular pulverizados, sendo carregados de forma particular por cada pessoa. O espaço de elaboração é construído por essas experiências precedentes. Quem chega no projeto, chega com alguma experiência prática e/ou teórica que irá compor e colaborar na formação dos cursos. A pedagogia do bem-querer de Ripper segue sendo uma grande referência para os colaboradores. Esse binômio teoria e prática fica ilustrado em dois dos maiores destaques desde a formação das primeiras turmas da escola. Dante Gastaldoni representaria a experiência teórica sobre o ensino da fotografia, acumulada como professor na Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ e na Universidade Federal Fluminense - UFF. Enquanto a prática da fotografia popular ficaria por conta de João Roberto Ripper. Apesar disso, é interessante pensar que ambos invertem esses papéis, considerando que a prática reflexiva está presente nas duas frentes, organizadas aqui de forma esquemática apenas como ponto de partida.

As turmas dos cursos de formação na escola sempre tiveram pessoas universitárias presentes. O professor Dante segue sendo uma importante ponte para essa espécie de extensão universitária. Apesar disso, grosso modo, as turmas são formadas majoritariamente por pessoas do complexo da Maré, além de outros territórios periféricos, de outras áreas da cidade do Rio de Janeiro.

A coordenação atual da Escola de Fotografia Popular, como continuidade do trabalho iniciado pela anterior, busca uma diversidade interna ao perfil geral estabelecido como ponto de partida, que é a camada mais pobre. A partir desse primeiro recorte, busca-se contemplar outras opressões sociais como demandas de gênero, identidade sexual e racial, além de uma maior pulverização espacial, trazendo pessoas de outras áreas e comunidades da cidade. Ou seja, nessa nova política de seleção dos participantes, o público é formado pelas camadas populares, mas não pode ser majoritariamente masculino, nem apenas composto por pessoas do entorno da escola, localizada no complexo da Maré.

A turma de 2023, por exemplo, foi composta por 40 pessoas selecionadas em um universo de 600 inscritos. As aulas aconteceram às terças, quartas e quintas, no período noturno e uma aula quinzenal, aos sábados. Os certificados são emitidos em parceria com a Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ.

Aquele ano trouxe duas novidades frente às experiências anteriores da escola. Além do curso acontecer no período noturno, mais da metade das pessoas recebeu um auxílio financeiro mensal de R\$500,00, somando no total, a participação de 25 bolsistas. Esses dois elementos compõem uma estrutura minimamente capaz de viabilizar as mudanças acima citadas, considerando que no espectro da almejada diversidade, algumas pessoas vêm de longe e trabalham durante o dia.

Ainda preocupado com os fundamentos pedagógicos de uma experiência de aprendizado tão profunda, perguntei a Erika sobre formação continuada. Ela lembra que houve um curso de formação de educadores em 2011, mas que essa experiência foi isolada. Comenta que a demanda de trabalho no Imagens do Povo é muito grande e que não há tempo, nem mão de obra que viabilize processos contínuos de formação. Volta a dizer que os cursos são montados a partir da soma das experiências pregressas, e que as pessoas são convidadas a compor as edições dos cursos, considerando suas reconhecidas experiências no campo do ensino da fotografia.

Conversamos também sobre a necessária reflexão sobre os fundamentos filosóficos e políticos da instituição frente à uma lógica histórica que, em muitos casos, isola os esforços de transformação social. Nesse momento, Erika não respondia pela instituição, mas como pessoa experiente no terceiro setor. Apesar do consenso em nossa conversa de que vivemos em uma sociedade produtora de desigualdades, Erika deposita confiança no trabalho de formiguinha que promove mudanças individualizadas e que podem crescer para formação de coletivos e, no limite, se transformarem em políticas públicas. Ela lembra da popular designação do Rio de Janeiro como a capital das ONGs, dada a quantidade imensa de instituições atuando em várias frentes na cidade. Segundo Erika, só na Maré, cerca de 50 ONGs atuam no território do complexo de favelas.

Na visita ao Observatório de Favelas e na conversa com as pessoas do espaço, fica evidente a seriedade do trabalho e a profunda relação das pessoas envolvidas com o território periférico. Ainda que a lógica social produtora destes territórios siga intocada enquanto estrutura social, o trabalho de “formiguinha” mobiliza uma nova forma de olhar, que vai muito além dos dados estatísticos sobre a pequena parcela da Maré que passa pela instituição. O trabalho desenvolvido

extrapola a Maré e revela para quem quer ver, um anúncio sobre a urgência de se produzir novas relações sociais.

1.2 - Aula aberta na Escola de Fotografia Popular

O último sábado de cada mês, durante o segundo semestre de 2023, foi reservado para aulas abertas à comunidade em geral, onde os processos de aprendizagem, as produções intermediárias, as pesquisas de imagens e os desdobramentos da formação em fotografia são apresentados e discutidos. A atividade acontece na sede do Observatório de Favelas, localizado no território do Complexo da Maré. Nesse sentido, é um convite concreto e rodeado de simbologia, onde as pessoas podem reconhecer a força do projeto. É uma maneira de ampliar a rede de fotografia popular e divulgar uma estética que mescla os desafios sociais e a beleza dos territórios periféricos.

Agendei meu trabalho de campo para o último final de semana de outubro de 2023, e tive a sorte da temática da aula ter como linha condutora a história da escola que completaria 20 anos em 2024. Assim, cinco coordenadoras que passaram pelo projeto sentaram à frente da roda e apresentaram seus percursos individuais em relação dialética com a totalidade da história desta instituição. Vale notar, que uma parte dessas histórias individuais não se dá apenas no âmbito profissional e pragmático, mas se constitui como resultado de uma relação íntima com largos anos de atividades na instituição, onde o processo formativo resulta em formadores. Como exemplo disso, duas das coordenadoras presentes foram alunas do curso de fotografia popular. Imaginemos a carga de trabalho e aprendizado entre uma ponta e outra desse processo.

A jornalista Rita Pedrosa participou das experiências iniciais da comunicação popular na Maré, marcada pela Editora Viva Favela, que circulou um jornal com a palavra dos moradores em artigos. Com esta experiência, foi a primeira coordenadora a aplicar o curso de fotografia popular nos moldes que se seguiu ao longo do tempo. Algumas aulas aconteceram pelo projeto Imagens do

Povo, de 2004 a 2006, quando de fato se formou a Escola de Fotografia Popular, tendo Rita a sua frente.

Começa sua fala afirmando que a produção de imagens na Maré é produção de narrativas, a produção de fala das pessoas que vivem e constroem este território. Cita ainda que a maneira de fotografar do João Roberto Ripper deu o tom da fotografia sugerida pela escola. Coloca em sua fala o desafio de se produzir e comunicar, ou seja, fazer circular o diálogo proposto pelas imagens. Como memória positiva e de grande importância, recupera a experiência de jovens não apenas aprendendo a fotografar, mas a circular e dialogar sobre a produção em exposições premiadas, contando com experiências internacionais, como em Londres, 2007.

Os depoimentos ganham uma grande carga subjetiva e revelam a importância na formação da carreira de todas as coordenadoras ali presentes. O peso da memória percorreu as falas, tecendo uma teia com grande quantidade de pessoas e produções, que ficariam imprecisas e exaustivas em uma apresentação como esta. Mas é fundamental registrar que a ideia de rede de trocas sobre fotografia popular se formou nesse contexto e se desdobra a cada ano, como por exemplo, a atividade de fôlego oferecida pelo Sesc Paraty, em 2022, com a presença de grande diversidade de figuras formadas por esse processo⁷.

Joana Mazza começa seu depoimento contando sobre como era difícil a fotografia popular ser reconhecida como arte. Curadores de peso do Rio de Janeiro, compreendiam as imagens produzidas como um registro do cotidiano, um documento descritivo. A fotografia popular não tinha espaço constituído e a inversão do fotografado como fotógrafo precisou e ainda precisa cavar seu espaço na cultura. Joana considera essa inversão revolucionária. Pensando na necessidade de um lugar no debate sobre a produção de imagens, a fotógrafa divide sua aflição de como manter esse processo formativo, considerando a anual busca por verbas.

⁷ Fotografia, Periferia e Memória foi uma atividade oferecida gratuitamente pelo Polo Sócio Cultural Sesc Paraty, com curadoria de Dante Gastaldoni. A série é composta por 21 vídeo-aulas disponíveis em:

https://www.youtube.com/watch?v=TghOJa6UuFs&list=PLiAYO6QUp_s2MAEGJVJYF0t5geK0tNHIY

O depoimento da próxima coordenadora nos informa sobre um dos caminhos para se chegar à escola. Rovená Rosa foi aluna do professor Dante Gastaldoni na Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ. Considerando que o professor universitário, em seus cursos, utiliza a experiência da Maré como estudo de caso, estudantes anualmente se sentem estimulados a conhecer o projeto. Assim ocorreu com Rovená. Chegou para conhecer, se matriculou no curso e não saiu mais, culminando na coordenação do *Imagens do Povo*. A comunicadora destaca a sintonia dos grupos que se formam e que se mantêm em rede, promovendo trocas, compartilhamentos, ao mesmo tempo em que desenvolvem projetos e carreiras autorais. Hoje Rovená é funcionária na Empresa Brasil de Comunicação - EBC, na Agência Brasil.

No período em que Rovená coordenou a escola, a ocupação militar federal estava acontecendo na Maré, combinado ao golpe parlamentar de Dilma Rousseff. Fica evidente na fala da ex-coordenadora que os projetos sociais de cunho progressistas passam dificuldades financeiras e políticas em tempos de retrocesso e reacionarismo. Assim, nesse período não houve curso e o esforço da gestão foi de manter a rede ativa, culminando no primeiro e único Festival de Fotografia Popular.

O estudo do meio deixa evidente o posicionamento político da escola popular. Isso não se dá explicitamente, a aula aberta e os diálogos travados não apresentam bandeiras partidárias ou correntes políticas, não é disso que se trata, mas de uma forma de se colocar no mundo. Se a instituição se constitui em meio a um contexto social de desigualdade radical e promove um enfrentamento dessa condição, significa que ela carrega como fundamento, uma forma política e crítica da sociedade que se apresenta. Nesse sentido, é possível considerarmos a escola de fotografia como um lugar de educação popular, alinhado com o fundamento que Paulo Freire apresenta quando fala que “educação é um ato político. Não há prática educativa indiferente a valores. Ela não pode ser indiferente a um certo projeto, desejo ou sonho de sociedade.” (1991, p.20)

A gestão de Rosilene Milliete foi marcada por uma equipe que tinha apenas um homem e quase todas as pessoas, faveladas. Rosilene tinha uma experiência

de 7 anos na Redes da Maré⁸ e como moradora deste território, trouxe essa preocupação social e de gênero para a escola. Os resultados representam um divisor de águas. O nome da escola passou de Escola de Fotógrafos Populares, para Escola de Fotografia Popular; passaram a ter turmas noturnas a fim de atender o perfil de pessoas que trabalham durante o dia; mudança do nome do “Banco de Imagens” para “Acervo de Imagens”, em uma tentativa de profissionalização e de aprimoramento conceitual; as primeiras bolsas de estudo foram aprovadas. Rosi, como é conhecida, finaliza dizendo que a fotografia na favela constitui pessoas e que se não for um processo coletivo, não pode ser considerada fotografia popular. É por isso que

“é no fazer compartilhado e na troca de experiências com os ex-alunos mais antigos e principalmente inspirados na mística da trajetória profissional de Ripper que as práticas da fotografia popular vão sendo construídas, afirmadas e por fim adotadas como militância.” (BALTAR, 2019, s.p.)

A aula segue com o bonito depoimento de uma ex-aluna que lembra do fato das aulas, aos sábados, programadas para o período das 9h às 12h, terminarem espontaneamente às 15h. Seu depoimento apresenta o desejo de aprender, por outro lado, revela a crise da instituição Escola e da mobilização necessária para se querer ir à escola. Jack diz que: *aula que não quer acabar, é diferente das que começam desejando terminar*. O desejo e o empenho de Jack construíram uma percepção onde ela diz que: *a fotografia vai para dentro do outro e o outro dentro de mim. Fotografia é poder. É preciso decidir o que fazer com essa imagem. Colocar respeito e amor ou degradar? A fotografia constrói valores*.

Outros depoimentos dão força e significado à existência da Escola de Fotografia Popular. Por via da experiência subjetiva, sustentam a racionalidade de

8 “A Redes da Maré é uma instituição da sociedade civil que produz conhecimento, projetos e ações, através de cinco eixos de trabalho estruturais, em busca de qualidade de vida e garantia de direitos para os mais de 140 mil moradores das 16 favelas da Maré” Disponível em <https://www.redesdamare.org.br/> . Acessado em 28/04/2024

construção de uma outra sociedade, uma outra Escola, um outro olhar:

- *Quatro anos de faculdade não foram tão potentes como os seis meses que estive aqui.*
- *Ela (a fotografia) transbordou em mim, mulher baiana, camelô no Rio de Janeiro.*

A “Educação Bancária”, criticada por Paulo Freire (1987), não proporciona, nem mesmo permite, o pensamento autônomo, coloca o sujeito sempre à margem do processo, pratica uma inclusão automatizada desse sujeito como mão de obra. Esse lugar não produz desejo. Essa aula, começa na urgência de terminar, é violenta frente à criação, no limite, é contra a arte e a cultura democrática.

“Na verdade, porém, os chamados marginalizados, que são os oprimidos, jamais estiveram fora de. Sempre estiveram dentro de. Dentro da estrutura que os transforma em “seres para outro”. Sua solução, pois, não está em “integrar-se”, em “incorporar-se” a esta estrutura que os oprime, mas em transformá-la para que possam fazer-se “seres para si”.”
(FREIRE, 1987, p.69)

E é justamente na contramão desse processo alienante que encontra-se a Escola de Fotografia Popular, promovendo o desejo dos sujeitos “para si”, a partir do coletivo. A aula que não quer acabar, que Jack não se cansa de retornar a ela, só é possível como fruto de uma relação de afeto, dialogada:

“E o que é o diálogo? É uma relação horizontal de A com B. Nasce de uma matriz crítica e gera criticidade (Jaspers). Nutre-se do amor, da humildade, da esperança, da fé, da confiança. Por isso, só o diálogo comunica. E quando os dois pólos do diálogo se ligam assim, com amor, com esperança, com fé um no outro, se fazem críticos na busca de algo. Instala-se, então, uma relação de simpatia entre ambos. Só aí há comunicação.” (FREIRE, 1996, p.107)

O ambiente produtor de crítica, também produz afeto, acolhimento de pessoas que não puderam ser ouvidas até então; é outra forma de estar dentro, é estar dentro para criticar a estrutura e perceber que não está só. Esse ambiente

politicado, sugerido por Paulo Freire, é o ambiente da educação popular, que impulsiona a cabeça para a criação artística. Esse lugar, produzido coletivamente, dá espaço para a narrativa autoral.

A abertura e o fechamento da aula foi feita pela atual coordenadora Erika Tambke, que nos apresenta uma outra relação ainda com a escola. Erika foi professora da escola em 2011, o que a fez produzir muitas perguntas, que mais a frente desaguaram em seus estudos sobre fotografia popular. Ou seja, uma relação que se forma pelo desejo de estar perto da fotografia popular, onde a prática se desdobra como pesquisa, para que a prática possa continuar cada vez mais, em diálogo com a produção de conhecimento.

CAPÍTULO 2 - ENTRE A MARÉ CONCRETA E A IMAGEM SONHO

2.1 - O invisível do cotidiano

Não ao acaso, este capítulo encontra-se entre a descrição da resistência na Maré e o sonho de um outro mundo, representado pela fabulação do Mão na Lata, no terceiro capítulo. Aqui, pretende-se não se furtar da apresentação, ainda que sintética, da relação social que não apenas está por trás do cotidiano imediato dos sujeitos, bem como penetra nos poros da experiência social, incluindo os projetos culturais, progressistas e inspiradores. A forma social capitalista não pede licença, não é uma escolha individual, é uma relação social totalizante, constituída historicamente.

O processo do capital se constitui como sistema mercantil: sistema social produtor de mercadorias. Produz-se para a venda, para troca, pondo a socialização da sociedade, imediata e sensivelmente, envolvida em abstrações, como a da forma mercadoria. Contudo, a forma mercadoria inclui diferentes modos de realização, da troca simples de mercadorias à sua realização como capital. Esses modos de realização podem ser elucidativos de como tal processo é vivenciado pela massa da população proletarizada, conduzindo-nos a integrar à análise o nível da prática social, definido pela vida cotidiana. (DAMIANI, 2008, p.232).

E porque lidar com a relação social que aparentemente não tem relação direta com o campo da arte, com a formação de professores de arte?

Se considerarmos a formação e prática professoral como o exercício disciplinar, onde o especialista em uma área transfere conteúdos e técnicas para os estudantes, poderíamos afirmar que o debate sobre qual sociedade vivemos se põe como desnecessário. Porém, optamos por uma perspectiva crítica, interdisciplinar e relacional, onde os conteúdos do processo de aprendizagem são

reconhecidos como fenômenos históricos implicados entre si, produzidos e produtores da sociedade sob a qual exercemos a licenciatura. Além disso, a arte experimentada na Maré, existe em diálogo direto e frontal com a realidade social daquele território, mais que isso, o sentido da sua existência é social. Assim, a cascata de perguntas nos parecem pertinentes para pensar o visível e o invisível. Que imagens produzidas são essas? Que arte é essa? Que território produtor de imagens é esse? E qual sociedade produz territórios como este?

A forma social capitalista totalitária⁹ é produtora da consciência moderna¹⁰. Essa simultaneidade de se criar lugares e, consciência alienante sobre esses lugares criados, ajudam a entender a formação da ideia de periferia urbana. A consciência histórica sobre esses lugares se dá a partir do contraste com os territórios centrais enquanto lugares seguros e higienizados. Esse imaginário social é produzido diuturnamente pela rede política do capital, que não por acaso detêm os conglomerados de comunicação.

Segundo Damiani (1999), o espaço não se realiza da mesma maneira em qualquer lugar. A multiplicidade do real é esfumada pela representação do real. A produção hegemônica de imagens colabora na construção subjetiva da consciência moderna, escamoteando o fundamento da sociedade produtora de mercadorias. Nesse sentido, a produção do espaço urbano é também simulacro da vida.

9 O conceito de forma *social capitalista* é aqui colocado a partir de meus estudos do livro *O Capital*, de Karl Marx (1988). Ainda que este trabalho não tenha espaço para esse debate, essa obra clássica, traz a lógica capitalista que opera hoje como forma hegemônica e que ainda explica a formação de favelas e dos territórios fragilizados, como lugares explícitos da desigualdade. Estes estudos e a aproximação dos conceitos como território e espaço são trazidos da minha primeira formação em Geografia.

10 Nossas referências sobre a categoria “moderno”, tem relação com a crítica do processo de modernização capitalista, portanto, não deve ser confundida com a história da arte. Robert Kurz, desenvolve uma crítica à pós-modernidade como um engodo teórico que não supera a moderna produção de mercadoria capitalista. “Que a chamada pós-modernidade, nesse ponto decisivo, não haja superado a modernidade nem criado nada de novo já se revela na falta de conteúdo de seu próprio conceito, que só remete a um “futuro” vazio. A pós-modernidade, além de não fornecer nenhuma orientação cultural, erige a falta de orientação em virtude. O sistema produtor de mercadorias, petrificado numa pressa sem alvo, tem de sobreviver a seu estado de esgotamento cultural a fim de seguir rodando por inércia, eternidade afora. A teoria pós-moderna é de certa maneira a caricatura de um guia, na medida em que aponta em todas as direções ao mesmo tempo, sem fixar nenhum sentido.” (1999, s.p.) <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2811199916.htm>

Mas é preciso ainda considerar que esse espaço reduzido e inteiramente envolvido pelo trabalho abstrato e pelos negócios do mercado, portanto, dilacerado, reproduz, a partir de um “estetismo”, a aparência de uma certa organicidade de vida, mimetizando a reunião dos momentos da vida (DAMIANI, 2004, p. 87).

Segundo LEFEBVRE (1983), na cotidianidade, as representações passam a ser realidade, onde a produção do espaço é um movimento dialético entre representação e realidade. Nesse sentido, a imagem degradante e estereotipada das periferias carrega consigo a narrativa de um lugar atrasado e que, ao mesmo tempo, deve olhar para os territórios higienizados e modernos como utopia (ainda que distópica). Essa proposição desenvolvimentista desconsidera exatamente o fato de que as regiões centrais com maior investimento se constituem da acumulação de capital através da exploração do trabalho e, portanto, dependem dialeticamente da produção de periferias. Mas para que as representações operem, é necessária a produção, dentre outras coisas, de imagens fetichistas e alienantes. Temos aqui, um urbano de realidade cindida por trás das representações de um suposto progresso.

O processo crítico no qual se encontra a reprodução urbana brasileira, não ao acaso, produz paisagens características da acumulação de capital. Apesar disso, os territórios periféricos¹¹ apresentam relações inesperadas pelo planejamento urbano. O desenvolvimento das cidades contemporâneas não se dá da mesma forma nos diferentes lugares do mundo, ainda que estejam engendrados pela lógica da produção e circulação de mercadorias. Ainda que a forma geral seja totalizadora e historicamente produtora de desigualdade, uma vida pulsa nas periferias radiais e centrais brasileiras, fundamentalmente, nas grandes capitais. A luta pela sobrevivência da população subjugada pelo capital produz

11 Territórios periféricos, enquanto resultado da forma social que vivemos, podem ser interpretados enquanto “(...) confinamento como forma de territorialização das relações sociais capitalistas contemporâneas” (LEITE e MANZIONE, 2020)

uma relação social e estética que estimula o pensar na diversidade, para além da imagem estereotipada como forma de colonialidade¹².

A fotografia produzida sobre e por pessoas moradoras de territórios periféricos, traz consigo algo impossível da cultura hegemônica produzir. A autorrepresentação só pode ser elaborada pelo sujeito que passa a ser também objeto-subjetivo da sua própria arte. Iniciativas como a *Escola de Fotógrafos Populares*, o projeto *Mão na Lata*, ambos na favela da Maré, no Rio de Janeiro e DiCampana, na zona sul de São Paulo, abrem possibilidades, até então, socialmente apartadas dos sujeitos periféricos que passam a se autorreferenciar em imagens que extrapolam a superfície preconceituosa da violência, como redução da experiência dos povos marginalizados (PIMENTEL, 2014).

O trabalho desenvolvido na Maré nos apresentou o desafio de interpretação interdisciplinar da realidade, tamanha a complexidade guardada nas imagens e narrativas produzidas neste contexto. Uma análise apenas estética não daria conta das perguntas sobre a urgência da autorrepresentação periférica (GAMA, 2006) e não seria capaz de lidar com a inescapável pergunta sobre qual sociedade é essa que produz territórios alijados dos elementos básicos materiais de respeito à vida. Que sociedade é essa que expropria, explora e elabora uma imagem violenta sobre uma determinada camada social? Que sociedade é essa que historicamente estampa a periferia nos jornais como explicação da violência e desvio social? Estas questões não foram respondidas nesta pesquisa, mas nos parecem fundamentais para que possamos reconhecer uma estética da resistência, a contrapor a imagem redutora e violenta. Nesse sentido, de forma contraditória, a vida na sociedade capitalista não é apenas simulacro.

O vivido e a história são as resistências, as derivas. Na varredura, que a produção do espaço capitalístico define, há sobras, sedimentos: culturais; civilizatórios; próprios de uma economia contraditória; do corpo individual e social, expropriado e explorado,

12 Aqui, é importante ressaltar a diferenciação entre colonialismos como momentos históricos específicos e colonialidades como permanentes formas racistas, repressoras e reprodutoras dessa estrutura social, levantada por Nascimento (2013).

que se põe. Nenhuma estratégia consegue ser absoluta (DAMIANI, 2004, p. 89).

A lógica totalizante capitalista não consegue ser a totalidade na constituição da vida cotidiana das pessoas. Há um encontro nas periferias que sustenta o insustentável. Essa festa possível, em território tão contraditório no contexto urbano, é disputada, dentre outras maneiras, pela narrativa. É nesse lugar de resistência que parece estar o ensino da fotografia e a produção de imagens na comunidade da Maré.

2.2 - A fotografia periférica na contramão da imagem pasteurizada

No capítulo VIII, da Sociedade do Espetáculo (DEBORD, 1997), o autor argumenta que a cisão da cultura é a própria negação da cultura. Nesse sentido, as imagens fotográficas produzidas pela narrativa hegemônica capitalista, enquanto representação da realidade são, ao mesmo tempo, a negação da cultura periférica. Apesar disso, é uma mercadoria vedete.

Clark Kerr, um dos ideólogos mais avançados desta tendência, calculou que o complexo processo de produção, distribuição e consumo dos conhecimentos, açambarca anualmente 29% do produto nacional nos Estados Unidos; e prevê que a cultura deve desempenhar na segunda metade deste século o papel motor no desenvolvimento da economia, como o automóvel o foi na sua primeira metade, e as ferrovias na segunda metade do século precedente (DEBORD, 1997, p. 148).

É no escopo dessa larguíssima e lucrativa reprodução da cultura que as imagens fotográficas são produzidas, sendo que, “uma sociedade se torna ‘moderna’ quando uma de suas atividades principais consiste em produzir e

consumir imagens” (SONTAG, 2004, p. 170). Produção “verdadeira na medida em que se assemelha a algo real, falsa porque não passa de uma semelhança” (Ibidem, p. 171). Uma “atividade prática, mágica, um meio de ganhar ou de apropriar-se do poder sobre algo.” (Ibidem, p.171). E qual tipo de apropriação a produção imagética das periferias brasileiras se faz quando as fotografias são produzidas por lente estrangeira? Essa perspectiva crítica da produção de imagens ajuda na produção de perguntas sobre a potência da produção de imagens com latas, de forma artesanal, autoral, na contramão do consumo.

Considerando que nenhuma estratégia é absoluta (DAMIANI, 2004), a produção fotográfica sobre a periferia ganha um contraponto no momento em que coletivos passam a registrar as periferias por dentro. Considerando ainda que “a representação é, portanto, um recurso de poder (...) a demanda por autorrepresentação ou pela democratização dos meios de comunicação dos projetos sociais é uma demanda política” (GAMA, 2006, p.44). Segundo a autora, os projetos sociais produtores de imagens no campo da autorrepresentação têm aumentado em todo o mundo¹³. Na baila da literatura periférica e do Rap nacional, a fotografia de quebrada compõe uma valorização do cotidiano de uma massa enorme de brasileiros, ainda que as contradições de se viver nesses lugares não possam ser apagadas. Ao contrário de apresentar as ausências e deficiências da quebrada, os coletivos registram a presença de uma vida que pulsa.

A experiência da formação de fotógrafos populares no complexo da Maré, se apresenta como importante referência para pensar as experimentações em artes visuais, de caráter não utilitário, muito menos, profissionalizante. Nesse sentido, a investigação da metodologia de aprendizagem, a relação com a literatura, a dimensão filosófica sobre a formação do olhar, ganham relevância na produção de uma sociedade mais bem preparada para enfrentar as contradições da forma social produtora de territórios periféricos.

13 O segundo capítulo da dissertação de mestrado de Fabiene Gama (2006) é dedicado a um extenso levantamento dos movimentos sociais que trabalham com auto-representação através da produção de imagens.

CAPÍTULO 3 - MÃO NA LATA: A ARTE DE OLHAR

3.1 - Tatiana Altberg: uma artista que atravessa a fotografia

*“Há realidades que só a ficção suporta.
Precisam ser inventadas para ser contadas”*

Eliane Brun

Sem nunca ter dado aula, ou mesmo ter tido formação para tal, Tatiana Altberg, em sua primeira proposta, sugere uma conversa em roda, ou seja, distante dos métodos teóricos de ensino, propõe uma distribuição dos corpos como uma forma crítica ao processo tradicional de ensino-aprendizagem. “Em todos os nossos encontros, a primeira coisa que fazíamos era transformar a sala de aula em um espaço circular, cadeiras em roda, todos se olhando, todos se ouvindo” (ALTBURG, 2013, p.12). Não sabia exatamente como fazer, mas parecia ter muito claro o que não fazer.

Imagem 4: Tatiana Altberg, Casa Daros, RJ, 2008



Fonte: Art Bra, 2021. Foto: Anatacha Lochi

Partia da ideia de que as pessoas envolvidas atingissem um reconhecimento de si, no mundo. Por isso a roda, por isso o olhar, a narrativa. Na prática, Tatiana se constitui como uma educadora popular que afronta, com delicadeza, a educação que Paulo Freire (1987) chamou de “bancária”, onde o conhecimento é depositado em sujeitos supostamente empobrecidos de conhecimento e cultura. O trabalho da Tatiana é sutil, sem levantar bandeira, combate uma realidade pronta, pasteurizada pela objetificação do ser humano. O mundo do capital apresentado ao jovem, apaga as individualidades, e faz isso de forma massificada. Nesse sentido, reconhecer o posicionamento do trabalho de Tatiana, não é secundário. A arte que a fotógrafa provoca não se encontra apenas na atmosfera onírica, mas finca no chão, ainda que reconheça a dureza desse terreno.

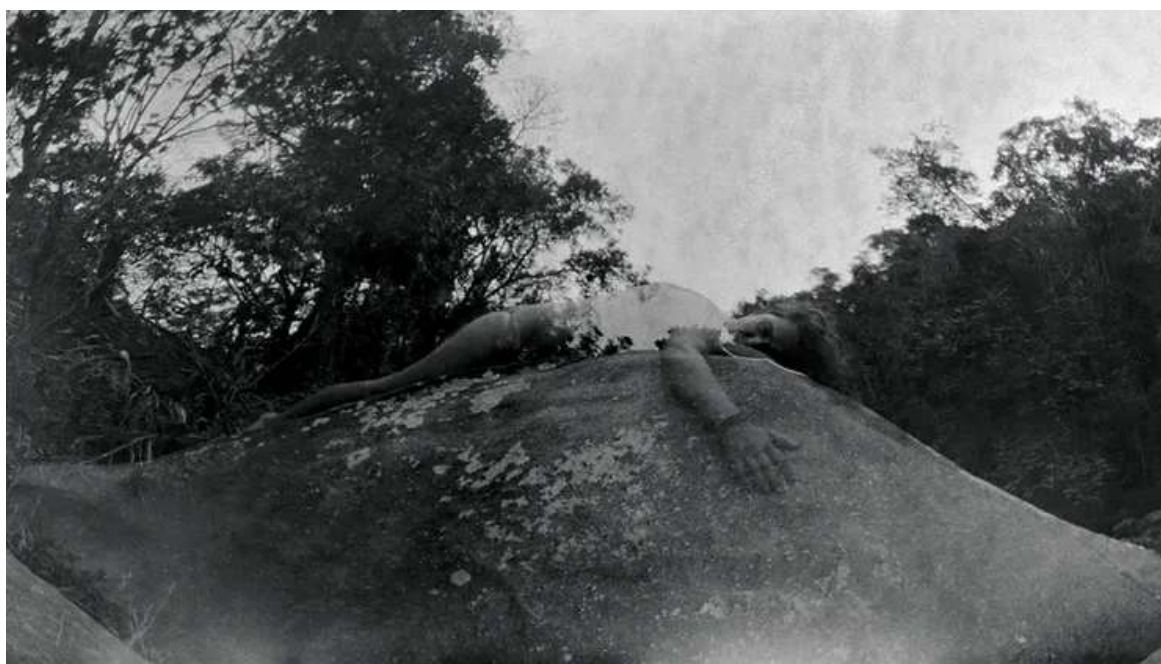
A materialidade do seu trabalho é expandida poeticamente. Escolhe a técnica pinhole como ferramenta para o encontro, que carrega em si, a história da fotografia, seus elementos fundantes, mas também proporciona um universo mágico da produção lenta e sobreposta de uma imagem. O rústico-profundo das escolhas e do percurso de Tatiana lembra a sugestão de John Dewey sobre a experiência estética, quando fala que “para compreender o estético em suas formas supremas e aprovadas, é preciso começar por ele em sua forma bruta” (2019, p.61). Essa é a tônica do trabalho de Tatiana no projeto Mão na Lata, onde a simplicidade artesanal é atravessada por uma pergunta complexa e filosófica: como o olhar é constituído?

Como se não bastasse, estes fundamentos trazidos pela pinhole, se misturam à literatura. Tatiana, em entrevista registrada na publicação digital Arte Bra (2021), conta que o texto entra no trabalho aos poucos, no início, com a palavra. Em seguida, veio o estímulo para a produção de textos não descritivos das imagens, até o ponto em que os jovens espontaneamente passaram a sugerir histórias, a partir das imagens produzidas. A profundidade dessa poética vem também com a escolha que a fotógrafa fez de sugerir a formação de grupo de estudos com os jovens, ao invés de aplicar cursos de fotografia para muitas turmas. “Comecei a questionar, a me incomodar com a produção excessiva de imagens. E isso era nos anos 1990, não tinha fotografia digital, não tinha redes sociais, mas

eu já estava incomodada com um certo acúmulo de imagens.” (ALTBERG, ELLO, MELLO, 2021,p. 231). Essa característica parece fundamental para pensar o quão longe pode ir a relação de ensino e aprendizagem que segue como vínculo de afeto. Como por exemplo, Fagner França, que “estava na primeira turma desse grupo Mão na Lata e tinha 13 anos na época. Hoje ele tem quase 30 anos, é professor de fotografia, artista visual e está sempre colaborando.” (Ibidem, p. 237).

Mais a frente, quando entra Machado de Assis como elemento artístico, os alunos demoraram um ano para começar a escrever sobre si. Quando a distância abissal da literatura clássica para a vida de cada um dos jovens diminuiu, eles conseguiram perceber que “a vida de cada um deles é matéria para escrita” (Ibidem, p.241). O trabalho de Tatiana produz um vínculo que precisa de tempo para se constituir, a confiança que entra pelo afeto na relação de ensino-aprendizagem, se transforma em valor da própria história.

Imagem 5: Autorretrato Tatiana Altberg, 2016, fotografia pinhole



Fonte: Art Bra, 2021

Ainda na Art Bra, no capítulo da entrevista coletiva, Tatiana e Alexandre Sequeira, em uma troca de reflexões, apontam para a característica do trabalho da fotógrafa como uma possibilidade de fabulação do mundo e não seu registro documental. Apesar da materialidade do trabalho ter a Maré, o Rio de Janeiro como

objeto real de inspiração e reflexão, a produção de imagens parece se encontrar no campo ficcional, dos sonhos, onde a técnica pinhole colabora com essa atmosfera. Temos aqui, mais uma oposição frente à imagem documental hegemônica e estereotipada produzida, que “no caso das favelas, Ripper percebeu desde cedo que o noticiário costumava produzir uma inversão de valores, ao apresentar os moradores desses espaços como violentos” (GASTALDONI, 2020, p. 252). Tatiana não provoca a produção de uma imagem literal de denúncia e crítica das condições fotografadas na Maré, mas deixa evidente como esse mundo não é a única possibilidade de relação social.

“Eu faço trabalhos, na maior parte das vezes, em lugares onde as pessoas são muito estigmatizadas pelo senso comum. Então existe uma intenção de desconstruir esses estereótipos e possibilitar que as imagens sejam feitas em primeira pessoa. Ou seja, que as pessoas falem de si próprias, como quiserem, tanto textualmente, quanto com a fotografia.” (ALTBERG, ELLO, MELLO, 2021, p. 261)

Para isso, a palavra e a literatura formam um território universal dentro de uma “microsala” na Maré. É a implosão do modo único do mundo para a expansão de muitos mundos que moram dentro de cada um. Apesar dessa expressão de sonhos parecer natural e que é preciso apenas se reunir em uma sala para sonhar, é evidente o empenho e o trabalho duro para a produção dessas narrativas nesse contexto. Não é trivial o que faz Tatiana. Parte de um posicionamento muito potente frente ao mundo e que, de mansinho, chega nos corações e mentes. Tatiana produz imagens pela fotografia, pela palavra, pela literatura. Todas elas com sobreposição, com dispersão, com muitos planos, incertezas, elementos típicos de um sonho. Uma ficção que colabora de forma verdadeira com a dureza do mundo real.

“A Fotografia contemporânea, no contexto de uma nova relação com o real, pretende uma transversalidade entre os diferentes fazeres artísticos, uma espécie de hibridização que busca uma visualidade mais contaminada, mais viva. Desse modo, a fotografia se desprende da sua condição de transparência e instantaneidade, do seu mimetismo

representacional, e passa a reconhecer seu potencial ficcional (...).”
(KOCH, RUEDA, CONTE, 2021, p.23).

O trabalho de Tatiana com fotografia e literatura lança mão de um pensamento transversal que parece produzir imagens, independente da linguagem. Ainda que como produto concreto, os grupos de estudos produzem fotolivros, vídeos, exposições, onde as imagens criadas moram dentro de quem viveu a experiência, que a fotógrafa chama de acontecimento.

3.2 - Mão na Lata: buraco de agulha-universo

“Lá na Maré, por exemplo, a nossa sala é uma microssala, uma sala pequenina no universo gigante que é a Maré. É uma microssala, mas tem um mundo enorme lá dentro quando a gente está lá.”

Tatiana Altberg

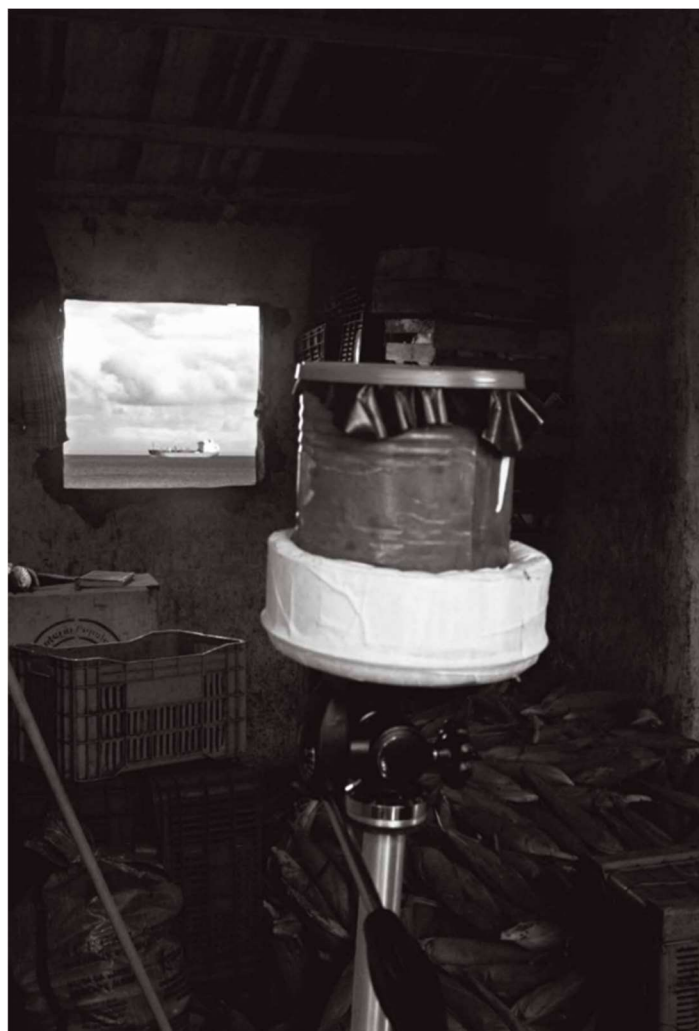
“A diferença se encontra no lugar onde os olhos são guardados. Se os olhos estão na caixa de ferramentas, eles são apenas ferramentas que usamos por sua função prática. Com eles vemos objetos, sinais luminosos, nomes de ruas e ajustamos a nossa ação. O ver se subordina ao fazer. Isso é necessário. Mas é muito pobre. Os olhos não gozam... Mas, quando os olhos estão na caixa dos brinquedos, eles se transformam em órgãos de prazer: brincam com o que vêem, olham pelo prazer de olhar, querem fazer amor com o mundo.”

Rubem Alves

Interessante pensar que Tatiana escolhe pinhole como ferramenta pedagógica por seu potencial didático enquanto técnica fotográfica. Ao mesmo tempo em que as máquinas digitais e os celulares escamoteiam o processo de captação de imagens através da luz, a pinhole expõe, como havíamos dito, os

fundamentos da fotografia. Apesar disso, da técnica ser colocada na mesa, o percurso educativo do grupo não é tecnicista, ao contrário, é profundamente filosófico e reflexivo. “Em Mão na Lata, a técnica é a própria inscrição do sujeito no mundo social, é a mão no mundo e a sua transformação em imagem-mundo” (ALTBERG, 2013, p.8). Assim, Tatiana opta pela apresentação do furo na agulha como disparador da conversa sobre o olhar. É como se a técnica revelasse a potência do olhar e não o contrário fetichista, onde parece resolver as questões humanas apenas pelo fato de compor uma suposta linha evolutiva.

Imagem 6: câmera pinhole em tripé



Fonte: Art Bra, 2021

Laura Erber, ao ouvir e registrar (Art Bra, 2021) a biografia artística de Tatiana Altberg, questiona sobre, se reconhecê-la como fotógrafa seria adequado,

considerando a diversidade de atravessamentos em seu percurso. Tatiana parece lidar com tanta abertura para suas relações e experiências no campo da arte, que a técnica parece perder o protagonismo, frente a um ambiente mais pragmático, onde carregaria consigo um sentido de instrumentalização e portanto, poderia estar acoplada a um título. Esse percurso de fácil identificação na prática artística profissional, não encontra nitidez na imagem que formamos do trabalho de Altberg.

Ao contar sua trajetória, Tatiana diz que a fotografia “entrou em sua vida como possibilidade de aproximação, enredada numa trama de palavras humanas” (ALTBURG, ELLO, MELLO, 2021, p. 19), onde o olhar fotográfico ultrapassa a fotografia. Nesse ponto, é interessante notar como podemos nos apropriar da visão de mundo da fotógrafa, para pensar a sociedade que, historicamente produz imagens que apartam sujeito e objeto. As imagens produzidas como “espetáculo” (DEBORD, 1997) reduzem e objetificam a coisa fotografada. Nesse sentido, ao contrário do que nos sugere Tatiana, a fotografia convencional pode nos afastar das camadas profundas, quando nos coloca na superfície da realidade. Quando transferimos isso para a fotografia feita na periferia, o afastamento estereotipado do sujeito periférico é exatamente a prática da indústria hegemônica de imagens e que a fotografia de dentro da periferia tenta contrapor.

Quando olhamos para as imagens produzidas por dentro e fora das favelas, podemos pensar em uma inversão dialética do discurso sobre a realidade. Enquanto as imagens dos meios de comunicação hegemônicos vocalizam para todos os ventos que a produção que fazem condiz com a realidade, escamoteando que apresentam uma superfície ideológica do real, as imagens produzidas por uma lata, desfocadas, atingem o âmago das contradições da sociedade. Considerando a potência ficcional da intersecção entre fotografia e literatura apresentada por Tatiana, podemos olhar para a reflexão de Theodor Adorno:

(...) quanto mais densa e cerradamente se fecha a superfície do processo social da vida, tanto mais hermeticamente esta encobre a essência como um véu. Se o romance quiser permanecer fiel à sua herança realista e dizer realmente como as coisas são, então ele precisa renunciar a um realismo que na medida em que reproduz a fachada, apenas a auxilia na produção do engodo. (2003, p.57)

É importante ressaltar que não estamos falando de um enfrentamento fácil de ser feito. A massificação da imagem tem como pressuposto a forma social totalizadora, que discutimos no capítulo 2 e que Adorno reconhece o adensamento dessa relação social. No trecho, ele fala da literatura, porém estendemos essa reflexão para pensar a ruptura com o realismo de fachada, superficial, na produção de imagens. A arte experimentada pelo grupo na Maré traz uma característica de desmonte da imagem realista tradicional, o que permite que as pessoas possam reconhecer as contradições profundas da realidade. O resultado podemos observar, as imagens produzidas são constituídas de sobreposição, de elementos indiretos, do não dito, do invisível.

A trajetória à contrapelo dessa experiência, faz com que se constitua uma crítica do currículo que “extravasa as noções de carreira artística e até de profissão bem definida” (ALTBURG, ELLO, MELLO, 2021 p.21), apostando assim no coletivo, como experiência social, em contraponto ao artista em destaque. Nesse sentido, sua prática educativa não segue os preceitos de eficiência e produtividade, tendo como resultado a experiência materializada em registros literários, fotolivros e peças audiovisuais. Esse ponto foi um dos mobilizadores dessa pesquisa. Reconhecemos aqui a importância de se estudar esses percursos não clássicos da formação escolar, onde o resultado nos surpreendeu positivamente. É importante considerar que o espaço de contraturno, o ambiente não formal de ensino, por si só, configura um ambiente arejado, quando comparado à escola. De qualquer forma, o trabalho de uma fotógrafa que nunca passou por uma formação em licenciatura ou pedagogia, termina seus ciclos de ensino-aprendizagem rodeada de estudantes que se transformam em amigos. Produz contraste frente à escola, além da pergunta sobre qual escola queremos. Laura Erber dá um passo a mais quando analisa a trajetória e a produção de Tatiana.

“Percorrendo os livros que derivam de suas oficinas, as exposições montadas e o relato sobre elas, arriscaria dizer que seu trabalho é também um discurso contra o método, no sentido de que, para mobilizar a intuição criativa de cada um, não se pode depender, de um saber

prévio de contornos muito duros. Sua prática propõe processos não tanto formativos, mas constitutivos.” (Ibden, p. 21)

Podemos considerar a crítica do método como uma forma de prática, ou seja, como método. Essa ponderação talvez seja importante, considerando que, a olhos nús, é possível reconhecer no trabalho de Tatiana Altberg um compromisso criterioso com todo o processo de ensino-aprendizagem, que neste caso, reconhece no outro, elemento constitutivo do fazer que está por vir, assim, o programa precisa de uma porosidade radical, que desafia os métodos em seus aspectos pré determinados como elemento de reprodutibilidade e mensuração dos resultados. Tatiana não apresenta artigos com gráficos e dados de sua produção, mas nos convida a reconhecer seu trabalho como educadora, a partir da arte produzida de maneira compartilhada. É uma forma de existir como educadora em que a própria imagem de educadora se desfaz, dando lugar a uma totalidade no tempo-espço. É exatamente no apagamento da imagem de artista iluminada que a fotógrafa se destaca. Chama a atenção, exatamente por escolher não se destacar. Essa é a bonita dialética produzida pela artista. Como o título do artigo de Laura (Art Bra, 2021) sugere, a luz que Tatiana apresenta, chega de mansinho.

A subjetividade da artista não pode ser confundida como natural, como um talento inexplicável. É certo que sua sensibilidade ao interpretar o mundo é notável, quando se apresenta como uma pessoa aberta, olhos e ouvidos. Porém, sua experiência, escolhas e oportunidade revelam uma formação política que não pode ser desprezada. Raquel Tamaio, em sua contribuição para a revista Arte Bra, faz um apanhado cronológico da trajetória da artista que circulou pelo país, ainda jovem como assistente de fotografia para o documentário sobre Tom Jobim; fotografou um acampamento do MST no Pontal do Paranapanema em um momento histórico de muita tensão e violência; pós-graduação sobre a fotografia como instrumento de pesquisa nas ciências sociais; além de uma viagem de 2 meses à Cuba e produção do livro *Si por Cuba*, editado pela Cosac Naify. Por tudo isso, consideramos importante destacar essa trajetória como formadora. Não é apenas um olhar delicado e sensível às questões sociais que assolam nosso país. É um olhar político, uma artista implicada com as contradições do mundo e que, sem fazer discurso direto e explícito, sem levantar bandeiras ou militar sobre as

causas que sustenta, Tatiana não simula uma neutralidade artística como se esta estivesse abstratamente suspensa e deslocada da vida concreta. A arte de Tatiana Altberg é atravessada e atravessa o mundo. Por isso, contraditória, além de bela, é dura; além de leve, é séria; além de esperançosa, é trágica.

Essa postura que parece se posicionar na contramão do que sugere o pensamento hegemônico, se expressa tanto em sua prática educativa, como frente à técnica fotográfica. Para além da ideia da técnica fotográfica como instrumento utilitário na produção autoral, Tatiana sugere comunidades criativas, onde o mais importante está no antes e no depois do clic. Alexandre Sequeira nos lembra que fotografar em pinhole é uma ação coletiva, por princípio, onde "o próprio fato de ser uma câmera cega, por si só, já é socializante. Pessoas se colocam em volta dela para falar sobre a tomada, não tem um olho que tá no visor, então isso já instaura um espaço de socialização da experiência." (ALTBERG, ELLO, MELLO, p.247) O percurso lento, próprio da pinhole, coloca no processo, a possibilidade de construção de um olhar produtor de imagens. O trabalho da artista parece carregar um duplo movimento, que ao sugerir uma positividade da prática, permite que elementos conservadores sejam desmontados. Nesse sentido, os participantes do Mão na Lata desconstróem o lugar do consumidor passivo de imagens impostas, para se constituírem como produtores de imagens e de crítica do olhar.

A prática pedagógica autoral de Tatiana, que chega de mansinho para que o outro também possa chegar, junto a uma técnica que também fratura o tempo automático, produz muita conversa. Ainda que o assunto seja técnico, sobre a foto na lata, ele não se resume à técnica. As reflexões sobre a pinhole se dão sobre o que aparece e o que não aparece na foto.

"Uma foto da rua e um carro coberto com um pano, essa foto tá no livro Cada dia..., a rua tá vazia! É impossível ter uma rua vazia na Maré no horário do sol necessário para fazer a foto pinhole. É impossível! A quantidade de coisas que aconteceram naquela rua, durante a exposição do papel fotográfico à luz, e que não ficaram na imagem final, simplesmente não apareceram, nem em rastro, já abre um campo narrativo por si só. Narrar tudo o que aconteceu na frente da câmera, as

peças que passaram, os cachorros, as bicicletas, motos, tudo que estava na cena e que não ficou na imagem.” (ALTBURG, ELLO, MELLO, p.251)

Se o território apresenta uma complexidade de elementos que não foram fixados na fotografia, é pela conversa que esses elementos passam a existir, ou seja, abre-se a possibilidade de se dialogar não apenas sobre a concretude da vida, mas também sobre a abstração que essa materialidade produz como relação social.

Tatiana Altberg tem passagem profundamente significativa junto à comunidade da Maré. Os registros de luz e sombra como processos narrativos são realmente admiráveis enquanto “um propósito destituído de propósito” (Altberg, Mello, Mello, p.89). Em seguida, serão apresentados alguns trabalhos que compõem o percurso geral Mão na Lata, e que merecem destaque.

Imagem 7: Primeira formação do grupo Mão na Lata, Salvador, BA. 2005



Fonte: Art Bra, 2021

Mão na Lata e Berro D'Água é a primeira experiência de fôlego desenvolvida coletivamente em um tempo apropriado para que a subjetividade tivesse lugar, onde as pessoas participantes desejavam dar o próximo passo. É nesse momento que o trabalho com a pinhole é nomeado pelos participantes como Mão na Lata, nome que irá representar quase toda a trajetória de Tatiana no complexo da Maré. O grupo desse primeiro projeto é resultado de um trabalho anterior que a fotógrafa fez durante um ano em duas escolas da Maré, em formato de contraturno.

O projeto sugeriu a leitura coletiva da obra de Jorge Amado, *A morte e a morte de Quincas Berro D'Água*. Ao discutirem sobre aquilo que se lia, se estabelecia uma relação com as imagens produzidas pela literatura. O próprio duplo apresentado pela obra, Joaquim/Quincas, vira metáfora de uma imagem indefinida, turva. Assim, imagens imaginadas, seriam produzidas mais a frente. Como uma segunda etapa do projeto, o grupo saiu da Maré para passar uma semana em Salvador-BA, atrás do contexto em que o personagem Quincas perambulou pela capital baiana. Essa incursão dos jovens atrás da produção de imagens aponta para a radicalidade da expansão do olhar. É uma cena bonita de se imaginar, onde jovens da Maré em trabalho de campo, fotografam, ficcionalizada pela pinhole, a Salvador de Jorge Amado durante o dia, para revelar as imagens no hotel, durante a noite. É fácil de imaginar o poder revolucionário dessa experiência, que extrapola em muito a clássica relação de ensino-aprendizagem. Um documentário e um livro registram esse trabalho coletivo, ambos intitulados *Mão na Lata e Berro D'Água: um ensaio fotográfico sobre a obra de Jorge Amado*. Um elemento interno a esse processo e que nos interessa destacar é a produção coletiva das legendas que passaram por etapas de relacionar a imagem com o personagem Quincas, reflexão sobre o porque aquela imagem foi produzida, além de uma interpretação livre sobre a imagem. Esse complexo percurso para se produzir a legenda de uma imagem revela a profundidade em que o grupo estava imerso, na contramão da descrição pragmática e utilitarista de uma legenda convencional. De volta ao Rio, depois do livro editado, o processo todo foi apresentado na Feira Literária de Paraty - FLIP,

um dos eventos mais importantes do país quando se pensa na produção e debate sobre narrativas.

Outra experiência significativa é o jogo *Faça-se Luz*, enquanto esforço em atingir uma parte da comunidade da Maré que não frequentava o Observatório de Imagens. Tatiana montou um kit composto por uma câmera pinlux (pinhole em uma caixa de fósforo), cartões com questões e um gravador de voz. Os participantes, sem nenhum conhecimento de fotografia, em um primeiro momento, receberam a orientação de como usar a pinlux, qual a importância relativa das questões, apenas como alguma referência, e a sugestão de liberdade do registro em áudio. Depois de quinze dias de registros com as três plataformas, Tatiana, com as fotos impressas em mãos, reuniu os participantes para partilharem a experiência.

O terceiro processo formativo de fôlego fica por conta do trabalho desenvolvido com um novo grupo de jovens onde a produção de imagens é costurada é constituída pelo cruzamento da técnica pinhole, contos de Machado de Assis e a geografia carioca presente nesta literatura. Tatiana arrisca o percurso de cruzar o Rio de Janeiro do século XIX, interpretado pelo olhar afiado machadiano, com a Maré do começo do século XXI. Explica que “a ideia era também transpor o olhar observador característico de Machado para a vida na Maré” (ALTBURG, in COSTA, 2014, p. 158). A proposta parece esticar o olhar para muito além da Maré, para que em seguida, uma outra forma de ver, retorne à Maré. Esse grupo trabalhou junto por mais de um ano, tempo que se faz necessário para uma construção compartilhada, onde a imagem sugerida pelos textos de Machado de Assis teriam como mirada, a imagem interna dentro de cada um, em relação ao contexto social em que se vive. “Uma vontade de que a imagem não seja já toda dada. Mimética demais. Que seja preciso perscrutar para ver. Que se assemelhe às imagens oníricas ou da memória.” (ALTBURG, ELLO, MELLO, p.265). Tatiana estica o olhar para um lugar distante da realidade dos jovens, para que eles se reconheçam como sujeitos da história, no momento em que reconhecerem a contradição humana na ficção.

Esse reconhecimento de si, também não apresenta nitidez, essa imagem difusa é percebida pelos participantes que produzem textos onde a subjetividade não se confunde com uma totalidade nítida, mas com um registro de uma luz que nem sempre inside igual, afinal, “*Cada dia meu pensamento é diferente*”, frase que

dá título ao livro, escrita por um dos participantes, Jonas Willame, em um dos muitos exercícios de leitura e produção de textos orientados por Tatiana em parceria com a escritora Luiza Leite. Chama a atenção, a beleza do trabalho desenvolvido pelo grupo na produção de narrativas em diálogo com a realidade em que se vive, processo que sugere a produção dos próprios sujeitos, indo na contramão da história de objetificação da vida.

Nos aproximaremos um pouco mais da obra coletiva *Cada dia meu pensamento é diferente*, considerando a profundidade subjetiva que os textos e imagens produzidas atingem, nos permitindo sonhar com outra relação social.

Na sequência cronológica das experiências do projeto geral, *Mão na Lata*, o grupo que havia se formado na produção de narrativas inspiradas por Machado de Assis, segue experimentando e dessa vez, lançando mão da fotografia digital. Tatiana coloca como perspectiva o desafio de construir um percurso artesanal com essa ferramenta que vulgarmente é automatizada pela produção e consumo de imagens. Aulas de roteiro com Ana Pacheco e de animação stopmotion com Bernardo Alevato serviram de estofos para uma sagaz apropriação da tecnologia. Como um elogio à ficção, onde podemos fazer existir o impossível, o grupo produziu uma peça audiovisual chamada *Caio*, onde um jovem descobre que tem o poder de se teletransportar para pontos da cidade, em meio a sua rotina de retorno da escola. A genialidade dessa estratégia narrativa, permite que os alunos estejam em lugares da cidade que normalmente não frequentam, Cristo Redentor, Parque Lage, Região Serrana. O curta metragem produzido com o apoio da Rio Filmes foi lançado no 24º Festival Internacional de Animação do Brasil - Anima Mundi.

É interessante notar que, do ponto de vista da técnica, o grupo é convidado a reconhecer que através da ficção e da fotografia, podemos ocupar a cidade de uma maneira mágica. A imagem produzida em determinado lugar é uma possibilidade de se apropriar desse lugar. É a ferramenta a serviço da arte como encantamento. Do ponto de vista social, estar onde nunca estiveram produz a pergunta do porquê nunca se esteve nesse lugar. A segmentação socioterritorial aparece quando se passa a circular pela cidade que foi apartada daqueles sujeitos. A ficção abre fraturas na realidade naturalizada como desigual. É o direito à cidade (LEFEBVRE, 2021) sendo problematizado pela arte que é capaz de brincar de

estar em todos os lugares ao mesmo tempo. Qual outra ferramenta social é capaz de produzir esse ingresso em espaços proibitivos? O cotidiano da mão de obra subjugada, produzida pelo capital, é exatamente a ausência de possibilidades, marcada pelo automatismo da sobrevivência. A fotografia mobilizada pelo grupo, estimulada pela sensibilidade de Tatiana Altberg, revela a cidade, a realidade impossível para a maior parte das pessoas, ao mesmo tempo em que sugere um mundo inventado como possibilidade de uma outra realidade.

Ainda na Maré, já no contexto da pandemia de Covid 19, Tatiana Altberg e Raquel Tamaio, considerando o isolamento dos corpos, propõem o projeto *A Maré de Casa*. Consideramos importante seguir descrevendo a trajetória da fotógrafa na Maré, que revela a continuidade das relações formadas naquele território. Jovens participantes do Mão na Lata, seguem cruzando as propostas, constituindo uma dinâmica que poderia ser reconhecida como a de um coletivo sobre o olhar. Esse desejo dessas pessoas estarem juntas em um claro e informal processo de formação, chama a atenção quando pensamos em educação. Esse percurso nitidamente transformou quem por ele passou. Em nossa pesquisa, esse reconhecimento é central para pensarmos o contraste de uma pedagogia produtora de desejo, frente a outras formas tradicionais que, grosso modo, formam mão de obra para um exército de reserva. Ainda que todo o processo escolar tenha um alto grau de alienação, o fato da apatia, da evasão darem a tônica destas instituições, revela que os jovens percebem a ausência de sentido desse processo. Tatiana produz desejo de olhar cada vez mais fundo, em um tempo que é o do próprio amadurecimento das relações.

Nesse projeto, os jovens foram convidados a registrar em textos e imagens a experiência de olhar pela janela, como único contato com o mundo externo em tempos de isolamento. Enquanto a produção acontecia, Tatiana e Raquel editavam o material para ser postado nas redes sociais, intitulado *A Maré de Casa*¹⁴. O trabalho proposto pela fotógrafa nunca encontra limite na materialidade das coisas. Falar do que se vê da própria janela não é apenas descrever os objetos enquadrados pela esquadria. O convite é sempre o de esticar o olho de dentro da gente. É sobre pensar o que está ocultado pelos muros, pelo isolamento, pela

14 Esse trabalho pode ser consultado em: <https://www.instagram.com/amaredecasa/?hl=pt-br>

segmentação social. O método de Tatiana é dialético, é luz e sombra, o visível e o invisível, o objetivo e o subjetivo. Como derivação desse projeto, propõe a galeria *Da minha janela*, onde os moradores da Maré foram convidados a alimentar um banco de imagens e reflexões sobre o olhar pela janela de cada um¹⁵. “Mais de setenta pessoas participaram da galeria virtual *Da minha janela*” (ALTBURG, ELLO, MELLO, p.187).

A aventura de sair do lugar social no qual a história particular de cada indivíduo se constituiu, não é exclusividade das pessoas moradoras de territórios periféricos. Em diálogo travado para a publicação de Arte Bra, Tatiana conta que por meio da fotografia saiu do convívio restrito de uma jovem de classe média da zona Sul do Rio. Uma amiga contou sobre um trabalho que vinha fazendo no Maré, o que despertou a curiosidade da jovem fotógrafa em conhecer o trabalho nesse determinado contexto. Nota-se aqui, que é necessário grande esforço e determinação para romper com a força alienante do cotidiano, seja na Maré ou na Zona Sul do Rio de Janeiro. Apesar de reconhecer esse fenômeno apresentado por histórias coletivas e individuais, a pergunta se mantém sobre quais elementos subjetivos mobilizam as pessoas a ampliarem seu mundo, seu olhar. Seria apenas sensibilidade individual? Oportunidade aberta como fratura social? Ou a arte é capaz de provocar e expandir as fronteiras? Mas qual arte? A dos museus? A arte instrumentalizadora, técnica? A proposta pedagógica de ensino da arte precisa se dar na contramão da maioria das formas de ensino? Se as pedagogias hegemônicas e a escola criada para formação de mão de obra são supostamente capazes de elaborar a crítica do olhar, porque assistimos o contrário?

Nossa pesquisa aponta para a necessidade de uma postura do enfrentamento daquilo que é apresentado como natural no mundo. A produção de perguntas parece ser mais importante do que um compilado de respostas. O consumo deve ser criticado como o lugar de uma experiência reduzida. O grupo que construiu o Mão na Lata durante todos esses anos nos apresentou uma maneira de estar no mundo, onde a realidade não se coloca como uma coisa dada, mas como coisa aberta, que inclui a importância da ficcionalização como forma de estar presente com verdade.

15 Parte dos diários podem ser vistos em organização feita pelo Instituto Moreira Sales - IMS em: <https://ims.com.br/convida/mao-na-lata/>

3.3 - Cada dia meu pensamento é diferente

“Machado de Assis trabalha de um modo imperceptível, como uma formiguinha, não entrega tudo.”

Juliana de Oliveira

“Cada dia meu pensamento é diferente.

Cada dia não sou eu, sou eus.

Cada eu se sente único.”

Jonas Willami Ferreira

Se no duplo do personagem de Jorge Amado e na sobreposição de luz que chega devagar na pinhole, temos uma construção indeterminada, ou seja, se em sua pedagogia artesanal Tatiana dilui o método, em *Cada dia meu pensamento é diferente*, empresta de Machado de Assis, sua ironia contra a “ideia fixa”.

O próprio nome do fotolivro remete a algo irregistrável. Considerando que a cada dia nosso pensamento é diferente, significa que a cada dia o mundo está diferente, o que remete um lugar especial para a fotografia artística e poética. Paulo Freire ao desenvolver seu conceito de conscientização explica que precisamos descartar a ideia de atingir um estado de consciência sobre as coisas, isso porque no dia seguinte, o mundo não será o mesmo que no dia anterior. “A conscientização, que se apresenta como um processo num determinado momento, deve continuar sendo processo no momento seguinte, durante o qual a realidade transformada mostra um novo perfil” (1980, p.27). Assim, cada um de nós também sofrerá mudanças e não seremos os mesmos. Essa perspectiva tem relação direta com a construção do sujeito crítico e que aparece no percurso do grupo. Tatiana não forma ninguém, nem mesmo a si. As pessoas que participaram do projeto não adquirem consciência, mas a capacidade de olhar. Por isso, cada dia o pensamento será diferente, movido pela utopia, enquanto imagem em processo.

Imagem 8: Ramos, bairro vizinho ao Complexo da Maré



Fonte: ALTBERG, 2013. Foto de Yasmin Lopes

A cada dia de encontro sobre imagens, o pensamento fica coletivo, ao mesmo tempo em que a particularidade se constitui, assim eram os encontros entre Machado de Assis, jovens da Maré, mediados por uma lata sugerida por Tatiana Altberg. Um lugar da ficção, onde as pessoas se faziam presente, “um espaço coletivo de escuta, onde as diferenças convivem, onde a singularidade de cada um é valorizada e respeitada” (ALTBERG, 2013, p.13).

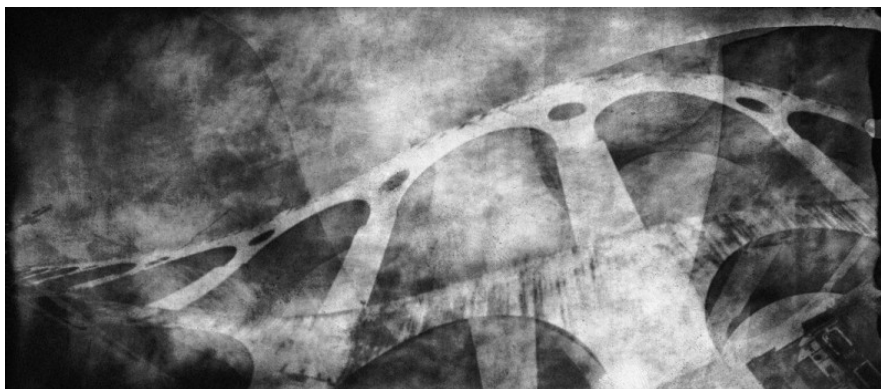
Esse trabalho que chega aos nossos olhos como poesia, tem por trás, um lento percurso do cruzamento entre fotografia e literatura. Antes de chegar ao Machado, foram incontáveis intersecções entre a palavra e a imagem, observadas e entendidas aos poucos, sempre a partir de um campo aberto às interpretações. É como se o exercício do subjetivo estivesse presente o tempo todo. A profundidade onde esse processo chega pode ser vista nas imagens e textos produzidos pelos jovens. A sensibilidade e a percepção tomam os pensamentos, que a cada dia produzem imagens diferentes.

Os jovens produziram recontos da obra de Machado de Assis, em texto imagem, o que mais a frente serviria como estofa para o reconto da própria experiência particular de cada um na Maré. Tudo com distorção, com desfoque,

com incerteza. Por outro lado, tudo com beleza e com força. Assim como a vida, a obra produzida pelo grupo, não dá conta de resolver as questões colocadas, mas aponta para convicção de que o encontro criativo vale a pena. A vida parece ganhar sentido com essa postura de se reconhecer como sujeito. Ao contrário do que possa parecer, a incompletude mobiliza, fortalece a busca. Afinal, a cada dia o pensamento é diferente.

Além dos recontos e da produção de imagens de um Rio de Janeiro machadiano, os jovens produziram textos autorais, inspirados nos contos do autor. Tudo isso, mediado pelas imagens de dentro e de fora da cabeça. Em nossa interpretação, o trabalho apresenta um derretimento da fronteira entre a palavra e a imagem. Ao folhearmos o fotolivro, lê-se histórias nas fotografias, ao mesmo tempo em que se olha para imagens produzidas pelos textos. Não há conflito entre fotografia e literatura, há uma sobreposição que se monta de mansinho, vinda de um buraco de agulha.

Imagem 9: Sequência em pinhole



Fonte: ALTBURG, 2013. Foto de cima para baixo: Rafael Oliveira, Nicole Cristina da Silva, Augusto Araújo, Lucas Eduardo Mercês da Costa

Imagem 10: Centro Rio de Janeiro em pinhole



“Apesar de todas as brigas, é bom viver aqui (...). A minha janela parece uma novela”

Juliana de Oliveira

“Casas bonitas ou feias continuam sendo casas” **Augusto Araújo**

“Não sei bem o que vejo da minha janela, pois nunca olho por ela. Também não diria que é minha casa por não sentir como se fosse.”

Rafael Oliveira

“Da minha janela eu vejo o que eu vejo. Nada. Aliás, eu até vejo, mas não tento entender”

Janaina Lopes

“A janela é símbolo de liberdade porque dali você vê o sol da manhã, a lua e os fogos no fim do ano” **Jonas Willami Ferreira**

“Ficar aqui me sufoca. A cada segundo parece que estou mais perto da morte.” **Ruan**

Torquato

“Assim como muitos dizem, minha janela não representa o infinito, não tem muitos aspectos bons. Na verdade, se você acha que uma casa mal acabada com rachaduras ao lado de uma outra casa abandonada repleta de ratos e baratas gigantes seja uma coisa boa, temos opiniões diferentes” **Vithor**

Ross

Fonte: ALTBURG, 2013. Jonas Ferreira

O trabalho produzido pelo grupo é lindíssimo, mas não pode ser confundido com belo, suspenso das contradições. É uma ficção muito colada em vidas reais, não idealizadas. Machado de Assis se mistura ao grupo revelando a “impossibilidade de refletir o que quer que seja por meio de um único ponto de vista” (ALTBURG, 2013, p.14). Nem mesmo o clic da foto a pinhole permite. Não tem botão. A lata circula pela cidade, gira, espera a luz entrar. Até mesmo o ponto de vista é incerto. Os jovens da Maré circularam por uma diversidade de lugares do Rio de Janeiro, em uma diversidade no tempo e no espaço. Fotografaram dentro e fora de Machado de Assis, dentro e fora de cada um, de cada outro. É possível imaginar a quantidade de pontos de vista que esse processo sugere. Mão na Lata é expansão em câmera lenta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim que abrimos os olhos pela primeira vez na vida, ganhamos um universo, do tamanho do peito de nossas mães. Em seguida, os cuidadores viram heróis de um mundo que cabe no quintal. Inevitavelmente crescemos, e desconfiados, atravessamos a juventude melancolicamente. Se o caso não for de sucesso, do indivíduo autocentrado que não enxerga um palmo à frente de seu nariz empinado, existe uma chance grande de reconhecemos o mundo como tragédia. Não é questão de ser ou não pessimista, tem relação direta com a forma com a qual olhamos e interpretamos o mundo. Quanto mais sairmos de nossos corpos para reconhecer a multiplicidade do real, maior a chance de reconhecemos que, na maioria das vezes, as pessoas não acessam nossos privilégios. Para além de olharmos para a diversidade das condições sociais, é preciso estudar a relação de interdependência dessas partes. Existe uma lógica totalitária operando como forma social. Isso é um fato histórico. A questão é como nos portamos frente a essa lógica. É muito duro criticar o mundo no qual nascemos. Criticar o processo de modernização, pelo fato dele produzir riquezas a partir da espoliação de uma massa gigantesca de pessoas, passa por criticar a lógica do progresso e portanto das próprias estratégias de sucesso na esfera individual. No limite, criticar a sociedade mediada pela mercadoria, onde somos a mercadoria central oferecida no balcão de mão de obra, muitas vezes, significa criticar os próprios sonhos e as formas de existir nessa sociedade. Tendo isso em vista, é mais fácil entender por qual motivo a fuga teórica da crítica radical é comum, e o caminho trivial nas camadas médias e intelectualizadas passa a ser a construção das histórias individuais como potenciais histórias de sucesso. Abdicar da própria história como obra de arte, realmente é um processo muito doloroso.

Mas como fica essa escolha no campo da educação em artes? Podemos simplesmente desconectar a produção artística da história social dessa arte produzida? A tradição diz que sim. O terreno é preparado para isso. A escola, grosso modo, pratica o conhecimento parcelar como rebote da produção de especialistas. Sendo assim, como especialistas, os indivíduos educadores seguem distribuindo seus conhecimentos purificados pela fragmentação. Os conteúdos seguem suspensos no ar, abstraindo a materialidade do mundo no qual foram

produzidos e que irão retroalimentar. O mundo produzido pelos especialistas, até hoje, tem se mostrado desigual e trágico. Por isso, escolho não ser especialista. Escolho a sobreposição de conhecimentos relacionados entre si, que entram pelo buraco de agulha, devagarinho.

E na sobreposição, encontramos camadas de resistência, pessoas, coletivos, grupos de inconformados. Histórias e projetos que produzem o belo não como mercadoria, mas como surpresa fictícia que sonha em transformar o real. A pedagogia afetuosa de Tatiana acerta intuitivamente quando, de largada, coloca os jovens em círculo, em um exercício de se ver. Ao olhar para o outro, o sujeito que olha se constitui, ao mesmo tempo em que serve de referência, enquanto é olhado. A experiência da Maré elabora o desejo de estar nesse mundo ao lado de quem sonha junto, é o desmonte do indivíduo fetichista para dar vazão à individualidade poética. A Maré nos ensina que a lógica totalitária nunca será total e que com afeto e paciência somos capazes de produzir outras imagens e outras relações.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I*. Tradução Jorge de Almeida. São Paulo - Duas Cidades; Ed 34, 2003;

ALTBERG, Tatiana (org.). *Cada dia meu pensamento é diferente*. Nau, Rio de Janeiro, 2013;

ALTBERG, Tatiana; MELLO, Luiza; MELLO, Marisa.(org.) *Arte Bra Tatiana Altberg* [recurso eletrônico] / revisado por Duda Costa; projeto gráfico de Alexsandro Souza; pesquisadora Ana Pimenta. — Rio de Janeiro: Automatica Edições, 2021;

BALTAR, Luiz. *Afinal, o que é fotografia popular?* Ateliê Oriente. Abril, 2019. Artigo digital disponível em: <https://www.atelieorient.com/blog/21/3/2019/afinal-o-que-fotografia-popular#:~:text=A%20fotografia%20popular%20se%20insere,sem%20manipula%C3%A7%C3%B5es%20e%20sem%20interesses>

COSTA, Ana Angélica (org.). *Mão na Lata: imagens e narrativas*. In. Possibilidades da câmara escura. Projeto Subsolo, Rio de Janeiro, 2014;

DAMIANI, Amélia. *As contradições do espaço: da lógica (formal) à (lógica) dialética, a propósito do espaço*. In: O espaço no fim de século: a nova raridade. São Paulo: Contexto, 1999;

DAMIANI, Amélia. *Apropósito do espaço e do urbano: algumas hipóteses*. *CIDADES*. v. 1, n. 1, 2004;

DAMIANI, Amélia Luisa. *Espaço e Geografia: observações de métodos - Elementos da obra de Henri Lefebvre e a Geografia- Ensaio sobre Geografia Urbana a partir da Metrópole de São Paulo*. Livre-docência. Universidade de São Paulo - Brasil. Ano de obtenção: 2008;

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Tradução: Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro. Contraponto, 1997;

DEWEY, John. *A arte como experiência*. Martins Fontes. São Paulo, 2019;

FREIRE, Paulo. *Conscientização: teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire*. Editora Moraes, São Paulo, 1980;

FREIRE, Paulo. *A educação é um ato político*". *Cadernos de Ciência*, Brasília, n. 24, p.21-22, jul./ago./set. 1991;

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996;

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1987;

GAMA, Fabiene de Moraes Vasconcelos. *A auto-representação fotográfica em favelas: Olhares do Morro*. Dissertação. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2006;

GASTALDONI, Dante. *A pedagogia do bem-querer na obra de João Roberto Ripper*. Revista Trabalho Necessário. V. 18, nº36 - maio-ago, 2020;

MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política*. São Paulo - Nova Cultural, 1988;

NASCIMENTO, Erinaldo Alves do. Colonialidades na relação entre educação e visualidades. *Revista Digital Do LAV*, (11), 059–072. 2013
<https://doi.org/10.5902/1983734810727> ;

KOCH, Karina; RUEDA, Laura; CONTE, Daniel. *O Jogo discursivo entre literatura e fotografia em Mão na Lata e Berro d 'água*. Crítica Cultura - Critc. Palhoça, SC v. 16, n. 1, p. 19-30, jan/jun. 2021;

KURZ, Robert. O tédio mortal da modernidade. Folha de São Paulo, 1999;
<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2811199916.htm>

LEFEBVRE, Henri. *La Presencia y la Ausencia – Contribución a la teoría de las representaciones*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983 ;

LEFEBVRE, Henri. *Direito à cidade*. Editora Centauro. São Paulo, 2021;

LEITE, Ana Carolina Gonçalves; GIAVAROTTI, Daniel Manzione. *Padrão territorial e crise do trabalho: o confinamento como forma de territorialização das relações sociais capitalistas contemporâneas*. Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía 29 (1): 32-50. doi: 10.15446/rcdg.v29n1.76443, 2020;

PIMENTEL, Ary. Self da periferia. *Pensando a autorrepresentação através da Literatura Marginal e da fotografia de Bira Carvalho*. Aletria. V. 24. N. 2. Maio/ago, 2014;

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo. Companhia das letras, 2004.

Sites:

<https://www.dicampana.com/>

<https://jornal.ufg.br/n/30640-camera-pinhole>

<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa19087/joao-roberto-ripper/obra>

[https://www.premiopipa.com/pag/joao-roberto-ripper/#:~:text=Imagens%20da%20Terra%20%E2%80%93%20World%20Trade,%E2%80%93%201992%3B%20Fotografia%20Brasileira%20Contempor%C3%A2nea%20\(](https://www.premiopipa.com/pag/joao-roberto-ripper/#:~:text=Imagens%20da%20Terra%20%E2%80%93%20World%20Trade,%E2%80%93%201992%3B%20Fotografia%20Brasileira%20Contempor%C3%A2nea%20()

https://www.youtube.com/watch?v=TghOJa6UuFs&list=PLiAYO6QUp_s2MAEGJVJYFOt5geK0tNHIY

<https://www.redesdamare.org.br/>

<https://www.instagram.com/amaredecasa/?hl=pt-br>

<https://ims.com.br/convida/mao-na-lata/>