

LABOR ATORIO DE IMAGENS 2022

LABOR ATORIO DE IMAGENS 2022

Organizadores

Kita Pedroza

Tatiana Atberg

Renata Bittencourt

Imagens do Povo

A fotografia é um grande tema para o Instituto Moreira Salles. Para além de seu importante papel na formação e preservação de acervos, o IMS desenvolve exposições de artistas brasileiros e estrangeiros em suas sedes, e em instituições parceiras. Mas a expressão do compromisso do IMS com o campo da fotografia estaria incompleta se estivesse circunscrita ao colecionismo e à difusão.

A busca e o estímulo a novos talentos é uma dimensão fundamental expressa na Bolsa ZUM, desenvolvida pela área de Fotografia Contemporânea, bem como no projeto Laboratório de Imagens, realizado em parceria pela área de Educação e Ação Social e pelo Observatório de Favelas. Neste último, a ênfase recai sobre fotógrafos jovens, originários ou atuantes em conjunturas periféricas. Abre-se assim um ângulo de observação para cenários e sensibilidades nem sempre representadas em contextos institucionais da cultura, ou pela mídia.

Esta publicação dá a conhecer os jovens que participaram do último ciclo do Laboratório em 2022, e os processos de experimentação e pesquisa que compartilharam. É possível observar a combinação de investigação técnica e exploração poética, evidenciando ser necessário aliar visão e imaginação para gerar diálogos instigantes a partir de imagens.

Renata Bittencourt
Diretora de Educação - IMS

Jorge Freire
Maria Emília Tagliari Santos
Coordenadores do projeto - IMS

SUMÁRIO

- 7 **LABORATÓRIO DE IMAGENS:
RIO, PERIFERIA E MODOS DE OLHAR**
Natália Nichols e Rosilene Miliotti
- 11 **POR QUE VOCÊ SE MOVIMENTA?**
Alana Crem
- 41 **SOU ALGUÉM QUE PERDEU ALGUÉM**
Beatriz Araújo
- 67 **UM É DOIS, TRÊS É CINCO**
Gabe Ferreira
- 101 **LUZ DA MANHÃ**
Tayná Úraz
- 143 **EU NÃO CONSIGO DIZER NÃO**
Thaís Valencio
- 169 **LABORATÓRIO DE IMAGENS,
UMA EXPERIÊNCIA COMPARTILHADA**
Tatiana Altberg e Kita Pedroza

LABORATÓRIO DE IMAGENS: RIO, PERIFERIA E MODOS DE OLHAR

A pessoa fotógrafa sempre foi o foco da atenção da Residência Artística Laboratório de Imagens, e a edição de 2022 reafirmou esse compromisso trazendo novos desafios. Se antes, a composição dos residentes era promovida pelo convite a nomes promissores, agora o acesso foi via chamada pública, o que possibilitou um diálogo ampliado com a cidade do Rio de Janeiro.

Assim, cinco jovens, de diferentes lugares da cidade e trajetórias, iniciaram seus processos de pesquisa. Essa experiência aprofundou as reflexões em torno de uma questão cara para ambas as instituições: a valorização de práticas da fotografia popular e periférica. No Programa Imagens do Povo, desenvolvido pelo Observatório de Favelas, há quase 20 anos esse campo é discutido e aprofundado, enquanto no Instituto Moreira Salles a reflexão ganha cada vez mais relevância.

Nesta edição, foram convidadas como interlocutoras, Tatiana Altberg e Cristina Pedroza de Faria, ambas com larga experiência, tanto no domínio da fotografia quanto no diálogo com contextos periféricos. Buscaram-se assim o fortalecimento e a ampliação do olhar sobre a produção dos residentes e também sobre as possibilidades formativas.

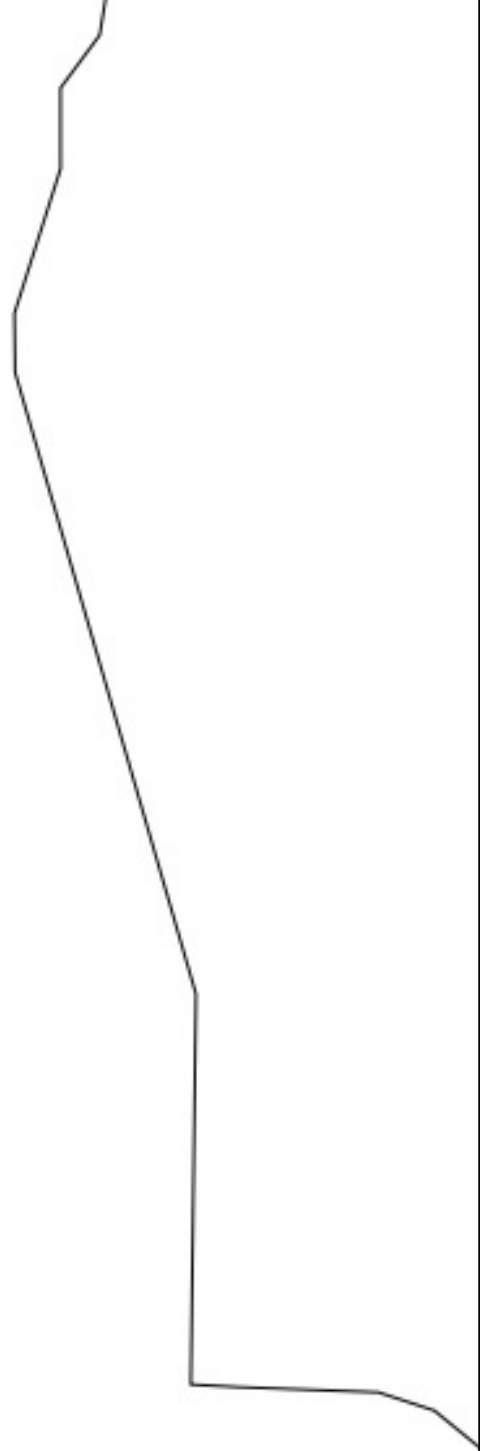
Esta edição da residência artística Laboratório de Imagens é a primeira a contar com uma publicação virtual, motivada pelo desejo das instituições envolvidas na iniciativa de projetar o trabalho de artistas, oxigenando o campo das possibilidades da linguagem fotográfica. Este livro marca a finalização de um ciclo, mas almejamos que seja um impulsionador de novas possibilidades na trajetória desses cinco residentes.

Que o céu seja sempre o limite.

Natália Nichols
Rosilene Miliotti
Coordenadoras do projeto
Observatório de Favelas

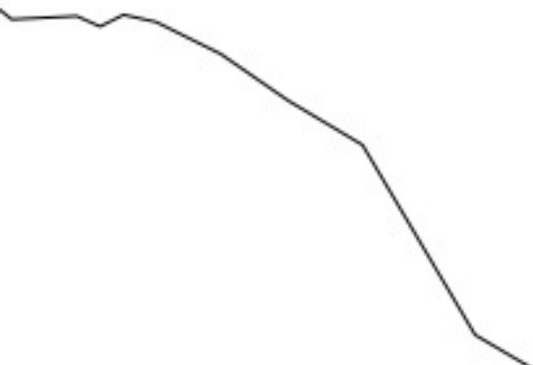
ALA
CR

ANA
EM



POR QUE VOCÊ SE MOVIMENTA?

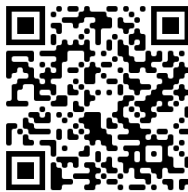
Alana Crem

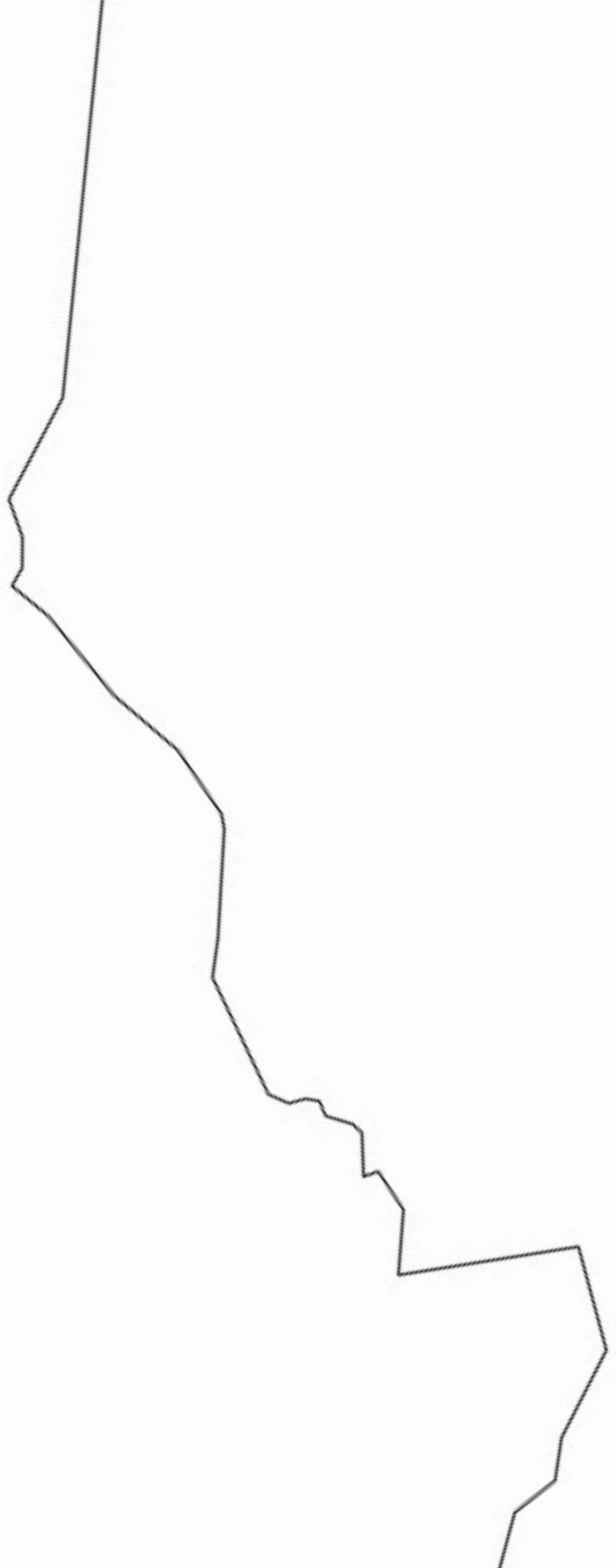


Faço um caminho que diariamente é atravessado por vários outros que estão sendo percorridos.

Histórias e vivências lado a lado, emaranhadas, coexistindo no ritmo ditado pelo caos da cidade.

Coloco o fone de ouvido e começo a caminhar.





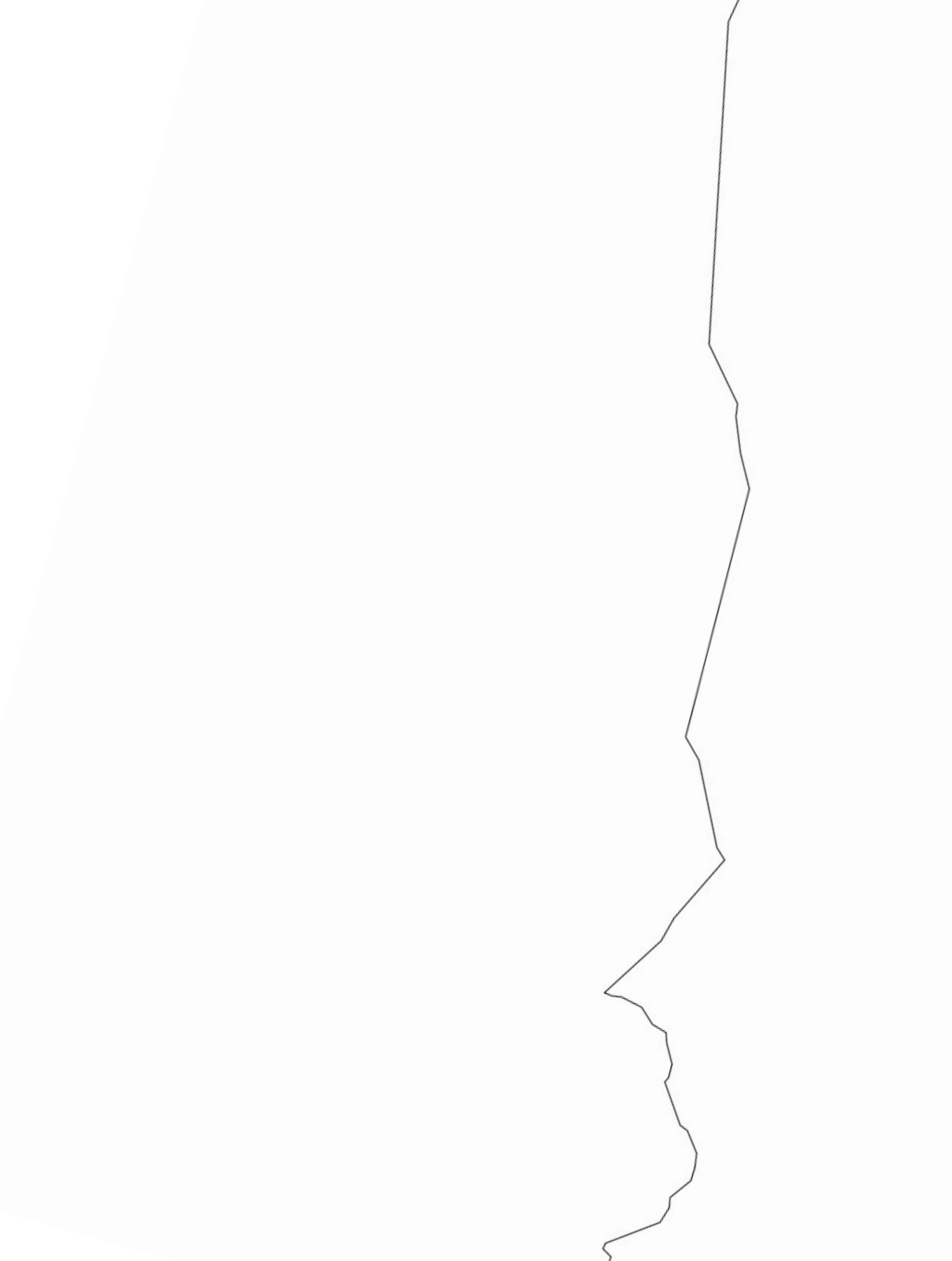


LORENA

Jesuítas — Fundão, 56 km em 3h58m



Eu me movimento porque pra mim é impossível estar parada.
Tenho que estar em fluxo, sentindo que tô caminhando pra frente.
Estar parada pra mim é desconfortável, penso que talvez seja pelo meu signo de água e a forma como ela precisa fluir.
Eu tenho muita vontade de ver o futuro, então eu me movimento pra chegar lá.
Me movimento e sempre me movimetei pra chegar nos lugares, me movimento em busca de melhorias pra mim mesma e pra minha realidade, me movimento do meu jeito, no meu fluxo, mas indo sempre, porque estar parada não é uma opção pra mim.





RUTE

Jardim Gramacho — Barra da Tijuca, 44 km em 2h40m



Eu me movimento porque estar em movimento é estar viva.

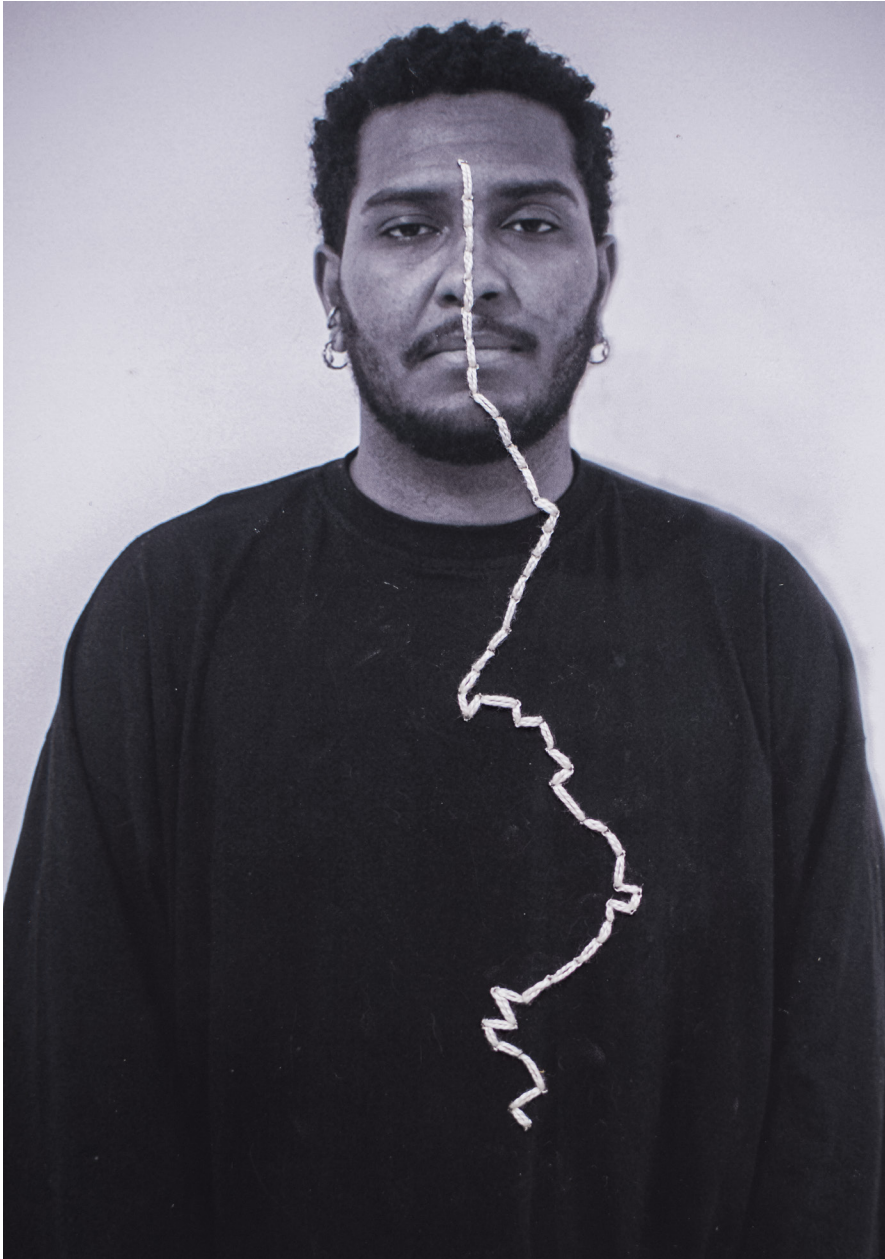
Estar em movimento é sentir a minha vida andando, as coisas funcionando, acordar todo dia, levantar e ir dar *start* num jogo em que eu sou a jogadora principal.

Me movimento porque impacto outras pessoas com o meu movimento.

E, a partir do momento que estou me movimentando, estou vendo, trocando, aprendendo, amando, errando...

Então eu me movimento para me sentir viva, me sentir conectada, tanto com o futuro quanto com o passado, porque se movimentar mexe com a estrutura.





MARLLON

Senador Camará — Fundão, 41 km em 2h50m



Porque eu preciso.

Mas não no sentido de necessidade de locomoção, também nesse sentido, com essa questão de procurar escolas melhores, mas também como forma de buscar a minha própria construção identitária. Encontrar na cidade coisas que me instigam.

Quando a gente está em casa, o que é ótimo, em alguns momentos, a gente perde um pouco dessa experiência de andar, ver coisas... E acho que a relação com a cidade também não é sobre aprender uma coisa todo dia, mas às vezes é só uma coisa nova que você observa, não é um grande aprendizado, mas às vezes é um gatilho para algo interessante.

Por exemplo, eu trabalho no Centro, e adoro andar por lá. Às vezes não faço isso por estar cansado depois de um dia inteiro de trabalho, mas outras vezes faço uns caminhos diferentes para ver, ou então sempre passo na Tiradentes para talvez encontrar algum conhecido, às vezes esbarro em alguém por lá. Vejo umas coisas que fico pensando também. Mas sou muito suspeito, porque o meu lugar de discussão é a cidade, então tenho um viés um pouco tensionado. Sinto que o que sou hoje tem muito a ver com o que vivi de cidade, com a minha relação “precoce” com o transporte público de massa, que geralmente não acontece com certa idade, mas acredito que isso foi muito importante para eu me tornar uma pessoa independente, desimpedida. Foi muito importante nesse sentido, começar a experimentar a cidade por mim mesmo, decidir trocar o ônibus ou fazer outro percurso, já era uma decisão que eu estava tomando. Eu me movimento porque eu preciso mesmo. Meu corpo precisa desses estímulos que a gente tem na cidade todos os dias.





TAY

Senador Camará — Botafogo, 55 km em 3h



“Se a cidade fosse nossa.” Uma vez ouvi essa frase. Eu estava na faculdade ainda, era sobre acessibilidade, claro, mas numa ótica branca e muito mais suburbana que periférica.

Me movimentar, sendo uma mulher preta e favelada, não era tão fácil assim.

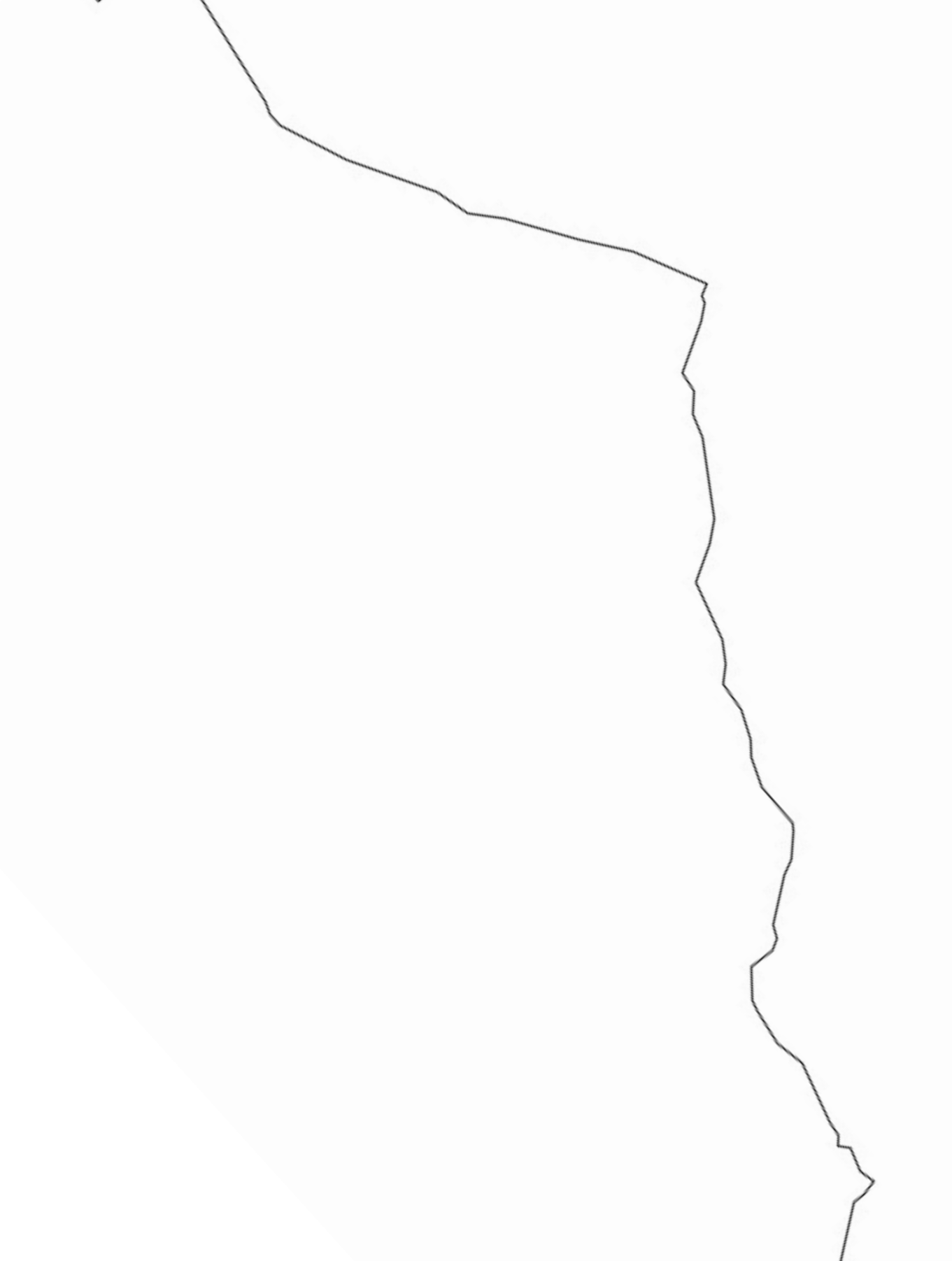
“O que eu faria se a cidade fosse minha?”, lembro de ter pensado.

Só alguns anos depois descobri – e comecei a fazer. Acessibilidade nunca foi só sobre transporte público, é sobre permitir que o favelado/periférico possa viver as experiências sociais, artísticas e culturais que os suburbanos e as pessoas mais próximas ao Centro e à Zona Sul já vivem.

Acessibilizar é abrir espaço pro bem-estar de pessoas que querem e devem frequentar teatros, parques, praias, trilhas...

Eu comecei a me movimentar porque nunca me deram esse acesso, então eu tomei pra mim.

Eu respondi à pergunta, afinal: se a cidade fosse minha, ela seria de todos nós.





ALANA

Guaratiba — Fundão, 59 km em 3h40m



Sou da Zona Oeste e sempre vivi uma mistura de curiosidade com um pouco de medo para saber o que me esperava para além dela.

Por necessidade, chegou o momento em que realmente precisei sair de lá, comecei a atravessar a cidade e ser atravessada por ela. Me movimentar era a única opção. Os grandes deslocamentos e horas no trânsito me fizeram ver como a paisagem se modifica ao longo das vias e como temos “várias cidades” dentro de uma única. Conheci muito do Rio vivendo entre suas zonas, e também pude mostrar que existe vida além do túnel, e que a Zona Oeste é uma grande potência.

Só quando comecei a percorrer essas grandes distâncias me entendi enquanto suburbana e como era importante valorizar o lugar em que nasci e cresci.

Andar passou a ser mais que uma obrigação cotidiana e, sim, parte de um estilo de vida em busca de sempre conhecer novos lugares, pessoas, colecionar memórias e eternizar momentos através da fotografia.

Ressignificar o meu corpo na cidade, e que os motivos de ele ter que se deslocar são tão maiores, me fez enxergar beleza por estar em movimento e por ele ser o responsável pela construção de quem eu sou.



Todo suburbano compartilha uma herança: aprender a andar.



**BEAT
ARA**

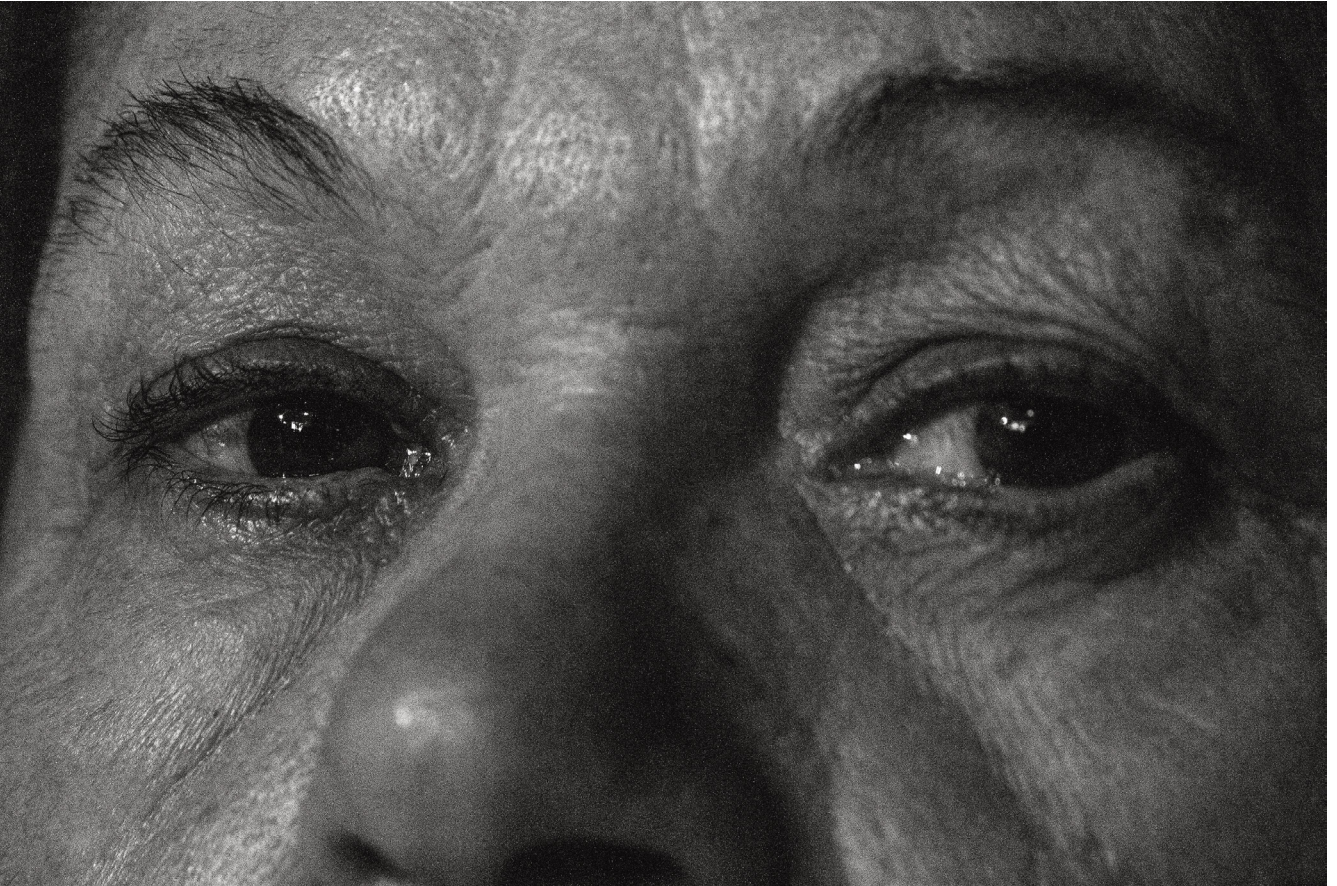
TRIZ
UJO

**SOU ALGUÉM
QUE PERDEU ALGUÉM**

Beatriz Araújo























Família reunida uma semana antes de Maicon morrer



Primeira e última festa de aniversário de Maicon, de 2 anos



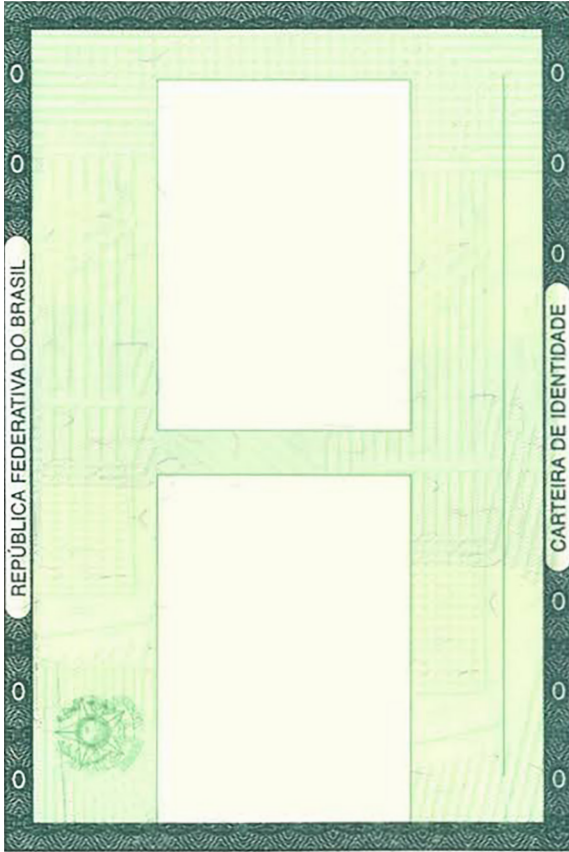
Batizado do pequeno Maicon



Penha, José e Maicon no colo de José acompanham o evento escolar do irmão mais velho, Renan



José não é pai biológico de Maicon, entretanto assumiu a educação dele e do seu irmão Renan. Penha geralmente ficava em casa cozinhando ou costurando, enquanto José saía para passear com os meninos em busca de flores para levar para ela



“Essa experiência fotográfica foi a mais longa dentre tantas que realizei, com fotógrafos e jornalistas. A Beatriz sempre procurou nos deixar a par de tudo, perguntando se estávamos de acordo com o andamento do trabalho e pedindo nossas contribuições.”

Maria Penha, mãe de Maícon



A Estátua da Impunidade é um memorial espontâneo, que representa Maicon. Ela mede 2 metros. Foi feita de isopor e leva nas mãos cápsulas de balas, não tem lugar fixo na comunidade, segue o roteiro de manifestações do pai. Quem fez foi o pai José Luiz, com um amigo escultor de escolas de samba





Maria Penha e José Luiz, pais de Maicon

SOU ALGUÉM QUE PERDEU ALGUÉM

Eu era criança e estava voltando da escola, na rua do Ouvidor, no Centro do Rio de Janeiro, quando vejo camelôs resistindo aos ataques da Guarda Municipal. Alguns ambulantes foram covardemente espancados naquele dia. Eu fiquei tentando entender o porquê de tamanha truculência daqueles guardas, não tinha noção de muita coisa, mas já achava aquilo muito injusto. Ao chegar em casa, acompanho a repercussão do caso no telejornal RJTV.

Já vivenciei de alguma forma a truculência do Estado. Os últimos desdobramentos da política de segurança pública no Rio de Janeiro me fazem temer experienciar situações piores no território em que resido, como casos aos quais moradores de outras comunidades cariocas já estão “acostumados”.

Eu sempre estive presente nos protestos democráticos pela cidade. Cresci em um ambiente geográfico cercado deles. O Centro do Rio sempre foi palco de grandes mobilizações populares. Eu me orgulho de ter crescido nesse ambiente. Um dos protestos, eu sempre senti uma necessidade especial de frequentar: o de familiares, sobretudo mães, que perderam os seus filhos, parentes, para a violência do Estado.

Em uma dessas mobilizações, eu conheci o José, pai do pequeno Maicon, criança de 2 anos morta durante uma incursão policial em Acari, no Rio de Janeiro, em abril de 1996. Maicon é acusado pela Justiça de ter trocado tiros com policiais, o dito auto de resistência. Antes de conhecer José, eu sempre acompanhei esse caso nos jornais televisivos e ficava me perguntando como podem acusar uma criança de 2 anos, que estava brincando na porta de casa, de ter resistido à intervenção policial?

Peguei o telefone do José em um dos protestos. Meses depois, marquei um encontro com ele e a mãe de Maicon, Maria Penha, para conhecê-los melhor.

O primeiro contato

O primeiro contato com a dona Penha, como gosto de chamá-la, foi bastante leve. Eu tenho como premissa não levar a câmera nas primeiras conversas, pois acho importante que, a princípio, a pessoa se familiarize comigo.

O assunto sobre o seu filho não foi a primeira coisa que adentrei, deixei que a conversa inicial tomasse um caminho mais fluido, sobre coisas corriqueiras da vida. Pude perceber que dona Penha, a princípio, é uma mulher cujos sentimentos a respeito de Maicon não são fáceis de acessar, embora a sua história e a de seu filho sejam de certa forma públicas.



Desenho feito por um amigo da família retratando um sonho que dona Penha teve com o seu filho, após a morte dele. Ela sonhou que ele estava bem e voando pelo céu, vestido de Flamengo, o time para o qual ela acredita que ele torceria caso fosse vivo



A história

Nesses primeiros encontros, José e dona Penha contaram a história, de forma paciente, incansável, assim como já fizeram com várias pessoas que trabalharam com eles nesse caso. Antes de Maicon morrer, a mãe diversas vezes sonhou que perderia um dos seus dois filhos. Sonhava que ambos brincavam, e um não voltava mais, só não sabia qual deles.

Os dois contam que era 15 de abril de 1996. Maicon estava brincando na porta de casa com o seu amigo. De repente, começou uma operação policial, um dos policiais atirou sem sequer ver para onde. Só mirou a arma e disparou. Maicon e seu amigo foram atingidos.

A família correu para socorrê-los. “Eu não deixei ele morrer no chão, eu o peguei nos braços”, conta Penha. Maicon morreu no mesmo ano em que eu nasci.

Dona Penha fala que, quando estava prestes a dar à luz, ela teve que ser levada para a maternidade dentro de um carro da funerária, cujo motorista era amigo do pai de Maicon. O mesmo carro e motorista que a levou para dar à luz levou o Maicon dentro do caixão.

Penha abraçou o filho já morto e contou em entrevista a um jornalista: “Eu ainda vi um dos policiais colocando a mão na cabeça se arrependendo do que fez. Pode escrever aí moço: eu vou entrar na Justiça e quero ver os homens que mataram o meu filho na cadeia.”

Três dias após o crime, a Polícia Civil não requisitou as armas usadas pelos policiais. A bala que ficou alojada nos lábios do amigo que brincava com Maicon no dia foi retirada, e José entregou à polícia, na tentativa de esclarecer o caso, entretanto José conta que o projétil sumiu.

Uma semana após a morte do Maicon, o vice-governador do Rio de Janeiro da época, Luiz Paulo Corrêa da Rocha, emitiu o decreto (nº 22144/1996), de 23/04/1996, que premiava em dinheiro policiais que cometessem atos considerados de “bravura”, conhecida como Gratificação Faroeste.

Os policiais que participaram da ação que decorreu na morte de Maicon foram premiados em 50% do valor do seu salário. Segundo o documento, eles foram contemplados sob o seguinte argumento:

“V – Por terem demonstrado coragem, destemor, abnegação e alto preparo técnico-profissional em diversas ocorrências policiais, as quais culminaram com a busca e a captura de vários marginais da lei, como também a apreensão de quantidade significativa de armamento e material entorpecente.”

Como a gratificação variava de 50% a 150%, o soldado poderia, no final do mês, ter um salário maior do que o seu superior hierárquico.

Foi aberto um Boletim de Ocorrência (nº102396/96), na 39ª Delegacia de Polícia, resultando em um Inquérito Policial. Tempos depois, o inquérito foi arquivado, e o processo prescreveu. O caso foi tipificado como Auto de Resistência: Maicon, uma criança de 2 anos, foi acusado de trocar tiros com os policiais.

Em um dos protestos de José no Ministério Público do Rio de Janeiro (MP-RJ), uma estagiária de direito, ao tomar ciência do Auto de Resistência atribuído a Maicon, desistiu do seu estágio e da graduação, conta José.

Foi concedida uma indenização à família através de uma Ação Cível, no entanto a família não recebeu nenhum pagamento até hoje.

Penha quer que o seu filho seja lembrado como uma criança que não era bandido, quer tirar essa mancha, pois o Estado retirou dele essa dignidade, o respeito.

“O amor que nos uniu é sublime. Por isso prefiro acreditar que não demos adeus, e sim que damos ao destino a oportunidade de um reencontro em outras vidas.” (Escritos sobre a morte. A mãe do pequeno Maicon. Maria Penha.)

GA
FERR

BE
REIRA

UM É DOIS,
TRÊS É CINCO

gabe ferreira

A feira é um espaço de troca – de olhares, cheiros, sabores e vozes entrecortadas pelo barulho das sacolas e dos vendedores articulando-se com maestria na venda de seu produto. É aonde você vai com pouco e de onde volta com muito. A feira sempre é um lugar do qual não se volta de mãos vazias. Nem de cara fechada.

*Vem que tá barato, freguesa!
Na minha barraca é tudo fresquinho, vem aproveitar!
Um é dois, três é cinco!*











A feira é também um espaço de conhecimento, onde o uso de temperos faz com que a alquimia do paladar se acenda ou se apague. Lá, a soma das especiarias não se reduz apenas a uma mistura, é também onde se materializa o feitiço que carrega o poder de transformar os paladares insossos em uma festa de sabores, onde pimenta nos lábios dos outros é gozo.



*Tô vendendo ervas que curam e acalmam
Tô vendendo ervas que aliviam e temperam*





A feira carrega consigo a negociação e a lábria, onde quem sabe “vender seu peixe” consegue a alegria da clientela e o dinheiro no bolso no final do dia. E é nela que a economia se sustenta, a barriga se alimenta e a alegria com o cheiro das frutas inebria as tardes.





Eu tenho pra vender, quem quer comprar?



A feira dança em si e nas rebarbas das barracas, das pilhas de pepinos e caixotes de cebolas a serem embaladas em conjuntos, alinhadas nas bandejas e prestes a viajar na sacola direto para o tempero do guisado da mais velha. Sinto o cheiro de comida no fogo, o borbulhar do molho que insiste em escapular entre uma colheirada de pau e outra. Respinga no fogão, no coração e no avental de minha mais velha, que adiciona mais um toque de pimenta: arde, aquece, alimenta. E tudo veio de lá, do coração do meu mundo suburbano.

*Seu tomate, cheio de vergonha
Ficou todinho vermelho
E falou assim:
Eu também faço parte do tempero!*





No seu firmar entre as escadas e viadutos que interligam mundos outros, a feirinha da Pavuna se esparrama em um espaço transitório entre as travessias de seus passantes. Bairro conhecido como “lugar de trevas”, é na Pavuna que esses vagalumes brilham em seu trajeto para o trabalho ou para o estudo. Eles transitam por entre seus becos e, debaixo de seus toldos, ganham a proteção dela: “*Vá com Deus, meu filho, que Ele te proteja*”. E, pela viagem ser longa, é sempre bom ter uma banana ou maçã consigo. Lembro de minha mãe falar: “Passa na feira e não esquece de comprar frutas para você levar no ônibus”. Sempre me sentia cuidado por esse aviso, e nunca ficava com fome.



MARIO BELTRAGA
1191 2001-04118

DROGARIAS

ANDRE LAMOND

G&M

EL PASO

ANDRE LAMOND GIVE S



ENTREGAMOS EM DOMICÍLIO

Rações
Jerônimo

RACIÕES
Jerônimo-RJ

RACIÕES
Jerônimo



Enquanto você se permite conhecê-la, a feira te abraça como uma tia preta em um dos almoços de domingo. Ela ganha corpo, gargalhada, cor e sabor. Ela joga a toalhinha por cima do ombro, puxa o samba no batuque do copo de requeijão e festeja enquanto pica bem miudinho o coentro e o cheiro-verde para o feijão. Ela é quem arruma a fruteira de forma geometricamente alinhada, onde a precisão não permite o tombo de laranjas e limões. Ela se engrandece, se moderniza, se embeleza. Ela corta o cabelo, faz as unhas, compra roupas novas e tamancos também. Ela samba, ela goza, ela deita e rola.

A feira se georreferencia território representativo da cultura afro-brasileira na cidade. Ela carrega uma mensagem de prosperidade, de fertilidade, de exuberância. Ela empilha novos mundos e fantasias que atravessam suas placas coloridas e cores psicodélicas de suas frutas. Ela se empodera e apresenta as facetas da troca e do poder do alimento para o corpo e para a cabeça. Ela, como ninguém, te ensina a escutar a efervescência da existência. Ela se espelha e você pode ver: ela é grande, ela é viva, ela é axé, ela é você.





ODONTO
company

F
da

AGUA COM GAZ
2,50 1,50

AGUA SEM GAZ
1,50

COCA-COLA
ARTOES
VISA
PIX

LONG NECK
BRAHMA
5,00

ANTARCTICA
350 ml
1,00

BRAHMA
DUPL. NALTE
350
4,00

IMPERIO
PROMO. AO
4,99

AGUA
150

São João de Meriti



Feirinha
Pavuna

IIG
DE IGUAÇU
072-3872

Modelo dos Pés
QUALIDADE E CONFORTO PARA SEUS PÉS

Modelo dos Pés
QUALIDADE E CONFORTO PARA SEUS PÉS

PROMOÇÃO
ÁGUA
150

QXC5E74



TAY
UR

7
NÁ
AZ

LUZ DA MANHÃ
ao tempo que me acorda

Tayná Uràz



Rastrear suas raízes mais profundas é um exercício que se faz quando se decide pela hora de enfrentar de fato as camadas de soterramento que a tentativa de apagamento depositou sobre os corpos coletivos.

Jaider Esbell

Me instigo em produzir deixando um pouco de cada experiência como o rastejar do adeus, mas permanecendo, assim como preciso do tempo. Fotografar é uma constante vontade vital de gritar à vida, como se pudesse correr na ponta dos pés entre os buracos da imaginação, enquanto o brilhar se faz no interior dos escuros.

“Luz da manhã” é um ensaio não linear e um dos lugares mais íntimos em que me encontro em processo de retomada das memórias apagadas que circulam os deslocamentos da minha formação familiar. Nessa investigação a partir da produção de sentido através de arquivos e fotografias guardadas pela minha mãe e tia-avó, ficciono imaginários sobre o apagamento histórico como ancoragem de identidades, enquanto venho repulsando o desastre colonial sobre a formação do território de Pindorama.

Não pretendo chegar à resolução de minhas inquietações, pretendo levantar poeiras dos resquícios de memórias que possivelmente vibram dentro da minha alma ao respirar ainda sobre esta terra. E com este corpo que escrevo e penso a vivência do espaço urbano, olhando para a arte contemporânea sem ignorar um território invadido, habitado e compartilhado desigualmente.

Se fotografar fosse como comer pelos olhos,
do que estaríamos satisfeitas?

Ao tentar saciar a fome, estes olhos se alimentaram de todas as imagens que minha mãe tem guardadas dentro do armário, desde que me entendo por gente. Esse desejo transita para além de revisitar essas imagens, na busca pelo que eu não pude ver, o que não está diante do olhar, nem pôde ser capturado por dispositivo nenhum, mas que corre entre meu sangue e as memórias invisíveis dela. Não é como se eu pudesse nadar contra o apagamento, mas me aproximo da sensação de mergulhar no avesso dessas histórias, como se pudéssemos existir um pouco mais.

“Por meio de fotos, cada família constrói uma crônica visual de si mesma – um conjunto portátil de imagens que dá testemunho da sua coesão. Pouco importam as atividades fotografadas, contanto que as fotos sejam tiradas e estimadas. A fotografia se torna um rito da vida em família. [...] Um álbum de fotos de família é, em geral, um álbum sobre a família ampliada – e, muitas vezes, tudo o que dela resta.”¹

1. SONTAG, Susan.
Sobre fotografia.
São Paulo: Companhia
das Letras, 2004.

Lembrança de
Momentos que
jamais esque-
-cerei em toda
minha

VIDA

SEMIL

^{FE}

SOU FELIZ POR

AMAR ALGUÉM

SEM NADA

EXISTE ⁷⁷

A VIDA PASSA, MAS SUA IMAGEM FICA.

Multicolor



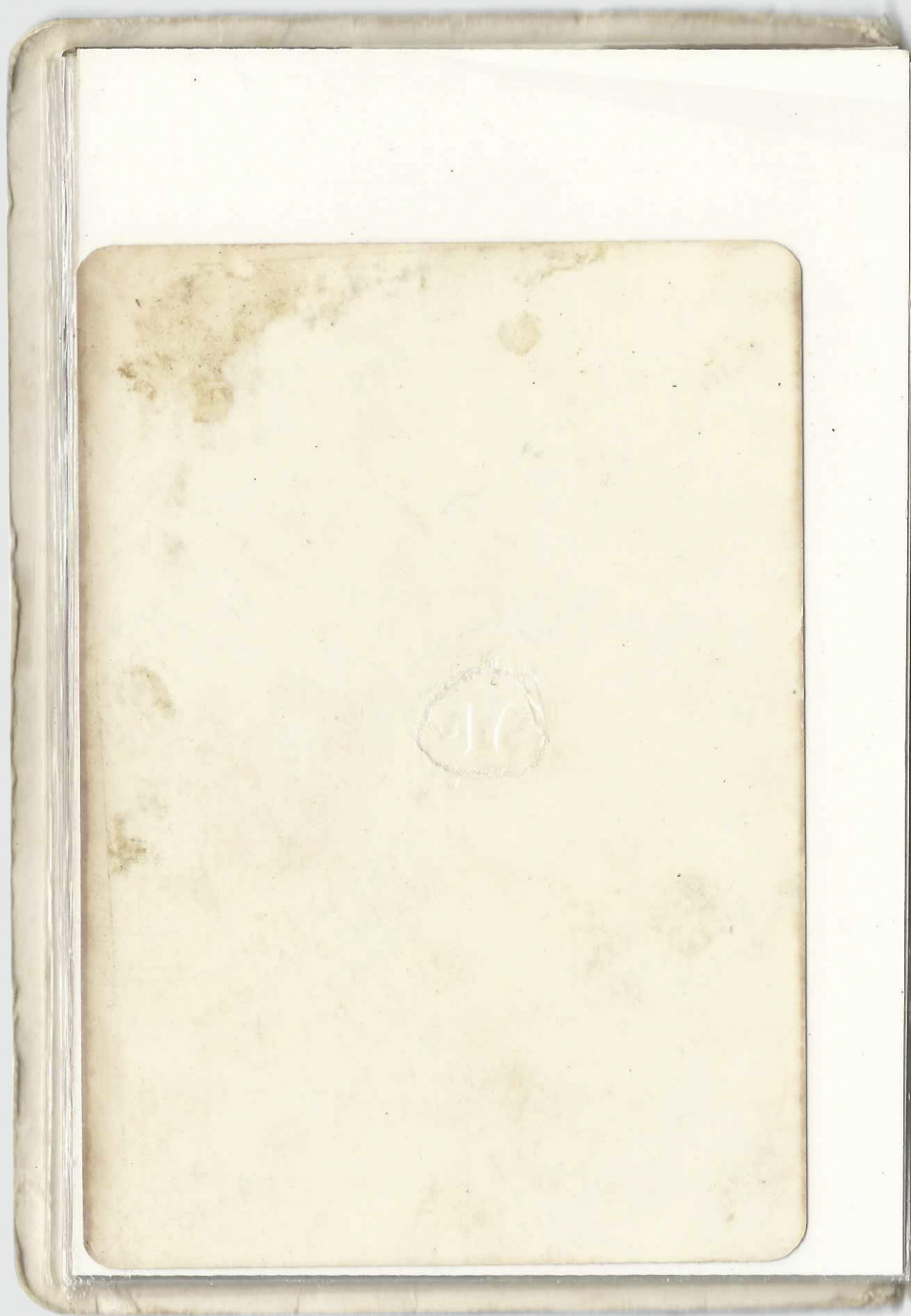
Rembrance



“Primeiramente, que Deus te abençoe, minha filha...” É assim que Dudu começa todos os áudios que me envia. Dudu vive em mim, é ela quem guarda as memórias mais sensíveis sobre os deslocamentos da família.

A história que eu mais ouvi começa quando ela e seu irmão, meu avô João, se despediram de Santa Rita, município vizinho de João Pessoa, na Paraíba, para trabalhar na capital do Rio de Janeiro. Durante uma viagem a trabalho para o estado do Ceará, ele se apaixonou por Maria, e quis retornar ao Rio para se casar com ela. Aqui tiveram três meninas, sendo uma delas minha mãe, e um menino. O ápice dessa história acontece quando ela conta que ele agrediu Maria após vê-la traindo-o diante dos seus olhos em sua própria cama. Nessa época, minha mãe tinha três anos, e meu tio era um bebê de colo. E o final é sempre o mesmo: Maria desapareceu, não se sabe para onde, como foi ou por que foi. Nada deixou. Nem um documento. Muito menos uma foto. Só os filhos.

Dudu criou nove crianças. Cinco dela, quatro de Maria. Alguns anos se passaram, e João fez sua passagem após uma parada cardíaca enquanto pescava numa cidade no interior de São Paulo. Apesar de tudo, era um homem de águas doces e se encantou no fundo do rio. João deixou mais um buraco na memória, pois apenas ele conheceu Maria como ninguém. O rastro do apagamento permanece dentro das formações familiares como feridas abertas, de formas sutis até em dores consistentes.



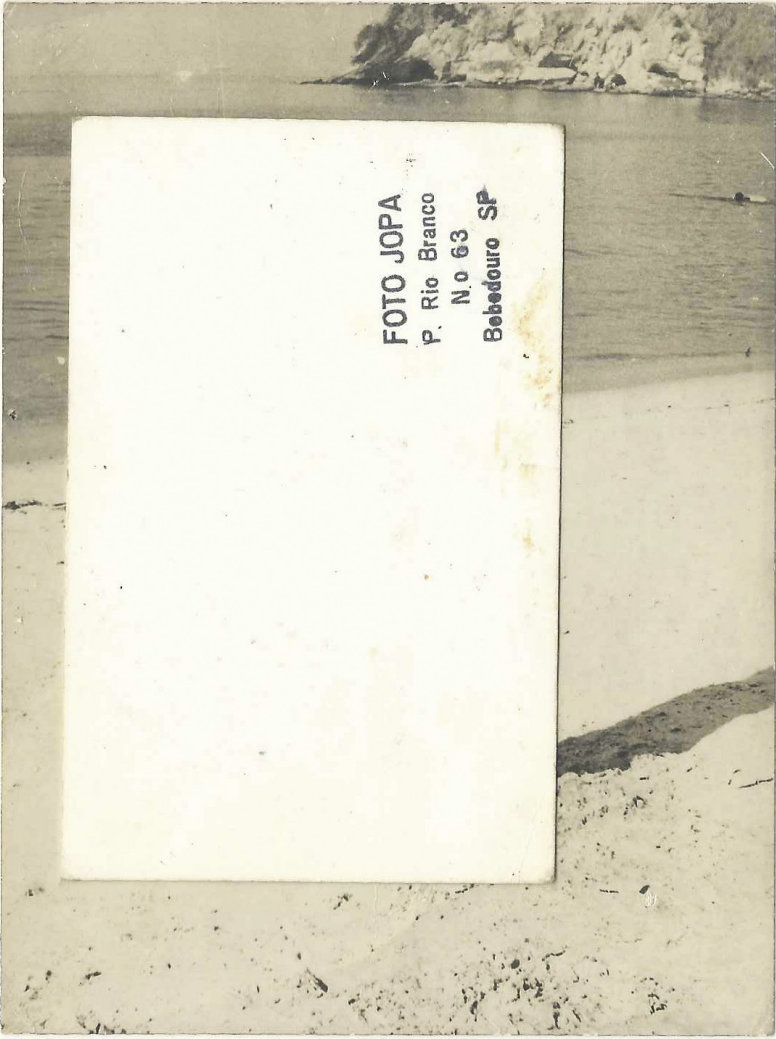
A vintage black and white photograph of a beach scene. The foreground shows a sandy beach with some dark spots. The middle ground is a calm body of water. In the background, there is a rocky coastline with some buildings. A white rectangular label is overlaid on the left side of the photo.

FOTO JOPA
P. Rio Branco
N.º 63
Bebedouro SP

“Filha, eu tinha esses documento tudo do seu avô, mas eu perdi tudo, já joguei tudo no mato, os documento dele, só único que eu tenho aqui agora dele, que resta aqui na minha mão é um retrato dele. Agora, os documento dele, os papel que eu trouxe lá de onde estava, já dei fim a tudo. Fiz uma limpeza aqui em casa de papel de morto. Nós acabemo com tudo, tô acabando agora até com as de Rael. Notícias mais não tenho não, só essas coisa que conto pra você quando convivemos.”

“Os ausentes se presentificam nas imagens, e essas imagens emergem do corpo, seja no gesto, seja nas palavras, ou até mesmo no silêncio. Nossos olhos escutam as mensagens sutis quando estão atentos, mas elas também não cessam até serem vistas. Desviar o olhar é se desviar da sua história. Quando nos movemos para ver, movemos as imagens, mexemos no tempo...”²

Me questiono sobre quantos movimentos precisamos fazer, para entender que sempre estivemos aqui.

2. ALEXANDRINO,
Elidayana. *Narrativas
que se encontram*.

Ao querer brincar com o tempo como se ele coubesse na palma da minha mão, pude perceber que, ao investigar a memória (passado) através da imagem, construo imaginários como fortalecimento de identidades (presente), para possibilitar novas projeções (futuro). O projeto tenta preservar as identidades que a memória articula.³ Esse exercício não se conclui, não se fecha.

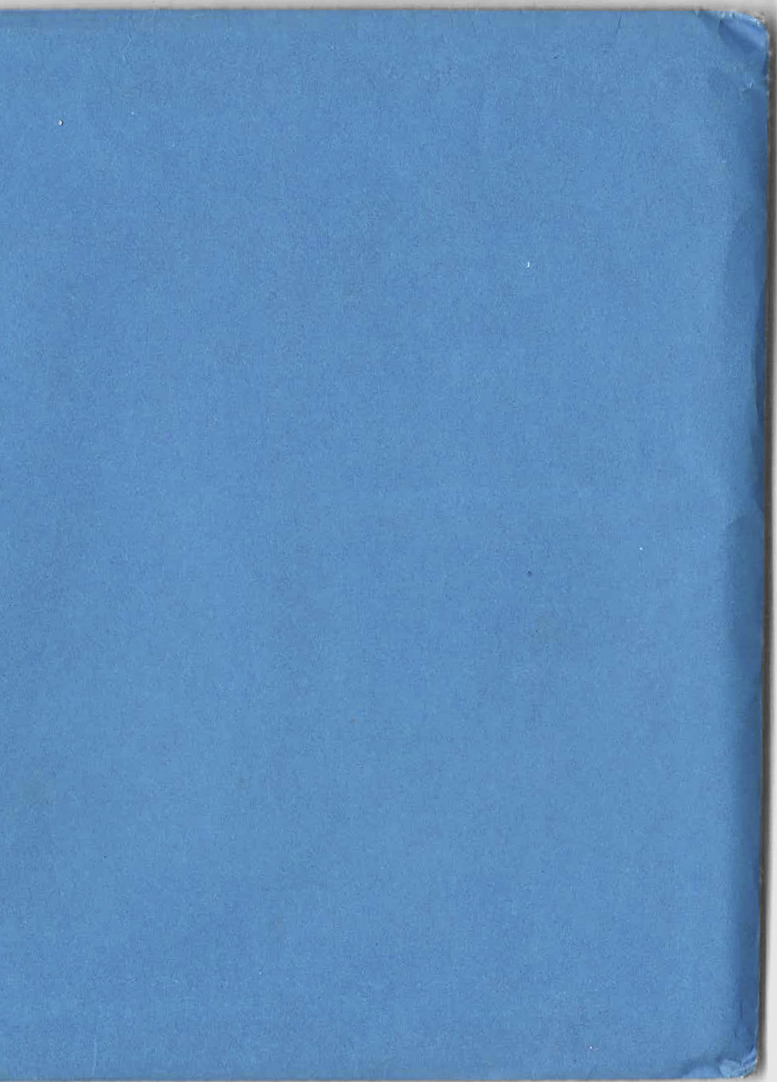
Precisei entender que os amores, por mais intensos que tenham sido, às vezes nos deixam para reverberar num lugar fora do campo do visível.

3. MUNDURUKU, Daniel. *O caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1970-1990)*. São Paulo: Paulinas, 2012.

“E, mesmo que a fotografia seja uma cópia da realidade,
ainda assim é uma mentira.”⁴

4. BANIWA, Denilson.
“Ficções coloniais”. *ZUM*,
n. 20, p. 71.

DE: AMOR
PARA: AMOR



O que fizeram com esse território? O êxodo nordestino para o Sudeste marca há séculos a formação do Brasil colonial. O roubo, a fome, a seca, a desvalorização de mão de obra fizeram, e ainda fazem, com que famílias inteiras saiam de seus territórios de origem para o centro-sul do país em busca da própria sobrevivência. O movimento migratório dentro do país se integra às forças do apagamento identitário brasileiro.

Tem sangue escorrendo nos livros, nas fronteiras dos mapas.

Pesquisar é como torcer pelo acaso;
assim como o desejo pela procura se faz de guia.

Prueba
Carademo
de foto



GUARDE SEU NEGATIVO AQUI.

A manutenção desses álbuns é como contar histórias, entender como podem ser construídas por verdades e por novos adereços da linguagem, na contação de pessoa por pessoa, de geração para geração. E, daqui, eu conto a partir do meu ponto de vista: ao olhar para trás, encontro esquecimentos e desaparecidos.

Como confabular pode ser possível para enxergar além do não lugar? Fazer invenções é como aterrar os buracos. A resistência desse tempo de apagamento das identidades diaspóricas é importante para viver o agora. Resgatar a ancestralidade é garantir vitalidade na cidade, na floresta, no nosso bairro, dentro de nossas casas.

“O aqui e o agora. O agora é atemporal. Conecta a tantas vidas. Que perpassa por cheiros, texturas, cores, formas, sensações, vidas, diálogos. É no agora que acontece o ritual, o transe e a imersão. O acontecer. É no presente que se faz e vive a mandinga. A fuga. Para acalmar nossas cabeças e mentes do trauma colonial, também pela imagem. A imagem é também texto, língua e palavra. A imagem é uma arma. E por muito tempo foi usada contra nós. Criarmos imagem de poder é a nossa vingança. O intuito é conscientizar-se do que tenta se fazer esquecido, e por meio das multilinguagens traremos aqui um outro olhar sobre nós, a partir de uma relação com o cotidiano, pessoas, bichos, plantas, que é também ciência, comportamento e tecnologia. Estamos em movimento sankofa. Quanto mais pra frente, mais pra trás iremos. E ir pra trás é necessário para entender que somos continuidade, para fazer planos de resistência. E pensar futuro.”⁵

5. KEMBLIN, Skarlati. Palestra de seu projeto *Afro-futurismo amazônico*.

elementos reagindo a superfícies
ao perder a linha
ao que pulsa ou contradita,
dois sóis para cada planeta
três terras para cada pé,
em quatro respiros
enxergo de olhos fechados
desejo inseguro
um buraco no meu tempo



nem tudo que reluz é potável
nem toda memória é estável.

Uma mulher de cabelos longos ainda adormece nos meus sonhos quando me forço a imaginar o formato do seu rosto ou o tamanho da sua altura.

É pelo anseio de pertencimento que, ao ficcionar memórias, acredito que é possível construir nossos lugares de ausência, como lugares de permanência. Venho criando imaginários do que tem por trás dos arquivos guardados pela minha família, porque eu não tenho a data de todos os acontecimentos, não posso localizar os registros, não vou anotar cada apagamento, mas posso escancarar os vazios que moram nas imagens.

“Tudo, atualmente, tende para as imagens técnicas, são elas a memória eterna de todo empenho. Todo ato científico, artístico e político visa eternizar-se em imagem técnica, visa ser fotografado, filmado, videoteipado. Como a imagem técnica é a meta de todo ato, este deixa de ser histórico, passando a ser um ritual de magia.”⁶

6. FLUSSER, Vilém.
Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia.
São Paulo: Hucitec,
1985, p. 12.

DATA:

LOCAL:

ANOTAÇÕES:

3 de março de 1964: data de nascimento de Tânia Maria Tomás, filha de Maria Nerci Gomes, que nunca conhecemos, e João Penha Tomás. Irmã de Joanna Dark, Ana Cristina e de Ricardo, que Deus o tenha.

Vasculhar arquivos é se deparar com a extensão vital que eles carregam, sejam as marcas, as texturas ou o cheiro de guardado. Viajo no tempo por meio de todos os sentidos. Amadureço compreendendo que o tempo é intocável e existo como uma página virada prestes a ser olhada de cabo a rabo.

Ele, nascido Uzina São João - Município de Santa Rita, PB.
X|X|X|X|X|X|X|X|X|X|X| aos 25 de junho (06) de 1.937
profissão Agricultor, residente e domiciliado
Fazenda Pindoba - deste Município.

“Mortos são corpos do mundo que não são mais corpos de ninguém.
Um corpo separado de sua memória não é mais uma pessoa.
Não adianta colocar uma placa pra dizer quem foi.
Mandar fazer uma lápide com foto também não.”⁷

7. MOTTA, Aline. *A água é uma máquina do tempo*. São Paulo: Círculo de Poemas, 2022.

FOTO E GRAFICA

BIANKA

Av. N. S. das Graças

nº 112 - Sala 121

S. J. de Meriti

Centro

Fone 756-9311



“A presença do racismo como fantasia colonial [...] está exposta como ferida na paisagem das cidades, na densidade dos muros, cercas e fronteiras. Está exposta também na coreografia das carnes, na densidade dos cortes e na ancestralidade das cicatrizes.”⁸

8. MOMBANÇA, Jota.
Não vão nos matar agora.
Rio de Janeiro: Cobogó,
2021, p. 64.



adentrar o cotidiano
habitar as brechas dos rituais
águas plásticas,
reinventando o presente
com uma folha amarrada na orelha

D 6-12-80

David
Sanis

Luaja

Jose

Adriana

Rose

Alfonso

Antonio

Antonio

Desemil

Sandra

Marcia

Maxilia

TONO

ALCINEN

MARCIO

FATIMAY

Temos sorte ou temos ancestrais?

THE
VALE

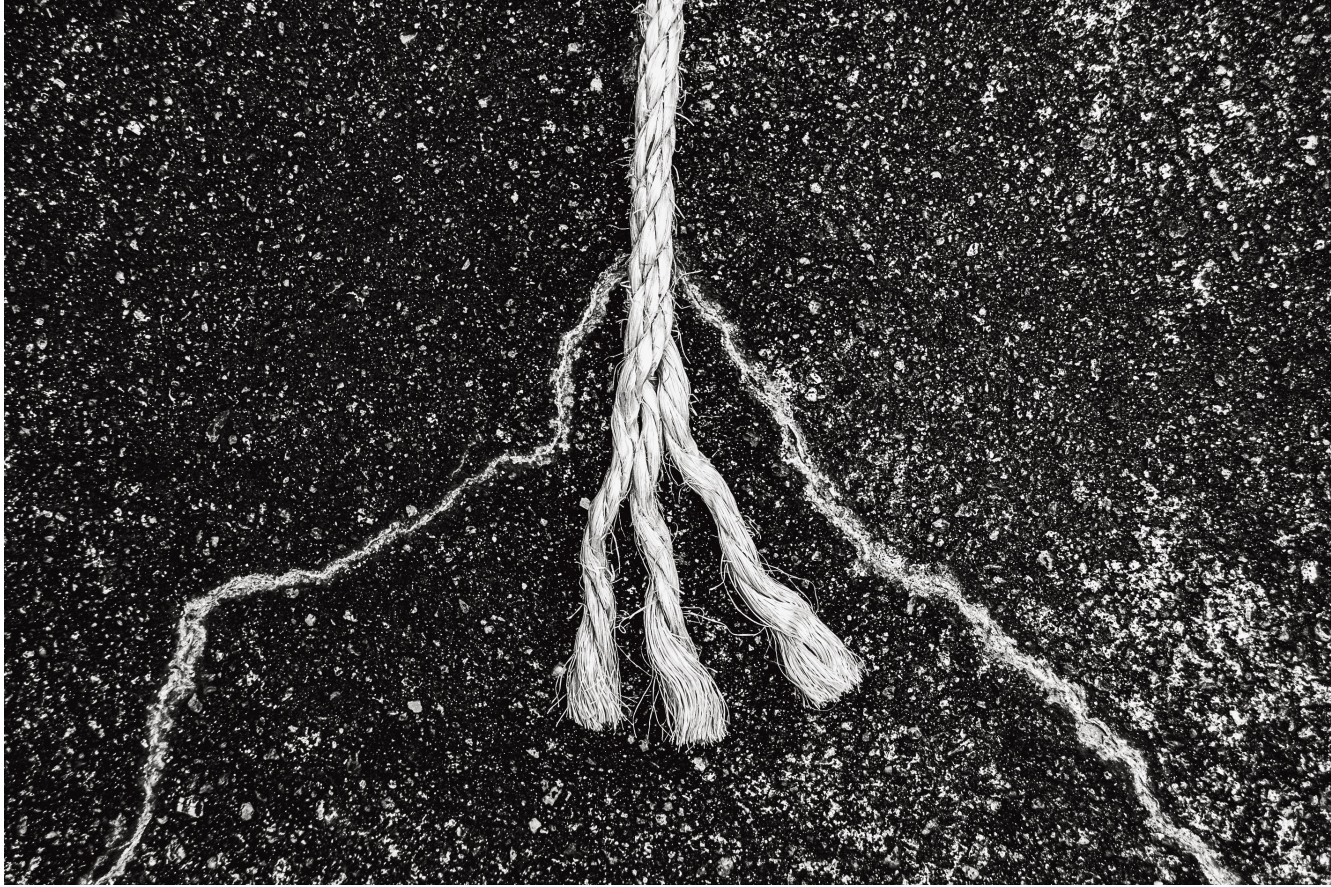
AÍ
NCIO

**EU NÃO CONSIGO
DIZER NÃO**

Thaís Valencio

No vazio
Estar apaixonada
Estar sob vigia
Estar contaminada
Ser invadida
Ser destruída
Deixada aos pedaços
Ser carregada assim
Em meio aos cacos
Com um ou dois braços
Sendo arrastados
Com um sorriso
Mas costurado
Arrancado os olhos
Os pés
A alma
Mas inteira
Como marionete
Puxada pelas cordas
E toda circunferência
Do seu pescoço







































LABORATÓRIO DE IMAGENS, UMA EXPERIÊNCIA COMPARTILHADA

Tatiana Altberg e Kita Pedroza

Foram 25 semanas, 48 encontros, 144 horas de convivência e troca de saberes entre nós, Tatiana Altberg e Kita Pedroza,¹ e as cinco jovens artistas residentes: Alana Crem, Beatriz Araújo, Gabe Ferreira, Tayná Uráz e Thaís Valencio. A residência Laboratório de Imagens, criada a partir de uma parceria entre o Instituto Moreira Salles e o Observatório de Favelas, nos juntou em uma espécie de piquenique de ideias em torno de uma mesa. Pessoas de diferentes lugares da cidade, com diferentes contribuições a dar, a partir de suas trajetórias, histórias de vida, trabalhos e lugares de fala. Todas nós com uma coisa em comum: alguma forma de pesquisa no universo da construção de imagens.

Nos primeiros encontros, cada uma apresentou seu trabalho e suas motivações, como forma de irmos nos conhecendo melhor. Nós, como interlocutoras, estávamos responsáveis por fomentar e contribuir, com reflexões e práticas, para o trabalho que seria realizado pelas artistas residentes. A escuta sobre as pesquisas e trajetórias de todas as participantes sempre foi de extrema importância durante o processo, o que nos levou a propor um cronograma de encontros e temas feito de forma coletiva e aberto a sugestões.

Passados os encontros de apresentações dos trabalhos de todas nós e das duas instituições, começamos, pouco a pouco, a colocar matérias – reais e imaginárias – para nos alimentarmos nessa mesa. Matérias de todos os tipos; memórias, imagens, histórias, textos, os quais depois viriam a alimentar os ensaios que compõem este *e-book*. Foram muitas referências acessadas/ sugeridas de forma compartilhada. Um ponto caro a todas nós era buscar uma diversidade de olhares que pudesse inspirar, bebendo em saberes reunidos no nosso próprio grupo, ele mesmo atravessado por inúmeras diferenças (de gênero, raça, classe, faixa etária, entre outras).

Inicialmente, apareceu o texto *A teoria da bolsa de ficção*, da escritora estadunidense Ursula Le Guin.² Nesse texto, ela nos faz pensar sobre a ideia do herói que diz embasar toda a narrativa de ficção do mundo ocidental, desde os seus primórdios marcada por histórias de violência, com suas lanças, tacapes e mamutes mortos. A autora nos propõe, em troca, a criação de histórias sem objetos de ferir, objetos de matar. No lugar desses objetos, ela nos sugere uma bolsa, um balaio, onde podemos ir colocando as histórias que recolhemos. Pequenas histórias, sem heróis, com pessoas comuns, sem ápices ou desfechos mirabolantes. Histórias de vidas. No dia em que levamos o texto de Le Guin, começamos a pensar em como gostaríamos de narrar o mundo com nossas imagens: se a partir das histórias grandiosas, heroicas, com objetos que ferem, ou como quem abre uma bolsa e ali encontra histórias e experiências recolhidas e as reconta. Com a exaltação da bolsa metafórica de Le Guin, desse receptáculo para conter histórias, tivemos a ideia de tirar e expor na mesa o que cada uma carregava, de forma literal, em sua bolsa e, assim, fazer uma espécie de autorretrato com os objetos do cotidiano.

1. Cristina Pedroza de Faria.

2. LE GUIN, Ursula K. *A teoria da bolsa da ficção*. São Paulo: N-1, 2021.

Depois da Le Guin, apareceu na mesa a ensaísta também estadunidense Susan Sontag,³ que aborda questões filosóficas centrais sobre a imagem fotográfica existentes desde o seu surgimento no século XIX. Entre as principais contribuições, está a sua participação no debate sobre a relação da fotografia com a realidade visível, especialmente a partir das ideias de mimeses do mundo real e de expressão da verdade. Na sua perspectiva, ganha relevância a questão de uma ética (novamente ocidental) do ver que surge e acompanha o desenvolvimento da prática fotográfica – a partir de um “inventário” de imagens que nos ensina “o que vale a pena e temos o direito de olhar”.

Em outros encontros, vieram nos inspirar a escritora brasileira Conceição Evaristo e a escritora, pesquisadora e dançarina Ida Mara Freire.⁴ Com toda força e beleza de palavras que “vêm de longe”, Evaristo nos falou⁵ do gesto de “movimento-grafia” de sua mãe, que desenhou talvez o primeiro sinal gráfico identificado por ela como escrita. Com o lápis-graveto, desenhou no papel-terra o sol do qual tanto precisava para secar as roupas que lavava das “patroas”. “Gesto solene”, “era um ritual de uma escrita composta de múltiplos gestos, em que todo o corpo dela se movimentava e não só os dedos”. Na origem de sua escrita, estão não só esses gestos, mas o acúmulo do que viveu, ouviu, das palavras e histórias que habitavam sua casa e arredores. Escrita inscrita em seu corpo de “sujeito-mulher negra”, com uma trajetória histórica que lhe confere um “sentido de insubordinação”. Já Mara Freire presenteou-nos com possibilidades de escrita que juntam fala e ação, criando textos que se movimentam como dança e canção, entrelaçam fios de histórias de vida que permanecem mesmo depois da morte. “Neste ensaio entrelaço fios de vidas das mulheres negras que estão atadas ao fio da minha vida”, diz.

Continuando a travessia que fizemos juntas, encontramos com o professor espanhol de filosofia da educação Jorge Larrosa e seu texto sobre a experiência,⁶ no qual nos diz: “A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca”; ela é também “um encontro ou uma relação com algo que se experimenta, que se prova”. Larrosa também relaciona a experiência a uma travessia. Nessa travessia, surgiram tantas outras referências textuais, filmicas e de trabalhos de outros artistas que não só colocamos em nossa mesa como foram compartilhadas para que todas lessem e pesquisassem em seus tempos possíveis.

Durante o processo, também entramos nos meandros de como sistematizar metodologicamente uma pesquisa. Fizemos alguns exercícios de texto e práticas de autorretrato com a fotografia *pinhole*, no laboratório fotográfico da sala do educativo do IMS. Talvez seja importante dizer que nossa mesa com a troca de matérias aconteceu no IMS, no Observatório de Favelas e também em nossas casas, via encontros remotos.

Ao longo da residência, nove pessoas convidadas participaram de encontros virtuais conosco para mostrar seus trabalhos, contribuir com discussões e reflexões sobre imagem em geral e trabalhos das residentes. Os encontros remotos propiciaram que nossa mesa se ampliasse por várias partes do Rio de Janeiro e do Brasil, aumentando a diversidade de nossos alimentos,

3. SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

4. FREIRE, Ida Mara. “Tecelãs da existência”. *Revista Estudos Feministas*, v. 22, n. 2, 2014, pp. 565-584.

5. EVARISTO, Conceição. “Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita”. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (org.). *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza, 2007, pp. 16-21.

6. BONDIA, Jorge Larrosa. “Notas sobre a experiência e o saber da experiência”. Trad. João Wanderley Geraldi. *Revista Brasileira de Educação*, Univ. Barcelona, 2002.

de nossos olhares. Colaboraram conosco os artistas Alexandre Sequeira e Allan Weber e as artistas Ana Lira, Bárbara Copque, Skarlati Kemblin e Rafaela Pinah. Tivemos, ainda, as contribuições de Illeana Pradilla e Daniela Queiroz, pelo Instituto Moreira Salles, além de Monara Barreto, pelo Observatório de Favelas.

Foi, para nós, uma surpresa alegre perceber, desde a seleção dos portfólios para as entrevistas e durante a convivência com esse grupo em especial, a maturidade fotográfica e conceitual das jovens, mesmo com pouco tempo de experiência e prática com fotografia. Também nos chamou atenção a coincidência de algumas falas sobre o lugar de cura e autoconhecimento que o fazer fotográfico ocupa em suas vidas.

Cada jovem artista chegou à residência com uma ideia de ensaio que gostaria de realizar ou aprofundar. Ao longo dos encontros, foram afinando as ideias e construindo aos poucos suas imagens. Estimulamos que produzissem, junto ao material imagético, um material também textual; não como legenda explicativa do ensaio, mas compondo texto e imagem de maneira a criar relações entre eles. Todo o processo foi o mais coletivo possível; as imagens e textos que as artistas traziam eram vistas e lidos por todas. Todas colaboraram em alguma parte do processo das outras: ajudando a escolher a linha do traçado que perfurava as imagens em um dos ensaios, na edição do que deveria entrar ou não em outros, opinando na ordem em que entrariam as imagens ou, ainda, se o texto deveria estar todo em bloco ou entremeando as imagens.

Voltando a nossa mesa, e a Le Guin, cada uma tirava da sua bolsa, do seu balaio e colocava em nosso piquenique suas imagens, suas histórias, suas experiências, que, para além de serem individuais, eram também de alguma forma de todas.



Sobre as artistas e seus ensaios: possibilidades e construções

À semelhança das superfícies fotográficas sensíveis à luz, podemos pensar nas trajetórias de Alana, Beatriz, Gabe, Tayná e Thaís como superfícies plenas de possibilidades latentes de construções imagéticas. Quanto mais tempo expostas à luz – refletida a partir de infinitas experiências de vida, de suas origens, subjetividades e culturas –, suas potencialidades vão tomando novas formas. No tempo (curto) da residência do Laboratório de Imagens, pudemos observar pela fresta do buraco da agulha alguns feixes de luz sobre essas trajetórias e também sobre os processos de elaboração dos seus ensaios visuais. Condensamos, nas linhas a seguir, um pouco de nossas percepções sobre esses percursos e as travessias compartilhadas que trouxeram aprendizagens para todas nós.

Alana Crem foi criada na “extrema zona oeste do Rio de Janeiro”, como define, até os 19 anos. Ter o direito à mobilidade urbana limitado levou-a a percorrer grandes distâncias para trabalhar e estudar. A dinâmica dos longos e demorados trajetos foi marcando, no corpo e na memória, a sua experiência de cidade. “Me movimentar era a única opção”, diz, em um trecho do ensaio visual “Por que você se movimenta?”, desenvolvido na residência artística.

Sua relação com a fotografia começa com lembranças da máquina que fazia imagens no ambiente familiar, quando era criança. Nascida na época da transição do suporte analógico para o digital, guardou a recordação afetiva do tio registrando a sua infância com uma Olympus Trip 35. Desses tempos, Alana herdou a fotografia como “companheira de andanças”, especialmente ao ingressar na faculdade de arquitetura. Em suas palavras, essa linguagem visual se tornou “uma paixão, por registrar o outro lado do Rio e pessoas com histórias parecidas com as minhas”. Hoje, segue na graduação na UFRJ e mora na Vila da Penha (zona norte). Ou seja, ainda vive entre as zonas: “sou da oeste, moro na norte e trabalho na sul”.

Passar horas no transporte público despertou em Alana uma relação de observação dos percursos, das pessoas e dos motivos dos seus deslocamentos pela cidade. Essa fagulha impulsionou o interesse por fotografar deslocamentos e aprofundar pesquisas nesse sentido. Neste ensaio, criou mapas, ou pequenas cartografias político-afetivas da cidade, a partir de movimentos de pessoas que, assim como ela, percorrem grandes trajetos. Mergulhou num “emaranhado de histórias e vivências” que se cruzam, ou caminham em paralelo, no ritmo do “caos da cidade”.

A escolha das histórias não é aleatória. Em uma espécie de busca artística e antropológica, investiga razões que põem em movimento corpos pretos como o seu, como quem sabe que vai encontrar raízes comuns, coerentemente ancestrais. Raízes que afloram nos fios/mapas bordados por Alana, pacientemente, sobre os retratos – incluindo o próprio – das pessoas que fotografou, redesenhando a linha dos seus movimentos urbanos. Político e poético, o ensaio aborda a dimensão coletiva da limitação do direito de ir e vir de jovens afrodescendentes moradores de subúrbios e favelas; na dimensão individual, trata da experiência de cruzar diferentes zonas da metrópole, colecionando memórias e percebendo belezas no próprio movimento de “aprender a andar”.



Moradora da periferia da zona oeste do Rio de Janeiro, **Beatriz Araújo** se compreende como “fotojornalista e fotógrafa documental”. Cursa graduação em pedagogia e, desde que começou a sua (ainda) breve trajetória de expressão por meio da fotografia, voltou o olhar e a atenção para pessoas que sofrem múltiplas violências oriundas do Estado – quase via de regra, gente que vive em espaços considerados de periferia do Rio de Janeiro. Ao buscar na memória as motivações para se interessar pelo tema, Bia lembra de cenas que viu na infância, como camelôs sendo agredidos pela guarda municipal no Centro da cidade, onde morou. Na mesma região, também presenciou muitas “manifestações democráticas”. Em suas palavras: “O Centro do Rio sempre foi palco de grandes mobilizações populares. Eu me orgulho de ter crescido nesse ambiente.” Os protestos que mais chamavam a sua atenção eram de familiares de vítimas da violência letal do Estado.

Desde 2021, desenvolve um trabalho fruto da sua relação com mães que perderam filhos nesse contexto de sofrimento extremo. Como a artista define, sua fotografia tem o compromisso político de trazer à luz a dor, a luta e a resistência dessas mães, além de contribuir para a discussão sobre a legitimação (por grande parte da sociedade) das ações letais cometidas por policiais militares. Com o ensaio realizado durante a residência, sob o título “Sou alguém que perdeu alguém”, pretende igualmente refletir sobre a persistente ausência de garantia dos direitos humanos nas vidas de moradores de favelas. No entanto, não há caminho fácil para adentrar a complexidade e delicadeza em torno da dura realidade de famílias que são a parte mais vulnerável de uma (necro) política estatal de segurança pública, historicamente vigente. Em mais de uma ocasião, as narrativas dos casos acompanhados por Bia emocionaram todas nós na residência, inclusive ela própria.

Diante de vários desafios a encarar, o caminho escolhido – baseado na escuta, no diálogo e no respeito a decisões, falas e tempos das mães e familiares – abriu portas para uma via de acolhimento mútuo, de mão dupla. O processo de construção dos ensaios de Beatriz se dá em parceria com as mães. Não é um trabalho *sobre* elas e suas dores, mas realizado *com* elas e as formas que encontram, juntas, de elaborar as presenças/ausências de seus filhos, por meio das imagens que criam. Seguem pelas trilhas de uma fotografia compartilhada, conforme, por exemplo, as práticas do *Bem-querer*, de João Roberto Ripper, e mesmo a filosofia do cineasta Jean Rouch, com a sua antropologia compartilhada.

Essa relação de confiança e cumplicidade sobressai no ensaio construído com Maria Penha. Nele, a sensação de vazio enfrentada pela mãe de Maicon ganha espaço central, tornando-se poeticamente presente. Por outro lado, a presença do filho retorna de outras formas, como nas fotos de álbum de família escolhidas por Penha, imprimindo também o olhar da mãe, do pai e de familiares no ensaio.





Artista visual que transita por diferentes espaços da cidade do Rio de Janeiro, **Tayná Uráz** cresceu entre a serra e a Baixada Fluminense. De família paraibana, diz que “resgatar a ancestralidade é garantir vitalidade na cidade, na floresta, no nosso bairro, dentro de nossas casas”. Assim como outras artistas participantes da residência, foi a primeira de sua família a pisar em uma universidade pública. Em breve, se formará em artes pela UFF. Suas pesquisas de confabulação sobre apagamento identitário e retomadas indígenas ao longo desse período

trazem reflexões que iluminam seu “anseio de pertencimento” e, como ela diz: “Ao ficcionar memórias, acredito ser possível construir nossos lugares de ausência como lugares de permanência”.

Tayná faz uso de múltiplos suportes, como as fotografias digital e analógica, intervenções urbanas, colagens e a escrita para desenvolver seus trabalhos. Em seu ensaio “Luz da manhã – Ao tempo que me acorda”, ela começa nos fazendo a seguinte pergunta: “Se fotografar fosse como comer pelos olhos, do que estaríamos satisfeitas?” Essa provocação, em forma de pergunta, nos acompanha durante todo o seu ensaio com imagens de álbuns fotográficos de sua mãe. Tayná não quer, com sua pesquisa, dar ou receber respostas; ela deixa em aberto as perguntas que se faz e que nos faz, em um jogo em que sobrepõe imagens, nos mostrando seus avessos, seus versos. E, com esse gesto, nos convida a tentar preencher as lacunas. Ver o que não se dá a ver. Percebemos, em alguma medida, o lugar das pessoas que têm suas memórias destituídas de si.

Logo na primeira imagem, lemos no álbum fotográfico manuscrito com a letra da mãe de Tayná: “Lembrança de momentos que jamais esquecerei em toda minha vida”. E, abaixo, escrito em letras impressas do próprio álbum, provavelmente o *slogan* do laboratório: “A vida passa, mas sua imagem fica”. Em se tratando das populações indígenas e do genocídio perpetrado contra essas populações, desde a chegada dos colonizadores, perguntamo-nos: que imagem é essa que fica?

Sobre esse Brasil colonial, Tayná afirma em seu ensaio: “Tem sangue escorrendo nos livros, nas fronteiras dos mapas”. E em outro momento se pergunta: “Como confabular pode ser possível para enxergar além do não lugar? Fazer invenções é como aterrar os buracos.”

Com seu ensaio, Tayná “escancara os vazios que moram nas imagens”. E termina com outra pergunta: “Temos sorte ou temos ancestrais?”

Moradora de Freguesia, em Jacarepaguá, **Thaís Valencio** é formada em curso técnico de computação gráfica com especialização em *design* gráfico. Desde pequena, gostava de arte, de desenhar, de criar e de fotografar. Não teve acesso a câmeras com facilidade. Conseguiu comprar sua primeira câmera em 2017. E entre 2020 e 2021 estudou, com uma bolsa, em uma escola de fotografia. A partir daí diz: “Me reconheci como uma artista que busca expressar através da fotografia a beleza e profundidade da vida, pura e realmente como ela é, sem julgamentos de bom ou ruim, luz ou sombra, entendendo que é tudo em prol da evolução do indivíduo e do coletivo”.

Thaís se descreve como uma “mulher preta, mãe solteira e com uma instabilidade emocional ocasionada por traumas sofridos”, e que faz “questão de apresentar essa realidade para que possa encontrar e se conectar com seus semelhantes, para assim fortalecer a si mesma e ao próximo”. Ela usa a fotografia como uma “ferramenta de autoconhecimento”, conectando-se, por meio das imagens que constrói, com as múltiplas possibilidades de existir incorporando as dores e as belezas de ser.

Em um dos exercícios textuais que propusemos, para acompanhar um autorretrato com a técnica *pinhole*, ela escreve: “Eu sinto que tenho percorrido caminhos conturbados. Como se as memórias não se encaixassem, as emoções não fizessem sentido, e só sobrasse um peso de uma tonelada. E só restasse o que existe no espaço entre o eu e a fotografia. Um caminho invisível que me guia pra onde eu deveria ir.”

Em seu ensaio “Eu não consigo dizer não”, Thaís constrói, por meio de autorretratos, como escreve em seu texto, a sensação de “estar contaminada, ser invadida, ser destruída, deixada aos pedaços”. Ela fabula por meio da fotografia, das imagens, uma tentativa de lidar com seus traumas, com seus fantasmas e recuperar os pedaços. Algumas de suas imagens são mais sugestivas, deixando múltiplas possibilidades de leitura, outras mais explícitas. Mas, de alguma forma, todas nos colocam diante desse lugar de fragilidade e, contraditoriamente, ao mesmo tempo, diante de uma força insuspeita. Uma força que não está na superfície da imagem, que, para ser acessada, talvez precisemos, como Thaís ou como Alice, atravessar para o outro lado do espelho.



•

Para concluir, agradecemos o convite do Observatório de Favelas e do Instituto Moreira Salles, que nos proporcionou estar junto com esse grupo inspirador, ser interlocutoras nesse processo tão bonito de aprendizado coletivo que gerou uma série de encontros. Encontros entre nós e as artistas residentes, entre as artistas residentes e outros artistas e das artistas residentes entre si.

Nos encontros, rimos, choramos, nos emocionamos, discordamos, concordamos, em suma, aprendemos um bocado umas com as outras.

Gostaríamos de terminar esse texto com uma imagem.

Em uma das proposições práticas que realizamos, pedimos que criassem um autorretrato com a câmera *pinhole* e um texto que se relacionasse com a imagem. A imagem seria realizada em casa ou onde cada uma escolhesse. Para que isso fosse possível, fizemos alguns exercícios fotográficos para entenderem o funcionamento e os tempos da latinha-câmera na sede do IMS. As artistas levaram para casa quatro câmeras. Na volta, ao revelarmos as imagens, as de Gabe vieram todas subexpostas, praticamente todas brancas, como se nada tivesse acontecido ali.

Em um domingo, ele se preparou para a foto, se vestiu de branco, foi até o Parque Estadual da Pedra Branca, em Vargem Grande, subiu em uma pedra com a latinha na mão. Escorregou no limo e tomou um pequeno tombo na pedra, que deixou seu tornozelo inchado. Depois de tanta preparação e esforço, quando viu que as imagens não haviam saído, ficou muito decepcionado. Pedimos que lesse para nós o texto. Depois que o leu, pensamos que estávamos no lugar perfeito para refazê-la. Ele olhou com uma expressão entre a empolgação e o ceticismo. Precisávamos achar um lugar no IMS para fazermos a imagem, ele não poderia ter se machucado em vão. Seguimos pelos jardins e nos deparamos com o córrego que passa atrás da casa, um pequeno riacho sobre pedras. Pronto, resolvido! Só que não... Como descer? Havia ali um portão com uma pequena placa que dizia: “Proibida entrada, somente funcionários”. Não tivemos muita dúvida, olhamos para um lado, para o outro e abrimos o portão. Uma pequena contravenção poética que ninguém do IMS pode saber. Descemos até o riacho, Gabe tirou os sapatos. Ao fazer a imagem, ele recebia água gelada em seus tornozelos, pisava na pedra, sentia o que foi escrito em seu texto. Cura. Nos pareceu que foi uma sorte as primeiras imagens terem saído subexpostas, pois isso proporcionou que ele pudesse viver essa outra experiência, toda ela carregada de simbolismos. Ao ultrapassar as fronteiras dentro da instituição, Gabe se apropriou de um lugar onde não vemos tantos corpos pretos como o seu. E durante esta residência (não à toa esse nome) pôde, nem que por um breve momento, sentir-se em casa.

As imagens ficaram lindas e nós ficamos felizes.

O poema de Gabe:

Na dança das águas, me permito
correr os dedos

sentir na latência do átomo
singela e menina a vida
se esgueirando, molhando
os poros secos de minha existência-casca

convidado pelas pedras
que sentem cócegas e massagens
do voluptuoso rio a descer por suas silhuetas
deixo meu corpo ser peixe
festejo por sobre o limo que escorrega quedas
me vejo apequenar e se agigantar
crescendo e crescendo e crescendo e

piso nesse solo e me torno rocha
me torno água
me torno terra
me torno casa

me aterro no solo que brotam ervas de cura
me banho nas águas da manifestação
me descaso do caos
unguento minhas chagas
canto sortilégios de futuro

onde estou, eu estou
onde estou, eu sou

Tatiana Altberg é artista visual, pesquisadora, educadora e mestra em artes pela Uerj. Seu trabalho articula a fotografia com múltiplos procedimentos de criação narrativa, em projetos colaborativos que buscam provocar nos participantes uma reflexão crítica e sensível a respeito de si e do seu entorno. Seu projeto mais longo chama-se Mão na Lata, criado em 2003, em parceria com a Redes da Maré. Já trabalhou com inúmeros parceiros, como Observatório de Favelas, Centro de Fotografia de Montevideú, Rumos Itaú Cultural e Museu de Arte do Rio. Em 2021, a Editora Automatica publicou na coleção Arte Bra um livro sobre sua trajetória (Disponível em: <https://www.colecaoartebra.com/tatiana-altberg>).

Kita Pedroza é fotógrafa, cientista social e jornalista. Doutora em ciências sociais, mestra em sociologia e antropologia e graduada em jornalismo, tem cerca de 20 anos de experiência em programas socioculturais, conciliando comunicação, fotografia e direitos humanos em favelas do Rio de Janeiro. Atuou em iniciativas como o Portal Viva Favela (Viva Rio), o Programa Agência-Escola Imagens do Povo (Observatório de Favelas) e o projeto Regiões Narrativas (Instituto 215). Lecionou fotografia em cursos livres, de graduação e pós-graduação e realizou trabalhos de pesquisa para diversas instituições. No momento, atua como pesquisadora do Dicionário Marielle Franco e na direção compartilhada do Instituto 215.

LABORATÓRIO DE IMAGENS 2022
1ª EDIÇÃO / OUTUBRO DE 2023

Organização do *ebook*
Kita Pedroza
Tatiana Atberg
Renata Bittencourt
Imagens do Povo

Produção editorial
Núcleo Editorial IMS
Núcleo de Educação IMS

Revisão
Lia Fugita

Projeto gráfico
Claudia Warrak

Tratamento de imagens
Ipsis Gráfica e Editora

RESISTÊNCIA ARTÍSTICA
LABORATÓRIO DE IMAGENS

Idealização e realização
Educação e Ação Social / Instituto Moreira Salles
Imagens do Povo / Observatório de Favelas

Artistas residentes
Alana Crem
Beatriz Araújo
Gabe Ferreira
Tayná Tomás Sampaio
Thaís Valencio

Interlocutoras e editoras
Kita Pedroza e Tatiana Altberg

Artistas convidadas/os
Alexandre Sequeira
Allan Weber
Ana Lira
Bárbara Copque
Kerolayne Kemblin
Rafaela Pinah

OBSERVATÓRIO DE FAVELAS /
IMAGENS DO POVO

Direção
Elionalva Sousa
Isabela Souza
Priscila Rodrigues
Raquel Willadino

Coordenação-geral
Rosilene Millioti

Coordenação pedagógica
Natália Nichols

Coordenação técnica
Francisco Valdean

Produção para acervo
Monara Barreto

Arquivista do banco
Vitória Corrêa

Produção-executiva
Michelle Barros

Coordenação de Comunicação
Renata Oliveira

Assessoria de imprensa
Gamarc Assessoria

Assessoria de mídia
Thais Barros

Designer
Kaléu Menezes

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

INSTITUTO MOREIRA SALLES

LABORATÓRIO DE IMAGENS (LIVRO ELETRÔNICO):
2022 / INSTITUTO MOREIRA SALLES ;
[ORGANIZAÇÃO KITA PEDROZA, RENATA BITTENCOURT
E TATIANA ALTBERG]. – SÃO PAULO : IMS, 2023.
E-BOOK : IL. (FOTOGRAFIA) : COLOR. P&B.
PROJETO LABORATÓRIO DE IMAGENS
DESENVOLVIDO PELO IMS EDUCATIVO EM PARCERIA
COM O OBSERVATÓRIO DE FAVELAS.
DADOS ELETRÔNICOS (1 ARQUIVO : PDF)
ISBN 978-65-88251-16-4

1. FOTOGRAFIA 2. LABORATÓRIO DE IMAGENS
3. RESISTÊNCIA ARTÍSTICA 4. RIO DE JANEIRO
I. PEDROZA, KITA. II. BITTENCOURT, RENATA.
III. ALTBERG, TATIANA. IV. TÍTULO.

CDD 779.2
BIBLIOTECÁRIA RESPONSÁVEL:
ENISETE MALAQUIAS – CRB-8 5521

LABOR
ATORIO
DE
IMAGENS
2022

LABOR
ATORIO
DE
IMAGENS
2022