
Desaprendendo o imperialismo através das imagens: análise do olhar de dois fotógrafos populares fluminenses sobre corpo e território¹

Maria Eduarda Rocha Ferreira²

Fernando Gonçalves³

Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ

Resumo

Este artigo investiga como o conceito de “desaprender o imperialismo” (AZOULAY, 2024), entendido como recusa da história oficial como algo inevitável, se manifesta nas narrativas visuais dos fotógrafos fluminenses Pedro Martins e Luan Citele, que abordam questões de raça e territorialidade na região metropolitana do Rio de Janeiro. Analisa-se a fotografia tanto como ferramenta de dominação simbólica, quanto como instrumento para a produção de contra-narrativas que desafiam os “regimes racializados de representação” (HALL, 2016). É enfatizada também a noção de “pedagogia do bem-querer”, de João Roberto Ripper, que guia a formação dos fotógrafos na Escola de Fotografia Popular da Maré (EFP), propõe uma prática fotográfica colaborativa e afetiva, visando restituir o poder narrativo a grupos historicamente subalternizados e desconstruir “histórias únicas” (ADICHIE, 2009).

Palavra-chave: fotografia; decolonialidade; narrativas visuais; racialidade; território.

Introdução

A partir do entendimento de que a subjetividade, enquanto construção particular que parte da experiência do indivíduo que fotografa, atravessa a intencionalidade e o propósito atribuídos à fotografia, busca-se compreender como a ideia de “desaprender o imperialismo” (AZOULAY, 2024) - como gesto epistemológico, político e ético que revê as formas como a história, a fotografia, os arquivos e os direitos foram construídos sob a lógica imperial e colonial - se apresenta na produção de narrativas visuais de Pedro Martins e Luan Citele, dois fotógrafos fluminenses que abordam questões relacionadas à raça e territorialidade na região metropolitana do Rio de Janeiro. Nesse contexto, mesmo ao desenvolver seus trabalhos de modos distintos, ambos utilizam-se da formação humanista recebida na Escola de Fotografia Popular da Maré (EFP), fundada por João Roberto Ripper e pelo Observatório de Favelas no Complexo da Maré

¹ Trabalho apresentado na IJ04 – Audiovisual e Mídias Sonoras, da Intercom Júnior – 19ª Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação, 4º Semestre, do Curso de Relações Públicas da Faculdade de Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro– UERJ e Voluntária do Visus Decoloniais (Iniciação Científica e Extensão), e-mail: eduardarocha.uerj@gmail.com.

³ Orientador do trabalho e professor do Departamento de Relações Públicas da Faculdade de Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro– UERJ e Coordenador do Visus Decoloniais (Iniciação Científica e Extensão), e-mail: goncalvesfernandon@gmail.com.

(RJ) em 2004, para construir outras percepções sobre seus territórios e experiências. Sendo assim, a compreensão acerca das implicações da colonialidade sobre a produção e difusão de imagens são essenciais para esse processo enquanto proposta de desconstrução do que Joaquín Barriandos chama de “colonialidade do ver” (2019).

Nesse processo, Ariela Azoulay observa que a câmera consistiu inúmeras vezes uma ferramenta utilizada como meio para destruição simbólica de povos dominados, em que o “obturador imperial” (AZOULAY, 2024) funciona como um instrumento de captura do ser, de modo a reduzir o objeto ou pessoa fotografada ao olhar do colonizador e destituir desse “outro” o poder de construir sua própria narrativa. Essa redução resulta na construção de estigmas gerados a partir da intencionalidade presente no ato de fotografar que define o que será mostrado e, conseqüentemente, o que será ocultado. Assim, como parte do processo que Azoulay chama de imperialista, os grupos dominantes apropriam-se da fotografia enquanto instrumento para a captura simbólica do ser a fim de constituir narrativas subalternizantes que colaboram para a manutenção do *status quo*.

Porém, há que se considerar que, da mesma maneira que o obturador pode ser utilizado a partir do olhar do colonizador, também pode contestar o que Stuart Hall chamou de “regimes racializados de representação” (2016). Assim, a fotografia pode ser utilizada para a produção de contra-narrativas que negam as violências simbólicas sofridas por grupos racializados, de modo a gerar um espaço de disputa pela percepção coletiva. Dentre as estratégias que concorrem para essa ressignificação, destaca-se a apropriação de paradigmas humanistas, como a “pedagogia do bem-querer”, elaborada por João Roberto Ripper e presente na formação dos fotógrafos escolhidos para a análise neste texto.

O Bem-Querer na obra de João Roberto Ripper

A “pedagogia do bem-querer” (GASTALDONI, 2020) de Ripper visa construir uma prática fotográfica humanista pautada na colaboração, no respeito e no afeto. Ripper, que possui passagens por grandes veículos de imprensa como repórter e ampla bagagem no registro de movimentos sindicalistas e sociais, por meio da fundação e atuação na cooperativa de fotógrafos Imagens da Terra, pautou a sua produção fotográfica a partir da documentação de “populações tradicionais”. Durante a sua

trajetória como fotojornalista e fotógrafo documental, Ripper desenvolveu um apurado senso crítico que o permitiu desenvolver o “bem-querer”, que consiste em uma pedagogia baseada na formação de fotógrafos aptos para contar outras histórias sobre territórios periféricos, a fim de desconstruir estereótipos difundidos pelos noticiários.

Nesse contexto, a pedagogia do bem-querer se torna um exercício de contestação dos modos coloniais de se produzir fotografia, a fim de romper com a noção da fotografia enquanto representação incontestável da realidade, ideia que colabora para a construção e manutenção de estereótipos sobre grupos marginalizados. Dessa forma, constitui-se uma maneira de demonstrar a complexidade de realidades, espaços, coletividades e indivíduos a partir de suas próprias perspectivas. Assim, a prática do bem-querer é caracterizada por um processo de concepção da fotografia de maneira colaborativa, que leva em consideração as subjetividades e os desejos do fotografado, para que este tenha controle sobre como será representado.

Ao determinar a colaboração como um pilar para a concepção da fotografia, Ripper contribui para a desconstrução de histórias únicas (ADICHIE, 2009), que colaboram para essa redução e estigmatização do outro a partir de uma narrativa única. Ocorre, dessa maneira, uma defesa da existência e disseminação de histórias múltiplas que colaboram para uma percepção mais complexa e completa em relação a pessoas, territórios e realidades a partir da restauração do poder narrativo desses grupos historicamente dominados.

A partir da fundação da Escola de Fotografia Popular (EFP) da Maré e da implementação da pedagogia do bem-querer na formação de fotógrafes populares, Ripper pôde transformar sua pedagogia em legado, por meio dessa produção de narrativas baseadas no pertencimento, que negam o predomínio de histórias únicas e contribuem para o desenvolvimento de novas gerações de fotógrafes humanistas próprios de espaços periféricos. Portanto, conforme descrito pelo ex-coordenador acadêmico da EFP, Dante Gastaldoni:

“A ideia, prontamente abraçada pela direção do Observatório de Favelas, era formar fotógrafos capazes de documentar as comunidades populares sob a ótica do pertencimento e, consequentemente, projetar um novo olhar sobre a favela e a cidade.” (GASTALDONI, 2020, p. 251)

Esse processo, embasado na recuperação do domínio das próprias histórias e representações, contribui para combater simbolicamente os modos de construção e

manutenção de formas de poder estabelecidas pela colonialidade, além de colaborar para a contestação de percepções fixadas e repetidas sistematicamente na modernidade que violentam e reduzem povos e culturas a estereótipos. Segundo Adichie (2009, p. 12) “é assim que se cria uma história única: mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna.”. Portanto, pensar a pedagogia do bem-querer é fundamental para a compreensão dos processos de construção de contra narrativas presentes nas produções imagéticas de Pedro Martins e Luan Citele, que atuam sobre a percepção coletiva acerca de corpos e territórios subalternizados a partir do registro pautado no respeito e no afeto.

Com base nisso, o estudo pretende analisar a maneira pela qual a produção imagética desses fotógrafos propõe o desaprender do imperialismo, por meio do registro orientado pela contestação de noções e modos de viver colonialistas, que utiliza-se do desenvolvimento de representação sobre corpos e espaços periféricos de forma afetuosa e colaborativa.

Metodologia

Os fotógrafos Pedro Martins e Luan Citele foram escolhidos a partir do mapeamento realizado pelo Visus Decoloniais, projeto de iniciação científica e extensão realizado no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGCom/Uerj) em parceria com o Laboratório de Fotografia (LabFoto/Uerj) e apoiado pela FAPERJ⁴.

Com base no mapeamento, coleta e análise de dados das produções de cerca de 70 fotógrafos, Pedro Martins e Luan Citele foram selecionados pelo tipo de abordagem das temáticas do corpo e do território, a partir de uma perspectiva decolonial, conforme proposto pelo Visus Decoloniais: “[...] o projeto procura discutir as imagens como uma prática cultural e política e ampliar a discussão sobre a problemática da representação no campo da fotografia, em uma perspectiva descolonial.” (2023)⁵.

Após a escolha dos fotógrafos, foram realizadas entrevistas a fim de aprofundar o conhecimento acerca de suas fotografias e ampliar as informações sobre os seus

⁴ Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro.

⁵ Visus Decoloniais, 2023. Disponível em <https://www.visusdecoloniais.com.br/projeto>. Acesso em 19 jun. 2025.

processos de produção das imagens. A partir dos dados e informações coletadas, foram efetuadas análises qualitativas de algumas de suas imagens

O corpo negro representado pelo olhar de Pedro Martins

Estimulado pela construção de possibilidades e cenários proporcionada pela fotografia, Pedro Martins, situado em Botafogo (RJ), começou seus registros em 2019. Durante o seu processo de desenvolvimento, o fotógrafo aponta para um início intuitivo, em que realizava seus registros sem uma proposta claramente construída e firmava sua escolha pelo retrato como um reflexo de uma suposta inaptidão para a fotografia. De acordo com Martins, a partir do amadurecimento do seu trabalho, seus registros passam a ser realizados com propósitos mais bem definidos, com objetivos e metodologias claras, no qual o retrato, enquanto instrumento, colabora para o objetivo do fotógrafo em restituir a auto-estima de pessoas racializadas e resgatar as potencialidades perdidas no decorrer do colonialismo.

Assim, aliada ao senso crítico, a experiência é capaz de despertar questionamentos pautados na vivência presente entre indivíduos, coletividades e espaços marginalizados. Nesse sentido, negar o imperialismo constitui-se a partir da apropriação do poder narrativo para estabelecer potencialidades e gerar auto-representação de maneira destituída das normatividades coloniais estabelecidas e, principalmente, de estigmas dados como verdade acerca de corpos e territórios subalternizados. Portanto, desaprender o imperialismo, conforme proposto por Ariela Azoulay, perpassa percepções e conceitos necessários para compreender como a colonialidade é estabelecida e perpetuada para, assim, obter os meios necessários para negá-la.

Ao refletir sobre um dos modos possíveis de pautar e gerar imagens com base em uma perspectiva decolonial que instrumentaliza potencialidades, Pedro Martins descreve suas fotografias da seguinte forma:

“A função maior das imagens que produzo é a construção de imaginários que rompam com visões coloniais que a anos permeiam nossos pensamentos. A fotografia transforma, e a cada registro que faço, vou conhecendo as inúmeras possibilidades de ser, através da

imagem busco trazer horizontes além da opressão.” (Pedro Martins, 2025)⁶

Com a finalidade de investigar os processos e subjetividades que atravessam a sua fotografia, a entrevista realizada com Pedro Martins colaborou para a coleta de informações que vão desde aspectos técnicos aplicados até a construção simbólica da imagem. Nessa conjuntura, a ambientação do trabalho realizado pelo fotógrafo chama a atenção, uma vez que a produção colaborativa entre fotógrafo e fotografado é abordada como elemento importante para a geração da intimidade necessária para a exposição ao retrato e remete à sua formação pautada no “bem-querer” de Ripper, ao lidar com o fotografado de maneira afetuosa e preocupada com a representação gerada. Além disso, os elementos incorporados à imagem também são parte fundamental da simbologia produzida por Pedro Martins, que contribui para a construção de beleza em torno de objetos e referências que situam corpos racializados em contextos de valorização estética e cultural. Esse aspecto dialoga diretamente com o desejo de construir auto-estima para pessoas racializadas e proporcionar, por meio da imagem, a “liberdade de(ssas pessoas em) se imaginar em outros lugares”, que são objetivos definidos pelo fotógrafo acerca do próprio trabalho.



Imagens 1 e 2 - @pemartins.photo

⁶ Auto-descrição do trabalho fotográfico de Pedro Martins fornecido via formulários do Google para o projeto Visus Decoloniais.

Nas imagens, o aspecto voltado para a ancestralidade, apontado pelo fotógrafo na entrevista, se destaca por meio das cores, como o azul, que remete à realeza, e contrastes explorados na edição. Em ensaio recente e posterior a entrevista, incorporam-se outras percepções características do fotógrafo, como a relação mais próxima com o retrato, o controle e proveito da luz e a intencionalidade em posicionar a fotografada em uma posição de intimidade, fato que dialoga diretamente com a necessidade de um processo de construção imagética colaborativo, pautado no afeto e no respeito, conforme sua formação na EFP.

Nesse contexto, Pedro Martins explora, em todos os momentos do processo fotográfico, as referências e técnicas que contribuem para a sua construção narrativa voltada para a desconstrução de estigmas raciais que reduzem corpos negros à insignificância. Assim, seus objetivos se tornam palpáveis à medida que essa imagem permite o posicionamento do fotografado na condição de ser digno dessa grandiosidade e incorpora elementos que transmitem essa mensagem. Esse posicionamento reforça a preocupação com o modo pelo qual o fotografado será representado e gera um contraponto para as representações redutoras que circulam nos veículos de mídia e no imaginário coletivo, uma vez que destitui do corpo negro a insignificância e retira-o da posição de marginalizado para engrandecê-lo.

Essa presença de aspectos da cultura afrobrasileira, em paralelo à utilização de elementos e cores repletos de significados, contribui para a construção visual-narrativa de Pedro Martins, que explora potencialidades de modo consonante com as pessoas fotografadas, espaços e posições passíveis de ocupação por meio do resgate de auto-estima dessas pessoas racializadas. Sendo assim, a relação entre a história potencial, o bem-querer e o trabalho do fotógrafo está presente, sobretudo, no vislumbre de possibilidades que acontece por meio da simbologia da imagem produzida em seus trabalhos fotográficos. Sua fotografia ganha vida por meio do desejo em despertar a liberdade e a auto-estima entre as novas gerações, de modo a tornar esse “desaprender o imperialismo” um processo que alcance os jovens e normalize as potencialidades presentes entre grupos racializados que, neste momento, retomam as rédeas de suas próprias narrativas e representações.

O território e a cultura popular representados por Luan Citele

Em entrevista, também realizada em maio deste ano, Luan Citele, que vive em São Gonçalo, região metropolitana do Rio de Janeiro, declara que seu interesse pela fotografia surgiu no final do período escolar, em 2009, contexto no qual ele iniciou um curso de fotografia na cidade de Niterói (RJ). Após um hiato, seu interesse foi reacendido ao conhecer o Projeto Imagens do Povo, no Complexo de Favelas da Maré, zona norte do Rio, e começar a frequentar as aulas da EFP em 2012, mesmo sem compor a turma, e posteriormente, como formando na turma de 2023.

A partir do contato com outros fotógrafos humanistas integrantes do Imagens do Povo, como Ratão Diniz e João Roberto Ripper, o fotógrafo descreve o início da sua compreensão da fotografia como processo de produção de imagens consciente e imbuído de propósito, que é apropriado por ele para atribuir à fotografia um caráter político capaz de atrair e complexificar os olhares sobre culturas e territórios periféricos. Essa abordagem contribui para a contestação dos “regimes racializados de representação” (HALL, 2016), uma vez que procura produzir e difundir imagens que se contrapõem a representações estereotipadas de coletividades e territórios subalternizados e provocam a disputa pelo imaginário comum.



Imagens 3 e 4 - @citelefotos

Praticada por Citele, a “fotografia documental experimental” é descrita como o registro com técnicas de baixa velocidade incorporadas à fotografia, que ele aponta como diferenciais para escapar do senso comum. Ao utilizar-se de festas populares e outros contextos de celebrações em grupo, o fotógrafo também descreve um processo de ambientação pautado no diálogo e produção colaborativa da imagem, em que ressalta a

importância da formação por Ripper na EFP pautada na pedagogia do bem-querer, no qual as pessoas representadas contribuem e possuem poder de decisão sobre o resultado final.

O registro de celebrações e encontros entre pessoas situadas em espaços periféricos colaboram para a construção de uma narrativa que incorpora os indivíduos aos seus territórios, de modo a negar o espaço como algo distanciado das pessoas. A decisão em registrar esses locais em momentos de confraternização e alegria contribui para a representação de uma relação afetuosa entre as pessoas e os seus territórios que são, frequentemente, retratados apenas de maneira violenta e negativa pelos canais de imprensa. Assim, por meio dessas imagens, o fotógrafo contribui para a construção de uma percepção que desperta o encantamento acerca das festas e celebrações retratadas, de modo a gerar imaginários que valorizam os territórios e a cultura popular.

Considerações finais

O “desaprender o imperialismo” de Ariela Azoulay, conceito condutor das análises presentes no estudo, é tangibilizado através da contestação das opressões estabelecidas na colonialidade por meio da produção dessas narrativas visuais que visam “rebobinar” (AZOULAY, 2024) o passado de grupos racializados para construir a história potencial. Nesse processo, a formação humanista dos fotógrafos pela Escola de Fotografia Popular da Maré, baseada na pedagogia do bem-querer de Ripper, atravessa a metodologia escolhida para a efetivar a construção dessas contra-narrativas visuais ao estabelecer uma relação afetuosa e respeitosa para a restituição do poder sobre como grupos subalternizados desejam e serão representados. Dessa maneira, os fotógrafos contribuem para a desconstrução de estereótipos instituídos pelos regimes racializados de representação, conforme descreve Stuart Hall. Os autores e os fotógrafos, nesta conjuntura, estabelecem uma relação mútua de negação aos padrões colonialistas subalternizantes, violentos e excludentes.

Com base na análise qualitativa das produções de narrativas visuais dos fotógrafos Pedro Martins e Luan Citele, pode-se observar uma relação complementar entre os estudos sobre fotografia decolonial e o trabalho de produção de imagens de fotógrafos que abordam a construção de contra-narrativas enquanto função primária

para o ato de fotografar, mesmo que não haja contato prévio com esse arcabouço teórico, como no caso de Martins e Citele.

Referências

AZOULAY, Ariela. **História Potencial: Desaprender o Imperialismo**. São Paulo: Ubu, 2024.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. 15. ed. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2016.

BARRIENDOS, Joaquin. **A colonialidade do ver: rumo a um novo diálogo visual interepistêmico**. Epistemologias do Sul. v.3, n.1, 2019.

TEMIDO, Giovanna. **BEM-QUERER: Um olhar humanizado na fotografia brasileira a partir da obra de João Roberto Ripper**. Revista Miguel, Rio de Janeiro, n. 7, p. 47 - 63, julho, 2022.

GASTALDONI, Dante. **Ensaio Fotográfico - A Pedagogia do Bem-Querer na Obra de João Roberto Ripper**. Revista Trabalho Necessário, v. 18, n. 36, p. 248- 255, 22 maio 2020.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.