

BEM-QUERER: Um olhar humanizado na fotografia brasileira a partir da obra de João Roberto Ripper¹

Giovanna Meira Guimarães Temido
Pontifícia Universidade Católica – PUC Rio
Departamento de Comunicação Social – Bacharelado em Jornalismo

Resumo

Este artigo busca contribuir para o debate sobre como a fotografia documental participa na construção da memória coletiva dos povos e em seus discursos identitários. O principal objetivo é analisar como a Pedagogia do Bem-Querer, cunhada pelo fotógrafo João Roberto Ripper, é uma alternativa relevante na educação do olhar de fotógrafos e de espectadores para ampliar repertórios discursivos éticos sobre povos e, também, atuando contra a mortificação da realidade.

Palavras-chave: Memória coletiva; Fotografia social; Fotojornalismo; Fotografia humanista; João Roberto Ripper.

1. Introdução

A fotografia documental e originária do fotojornalismo é um recurso de documentação e construção da História por ser considerada uma reprodução fidedigna da realidade como ela é, com poucas interrupções estéticas autorais: uma captura visual de um momento vivido. No entanto, há de se lembrar que todo enquadramento é um recorte conduzido pelo fotógrafo autor do registro. Ao selecionar o que é mostrado – e o que é ignorado ou o que é ocultado – em um clique, uma série de valores, construções sociais e históricas norteiam o olhar do autor e, consequentemente, guiam o olhar do espectador, mesmo que de maneira implícita. Nas palavras de Sergio Luiz Pereira da Silva, a fotografia como prática cultural “proporciona a constituição de um banco de memória visível” (2016, p.229). Sergio também destaca que tanto a fotografia como a memória em si têm o recorte como elo: há uma edição, uma escolha – consciente ou não – do que vamos

¹ Artigo derivado de monografia de graduação em Jornalismo, orientada pela professora Lilian Saback, entregue em julho de 2022.

memorizar, mediante seleção prévia a partir de “critérios socialmente elegíveis” (IDEM). Para ele, a fotografia e a memória são “resíduos imaginados da realidade.” (IBIDEM).

O antropólogo Gilberto Velho aponta que memória, identidade e projeto são partes de um mesmo sistema de realidades, processos individuais e sociais. A dinâmica entre os três primeiros elementos ocorre da seguinte forma: a memória constitui uma identidade e abarca um projeto de futuro; a identidade se constitui de memórias coletivas e “negocia a realidade por meio de projetos” (VELHO, 1994, p. 16-32, apud SILVA, 2016, p. 230). Seguindo essa relação, as narrativas visuais vão além de estéticas e adquirem papel político-identitário.

Paul Ricoeur (2000) também destaca esse cruzamento de discursos individuais na construção de uma memória coletiva e seu papel de afirmação identitária no campo cultural-político. Dessa forma, é possível desenvolver representações sociais de valores e tradições que facilitam a difusão de culturas locais. A memória, potencializada pela fotografia documental, se torna um mecanismo de levar a história de determinado grupo para outros círculos sociais (RICOEUR, 2000, p. 114, apud SILVA, 2016, p. 230).

Assim, os registros fotográficos fazem parte da construção de uma narrativa coletiva sobre determinado assunto, tema ou povo. Reconhecer a documentação fotográfica como participante no coletivo simbólico de um povo lança luz sobre a importância de pensarmos como produzimos esse material visual e qual a narrativa que cultivamos sobre determinado grupo. Essa reflexão possibilita que grupos sociais resgatem memórias e reescrevam ou escrevam novas abordagens históricas, para tornarem-se participantes da estruturação de poder (LE GOFF, 1984, apud SILVA, 2016, p. 229).

Como coloca Fátima Lopes Cardoso, a ideia de quebra da mimese – recriação da realidade – da fotografia só começa a imperar a partir da segunda metade do século XX. A fotografia passa a ser vista como “transformadora do real”, símbolo que atribui sentido ao real – e, como tal, considera-se “não apenas o ato de produção da fotografia, mas também o de recepção², contemplação e interpretação”. Reconhecer essa presença subjetiva não significa desmerecer a autenticidade da foto, mas sim “torna mais completa a própria mensagem” da foto (CARDOSO, 2019, p. 4-5).

² “Recepção”, para o Português brasileiro, extraído do texto original em Português de Portugal.

A fotografia poderá ser a presença de um ser que está ausente e que nunca mais será como se apresenta na imagem. Fotografar é embalsamar, imortalizar, possibilitando ao observador/espectador o maior acesso ao conhecimento da História, mas sem negligenciar a necessidade de averiguar e confirmar o verdadeiro contexto de produção de determinada imagem. (...) A seleção feita pelo fotógrafo torna-se, muitas vezes, a única referência de um passado esquecido, pois a imagem fotográfica pode ser guardada, revisitada e contemplada até a exaustão. A fotografia transporta-nos de um tempo cronológico a um tempo memorial afetivo, "aprisionando" no tempo a realidade sociocultural, histórica e ambiental da humanidade. (IBIDEM).

Nas palavras de Joan Fontcuberta, a fotografia é sempre uma mentira. O que importa é saber como o fotógrafo usa dessa mentira, qual a intenção que ele utiliza para dar uma "direção ética à mentira". "O bom fotógrafo é aquele que mente bem a verdade." (FONTCUBERTA, 1997, apud CARDOSO, 2019, p. 6).

A potência da fotografia na construção da memória coletiva também acontece pelo impacto que um frame cria, em meio a tanta informação que encontramos nos dias de hoje. Para Susan Sontag (2015), considerando a economia de atenção que enfrentamos, a foto é "um meio rápido de apreender uma coisa e uma forma compacta de memorização." Além disso, como coloca Arthur Rothstein (1956), a linguagem fotográfica não depende de tradução. Imagens são interpretáveis e compreensíveis atravessando culturas e épocas.

2. Fotografia humanista: da França para o mundo

A fotografia humanista surgiu no final da década de 1940, em uma França pós-guerra, destruída física e simbolicamente. A iniciativa da valorização de ideais universalistas partiu de uma política de Estado, chefiada pelo general Charles de Gaulle, para unificar o país e celebrar "os filhos e filhas da pátria": a sociedade civil, os integrantes comuns da nação. Os fotógrafos expoentes no movimento – como Henri Cartier-Bresson – construíam discursos visuais com temáticas universais em torno do cotidiano de pessoas anônimas; anonimato este, em sua maioria, próprio da vida nas cidades (BEAUMONT-MAILLET, 2006, p. 13, apud ZERWES, 2016, p. 315). É interessante destacar que parte desse projeto sofreu influência dos interesses do Comissariado do Turismo à época, que, por meio de imagens felizes do país, buscavam atrair estrangeiros e criar uma imagem

no exterior de que a França estava se reestruturando (HAMILTON, 2007, p. 28, apud ZERWES, 2016, p. 315).

Para além das fronteiras francesas, o movimento humanista na fotografia se expandiu, principalmente, por meio das grandes agências fotográficas – como a Magnum – que faziam um intercâmbio cultural-fotográfico por meio da venda de reportagens para revistas ilustradas e tinham equipes atuantes em várias partes do planeta. Isso tudo em um contexto histórico de pós-guerra, de tentativa de superar uma grande cisão no mundo, causada pela Segunda Guerra Mundial, e paralelo ao surgimento de organizações internacionais como a ONU, a Unesco, a OMS e a Unicef; e a Declaração Universal dos Direitos Humanos, de 1948 (ZERWES, 2016, p. 316).

Segundo a Doutora em História Erika Zerwes, os estudos acadêmicos sobre o movimento humanista e seu surgimento como conceito são relativamente recentes e imprecisos. Claude Nori, escritor francês, em 1983, denomina o estilo fotográfico de “realismo poético”, como um reflexo dos ideais difundidos pela Frente Popular francesa nas mais diversas artes. No mesmo ano, Marie de Thézy, alegou que essa internacionalização do movimento se deu muito pelo fato de a dignidade humana ser um interesse internacional. Já em 1992, a mesma autora lançou uma das primeiras tentativas de historicizar a fotografia humanista: o livro *La photographie humaniste: 1930-1960, histoire d'un mouvement en France*. Na nota de abertura, há um destaque para dois entendimentos distintos sobre o conceito humanista; um baseado na tradição greco-latina-cristã e outro, restrito ao campo das imagens e escolhas estéticas em retratar o ser humano como eixo temático dos registros.

O conceito que será usado nesta abordagem de pesquisa é alinhado com o senso ético que Laure Beaumont-Maillet estruturou em 2006: “A expressão ‘fotografia humanista’ designa uma corrente que privilegia a pessoa humana, sua dignidade, sua relação com o seu meio.” (BEAUMONT-MAILLET, 2006, p. 11, apud ZERWES, 2016, p. 317).

2.1. Fotografia humanista na América Latina

Como destaca Zerwes, um dos primeiros registros de uma noção de fotografia latino-americana surgiu em 1978, com o Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografia, na Cidade do México (CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFIA, 1978a). O fotógrafo Pedro Meyer, membro do Consejo Mexicano de Fotografia, organizador do colóquio, alega que a fotografia humanista foi um dos motores para o entendimento da produção fotográfica na

América Latina é uma das principais influências do fazer fotográfico no subcontinente. Em 1976, ao tentar apresentar um de seus trabalhos para Cornell Capa – irmão de Robert Capa, famoso fotógrafo humanista –, fundador do International Center of Photography (ICP), ele foi confrontado sobre a produção fotográfica na América Latina, da qual alegou não fazer ideia. Segundo Meyer, esse contato foi crucial para que houvesse a busca por uma articulação entre os fotógrafos latinos.

Cornell Capa, ao participar do colóquio, incutiu uma polêmica com a sua fala “A fotografia social: testemunho ou clichê”, em que comentava sobre o tempo em que trabalhou documentando a América Latina para a revista Life:

Eu realmente espero, ainda que não tenha certeza, que todo o trabalho que realizei tenha transformado ou melhorado a vida de muitos. O que eu sei, é que contribuiu para o conhecimento do nosso tempo, tornando possível que o homem sinta mais a vida sobre este planeta que chamamos nosso lar (CAPA, 1978b, p. 30, apud ZERWES, 2016, p. 320).

O tom salvador, universalista e esvaziado politicamente foi contestado por dois fotógrafos, Alicia D’Amico e Nacho López, este último incisivo na crítica de que a postura humanista tomada por Capa, um húngaro naturalizado norte americano, era demasiadamente liberal e cômoda – crítica condizente com o posicionamento de Roland Barthes diante do movimento na década de 1950. No entanto, López encerra a fala de forma controversa, retomando o cerne das temáticas defendidas pela fotografia humanista: “(...) A função primordial da fotografia, eu acredito ferventemente, é aquela que serve melhor às lutas vitais dos povos, e ao homem na afirmação de sua dignidade.” (LÓPEZ, 1978, p. 38, apud ZERWES, 2016, p. 321).

Pela pesquisa historiográfica de Erika Zerwes, a primeira exposição internacional que buscou reunir a produção fotográfica latino-americana foi realizada em Zurique, no Museu Kunsthaus, com curadoria da alemã Erika Billeter, a partir de fotos doadas da exposição Hecho en Latinoamérica, no colóquio do México. Após a exposição, Billeter passou a pesquisar a fotografia na América Latina e publicou, em 1993, *Canto a la realidad: fotografia latinoamericana*, livro de autoria própria. Não houve convite aos fotógrafos latinos para participarem da produção do livro. As fotos foram categorizadas por critérios cronológicos e subtemáticos da autora, e não houve nenhuma separação da produção fotográfica por país – um tratamento homogeneizante da produção fotográfica latina. A narrativa do livro é de forma a tentar encaixar a fotografia latina dentro das bases, parâmetros e comparações europeias ou norte-americanas.

Billeter trata como se toda a fotografia latina, por maiores as diferenças entre as expressões dos fotógrafos, fosse pertencente ao movimento humanista, inclusive a produção de fotojornalismo – mesmo que a temática do estilo na América Latina fosse, frequentemente, conflitos violentos. Na concepção da autora alemã, o humanismo se dá à representação fotográfica de elementos que caracterizam tradicionalmente o povo de uma região. Há, então, o surgimento de uma abordagem acadêmica do senso comum predominante no exterior quanto à associação da origem latina com a violência e o exótico. Nas palavras de Zerwes:

Mais do que isso, no entanto, esses temas fazem parte de um conjunto maior que é tradicionalmente associado com a América Latina, que também são abordados por Billeter a partir da chave da fotografia humanista. Assim, podemos ver que *Canto a la Realidad* privilegia, baseado em um predomínio do documental e do preto e branco, não apenas os temas relacionados à violência, mas também relacionados ao exótico e propostas próximas do realismo fantástico (ZERWES, 2016, p.323).

Publicado no jornal El País, o texto de Bel Carrasco sobre a exposição de Billeter, em Madrid, explicita em outras palavras esse senso comum:

Um trezentas fotografias, obra de uma centena de autores de diversos países da América Latina, a maioria desconhecidos na Europa, estão dispostas segundo estes critérios [cronológicos] em um labirinto de imagens que são janelas abertas para um mundo em branco e preto em que ganha vida a premente, fantástica, barroca, terrível e comovente realidade latino-americana. Um mundo curioso e alheio, mas reconhecível por meio do que nos contaram os cronistas das Índias, Borges, Gabriel García Márquez, Vargas Llosa e outros narradores do mesmo aparente sonho que é o continente americano (CARRASCO, 1982, não paginado, apud ZERWES, p.323).

O senso comum do exterior, até os dias de hoje, em maior ou menor grau, ainda trata os povos latinos como um povo só, homogeneizado, animalizado, movido por paixões irracionais, principalmente a sexualidade e a violência. A maior parte dos estereótipos criados sob o adjetivo “latino” parte desse entendimento. Billeter impulsionou a estruturação formal da fotografia na América Latina, além de ter internacionalizado parte de seus autores – e tem o reconhecimento por isso –, mas esse seu movimento partiu de uma realidade europeia tomada por uma visão colonialista e civilizatória, sem abertura nem crédito para os nativos do subcontinente.

Esse ponto reitera a importância da fotografia autônoma, em que os próprios povos possam construir suas narrativas visuais – na fotografia documental, inclusive – e que sejam valorizados por isso.

3. O Bem-Querer: por que repensar a fotografia documental?

Fotógrafo documental e um dos fundadores da Escola de Fotógrafos Populares da Maré, João Roberto Ripper define o Bem-Querer como uma aplicação dos Direitos Humanos à prática fotográfica, que preza a dignidade do fotografado e o respeito a ele, e busca desconstruir conceitos e verdades jornalísticas, rompendo com narrativas históricas únicas, contra as quais alerta a escritora nigeriana Chimamanda Adichie na fala “O perigo da história única”³.

Ao longo da carreira, Ripper se mostrou crítico ao posicionamento editorial dos jornais tradicionais. Como ele defende em oficina ministrada em junho de 2022, sob a ilusão da imparcialidade, a grande mídia constrói um discurso único sobre populações periféricas, no qual há culpabilização dessas comunidades. Por meio de estereótipos, elas são retratadas de maneira homogênea e, em geral, associadas a padrões violentos e vistas como inferiores. Essa prática, nas palavras de Ripper, mata o porquê do jornalismo: fazer o público se enxergar, se identificar e se aproximar do outro, para ambos se entenderem como integrantes de uma mesma sociedade.

Uma informação única repetida se transforma em verdade absoluta – reduzindo e resumindo uma comunidade a uma história só, limitante. Quando selecionamos quem é bom e quem é mau, perdemos efetividade na função social do jornalismo. Não tornar o jornal plural é interessante apenas para manter um *status quo* onde se decide quem não deve fazer parte da sociedade, é uma contribuição para a necropolítica. Uma história única, onde só há beleza de fazeres e de cultura apenas para as camadas elitizadas, é mortificadora. O perigo dessa história, na verdade o crime, não é que ela seja mentira, ela pode sim ser verdade, mas a gravidade é que ela se transforma em uma simplificação das potências e das variedades de personalidades que se têm em um grupo. Ninguém nem nenhum lugar têm uma só história (RIPPER, 2022)⁴.

³ Chimamanda Adichie em palestra para o canal TED (2009), disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg>. Acesso em: 18/06/2022.

⁴ Anotação feita de trecho de fala do fotógrafo João Roberto Ripper durante a Oficina do Bem-Querer, ministrada em junho de 2022, virtualmente.

Em seu trabalho na grande mídia, Ripper via sempre pautas sociais sendo retratadas com o que ele chama de “exercício de pena”: reportagens sobre passividade e coitadismo ao retratar pessoas pobres. Essa abordagem repetitiva, segundo ele, apresenta sempre os mesmos papéis e não busca trazer para o público discussões agregadoras e analíticas sobre as raízes das violências. “São tantas as alternativas para evitar a violência, mas o jornalismo a fabrica nessas favelas, porque isso rende e vende.”⁵

De quem é o direito de informar? De quem é o direito de tornar pública uma informação? Ripper reforça que, no seu entendimento, a informação é uma responsabilidade profissional dos jornalistas, mas o direito de investigar, informar e divulgar sem censura é de qualquer pessoa, pois é a partir dele que se constrói a liberdade de expressão. E, ainda assim, fazer denúncia não é oposto de mostrar a beleza de um grupo.

Uma das coisas que entendi é que quando se cria um estereótipo, se afasta as pessoas desse grupo do restante da sociedade, se cria uma barreira. Quando conseguimos contar histórias múltiplas, diferentes das que estamos habituados a ouvir, ajudamos a quebrar o estereótipo e assim, aproximamos as pessoas. Criamos uma identificação entre o fotografado e toda a comunidade maior ao redor (RIPPER, 2016).⁶

Quase todas as comunidades periféricas, como moradores de favelas, trabalhadores rurais, quilombolas, indígenas, seringueiros e ribeirinhos, são retratadas pela ausência de quase tudo, e a presença de uma violência da qual na maioria das vezes são vítimas, embora apareçam como seus protagonistas. Essa é a história que se repete – quase não temos histórias dos fazeres. Ao contrário, temos a exclusão da beleza dos fazeres. “A forma como retratamos a pobreza induz às demais camadas da sociedade de que é um crime ser pobre.”⁷

A fotografia documental popular e do Bem-Querer se apresenta como uma forma de dar voz e tornar os indivíduos protagonistas das próprias histórias. Para Ripper, a maior parte dos brasileiros desconhece o Brasil e sua gente. Fotografar entra aqui como uma possibilidade de descobrir coisas novas, descobrir belezas, que sempre estiveram no

⁵ Idem.

⁶ João Roberto Ripper em palestra para TEDxUnisinos (2016), disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EEmyJvpRJ4w>. Acesso em: 20/06/2022.

⁷ Fala de Ripper em vídeo para o canal da Mã Foto Galeria. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k6PQyHxVqFg>. Acesso em: 20/06/2022.

mundo, mas que não estávamos habituados a perceber. Quanto mais faces do Brasil são mostradas, mais ganhamos autonomia sobre a nossa história nacional.

4. Pedagogia do Bem-Querer: pilares da prática

O processo fotográfico compartilhado por Ripper, o qual ele associa à Pedagogia do Bem-Querer, envolve três momentos principais: o conhecimento da comunidade, a feitura de fotos dignas e o saber compartilhado durante o processo de edição.

Ripper costuma viajar até as comunidades com as quais trabalha e dedica um tempo para imersão local. Esse tempo de entrosamento é o que dá naturalidade às fotos, pois se constrói uma relação de confiança, e o fotógrafo aprende a identificar e destacar a beleza naquele grupo ou naquela pessoa, a admirar quem fotografa. O processo de revelação dessa beleza, geralmente, é lento. Por isso, ele defende que, para representar bem uma comunidade, precisa-se viver com ela. Assim, o fotografado tem chance de se mostrar disposto a abrir a vida dele ao documentarista e ao público que verá aquelas imagens.

A dignidade é a ideia principal na prática do Bem-Querer. Ter cuidado ao retratar a dor do outro e permitir que essa dor toque o fotógrafo. Deixar-se ser afetado pelos afetos ao redor. Ripper indica que o caminho é ressaltar como essas pessoas conseguem sobreviver e manter seu estado de fé e de dignidade, mesmo em condições precárias. Para o Bem-Querer, há o estímulo a perguntar ao documentado como ele gostaria de ser visto, com intuito de romper com estéticas clichês sobre grupos estigmatizados e mostrar delicadeza, beleza, força, sensualidade e vitalidade. Como aquela pessoa se sente bonita? Onde ela se sente bonita? Ampliar horizontes de beleza, ampliar os horizontes da admiração. Ripper defende que uma foto não pode dar poder a alguém sobre uma pessoa, nem ser uma arma. "A glória de uma foto fantástica sendo maior do que a sua integridade... que glória é essa?"⁸

Após a feitura das imagens, há a seleção das fotos e edição do material, processos dos quais o grupo fotografado é convidado a participar, porque, afinal, as fotos só existem

⁸ Anotação feita de trecho de fala do fotógrafo João Roberto Ripper durante a Oficina do Bem-Querer, ministrada em junho de 2022, virtualmente.

porque o fotografado participa do fazer como coautor. Caso haja alguma foto que desagrade os fotografados, ela é descartada. Ao fim da estadia, Ripper faz uma cópia dos materiais e entrega à comunidade, um retorno em agradecimento à colaboração e abertura dos locais.

Somos brilhantes, independente dos contextos de vida e de trabalho. A fotografia nos ensina a olhar de igual para igual, a fotografia é um momento de troca de saber. Com quem faz, com quem ensina, com quem aprende, com quem se registra e com quem se é apresentado o trabalho. Todos têm lições de vida para passar. Fotografar sem o espetáculo da dor é muito mais difícil (RIPPER, 2022).⁹

Segundo o fotojornalista, essa é a grande missão de um documentarista ou o grande “barato” do ofício: criar um elo de bem-querer entre quem é fotografado e quem vê as fotografias. O público é capaz, por meio de uma foto, de querer bem o fotografado. E, para se querer bem, é importante que se veja e se documente o que as pessoas fazem de bom; para se querer belo é importante que se permita mostrar a beleza em todos os seus espaços.

O que será que une todos nós? O que une toda a população do Brasil? O que nos une quanto latinos? A beleza e o amor. A beleza dos fazeres, a beleza de nossos interiores. Isso é o que une as pessoas – e, se esse é o sentimento responsável pela existência da humanidade, fica a pergunta: por que que na hora de se informar – processo o qual faz parte da educação de um povo – não se mostram as belezas de seus fazeres? (RIPPER, 2016).¹⁰

João Roberto Ripper define que a fotografia que pratica é uma brincadeira entre o tempo e a luz, diante de pessoas que contam, no tempo delas, no espaço delas, as suas vidas. Durante o seu trabalho, ele destaca o quão potentes são os momentos em que, já confortáveis com o fotógrafo e imbuídas das certezas delas, as pessoas fotografadas praticam o “ensongar”: estar ali diante da lente, mas também estar onde está seu sonho.

A luz ilumina, da mesma maneira, todas as pessoas, independente de sexo, gênero, classe, raça, etc. Isso me fez entender, ao decorrer da minha vida, que tão importante quanto uma denúncia era você mostrar a beleza das pessoas. A maior censura que nós vivemos é a censura do belo nas pessoas não favorecidas financeira e socialmente, o que contribui para uma das violências maiores, que é a segregação. Não resgatar essa beleza é continuar contribuindo para uma visão partida da sociedade (RIPPER, 2010).¹¹

⁹ Idem.

¹⁰ João Roberto Ripper em palestra para TEDxUnisinos (2016), disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EEmyIypRJ4w>. Acesso em: 20/06/2022.

¹¹ Fala de Ripper em vídeo para o canal da Mãe Foto Galeria. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k6PQyHxVqFg>. Acesso em: 20/06/2022.

Em conclusão da defesa da Pedagogia do Bem-Querer, Ripper acredita que talvez todos nós estejamos precisando, enquanto humanidade, ao invés de guerrear com as mesmas armas de quem ameaça, tolhe e castra, seja trabalhar justamente o outro lado: a beleza. Retratar como potência um estado que ele observa em campo, definido em uma expressão usada repetidamente em diversas entrevistas: “deliciosa teimosia em ser feliz para poder viver.” Documentar essa vida latente, apesar dos pesares.

5. O legado do Bem-Querer

Compreender a relevância do papel do Bem-Querer na fotografia documental depende, principalmente, de ouvir relatos de outros documentaristas. Com esse intuito, entrevistamos via WhatsApp dois fotógrafos de contextos diferentes: a paraense Naiara Jinknss e o carioca Ratão Diniz.

Naiara Jinknss

Naiara, conhecida por seu apelido Nay, tem como principal temática do trabalho a cidade de Belém, seus lugares, sua gente: o cotidiano, as relações e as emoções. Sua história com a fotografia começou aos 18 anos, quando decidiu trocar o vestibular de Jornalismo por Artes Visuais. A avó a presentou com uma câmera no começo da faculdade e, desde então, Naiara fotografa.¹²

Além desses temas, como fotógrafa Naiara se preocupa com a discussão dos olhares plurais e as narrativas construídas por diferentes grupos identitários. Enquanto nortista, preta e integrante da comunidade LGBTQIA+, ela busca trazer para os ambientes de trabalho mais debates construtivos e abertos sobre como diferentes grupos enxergam e constroem narrativas visuais a partir de suas vivências identitárias.

O contato da fotógrafa com Ripper aconteceu por acaso, enquanto rolava o feed do Facebook e se deparou com um vídeo de fotógrafos que faziam relatos sobre a técnica do autorretrato. Ripper comentava sobre o quanto olhar para si com dignidade e afeto, por vezes, é uma das tarefas mais difíceis. Essa fala marcou Naiara, inclusive para se abrir

¹² Entrevista dada ao portal I Hate Flash (2018), disponível em: <https://ihateflash.net/zine/mulheres-que-fotografam-naiara-jinknss>. Acesso em: 28/06/2022.

mais ao formato. Mais tarde, em 2015, quando realizava o TCC, ela recebeu a sugestão de uma professora que procurasse Ripper para ajudar com seu tema: fotografia compartilhada. Nay entrou em contato com o fotógrafo, que respondeu enviando um exemplar de cada livro dele publicado com o recado “espero que ajude”.¹³

Para ela, apesar de Ripper representar aquela figura tradicional de homem branco que retrata comunidades tradicionais e periféricas, com um olhar de fora, o fotógrafo consegue ser efetivamente respeitoso e afetuoso no fazer fotográfico. Conforme se aprofundou da metodologia desenvolvida por Ripper, Naiara afirma que se encontrou cada vez mais na fotografia e em um processo individual de identidade também.¹⁴

O Ripper sempre fala das histórias únicas, e depois disso eu fui me identificando cada vez mais, porque fui entendendo as minhas questões, tanto as questões políticas do meu corpo, quanto as questões políticas que envolvem o meu trabalho (JINKNSS, 2022).¹⁵

O contato com o fotógrafo também despertou outros interesses e potencialidades em Naiara. Hoje, além de fotógrafa e filmmaker, ela também atua como educadora social no coletivo Mamana, composto por mulheres fotógrafas dedicadas a retratar o cotidiano e ajudar a fortalecer debates sobre gênero na fotografia. Criação de ensaios documentais e fotojornalísticos, exposições coletivas, oficinas de fotografia para mulheres, lives, divulgação de trabalhos e participação em rodas de conversa são algumas das ações do grupo.¹⁶ Para ela, na prática humanista da fotografia, é essencial que haja o encorajamento para a autonomia dos fotografados em documentar seus cotidianos também, independentemente da ferramenta que possuem em mãos, seja ela uma câmera ou um celular.¹⁷

Não basta você dizer “eu quero que as minorias documentem”, você também tem que propiciar isso nas suas ações, nas práticas, que essas pessoas consigam fazer de fato essas documentações (JINKNSS, 2022).¹⁸

Outra marca da experiência de Naiara com o Bem-Querer foi a viagem para documentar o sertão com Ripper. Ela conta que, na véspera da viagem, foram a uma pizzaria conversar sobre como gostariam e como não gostariam de retratar aquele lugar. “Não é porque uma pessoa está condicionada a uma geografia ou uma situação precária que

¹³ Relato feito por Naiara para mim via áudio de WhatsApp em junho de 2022.

¹⁴ Idem.

¹⁵ Idem.

¹⁶ Descrição institucional do coletivo, disponível em: <https://mamanacoletiva.myportfolio.com/o-coletivo>. Acesso em: 28/06/2022.

¹⁷ Relato feito por Naiara para mim via áudio de WhatsApp em junho de 2022.

¹⁸ Idem.

você vai lá mais uma vez reforçar essa violência.”, comenta. A fotógrafa reitera que não existem formas certas ou erradas de documentar um povo, mas existem formas miseráveis e tristes de se criarem narrativas.¹⁹

Pôr o Bem-Querer em prática é, para ela, fazer denúncias, diferentemente do que pode parecer. Mostrar a beleza de uma comunidade é humanizá-la diante do espectador, para que o contraste do humano versus o contexto seja tocante e comovente – por gerar empatia –, mas ao mesmo tempo digno ao representado na imagem. Não tornar essas pessoas reféns de histórias unilaterais, contadas, geralmente, por pessoas de fora daquele grupo.

Ratão Diniz

Ratão Diniz é fotógrafo, ex-aluno de João Roberto Ripper na Escola de Fotógrafos Populares da Maré no ano de 2014 e integrante da agência Imagens do Povo, fundada por Ripper também na Maré. Seu trabalho é voltado a retratar o cotidiano na favela, sua cultura e seus festejos populares, além de grupos grafiteiros e de Bate-bolas.²⁰

Ratão conta que conheceu o trabalho de Ripper de forma indireta: ele participava de um núcleo de produção gráfica no Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré, onde tinha livre acesso ao acervo do Museu da Maré – com uma coleção extensa de imagens feitas por Ripper. Paralelo a essa experiência, Ratão frequentava um curso de informática, e na parede na sala em que estudava ficava um cartaz da campanha da UNICEF contra o trabalho infantil – ilustrado com uma fotografia de autoria do Ripper. Ele conta que a forma como a criança encara a câmera, o ângulo fotografado, faz com que o espectador se sinta olhando diretamente nos olhos do menino. Esse cartaz marcante foi um dos estopins de sua reflexão sobre o trabalho fotográfico.²¹

Parte de sua identificação com o trabalho do Ripper se deve ao viés documental das fotos em si. Ratão comenta que ele viajava no tempo reconhecendo lugares do complexo da Maré que já haviam mudado ou nem existiam mais, mas que ele tinha conhecido ainda na infância. A partir daí, o fotógrafo decidiu que queria utilizar da fotografia documental

¹⁹ Relato feito por Naiara para mim via áudio de WhatsApp em junho de 2022.

²⁰ Biografia encontrada em seu site oficial, disponível em: <https://rataodiniz.com.br/biografia/>. Acesso em: 28/06/2022.

²¹ Relato feito por Ratão para mim via áudio de WhatsApp em junho de 2022.

para construir uma memória coletiva da comunidade e contribuir para o coletivo imaginário dos moradores do local.²²

Além de ter aberto as portas do mundo da fotografia para Ratão, também foi com Ripper que ele aprendeu a fotografia sem vaidade. Segundo o fotógrafo, o meio fotográfico é uma grande batalha de egos, com profissionais arrogantes, postura bem diferente da que ele vê em Ripper até hoje. Com João Ripper, Ratão diz que aprendeu que nada adianta uma grande foto se ela não dialoga diretamente com quem está sendo representado. Assim, em suas práticas, ele busca sempre que a pessoa se enxergue e se identifique com o clique feito.²³

A fotografia, para Ratão, é apenas uma consequência, um pretexto para viver momentos de troca e interação com as pessoas e com o cotidiano. Ele destaca que não considera que o papel do documentarista é dar voz em si para a comunidade, visto que cada um tem a própria potência de protagonismo, a própria voz, mas sim de construir elos. Fazer fotos com intuito de participar do tecido social e da comunidade civil.²⁴

Tanto Ratão como Naiara destacam a fala de Ripper sobre o direito à comunicação. "Por que não fazer essa comunicação em primeira pessoa? Por que não incentivar isso?", destaca Nay. Ratão comenta que dar voz é, na verdade, abrir espaço para que outros discursos sejam legitimados.

6. Considerações Finais

Como podemos acompanhar ao longo do desenvolvimento deste trabalho, a fotografia é um documento que constitui a nossa memória coletiva a partir do momento em que serve de repertório imagético e representação visual de uma série de conceitos e crenças em um determinado tempo e espaço. Dessa forma, criam-se identidades a partir da narrativa construída com o uso repetido de determinadas estéticas e com a reprodução de imagens que colocam o fotografado em um mesmo lugar, em um mesmo estereótipo, dentro de uma mesma caixa.

²² Relato feito por Ratão para mim via áudio de WhatsApp em junho de 2022.

²³ Idem.

²⁴ Idem.

Ao analisarmos a história do movimento da Fotografia Humanista, nós mesmos, latinos e brasileiros, sofremos com o discurso de uma história única. Na construção da documentação de nossa história fotográfica, até décadas recentes, os países latinos eram tratados como um todo só e, em maioria, por fotografias que representavam violência e erotismo. No Brasil, a fotografia humanista surge na grande mídia atrelada a narrativas comerciais em revistas ilustradas e, somente na década de 1970, passa a ser praticada de forma independente das limitações editoriais do fotojornalismo.

Quando Ripper rompe com o trabalho em grandes jornais estabelecidos no mercado para dedicar a carreira à fotografia documental nas agências independentes, um novo caminho começa a se construir. O mergulho na representação de movimentos sociais iria, na década de 2000, originar uma das maiores referências que temos hoje em formação de fotógrafos: a Escola de Fotógrafos Populares da Maré – além da agência Imagens do Povo, responsável por expandir o alcance das imagens feitas pelos fotógrafos populares e inseri-los nos mercados fotográfico, jornalístico e de fine art.

A prática do Bem-Querer é justificada a partir do momento em que encaramos um frame como um congelamento do tempo em uma imagem. Os elementos e as representações contidas ali são impactantes pela captura da realidade que a escrita com a luz nos traz. Logo, uma fotografia não deve, mas pode ser uma arma contra uma pessoa ou um grupo, já que pode colocar esses fotografados em um lugar estigmatizado e violento. Essa Pedagogia é uma alternativa à documentação que retrata apenas a dor em uma posição degradante para a pessoa representada na foto. O exercício de buscar o belo é reconhecer que em todo espaço, em toda comunidade, existem histórias fora da narrativa hegemônica; existem saberes, existem culturas e, acima de tudo, existe vida a ser respeitada e celebrada. Reafirmar essa busca de documentação do belo é representar com dignidade as populações retratadas, além de reconhecer o fotografado como coautor dos registros feitos, reforçar o nosso elo com a vitalidade e costurar nossa identidade enquanto povo, muitas vezes rompida por discursos homogeneizantes e nada empáticos.

As falas de Naiara Jinkns e Ração Diniz ilustram o movimento que vemos hoje na fotografia humanista brasileira, que, em grande parte, se deve à estruturação da Pedagogia do Bem-Querer por João Roberto Ripper, outro caminho de encarar a documentação do real, abrindo espaço para novas narrativas de memória, novos protagonismos identitários e novos nomes no mercado, a partir do compartilhamento de saberes, da horizontalização de conhecimentos e da formação de novos olhares para que

tenhamos, cada vez mais, narrativas plurais documentadas de maneira autoral para enxergarmos, conhecermos e estudarmos todos os “Brasis” que cabem no Brasil.

7. Referências bibliográficas

- A informação no processo de educação | João Ripper | TEDxUnisinos. Direção: TEDxUnisinos. Produção: TEDxUnisinos. YouTube. 14/07/2016. 00:18:26. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EEmyIvpRJ4w>>. Acesso em: 20/06/2022.
- ARTE & Cultura - Série Imagens humanas nas lentes de João Roberto Ripper - Ep. 1. Direção: Fátima Medeiros. Produção: Nycole Portella/Mariana Lourenço. YouTube. 15/07/2019. 00:56:06. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=acNM3N_pLSw>. Acesso em: 20/06/2022.
- ARTE & Cultura - Série Imagens humanas nas lentes de João Roberto Ripper - Ep. 2. Direção: Fátima Medeiros. Produção: Nycole Portella/Mariana Lourenço. YouTube. 15/07/2019. 00:35:53. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5u5vw79IBic>>. Acesso em: 20/06/2022.
- BIOGRAFIA Ratão Diniz. Disponível em: <<https://rataodiniz.com.br/biografia/>>. Acesso em: 28/06/2022.
- CARDOSO, Fátima Lopes. **A fotografia como mediadora na relação do Eu com o Outro**. Biblioteca Online de Ciências da Comunicação, 2019. In: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/cardoso-fatima-2019-fotografia-mediadora.pdf>. Consultado em: 20/05/2022.
- CARDOSO, Fátima Lopes. **Fotografia documental: entre o espelho e a construção do real**. Biblioteca Online de Ciências da Comunicação, 2019. In: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/cardoso-fatima-2019-fotografia-documental.pdf>. Consultado em: 20/05/2022.
- GASTALDONI, D. **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.
- GONÇALO COELHO, Thaianne. **A dimensão humana e a ética do bem-querer nas fotografias de João Roberto Ripper**. 2014. Monografia (Graduação em Comunicação Social - Jornalismo) – Curso de Jornalismo – Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, 2014.
- HASTEMREITER, Flávio. **A imensidão dos gestos**. Minas Gerais: Caravana Grupo Editorial, 2022.

JOÃO Roberto Ripper - Fotografia Documental Humanística. Direção: Ímã Foto Galeria. Produção: Ímã Foto Galeria. YouTube. 27/02/2014. 00:10:00. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=k6PQyHxVqFg>>. Acesso em: 20/06/2022.

MULHERES QUE FOTOGRAFAM: NAIARA JINKNSS - A paraense que faz de Belém sua modelo favorita. I hate flash, 2018. Disponível em: <<https://ihateflash.net/zine/mulheres-que-fotografam-naiara-jinknss>>. Acesso em: 28/06/2022.

PARTE 1 de 5 João Roberto Ripper Especial Imagens Humanas. Direção: Fátima Medeiros. Produção: Nycole Portella/Mariana Lourenço. YouTube. 15/07/2019. 00:56:06. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=acNM3N_pLSw>. Acesso em: 20/06/2022.

SILVA, Sergio Luiz Pereira da. **A fotografia e o processo de construção social da memória.** In: http://revistas.unisinos.br/index.php/ciencias_sociais/article/view/csu.2011.47.3.05/622. Consultado em 5/4/2022.

SOBRE nós. Mamana Coletiva. Disponível em: <<https://mamanacoletiva.myportfolio.com/o-coletivo>>. Acesso em: 28/06/2022.

TERRACOTA, Eliane. **Fotojornalismo Brasileiro: uma breve história.** Fós Grafê, 2010. In: <https://www.fosgrafe.com/sobre-fotografia/historia/historia-do-fotojornalismo-brasileiro/>. Consultado em: 10/06/2022.

ZERWES, Erika. **A fotografia humanista e a construção de uma historiografia sobre a fotografia latino-americana.** In: https://www.academia.edu/32383924/A_fotografia_humanista_e_a_constru%C3%A7%C3%A3o_de_uma_historiografia_sobre_a_fotografia_latino_americana. Consultado em 10/05/2022.