

O AQUILOMBAMENTO E A PRODUÇÃO DE OUTRO OLHAR SOBRE A FAVELA: o coletivo Favelagrafia e a potência da visualidade periférica¹

THE QUILOMBING AND THE PRODUCTION OF ANOTHER PERSPECTIVE ON THE FAVELA: the Favelagrafia collective and the power of peripheral visibility

Emanuele de Freitas Bazílio ²

Resumo: Este artigo propõe uma discussão teórico-analítica sobre as potencialidades políticas da fotografia negra contemporânea. O recorte empírico deste estudo é o projeto 'Potência das favelas', do coletivo de fotógrafos negros Favelagrafia (RJ). Entende-se que o projeto confere às fotografias uma estética decolonial quando coloca artistas negros e negras das periferias para expressarem, através das suas próprias imagens e representações, a arte, que figura neste sentido como uma tática de resistência e sobrevivência no contexto da favela. A partir de uma discussão teórica embasada em autores que versam sobre representação, negritude e decolonialidade contribui-se para o entendimento do projeto artístico-visual como um espaço de resistência estética e política, no qual a fotografia é uma forma de resistir e existir socialmente como uma expressão do quilombamento na contemporaneidade.

Palavras-Chave: Fotografia. Visualidade. Coletivo favelagrafia.

Abstract: This article proposes a theoretical-analytical discussion on the political potential of contemporary Black photography. The empirical focus of this study is the project 'Potência das favelas' (Power of the Favelas), by the Black photographers' collective Favelagrafia (Rio de Janeiro). It is understood that the project confers a decolonial aesthetic to the photographs by placing Black artists from the peripheries in a position to express, through their own images and representations, art, which in this sense figures as a tactic of resistance and survival in the context of the favela. Based on a theoretical discussion grounded in authors who address representation, Blackness, and decoloniality, this work contributes to understanding the artistic-visual project as a space of aesthetic and political resistance, in which photography is a way of resisting and existing socially as an expression of quilombos (maroon communities) in contemporary times.

Keywords: Photography. Periphery. Coletivo Favelagrafia.

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação, Raça e Interseccionalidades. 35º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal - RN. 9 a 12 de junho de 2026.

² Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Mestre e Doutoranda em Estudos da Mídia pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia da UFRN. Email: manufreitasfotografia@gmail.com.

1. Introdução³

O coletivo ‘Favelagrafia’, composto por nove integrantes negros – Anderson Valentim; Elana Paulino; Josiane Santana; Joyce Marques; Magno Neves; Omar Britto; Rafael Gomes e Saulo Nicolai –, tem retratado desde 2016 o cotidiano de nove periferias do Rio de Janeiro em que cada um dos integrantes reside, sendo elas: Borel, Morro da Providência, Morro Santa Marta, Morro dos Prazeres, Complexo do Alemão, Rocinha, Morro da Mineira, Morro Cantagalo e Leme/Babilônia. E, para pensar essa visualidade e territorialidade a partir da periferia, escolho começar pelo estilhaço – palavra que significa pedaço ou fragmento de uma coisa – porque acreditamos que a periferia é feita de estilhaços, de pedaços de muitas histórias, vivências e culturas, assim como Jota Mombaça (2021) sugere na base de suas perspectivas artísticas e filosóficas. Dessa forma, vejo a multidão de estilhaços como uma possibilidade de criação de novos modos de existências forjados na coletividade, o que Fanon (2008), enquanto existência, também defende quando fala sobre se quebrar em pedaços e voltar a ser juntos por uma outra perspectiva do eu.

Nesse sentido, a fotografia negra-periférica⁴ cria a partir da representação desses estilhaços novas rotas de existência alicerçadas na construção de uma visualidade própria, a qual chamo de contravisualidade negra-periférica. Como diria Mombaça (2021, p. 26), “politizar as feridas, afinal, é um modo de estar juntas na quebra e de encontrar, entre os cacos de uma vidraça estilhaçada, um liame impossível, o indício de uma coletividade áspera e improvável”, dessa forma, a periferia tem habitado novos espaços, políticos, visuais e culturais, juntado estilhaços de vivências e corpos que são violentados e negligenciados pela sociedade cotidianamente e transformado em fotografia, em arte.

Pensamos ser fundamental, antes de discutir sobre periferia, delimitar uma importante questão: enquanto lugar plural, ela é também um espaço de pluraridade racial, onde há indivíduos brancos e não-brancos (neste grupo estão negros, pretos e pardos, e indígenas). No entanto, segundo o portal de notícias CNN, uma pesquisa realizada pelo Instituto Locomotiva, o Data Favela e a Central Única das Favelas (CUFA) revelou que a população negra representa 67% dos moradores das periferias. Ou seja, não há como falar sobre periferia sem levar em consideração o marcador interseccional da raça. Essa ocupação de negros nas favelas brasileiras, e até mesmo a formação delas, é fruto de uma sociedade

³ Este artigo é um recorte de uma pesquisa de doutorado em vias de conclusão.

⁴ Denominação criada pela autora para pensar a fotografia feita por fotógrafos negros nas periferias tendo como função política a autoinscrição da negritude periférica nos regimes de visibilidade da contemporaneidade.

colonial, racista e negadora de direitos que “libertou” os escravizados mas que não lhes conferiu direitos humanos básicos, como o direito à cidade.

A autora Joice Berth (2023) tem debatido sobre periferias ao tratar das desigualdades urbanas como algo que não se separa do projeto da colonialidade e do racismo estrutural. Para ela, a divisão do centros urbanos e sua desigualdade é fruto das narrativas excludentes da sociedade contemporânea que colocam corpos racializados negros e indígenas, assim como populações de classes sociais mais baixas, à margem do direito ao território da cidade em que vivem. Isso tem produzido territórios que vivem desigualdades abissais, mas, sobretudo, imaginários sociais que normalizam essa dinâmica.

Assim, a exclusão social dos negros nos espaços urbanos acontece de forma simbólica, na ausência de representações negras positivas, no destaque que se dá a personagens coloniais e escravocratas, através de monumentos e, principalmente, na associação da negritude à periferia e ao perigo, sendo essa última ação o ponto de partida para o controle violento e a vigilância que se destina aos corpos negros nos espaços sociais (Berth, 2023). É a partir disso, que a cidade tem produzido um imaginário racializado racista e preconceituoso. Esses espaços urbanos pensados a partir da negritude podem transformar as cidades em um campo visual de disputa que tensiona o direito a olhar (Mirzoeff, 2011) e propõe contravisualidades que podem reconfigurar nosso olhar sobre esses territórios, assim como se faz nas periferias.

Esse olhar de recusa à passividade frente às desigualdades, é um olhar opositor (hooks, 2019) aos modos dominantes de existir, ver e representar o mundo. Há evidentemente uma disputa pelo direito à cidade, mas, sobretudo, há uma reivindicação do direito de olhar, representar e imaginar outros modos de existência. É nas periferias, que integram as cidades, mas são constantemente marginalizadas por elas, seja subjetiva ou territorialmente, que vemos essa disputa acontecer de forma mais expressiva.

A formação dos coletivos fotográficos nas periferias brasileiras – principalmente no Sul e Sudeste, onde o senso de pertencimento periférico é maior do que nas demais regiões do país – é uma importante ferramenta de autoinscrição no regime visual da contemporaneidade, operados a partir do olhar de seus próprios moradores, que também tornaram-se produtores de imagens, através do coletivo eles conseguem se inscrever em editais, criar projetos e novas formas de visibilidade. Conforme explica Eduardo Queiroga (2022), essa organização em coletivo parte de uma busca por modelos de visibilidade que são

fundamentalmente colaborativos, os quais compartilham trocas e sentidos internos com os meios externos, através de uma linguagem compartilhada e de uma prática cooperativa de autorepresentação.

O recorte empírico deste trabalho é o projeto Potência das Favelas, do coletivo Favelagrafia – o qual direciona o olhar da sociedade para os talentos que atuam e representam a cultura e a arte das favelas cariocas no cenário da música, dança, artes plásticas, moda, esportes e performances. Ligados pelo desejo de representação a partir de seus próprios olhares, fotógrafos do Favelagrafia utilizam a internet (redes sociais e sites) como um campo de proposição de projetos e de contravisualidades que têm povoado o imaginário das comunidades periféricas. As personalidades representadas pelo projeto são apresentadas e retratadas na página do Instagram do Favelagrafia e no site do coletivo através de produções audiovisuais, realizadas pelos fotógrafos e artistas visuais que compõem o coletivo.

‘Nove fotógrafos, Nove favelas’, é o slogan do coletivo Favelagrafia que tem como objetivo trazer um novo olhar sobre as favelas cariocas a partir de seus próprios moradores. O projeto começou em julho de 2016, e contou com incentivo fiscal da Prefeitura do Rio de Janeiro, através da Secretaria Municipal de Cultura, e patrocínio do Consórcio da Linha 4 Sul e NBS Rio+Rio. Os fotógrafos passam a retratar o dia a dia das nove comunidades em que vivem - Borel, Morro da Providência, Morro Santa Marta, Morro dos Prazeres, Complexo do Alemão, Rocinha, Morro da Mineira, Morro Cantagalo e Leme/Babilônia - dando destaque ao cotidiano, às belezas, às personalidades, às ações, à arquitetura e aos modos de ser e existir das favelas. As imagens do Favelagrafia propõem uma visão da periferia diferente da estabelecida socialmente, trazem a perspectiva de que a favela também vive e respira arte, cultura e identidade próprias.

A ênfase deste estudo está na segunda edição do projeto Favelagrafia, o qual une fotografia, vídeo, representatividade, arte, dança e cultura, a partir da maior potência das favelas: seus moradores, indivíduos que buscam representatividade através da arte e do lugar em que vivem. Ao todo, para execução do projeto ‘Potência das Favelas’ (2019) foram perfiladas 21 personalidades (algumas atuam em dupla), entre artistas e atletas, das seguintes áreas: música, poesia, dança, grafite, teatro, moda e surf. Além das fotos, também foram produzidos vídeos individuais que retratam o ofício de cada um dos moradores da periferia, selecionados como corpus de representação da potência das favelas.

Desta forma, baseio as discussões deste artigo na análise do 'Potência das Favelas', a partir da problematização desse novo olhar sobre a periferia o qual confere força ao movimento das comunidades periféricas, numa tentativa de desterritorialização da diversidade cultural e reafirmação da luta por representação imagética da periferia enquanto um lugar possível de (r)existência e arte para a sua população. Diante disso, esta pesquisa contribui para a descolonização do pensamento acadêmico assim como para o fortalecimento das práticas artísticas-visuais do coletivo, o qual constrói seus próprios discursos sobre as comunidades em que atuam e revelam, ainda, o esforço da “construção de um discurso do negro sobre o negro”, como sugere Neusa Santos Souza (2021, p. 45).

2. Contextualizando a periferia e suas tentativas de representação

No Brasil, o termo periferia passou por um longo processo de aceitação pelos moradores das comunidades, isso porque diante de tantos estigmas e preconceitos, reforçados pela mídia, a respeito da população periférica, havia uma recusa quanto à identificação popular com a palavra. No Brasil, apenas em 1980 é que se começa a utilizar o termo para se referir às comunidades que se encontravam às margens dos grandes centros urbanos, vivendo em condições de desumanidade e negação de direitos. No entanto, no início da década de 1990 há uma crescente divulgação do termo pelo movimento hip-hop. Com isso, há uma reivindicação da palavra periferia pelos moradores e ativistas através de uma relevante produção cultural a partir das comunidades (D'Andrea, 2020).

Ainda segundo o autor Tiaraju D'Andrea (2020), a busca por essa identificação e reconhecimento dos moradores das favelas com o vocábulo periferia aconteceu no início dos anos 2000 com a produção e distribuição do filme Cidade de Deus - inspirado no livro de Paulo Lins, que carrega o mesmo título do longa-metragem; roteirizado por Bráulio Mantovani e dirigido por Fernando Meirelles, com co-direção de Kátia Lund. Para além dessa obra audiovisual, as músicas do grupo de rap Racionais Mc's também contribuíram para construir uma narrativa sobre as periferias brasileiras, as letras são repletas de denúncias e abordam diversas questões vividas pelos moradores (D'Andrea, 2020).

As sujeitas e os sujeitos periféricos (D'Andrea, 2020) são formados a partir: da união de códigos culturais compartilhados, frutos de suas vivências e modos de existir nas favelas; de uma consciência de pertencimento a um lugar (D'Andrea, 2020; Hooks, 2022), que leva a compreensão da posição urbana compartilhada em um determinado território; e do agir

político (Bentes, 2012; D’Andrea, 2020), tornam-se sujeitas e sujeitos políticos no processo de busca de reafirmação dos seus territórios. Dessa forma, “transitam pela cidade e ascendem à mídia de forma muitas vezes ambígua, podendo assumir esse lugar de um discurso político urgente e de renovação num capitalismo da informação” (Bentes, 2012, p. 54), utilizando como meio de divulgação e destaque na sociedade as redes sociais.

É nesse contexto de mudanças e ascensão de políticas públicas direcionadas às classes mais pobres, ocorridas durante os dois primeiros mandatos do presidente Luís Inácio Lula da Silva (Lula), no período de 2003 a 2011, que essas sujeitas e sujeitos das periferias brasileiras passam a acessar, em maior número, às Instituições de Ensino Superior (IES) do país. Além do aumento de vagas e da abertura de várias IES em lugares remotos, longe dos grandes centros, há também nesse período o incentivo do Governo ao acesso à educação privada com a criação de programas de financiamentos e bolsas estudantis. Daí em diante, de objetos de estudo das academias, os moradores das periferias tornam-se sujeitas e sujeitos do conhecimento (D’Andrea, 2020).

Ainda durante esse período, o aumento do poder aquisitivo e a popularização de recursos tecnológicos como câmeras, computadores e smartphones, foi decisivo para que as populações das periferias pudessem sistematizar suas histórias e vivências através das redes sociais (Bentes, 2012; D’Andrea, 2020). Com acesso a tecnologias e aos meios de comunicação e disseminação de informações, como o Instagram, tornam-se produtores de uma visualidade periférica de pertencimento, por meio de sua arte, cultura e fazer político que ultrapassa os estigmas de pobreza e violência conferidos às comunidades periféricas, conforme afirma Ivana Bentes:

A cultura das favelas e periferias também é um contraponto para a visão estereotipada das favelas como fábricas de morte e violência, aspecto recorrente na mídia e no cinema que revela apenas a imagem da favela-inferno, território para a pulsão de morte, sem olhos para a cultura de resistência e vitalidade que vem sendo forjada aí e sua relação com novas formas de trabalho e potência (2012, p. 54-55).

Assim, a periferia vem mostrando que também é lugar de criação e discussão social, “essas vozes da periferia, jovens artistas e agitadores, negros saídos da favela, de ambientes de violência e hostilidade destituem os tradicionais mediadores da cultura passam de “objetos” a sujeitos do discurso” (Bentes, 2012, p. 55). Organizados em coletivos, contestam o regime visual padrão e propõem uma nova visualidade, que nasce em seus lugares de

existência e de fala, oriundos das ruas e vielas das periferias. Nesse contexto, criam-se “práticas de cultura, estéticas e redes de sociabilidade e política forjadas dentro dos guetos, mas conectadas aos fluxos globais (não é só o tráfico de drogas que consegue se globalizar) até a mídia já consegue enxergar esse novo contexto” (Bentes, 2012, p. 55).

Mas a resistência através das imagens dos coletivos de fotógrafos negros nas periferias não é algo recente, como aponta o site do projeto ZUMVI Arquivo Fotográfico⁵, idealizado por Aldemar Marques, Lázaro Roberto e Raimundo Monteiro – três fotógrafos negros moradores de periferias de Salvador – no ano de 1990. Atualmente, Lázaro Roberto, um dos fundadores do ZUMVI, é o único dos três que continua alimentando o projeto. De acordo com o site, os outros dois fotógrafos, Aldemar Marques e Raimundo Monteiro, deixaram a carreira e seguiram outros caminhos, mas antes entregaram todo acervo ao Lázaro. Assim, com a ajuda do sobrinho, José Carlos Ferreira, historiador, ele vem preservando e divulgando a produção fotográfica do coletivo, compondo uma importante iniciativa de preservação da memória e cultura do povo negro no Brasil, especificamente na Bahia.

3. Coletivismo, resistência e desterritorialização da periferia

Ao longo dos anos, tomando para si um sentido inverso a representação hegemônica e como forma de resistência às imposições coloniais que atravessam o território periférico e os corpos que nele habitam, a periferia e a negritude têm constituído sua própria identidade “não a partir de fora mas a partir de dentro da representação” (Hall, 2006, p. 34) e visualidade, como podemos perceber ao observarmos as imagens e produções audiovisuais do projeto apresentado como objeto de estudo deste artigo. O que os coletivos de fotógrafos negros como o favelagrafia vêm fazendo é resistir através da construção de um discurso e contravisualidade próprios de suas emocionalidades e vivências, fundamentados numa representação que parte do olhar de dentro.

Essa mirada negra sobre os corpos negros é uma poderosa tática de sobrevivência e existência. Os fotógrafos e fotografas negros e negras que compoem esse coletivos periféricos podem se encaixar no conceito defendido por Ariella Aïsha Azoulay (2021) de fotógrafo preocupado/engajado, que neste caso se afasta do mundo destruído, mas também faz parte dele. Cotidianamente, esses indivíduos estão aprendendo a deixar de lado o ideal

⁵ Site do projeto: <https://www.zumvi.com.br/>

colonial impregnado em seus corpos através do exercício da fotografia documental tradicional e da autoinscrição de seus corpos, culturas, vivências e existências através da constravisualidade negra-periférica.

Fugindo dessa lógica perversa da fotografia documental colonizadora, que sequestrou e violentou a imagem de pessoas racializadas, os coletivos se configuram em aquilombamentos virtuais como forma de estratégia de resistência e espacialização da cultura periférica (Meirinho, 2021). Essas imagens estão inseridas no contexto pós-colonial onde, segundo Hall (2003), ocorre a multiplicação de narrativas e temporalidades, assim insere-se como insurgente os deslocamentos do centro e da periferia, indo de encontro a qualquer pensamento universalizante (Souto, 2020).

Diante disso, “(...) a partir da perspectiva pós-colonial, podemos entender o momento histórico presente como um espaço de significantes abertos, um entre-lugar, onde os efeitos de um passado colonial recente ainda perduram e se desdobram, ao mesmo tempo em que coexistem com formas emergentes de existir no mundo” (Souto, 2020, p. 136). Levando em consideração esse entre-lugar, citado pela autora, é nas periferias, através de projetos como o Favelagrafia que evidencia-se uma forte busca pela afirmação das identidades culturais e a luta por reconhecimento da negritude, como possibilidade de recriar existências dentro do espaço social.

Desse modo, os coletivos se organizam e passam a acontecer em formas de rizomas, como defende Queiroga (2012) inspirado na teoria defendida por Deleuze e Guatarri na obra ‘Mil Platôs’. Os rizomas são formações em rede que se conectam e se fortalecem através de nós, ou seja, amarrações por interesses comuns – essas amarrações são as conexões entre os indivíduos que integram a rede. É nesses coletivos fotográficos, que os fotógrafos, artistas visuais e aparelhos de captação de imagens, sejam eles câmeras ou smartphones, contribuem para a formação de um entrançado de redes que nos possibilita olhar para as estratégias do Favelagrafia não mais de forma individual, mas sim como um processo de constantes associações entre os envolvidos na busca por a construção de uma constravisualidade.

Esses coletivos, insurgem a partir do resgate e reafirmação de identidades culturais, conquistam espaços e possibilidades para combater a discriminação e o preconceito racial com a criação de contranarrativas (Souto, 2020) e estratégias de aquilombamento (Nascimento, 1985; Souto, 2020; Meirinho, 2021; Veloso e Andrade, 2021). Nos dias atuais, através da internet, do celular e dessas estratégias, são criados espaços de mediação que

desterritorializam a favela abrindo fronteiras espaciais que alcançam diferentes indivíduos. Neste sentido, essa desterritorialização, proposta também pelo ideal de quilombo como instrumento ideológico, tem provocado rupturas e criado espaços para o fortalecimento de estéticas decoloniais produzidas pelos indivíduos desses grupos subalternizados (Nascimento, 1985; Meirinho, 2021), como é o caso do coletivo estudado neste artigo que pode ser entendido como um aquilombamento artístico visual e virtual.

Sobre o lugar ocupado pelo quilombo na sociedade contemporânea, configura-se como um espaço de agregação, que se modificou inúmeras vezes ao longo da história afro-diaspórica, mas que segue sendo um ambiente de segurança, reconhecimento e resistência para corpos racializados (Souto, 2020; Meirinho, 2021). Além disso, a busca por visibilidade é ainda mais fortalecida em sistemas de aquilombamentos virtuais, já que a comunidade, o coletivo, os artistas e dispositivos de captação de imagens estão envolvidos e se unem para representar seus corpos, vivências e olhares próprios na internet, demarcando a atuação, a relevância, a potência e o ativismo da negritude nas comunidades periféricas, fortalecendo a identidade cultural e promovendo novos espaços de representação para os corpos negros periféricos na sociedade.

Por isso, a população negra das periferias tem encontrado no aquilombamento a possibilidade de recriar lugares, imagens e significados. Vão nesse processo produzindo espacialização dentro do social. É um modo de vida que se virtualiza como forma de “(re)existência em um contexto no qual o racismo é elemento social estruturante” (Velo e Andrade, 2021). Dessa forma, a partir dos seus olhares e não do olhar do outro – o outro colonizador – os artistas visuais do Favelagrafia encontram caminhos de autoinscrição visual, reafirmando a cultura e a identidade negra das periferias brasileiras.

4. O coletivo Favelagrafia e o projeto ‘Potência das Favelas’

As imagens produzidas pelos coletivos fotográficos negros das periferias – neste artigo representado pelo Favelagrafia (FIG. 1) – assim como as imagens de documentos de pessoas negras apresentadas pela autora de Tina M. Campt (2017) em uma de suas discussões teóricas, são silenciosas, mas reveladoras de práticas ancestrais de resistência e fugitividade. As pessoas retratadas nas fotografias produzidas nas comunidades em que atuam os fotógrafos e fotógrafas desta pesquisa, por intermédio dessas imagens, fogem do lugar de

violência e de negação de direitos validado pela mídia, assumem a representação de suas próprias vidas (FIG. 2) e cotidianos e reescrevem suas histórias a partir do olhar de quem também vivencia o dia a dia das periferias.

Nesse sentido, a fotografia opera – e é operada, a partir da prática visual dos fotógrafos e fotógrafas analisados – como um instrumento de desinvisibilização social para comunidades periféricas, mediando vozes e formas de representação desses corpos. Ao capturar e documentar momentos da vida cotidiana nas comunidades periféricas, a fotografia permite que essas pessoas sejam representadas de uma maneira autêntica e digna, desafiando, assim, a invisibilidade e a marginalização que são frequentemente construídas pela mídia hegemônica, a qual detém um papel significativo “na formação dos conflitos sociais e, mais ainda, na formação do campo simbólico nacional” (Almeida, 2019, p.06).

Além disso, ao publicizar essas imagens, os fotógrafos das periferias têm a oportunidade de desafiar estereótipos e contribuir com a reconstrução do imaginário coletivo sobre as questões sociais, culturais e históricas que afetam suas próprias vidas. Essas fotografias de periferia revelam uma tentativa silenciosa dos moradores de reescrever suas histórias, de exigir o direito de ir e vir, de ser visto e representado fora da óptica racista da branquitude, a qual impera na mídia brasileira, onde corpos negros são expostos em situações de subalternização, exposição e violação de direitos.



FIGURA 1 - Os nove fotógrafos do coletivo Favelagrafia durante a 1ª exposição do projeto MAM (Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro)

FONTE - Página do Instagram do coletivo⁶



FIGURA 2 - Projeto Favelagrafia: Michele Lima, a mais nova enfermeira.

FONTE - Instagram do Favelagrafia, fotógrafo @tonvalentim_

A partir dessa iniciativa de autoinscrição no regime visual e artístico da contemporaneidade, no ano de 2016, o coletivo Favelagrafia ultrapassou os muros das comunidades e fez sua primeira exposição⁷ no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), um dos principais espaços destinados à arte no Brasil. A fotografia, nesse caso, vai além de um rito social – quando é produzida apenas como memória para os álbuns de família, por exemplo – ela abarca realidades invisíveis, que tem transformado o olhar da sociedade para a favela. São histórias de vida contadas a partir do registro fotográfico, mas que se transformam em quadros, ocupam galerias e museus de arte, locais privilegiados, com exposições e intervenções, além de outros suportes como estampas de camisas, bolsas e bonés. Esses veículos são o que caracteriza e embasa o caráter singular de mobilização da fotografia (Fatorelli, 2019).

Além de apresentarem as personalidades em suas funções – tanto através dos vídeos, como das fotografias produzidas – o ‘Potência das Favelas’ também propõe um texto de

⁶ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BMeWthBhELM/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D> . Acesso em 13 fev. 2023.

⁷ Link de matéria que fala sobre a 1ª edição do Favelagrafia. Disponível em: 11nq.com/NDgVo . Acesso em 13 fev. 2023

apresentação que fala sobre como esses indivíduos retornam seus talentos e reverberam seus ofícios na comunidade, através da realização de oficinas, minicursos etc. contribuindo com a formação dos moradores das periferias em que vivem e afirmando a negritude como estratégia política (Fanon, 2008). Dessa forma, com suas práticas artísticas, eles desautorizam a estética branca (Souza, 2020) e reiteram a estética decolonial da periferia, fugindo da lógica da representação hegemônica imposta sobre os seus corpos e conferindo um novo olhar sobre a favela e os indivíduos que nela vivem.

Apesar disso, ainda é na internet que essas imagens circulam de forma independente com mais força e presença. Mesmo que sejam consideradas as barreiras sociotécnicas da lógica algorítmica que, a partir de um molde branco e eurocêntrico, interdita o engajamento de conteúdos fundados em pautas como o próprio racismo (Silva, 2022), coletivos negros buscam nas plataformas digitais uma maneira de amplificar vozes socialmente marginalizadas e dar visibilidade a questões sociais importantes.

Nesse âmbito em que o coletivo se dinamiza, as mediações geram “redefinições da realidade, tecendo novas geografias, novos controles. Novas coerções exercem pressão sobre velhas coerções e as deslocam, descentram” (Nobre e Pedro, 2010, p. 48). Como afirma Queiroga (2022) a potência dos coletivos está nas relações, na construção de redes e de encontro de ideais e pautas comuns. Além disso, essa potência em torno dos coletivos fotográficos “atua na criação de novos contornos através do esgarçamento de fronteiras preestabelecidas, se opondo a comportamentos vigentes” (Queiroga, 2022, p. 343). Assim, concordante ao proposto pelo autor quando trata da união dos coletivos de fotografia, entendo que há uma ação política agindo no e a partir do dissenso, através de indivíduos – fotógrafos e fotógrafas – que se colocam em disputa narrativa com as imagens da mídia e geram imagens opositoras as quais partilham e produzem novas visibilidades a partir da negritude.

Na figura 3, por exemplo, temos a professora de balé Tuany, que também é idealizadora do projeto social “Na ponta dos pés”, o qual oferece aulas de balé para meninas do Morro do Adeus, Complexo do Alemão (RJ). Moradora de periferia, mulher negra, Tuany já atendeu mais de 250 meninas, na fotografia de Saulo Nicolai, artista do Favelagrafia, a representação dela vai muito além do quadro fotográfico, ecoa uma narrativa de resistência construída e vivenciada no dia a dia das comunidades brasileiras.

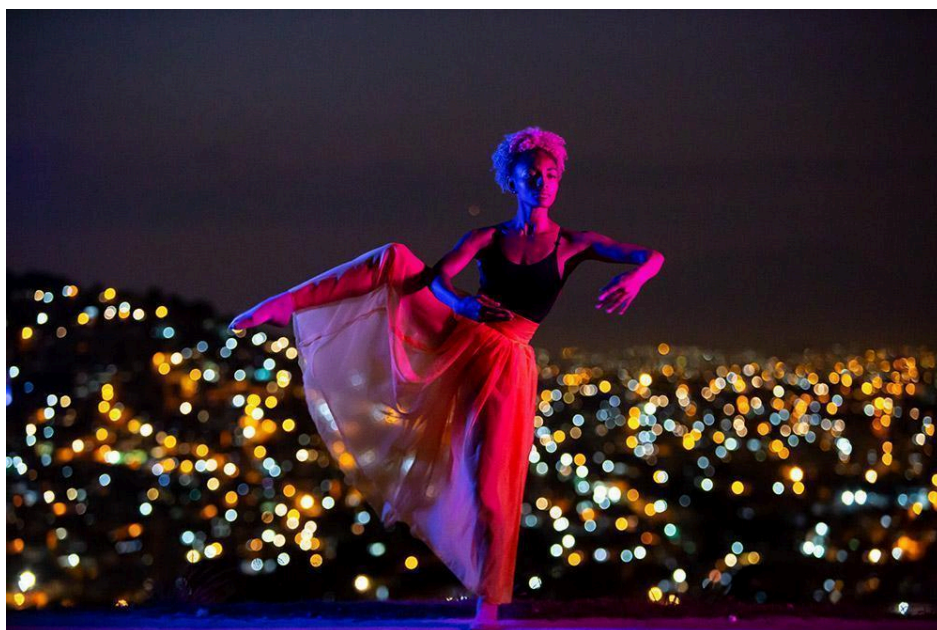


FIGURA 3 - Tuany Nascimento, professora de balé e moradora do Complexo do Alemão (RJ)

FONTE - Portfólio do fotógrafo/artista visual Saulo Nicolai⁸

Para Anthony Rodrigues (2020), isso se deve a um movimento estético-político de reação às representações que eram destinadas aos negros, em curso no contexto da arte brasileira. Segundo o autor, agora esses sujeitos são donos das suas próprias narrativas e entram em confronto com as representações estereotipadas às quais foram submetidos ao longo de suas existências. Sobre essas representações, Neusa Santos Souza (2020, p. 47) afirma que “todo um dispositivo de atribuições de qualidades negativas aos negros é elaborado com o objetivo de manter o espaço de participação social do negro nos mesmos limites estreitos da antiga ordem social”.

Por isso, é na contramão dessas representações que o projeto ‘Potência das Favelas’ atua, numa espécie de tensionamento estético-político, propondo novos regimes estéticos da arte a partir do olhar das periferias e dos seus indivíduos, ou seja, de um “comum partilhado” (Rancière, 2020, p. 15) em comunidade, em suas mais diversas formas de visibilidade a partir de uma “relação estético/política” (Rancière, 2020, p. 26). Portanto, esse projeto e a existência do coletivo Favelagrafia são fundamentais para questionar, a partir da representação visual e do olhar deles sobre seus próprios corpos, comunidade e práticas

⁸ Artista visual, fotógrafo e cineasta, nascido e criado no Morro do Fogueteiro. Disponível em: <https://www.favelagrafia.com.br/2019/portfolio/saulo-nicolai/>. Acesso em 25 fev. 2023.

artísticas, o espaço que os negros ocupam no contexto da visualidade brasileira, reivindicando o que Anthony (2020) denomina como política de representação positiva. O ‘Potência das Favelas’, pensado e produzido por artistas visuais negros e negras expõe narrativas e representações sobre quem vive nas favelas. A partir desse posicionamento político-estético eles vêm ‘reencantando o mundo’ (Rodrigues, 2020) já explorado pela representação visual hegemônica, através de outra perspectiva: a partir do olhar de quem vive, produz e é resistência nas favelas cariocas.

5. Tensionando às potências

Retratando a comunidade Borel, Anderson Valentim (@tonvalentim_) é diretor, músico e artista visual. É um dos nove integrantes do Favelagrafia e carrega em seu olhar fotográfico as referências que consome de suas artes preferidas: o cinema e a arte urbana, especialmente o grafite. As duas personalidades fotografadas por ele são: Elton Sacramento, um jovem bailarino, coreógrafo, professor de dança, ator, preparador corporal, arte-educados, além de ser licenciado em Educação Física; e Vinícios de Oliveira, estudante de teatro e capoeirista que sonha com a carreira de ator e com a construção de sua própria família.

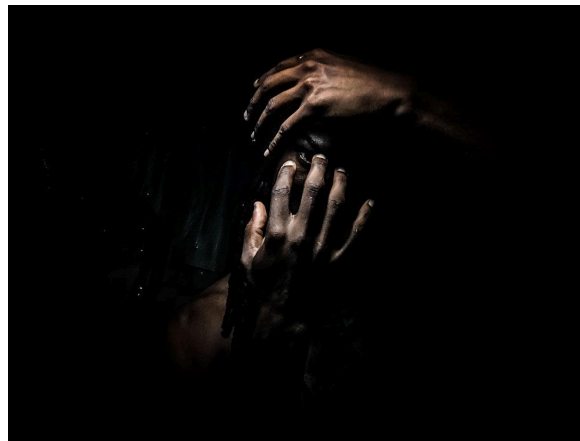


FIGURA 4 e 5 - Elton e Vinícios, respectivamente, fotografados no Borel.

FONTE - Anderson Valentim, Favelagrafia⁹

As imagens de Anderson possuem algumas referências ao espiritual, como as velas na figura 5 e as trevas, representadas pela escuridão na figura 6. Uma apresentação misteriosa que nos provoca reflexões profundas e reveladoras. O olhar é um ponto marcante nas

⁹ Disponível em: <https://www.favelagrafia.com.br/2019/portfolio/anderson-valentim/>. Acesso em 9 mar. 2024.

imagens do fotógrafo, as duas apresentam um direcionamento ao olhar do fotografado, é como se as imagens fossem feitas para um embate visual entre o leitor e o indivíduo retratado. A representação dos corpos negros nas duas imagens tem posturas arqueadas que demonstram estar em movimento, como os ombros de Elton e as mãos de Vinícios. Há, nas duas imagens, elementos que indicam movimentos de performance de fugitividade a qual refuta o lugar do negro produzida pela estética de produção de imagens que se insere na lógica de representação branca, além de um jogo de luz e sombra que revela uma tentativa de propor um outro lugar a partir do escuro, um lugar de representação.

Moradora do Complexo do Alemão, Josiane Santana (@eujosiie) é uma das quatro mulheres que compõem os nove integrantes do Favelagrafia. Mulher negra, mãe, jornalista, fotógrafa documental e arte-educadora, ela vê o lugar onde nasceu como principal inspiração para o seu trabalho. Uma das duas pessoas fotografadas por ela é o bailarino Vinícius Rodrigues, integrante das companhias de dança Suave e Passinho Carioca, é também diretor da cia. AfroBlack. A outra personalidade é a Mc Martina, mulher preta, poeta, rapper e produtora que idealizou o Slam Laje, primeira batalha poética do conjunto de favelas do Complexo do Alemão.



FIGURA 6 e 7 - Mc Martina e Vinícius, respectivamente, fotografados no Complexo do Alemão

FONTE - Josiane Santana, Favelagrafia¹⁰

As imagens de Josiane trazem a arquitetura da favela como moldura e nos causam uma sensação de pertencimento, territorialidade, familiaridade. É um convite ao movimento, desde o rosto ao sorrir ao corpo que fica suspenso no ar. As duas imagens têm tonalidades parecidas, os tons azuis do cabelo de Mc Martina conversam com o azul do céu da imagem de Vinícius. Assim como os tons terrosos das construções que compõem o cenário periférico das comunidades brasileiras. Sorrir e voar, são potentes metáforas que colocam os indivíduos periféricos em lugar de possibilidades e oportunidades. Eles são mais do que paisagem, são movimento e pertencimento ao lugar em que vivem.

Cineasta, artista visual e ativista social, Saulo Nicolai é um homem negro e mora no morro do Fogueteiro. Sua rotina está mergulhada em produções de projetos artísticos e sociais direcionados aos moradores de periferias. As duas personalidades perfiladas e retratadas pelo fotógrafo são do universo da dança. Guilherme Holanda é uma delas, a dança entrou em sua vida aos 11 anos de idade, além de dançarino ele também ama skate e fotografia. A outra profissional da dança é Tuany Nascimento, formada em educação física, ela é a idealizadora do projeto social “Na ponta dos pés”, que atende mais de 250 meninas que moram em periferias.

¹⁰ Disponível em: <https://www.favelagrafia.com.br/2019/portfolio/josiane-santana/> . Acesso em 9 mar. 2024.

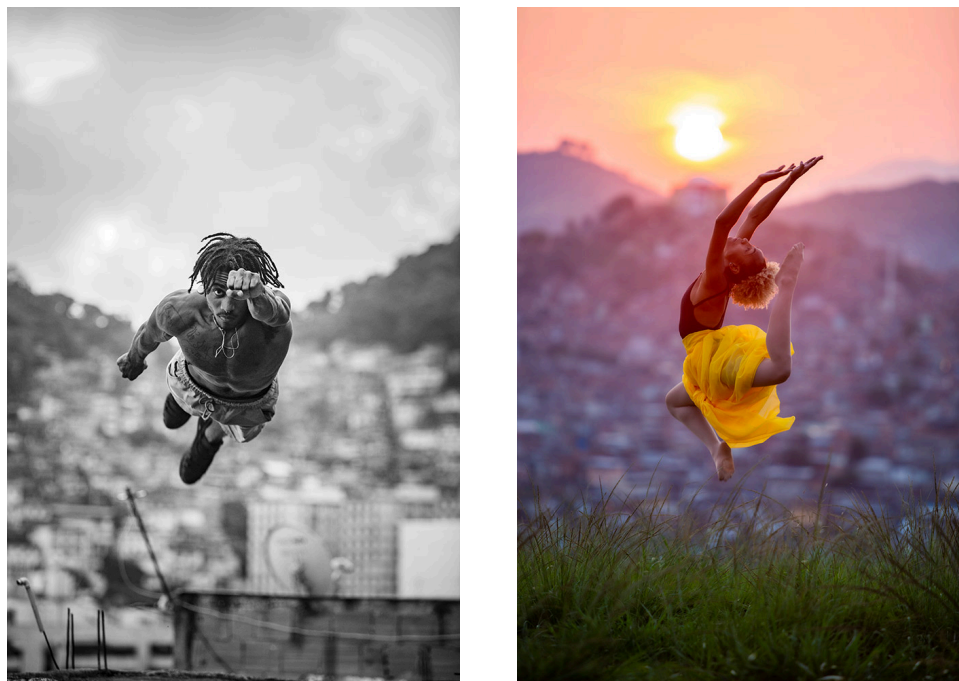


FIGURA 8 e 9 - Guilherme e Tuany, respectivamente, fotografados no morro dos Prazeres.

FONTE - Saulo Nicolai, Favelagrafia¹¹

As imagens de Saulo têm uma mesma composição fotográfica: os dois fotografados estão centralizados, as imagens têm baixa profundidade de campo e as construções da periferia, apesar de desfocadas, servem de cenário para a atuação de corpos leves e em movimento. Quanto à escolha do preto e branco na figura 9 revela a tentativa de compor um cenário de força, heroísmo e memória. Já os tons da figura 10, expõem a delicadeza do pôr do sol e da arte da professora Tuany, mas também a potência de um corpo que flutua no ar. Embora apresente cores distintas, as duas imagens conversam entre si e propõem um jogo de movimento e performance que evidencia a potência de ser favela, como se seus corpos em cinesia pudessem denotar superpoderes.

Diretora de arte, fotógrafa e moradora do morro da Providência Joyce Pineiro (@joycepineiro) busca inspiração na força das mulheres de sua família, mãe e avó. Começou a trabalhar cedo, aos 14 anos, como menor aprendiz. Hoje, como ela mesma diz, faz arte para o cinema nacional atuando na direção de arte. Uma das potências das favelas fotografada por Joyce é o Juliano Viana, modelo, ator, cineasta e dançarino, ele busca suas referências artísticas da ancestralidade. A outra personalidade é Samylla Barros, na época em que foi

¹¹ Disponível em: <https://www.favelagrafia.com.br/2019/portfolio/josiane-santana/> . Acesso em 9 mar. 2024.

fotografada pelo projeto estudava jornalismo, hoje ela atua como modelo e passeia pelo universo da moda nas passarelas e em seu brechó.



FIGURA 10 e 11 - Juliano e Samylla, respectivamente, fotografados no morro da Providência.

FONTE - Joyce Marques, Favelagrafia¹²

As imagens de Joyce indicam um lugar de culto à ancestralidade, tanto na figura 11 quanto na 12 podemos perceber cores, estampas e representações geométricas – como as cerâmicas e muro da 11 e os arames da quadra e suas sombras no chão – próprias da cultura e iconografia africana. Para além das vestimentas e objetos, percebemos corpos inquietos em seus pensamentos, como se buscassem dentro de si respostas. São corpos parados, mas cheios de movimentos internos que são expressados nas imagens através das representações geométricas que nos colocam em um *looping* observativo, é como se ficassemos presos em cada estampa, em cada representação da negritude que pulsa em silêncio. São imagens silenciosas que falam alto, que falam sobre referências, ancestralidade, poder, imponência, presença.

6. Considerações finais

¹² <https://www.favelagrafia.com.br/2019/portfolio/joyce-marques-2/>. Acesso em 9 mar. 2024.

Mostrar o cotidiano das periferias, a dinâmica dos espaços tantas vezes invisibilizados pela mídia hegemônica (Bentes, 2012), os corpos racializados e suas potencialidades, são possibilidades insurgentes e decoloniais que a fotografia revela. Ao observar a atuação do Favelagrafia, com o intuito de evidenciar a potência das favelas, percebo a iniciativa decolonial de romper com os muros das comunidades periféricas e escancarar seus talentos através da estética fotográfica. O projeto é também um caminho de resistência diante de uma sociedade que ainda não percebe as margens como parte do centro, e que segue excluindo, estereotipando, discriminando e violentando corpos racializados (Souza, 2021). O que o ‘Potência das Favelas’ evidencia vai muito além das linhas descritas neste estudo, afronta as camadas racistas da representação social e reivindica o direito de ser visto como sujeito de si e de sua comunidade. Com uma estética preta e decolonial, essas imagens nos ensinam como resistir e existir através da arte, comportamentos que têm sido adotados há algum tempo pelos moradores das periferias brasileiras.

Essa representação de dentro (Hall, 2006), contribui para o fortalecimento da visualidade periférica contemporânea, que vem sendo construída através de fotógrafos e fotógrafas que atuam de forma individual ou coletiva no Brasil. A importância de se aquilombar (Souto, 2020; Meirinho, 2021; Veloso e Andrade, 2021) em coletivos é reforçada quando pensamos no quão fundamental é o engajamento e o envolvimento das populações periféricas com as pautas sociais e políticas das comunidades. Existem diversas estratégias de descolonização que passam pelo lugar da criatividade, a fotografia é uma delas. Elaborar processos que tirem sujeitos do lugar de subalternização e que, ao mesmo tempo, não subalternizem, cria possibilidades de existência que não se esgotam.

Assim, a fotografia desempenha um papel fundamental na descolonização do olhar, uma vez que tem o potencial de desafiar, redefinir e subverter narrativas e representações preconceituosas e coloniais que moldaram a forma como vemos o mundo e os diferentes modos de existir. Liga-se, inclusive, a estratégias ancestrais de resistência e reafirmação como os quilombos, pois as imagens construídas pelo coletivo são feitas a partir de um "corpo-quilombo, que rompe as barreiras dos mundos habitáveis e arma contra os arquivos coloniais a partir de repertórios para novos mundos" (Meirinho, 2021, p.174).

No que se refere aos trabalhos dos quatro fotógrafos escolhidos como recorte de estudo e análise do ‘Potência das Favelas’, conclui-se que as produções fotográficas evidenciam uma contravisualidade negra-periférica que busca fundamentar-se na

espiritualidade afro, nas representações visuais da negritude a partir da negritude, nos movimentos que demonstram uma potência corporal baseada no resgate ancestral.

Devemos concordar que o movimento sempre foi campo de afeto e luta, desde o movimento do corpo que luta na roda de capoeira ao samba no pé dos terreiros. E nessa gira, nesse movimento circular de reverência à cultura afro-brasileira, os coletivos vão se organizando e se fortalecendo enquanto fontes de representações visuais que expressam um fazer político. Podemos afirmar que há predominância de uma estética negra, surgida das contranarrativas coletivas dos fotógrafos, que atua como um “dispositivo de resistência, sobrevivência e atualização” (Lima, p. 29), funcionando como uma potente “estratégia de visibilidade e ressignificação” (Lima, p. 121).

Essa tomada para si da experiência estética é, como falamos ao longo deste artigo, uma estratégia tecnológica ancestral de fuga da representação tradicional – representação essa que se apoia nos ideais racistas da colonialidade, com a qual as populações negras e periféricas foram pretensamente conectadas – e tem a finalidade de reconstruir uma imagem da negritude apoiada em ideais de pertencimento e aquilombamento, sendo esse último uma possibilidade de chave para resolver a questão da representação de dentro.

A ideia de aquilombamento, na perspectiva do coletivo negro de fotografia analisado, representa um conceito que vai além de sua definição histórica, associada aos quilombos como comunidades de resistência de pessoas negras territorializados no período histórico colonial. Na contemporaneidade, trata-se de uma prática que resgata e reinterpreta os princípios de autonomia, solidariedade e autodeterminação presentes nos quilombos, aplicando-os às lutas e narrativas contemporâneas da população negra (Nascimento, 2019).

Para os coletivos negros de fotografia, o aquilombamento envolve a criação de espaços de expressão e representação visual que afirmam a identidade, cultura e história negras, desafiando as estruturas de poder simbólico da mídia hegemônica e o racismo estrutural. Esses espaços permitem que os fotógrafos negros das periferias sejam protagonistas na narrativa visual de suas próprias comunidades, empoderando-se coletivamente e promovendo uma reconfiguração das normas estéticas e sociais vigentes. Assim, transcende o mero ato de fotografar, tornando-se uma ferramenta de resistência, reconstrução identitária e afirmação política.

Aquilombar-se em coletivos de fotografia é uma estratégia de representação, proteção e posicionamento político. É também uma proposição antirracista de transcodificação, de

transformação das imagens negativas da população negra em muitas imagens positivas de sua arte, cultura, história e vivência (Hall, 2016; Meirinho, 2021), conferindo um outro sentido a um significado existente.

Referências

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.
- BENTES, Ivana. Redes colaborativas e precariado produtivo. **Periferia**, [S. l.], v. 1, n. 1, 2012. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/periferia/article/view/3418>. Acesso em: 13 nov. 2023.
- BERTH, Joice. **Se a cidade fosse nossa: racismos, falocentrismos e opressões nas cidades**. 1. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2023.
- CAMPT, Tina. **Listening to images**. Durham: Duke University Press, 2017.
- COSTA, Jurandir Freire. Prefácio à edição original. In: SOUZA, Neusa Santos. **Torna-se negro ou As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.
- D'ANDREA, Tiaraju. Contribuições para a definição dos conceitos periferia e sujeitas e sujeitos periféricos. **Novos Estudos CEBRAP**, v. 39, p. 19–36, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/whJqBpqmD6Zx6BY54mMjqXQ/>. Acesso em: 10 nov. 2023.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: Editora da UFBA, 2008.
- FATORELLI, Antonio. Do analógico ao digital: negociações e ultrapassagens. In: FURTADO, Beatriz; DUBOIS, Philippe (org.). **Pós fotografia, pós-cinema: novas configurações das imagens / Organização de Beatriz Furtado; Philippe Dubois**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2019. p. 98-107.
- HALL, Stuart. Pensando a diáspora: reflexões sobre representação a terra no exterior. In: SOVIK, Liv (Org.). **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p. 25-48.
- HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio - Apicuri, 2016.
- HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. **Comunicação & Cultura**, n. 1, p. 21-35, 2006.
- hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação**. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.
- hooks, bell. **Pertencimento: uma cultura do lugar**. Tradução Renata Balbino. São Paulo: Elefante, 2022.
- MEIRINHO, Daniel. Aquilombamentos artísticos contemporâneos: reterritorializações simbólicas na fotografia negra brasileira. **Contemporanea | Revista de Comunicação e Cultura**, v. 19, n. 3, p. 157-178, 2021.
- NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista**. 3ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2019.
- NASCIMENTO, Beatriz. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. **Revista Afrodiáspora**, v. 3, n. 6-7, p. 41-49, 1985. Disponível em: l1nq.com/kSh0I. Acesso em 12 fev. 2023.
- QUEIROGA, Eduardo. **Coletivo fotográfico contemporâneo e prática colaborativa na pós-fotografia**. 2012. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco.



QUEIROGA, E. **Não tentem parar as imagens.** Revista Eco-Pós, v. 25, n. 2, p. 337–358, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.29146/ecops.v25i2.27821>. Acesso em: 18 mar. 2024.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível:** Estética e política. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2020.

RODRIGUES, Anthony. **O “novo” olhar opositor da/o artista negra/o:** indo além das crises de representação e discursividade. Horizontes ao Sul, 2020. Disponível em: <https://www.horizontesaosul.com/single-post/2020/02/11/onovo-olhar-opositor-dao-artista-negrao-indo-alm-das-crisis-de-representaco-e-discursivid>. Acesso em 24 fev. 2023.

SILVA, Tarzício. **Racismo Algorítmico:** inteligência artificial e discriminação nas redes digitais. São Paulo: Edições Sesc, 2022.

SOUTO, Stéfane Silva de Souza. Aquilombar-se: insurgências negras na gestão cultural contemporânea. **Metamorfose**, Salvador, v. 4, n. 4, p. 133-144, 2020.

SOUZA, Neusa Santos. **Torna-se negro:** as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

VELOSO, Maria do Socorro Furtado; DE ANDRADE, Alice Oliveira. Aquilombamento virtual midiático: uma estratégia metodológica para o estudo das mídias negras. **Revista Alceu**, v. 21, n. 44, p. 172-189, 2021. Disponível em: <https://alceu.emnuvens.com.br/alceu/article/view/247>. Acesso em: 31 jan. 2025.