

Intruso fotográfico: ações artísticas, manifestações culturais e intervenções no cotidiano dos atores sociais da Zona Portuária do Rio de Janeiro

Carlaile José Rodrigues Souza¹

DOI 10.20396/eha.vi14.3448

A reflexão sobre o conceito intruso fotográfico surgiu após uma pesquisa de campo efetuada no Morro da Conceição, localizado no bairro Saúde, Zona Portuária do Rio de Janeiro. Em dezembro de 2013, uma placa na rua Jogo da Bola continha os seguintes dizeres: “Respeite os moradores: registre na memória e fotografe apenas os monumentos históricos e paisagem”. A saber, a placa foi retirada.

No âmbito da infraestrutura do local, permanecem aspectos geográficos, como monumentos históricos, casarios antigos; clima considerado bucólico para uma área tão próxima ao centro urbano da capital do Rio de Janeiro, entre outros elementos simbólicos que evocam o passado desse lugar. Porém, ao percorrer a região e conversar com residentes, observamos que formas de relacionamentos sociais e hábitos comuns e tradicionais dos moradores – como se sentar em uma cadeira em frente às casas para conversar – diminuíram e, além disso, reduziram os números de artistas residentes no lugar e de eventos ligados ao campo da arte, devido, em parte, pela visibilidade crescente e processos de revitalização nos quais a região atravessou nos últimos 15 anos.

Neste sentido, investigaremos o conceito intruso fotográfico; as intervenções no cotidiano e na sociabilidade dos atores sociais da Zona Portuária da cidade do Rio de Janeiro ocasionadas pelo modo de atuação do fotógrafo; as narrativas visuais que o mesmo constrói em seu percurso e após relações estabelecidas com os sujeitos que participam desse processo colaborativo de captura de imagens e as significações que seu ato de registrar o lugar, por meio de fotografias, operam no imaginário coletivo e na receptividade de sua ação.

Partimos da hipótese de que a atuação do fotógrafo em regiões específicas da cidade interfere no cotidiano dos atores sociais que ali vivem ou transitam, de tal modo que o mesmo, em alguns casos, passa a ser visto simbolicamente como um intruso. Consideramos que o conceito intruso fo-

¹ Doutorando em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

tográfico é construído envolto a um conjunto de convenções, que vão desde a inserção no campo; as relações sociais estabelecidas; o processo para captura e apresentação das imagens e instrumentos utilizados para este fim.

Enfatizamos que o intruso fotográfico é um ator social, entretanto, nem todo ator social que registra imagens por meio de um equipamento fotográfico pode ser enquadrado nesta categoria. Assim, visualizamos que um ator social chega a determinado local para registrar imagens fotográficas para fins específicos. Ao chegar à região, estabelece – ou não – contato com os residentes e demais atores sociais. Dependendo do seu objetivo, adota um modo de atuação em que opta pelo pouco envolvimento com o lugar e objetos a serem fotografados ou se inserir no campo de pesquisa para compreender a fundo aspectos do local e capturar imagens que, de alguma forma, traduzam visualmente características da região ou revelem uma linguagem visual que o mesmo pretende transmitir por meio das fotografias. Os instrumentos que carrega e mecanismos empregados para capturar imagens fotográficas associam-se a sua proposta, utilizando máquinas digitais, analógicas ou dispositivos e ferramentas utilizados em processos artesanais ou alternativos de fotografia.

Esse processo de captura de imagens em determinados locais ocasiona, dependendo do modo de atuação do fotógrafo, intervenções no cotidiano daqueles que ali vivem ou transitam. Os mecanismos utilizados e o envolvimento do fotógrafo podem implicar em significações das imagens ao serem apresentadas publicamente, em que o imaginário coletivo opera na fruição das fotografias e recepção daqueles que participaram do processo de captura das imagens, qualificando-as em uma esfera simbólica de representações.

Quando refletimos o termo intruso encontramos, no senso comum, disparidades. Se em alguns casos intruso quer dizer algo ou alguém que não pertence àquele local ou que porventura não é “bem-vindo”, por outro, como pretendemos pontuar, o mesmo é visto como um agente que interfere em determinado contexto social, que é notado – mesmo que não seja sua intenção – e que sua ação ocasiona intervenções no lugar, influenciando a representatividade de sua atividade e, em consequência, no próprio significado das imagens que captura e são apresentadas posteriormente. Nossas reflexões ressaltam os papéis do agente que produz imagens fotográficas e os atores sociais que auxiliam na construção dessas narrativas visuais, em que os significados se prolongam a partir do instante da exibição da imagem e evocam experiências e histórias da região onde a ação é efetuada.

Rudolf Arnheim (1989), no texto “Sobre a natureza da fotografia”, do livro *Intuição e Intelecto na arte*, reconhece a ação do fotógrafo como alguém que se lança ao campo de pesquisa ou atividade

de profissional e, conseqüentemente, interfere no cotidiano dos moradores de determinada região, realizando intervenções sociais ao participar dos acontecimentos que retrata e que implicam em alterações na sociabilidade dos atores sociais envolvidos e na própria figura do fotógrafo, que se torna, como apontado por Arnheim, um “intruso”.

No ensaio, Rudolf Arnheim² compara a ação de pintores e fotógrafos que produziram suas obras em locais públicos, relatando que quando um pintor instalava seu equipamento em uma praça, por exemplo, apesar de ser considerado um “intruso” e ter olhares curiosos de quem o encontrava, tal ato não era visto como uma interferência na vida do cidadão, pois “as pessoas não sentiam que estavam sendo espionadas ou até mesmo observadas”. O fotógrafo, “intruso” também, possuía o diferencial devido, principalmente, ao seu equipamento – a máquina –, permitindo “capturar a espontaneidade da vida sem deixar qualquer vestígio de sua presença”. Assim, ele chegava ao local, retratava o cotidiano, capturava a reação dos retratados e as situações deflagradas naquele contexto sem demonstrar que ali estava.

Aproveitando-se da mobilidade da câmara que faz um instantâneo, a fotografia chega ao mundo como um intruso e cria, portanto, uma agitação, da mesma forma que, na física da luz, um fóton isolado perturba os fatos aos quais se refere. O fotógrafo assume uma atitude orgulhosa de um caçador ao capturar a espontaneidade da vida sem deixar qualquer vestígio da sua presença. Os repórteres fotográficos gostam de registrar a indisfarçada fadiga ou o constrangimento de uma figura pública, e os manuais de fotografia nunca cansam de alertar o amador contra as poses petrificadas da família arrumada para tirar uma foto diante de algum monumento importante. Os animais e os bebês, protótipos da inconsciência, são os favoritos dos fotógrafos. Mas a necessidade de precauções e truques salienta o problema congênito da fotografia: inevitavelmente o fotógrafo participa da situação que retrata.³

De certo modo, o próprio Arnheim considera que para o exercício da atividade do fotógrafo é preciso imparcialidade e que o mesmo “possa dar-se ao luxo de ter alguma simpatia por esse afastamento”. No entanto, em nossa pesquisa, a proposta é de que, especificamente nos campos da arte e da cultura, a utilização da fotografia e as relações estabelecidas durante a execução do trabalho sejam “próximas”, evitando distanciamento dos atores sociais que estarão envolvidos no processo de captura de imagens.

2 1989, p.108-109

3 1989, p.109-110

Fotografia e cotidiano

Para dimensionar a prática e coletar nossas percepções quanto à presença do fotógrafo em determinados locais da cidade contextualizaremos a região mencionada na pesquisa. O ponto gerador para elaboração deste estudo e do conceito intruso fotográfico ocorreu após pesquisa de campo no Morro da Conceição, Zona Portuária do Rio de Janeiro. O local é formado pelos bairros Gamboa, Saúde e Santo Cristo, em que pretendemos analisar essa figura tendo como recorte de tempo o ano de 2009, começo das obras de intervenção na infraestrutura desta área por meio do Projeto Porto Maravilha, até o fim de 2019, quando as iniciativas empreendidas naquela região completarão dez anos.

Nos últimos anos, tendo como motivador a realização de grandes eventos – como a Copa do Mundo, em 2014, e os Jogos Olímpicos do Rio de Janeiro, em 2016, a região passou por transformações. O local reúne características de uma grande cidade em desenvolvimento, com potencial turístico de uma metrópole, mas, também, a simplicidade de áreas residenciais, conjuntos de moradias e uma rotina de moradores e residentes que mantêm tradições e costumes religiosos, tradicionais, familiares e ancestrais que sobrevivem neste processo de transformação.

Descobertas foram anunciadas - como o Cais do Valongo e da Imperatriz, na Gamboa -; equipamentos culturais foram instalados, como o Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR), inaugurado em 2012; Museu do Amanhã, entregue ao público em 2015, ambos no bairro Saúde; permitindo uma nova reconfiguração e atraindo novos públicos, instituições públicas e privadas e atores sociais diversos. Outros espaços culturais também tiveram mais visibilidade, como o Instituto dos Pretos Novos; Casa da Tia Ciata; Armazém Utopia; Galpão Gamboa; todos na Gamboa. Grupos de cultura popular se afirmaram no local, como a Casa do Maranhão; Grande Companhia Brasileira Mistérios e Novidades, localizados, também, na Gamboa.

As motivações que determinaram a seleção do local, além dos pontos enumerados acima, estão em seus processos de transformação que foram preponderantes para o desenvolvimento econômico e social desses referidos bairros. Pesquisar a região nos dará elementos para referenciar em quais aspectos o conceito intruso fotográfico se enquadra e se a prática de um método fotográfico que considere aspectos geográficos e sociais influencia no significado das imagens registradas e apresentadas publicamente.

As ações do cotidiano efetuadas por atores sociais de determinados lugares e capturadas por agentes que produzem imagens fotográficas serão investigadas por acreditarmos que as interfe-

rências neste processo, como a montagem da cena, o posar para a máquina, entre outros fatores, denunciam a presença da figura do fotógrafo e acarretam em uma imagem cuja poética fora “montada” e, desta forma, influencia em seu processo de significação.

No que se refere à produção de fotografias do cotidiano, em “Fotografia, cotidiano e experiência: Beat Streuli e a *street photography* contemporânea”, Victa de Carvalho⁴ cita que a fotografia de cotidiano é uma espécie de tendência na arte contemporânea. De acordo com a autora, “o que nos permite encontrar intensidade em um trabalho sobre o cotidiano, sem clímax, é justamente nossa condição de presença, de privilégio do sensível”.

Tendo como referência a obra de Beat Streuli, a autora afirma que na fotografia de cotidiano, a experiência estética advinda das imagens e conjunto de significações e interpretações dependem da forma e o local em que são apresentadas e os suportes para exposição das imagens. Apesar de retratar a obra de um artista específico, consideramos que os apontamentos descritos pela pesquisadora dialogam ao que propomos em nosso trabalho.

Charlotte Cotton (2013), em *A fotografia como arte contemporânea*, ressalta os trabalhos de artistas que utilizaram a fotografia em suas produções. As obras de dois deles, apenas para exemplificar, são pertinentes quando associamos o cotidiano ao processo de criação: Phillip-Lorca diCorcia e Sophie Calle. Em seu livro, Cotton salienta que a série *Cabeças*, de diCorcia, foi feita por meio da instalação de um flash em um andaime de construção acima de uma rua agitada de Nova York. De acordo com a autora:

A movimentação dos pedestres incitava diCorcia a ativar o flash e, nesse momento, ele fotografava, com uma lente teleobjetiva, o desconhecido sob o fecho de luz. As imagens resultantes mostram pessoas que não sabem que estão sendo fotografadas e, assim, não possuem para seus retratos.⁵

Cotton declara que Sophie Calle, em seus trabalhos, mesclava estratégias artísticas em sua vida cotidiana que se fundiam com fato e ficção, exibicionismo, performance, entre outros aspectos. Em *Alimentação cromática*, a artista se alimentou, durante seis dias, com comidas de uma única cor. A ação foi registrada por meio de uma imagem fotográfica. Para Cotton⁶, “essa combinação de estratégia artística e vida diária é a marca registrada do imaginário trabalho dessa artista francesa”.

Os processos desses artistas mencionados foram divergentes e envolveram desde a elabora-

4 2016, p. 123

5 2013, p.21

6 2013, p.23

ção de roteiros até a construção de cenários e situações, ou seja, métodos que, ao explorarem ações cotidianas, se tornaram atos de interferências aceitáveis para elaboração de obras e/ou manifestações artísticas.

Quando remontamos e investigamos a produção de fotografias na história da cidade do Rio de Janeiro, especificamente em relação à Zona Portuária, ressaltamos imagens capturadas por fotógrafos, tais como Augusto Malta, Marc Ferrez, Juan Gutierrez, Camillo Vedani, Georger Leuzinger e outros que por diversos motivos não contemplam a mesma repercussão ou representatividade dos que elencamos. Capturando, em muitos casos, paisagens em plano geral, também registraram o cotidiano e as transformações recorrentes que atravessaram a cidade àquela época.

Ana Maria Mauad (2008), em *Poses e Flagrantes: ensaios sobre história e fotografia*, discorre sobre fotografias produzidas no estado do Rio de Janeiro por fotógrafos que citamos anteriormente. A pesquisadora destaca a forma de atuação do espanhol Juan Gutierrez, o carioca Marc Ferrez, e o alagoano Augusto Malta, desde a “inserção no conjunto” das imagens registradas por Gutierrez; a atualização técnica de Ferrez e sua pesquisa em que “inventou um sistema de fixação da câmera para neutralizar o balanço das ondas do mar”; além dos registros do cotidiano efetuados por Malta, o primeiro fotógrafo oficial da Prefeitura do Rio de Janeiro e responsável por registrar as transformações urbanas em que a cidade atravessava, no início do século XX.

Especificamente em relação à Zona Portuária do Rio de Janeiro, encontramos registros fotográficos atuais que desvelam essa região e apresentam tradições, monumentos, espaços e transformações na infraestrutura nos últimos anos. Em *Roteiro da Herança Africana no Rio de Janeiro*, Milton Guran (2018) reúne artigos de pesquisadores que descrevem os locais nos quais a escravidão perpassou e os resquícios desse passado, que ainda estão visíveis⁷. As fotografias, de autoria do próprio organizador do livro e demais profissionais de imprensa, historiadores e outras imagens resgatadas de acervos históricos, como a Fundação Biblioteca Nacional, apresentam uma linguagem que prioriza a comunicação e o registro de acontecimentos recorrentes na região, como uma ferramenta etnográfica.

Fruto da exposição *Do Valongo à Favela: imaginário e periferia*, realizada no Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR), entre 27/05/2014 a 10/05/2015⁸, Rafael Cardoso e Clarissa Diniz (2015)

7 O roteiro da Herança Africana no Rio de Janeiro é um conjunto de espaços e locais, como Cais do Valongo, Pedra do Sal, Pequena África, Quilombo do Leblon e Praça da Harmonia, que visam manter viva a presença africana na cultura carioca. São locais onde estão representados aspectos históricos, manifestações culturais e práticas políticas e religiosas.

8 Disponível em: <https://museudeartedorio.org.br/publicacoes/do-valongo-a-favela-imaginario-e-periferia/>. Acesso em: 19 de dezembro de 2019.

organizaram o livro homônimo, produzido em comemoração aos 450 anos do Rio de Janeiro, celebrado em 2014. A publicação contém fotografias de Augusto Malta, Juan Gutierrez, Pierre Verger, fotógrafos anônimos e contemporâneos, além de imagens de pinturas de artistas, tais como Jean-Baptiste Debret, Johan Moritz Rugendas e Gustavo Dall’Arca. Em seus escritos, os autores destacam, por exemplo, que “as fotografias de Marc Ferrez e Juan Gutierrez, entre outras, confirmam que o dia a dia da Saúde e da Prainha (correspondendo, hoje, à Rua Sacadura Cabral, Praça Mauá e Rua do Acre) era bem agitado na década de 1890”⁹.

Embora exista uma colaboração entre o agente que tira fotografias para fins específicos – em nosso caso, o campo da arte – e atores sociais para elaboração de uma obra ou manifestação artística que tenha como elemento imagens fotográficas, os significados serão interpretados conforme a forma de visualização de cada sujeito e, sobretudo, aos objetivos e propostas apresentadas pelo próprio fotógrafo em seu trabalho visual.

Residente no Morro da Providência, no bairro Santo Cristo, Zona Portuária do Rio, e com uma produção que retrata o lugar em que vive, o fotógrafo Maurício Hora é um dos representantes locais, tendo empregado seu ofício e registrado imagens dessa região. De certa forma, nosso estudo passa pelo levantamento de fotógrafos que atuam no campo das artes visuais, artistas, coletivos e grupos em atividade que realizam manifestações artísticas e estão sediados na Zona Portuária do Rio de Janeiro.

A relevância da pesquisa baseia-se na investigação de um universo simbólico de significações que opera durante a ação do intruso fotográfico em seu processo de construção de narrativas visuais, revelando que seu ato ou de qualquer outro agente que produz imagens fotográficas, de certo modo, influencia nos significados das imagens capturadas e nos modos como são apresentadas. A análise desta figura também abre possibilidades de reflexão sobre métodos de pesquisa no campo da fotografia, de práticas artísticas - seja em seus processos de criação, fruição, recepção, experiência e comunicação -, que preservem ou interfiram moderadamente no contexto social de determinada região da cidade e nos costumes pessoais e culturais dos moradores e sujeitos que ali vivem ou transitam.

9 2015, p.14

Referências Bibliográficas

- ARNHEIM, Rudolf. **Intuição e Intelecto na arte**. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- COTTON, Charlotte. **A fotografia como arte contemporânea**. Tradução de Maria Silvia Mourão, Marcelo Brandão Cipolla. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- CARDOSO, Rafael, DINIZ, Clarissa (org.). **Do Valongo à Favela: imaginário e periferia**. Rio de Janeiro: Instituto Odeon, 2015.
- FATORELLI, Antonio, CARVALHO, Victa de, PIMENTEL, Leandro (orgs.). **Fotografia contemporânea: desafios e tendências**. Rio de Janeiro: Mauad, 2016.
- GURAN, Milton (org.). **Roteiro da herança africana no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2018.
- MAUAD, Ana Maria. **Poses e Flagrantes: ensaios sobre história e fotografia**. Niterói: Editora da UFF, 2008.