

QUADROS DE LUTA

FRAMES OF STRUGGLE

TOMMASO RADA

O Centro Cultural Câmara dos Deputados apresenta a exposição

QUADROS DE LUTA

FRAMESOFSTRUGGLE

Quadros de Luta (2023-2024 : Brasília, DF)
Quadros de Luta [recurso eletrônico] : Framesofstruggle [sic] / [Tommaso Rada]. - Brasília : Câmara dos Deputados, Centro Cultural, 2023.

Título aparece no item como: O Centro Cultural Câmara dos Deputados apresenta a exposição Quadros de Luta Framesofstruggle [sic].

Catálogo da exposição realizada na Galeria Décimo, no Anexo 4, da Câmara dos Deputados, de 20 de novembro de 2023 a 11 de janeiro de 2024.

Versão e-book.

Modo de acesso: bd.camara.leg.br

Disponível, também, em formato impresso.

ISBN 978-85-402-0953-4

1. Fotografia, exposição, Brasil, catálogo. 2. Quilombola, fotografias, exposição, Brasil, catálogo. I. Rada, Tommaso, 1979-. II. Brasil. Congresso Nacional. Câmara dos Deputados. Centro Cultural. III. Título. IV. Título: Frames of struggle.

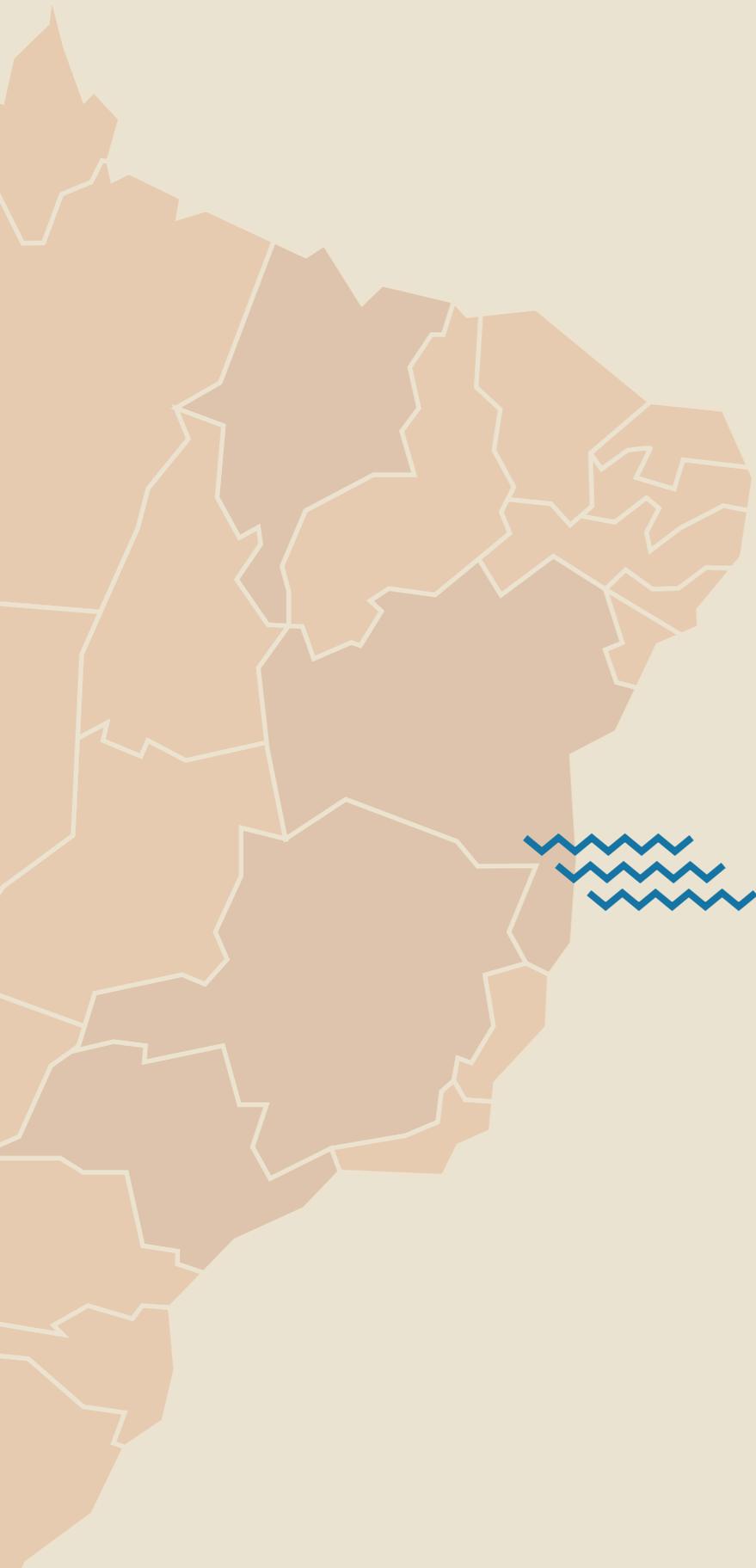
CDU 77

Bibliotecária: Fabyola Lima Madeira - CRB1: 2109

ISBN 978-85-402-0952-7 (papel) | ISBN 978-85-402-0953-4 (e-book)



Brasília, novembro de 2023



O Centro Cultural Câmara dos Deputados é responsável pela preservação do acervo museológico da Câmara dos Deputados e pela realização das ações culturais que ocorrem na instituição, como exposições artísticas e históricas e eventos literários.

Além de promover as culturas regionais e a produção artística contemporânea nacional, o Centro Cultural atua na preservação da memória da instituição e na história do Poder Legislativo. Idealizado pelo arquiteto Oscar Niemeyer, o Palácio do Congresso Nacional abriga obras de artistas brasileiros renomados da segunda metade do século XX, como Di Cavalcanti, Athos Bulcão e Marianne Peretti.

Com o intuito de viabilizar a diversidade e a qualidade das exposições realizadas pelo Centro Cultural, todos os anos promovemos um edital público para a seleção das mostras artísticas e históricas que ocuparão, no ano subsequente, os espaços destinados aos eventos culturais. As propostas apresentadas são avaliadas por uma Comissão Curadora e, desta forma, o Centro Cultural proporciona a artistas e curadores de todo o Brasil a oportunidade de apresentar seus trabalhos em áreas da Câmara dos Deputados onde há grande circulação de visitantes de diversas partes do país, propiciando o exercício e a promoção da cultura e da cidadania.

TOMMASO RADA E A REVISÃO DOS QUADROS COLONIAIS DE MEMÓRIA

A série de fotografias de Tommaso Rada, fotógrafo italiano radicado em São Paulo, apresenta imagens realizadas em cinco diferentes comunidades quilombolas brasileiras, duas na Bahia, uma em São Paulo, uma no Maranhão e outra em Minas Gerais.

Essas imagens vão a contrapelo de uma terrível política brasileira das imagens e da memória. Na verdade, elas vão contra uma série de políticas de esquecimento. Refiro-me ao fato de que historicamente a população mais empobrecida do Brasil e particularmente o grupo de afrodescendentes são excluídos da memória fotográfica deste país.

Nas gerações mais velhas, não é incomum que afrodescendentes tenham menos de uma dúzia de imagens fotográficas de sua infância, quando muito. Essa escassez de imagens fotográficas é resultado evidente de políticas racistas levadas a cabo contra uma maioria “minorizada”, que levam ao apagamento das suas memórias.

Quando as imagens da população negra se tornam públicas, via de regra representam essa população ou em situações de violência ou de trabalho, normalmente de atividades duras e/ou degradantes. O corpo negro é associado de modo perverso a esses clichês por uma indústria de imagens (neo) colonial que reproduz o mesmo padrão de representação desses corpos herdado do século XIX, quando eles eram captados (ou capturados) por fotógrafos e por artistas viajantes.

Tommaso rompe com esse quadro de memória conservador e produz, com sua série *Quadros de Luta*, uma recusa também da redução da vida afrodescendente à vida precária. Ao invés de corpos objetificados, o fotógrafo nos apresenta pessoas em agência, tomando seus destinos nas próprias mãos.

Nesse sentido, podemos falar que o fotógrafo se aproxima de um movimento que se delineia nos últimos tempos no Brasil a partir da fotografia realizada sobretudo por afrodescendentes, como Walter Firmo, Eustáquio Neves, ou como vimos recentemente na exposição *Retratistas do Morro*, no SESC em São Paulo, construída a partir de um arquivo de cerca de 250 mil imagens da região Aglomerado da Serra, em Belo Horizonte, feitas sobretudo pelos fotógrafos Afonso Pimenta e João Mendes. Como Tommaso, também Eustáquio alterna entre fotografar comunidades quilombolas e as marcas do genocídio negro no Brasil.

Em seus *Quadros de Luta*, Tommaso constrói narrativas descoloniais a partir do uso do dispositivo de dípticos e trípticos. Neles, ele confronta um passado traumático, ainda não elaborado, e que estrutura as perversas continuidades de subalternização e de racismo estrutural. O fotógrafo coloca imagens do passado ao lado das imagens de quilombolas da atualidade, narrando uma história de horrores, mas também de superações, lutas e resistências.

Nos quadros do passado vemos tanto imagens de instrumentos de tortura de escravizados como fotografias digitalizadas de gravuras de viajantes ou de artistas europeus do século XIX, que naturalizavam a violência colonial, como John Andrew, J. Moritz Rugendas, Jean Baptiste Debret, James Henderson e Henry Chamberlain.

Ao intervir no universo de imagens das populações afrodescendentes brasileiras, Tommaso também atua a contrapelo da fotografia colonial. Esta última enquadrava apenas escravizados no trabalho rural e em suas poses de trabalhadores urbanos. Isso ocorre, por exemplo, nas fotos de Christiano Júnior (1832-1902), Alberto Henschel (1827-1882), João Goston (datas indefinidas) e August Stahl (1828-1877). Este último fez as famosas fotografias antropométricas de escravizados para o teórico racista Louis Agassiz, um criacionista que pretendia mostrar que negros não seriam parte da humanidade. Essas imagens coloniais, sejam essas fotografias do século XIX ou as gravuras fotografadas por Tommaso, ainda estruturam em boa parte a imagem dos negros no Brasil.

Se ainda hoje predomina um branqueamento da população nas imagens da grande mídia, Tommaso, por sua vez, entra em uma verdadeira “guerra de imagens” com seus *Quadros de Luta*. Ele procura incidir sobre nossos quadros de memória, que constituem nossa autoimagem e que pautam nossas ações e políticas.

Essa batalha de imagens levada a cabo por este fotógrafo faz lembrar o famoso trabalho de F. Goya, de 1815, que, com sua série de gravuras *Desastres de Guerra*, mostrou ao mundo o que realmente fazia o pretensamente “civilizador” exército napoleônico. Morte e barbárie. O curador londrino Marc Sealy, em seu importante livro *Decolonizing the Camera*, mostrou como o fotógrafo Wayne Miller, em sua série de 1947 *Chicago's South Side*, visou desconstruir uma imagem estereotipada da população negra norte-americana, na medida em que Wayne fotografou famílias afrodescendentes em seus momentos de lazer e de vida familiar, desviando sua câmera do campo da “vida precária”.

Também Tommaso busca mostrar esse “fora de campo”, ou seja, o que as objetivas da grande mídia costumam não mostrar quando se trata da população afrodescendente.

Para além da utilização de dípticos e trípticos, é importante observar o processo de modificação das imagens fotográficas dos objetos de tortura dos escravizados, que Tommaso fotografou no Museu do Escravo, de Belo Vale, Minas Gerais. A mesma técnica ele aplica às fotografias de gravuras coloniais. Nesses dois grupos de imagens, o fotógrafo faz uma reversão dos tons, utilizando o efeito Sabattier. Nessa técnica, o que era escuro no original fica claro, e vice-versa. Essa reversão é uma verdadeira metáfora para o gesto deste fotógrafo de trabalhar no sentido de reverter a imagem subalternizada da população afrodescendente, apresentando-a em um local de agência e de dignidade.

É importante lembrar que essa técnica foi utilizada por Man Ray, que a aplicou ao lado de outra técnica que tem um efeito semelhante de estranhar as imagens resultantes, a saber, a técnica aplicada nos seus famosos fotogramas. Se o efeito Sabattier resulta da exposição adicional de luz no momento da revelação, os fotogramas são obtidos com o gesto de se colocar objetos sobre um papel sensível e expor esse papel à luz. Com essas técnicas, Man Ray fugia da noção limitada da fotografia como “fotografia”, ou seja, como uma pretensa inscrição objetiva do mundo. Por outro lado, o resultado dessas técnicas são imagens carregadas de inscrições de rastros do real. O próprio estatuto daquilo que é representado é alterado: ao invés de uma pretensa realidade objetiva, vislumbramos um real como uma imagem do trauma, uma memória eivada de fraturas e de esquecimentos.

Nessas fotografias de Tommaso, podemos reconhecer esses dois momentos também: as imagens precarizadas pela solarização estão deslocadas e negam a ideia de que a fotografia é idêntica à realidade; antes, ela nos dá imagens para podermos imaginar nosso mundo. Por outro lado, essas fotos de instrumentos de tortura de escravizados e das gravuras desses corpos que sofrem são com essa técnica transformadas em imagens do trauma. São inscrições de um passado que não passa. A superexposição é uma tradução imagética do “flash do trauma” que produz imagens sempre reiteradas, mas de difícil visualização. Tommaso, no entanto, complementa esses quadros com seus dípticos e trípticos com uma série de textos. Ele legenda suas imagens para nos localizarmos nos seus contextos. Ele não é um fotojornalista, nem um puro estético adepto do pictorialismo, mas ele transita entre esses dois extremos e a escrita das legendas destaca o lastro histórico e ético de suas imagens. Com as palavras, estas se tornam gestos claramente políticos, de admoestação, mas também de apresentação de pessoas concretas com suas histórias e agências.

Os quilombolas fotografados por Tommaso se apresentam com um olhar introspectivo. Eles estão no seu meio, lutando pela sua sobrevivência, mas também em momentos de lazer e sobretudo de forte enlace comunitário. Como o líder quilombola Antônio Bispo dos Santos escreveu: “Nos quilombos temos relacionamentos, não temos aglomerações. Aglomerações são feitas por corpos que não se conhecem, que não se tocam”.

Machado de Assis, na abertura de seu texto que mais diretamente trata da escravidão, de 1906, “Pai contra mãe”, recorda também, de um modo particularmente irônico, esses mesmos instrumentos de tortura e controle fotografados por Tommaso. É como se Machado descrevesse uma das fotografias do século XIX que naturalizavam esses objetos. Mas nas suas palavras, como em um “efeito Sabattier”, tudo é invertido e nossos olhos são abertos para o horror da escravidão. Creio que as fotos de Tommaso buscam esse mesmo efeito. Concluo com as palavras do mestre na abertura desse conto:

“A ESCRAVIDÃO levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais. Não cito alguns aparelhos senão por se ligarem a certo ofício. Um deles era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha-de-flandres. A máscara fazia perder o vício da embriaguez aos escravos, por lhes tapar a boca. Tinha só três buracos, dois para ver, um para respirar, e era fechada atrás da cabeça por um cadeado. Com o vício de beber, perdiam a tentação de furtar, porque geralmente era dos vinténs do senhor que eles tiravam com que matar a sede, e aí ficavam dois pecados extintos, e a sobriedade e a honestidade certas. Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel. Os funileiros as tinham penduradas, à venda, na porta das lojas. Mas não cuidemos de máscaras. O ferro ao pescoço era aplicado aos escravos fujões. Imaginai uma coleira grossa, com a haste grossa também à direita ou à esquerda, até ao alto da cabeça e fechada atrás com chave. Pesava, naturalmente, mas era menos castigo que sinal. Escravo que fugia assim, onde quer que andasse, mostrava um reincidente, e com pouco era pegado.”

Márcio Seligmann-Silva, curador

ILHA DE MARÉ, BAHIA

A pesca e a captura de mariscos são as principais economias da comunidade. Essas atividades correm risco por causa da poluição de hidrocarbonetos e derivados nas águas da Bahia de Todos os Santos. Em seus estudos, a pesquisadora Neuza Miranda mostrou uma alta contaminação de cádmio e chumbo, provenientes das indústrias locais, nas crianças da Ilha de Maré.

As lideranças do Quilombo da Ilha de Maré são majoritariamente mulheres e são elas que pescam e capturam mariscos. Devido à poluição petroquímica, o ecossistema que fornece sustento econômico à comunidade é afetado. Os quilombolas afirmam que são discriminados pelo racismo ambiental¹. O racismo ambiental foi teorizado entre as décadas de 1970 e 1980. Sua definição tem sido utilizada para descrever injustiças ambientais em uma disputa racial.

Devido ao aumento da industrialização e das indústrias petroquímicas, houve também um acréscimo do nível de poluição e de acidentes ambientais, como ocorreu em 2008, quando um navio norueguês perdeu óleo lubrificante nas águas, poluindo as áreas próximas.

A investigadora Beatriz Moreira Bispo sublinha a falta de comunicação e de compromisso entre as instituições, a empresa e as comunidades locais. A ausência de diálogo, mediação e redução do impacto ambiental gera conflitos locais.

¹ O racismo ambiental ocorre quando são tomadas decisões políticas relacionadas ao meio ambiente e, como consequência, geram uma discriminação racial ou têm um impacto negativo sobre um grupo étnico/racial específico de pessoas.



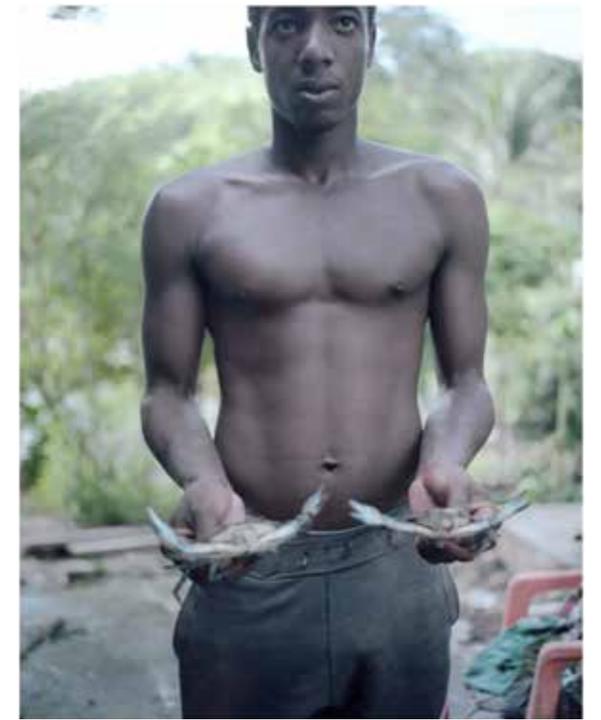
Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2018



Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2018



Sem título
52,72 x 42 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2018



Sem título
52,72 x 42 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2020



Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2020



Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital em papel de algodão
2022



Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2020



Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2018



Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2020



Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2021



Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2021



Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2020

CANDEIAS, BAHIA

A Comunidade Quilombola Boca do Rio vive uma situação histórica e sistêmica de negação de direitos e violações ao seu território e a sua saúde. Diferentes empresas ligadas ao Porto de Aratu tentam expulsar a comunidade e dificultam o acesso dos membros do quilombo às próprias casas e lugares históricos de memória.



Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital em papel de algodão
2022



Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2022



Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2018



Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2022



Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2022



Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital em papel de algodão
2022



Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2022



Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital em papel de algodão
2022



Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2022



Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2022



Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital em papel de algodão
2022



Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2022



QUADROS DE LUTA

FRAMES OF STRUGGLE

É um trabalho estruturado em dípticos e trípticos que contrapõem a representação histórica de escravos africanos com imagens do ativismo e da resistência de quilombolas afro-brasileiros.

As representações históricas estruturam o trabalho através de uma reprodução fotográfica de seus detalhes; estas imagens, bem como as fotografias de objetos de tortura, são tratadas pela conversão em preto e branco, seguida de uma solarização digital. As técnicas utilizadas, fundamentadas no procedimento de inversão dos valores tonais, visam produzir um efeito de estranhamento em relação à representação do outro, como processo edificado a partir de uma estética alicerçada no racismo e na colonialidade.

As imagens históricas de opressão e violência são postas em contraponto com as fotografias de ativistas de diversas comunidades quilombolas, situadas no território brasileiro. As imagens fotográficas são criadas utilizando filmes coloridos, produzindo uma paleta de cores pastéis com o objetivo de criar “fotografias pictóricas” e procurando deste modo construir uma nova narrativa/história visual do sujeito afro-brasileiro. Através de um diálogo entre técnicas e conteúdos, pretende-se apresentar outros “quadros de luta” para desmontar o racismo imagético que pauta a sociedade brasileira.

O trabalho de documentação fotográfica foi realizado nas seguintes comunidades quilombolas: Quilombo do Mandira (SP); Quilombo de Croatá (MG); Quilombo Boca do Rio (BA); Quilombo Ilha da Maré (BA) e Quilombo Santa Rosa dos Pretos (MA).

Como fotógrafo documental, há uma pergunta que sempre costumo me fazer antes de começar um projeto: Em que tipo de sociedade eu vivo? E, sobretudo, em que sociedade gostaria de viver?

Em 2016, poucos meses depois de ter mudado permanentemente para o Brasil, iniciei um projeto fotográfico sobre comunidades quilombolas cujos direitos estavam sendo violados. O projeto *Quadros de Luta*, exposto agora no Centro Cultural Câmara dos Deputados, foi desenvolvido entre 2017 e 2022. Durante esses cinco anos, convivi e documentei a vida cotidiana e os desafios enfrentados por diferentes quilombos no território brasileiro. Ao longo desse processo, muitas vezes, me perguntei com que legitimidade estava desenvolvendo um trabalho sobre uma temática que não fazia parte da minha história pessoal e que não afetava diretamente a minha vida. A resposta, em forma de pergunta, era sempre a mesma: Em que sociedade eu gostaria de viver?

A violação dos direitos humanos e civis e, mais especificamente, o racismo estrutural, no meu ponto de vista, não deveriam preocupar só os grupos e as pessoas que sofrem quotidianamente, e de forma direta, suas consequências. Uma sociedade verdadeiramente democrática se mede pela sua capacidade de erradicar as injustiças, especialmente aquelas raciais; se mede também pela valorização da diversidade, pela promoção da igualdade de condições e oportunidades e, por fim, pela criação de políticas, instrumentos institucionais e leis que garantam os direitos de pessoas e grupos discriminados. Para as comunidades quilombolas, isso significaria a titulação de suas terras, a valorização de suas culturas e produtos, a inclusão de suas lideranças nas decisões e escolhas políticas do estado e do governo.

O estado e os governos têm um papel decisivo neste processo, mas acredito também que cada pessoa, de forma diferente, talvez possa fazer sua parte. Quanto a mim, pessoalmente, não tenho dúvida: uma sociedade em que as comunidades quilombolas e seus direitos sejam respeitados e garantidos seria certamente a sociedade em que eu gostaria de viver.

Sobre as técnicas utilizadas no trabalho

É intencional a escolha do filme colorido e do médio formato (a dimensão da película é maior, sendo 6 x 7 e não 24 x 35, que é o tamanho clássico das fotografias) para fotografar a vida cotidiana dos quilombolas, pois visa criar uma estética alternativa, evitando portanto uma visualidade estereotipada ou exótica, bastante frequente em trabalhos fotográficos sobre quilombolas.

O filme colorido dá a possibilidade de trabalhar em uma paleta de cores dificilmente associada a trabalhos sobre o tema tratado. Já o médio formato permite (e até obriga) uma composição de imagem que se afasta dos critérios de composição estética típicos do fotojornalismo.

As fotografias em preto e branco são o resultado de uma pesquisa em livros e arquivos, sendo compostas por detalhes de obras (majoritariamente gravuras) realizadas antes da promulgação da Lei Áurea. Estas imagens pretendem criar um contraponto com as imagens contemporâneas dos quilombolas, proporcionando uma ressignificação da obra artística original que acontece modificando a composição e criando assim uma nova imagem. Após ter fotografado os detalhes, as fotografias em digital são convertidas em preto e branco e com auxílio de um software de tratamento de imagem são pós-produzidas através de uma simulação do efeito Sabattier. O efeito Sabattier é uma técnica de manipulação de filmes a preto e branco que consiste numa exposição adicional à luz durante o processo de revelação do negativo. Essa exposição adicional cria uma reação molecular com o brometo de prata, que determina a inversão parcial dos tons (o branco vira parcialmente preto e vice-versa). O efeito Sabattier nas fotografias das representações históricas (gravuras) e nos objetos de tortura pertencentes ao acervo do Museu do Escravo de Belo-Vale visa criar um efeito de “transtorno visual”, com o objetivo de tornar evidente a representação historicamente estereotipada de pessoas negras. A partir da inversão dos tons, surgem imagens “desconcertantes”, que provocam um estranhamento e nos despertam para o quão equivocadas são as representações do sujeito negro na história.

Tommaso Rada

SANTA ROSA DOS PRETOS, MARANHÃO

Os tambores são um instrumento musical tradicional e essencial da cultura afro-brasileira. Em Santa Rosa dos Pretos, a tradição musical quase se perdeu, até que um grupo quilombola de mulheres decidiu resgatar a tradição e a memória musical. Hoje, o grupo de quilombolas que toca nas festividades é de cerca de 30 pessoas, majoritariamente mulheres.

O Território Quilombola de Santa Rosa dos Pretos é cortado pela Ferrovia Transnordestina, pelas linhas de transmissão de energia e pela BR-135. Os moradores da comunidade sofrem restrições para ter acesso ao próprio território. Além disso, as crianças correm perigo de atropelamento por causa da estrada. A falta de comunicação e de disponibilidade em encontrar soluções cria uma situação de conflito entre empresas e comunidade.

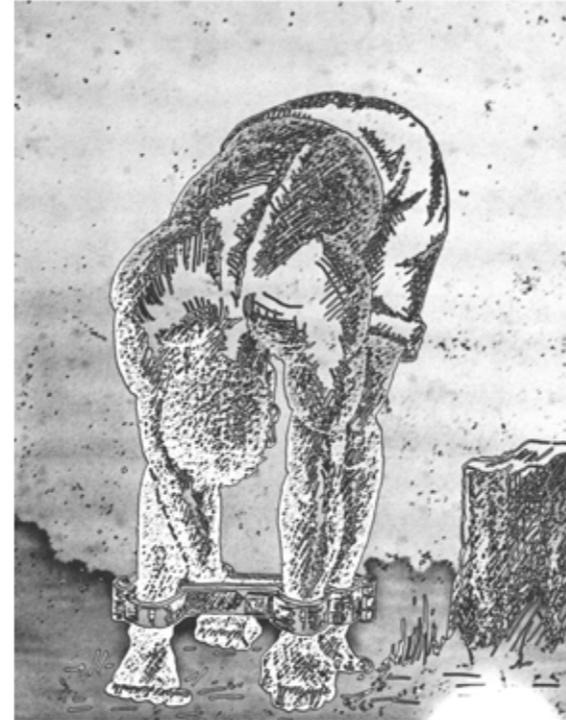
A construção da ferrovia cortou o território quilombola e secou o canal que era usado pelos quilombolas para pescar e irrigar os campos destinados à agricultura.



Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2017



Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2017



Sem título
52,72 x 42 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2018



Sem título
52,72 x 42 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2017



Sem título
89,47 x 110 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2018



Sem título
89,47 x 110 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2017



Sem título
89,47 x 110 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2018



Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2017

JANUÁRIA, MINAS GERAIS

A Comunidade Quilombola de Croatá sofre com a falta de manutenção de estrada e de saneamento básico. Em 2022, os quilombolas vivenciaram ações intimidatórias de fazendeiros da região.



Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital em papel de algodão
2022



Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2019



Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2018



Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2019



Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2019



Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2018



Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital em papel de algodão
2022



Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital em papel de algodão
2022



Sem título
52,72 x 42 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2018



Sem título
52,72 x 42 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2019

CANANEIA, SÃO PAULO

A Comunidade Quilombola do Mandira vive da criação de ostras e do turismo. As famílias da comunidade conseguiram desenvolver um modelo sustentável e conservativo integrado ao meio ambiente para a criação de ostras, principal fonte econômica da comunidade.



Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2022



Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital em papel de algodão
2022



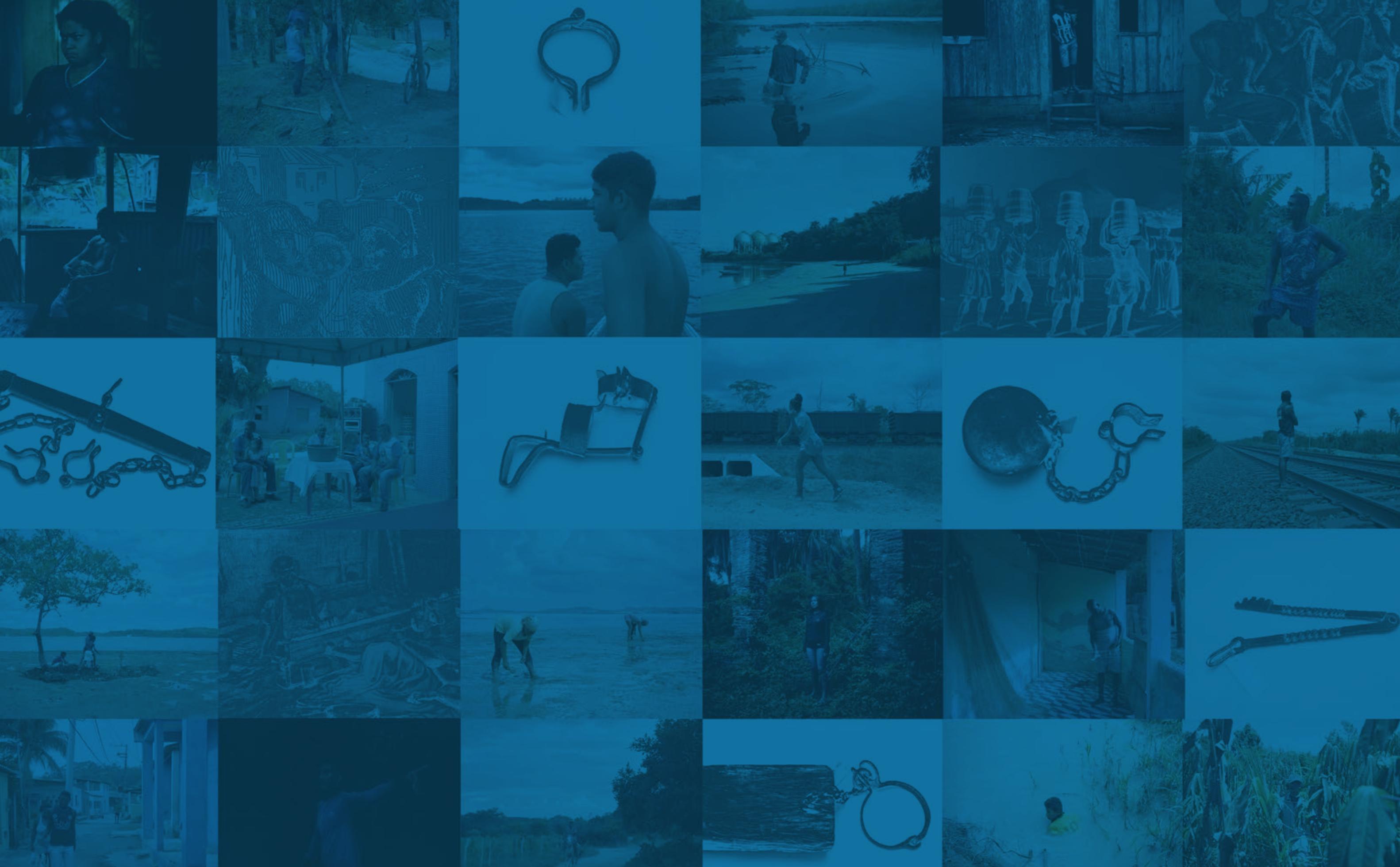
Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2022



Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2022



Sem título
42 x 52,72 cm
C-Print Digital de filme colorido em papel de algodão
2018





BIOGRAFIA

Tommaso Rada, nascido em 1979, em Vigliano Biellese (Itália), é um fotógrafo documental que desde 2016 vive e trabalha em São Paulo.

Fotografias de Tommaso foram publicadas em revistas e jornais internacionais, como Financial Time, Bloomberg, Der Spiegel, Monocle, Express, Helsingin Sanomat, Courrier International, Le Pelerin, Washington Post, Le Monde, La Stampa e British Journal of Photography.

Seus projetos fotográficos ganharam diferentes prêmios, como PDN Photo Annual Awards, Sony World Photography Awards, Estação Imagem – Prêmio de Fotojornalismo, APAD Backyard Storytelling Grant e VSCO Artist Initiative.

Ensaios de Tommaso fizeram parte de exposições em festivais de fotografias internacionais, como GuatePhoto (Guatemala), Kolga Tblisi Photo Festival (Geórgia), Verzasca Foto Festival (Suíça), Encontros da Imagem (Portugal), CineEast (Luxemburgo), Incadaques International Photo Festival (Espanha), Belfast Photo Festival (Reino Unido), Ragusa Foto Festival (Itália), Gibellina Photoroad Festival (Itália) e Phest Festival Internazionale di Fotografia e Arte Monopoli (Itália).

Os projetos que Tommaso desenvolve tratam tópicos socioeconômicos e exploram a relação entre território e pessoas. Com sua prática fotográfica, Tommaso quer descrever a sociedade, com a finalidade de levantar perguntas e estimular debates.

Educação

2006: Workshop com Alexandra Boulat e Gary Knight

2010: Workshop com Franco Pagetti

2012: Workshop com Jan Grarup

2016–2017: MeMo Masterclass

Publicações

Bloomberg, Financial Times Group, Der Spiegel, Expresso, Liaisons Sociales Magazine, Helsingin Sanomat, Le Pelerin, Monocle, Le Monde, British Journal of Photography, Courrier International, Forbes Brazil, Vanity Fair (USA), Travel Plus China, Washington Post, CNN, Journal I.

Colaborações

WLSA (Women and Law in Southern Africa Research and Education Trust), Comunità di Sant'Egidio, Unicef Mozambique, Centro de Estudos Sociais de Coimbra, Universidade do Minho, Universidade Estadual de Campinas (Brasil).

Residências artísticas

2014: Bienal de Cerveira - Fundação Bienal de Arte de Cerveira

2017: Montagna Sociale Contemporanea - Villeneuve, Itália

Livros

- A Day in the World. ADAY.ORG. MAX STROM. 2012. ISBN 978-91-7126-257-8
- Maison Ville Nouveau, Montagna Sociale Contemporanea, Framedivision/ProgettoSKIA. 2018. ISBN 978-88-943778-0-4
- Yearbook 2020, Urbanistica Institute. 2021. ISBN 978-88-32108-24-8
- Imagens da Maré. 2021. ISBN 978-65-00-28619-9

Catálogos

- Prêmio Fotojornalismo Estação Imagem 2012. 2012. ISBN 978-989-97338-2-4
- Prêmio Fotojornalismo Estação Imagem 2014. 2014. ISBN 979-989-98056-8-2
- Power & Illusion. Encontros da Imagem, Braga, Portugal. 2015. ISBN 978-972-98537-7-7

Prêmios

2021:

- Bird in Flight - Pré-selecionado
- Palm Photo Prize 2021 - Finalista

2020:

- Urbanautica Institute Awards - Ganhador

2018:

- PDN Photo Annual Awards - Personal Category - Ganhador

2017:

- Sony World Photography Awards - Natural World - Shortlist

2016:

- ND Awards - 2nd place ND Awards 2016 in Nature - Other
- ND Awards - Honorable Mention - Editorial - Sports
- ND Awards - Honorable Mention - Editorial - Documentary
- ND Awards - Honorable Mention - Editorial - Photo Essay / Story
- TIFA - Honorable Mention - Editorial - Photo Essay
- TIFA - Honorable Mention - Editorial - Sports
- APAD Backyard Storytelling Grant
- Mifa - Honorable Mention - Editorial - Sports

2015:

- Ideas Tap - Magnum Photos Photographer Funds
- IPA 2015 International Photography Award - Menção honrosa
- ND Awards - 1st prize Editorial Sport
- ND Awards - 3rd prize Editorial Photo Essay
- MIFA - 3rd prize Sport
- MIFA - 2nd prize Nature Pet
- Fotovisura Grant For Outstanding Multimedia Project - Menção honrosa
- Royal Photographic Society Print Exhibition - Finalista
- Photon Valencia - Finalista / Valência, Espanha
- Kolga Tbilisi Photo Award - Finalista / Tbilisi, Geórgia

2014:

- Estação Imagem - 2nd prize in the “Contemporary Issues” category / Mora, Portugal
- Berlin Month of Photography Portfolio Review - Finalista / Berlim, Alemanha
- Photon Valencia - Finalista / Valência, Espanha
- Monochrome Awards - Professional Photojournalism Category - Menção honrosa
- Photocracy Fund - Finalista
- International Revela Award - Finalista / Madri, Espanha
- Manuel Rivera-Ortiz Foundation for Documentary Photography Grant - Finalista

2013:

- AddRetouch Documentary Photography - Finalista / Madri, Espanha

2012:

- Estação Imagem - 1st prize in the “Environment” category / Mora, Portugal

Exposições

- Phest Festival Internazionale di Fotografia e Arte Monopoli - exposição individual - Monopoli, Itália (2022)
- Ragusa Foto Festival - exposição coletiva - Ragusa Itália (2022)
- Belfast Photo Festival - Decade of Change - exposição coletiva - Belfast, Reino Unido (2022)
- Incadaqués International Photo Festival - Decade of Change - exposição coletiva - Cadaques, Espanha (2022)
- CinEast - Down the Walls - exposição coletiva - Luxemburgo, Luxemburgo (2019)
- Maison Ville Nouveau - exposição individual - Aosta, Itália (2018)
- Verzasca Foto - Argini - exposição coletiva - Sonogno, Suíça (2017)
- RPS Print Exhibition 159 - exposição coletiva - Londres, Reino Unido (2016)
- Encontros da Imagem - exposição coletiva - Braga, Portugal (2015)
- Outono Fotografico - exposição coletiva - Ourense, Espanha (2015)
- GuatePhoto - exposição coletiva - Guatemala (2015)
- Kolga Tbilisi Photo Festival - exposição coletiva - Tbilisi, Geórgia (2015)
- Estação Imagem - exposição coletiva - Cordoaria Nacional, Lisboa, Portugal (2014)
- Estação Imagem, CPF, Porto, Portugal (2014)
- Estação Imagem - exposição coletiva - Cordoaria Nacional, Lisboa, Portugal (2012)
- Estação Imagem, CPF, Porto, Portugal (2012)





Câmara dos Deputados

Visitação de 20 de novembro de 2023 a 11 de janeiro de 2024
Segunda a sexta, das 9h às 17h
Galeria Décimo | Anexo IV
Câmara dos Deputados

CÂMARA DOS DEPUTADOS
Mesa Diretora da Câmara dos Deputados

Presidente
Arthur Lira (PP-AL)

1º Vice-Presidente
Marcos Pereira (REPUBLICANOS-SP)

2º Vice-Presidente
Sóstenes Cavalcante (PL-RJ)

1º Secretário
Luciano Bivar (UNIÃO-PE)

2ª Secretária
Maria do Rosário (PT-RS)

3º Secretário
Júlio Cesar (PSD-PI)

4º Secretário
Lucio Mosquini (MDB-RO)

Suplentes
Gilberto Nascimento (PSD-SP)
Pompeo de Mattos (PDT-RS)
Beto Pereira (PSDB-MS)
André Ferreira (PL-PE)

Secretaria de Comunicação Social,
Centro Cultural Câmara dos Deputados

Secretário de Comunicação Social
Jilmar Tatto (PT/SP)

Secretário de Participação,
Interação e Mídias Digitais
Luciano Ducci (PSB/PR)

Diretoria Executiva de
Comunicação e Mídias Digitais
Cleber Queiroz Machado

Coordenação de Cerimonial,
Eventos e Cultura
Frederico Fonseca de Almeida

Supervisão do Centro Cultural
Isabel Flecha de Lima

Coordenação do Projeto e Produção
Clauder Diniz

Revisão
Maria Amélia Elói

Projeto Gráfico
Mima Carfer
Jaqueline de Melo

Montagem e Manutenção da Exposição
André Vitorim
Maurilio Magno
Paulo Titula
Wendel Fontenele

Material Gráfico
Coordenação de Serviços Gráficos -
CGRAF/DEAPA

Contato do artista:

Tommaso Rada
@tommasorada
(11) 95062.3226
<http://www.radatommasso.com>
tommasorada@tommasorada.com

Informações: 0800 0 619 619 | cultural@camara.leg.br

Palácio do Congresso Nacional – Câmara dos Deputados
Anexo 1 – Sala 1601 – CEP 70.160-900 – Brasília/DF

www.camara.leg.br/centrocultural

Brasília, novembro de 2023.

Acesse nosso
edital de seleção



