



Ana Helena do Nascimento Barbosa

Se essa rua fosse minha

as crianças e suas narrativas verbais e visuais do bairro Vicente Pinzón

u
Imprensa
Universitária
UFC



“Se essa rua fosse minha”
as crianças e suas narrativas verbais e
visuais do bairro Vicente Pinzón

Presidente da República
Michel Miguel Elias Temer Lulia

Ministro da Educação
Rossieli Soares da Silva

Universidade Federal do Ceará - UFC

Reitor
Prof. Henry de Holanda Campos

Vice-Reitor
Prof. Custódio Luís Silva de Almeida

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação
Prof. Antônio Gomes de Souza Filho

Pró-Reitor de Planejamento e Administração
Prof. Almir Bittencourt da Silva

Imprensa Universitária
Diretor
Joaquim Melo de Albuquerque

Conselho Editorial
Presidente
Prof. Antônio Cláudio Lima Guimarães

Conselheiros
Prof.^a Angela Maria R. Mota Gutiérrez
Prof. Ítalo Gurgel
Prof. José Edmar da Silva Ribeiro

“Se essa rua fosse minha”
as crianças e suas narrativas verbais e
visuais do bairro Vicente Pinzón

Ana Helena do Nascimento Barbosa



Fortaleza
2018

“Se essa rua fosse minha”: as crianças e suas narrativas verbais e visuais do bairro Vicente Pinzón

Copyright © 2018 by Ana Helena do Nascimento Barbosa

Todos os direitos reservados

IMPRESSO NO BRASIL / PRINTED IN BRAZIL

Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará (UFC)
Av. da Universidade, 2932, fundos - Benfica - Fortaleza - Ceará

Coordenação editorial

Ivanaldo Maciel de Lima

Revisão de texto

Yvantelmack Dantas

Normalização bibliográfica

Marilzete Melo Nascimento

Projeto visual

Sandro Vasconcellos

Diagramação

Wellington Costa Oliveira

Capa

Heron Cruz

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Bibliotecária Marilzete Melo Nascimento CRB 3/1135

B238s Barbosa, Ana Helena do Nascimento.
“Se essa rua fosse minha” [livro eletrônico] : as crianças e suas narrativas verbais e visuais do bairro Vicente Pinzón / Ana Helena do Nascimento Barbosa. - Fortaleza: Imprensa Universitária, 2018.
2184 Kb : il. color. ; PDF - (Coleção de Humanidades - UFC)

ISBN: 978-85-7485-339-0

1. Fotografia. 2. Cartografia. 3. Ação social. I. Título.

CDD 770

Agradecimentos

Agradeço a minha mãe, pelo exemplo de força e coragem e por me fazer acreditar que minhas mãos são ferramentas potentes na construção de um mundo mais igualitário. Agradeço aos meus interlocutores: Maria Clara, Rafaela, Charles, Daniel, Beatriz e Anderson, os quais abriram as portas de suas ruas, de suas casas e de suas vidas para a “tia” Helena. De mãos dadas e olhos abertos, construímos juntos os passos desta pesquisa. Com criatividade, essas crianças fizeram do morro o seu castelo, da praia a sua piscina, e da rua o seu *playground*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 09

PLANO GERAL: UM PANORAMA DOS PERCURSOS DA PESQUISA 22

“Ele cava, escava seus próprios olhos”:

entre ser observado e ser o observador 22

“Imagine o leitor que, de repente, desembarca sozinho em uma praia tropical”: uma aproximação com campo 29

PLANO MÉDIO: AS CRIANÇAS EM FOCO 33

“Presente”: experiências na sala de aula 33

Um zoom nos interlocutores 43

“Do ponto de vista do nativo, pitoresco é o turista”: representações do bairro Vicente Pinzón nas atividades jornalísticas 49

Revelando as ruas: notas de um laboratório imagético 56

PRIMEIRO PLANO: UMA CARTOGRAFIA VISUAL E VERBAL 75

Seleção 75

Tradução 76

Arranjo 78

Prancha 1 - Morros do Vicente Pinzón 81

Prancha 2 - Mar 85

Prancha 3 - Casas 91

Prancha 4 - Becos 96

Prancha 5 - Moradores 99

Prancha 6 - Trabalhadores 105

Prancha 7 - Rua 109

CONCLUSÃO - O USO DA LENTE OLHO-DE-PEIXE OU COMO ABRIR O ÂNGULO PARA 180° 116

BIBLIOGRAFIA 121

Introdução

*A cidade dos meus amores
E, quem dera, os moradores
E o prefeito e os varredores
E os pintores e os vendedores
Fossem somente crianças*
Chico Buarque

A cidade dos prédios comerciais. A cidade dos trâmites de mercadorias. A cidade das longas filas. Filas de gente e de carros. A cidade das poucas matas e muitos *outdoors*. A cidade com seus símbolos de modernização é também a cidade das rodas de conversas, do cotidiano, de sentar na praça e trocar histórias. Na cidade em que reside o homem com sua atitude *blasé* e suas marcas de impessoalidade, vive, paralelamente, o *flâneur* que rejeita o caráter capitalista e transitório da modernidade e se relaciona com a cidade de uma forma mais autêntica, caminhando sempre no contrafluxo do progresso.

Estudar a cidade é compreender este espaço como campo de linguagens, representações e conflitos de forças e discursos. A cidade dos gestores urbanos, dos projetos orçamentários da cidade e das políticas urbanas constitui uma perspectiva macro da cidade e se legitima como um discurso oficial da cidade dentro de uma sociedade estruturada na razão instrumental. Por outro lado, a lógica do cotidiano valoriza e destaca as vivências, as práticas culturais populares, as rotinas diárias, as narrativas informais sobre a cidade construída com base nas relações sociais fomentadas e reproduzidas em determinado contexto espacial e temporal.

O olhar sempre em movimento e a ditadura da visão imediata, por vezes, são responsáveis por causar uma cegueira social que nos

impede de refletir sobre outras formas de narrar a cidade, que não aquelas legitimadas por canais de comunicação oficiais. Não porque não está lá, mas por não ser, para alguns, relevante a ponto de se dispor a enxergar. Percebi que a cidade é um conjunto de espelhos capaz de refletir múltiplos olhares e significados e o resultado desta observação procederá do recorte visual assumido pelo observador. Na “cidade vivida”, busquei escutar e ver outras vozes e olhares com capacidade de interpretar a cidade por outra ótica e por outras melodias.

Esta pesquisa tem como objetivo analisar as narrativas (verbais e visuais) das crianças moradoras do bairro Vicente Pinzón (Fortaleza, Ceará)¹ procurando entender qual seria a sua contribuição nesse processo de interpretação do seu bairro e da sua cidade. De início, houve muita dificuldade em traçar o campo do objeto de estudo da minha pesquisa, considerando que a demarcação dos mapas formais era desconforme com a percepção de território que possuíam os moradores. Como solução, para a pesquisa, assumi o nome Vicente Pinzón (denominação formal) e escolhi trabalhar com seis crianças, sendo três representantes da comunidade do Castelo Encantado e três da comunidade Santa Terezinha. Esse formato, no meu ponto de vista, representa o local abordado como objeto de estudo. No percurso dessa pesquisa, não observei as crianças apenas

¹ A cidade de Fortaleza é dividida em seis regionais. A Secretaria Executiva Regional - SER II é composta de 21 bairros. São eles: Aldeota, Bairro de Lourdes, Cais do Porto, Centro, Cidade 2000, Cocó, Dionísio Torres, Guararapes, Joaquim Távora, Luciano Cavalcante, Manuel Dias Branco, Meireles, Mucuripe, Papicu, Praia de Iracema, Praia do Futuro I, Praia do Futuro II, Salinas, São João do Tauape, Varjota e Vicente Pinzón. Em vez de Vicente Pizon, alguns moradores denominam seu bairro como “Grande Mucuripe” ou assumem que o nome do bairro é o nome da própria comunidade. O mapa geográfico institucional que delimita as fronteiras e linhas territoriais do Vicente Pinzón é um instrumento que não dialoga com a denominação dos espaços dos próprios moradores. De acordo com os moradores, o Vicente Pinzón é formado por dois grandes morros: o morro do Teixeira e o morro do Santa Terezinha. O morro do Teixeira é o que está próximo à Avenida Abolição, à Av. Beira Mar, ao prédio do Moinho Dias Branco e ao Iate Clube. A escadaria desse morro leva para a comunidade do Castelo Encantado. O morro do Santa Terezinha é o ponto mais alto da cidade e onde se localiza o Mirante. Esse morro tem duas escadarias principais, uma das escadas liga a comunidade ao Castelo Encantado e as outras escadas conectam o morro com o bairro do Papicu. Em todo caso, segundo os dados da Prefeitura Municipal de Fortaleza, o bairro é denominado de Vicente Pizon, e tem uma área de 3,07km², com uma população de 45.518 pessoas. As comunidades do Castelo Encantado e Conjunto Santa Terezinha pertencem ao bairro Vicente Pinzón.

como um “índice” do adulto, mas também como agentes e produtores de uma cultura particular do seu tempo, compreendendo que as crianças “são agentes da mudança, mas também da continuidade” (PIRES, 2010, p. 152). Nessa pesquisa, busco depreender, portanto: de que maneira as crianças representam sua cidade e seu bairro. Quais os suportes utilizados na construção dessas narrativas? qual a influência da mídia e do discurso adulto na leitura da realidade apresentada pelas crianças? para qual público se destina a produção desses relatos?

Anterior à ida ao campo, havia um desejo particular em realizar pesquisas na área da Sociologia e Antropologia Urbana e Antropologia Visual, em específico, estimaria estudar as narrativas textuais e visuais da comunidade em que cresci. Movida por esse sentimento, passei a investigar a história do meu bairro do ponto de vista da trajetória dos meus vizinhos e da minha própria família. Posteriormente, a fim de apreender a perspectiva do bairro Vicente Pinzón a partir dos veículos de comunicação, iniciei um recorte de jornais com foco nessa temática.

Em 2014, elaborei um projeto cultural para a Escola de Ensino Fundamental Consuelo Amora que tinha como objetivo promover atividades de formação na área da fotografia. Tal oficina ambicionava efetuar o registro das narrativas presentes no bairro sob a ótica de seus moradores. A proposta que foi submetida ao Ministério da Cultura foi aprovada e por isso a escola recebeu recursos para custear a oficina. Notei, nesse momento, a oportunidade de presenciar a oficina, me relacionar com as turmas e, assim, iniciar uma vivência de campo para uma pesquisa que mapeasse as narrativas do bairro Vicente Pinzón sob a perspectiva das crianças. De forma estratégica, acompanhei a oficina de fotografia assumindo a função de assistente da facilitadora, pois dessa forma frequentava a sala de aula sem ocupar o cargo de “professora” e assim poderia fazer minhas observações e anotações das dinâmicas das crianças.

Na oficina de fotografia, se inscreveu o total de 15 crianças, com faixa etária de 10 a 12 anos, moradoras das comunidades do

Castelo Encantado e Conjunto Santa Terezinha.² A oficina de fotografia foi dividida em dois módulos: o teórico e o prático. Na teoria, a facilitadora ministrou dinâmicas com desenhos, recortes de revistas e jornais, e apresentou conceitos básicos de luz, composição e enquadramento. Para as aulas de campo, a turma foi dividida em cinco grupos de três crianças.

As crianças inscritas participaram de todo o processo de formação, entretanto, para aprofundar minha pesquisa fiz um recorte quantitativo. De uma forma mais específica, para a pesquisa, trabalhei com seis crianças: Daniel (12 anos - Conjunto Santa Terezinha), Charles (11 anos - Conjunto Santa Terezinha), Rafaela (10 anos - Conjunto Santa Terezinha), Anderson (11 anos - Castelo Encantado), Maria Clara (10 anos - Castelo Encantado), Ana Beatriz (10 anos - Castelo Encantado). Foram requisitos desta seleção a maior proximidade que estabeleci com alguns dos alunos e o interesse que demonstraram em continuar fotografando. Com essas crianças, tive encontros para produzir outras fotografias, conversar sobre essas imagens e realizar entrevistas.

Com os meus interlocutores, conversei sobre a minha monografia e perguntei se eles concordavam em participar. Após o convite, eles perguntaram o que era monografia. Se monografia era uma prova, qual nota eu precisava tirar? Eu expliquei a dinâmica da monografia, a partir do trabalho em campo até a formação da banca e a defesa. Eles me responderam: “Pois vamos te ajudar, tia”. E assim se estabeleceu a nossa parceria. Durante o período desse envolvimento com a pesquisa, resolvi, tal como recomenda Fravet-Saada (2005, p. 157), “fazer da participação um instrumento de conhecimento.” Posei para as fotos das crianças. Ouvi as confissões das meninas

² Conforme o memorialista Miguel Ângelo de Azevedo (Nirez), em 18 de julho de 1980, foi oficialmente inaugurado o conjunto Santa Terezinha, com o total de 502 casas para abrigar os antigos moradores das favelas de Guabira, Lagoa do Coração e Maceió. O conjunto Santa Terezinha foi implantado em um terreno de 20.080h, adquirido através de doação da Fundação do Serviço Social de Fortaleza para a Fundação Programa de Assistência às Favelas da Região Metropolitana de Fortaleza-PROAFA. O Morro Santa Terezinha se destaca por apresentar uma topografia que chega a ultrapassar a cota de 50 metros com declividades bastante acentuadas. No ano de 1978 a cobertura vegetal do ambiente dunar se encontrava bem estabilizada. As décadas de 1980 e 1990 foram marcadas pela invasão das favelas na encosta do morro, expansão das vias de circulação e instauração de fábricas. Fonte: http://www.fortalezanobre.com.br/2014_02_01_archive.html?m=0.

sobre paqueras. Fui confidente delas quando queriam me contar um segredo sobre a escola. Trocamos pulseiras de plásticos. Através dessa aproximação estabelecemos nossos laços de confiança.

As crianças interlocutoras, ao final do estudo, produziram 208 fotografias, das quais, nesse trabalho, utilizei 51. Essas imagens, em comunhão com o texto, são narrativas que projetam uma realidade social intimamente articulada com as experiências do narrador, "assim, se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso" (BENJAMIN, 1985, p. 203). Esta pesquisa ambiciona a promoção de uma cumplicidade entre o texto e a imagem, instrumentos fundamentais utilizados pelas crianças moradoras do bairro Vicente Pinzón para compor as suas narrativas urbanas.

Por meio de uma análise imagética e discursiva, se tornou possível interpretar de forma minuciosa as representações do bairro construída pelas crianças, além de possibilitar discussões em torno de questões sociais, tais como, práticas culturais, coletividade, identidade, conflitos e políticas públicas. Olhando para a fotografia produzida pelas crianças e lendo trechos do diário de campo, ficava me questionando: o que elas queriam mostrar com essa história? O que elas incluíram no seu discurso e o que elas deixaram de fora? Que instrumentos utilizaram para contar a sua história? O fato de elas estarem selecionando essa imagem para minha pesquisa influenciou no recorte e na escolha da imagem? Que outras imagens elas teriam incorporado em sua narrativa se tivesse mais tempo para fotografar?

Nessa pesquisa, portanto, as fotografias produzidas pelas crianças, tal como os relatos e entrevistas, serão objetos de análise. Sem desconsiderar a relevância textual, vale aqui salientar o importante papel da fotografia como método de pesquisa. Para apreender a narrativa infantil, foi necessário adotar a imagem como ferramenta capaz de representar a forma como as crianças traduzem o seu mundo, uma vez que o método da entrevista não foi suficiente para apreender os discursos das crianças. Apliquei duas entrevistas com o grupo dos interlocutores e, constantemente, as crianças respondiam as questões de forma monossilábica, com frases curtas, demonstrando pouco interesse em aprofundar os relatos. O mesmo

comportamento acontecia quando eu pedia para elas justificarem as escolhas do seu recorte fotográfico. Fotografei porque “eu achei bonito!”, porque “é legal”, porque “eu gosto de animais” eram justificativas recorrentes em suas falas. As contribuições mais relevantes, no que diz respeito à fala, aconteciam nas conversas “informais” pactuadas entre nós nos percursos de ruas. Por vezes, no ato de fotografar um determinado espaço, as crianças lembravam de uma história que elas tiveram com aquele lugar e, naquele momento, de forma espontânea, me contavam suas recordações, como a história de Charles que, com o pai, aprendeu a nadar, ali mesmo, naquele praia em que naquele momento fotografávamos. Assim, nessa conjuntura, a fotografia se destacou como uma importante ferramenta de diálogo e de expressão das formas de observar, projetar, rememorar e descrever uma dada realidade.

Em um dos percursos fotográficos das aulas práticas de fotografia, Daniel (um dos meus interlocutores) estava fotografando o Mirante do Conjunto Santa Terezinha, quando me disse: “Tia, quero descer e também fotografar dentro daquele beco. Vi uma casa de tábuas toda colorida, quando eu voltava da escola. Acho que ela vai ficar legal na foto”. A viela em que Daniel entrou foi construída sob o morro do Conjunto Santa Terezinha, onde também está localizada uma das grandes escadarias que promove o acesso entre essa comunidade e a do Castelo Encantado.

Fotografia 1 – Casa colorida



Fonte: Daniel, 2014.

Daniel mora no Conjunto Santa Terezinha e estuda no Castelo Encantado. O beco da casa fotografada por ele é um dos atalhos que Daniel faz no seu percurso para ir assistir às aulas. Quando questionado sobre a escolha desse local para produzir sua fotografia, Daniel respondeu da seguinte forma.

Têm muitas pessoas que andam por aqui e não conhecem os lugares, eu queria mostrar um lugar fechado, eu queria mostrar assim... aí é um beco, um beco bem estreitinho, eu queria mostrar isso aí, mas só que saiu mais legal ainda por causa das cores, eu vejo forma nos lugares aqui, [...] aqui tem um triângulo, um quadrado e ainda dá pra ver muito mais longe, que é pra cá pra baixo (Entrevista Daniel).

A criança agiu como um guia ao difundir, através da fotografia e do seu relato, o conhecimento que tinha daquela localidade. Ele

queria contar outra história, revelar caminhos desconhecidos para muitos e apresentar outros espaços de visitação. Construiu um caminho que excede as fronteiras e as delimitações dos mapas geográficos. Daniel sugeriu que entrássemos em um beco, promovendo um desvio do mapa “formal”, “institucional” e “legítimo”. São os atalhos, os “não lugares”, os recantos, as vias proibidas que compõem um outro mapa: o mapa de sentidos. Daniel construiu sua narrativa urbana.

Como pesquisadora, através do olhar da criança, procurei saber de que forma ele, por meio de uma geografia narrativa, apresentaria o seu bairro. Ao analisar a foto do Daniel, percebi que, ao escolher uma viela e uma casa de tábuas, ele optou em falar da simplicidade, das cores e dos desenhos geométricos que enxergava nas madeiras pintadas da parede da casa. Entretanto, como leitora dessa imagem, observei que a fotografia carregava também outros significados. A imagem retratava a realidade de um lugar carente de investimento maior no campo das políticas públicas ligadas à infraestrutura e saneamento básico. Percebi que o lugar em que esta casa foi levantada é uma zona de risco, tendo em vista que esse beco se localiza sob um morro íngreme com uma considerável probabilidade de desmoronamento. Essa imagem, para mim, é também uma denúncia das condições de moradia daquela população. Ou seja, como produtor desta imagem, Daniel a selecionou por uma escolha artística, entretanto, na leitura do observador externo, outras interpretações foram construídas.

Entende-se, portanto, que, “assim como na Antropologia, a fotografia tem um olhar participante que escava detalhes e fareja com seu olhar o alvo e o objeto de suas lentes e de sua interpretação” (ANDRADE, 2002, p. 22). Consoante Malinowski (1984, p. 34), o objetivo da Antropologia é “apreender o ponto de vista dos nativos, seu relacionamento com a vida, sua visão de seu mundo”. Dentro dessa discussão, a antropóloga Ruth Cardoso (1986) afirma que este modo de observar também supõe um investimento do observador no seu próprio modo de olhar. Segundo Andrade (2002), a condição básica do antropólogo é um saber-fazer, ser um observador-observador do outro, observador de sim mesmo. Enquanto Da Matta (2010) alerta que o problema não é o de somente reproduzir e observar os fenô-

menos, mas, substancialmente, de como o observá-los. Geertz (2002) diz que é preciso "estar lá". E a fotografia grita, "olhem, olhem", "eis aqui" (BARTHES, 1984, p. 14). Nesse estudo, a observação participante e o registro fotográfico foram testemunhas de um acontecimento.

A série de imagens e os textos produzidos a partir dos resultados das entrevistas e da vivência no campo com as crianças são apenas o produto final de toda uma ação coletiva. Para além da apresentação desses resultados, busquei aqui compreender todo processo de construção de uma narrativa: quem monta, quem descreve, quem situa, quem seleciona, quem traduz. Contar uma história envolve basicamente dois personagens principais: aquele que narra e aquele que escuta. Aquele que "estava lá", ou seja, vivenciou uma experiência particular, e outro, que por motivos específicos tem interesse em ouvir aquela narrativa.

O produtor-narrador seleciona, traduz, monta e emprega sentido em cada palavra proferida ou escrita. O material bruto (dados coletados em campo) passa por uma série de métodos para chegar ao seu estado lapidado.

Os pesquisadores efetuam essas transformações de maneiras padronizadas, empregando instrumentos típicos para realizar operações típicas sobre materiais típicos e relatar os resultados sob formas padronizadas, destinadas a dar ao usuário aquilo de que precisam para julgar as ideias apresentadas, sem os sobrecarregar com outros materiais de que não precisam (BECKER, 2009, p. 30).

Essas operações são utilizadas para formular uma argumentação de defesa dos resultados defendidos pelo produtor. A metodologia aplicada nesta pesquisa busca compreender e analisar as narrativas infantis e, portanto, levará em consideração as seguintes operações: *seleção*, *tradução*, *arranjo*, *interpretação*.

No processo de *seleção*, por meio de requisitos próprios de inclusão e exclusão, o produtor elege o conteúdo que deseja apresentar. Após a seleção, o produtor, utilizando dispositivos e teorias particulares ao seu campo de atuação, *traduz* a matéria-prima coletada em campo, por exemplo, os antropólogos fazem das anotações

relatos etnográficos, artigos e tabelas. Ou seja, traduzem dados brutos em códigos de linguagens legitimados em sua área.

Com objetivo de estabelecer uma linha narrativa, os produtores promovem *arranjos* que ostentam os sentidos e os significados adotados por eles. O arranjo é semelhante à montagem de um filme. É preciso construir um roteiro de edição para que o espectador entenda o enredo da obra.

A *interpretação* é a leitura individual feita a partir do produto final. Todas essas operações (seleção, tradução, arranjo), apesar de conduzir o processo de leitura dos resultados obtidos pelo produtor, não são capazes de controlar as diversas interpretações que vão surgir a partir do uso que o leitor-observador-espectador-usuário farão ao entrar em contato com o material exposto. A concepção de uma representação, portanto, é uma atividade coletiva que envolve *produtores-narradores* (aquele que se relaciona, transforma e narra a matéria-prima dos fatos) e *usuários-espectadores* (o ator social que acolhe e capta as informações) motivados a construir um diálogo entre produção e recepção. Esses papéis sociais, no entanto, são permutáveis. Uma vez que “todos nós agimos como usuários e como produtores de representações, contando histórias e ouvindo-as, fazendo análises causais e lendo-as” (BECKER, 2009, p. 37). O produtor-narrador analisa o dado bruto para começar a operá-los, e o usuário-espectador observa o produto final para interpretá-los e, algumas vezes, recriá-lo.

Nesta pesquisa, as crianças desempenharam funções que cabem tanto ao produtor-narrador quanto ao usuário-espectador. As fotografias foram produzidas pelas crianças, dentro de um tempo limitado por mim. Nesse momento, os interlocutores agiram como produtores e selecionaram os tipos de paisagens (humana ou geográfica) que iriam compor as suas fotografias. O mesmo acontece com o relato das entrevistas, as crianças, ao serem questionadas, escolhem suas respostas considerando o conteúdo, a forma e o público para quem estão se direcionando.

Não me destaco, nessa pesquisa, como a produtora dessas imagens. As crianças tiveram total autonomia para capturar suas narrativas, sem sofrer qualquer indução ou intervenção de que cenário escolher fotografar. Como pesquisadora, procurei identificar

os significados atribuídos pelas crianças em seus recortes fotográficos. Dentro da seleção de imagens que elas me apresentaram, efetivei uma análise imagética separando as fotografias por eixos temáticos e posteriormente por categorias. A ideia era identificar as traduções embutidas no discurso visual e verbal das crianças, por isso, segui analisando as imagens em comunhão com os textos, buscando identificar e traduzir os sentidos e elaborando estratégias de aproximação entre os relatos verbais e visuais. Nesse contexto, "o que está em jogo é uma compreensão da imagem em etnografia como exercício de interpretação, e um questionamento sobre a objetividade do conhecimento antropológico" (SOARES, 2001, p. 118). Fiz as minhas traduções de cada imagem, porém levei também em consideração a tradução defendida pelos interlocutores. Posterior a essa análise, pensei em uma forma de arranjar todo esse material (visual e verbal) de maneira que o leitor assimile a reflexão que faço sobre as narrativas urbanas que são pensadas e edificadas sob uma ótica infantil.

Nessa conjuntura, no processo de arranjo, montagem e organização do material, fiz uso do método defendido por Bateson e Mead³ (1942) que busca "associar informações visuais a informações verbais para descrever o *ethos*, isto é, o sistema culturalmente organizado de organização dos instintos e das emoções de indivíduos de uma dada sociedade" (NUNES, 1998, p. 19). O arranjo imagético proposto pelo trabalho de Bateson e Mead se organiza em pranchas visuais⁴ que podem ser apresentadas de forma horizontal e linear; leitura vertical; paralela e de justaposição; diagonal e transversal, sequencial e estrutural. As imagens devem ser sistematizadas de acordo com o número de fotografias, formato e manipulações. As notas de campo e trechos de entrevistas são conjugadas à imagem a fim de engrandecer o resultado da experiência de leitura desse material. Assim,

³ A questão do diálogo entre o visual e o verbal é aprofundada na obra *Balinese Character* (1942), de Gregory Bateson e de Margaret Mead, a qual se tornou um marco na Antropologia Visual por elevar a imagem ao mesmo patamar de importância do texto e desenvolver métodos úteis à análise de fotografias dentro de uma pesquisa antropológica.

⁴ Propostas nos trabalhos de Bateson e Mead (1942), as pranchas visuais são modelo de organização e apresentação de um agrupamento de imagens.

a forma de apresentação desenvolvida por Bateson e Mead permite ao leitor uma certa interação com o hipertexto (fotos, textos e filmes). É possível sair da explanação geral escrita por Mead e ver as fotos que Bateson realizou sobre aquele tema. E ainda ler (nas pranchas) o que ele escreveu sobre as fotos (NUNES, 1998, p. 24).

Nessa pesquisa, os arranjos visuais serão organizados a partir de dois modelos de apresentação: o *sequencial* e o *estrutural*.

No modelo sequencial “nosso olhar dança, por assim dizer, de fotograma em fotograma, recolhendo ao fio desses percursos ou dessa travessia, um conjunto de informações que deveria nos levar a uma mensagem” (SAMAIN, 2005). Nessa forma, dispostas em sequência, as fotografias formam uma cena capaz de narrar um ritual ou um acontecimento. O modelo estrutural reúne em um mesmo eixo temático imagens produzidas em cenários e contextos distintos, ressaltando múltiplos olhares e ampliando assim a dimensão cultural do espaço focado. Nos arranjos visuais desse perfil, “nosso olhar quase que assustado e medusado procura entender o que tem a ver a presença conjunta de elementos tão heteróclitos” (SAMAIN, 2005). Aliadas ao texto, essas imagens projetam com precisão um *ethos* do ambiente pesquisado, atestando dessa forma que o texto, dentro da antropologia, possui uma autoridade incontestável, mas que a imagem também é um objeto de reflexão. Quando montadas em uma linha narrativa pensada por mim, escrevo texto que revela as interpretações retiradas de todo material visual e verbal, contudo, como já dito, essas operações (seleção, tradução, arranjo e interpretação) não garantem que o usuário se limite apenas a minha leitura dessa experiência etnográfica.

Todo percurso é composto de camadas, pausas, direcionamentos. Anteriormente à construção do objeto dessa pesquisa, refleti sobre a minha relação com o bairro, assim como a associação do bairro com os canais de comunicação. O foco desta pesquisa são as narrativas do bairro Vicente Pinzón construídas pelas crianças moradoras das comunidades do Castelo Encantado e Conjunto Santa Terezinha. No entanto, com o objetivo de contextualizar e exprimir outros pontos de vistas, enriquecer o debate sobre a pluralidade de narrativas e acentuar as disputas simbólicas inerentes a esse sistema de representações de um mesmo espaço, no início da pesquisa pro-

jeto os pontos de vista de outros narradores desse bairro. De forma complementar, apresento o Vicente Pinzón a partir da minha trajetória pessoal, envolvendo neste desenho lembranças da minha infância e relatos da minha família sobre a origem do bairro. Os discursos midiáticos também terão seus conteúdos explorados na busca de identificar que imagem as mídias traçam desse local. Por fim, de maneira mais intensiva e aprofundada, adentro na discussão central desta pesquisa onde serão expostos os percursos e resultados obtidos na experiência com as crianças moradoras do bairro Vicente Pinzón. Cada narrador conta sua história e, ao final, é possível pautar pontos de encontro e linhas de divergências entre essas narrativas.

Essa pesquisa se divide em três capítulos, assim organizados: no primeiro capítulo, busco traçar o percurso da pesquisa, a minha relação de pesquisadora com o espaço, os discursos jornalísticos sobre o bairro e as estratégias de aproximação com o campo.

No segundo, procuro descrever a minha vivência em campo e de que forma me relacionei com os meus interlocutores. Relatos das caminhadas nas ruas, conversas em sala de aula e trechos das entrevistas serão expostos nesse espaço.

As fotografias produzidas pelas crianças serão organizadas em pranchas temáticas e, tais como os relatos e entrevistas, serão analisadas no terceiro capítulo. Com base no material coletado e fundamentado no cabedal teórico da antropologia visual, proponho uma reflexão em torno do uso da imagem no exercício de interpretação da realidade, compreendendo que o visual e o verbal são fontes de conhecimento que enriquecem a prática etnográfica e o saber antropológico.

Desse modo, nessa pesquisa, o caderno de campo e a fotografia, aliados, se estabelecerão como lugares de confiança e instrumento de projeção de uma realidade particular pertencentes às crianças moradoras do bairro Vicente Pinzón.

Plano geral: um panorama dos percursos da pesquisa

**“Ele cava, escava seus próprios olhos”:⁵
entre ser observado e ser o observador**

Cheguei à comunidade do Castelo Encantado,⁶ bairro Vicente Pinzón, no ano de 1995, quando eu tinha oito anos de idade. A mudança foi motivada pela busca de emprego e ascensão social. Aliás, minha família, composta por seis pessoas (pai, mãe e quatro filhos), já vinha de outro percurso.

Em 1993, meu pai viajou para São Paulo. Empregou-se em uma indústria e enviou o dinheiro para custear as passagens dos filhos e da esposa. Durante 03 dias e 03 noites, ocupamos as poltronas de um ônibus e os banheiros das rodoviárias. As comidas eram armazenadas em depósitos. A refeição variava entre frangos, farofas e frutas. Nós dormíamos em colchões estendidos no corredor do ônibus. Uma cama compartilhada. Do batente da escada do veículo,

⁵ Ver Samain (2012).

⁶ O Castelo Encantado ocupava uma área a partir da via férrea, distribuindo-se pelas dunas até as proximidades do Porto do Mucuripe. Compreende uma área de 52 ha localizada aproximadamente a 5km do centro da cidade de Fortaleza representando uma das maiores densidades populacionais do município. Tem como limites: ao norte, a Avenida da Abolição, ao sul, um terreno particular, ao leste, a Rua Ângelo Figueiredo e ao oeste, o Ramal de Carga Parangaba-Mucuripe. Os bairros vizinhos são Mucuripe, Varjota e Papicu. A favela do Castelo Encantado foi ocupada em torno dos anos 50, tendo como principal motivo da ocupação a aproximação com o mar. Disponível em: http://www.usp.br/fau/depprojeto/labhab/biblioteca/produtos/paramtecnicos_urbafavelas.pdf.

eu vi um trajeto de quase três mil quilômetros. Sentada ao lado dos motoristas eu descobria a extensão de uma estrada. Nessa viagem, eu parti primeiro com minha mãe. Meses depois, chegava na rodoviária de São Paulo, meus três irmãos e meu tio, encarregado de buscá-los. Minha infância teve alguns êxodos. De Trairi (litoral do Ceará) para São Paulo (Diadema - ABC Paulista). De São Paulo para Trairi. De Trairi para Fortaleza, na comunidade Castelo Encantado, bairro Vicente Pinzón. Meu pai nasceu na Praia da Iracema, mas cresceu no Castelo Encantado. Em entrevista concedida, ele faz um relato sobre o cenário da comunidade nos anos 70, data da chegada de sua família àquele local.

Essas dunas aqui eram tudo mato. Aqui o Castelo Encantado era uma selva dentro de Fortaleza. Nós fomos um dos pioneiros. Desbravadores desse bairro. Nós fomos uma das primeiras famílias a chegar nessa rua aqui em 1971. Minha mãe é da banda da Prainha, do Aquiraz, veio para cá em 1971 e ficou aqui até morrer. As casas eram de taipas e papelão. Uma bem distante da outra. Aqui não tinha energia, iluminávamos a casa com lamparina e gás. Comprávamos gás dos vendedores que passavam oferecendo na porta de casa. A água a gente buscava no pé do morro. Lá nas bombas do Seu Correia. Antigamente nós usávamos os galões (que era um pau nas costas com as cordas um arame e uma lata de um lado outro e de outro). Existiam duas bombas, e tinha muita briga entre os que buscavam a água. Disputa por água e filas grandes. O povo não tinha dinheiro para cavar poços, ou comprava água ou tinha que ir buscar distante. Aqui na região tinham umas 200 pessoas, mas vinham pessoas de outros lugares para pegar água aqui. O chafariz só chegou aqui nos anos 80. Aqui no Castelo Encantado se alguém quisesse ganhar dinheiro era na beira da praia, era de onde o povo tirava os recursos e na época era muito peixe mais do que hoje e minha mãe fez um conhecimento com o pessoal da beira da praia e começou a costurar redes para jangadas e para botes e os pescadores quando podiam pagavam a ela, quando não, davam peixe em troca do trabalho dela. Eu trabalhei numa fábrica de sal que tinha aqui em baixo do morro, meus irmãos faziam tela de manzuá, é uma tela que a gente faz de arame e coloca numa grade tipo gaiola e joga no fundo do mar para pegar lagosta. Essa era nossa vida em 1972, 1973 [...] as casas aqui eram muito poucas, se tivessem 100 casas eram muitas. Nós não tínhamos

um vizinho na época, muitos ventos, muita chuva, muitas moitas de murici (sic) (Eduardo Barbosa. 52 anos. Morador da comunidade do Castelo Encantado).

No arquivo do blog Fortaleza Nobre, encontrei algumas fotografias antigas do bairro Vicente Pinzón. Apresentei as imagens para o entrevistado e perguntei qual delas remetia à imagem do seu tempo de infância na comunidade do Castelo Encantado. Ele respondeu: “Todas eu conheço e sei onde foi, agora esta dos barracos já telhados e envoltos em cercas, com certeza é a imagem que me traz mais recordações”. Ficou empolgado com as imagens e as pediu para mim. Disse que ia divulgá-las no jornal que ele mesmo produz.

Fotografia 2 – Castelo Encantado



Fonte: Blog Fortaleza Nobre.

Meu pai foi embora para a cidade de Trairi devido ao casamento, mas, motivado pela busca de trabalho, realizava algumas expedições para o Castelo Encantado. Do litoral para os bairros da capital, carregava uma sacola de *nylon*, cheia de cocos para comercializar na cidade. Por vezes, meu pai trazia para Fortaleza, um dos filhos. Torcia para chegar a minha vez. Era divertido vir com ele. Durante o

tempo em que ele trabalhava, ficávamos nas casas das quatro tias, na Rua Esperantina (local em que meus pais residem até hoje).

Contudo, antes de conhecer o Castelo Encantado, eu já o deseñhava na imaginação de uma criança de sete anos. O nome do bairro era um campo fértil para qualquer tipo de criação. Via um Castelo. Via colinas. Via nuvens. Via estrelas. Afinal, se você é uma criança, o que imaginaria a partir do mote "Castelo Encantado"?

No ano de 2013, em uma entrevista com João Paulo Pinheiro, à época líder comunitário da Associação dos Moradores do Castelo Encantado, perguntei se ele sabia o motivo do nome da comunidade. Ele respondeu que alguns moradores contam que esse nome veio dos pescadores que moravam no Castelo Encantado e trabalhavam na Praia do Mucuripe.⁷ A cada vez que os pescadores subiam o morro para chegar em casa, eles olhavam para cima e via uma claridade que se alternava entre a luz do sol e o lampejo das estrelas. Essa visão, junto a tranquilidade de voltar para casa, após semanas embarcado em um bote, traduz o sentimento de encanto que nomeia o lugar.

A visão do pescador não se distanciava inteiramente da minha interpretação infantil. Ambas eram constituídas por linhas de afeto e sensibilidade. Todavia, ao chegar à capital, em lugar de colinas, conheci um alto morro e em vez de edificações majestosas, conheci casa planas e duplex, sem acabamento. O azul da praia ao fundo e o laranja das telhas e tijolos à mostra, coloriam, para mim, o Castelo Encantado.

Nesse espaço e contexto, a comunidade recebeu uma narrativa que valoriza a beleza das suas paisagens naturais (dunas e praia), ao mesmo tempo em que representa um período de comunhão e calma vivenciado pelos seus habitantes, representada por um pe-

7 Localizado na zona leste de Fortaleza, o bairro do Mucuripe limita-se ao norte com o Oceano atlântico; ao sul com a Varjota; a Leste com o bairro Serviluz e Vicente Pinzón e a Oeste com o Meireles. Durante muito tempo o Mucuripe foi um bairro de pescadores, mas com a expansão da cidade a valorização dos terrenos no litoral a partir da abertura da Avenida Beira-Mar, a orla marítima tornou-se uma das áreas de maior especulação imobiliária de Fortaleza. Fonte: <http://www.fortalezaemfotos.com.br/2012/07/bairros-de-fortaleza-mucuripe.html>.

ríodo de pequeno índice de violência e fortes relações de confiança estabelecida entre os moradores locais.⁸

Na entrevista, Eduardo Barbosa ressalta que nessa época não havia energia elétrica e para ver novela eles atravessavam dunas até chegar à Praça da TV Pública. Questionado sobre a questão do medo e da violência nessa época, ele fala:

Como não havia energia elétrica, todo mundo ia assistir à novela na TV pública, colocada lá longe. Lá, onde hoje é a Fábrica de Manteiga.⁹ Nós, cada qual levava um banquinho, eu, minha mãe e meus irmãos. Subia e descia morro no breu. Contava-se uma história que aqui em cima do morro tinha uma mulher que andava de branco, fazendo medo. Todos iam até a televisão, mas com medo das assombrações. Era o único medo que tínhamos. Todo mundo tinha. Só melhorou um pouco depois que começou a vir energia para porta (Eduardo Barbosa. 52 anos. Morador da comunidade do Castelo Encantado).

Em dezembro de 1995, mudamos para a comunidade do Castelo Encantado. Éramos seis. Meus pais, eu (8 anos), André (09 anos), Diego (11 anos), Janaína (13 anos).

Se me pedissem, naquela época, para eu desenhar o meu bairro, eu pintaria os meus irmãos, primos e amigos com as cabeças debaixo das torneiras do chafariz que ficava no final da nossa rua. Ilustraria uma extensa e íngreme escada que sob o Morro do Teixeira nos conduzia até a Av. Abolição e a Praia do Mucuripe, que exhibe botes aportados na areia e outros descansando sobre as ondas tímidas daquela praia. Ali seria a imagem que representaria o “gosto de mar” que minha infância conserva.

⁸ É necessário acentuar que a comunidade enfrentava algumas crises oriundas do descaso do Poder público em relação à promoção de políticas públicas no local. A comunidade é um desdobramento de um ato de invasão do terreno da União e no início de sua formação era carente de saneamento básico, energia elétrica, moradia, mobilidade urbana, saúde e educação.

⁹ A Fábrica da Margarina Puro Sabor pertencente a M. Dias Branco foi instalada na comunidade do Castelo Encantado em 2002. Devido à fundação dessa indústria, uma parte considerável dos moradores da comunidade foi removida. Muitos ocuparam o Morro de Santa Terezinha, outra comunidade que pertence ao bairro do Vicente Pinzón. Além da Fábrica de Manteiga, também se concentram nas adjacências da comunidade, uma base industrial da Petrobrás e um terminal da Nacional Gás Butano (Grupo Edson Queiroz).

Porém, as recordações de experiência negativa são tão reais quanto às imagens de uma memória fraterna. Como me esquecer das pedras que as gangues do Serviluz lançaram contra o ônibus do Castelo Encantado, no percurso de volta da escola? A cena de um motorista com rosto sangrando e eu e meus três irmãos escondidos debaixo das cadeiras dos coletivos é vívida na memória. E como esquecer da morte do Bigode, porteiro da minha escola, assassinado no portão da instituição? O dia ficou nublado. Usualmente, comemorávamos quando éramos liberados mais cedo da aula. Nesse dia não houve gritos de festa. O tiro acertou no olho dele. Bigode tinha os olhos azuis. Perto do portão da entrada, o chão exibia manchas vermelhas. Aquela marca demorou a sumir.¹⁰ Desapareceram os rastros desse ato, mas as imagens dele costuraram-se no tempo, tornaram-se cicatrizes, raízes e arquivos.

Urge saber que as imagens são nossos olhos do passado, presentes e futuros, olhos da história, nudez e parede da história. Roupagens e montagens e tempos heterogêneos. De vivência presente, de sobrevivência, de ressurgências, de tantas outras memórias (individuais e coletivas) (SAMAIN, 2012, p. 53).

Foi atraída pelo processo imagético que, aos 14 anos, desci o morro da comunidade e me dispus cursar cinema e vídeo na ONG ENCINE,¹¹ no bairro do Papicu, local próximo à comunidade do Castelo Encantado. Começava ali um processo de andança e descobrimento de um mundo que compreende a imagem como um produto da experiência humana, considerando que “a imagem é muito mais que um objeto: ela é o lugar de processo vivo, ela participa de um sistema de pensamento. A imagem é pensante” (SAMAIN, 2012, p. 158). A imagem, na qualidade de ferramenta capaz de traduzir uma memória e expor uma narrativa tornou-se pulsante no tipo de entendimento que norteia os percursos desta pesquisa.

¹⁰ No Jornal Diário do Nordeste foi veiculada uma notícia sobre a morte do Vigilante. A data da publicação foi 01 de outubro de 1999.

¹¹ A ENCINE é uma instituição social, uma ONG, sem fins lucrativos, laica, apartidária, fundada em 1998 e que promove atividades educacionais, lúdicas, culturais e socializantes com crianças e adolescentes de escolas públicas ou em situação de risco pessoal e social, se utilizando das tecnologias de informação e comunicação (TICs), principalmente a televisão, o rádio e a internet.

Nessa mesma ONG eu aprendi uma profissão. Aos 14 anos, estava atuando como Produtora do Programa Megafone (TV Ceará). Recebíamos uma bolsa-auxílio da organização. Dois anos depois, envolvida pela área do audiovisual, eu tentei uma seleção para o Curso de Extensão da Escola de Audiovisual de Fortaleza (Vilas das Artes - Universidade Federal do Ceará). Aprovada no processo seletivo, estudei audiovisual e cinema durante dois anos. No rastro das imagens, encontrei a Antropologia. Na estrutura curricular desse curso, havia semestralmente aulas de Antropologia Visual. Iniciava ali um veemente caminho sobre a reflexão da imagem “como plataforma de conhecimento” (GURAN, 2011, p. 78). A minha reflexão em torno da imagem foi despertada com a experiência no vídeo e cinema, contudo, foi aprofundada ao ingressar no curso de Ciências Sociais.

Dentro da Universidade fui estagiária em um Projeto financiado pela Petrobrás. Uma das minhas atribuições como bolsista era pensar um curta-metragem que contasse a história da comunidade Zumbi dos Palmares, assentamento situado no município de Icapuí, litoral leste do estado. Lembro-me que a vivência com audiovisual foi requisito decisivo na escolha do bolsista deste projeto. Mais uma vez, enfrento o desafio de trabalhar a imagem com lentes antropológicas. Nesse momento, convém afirmar que a “imagem acrescenta novas dimensões à interpretação da história cultural, permitindo aprofundar a compreensão do universo simbólico, que se exprime em sistemas de atitudes, por meio dos quais grupos sociais se definem, constroem identidades e apreendem mentalidade” (NOVAES, 1998, p. 16). A imagem, agregada ao caderno de campo, nesse contexto, se estabeleceu como método eficaz nesse processo de captação das narrativas, atestando que “assim como a antropologia, a imagem ordena culturalmente os dados, os fragmentos da realidade, através da observação” (ANDRADE, 2002, p. 53).

Toda essa narrativa expõe uma lembrança e um discurso oriundo da minha relação e familiaridade com esse espaço. O bairro que eu pinto é resultado dos passos, escolhas, sensações inerentes a minha experiência como indivíduo social. Os usos atribuídos por mim estão intimamente entrelaçados com a forma que eu represento a comunidade do Castelo Encantado. Uma vez que considero a cidade como um texto aberto, e as narrativas e os usos enquanto ele-

mentos capazes de construir e fortalecer um discurso e identidade de um espaço, para além das minhas percepções sobre esse lugar, reflito sobre os outros modos de narrar esse mesmo bairro por outros sujeitos e outros grupos sociais.

Vale salientar que a decisão de empreender uma investigação dentro do bairro em que eu cresci, demandou cuidados específicos na minha postura de pesquisadora. O meu primeiro deslocamento não correu com os pés. Ele se deu em um campo sensitivo. O campo da memória foi onde ocorreu a primeira imersão. Ao mesmo tempo em que foi preciso mergulhar em memórias para ajudar a compor o imaginário social do bairro (e, evidentemente, usar de honestidade ao situar a minha posição dentro da pesquisa), paralelamente, tornou-se necessária uma série de cautelas para não escorregar em armadilhas e assumir posturas que, na qualidade de observadora, pudesse me transformar em um "porta-voz do grupo" (CARDOSO, 1986, p. 100), por exemplo. Foi preciso buscar uma distância possível a alcançar "o estranhamento como forma de compreender o outro" (CARDOSO, 1986, p. 100). Deixar se afetar sim, mas na medida em que tais aproximações não provocassem desvios no objetivo central do trabalho. No vai e vem desses papéis, a conduta de estar perto ou dentro e de estar longe-fora-perto-dentro,¹² foi um desafio constante na busca desse equilíbrio.

"Imagine o leitor que, de repente, desembarca sozinho em uma praia tropical": uma aproximação com campo

Em 2013 participei da elaboração de um projeto de formação cultural na Escola de Ensino Fundamental Professora Consuelo Amora,¹³ na Comunidade do Castelo Encantado. Meu envolvimento teve início por meio de um convite da minha mãe, que é professora

¹² Ver MAGNANI, J. G. C. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *RBCS*, São Paulo, v. 17, n. 49, jun. 2002.

¹³ Em 2013, o Ministério da Cultura (MINC) e o Ministério da Educação (MEC) lançaram o Edital Mais Cultura nas Escolas, o qual tinha por finalidade promover atividades culturais nas escolas municipais do país. O plano cultural dessas atividades deveria ser elaborado pelo Conselho da Escola, em parceria com uma Produtora, Associação ou ONGs com experiência na área cultural. As propostas passariam por um processo de seleção e após aprovação receberiam um recurso para custear o programa para Escola contemplada no edital. Para visualizar o edital de seleção

da instituição. Em parceria com a equipe de Coordenação da Escola, submetemos ao Ministério da Cultura e Ministério da Educação uma proposta de programação artística que ofertava oficinas na área de fotografia e vídeo, com o objetivo de construir uma narrativa sobre o bairro. Após a aprovação da proposta e a liberação do recurso pelos órgãos financiadores, foram iniciados em agosto de 2014 os módulos básicos da oficina de fotografia, e no final de agosto e início de setembro os alunos começaram os registros fotográficos na comunidade.

Percebi nesse projeto uma oportunidade de realizar uma etnografia a partir de um acompanhamento das aulas das crianças no ambiente escolar e do exercício prático de fotografia nas ruas. Sobretudo, havia igual interesse pela produção imagética protagonizada pelas crianças dentro desta ação. Para tanto, optei por não assumir dentro do projeto o papel de facilitadora e, desse modo, foi contratada uma fotógrafa para ministrar as aulas teóricas e orientar os exercícios práticos. Essa estratégia foi sugerida por mim a fim de desempenhar durante as aulas um papel secundário e, dessa maneira, ao me desviar da figura central de “professor”, assumir uma postura de “observadora” e assim direcionar minha atenção para o comportamento e os discursos das 15 crianças que se inscreveram na oficina. Tornei-me assistente da facilitadora. Plano que, depois das três primeiras aulas, não me isentou do rótulo de “tia da fotografia” ou “filha da Tia Ana”.¹⁴

Antes de iniciar o curso, a diretora convocou uma reunião com os pais para explicar as aulas e informá-los sobre o exercício na rua. O encontro foi marcado para as 7h20. Apresentei a proposta do pro-

do Projeto Mais Cultura na Escola, acessar <http://www.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2013/06/manualMaisCultura.pdf> ou o site <http://www.cultura.gov.br/maisculturanasescolas>.

¹⁴ Como referido, a minha mãe, Ana Barbosa, é professora da Escola Consuelo Amora. Por escolha da Diretora Eva Soares, trabalhamos com a turma da 5ª série, crianças com idade de 10 a 12 anos. A diretora justificou essa escolha alegando que somente com as crianças nessa faixa etária seria possível realizar o exercício prático. As turmas da 5ª série eram alunos da minha mãe. O que foi vantajoso para mim, no sentido de ter informações da vida das crianças por meio do contato direto da minha mãe e desvantajoso pelo fato da minha relação provocar inicialmente uma relação de “temor” nas crianças. Ao mesmo tempo em que a minha mãe, enquanto educadora, se envolve muito emocionalmente com os alunos e a partir dessa entrega constrói com eles uma relação de muito afeto, ela, paralelamente, em sala de aula, assume uma postura mais firme e exige muita disciplina.

jeto, esclarecendo a questão do consentimento dos pais para os alunos realizarem a atividade, tendo em vista que teriam aulas práticas de fotografia na rua. Perguntei os nomes dos adultos presentes e qual o nível de parentesco com alunos. Eram eles: pai, padrasto, avós e mães. Na ocasião falei da minha pesquisa na Universidade e comentei a respeito da coleta de imagens nos jornais. Apresentei os dados, expondo que, nesse estudo, trabalharia com as imagens que narravam o bairro do Castelo Encantado e as fotografias produzidas pelas crianças também seriam analisadas por mim como um objeto de pesquisa, tais como as dos jornais. Disse ainda que no momento de busca nos discursos jornalísticos, tinha encontrado, em sua maioria, imagens desfavoráveis a uma boa apresentação do bairro. Os pais presentes fomentaram a discussão ao colocar sua impressão sobre esse projeto das aulas de fotografia. "É bom você buscar outras imagens pra mostrar que também tem com coisa boa, né? Para "limpar o bairro", disse o padrasto do Daniel. O pai de Charles Filho também se posicionou: "Algum homem vai estar com vocês? Sim, porque esses meninos com câmeras nas ruas". Terminou sua fala com um olhar preocupado.

A fotógrafa que ministrou as aulas estava presente e aproveitou a pergunta do pai para apresentar a sua metodologia. Nesse ato, informou que o exercício seria após as aulas teóricas, e que nessas aulas práticas a turma iria se dividir em grupos pequenos, de modo que haveria um acompanhamento mais direcionado para cada aluno. Na ocasião, informamos que não havíamos pensado em uma companhia masculina, mas, caso fosse possível, ficaríamos grata em contar com a participação dos pais nesse processo.

"E essas fotos vão para o jornal?", questionou outro pai. Respondi afirmando que o objetivo da oficina era produzir material para uma exposição na escola, além de serem veiculadas no meu projeto de finalização de curso na Universidade. No entanto, se por acaso, houvesse interesse da grande mídia em veicular as imagens, elas poderiam seguir esse percurso. Os pais relataram na reunião que as crianças adoravam fotografar, inclusive, eles que pediram para os pais irem para reunião. Alguns pais diziam " a minha gosta de arte", " a minha gosta de pintar". Ficamos contentes com esta recepção. Após entregar para os pais o termo de autorização que eles

deveriam assinar para liberarem as crianças para as aulas práticas, a reunião foi finalizada. De acordo com Eva Soares, diretora da escola, era importante iniciar as aulas apenas com esse termo em mãos.

As vagas da oficina foram abertas apenas para a turma da 5ª série. Esse requisito veio da diretoria da escola com o argumento de que esses eram os alunos com a idade mais avançada e, portanto, mais aptos a manusearem a câmera. Além do recorte da faixa etária, o requisito para se inscrever na oficina era o interesse da própria criança em fotografar. Recebemos 15 inscrições. Os alunos estudavam no turno da manhã e tinham idade entre 10 a 12 anos, correspondente à fase da terceira infância.¹⁵

No momento das reuniões dos pais, os alunos que participariam da oficina estavam em sala de aula. Ao final da reunião com os responsáveis, fui embora da escola. Ao sair da escola, minha mãe (e professora dos alunos da 5ª série) me ligou e falou: Como você foi embora e não falou com as crianças, somente com os pais? Entendi nessa hora o erro. E até pensei: falo de criança como produtores de culturas, compreendendo que essa fase não é somente um estágio para a vida adulta e, no entanto, não vi tanta importância em falar com as crianças, assim como fiz com seus pais? Na ligação, minha mãe disse que então falaria com seus alunos. Porque isso era importante para eles. Esse acontecimento foi uma espécie de “puxão de orelha” para mim, como pesquisadora, que pretendia ter as crianças como interlocutoras. Foi a primeira “casca de banana” encontrada em campo. Com base nessa experiência, me concentrava cotidianamente, para não me desviar do objetivo central da pesquisa: “olhar por sobre os olhos” dos interlocutores infantis. No dia 01 de agosto de 2014, aconteceu a primeira aula e, portanto, o contato inicial com as crianças.

¹⁵ Sobre Aspectos do Desenvolvimento Social e Psicológico na Terceira Infância, ver Daiane Papalia (2006) Desenvolvimento humano.

Plano médio: as crianças em foco

“Presente”: experiências na sala de aula

Os módulos teóricos das aulas de fotografia foram destinados a acontecer na sala de informática da escola. Apesar de ser uma atividade de cunho artístico teríamos que respeitar as normas e as condutas que regem todas as disciplinas da grande curricular do ensino. Assim, a diretora exigiu que estruturássemos um diário de presença e que ele fosse preenchido ao final das aulas. Agendamento de equipamentos técnicos utilizados em sala de aula, organização de filas para o lanche e para o intervalo, solicitação de material de consumo, relatório das aulas tornaram-se também nossa função.¹⁶ Por falta de prática, por vezes, esquecemos de comunicar a quantidade de alunos para as cozinheiras da instituição. Por conta desse descuido, nesse dia as crianças perderam o lanche e, óbvio, ficaram irritados comigo e com a facilitadora. A diretora, entendendo nossa imaturidade nessa questão, providenciou, posteriormente, um lanche simples. Também era fato que não possuíamos a autoridade de uma professora. Nos primeiros dias foi difícil manter o “controle” da turma. Quando nos esquecíamos de fazer a fila para ir para o intervalo ou para lanchar, algumas crianças assumiam à frente e gritavam com os colegas para arrumar a fila. Após a organização da fila, diziam: “Pronto tia, agora pega na mão da primeira da fila e leva até o refeitório”. Alguns pro-

¹⁶ Quero ressaltar que apesar de eu não ministrar as aulas, realizava (junto com a fotógrafa) todas essas atribuições.

fessores nos lançavam um olhar de reprovação quando percebiam que os alunos da aula de fotografia estavam fazendo barulho no corredor e a gente não tomava uma posição mais dura para com eles. A escola é um campo à parte e, portanto, dispõe de regras específicas à sua estrutura com regras e normas de comportamento estabelecidas pelo corpo pedagógico. No entanto, não estava desempenhando o papel de educadora, mas de pesquisadora e nesse sentido, tal como discorre o sociólogo Wiliam Corsaro (2005), o pesquisador da infância deve ser de um “adulto atípico” que ocupa um *status* de participante menos poderoso, ou seja, de um “adulto incompetente” para as representações sociais de como deveria ser um adulto. A minha relação com as crianças priorizava uma aproximação pautada na confiança e na cumplicidade.

Apesar de eu não desempenhar a função de ministrante da oficina, discutíamos e decidíamos (eu e a facilitadora) juntas a metodologia adotada nessa atividade de formação. A oficina teve como finalidade central entender os tipos de narrativas que as crianças atribuíam ao seu bairro, compreendendo que “as narrativas são assim constituídas por um conjunto de informações, descrições de monumentos e evocação a acontecimentos que caracterizam uma determinada localidade dando o sentido de uma história” (BARREIRA, 2012, p. 31). A escrita e a imagem, desde o início do contato com as crianças, se estabeleceram como instrumentos do processo narrativo do bairro desses interlocutores.

No primeiro dia de aula, perguntamos aos grupos quais eram suas expectativas em relação a essa atividade de formação. Recebemos o seguinte retorno: “Vim por conta do negócio da foto”; “Acho que é um projeto”; “Acho que é algo parecido com o Mais Educação”; “Eu quero aprender a fotografar e mexer na máquina”; “Quero tirar foto da cidade”; “Vim pra ver o que é”; “Não quero ficar em casa”. A fotógrafa que ministrava a aula, em seguida, perguntou o que eles achavam do bairro. Todos começaram a falar juntos. Entre eles, uma criança se exaltou começou a falar que não gostava do bairro porque tinha muita bala e porque não conseguiam dormir por causa dos tiros. Logo depois se jogou ao chão no meio da roda do grupo, debatendo-se, interpretando uma pessoa atingida por um tiro. Nesse momento, a sua interpretação, além das palavras, usou

também o corpo para relatar uma cena e inscrever um discurso. Naquele momento fiquei indecisa se o garoto tinha presenciado uma cena de assassinato, ouvido tal relatado narrado por uma terceira pessoa ou visto o episódio nos programas policiais. De toda forma, ele a narrou, e tal como alega Benjamin (1985, p. 201), "o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros". As crianças começaram a gargalhar da interpretação do colega. A facilitadora perguntou se eles achavam que a violência só tinha no bairro deles. O mesmo garoto da "performance do tiro", aos risos, respondeu: "Não! Tem também no Bom Jardim, no Serviluz, no Castelo, no Mirante". Logo após essa resposta, eu perguntei a essa criança se ele conhecia o Bom Jardim, tendo em vista que esse bairro fica do outro lado da cidade. Ele respondeu que não. Só ouvia falar nos jornais.

A narrativa é um campo de atuação, afirmação e conflitos.

Do ponto de vista sociológico as narrativas chamam atenção para o uso de linguagens hegemônicas envoltas em disputas simbólicas pela apresentação legítima de versões sobre o espaço urbano. A reflexão abre possibilidades para a percepção de ideologias de naturalização de objetos urbanos, incluindo o confronto entre os usos dos espaços e suas narrativas justificadoras (BARREIRA, 2012, p. 31).

Quem pode categorizar um espaço? Quem pode denominá-lo ou descrever seus defeitos e falhas e fazer dessa versão uma verdade incontestável? As atividades seguiram procurando identificar as perspectivas das crianças sobre seu ambiente. A facilitadora propôs uma dinâmica. Cada aluno tinha que escrever em uma frase o que achava do seu bairro. Depois, enrolaria o papel da frase e guardaria dentro de um balão. Após encher o balão, eles a jogariam para cima e, aleatoriamente, cada criança pegaria um balão, estouraria e ia ler o que estava escrito no pequeno papel guardado no interior do balão. Nenhuma frase possuía o nome do seu autor. Esse nome seria revelado, após a leitura de cada papel.

Ao iniciar a dinâmica dos balões os meninos ficaram muito eufóricos, ao ponto de não se concentrarem na elaboração da frase. Alguns estouravam os balões, antes de concluir o enchimento. Outros usavam o balão para brincar no meio da sala. E aqueles que estavam escrevendo, gritavam pedindo silêncio. A situação estava quase fora

do controle. Nesse momento junto com a facilitadora, pedi para que os alunos acalmassem os ânimos e se concentrassem na atividade. Muitos (geralmente as meninas que sentavam na frente) concluíram com rapidez a dinâmica. De outros, precisamos sentar perto e ajudar na escrita. Esses sabiam o que queriam dizer, mas tinham dificuldade em escrever. A turma era dividida em alguns grupos: as “meninas inteligentes”; as meninas mais velhas (12 anos) que chegavam tarde e ficavam brincando com os meninos que sentavam na parte de trás; os meninos do “fundão”; e os meninos da frente que, ao contrário das “meninas inteligentes”, não eram conhecidos pelas boas notas, mas que, naquela oficina em especial, sentavam na frente pelo interesse no tema. Esses logo foram apelidados pela turma como “babão” ou “puxa saco”, reproduzindo as terminologias usadas na escola tradicionalmente. Eles sempre ajudavam a distribuir o material e montar os equipamentos. Também pediam silêncio o tempo todo.

Após escrever as frases, guardar no balão, jogar para cima e cada um pegar um balão, chegava à vez de estourar e ler a frase que estava ali. Como dito, cada autor da frase teria que se apresentar como o autor da frase. Quando este não o fazia (na maioria das vezes, por vergonha do que escreveu), as crianças, em êxtase, apontavam o autor. Esse reconhecimento era feito pela identificação da letra ou pelo perfil do aluno. Eles se conheciam bem, estavam juntos da alfabetização à 5ª série. Reproduzo abaixo as frases das crianças, com os respectivos nomes dos autores e o das comunidades em que moram.

*Eu gosto do Castelo porque tem **paredão***¹⁷ (Marcos Daniel - Castelo Encantado).

*Eu não gosto do meu bairro porque tem muita **morte e confusão*** (Arlindo - Santa Terezinha).

*O Castelo é um bairro que eu gosto muito e tem muitas coisas que eu gosto muito, tem muito parque, tem **paredão** e eu adoro, enfim, tem **pracinhas**, enfim* (Cailane - Castelo Encantado).

¹⁷ Paredão é uma potente aparelhagem de som instalada nas estruturas de automóveis.

*O Castelo é um bairro muito querido, eu gosto muito de lá, tem **parque, paredão** que eu adoro, e **pracinha**, enfim (Maria de Lourdes – Castelo Encantado).*

*O Castelo é um bairro muito legal, tem **pracinha**, festa, **paredões**, muita coisa que adoro. Adoro passear nos **parques** de diversões. Eu adoro meu bairro (Maria Clara – Castelo Encantado).*

*Sim, eu gosto de meu bairro porque é **divertido** e tem muita gente legal (Mariana – Castelo Encantado).*

*Eu acho meu bairro **alegre, legal e movimentado** (Charles – Santa Terezinha).*

*Eu não gosto do meu bairro porque rola muito **tiro** e não dar para dormir. EU não gosto também porque os homens **roubam** (Rafael – Santa Terezinha).*

*Eu gosto muito de observar as coisas. Eu gosto de **passear** com minha família pelo **Mirante** (Samara – Santa Terezinha).*

*Eu gosto porque minhas amigas moram lá e nós ficamos passeando pela **pracinha** e eu também gosto porque desde os 5 anos eu moro lá (Rafaela – Santa Terezinha).*

*Gosto porque tem **festa**, tem **brincadeiras** e tem um monte de amigos legais (Anderson – Castelo Encantado).*

As crianças, nesse momento, assumiram papel de narradoras, portanto, produtoras de um discurso que estava sendo apresentado, naquele momento, para duas pessoas estranhas ao seu mundo. A sensação era de que eles estavam abrindo as portas e apresentando a casa para as “visitas”. Uns se comportando de forma “educada” e enaltecendo apenas as vantagens de morar naquele local e outros de forma mais ousada, “rebelde”, denunciando também as coisas negativas que ocorriam em seu bairro, por exemplo, a existência do crime. Em suas falas, algumas crianças assumiam seu comportamento infantil ao descrever o cotidiano com brincadeiras, ida ao parque de diversões e passeios na praça com a família, ao mesmo tempo em que relatavam experiências que nos remetem às vivências e práticas de uma fase de adolescência e juventude, como sair com os amigos e frequentar festa com “paredões de som”. De uma forma geral, ao ler essas definições, as crianças desenhavam um bairro alegre, movi-

mentado, festivo ao mesmo tempo em que é também lócus de prática de criminalidade, como roubos, homicídios e tiroteios.

As crianças, por meio da elaboração desse texto, desenhavam um imaginário do seu bairro pautado em suas vivências com o local, uma vez que todas as narrativas carregam consigo as marcas de vivência do narrador. A ideia era de que no segundo momento, a turma utilizasse a pluralidade das imagens para isso.

Apresentamos um exercício que desafiava a turma a criar um arranjo visual sobre o bairro com base no recorte de imagens das revistas e jornais que dividimos para a turma de forma aleatória. As crianças se dividiram em três grupos para cumprir a tarefa. Logo depois da montagem, as crianças explicariam a escolha das imagens recortadas. Disponho aqui o resultado da dinâmica acompanhada pelas falas que explicam a seleção das imagens.

Fotografia 3 – Ilustração do Grupo I



Fonte: Elaborada pelos interlocutores.

O homem no cavalo é o homem cearense.

Aqui se precisa de mais profissão.

Tem que ter mais policiamento.

Aqui tem muita política.

uma vez que por parte delas não havia consciência desse passo a passo, mas de toda forma, esse processo de sistematização e organização do material bruto seguiu certa ordem.

O arranjo imagético do Grupo I destaca imagens do meio ambiente (da Praia do Mucuripe, vacinação de crianças, homem sertanejo, mulheres trabalhando, passeatas políticas, carros de polícia, salas de aulas). Ao explicar as imagens, elas traçam uma narrativa sobre um bairro de pessoas valentes, trabalhadoras e fortes representadas pela figura do homem sertanejo. Na sequência, em tom de reivindicação, elas apontam uma série de carências do bairro, tais como, a ausência de emprego, de segurança e de ações de preservação ambiental. Esses discursos muito se assemelham às manifestações reproduzidas por pessoas adultas e pelos canais de comunicação (televisão, principalmente) quando pautam diariamente o desemprego, o descaso com saneamento básico, a poluição do meio ambiente, a falta de investimento na educação. Por ser uma apresentação formal e para ouvintes estrangeiras, percebemos que as crianças apresentaram um "discurso pronto". Elas se preocupavam para quem estavam falando. As meninas desse grupo quando tiveram que descrever o bairro em textos, destacaram a ida às pracinhas e as brincadeiras; no entanto, quando provocadas a representar visualmente o bairro, optaram por imagens que remetiam ao discurso mais adulto e jornalístico.

O arranjo imagético do Grupo II retrata imagens de vários profissionais, armas de fogo, bebidas, dinheiro, delegacias, políticos, lixo, futebol, mosquito da dengue, cachorros, beira-mar, imagem de um santo e uma cidade com as luzes apagadas. Esse grupo expressa um bairro festivo com forte presença de bebidas e também circulação de dinheiro. Acentua ainda as ações de criminalidade que ocorrem no bairro, uma vez que projeta imagens de armas, presos e traficantes. As crianças que na dinâmica anterior, em suas frases, falaram não gostar do bairro por ser perigoso compuseram essa equipe e, portanto, reafirmaram a imagem negativa que elas têm do bairro. Em geral, as crianças narraram um bairro inseguro e criminoso, que sofre com crises de apagões, carente de mais empregos. Todavia também ressaltaram que ao mesmo tempo tem muitas escolas e estudantes e que é um bairro em que as ruas são ocupadas

por animais e por festas, uma vez que eles ressaltaram a imagem de bebidas alcoólicas e as brincadeiras durante a última Copa do Mundo (ocorrida no Brasil em 2014).

O arranjo imagético do Grupo III veicula imagens de políticos, torcedores de futebol, praia, animais, postes de energia elétrica, eleições, carros do exército. Na tradução das imagens feita pelas crianças, elas narram um bairro também festivo e mais uma vez é apontada a presença da praia como espaço de lazer. Os animais que vivem na rua também são lembrados nessa colagem. Ao contrário das outras equipes, as crianças desse grupo afirmaram que no bairro há muitas profissões. Por essa equipe foi inserida uma fotografia de carros do exército. Assim que vi essa imagem, pensei que eles também falaria sobre a falta de policiamento, entretanto aqueles carros representavam, para eles, o dia em que a polícia subiu o morro para fazer a remoção das famílias que tinham invadido o terreno. O movimento dos políticos e a ação criminosa também foram citados pelas crianças, mesmo não havendo imagem para esta última.

Em suma, na montagem desses arranjos e na apresentação oral do bairro é possível notar a forte influência dos discursos adulto e midiático na fala das crianças quando, por exemplo, elas, em tom de denúncia, proferem discursos em torno da falta de policiamento, do combate à dengue, da crise de energia elétrica, do problema do lixo, da ausência de compromisso dos políticos e do desemprego. Estávamos inseridos, nesse momento, em um ambiente escolar e, provavelmente, em razão disso, as crianças, usualmente, reproduziam também os discursos dos seus professores, acreditando que dessa forma estariam concedendo para a facilitadora da oficina de fotografia a “resposta correta”.

É evidente que as crianças, vivendo em sociedade, sintam de forma específica o reflexo das carências sociais. As imagens recordadas apresentam um ponto de vista das crianças e, portanto, nessa perspectiva, “em qualquer ponto específico na linha do tempo, nossas descrições do mundo e de nós mesmos são artefatos da micro-história incorporada que torna a cada um de nós quem somos” (TOREN, 2010, p. 40). Mas o que torna notória a reprodução do discurso do adulto presente em quase todas as falas infantis é a forma como elas apresentam essas ideias no momento em que estão nar-

rando seu bairro dentro de uma sala de aula, para outros adultos que estão ali representando uma autoridade escolar. No decorrer da dinâmica, fiquei observando o comportamento das crianças, enquanto a facilitadora orientava toda a turma. À medida que alguns membros do grupo faziam as colagens, outros brincavam pela sala. Brincando em grupo, eles imitavam os sons dos tiros, simulavam cenas de crimes e reproduziam gírias. Nesse momento as crianças retratavam a questão da violência, porém em tom de zombaria e de forma espontânea, sem se preocupar com regras e avaliação pertencentes ao sistema escolar. Esse pequeno exemplo evidencia que as formas de discurso sobre um mesmo tema, podem variar de acordo com o espectador-usuário.

Após os módulos teóricos de cor, luz, sombra, enquadramento; as crianças, ansiosas, questionavam o início das aulas práticas. Na última aula teórica, reunimos a turma e dividimos em cinco grupos de três pessoas. As crianças optaram por ficar em grupos mediante afinidade com os colegas. Cada grupo passaria a tarde com uma câmera *cyber-short Sony* fotografando os espaços do bairro. O material era emprestado da escola, então o tempo de fotografia não poderia exceder às 17h, horário de término das aulas do turno da tarde. Essa era uma orientação da direção da instituição. Não íamos ao campo com percursos definidos, tendo em vista que cada criança, ao fotografar, era que montava seu próprio roteiro. Assim, os lugares variavam de acordo com a escolha do fotógrafo da vez. Nós, apenas seguíamos.

Um zoom nos interlocutores

Nesse momento, apresento um perfil simples de cada interlocutor. Essa descrição é resultado das conversas que tive em particular com cada um deles.

Daniel mora no Conjunto Santa Terezinha junto com a mãe, o padrasto e dois irmãos, sendo um de 4 anos e outro de 2 anos. Ele frequenta o GAMAC¹⁸ e já foi evangélico. Daniel gostava de jogar no campo de areia, próximo à praça do Santa Terezinha, mas desde que

¹⁸ GAMAC – Grupo de Apoio e Mensagem ao Adolescente Cearense.

teve um colega morto ali, vítima de um tiroteio, os pais o proibiram de brincar ali. Gosta de dançar swingueira.¹⁹ No laboratório de imagem, ele tinha preferência por fotografar paisagens e pessoas ao “natural” (sem posar). Daniel quer ser delegado e fazer voluntariado no Corpo de Bombeiros.

Rafaela mora bem próximo ao Mirante do Conjunto Santa Terezinha. Divide a casa com sua avó, 2 irmãos, mãe, um tio, que estava internado, e um gato. Ela se envaidece por ser uma das melhores alunas da classe. Gosta de matemática e quer ser empresária de confecção. Rafaela gosta de fotografar os becos, os muros e as casas.

Charles prefere captar jogos de luz e cores, sombras e movimentos. Mesmo não sabendo o nome da profissão (veterinário), afirma que quer ser o “doutor que cuida dos animais”. Mora na comunidade do Santa Terezinha desde que nasceu. Convive com o pai, a mãe e o irmão mais velho. Na igreja evangélica que frequenta, faz aulas de teatro e dança. Charles disse que aprendeu a nadar com o pai na Praia dos Botes²⁰ (Praia da Mucuripe), quando acompanhava o pai e os amigos dele nos campeonatos de futebol que também acontecem na praia do Mucuripe.

Na casa do Anderson, vivem 10 pessoas. Avó, avô, mãe, primos, dois irmãos mais velhos e um irmão mais novo. Anderson gosta de correr atrás de “arraia” (também conhecida como pipa, papagaio) e brincar de bola no campinho da comunidade ou no beco próximo a sua casa. A família é católica e Anderson fez a Comunhão. Segundo ele, Comunhão e Crisma é a mesma coisa. Vai à missa aos domingos. A mãe é cozinheira e os avós são aposentados. Anderson gostava de fotografar o céu, mar e crianças. Confessa que não sabe ainda em que profissão seguir carreira.

¹⁹ A swingueira, conhecida regionalmente como “pagode baiano” é o mais novo estilo musical proveniente do Nordeste, especificamente da Bahia, acabou se espalhando mais por onde o forró não era tão difundido. A swingueira foi criada na Bahia, mais precisamente nos subúrbios de Salvador. Ela surgiu entre 1998 e 2000 na Bahia a partir de manifestações musicais de Margareth Menezes e Daniela Mercury, cantoras famosas de Axé Music. A Swingueira é um gênero musical da Bahia, que há alguns anos era considerado MPB ou Pagode Baiano. Fonte: <http://www.portaldamusiamt.com/swingueira.html>.

²⁰ O Bote é uma embarcação miúda ou pequeno escaler de madeira, alumínio, fibra etc., sem cobertura, us. no serviço dos navios ou do porto. Fonte: <http://michaelis.uol.com.br/moderno>.

Maria Clara fotografou muito o mar. Sua foto preferida é uma em que o pescador segura um peixe baiacu. Maria tem boas notas na escola. Mora no Castelo Encantado e vive com a mãe, a irmã (que considera como segunda mãe) e um irmão mais velho do que ela e mais novo do que a irmã. Tem mais dois irmãos, mas não habitam na mesma casa. A mãe é florista e a irmã vendedora. Maria quer ser advogada e policial. A última profissão quer ser para realizar o sonho da irmã. Ao final da pesquisa, descobrimos que o pai (que não mora com ela) é pescador.

Bia tem 10 anos e mora com a mãe e três primos. A mãe vai à igreja evangélica para escutar a mensagem e ela só acompanha. Quando não está na escola, cuida da sua prima de 10 meses. Também faz reforço. Gosta de brincar na rua de esconde-esconde, polícia e ladrão, carimba.²¹ Bia reside no Conjunto Santa Terezinha, mas como foi criada durante muito tempo com a avó que mora perto da farmácia, no Castelo Encantado, por conta desta vivência, na hora de escolher seu local de fotografar, preferiu o Castelo Encantado. Bia tinha um jeito específico de fotografar. Chegava à frente dos moradores, apontava a câmera no rosto delas (sem nenhuma cerimônia) e clicava. Por vezes, orientamos a Bia que ela deveria pedir permissão antes de fotografar. Mas ela não levou em consideração essa orientação e continuou a fotografar do seu jeito, captando imagens de pessoas e animais.

Durante todo o itinerário desse estudo, busquei "tratar as crianças em condições de igualdade e ouvir delas o que fazem e o que pensam sobre o que fazem, sobre o mundo que as rodeia e sobre ser criança, e evitando que imagens "adultocêntricas" enviesassem suas observações e reflexões" (COHN, 2005, p. 45). Entendo a criança como um agente vivo dentro da sua condição social, compreendendo que esta fase não se qualifica apenas como um "estágio" para o nível avançado de socialização que caracteriza a fase adulta. O período infantil não se limita ao um canal de passagem é, antes de tudo, um espaço de potência e criação.

²¹ Esconde-esconde, polícia e ladrão e carimba são brincadeiras infantis populares.

As crianças são produtoras de cultura, uma vez que interpretam o mundo de forma particular e que envolvem em seu processo de desenvolvimento as relações e o conhecimento compartilhado com outras crianças. São atores sociais ativos, uma vez que “elaboram sentido para o mundo e para suas experiências compartilhando plenamente uma cultura” (COHN, 2005, p. 35). São produtoras de culturas tendo em vista a sua capacidade de agir, pensar e narrar o seu mundo de acordo com seus sentidos. Mas, ao mesmo tempo, são também reprodutoras de cultura, uma vez que não se pode negar que as crianças vivem dentro de uma estrutura simbólica e, por vezes, o seu processo de criação tem como base a relação social estabelecida com os adultos.

Assim, “nessa perspectiva, em qualquer ponto específico na linha do tempo, nossas descrições do mundo e de nós mesmos são artefatos da micro-história incorporada que torna a cada um de nós quem somos” (TOREN, 2010, p. 42).

Não pretendo afirmar que os comportamentos e escolhas das crianças são isoladas do seu contexto e do quadro de relações sociais no qual ela está inserida, pelo contrário, chamo atenção para entender a criança de duas formas: como agentes capazes de promover mudança e como sujeito que assimila o *ethos* cultural estabelecido e garante sua continuidade.

Poderíamos dizer que às crianças são dadas as condições de crescer, mas os responsáveis pelo crescimento e desenvolvimento das crianças não são apenas os adultos. As crianças são organismos e, como tais, são agentes da sua transformação. São os adultos que promovem o meio onde as crianças crescerão, mas não determinam o seu crescimento (PIRES, 2010, p. 144).

A Antropologia da Criança aponta estudos que avançaram nessa discussão em torno da capacidade particular da criança de compreender e interpretar a sua realidade.

Para citar apenas alguns exemplos: Aracy Lopes da Silva (2002) chama as crianças de pequenos “xamãs”: porta de entrada do novo na comunidade, já que as crianças propõem soluções criativas para problemas da comunidade. Mariana Kawall Leal Ferreira (2002) apresenta crianças submetidas a situação de miséria que inventam uma outra maneira de ganhar a vida, muito diferente daquela esperada pelos seus pais. Toren

(1999, p. 87-101) mostra como a visão das crianças sobre o ritual de tomar *yaqona* difere radicalmente da visão dos adultos. Para as crianças a distinção espacial ritual descrita nos termos "em baixo" e "em cima" determina o *status* da pessoa. Para os adultos se trata do contrário: uma pessoa ocupa determinado lugar no ritual de acordo com a sua "identidade" (uma mulher, um idoso, um chefe) (PIRES, 2010, p. 151).

O que torna um ser vivo adulto? Em sua pesquisa com os Xikrin, Clarice Cohn (2000b, p. 190) nos conta que "o Xikrin será criança até o momento em que passa a ter uma criança que é sua". O mesmo vale para a cultura balinesa, na qual, conforme alega, ainda que o indivíduo atinja a maturidade, sem filhos, ainda é considerado, conceitualmente, uma "criança".

Isso não significa, naturalmente, que tais pessoas sejam reduzidas, em termos sociológicos (e muito menos psicológicos) a desempenharem o papel de criança, pois são aceitos pelos consócios como adultos, embora incompletos. O fato de não ter filhos, porém, é um grande empecilho para quem almeja o poder local e prestígio [...] (GEERTZ, 1978, p. 236).

Em nossa cultura, formar uma família, cuidar dos filhos, empregar-se, pagar suas contas são alguns dos parâmetros que habilitam o indivíduo a "ser um adulto". Em notas de campo, percebi que nos fluxos e questões relacionadas ao âmbito familiar, os meus interlocutores oscilavam entre "ser adulto" e "ser criança".

Eram "crianças" na hora do intervalo quando jogavam de futebol com o sapato do amigo; brincavam de pega-pega; implicavam com uma colega e já soltavam o clássico "foi ela que começou"; pegavam a bolinha do mouse da sala de informática para jogar nos outros; rodavam, feito pião, nas cadeiras de rodinha da sala de aula do curso; ou quando me pediam para ajudá-los a subir na trave de futebol da praia para ali ficar se balançando.

Eram "adultos" à medida que assumiam obrigações maiores, tais como, cuidar da prima de 10 meses ou ficar em casa para cuidar de dois irmãos menores, sendo um de quatro e outro de dois anos. Também eram "adultos" para entender que em determinada rua você não pode passar, pois ali morava um homem que ameaçava um membro da sua família de morte.

Acredito que o fato de as crianças terem que assumir tais obrigações é algo específico dessa classe social. As crianças da periferia, em específico, são inseridas precocemente no “mundo dos adultos” por uma série de motivos. Seja pela situação financeira, que impede os pais de contratar alguém para cuidar dos filhos menores durante o tempo em que eles cumprem uma longa jornada de serviços; seja entender um assunto delicado, por exemplo, quando a criança tem que conviver com a ausência do pai, ocasionada pelo abandono paterno, a prisão por algum crime ou até mesmo por um assassinato.²² Ao refletir sobre esses exemplos, quero apenas apontar como essas crianças específicas conseguem flutuar entre o mundo dos “adultos” e o mundo “infantil” tendo como critério os valores ditados pela cultura ocidental.

As trajetórias dessas crianças, apesar de manter pontos comuns, não são padronizadas e nem mesmo seguem por uma mesma via, elas são plurais em seus caminhos e em seus desafios. Nos discursos e na produção das imagens, elas concretizam e atestam a diversidade existente em suas formas de saber e criar.

Cada criança encontra assim um mundo cuja história particular é concretizada não apenas em um ambiente físico específico, mas nas relações sociais específicas onde a criança é imediatamente envolvida. E cada criança, em virtude de sua autonomia como um sistema vivo que é humano, não tem escolha a não ser dar sentido àquilo que ela encontra (TOREN, 2010, p. 40).

Parafraseando Geertz (2012, p. 20), penso que as crianças, tais como a sua cultura, são “conjunto de textos”, dotados de códigos e regras as quais vamos identificar e decodificar, observando-as e lendo-as “por sobre seus ombros”, e complemento, por sobre o seu olhar impresso nos pixels das fotografias e sua voz pulsante nas estruturas das palavras.

Dessa forma, no que tange às representações que elas apresentam sobre o bairro onde moram, não podemos vê-las de fato descoladas das representações que são construídas pelo discurso jorna-

²² Dos seis interlocutores infantis, apenas um mora com o pai e outro com o padrasto. Com exceção da criança que mora com o padrasto, mas na entrevista falou sobre o pai biológico, nenhum dos outros interlocutores citaram a figura paterna.

lístico repetido diuturnamente e incorporado em geral também pelos moradores adultos com os quais essas crianças convivem.

"Do ponto de vista do nativo, pitoresco é o turista".²³ representações do bairro Vicente Pinzón nas atividades jornalísticas

As crianças participantes do projeto de fotografia foram entrevistadas em 2015 pelo Jornal *O Povo*. Adianto nesse momento um trecho dessa entrevista a fim de promover uma reflexão entre os pontos convergentes e divergentes que existem em um discurso de uma criança moradora do bairro Vicente Pinzón e os discursos jornalísticos (relacionados ao mesmo bairro) veiculados durante o ano de 2013 e 2014.

Entrevistador: Você conhece alguém do bairro que apareceu na televisão ou jornal? Vocês lembram de alguém?

Daniel- Já... Eu tenho um primo que apareceu na televisão

E- O que aconteceu com ele? Por que ele apareceu na televisão?

D- Ahhh...bom... a maioria das pessoas que conheço aparece na televisão. A maioria que eu conheço... em reportagens de assassinato... é só o que eu vejo... Mas, assim, em programa, o meu padrasto já foi...

E- Falar sobre o quê?

D- Não porque ele trabalhava no circo aí pegou ele foi se apresentar no Programa.

E- O que é que ele era?

D- Palhaço eu acho... não... era aqueles bichos que fazia assim ó [gesticula os braços como se jogasse malabares]

E- Sim, um malabarista.

D- É.

Maria Clara- Eu vi o Erivan passando no "Se liga".

Entrevistador- Ele mora perto de você?

²³ GALEANO, E. *De Pernas pro ar: a escola do mundo ao avesso*. Porto Alegre: L&PM, 1999.

Maria Clara- Mora na minha rua subindo.

E- Você conhece Charles, o Erivan?

Charles- Não.

MC- Ele é pai do Eduardo, Charles.

C- Ah sim, conheço.

E- Além do Erivan, você conhece outro artista local?

C- Aqui nesse bairro? Não, não.

[Matéria concedida para o Jornal O Povo. mar/2015]

Das múltiplas falas que constitui o imaginário social, a mídia se destaca como uma importante formadora e catalisadora de opinião. Para além, ela se destaca como um relevante meio de constituição identitária de um lugar. Nesta área midiática, as atividades jornalísticas desenvolvem uma produção de sentido que envolvem escolhas, conflitos, competições de poder e formação de narrativas, as quais, vale pontuar, respondem a desejos específicos. Com a finalidade de aprofundar a discussão em torno das representações do bairro Vicente Pinzón, fiz uma pesquisa nas edições virtuais do *Diário do Nordeste*, *d'O Povo* e da *Tribuna do Ceará*, com o propósito de analisar as representações sobre o bairro Vicente Pinzón a partir destes canais de comunicação.

Para facilitar a compreensão dos dados coletados, organizei o material de forma a conectar as partes e montar um arranjo virtual que apontasse uma coesão e linha de continuidade entre as fotografias. As imagens foram organizadas a partir de um eixo temático e as notícias foram estruturadas em gráfico, com a intenção de apresentar as porcentagens das notícias por meio de um dispositivo visual. Assim, os gráficos em diálogo com as imagens, apresentam o perfil construído pela opinião pública sobre as comunidades do Vicente Pinzón. Os dados foram divididos de duas formas: imagens, notícias e gráficos referentes à comunidade do Castelo Encantado; em seguida, apresento os meus dados referindo-se à comunidade do Santa Terezinha. As pesquisas foram filtradas a partir das palavras-chave: Castelo Encantado, Conjunto Santa Terezinha, Vicente

Pinzón. Se optasse por realizar a busca a partir apenas do Vicente Pinzón, não teria o mesmo êxito nos resultados.

No que diz respeito à comunidade do Castelo Encantado, mapeei o total de 21 notícias, das quais: 8 são relacionadas a homicídios; 2 são associadas ao tráfico; 5 notícias que dizem respeito a assaltos, roubos e furtos; 2 matérias destacando projetos artísticos; 1 reportagem com caráter de denúncia; 1 descrevendo um projeto social e 1 redação relatando um crime de estupro. Abaixo, apresento os dados que reúnem uma síntese desses dados.

- **Jovem de 20 anos é flagrado traficando maconha no morro do Castelo Encantado.** Ele estava com vários pacotes pequenos da droga que juntos pesavam cerca de 400 gramas. Fonte: Tribuna do Ceará.
- **Uma festa de comemoração pela vitória do Brasil na quinta-feira (12) terminou em tiroteio no bairro Castelo Encantado, em Fortaleza.** Dois jovens iniciaram uma discussão e trocaram tiros. Nove pessoas ficaram feridas. Fonte: Tribuna do Ceará.
- **Dupla confessa ter matado médico.** Segundo as investigações o adolescente costumava frequentar o flat do médico. Já o comparsa seria um conhecido que mora próximo ao jovem, no Castelo Encantado. Fonte: Diário do Nordeste.
- **Roubo de dados de cliente é investigado.** Suspeito disse que foi aliciado por homem que mora no Castelo Encantado. Fonte: Diário do Nordeste.
- **Suspeito de chefiar quadrilha de estelionatários é localizado no bairro do Castelo Encantado.** Fonte: Diário do Nordeste.

Gráfico 1 – Pauta Jornalística - Castelo Encantado



Fonte: Elaborado pela autora.

No tocante à comunidade do Santa Terezinha, foi localizado o total de 46 matérias, das quais: 26 são notícias relacionadas às obras inacabadas do Mirante²⁴ do Conjunto Santa Teresinha; 7 notícias referem-se aos projetos artísticos; 3 pautam as áreas de risco; 3 matérias discorrem sobre crimes de homicídio; 2 apresentam Projetos Sociais; 2 destacam o novo monitoramento policial na região; 1 evidencia as práticas de assalto; 1 divulga desaparecimento de crianças e 1 revela o sentimento de insegurança e medo na comunidade.

- **Comunidade espera conclusão de obras do Mirante há 03 anos.** Trabalhos foram reiniciados há algumas semanas e devem ser concluídos em 18 meses, diz prefeitura. Fonte: Diário do Nordeste.
- **Reforma do Santa Terezinha só recomeça em 2014.** Enquanto a reforma da praça 31 de março é retomada, as obras de revitalização do morro Santa Terezinha, no bairro Vicente Pinzón, continuam paradas. Fonte: O Povo.

²⁴ “No mirante do Morro Santa Terezinha havia um grande polo gastronômico, além de casas de população de classe média alta. Hoje o local como uma das vistas mais bonitas das cidades encontra-se abandonado. A violência e a falta de investimento fizeram com que os comerciantes e moradores abandonassem a área”. Fonte: http://www.fortalezanobre.com.br/2014_02_01_archive.html?m=0.

- **Encontro cultural pede revitalização do Mirante.** Reforma da antiga praça foi iniciada em meados de 2011, mas ficou pela metade. Fonte: O Povo.
- **Hip hop.** “A galera precisava também de um lugar pra se apresentar. Foi quando nós criamos o projeto “Corredor Sonoro, no Morro Santa Terezinha. Fonte: Jornal O Povo.
- **Documentário relata história de superação.** “Mandacaru” tem como protagonista dois jovens cearenses que participam do Projeto Kebra Mola, que atua no Morro do Santa Teresinha. Fonte: Diário do Nordeste.

Gráfico 2 – Pauta Jornalística - Santa Terezinha



Fonte: Elaborado pela autora.

O discurso jornalístico é resultado de uma série de operações protagonizadas por um produtor e destinado ao público de usuário específico. As reportagens veiculadas nos jornais não são “inventadas”, mas são escolhidas, recortadas e interpretadas a partir de uma perspectiva. Deste modo, entendo que a narrativa midiática não apenas apresenta uma versão da realidade, mas, principalmente, expõe uma forma de organização do mundo, ditando personagens, cenários e enredos. À vista disso, depreendo que “as narrativas explicitadas em discursos são objetos de uma construção baseada em interesses e em sentidos diversificados” (BARREIRA, 2012, p. 38). Não é à toa que o material direcionado ao Castelo Encantado gravitasse, principalmente, em torno do eixo da violência, a minha expectativa era de que as matérias dessa natureza também fossem encon-

tradas na pesquisa sobre o Conjunto Santa Terezinha. Porém, ao final da pesquisa, para minha surpresa, observo que as atividades jornalísticas ligadas ao Conjunto Santa Terezinha, em sua maioria, têm caráter de denúncia e relação direta com o descaso do Poder Público no que diz respeito ao abandono da Praça do Mirante. O número de matérias com foco em homicídios ocupa o terceiro lugar, uma vez que são as reportagens com foco em projetos artísticos que vêm na segunda posição do *ranking*.

Os projetos artísticos que aparecem nos dados dos jornais referem-se, principalmente, ao Projeto voltado para a música do Hip-Hop. Prevalece os artistas que atuam de forma independente de patrocínios, como o *rapper* Erivan, que montou na sua casa um pequeno estúdio e cobra um valor simbólico para hora de gravação. Após alguns anos, o negócio foi crescendo, tendo em vista o tamanho da procura de outros artistas pelo espaço. No ano de 2014, esse mesmo artista fechou parcerias internacionais e localmente teve seu trabalho mais divulgado.

No que diz respeito à Praça do Mirante, o montante de matérias associadas ao espaço só afirma uma situação de desdém das autoridades políticas com o principal lócus de sociabilidade e lazer dos moradores do Vicente Pinzón. A demora na efetivação das obras é a prova da distância entre o morro e o asfalto. Ouso afirmar que um dos principais motivos de abordarem a praça como tema central de 26 reportagens deve-se ao passado “glamoroso” que o local possui e, sobretudo, por ter se estabelecido como ponto turístico da cidade, exaltado por tantos pela vista privilegiada que ostenta.

Em um exame dos elementos fornecidos por jornais, é possível observar que, exceto os casos supracitados, uma parte considerável das notícias associadas ao bairro estão correlacionadas aos altos graus de índices de violência e negligência pública. Para Foucault (1996), “em toda sociedade, a produção do discurso é controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certos procedimentos”. A produção jornalística, ao abordar os conflitos e crises vivenciados pela comunidade, explicita os crimes de homicídios e tráfico, por exemplo, mas não aprofunda a discussão em torno de outros fatores que colaboram para a construção da situação retratada nas notícias, tais como o insuficiente investimento em uma educação de quali-

dade, promoção de espaços de lazer e cultura, acesso à moradia, atendimento integrado à saúde, promoção de empregos, entre outros. Os discursos jornalísticos projetam um recorte da realidade.

As crianças sabem bem o peso de ter uma imagem sua veiculada no jornal e na televisão. Dois exemplos de comportamento provam essa tese.

Em março de 2015, o Jornal *O Povo*²⁵ demonstrou interesse em fazer uma matéria com as crianças e veicular suas imagens no Caderno Vida & Arte. Reunimos as crianças na Escola Consuelo Amora e o repórter as entrevistou. Para falar do interesse do jornal, fomos até as casas das crianças, inclusive para pedir autorização dos pais. Daniel perguntou se ele poderia ir com a farda do GAMAC (Grupo de Apoio e Mensagem ao Adolescente²⁶). Disse que não via problemas, mas perguntei o motivo de querer ir fardado. Ele me confessou que era para fazer propaganda da instituição e que uma vez um menino do GAMAC falou do projeto em um livro e consegui subir de patente. No dia da entrevista, Daniel estava com o uniforme, mas na hora da foto ficou chateado, pois o fotógrafo do Jornal pediu para ele tirar o casaco e ficar apenas com a blusa preta que usava por baixo. Assim mesmo, durante a entrevista, Daniel falou do Projeto.

Após a publicação dessa matéria, a *TV O Povo* e a *TV Verdes Mares* também procuraram as crianças para fazer reportagens. Na *TV Verdes Mares* o material saiu no CETV 1ª Edição,²⁷ que é veiculado no horário de meio-dia. Maria Clara (10 anos) faltou o dia de gravação da reportagem e posteriormente, após ver a matéria no jornal se arrependeu de não ter ido e me ligou para dizer que estava "se sentindo burra por ter se ausentado" e que agora "todo mundo estava na televisão, menos ela". Com essas atitudes é notório que as crianças reconhecem o poder institucionalizado e a força de difusão que possuem os veículos de comunicação. Quando a matéria no jornal *O Povo* foi impressa, eu comprei os jornais e fui entregar na casa de cada criança. Os pais, em maioria, ficaram muito orgulhosos. Os irmãos

²⁵ JORNAL O POVO, Fortaleza, v. 88, n. 29, 24 mar. 2015. Caderno Vida & Arte.

²⁶ O GAMAC é uma instituição que trabalha com crianças, adolescentes jovens no Vicente Pinzón. Suas atividades cumprem um regime militar e o projeto é apoiado pela Corporação dos Bombeiros. Desenvolvem cursos como primeiros socorros, cidadania e protagonismo juvenil.

²⁷ Link para acesso: <http://g1.globo.com/ceara/cetv-1dicao/videos/>.

ficavam rindo da foto da criança (a fotografia estava na capa do Jornal e na capa do Caderno Vida e Arte). Os vizinhos gritavam quando eles passavam com a gente “Olha aí, menino, a Maria Clara está famosa. Mostrou o jornal para rua toda”.

Parei em um mercadinho da Avenida Abolição para comprar o jornal quando chegou o entregador de água que trabalha para aquele estabelecimento. Ele olhava curioso para o jornal que estava em minhas mãos. Iniciei uma conversa:

- *Você conhece as crianças?*
- *Parece a menina que mora lá perto de casa.*
- *Onde você mora?*
- *Aqui perto.*
- *As crianças são do Castelo Encantado. Realizamos um projeto lá e o jornal se interessou e fez essa matéria.*
- Ele sorriu e disse em tom mais elevado.*
- *É de lá mesmo, eu sou morador do Castelo.*
- Olhou para sua chefe que estava no balcão passando o troco e falou:*
- *Viu aí? Viu aí? E lá do Castelo!*
- Encheu o peito de orgulho.*

Torna-se necessário ressaltar que todo campo de comunicação é também um campo de disputa simbólica e “os usos dos espaços urbanos não estão separados de narrativas na medida em que alimentam práticas que contribuem para informar a imagem do local” (BARREIRA, 2012, p. 201). Qual o bairro que se mostra? Como se mostra? Para quê e para quem se mostra? Esses são alguns dos questionamentos fundamentais para pensar sobre os regimes de representação da urbe.

Revelando as ruas: notas de um laboratório imagético

A imagem carrega em suas formas, traços, cores e linhas a capacidade de descrever e projetar uma dada realidade. Do homem

pré-histórico com seus desenhos rupestres pincelados por carvão e argila ao homem contemporâneo com seus *selfies* moldados por megapixels, a imagem é a representação de uma cultura codificada. Da tela para a chapa fotográfica, as imagens foram ganhando seus espaços e uma dimensão de significados. No campo religioso, há quem as venerem por acreditar que um tal suporte medeia uma relação entre o sagrado e o humano. Na área da saúde pública, as imagens indiciárias estão nas radiografias e ecografias, por exemplo: qual mãe não se emocionou com o corpo do bebê marcado na ultrassonografia? Eis o início de um álbum de família.

A imagem é elemento primordial para o desenvolvimento da ciência. Podemos citar, por exemplo, as imagens de satélite, as quais têm influência direta na análise de recursos naturais, de agriculturas, nos estudos de urbanização, no monitoramento de florestas e biomas, nos estudos geológicos, nas comunicações, na energia e no planejamento rural. A política é construída por imagens e discursos, sendo estes recursos a mola mestra da construção de uma figura pública. Essa estratégia foi (e é) utilizada em campanhas políticas para defender uma ideologia. A parceria Hitler e Goebbels (Ministro de Propaganda da Alemanha nazista) é apenas um dos casos mais expressivos da História no que diz respeito ao uso da imagem na formação de um líder político. No cinema a imagem (em movimento) era tão próxima do real, que na exibição dos irmãos Lumière, no século XIX, a plateia da exibição saiu correndo do recinto por acreditar que o trem sairia das telas. Em todos os casos citados existe uma relação de credibilidade entre a imagem e o espectador. Nessas situações, a imagem registra atividades e ações humanas, capta particularidades culturais, veicula ideias, forma e manipula a opinião pública. Em casos específicos, se destaca ainda por ser um instrumento de investigação e conhecimento. Para o estudo das imagens, em específico da fotografia, é preciso considerar seu "poderio de informação e desinformação, sua capacidade de emocionar e transformar, denunciar e manipular" (KOSSOY, 2014, p. 31).

Toda imagem está embutida de significado e como alega Becker (2009, p. 185) "assim como as pinturas adquirem seu significado em um mundo de pintores, colecionadores, críticos e curadores, fotografias obtêm seu significado a partir do modo como as

peças envolvidas com elas a compreendem, usam-nas, e desse modo lhes atribuem significados.” As fotografias são, nesse contexto, representações visuais que transmitem conteúdos urbanos e é, portanto, um documento de identificação, análise e reflexão.

Os componentes estruturais da fotografia são de ordem material, no que diz respeito aos equipamentos técnicos, ópticos, químicos e eletrônicos, e de ordem imaterial, uma vez que envolve as mentalidades culturais e ideológicas que partem do autor da imagem. Toda imagem produzida é dotada de intenções, uso e finalidades que permeiam o processo de criação, produção e veiculação. De acordo com Kossoy (2014, p. 48), a decifração visual demanda dois tipos de análise: a iconográfica e a iconológica.

Através da análise iconográfica buscamos detectar seus elementos constitutivos (fotógrafo, assunto, tecnologia) e suas coordenadas de situação (espaço e tempo). [...] A iconológica é a decifração daquilo que o fragmento visual não tem de explícito em seu conteúdo (KOSSOY, 2014, p. 48).

Por meio dessa técnica, busca-se apreender da fotografia os seus componentes implícitos, que se referem àqueles “relativos à história e ao contexto que envolvem o tema registrado. São da ordem dos fatos passados, heranças culturais e ideológicas que afetam o indivíduo”, e os explícitos que são os que “retratam ou documentam o assunto, o visível” (KOSSOY, 2014, p. 52).

A pesquisa com criança requer estratégias diversas para captar os sentidos que elas atribuem a sua realidade, tendo em vista que muitas vezes a metodologia da entrevista não é o suficiente. Nesse sentido, a fotografia medeia essa relação entre observador e observado, servindo como instrumento de projeção desses discursos que “embora implícitos na lógica da cultura, só podem explicitar nos planos das formas sensíveis o seu significado mais profundo” (NOVAES; ECKERT; MARTINS, 2005, p. 110). A fotografia, dessa forma, é um dispositivo discursivo, tendo em vista que projeta observações não alcançadas pelo modo verbal. Entretanto, a análise da imagem deve incluir todo seu processo de construção, especificando espaço, tempo, tipo de equipamento, trajetória do autor, para que seja possível efetuar uma reflexão iconográfica e iconológica e, a partir disso,

compreender os significados efetivos de uma dada fotografia. Isto posto torna-se relevante iniciar uma descrição pormenorizada das "aventuras" de campo referentes ao processo de captação das imagens.

Houve duas etapas de captação das imagens. A primeira foi o exercício prático das aulas de fotografia em que fizemos uso da câmera digital da escola. Esses encontros duraram dois meses (agosto e setembro de 2014). O segundo foi a realização do registro fotográfico com a câmera analógica (participaram dessa fase apenas os seis interlocutores da pesquisa). Por conta dessa atividade encontramos as crianças também nos meses de outubro e novembro de 2014.

No total, com a câmera digital, as crianças produziram 208 fotografias. Essa quantidade de imagens em conjunto com experiência em campo (sala de aula e rua) já eram dados suficientes para refletir a respeito das narrativas acerca do bairro, contudo, apesar disso eu decidi procurar saber que perfil de imagens as crianças fariam sozinhas, isentas da minha companhia ou da fotógrafa. Assim, poderíamos comparar em que medida nossa presença poderia influenciar a decisão de enquadramento dos pequenos fotógrafos. Motivada por isso, sugeri um novo exercício que proporcionasse uma autonomia da criança em relação ao uso da câmera.

Como essa atividade aconteceu após o término da oficina, nessa altura eu já conhecia membros da família das crianças e o endereço de cada uma, então, fui pessoalmente pedir autorização aos pais e fiz os registros de forma independente da escola. Na estrutura da escola, as crianças ficavam com a câmera fotográfica apenas durante a tarde do exercício, e a minha intenção era proporcionar um ambiente mais livre e autônomo para as crianças fotografarem. Minha ideia era deixar uma câmera disponível durante uma semana com cada criança, contudo, nesse formato não podíamos contar com a disponibilização da câmera fotográfica da escola. Nesse contexto, resolvi fazer no *Facebook* uma campanha de doação de câmeras analógicas.²⁸ Ao explicar o meu projeto e apresentar os seus propósitos, recebi oito câmeras, mas apenas uma funcionou normalmente.

²⁸ Ao falar dessa minha intenção de deixar a câmera com os alunos, as próprias crianças sugeriram que fossem uma câmera simples para não chamar atenção na rua.

Comprei os filmes fotográficos e me reuni com as crianças que ficariam com a câmera para explicar a metodologia desse novo exercício. Por meio de sorteio, montamos o cronograma de divisão de dias e repasse da câmera. Comprei um primeiro filme de 24 poses e resolvemos que cada criança teria direito a 12 poses. Eles teriam que selecionar bem o que enquadrar. Após o registro da primeira criança, a câmera seria passada para a segunda criança e assim sucessivamente. A sequência de revezamento da máquina ficou nessa ordem: Rafaela, Beatriz, Maria Clara, Anderson, Charles e Daniel. Houve algumas reações do tipo: “Tia, se for roubada eu não tenho culpa” ou “Por favor deixa eu ser o quarto porque cai no dia do meu aniversário, quero fotografar”. Após as negociações entre eles, acordamos que toda semana eu voltava para fazer o repasse da câmera e conversar sobre essa experiência. Importante salientar que apesar dessa atividade não haver mais ligação direta com a escola, nosso ponto de encontro continuava sendo no ambiente escolar, considerando que era o espaço que reunia todos eles.

A experimentação com a máquina analógica não foi bem-sucedida. Nas linhas abaixo, descrevo a sucessão de acontecimentos que caracterizaram a frustração desse método.

Mandei revelar os filmes após as duas primeiras semanas de fotografia. As imagens eram da Rafaela e da Maria Clara. Quando o material voltou do laboratório, logo constatamos que uma parte considerável do filme havia queimado. Com 15 fotos em mãos, segui para encontrar Rafaela e Maria Clara. Na cantina da escola, conversamos sobre as fotos. Nem bem iniciei o diálogo e Rafaela, ao constatar ausência das suas fotografias, já fez sua reclamação. Maria Clara, logo em seguida, começou a narrar o momento em que ela achava que a câmera tinha quebrado.

Maria Clara - No dia que eu fui bater a foto a câmera fez zum zum zum, e eu disse: valha meu deus do céu, a câmera endoidou (Maria Clara - 2014).

Rafaela - Tia eu quero uma câmera que eu saiba bater foto, essa daí não dá nem pra ver as fotos.

Helena - Mas tu tem medo de sair com a câmera digital, mulher.

Rafaela - Mas de tardezinha não tem ladrão. Aliás, ali não tem mais, porque agora têm câmara nos postes. Eles estão tudo indo embora (Rafaela - 2014).

A verdade é que a câmara não funcionou como esperávamos e as crianças demonstraram ter dificuldades com o sistema de operação da câmara analógica. As fotografias quando não queimavam, ficavam desfocadas ou com a luz estourada. Todavia, conversamos a respeito das poucas fotografias que conseguimos revelar.

Fotografia 6 – A paisagem



Fonte: Maria Clara, 2014.

Fotografia 7 – No meio do mirante havia um tablado



Fonte: Rafaela, 2014.

As imagens da Maria Clara, em geral, eram dos jarros de flores da mãe e do topo do morro do Castelo Encantado, conhecido por “pai-

sagem”. Ou ela apontava a câmera para algo macro (como as flores) ou para o cenário externo do bairro. Nessa situação, nem sempre o que está “fora do bairro” geograficamente significa que não pertence ao bairro. Para algumas crianças a praia do Mucuripe faz parte do seu bairro, mesmo estando localizada em outro bairro. Nesse contexto o que é “externo ao bairro” nos limites apontados pelos mapas institucionais pode vir a ser de “dentro do bairro” no mapa afetivo criado por eles. De toda forma, perguntei a Maria Clara porque a escolha desses ambientes. Ela me apresentou dois motivos.

Me esqueci de fotografar o restante e quando me lembrei já era hora da aula. Corri, fui lá na “paisagem” e tirei a foto”. [...] E eu também não gosto de fotografar minha rua porque ela é feia e eu não quero que saia na minha foto a casa da minha vizinha jararaca.²⁹ Só a minha tia que não tem vergonha na cara e fica babando essa mulher (Maria Clara - 2014).

Em outras entrevistas concedidas, Maria já tinha relatado tais conflitos na área de vizinhança, quase sempre envolvendo boatos e intrigas. Rafaela disse que além das fotos dos trabalhadores envolvidos na reforma do Mirante, ela também tirou a foto do morro.

Eu bati a foto do morro e da sua invasão. Quando não tínhamos casa, era lá que morávamos. Hoje, fizeram mais casa lá, mas aí derrubaram de novo as casas. Eu fiz essa foto do morro, só que sumiu da máquina (Rafaela - 2014).

A fotografia queimada está invisível para nós, contudo é viva na memória da Rafaela que apesar de não possuir a imagem impressa e límpida expõe uma memória que o simples ato de fotografar lhe provocou. O ato fotográfico, nesse contexto, é uma mola de acesso às histórias do narrador urbano. O Morro do Santa Terezinha,³⁰ ao

²⁹ Jararaca é uma serpente venenosa de até 1,6 metros, porém nesse caso, esta palavra está associada a uma ofensa.

³⁰ A expansão urbana no morro Santa Terezinha foi marcada por dois grandes pulsos de antropização. O primeiro entre 1978 e 1995, quando a área ocupada passou de 79,2 hectares (25%) para 141,1 hectares (45%), em virtude da reordenação do espaço litorâneo em Fortaleza,

contrário do Castelo Encantado, não surgiu de uma ocupação informal, pois foi construído pelo poder Público como um conjunto habitacional. Contudo, uma parte significativa do morro que não era apropriada para construções domiciliares, foi ocupada de forma irregular. Com isso vieram as lonas, a divisão de terrenos, a construção de barracos de taipas e, conseqüentemente, o batalhão da polícia para promover a remoção daquelas pessoas. Entretanto, era comum o acontecimento de novas invasões no mesmo espaço. A rua do Farol e todo seu entorno é uma dessas ocupações que se estabeleceu e, nessa nova configuração e extensão dos limites e fronteiras da comunidade, cresce o Conjunto Santa Terezinha. Como nesse momento, não consegui adquirir uma máquina digital, pedi para minha amiga fotógrafa avaliar se tinha algum problema com a câmera analógica e ela constatou que não havia nada. Comprei outro filme e voltei novamente a escola para continuar o revezamento do registro fotográfico.

A fotógrafa me acompanhou nesse retorno e orientou, mais uma vez, as crianças sobre os principais cuidados com a analógica. Ao recolher o equipamento e a película, percebemos que novamente, o exercício não funcionou. A câmera apresentou novos problemas de funcionamento. Como era final de semestre, as crianças estavam imersas nas avaliações finais e nosso tempo com elas estava se esgotando; portanto, não tínhamos tempo hábil para repetir esse exercício com uma máquina digital. Com exceção das imagens da Rafaela e da Maria Clara feitas de forma analógica, para montagem das pranchas temáticas (apresentadas no 3º capítulo) utilizei as 201 fotografias oriundas do laboratório com a câmera digital.

Mesmo com poucas imagens resultantes desse processo analógico, é possível notar que esses registros imagéticos particulares representam uma visualidade urbana específica desse espaço e da ex-

na década de 80, marcada pela expansão das atividades turísticas no Estado do Ceará e pela segregação socioespacial na capital. No segundo pulso, ocorrido entre 1995 e 2001, quando a área ocupada passou de 141,1 hectares (45%) para 211,2 hectares (67%), persistiu o embate entre as questões sociais e ambientais, ou seja, o crescimento da pobreza e a falta de acesso "formal" à moradia, o que contribuiu para o aumento da favelização em espaço de ocupação não regulamentada. Disponível em: http://pgegeo.igc.usp.br/scielo.php?pid=S0101-90822013000100010&script=sci_arttext.

períência das crianças com o seu bairro. As imagens tecem narrativas próprias do olhar das meninas, uma vez que “a imagem tem como função primeira garantir, reforçar, reafirmar e explicitar nossa relação com o mundo visual: ela desempenha papel de descoberta do visual” (AUMONT, 1993, p. 81).

Em simbiose com o texto do depoimento, as imagens retratam situações específicas da vida dessas crianças. Rafaela, assim como os jornais expostos no primeiro capítulo desta pesquisa, busca o Mirante para preencher o quadro fotográfico e registra os trabalhadores em ação na obra pública, porém não se limita a este quadro dado, visto que ela inclui em seu depoimento o episódio da ocupação do morro e de forma indireta retrata um problema de moradia típica dessa zona. No seu discurso ela ainda pontua a diminuição da violência do bairro por conta do uso das câmeras de segurança pública.

Maria Clara, de forma peculiar, narrou uma cena que põe em análise as relações de confiança e disputa do espaço entre os vizinhos de sua rua e para, além disso, nos fez pensar sobre a questão de autoestima do bairro. Na fotografia, Maria apontou a câmera para fora, pois de acordo com ela, aquele cenário era o lado bonito. Geralmente as crianças apontam a câmera para fora, alegando sempre que ali é o belo. Por muitas vezes, elas preferiam tirar foto do Mirante do Conjunto Santa Terezinha ou da “paisagem” do Castelo Encantado. É uma escolha que provoca uma reflexão no que diz respeito ao que está estabelecido na qualidade do que é “feio” e “bonito” no conjunto de visualidades urbanas. Devemos considerar o fato de que nos canais de comunicação são raras as produções de conteúdo que associam boas notícias e imagens prazerosas ao bairro em que vivem as crianças interlocutoras.³¹ No imaginário da cidade, as imagens da periferia são associadas a cenas de violência e descaso público. Importante reforçar que as crianças, possuindo apenas uma escolha,

³¹ Após a conclusão da pesquisa de campo, as imagens das crianças chamaram a atenção dos jornalistas por serem fotografias que retratavam o cotidiano da comunidade de forma leve e natural, sem o peso das imagens de violência, geralmente, atribuídas àquele espaço. Por conta disso, em março de 2015, os alunos da oficina concederam uma entrevista para o jornal *O Povo* e após sair na capa de jornal do *Caderno Vida e Arte*, a *TV o Povo* e a *TV Verdes Mares* (CETV, 1ª Edição) também procuraram as crianças para participarem de outras reportagens.

apontam a câmera para fora, buscando apresentar a única imagem que retrata a beleza do seu espaço: a vista que se tem da cidade de Fortaleza a partir do mirante do Santa Terezinha ou do pico do morro do Castelo Encantado. Todas as crianças fizeram fotos a partir desse ângulo. Contudo, se for dada à criança a possibilidade de explorar outras perspectivas, ela registra imagens de cotidiano, paisagens, personagens, práticas urbanas e culturais específicas do seu lugar e a partir dessa vivência, descobre outros tipos de encanto.

No caso da Maria Clara, em especial, ela se esqueceu de fazer o restante da fotografia (as primeiras ela havia feito dentro de casa, mas não funcionaram), quando lembrou procurou me mostrar o que ela achava de mais bonito do seu bairro. No entanto, no exercício com a máquina digital, Maria registrou uma série de imagens do bairro do que ela julga belo dentro da comunidade. Aliás, no momento em que foi pedido para as crianças selecionarem apenas uma foto para nossa exposição, Maria Clara selecionou a foto de um peixe e não de uma paisagem.

No que diz respeito ao exercício com a câmera digital, optamos por dividir a turma em 5 grupos com 3 crianças, cada grupo foi duas vezes ao campo, totalizando 10 saídas para realização do laboratório visual. No primeiro grupo estavam Daniel, Charles e mais duas crianças. Nosso ponto de partida era a escola, porém nesse dia, como era um sábado e tínhamos esquecido de comunicar à diretora que iríamos precisar da escola como base, partíamos da casa do Daniel, por isso iniciamos a atividade somente com Daniel, posteriormente, nos reunimos com o Charles. A dinâmica das saídas se configurava dessa maneira: saíamos eu, a fotógrafa e as três crianças. A fotógrafa ia à frente com a criança que estava com a câmera na mão, no caso dela precisar de alguma orientação técnica; eu, passos atrás, ia conversando com as duas crianças que na sequência também fotografariam. Era uma versão do "siga o mestre". Todo mundo fazia o percurso de quem estava fotografando. Essa divisão beneficiava o meu ofício, considerando que a presença da fotógrafa no processo de instrução me deixava livre para conversar com as crianças e anotar os relatos.

No início dessas saídas, estranhamente, eu não me sentia mais à vontade naquela comunidade. E, com a finalidade de demonstrar

que pertencia àquele lugar, eu, em campo, criava algumas estratégias, como sentar nas calçadas, comprar água e frutas nas bodegas (ponto de venda de mercadoria do bairro) e conversar com algumas pessoas. Tudo isso de forma a me integrar no ambiente e parecer que eu era “do local”. Fiz isso por medo, confesso. Medo de assalto ou algo do tipo. Cheguei ao campo munida de preconceitos.

Daniel fotografou as ruas, os moradores, o mirante, os becos, as escadas. Ele era bem independente e já sabia o que queria fotografar. A gente apenas o acompanhava. No meio desse caminho, presenciámos uma briga de rua. Estávamos voltando para a casa do Daniel quando percebemos um homem mais velho quebrando um grande pedaço de madeira nas costas de outro rapaz. Estávamos caminhando bem no meio da rua, ficamos estáticos vendo aquela cena. De repente o homem que estava apanhando fugia, correndo em nossa direção e o que estava batendo, o perseguia. Estava entre a Sheyla (a fotógrafa) e o Daniel, tentando racionalizar o momento, abri os braços e sugeri que eles saíssem da rua e se se encostassem ao muro, para dar passagem àquela confusão. Quando olhei para o lado, nem vi Sheyla, nem Daniel. A fotógrafa, em uma atitude de desespero se enfiou na casa de uma moradora e a criança correu em uma grande velocidade. Passado o caos (o homem que apanhou fugiu), a fotógrafa saiu (completamente sem jeito) de dentro da casa que tinha “invadido” e a criança soltando gargalhadas. A medida que a gente tentava sair do meio daquela confusão estabelecida, os moradores saíam de dentro das suas casas para testemunhar o tumulto na rua. Nas conversas pós-agitação entre os moradores, descobrimos que o cara mais novo tentou assediar a filha do senhor mais velho e por isso tal reação.

Com o percurso que fiz com a Rafaela, ainda no Conjunto Santa Terezinha, houve também um momento de tensão. Rafaela fotografou um homem e ele chamou as crianças e as fotógrafas e pediu para ver a foto. Elas mostraram e ele pediu que elas apagassem imediatamente, pois ele era um “procurado” da polícia. Não sei se ele falava a verdade ou estava tentando amedrontar as meninas, de toda forma, elas apagaram as imagens. Esses foram os únicos instantes de apreensão em campo. Todas as outras saídas ocorreram de forma mais leve.

O tempo inteiro essa questão da violência é trazida nos discursos quando se remonta à periferia. É inegável a existência dela, mas não sabemos ao certo em que proporção ela existe. Pelo discurso midiático ela é absurdamente corriqueira. As crianças, por meio dos relatos e das entrevistas, expressam a sua opinião.

Helena - E certo. E você acha que o bairro tem pontos negativos? Tem coisa ruim?

Maria Clara - Pra mim, mais ou menos.

Helena - E o que seria, Maria, essas coisas mais ou menos?

Maria Clara - Assalto...

Anderson - Morte...

Maria Clara - Acidentes...

Helena - E quem mora aqui, assalta dentro do próprio bairro?

Maria Clara - Rouba. Rouba em todo lugar.

Anderson - Não. Os que eu conheço não

Helena - Os que tu conhecem não rouba aqui Anderson?!

Anderson - Não!

Helena - E tu conhece é Anderson?

Anderson - Conheço só os bons.

Maria Clara (Maria Clara e Anderson - 2014).

Não. Tem pessoas que pensam maldades e umas que pensam bondades, essas coisas assim né. Mas pra mim o meu bairro é tranquilo e alegre (Charles - 2015).

Eu gosto às vezes. Na parte que ele falou que era tudo quieto, pra ele né, mas cada um tem seu gosto. Às vezes acontece coisas.. morte... aí eu não gosto.. mas é um bairro bom... (Daniel - 2015).

É perigoso e não é: às vezes mata e invade as casas dos outros. O bom é porque é animado. Tem e não tem muito ladrão (Ana Beatriz - 2014).

Quando chegamos ao Castelo Encantado, eu me senti mais à vontade. O tempo todo eu cumprimentava conhecidos e encontrava, no meio das vielas, amigos que há tempos não via. Anderson, Maria Clara e Bia fotografaram todo o bairro, de acordo com os limites territoriais dados por ele. De acordo com Anderson e Maria Clara, o Castelo Encantado começa no campo do “Terra e Mar” e vai até o cais do porto, incluindo a praia do Mucuripe.

Como resultados deste laboratório, foram produzidas pelos meus interlocutores 208 fotografias, sendo 54 fotografias do Daniel, 15 fotografias do Charles, 20 fotografias da Rafaela, 45 fotografias do Anderson, 31 fotografias da Maria Clara, 43 fotografias da Ana Beatriz. Com essas crianças, eu realizei entrevistas e tive uma vivência maior.

No último dia de aula, montamos uma exposição das fotos de todas as crianças que participaram das aulas de fotografia. Entre todas as fotografias produzidas, pedimos aos alunos para escolherem uma para ampliarmos e expormos. Eles logo argumentaram que era muito difícil escolher apenas uma. Eu sugeri que eles escolhessem a imagem que mais os atraiu. Aqui é o momento em que as crianças selecionadas como interlocutoras iniciam o desenvolvimento da narrativa visual que elaboraram do seu bairro. As crianças tornam-se produtoras-narradoras, selecionando e narrando as imagens que registraram das ruas e das pessoas no percurso das aulas práticas.

Em sua obra *A Câmara Clara*, Barthes discorre sobre o conceito de *punctum*. Segundo o autor, “o *punctum* é picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte - e também lance de dados. O *punctum* de uma foto é o acaso que, nela, me punge (mas também me mortifica, me fere)” (BARTHES, 1984, p. 46). É aquela imagem que belisca, assopra, balança, arde e pulsa. Apesar de não ter ciência deste conceito, acredito que as crianças selecionaram as imagens movidas por esse tipo de sensação. Elas separaram as fotografias e justificaram a escolha do seu modo.

Fotografia 8 – Olhos que falam



Fonte: Daniel, 2014.

Esta imagem foi a escolhida por Daniel. Ao andar pelas ruas do Mirante, ele observou essa senhora parada no portão de sua casa com os olhos atentos ao movimento da rua. Daniel pediu para fotografar essa senhora e ela aceitou, entretanto a filha que estava ao lado proibiu que a fotografia fosse feita, caso houvesse algum propósito de divulgar a imagem da sua mãe em *Facebook* ou em outros lugares públicos. A filha da senhora fotografada vetou a foto para a exposição. Ainda assim, pontuei a possibilidade de ser veiculada na minha pesquisa, e ela só afirmou que só autorizava porque era esse trabalho da faculdade. Daniel não pode expor essa imagem, mas afirmou que essa era a escolhida dele. Sobre essa imagem, ele profere:

Eu fotografei uma senhora, só que a filha dela não permitiu a gente mostrar a foto dela porque ela já é uma senhora de idade e nós respeitamos isso, só que eu gostei muito dessa foto dela, se fosse por mim eu trocaria essa pela outra [...] Gosto porque na foto saiu várias formas a partir do portão, e o olho dela... não sei... saiu muito bonito... eu gostei muito (Daniel – 2015).

Maria Clara escolheu a imagem alegando que o que chamou atenção nela foi o peixe, o cenário da praia e as mãos do pescador.

Fotografia 9 – Peixe fora d'água



Fonte: Maria Clara, 2014.

Charles preferiu a fotografia que registrava o cotidiano dos trabalhadores da obra da reforma da Praça do Mirante, no Conjunto Santa Terezinha. Sua alegação foi à seguinte:

Eles estavam trabalhando, levando areia dentro do carrinho de mão... a gente chegou perto dele e começamos a conversar, quando eles foram embora eu prestei atenção e batia eles assim, bem retinho, tudo na mesma linha (Charles – 2015).

Fotografia 10 – Siga o mestre



Fonte: Charles, 2014.

Bia escolheu a imagem do gato, argumentando que tinha muita afeição por esse animal e porque era a imagem mais bonita que tinha produzido.

Fotografia 11 – Dono da rua



Fonte: Beatriz, 2014.

A nomeação da foto da Rafaela levou em consideração o jogo de cores que havia nas imagens a partir da exposição das camisetas.

Fotografia 12 – Deus ajuda quem cedo madruga



Fonte: Rafaela, 2014.

Anderson gostou da foto que retrata a rua enfeitada de fitas, no meio uma mãe andando com a criança e ao fundo ao mar. Esses elementos, para Anderson, são responsáveis por deixar a foto bonita.

Fotografia 13 – É festa



Fonte: Anderson, 2014.

Nesses percursos de captação de imagens, as crianças não ficaram presas a nenhum tema, seu único limite era o tempo, pois utilizávamos a câmera da escola. O resultado dessa seleção de imagens tem pontos divergentes e convergentes com a seleção de imagens resultante da dinâmica de colagem que realizamos em sala de aula. Os arranjos imagéticos se distinguem quando as crianças nessa seleção exploram e projetam diversas imagens da rotina dos moradores e da forma como eles ocupam a rua. Por coincidência, é também nesse ponto que as duas seleções dialogam, uma vez que as fotografias de animais na rua e a festa da Copa do Mundo se repetem, tanto na escolha de imagens a partir do acervo de revista e jornais, quanto nas fotografias captadas pelas crianças.

Sabemos que, ao recortar uma imagem de um suporte midiático, já estamos fazendo uma escolha dentro de uma seleção estabelecida pelos editores da revista ou jornal, pessoas que, geralmente, não vivenciam aquele espaço. Considerando que nesse momento as crianças são os produtores de todo material bruto, de uma forma geral, as imagens deste arranjo têm um perfil mais íntimo, tendo em vista que retratam pormenores das práticas cotidianas da população do bairro Vicente Pinzón. As crianças fotografaram as ruas, seus ritmos e seus personagens. Construíram um olhar macro das cenas do dia a dia daqueles moradores. Foram registrados os usos das ruas pelos trabalhadores, pelos animais, pelos moradores. A rua como vitrine de roupas, morada para os animais, lócus de festa, lugar de passagem, como lugar de observação. É na rua que se brinca, que se vende, que se trabalha, que se passeia, que se contempla. Nas entrevistas realizadas com os interlocutores, perguntei se havia alguma imagem que eles esqueceram de fazer e que gostaria de voltar ao campo para produzir. As crianças afirmaram que não, que as fotografias produzidas já eram o suficiente para apresentar o bairro.

Foi dito aqui que a imagem, no campo antropológico, "é um instrumento auxiliar da investigação que se presta a análise e interpretações, e que ganha significado quando utilizada nos trabalhos científicos acompanhado de outras fontes" (KOSSOY, 2014, p. 37). Como *flâneurs*, as crianças percebem as peculiaridades do cotidiano que fogem ao olhar estigmatizado. Todos esses arranjos visuais desempenham funções distintas e nos "acrescentam novas dimensões

à interpretação da história cultural, permitindo aprofundar a compreensão do universo simbólico, que se exprime em sistemas de atitudes por meio dos quais os grupos sociais se definem, constroem identidades e apreendem mentalidades” (NOVAES; ECKERT; MARTINS, 2005, p. 110).

Constatamos que a fotografia não se limita a uma ingênua ilustração, é, antes de tudo, uma produção pessoal simbólica que “fala claramente, neste sentido, não apenas sobre o objeto fotografado, mas de modo igualmente evidente, sobre a cultura e estilos de vida de quem opera a câmara” (NOVAES; ECKERT; MARTINS, 2005, p. 111). Após esse exercício, percebi que as imagens das crianças começavam a traçar um mapa visual que ia além do imaginário daquele bairro projetado pelo discurso midiático. Por meio das fotografias produzidas pelas crianças, um novo mapa do Vicente Pinzón é construído. Um mapa simbólico que ressignifica as fronteiras delimitadas geograficamente e apresenta imagens que projetam um *ethos* do bairro.

Primeiro plano: uma cartografia visual e verbal

Seleção

Por meio da produção de 208 fotografias, as crianças selecionaram as imagens que narram o seu bairro e eu, pesquisadora, busco arranjar todo esse material fotográfico no sentido de efetuar uma análise imagética do que foi apresentado pelos interlocutores. De todo material bruto produzido pelas crianças para a montagem dos arranjos visuais, fiz uso de 51 fotografias.

Essas imagens foram produzidas durante os percursos realizados com as crianças, esta ação pode ainda ser denominada de “passagens”, visto que tal ato “consiste em percorrer a cidade e seus meandros observando espaços, equipamentos e personagens típicos com seus hábitos, conflitos e expedientes, deixando-se imbuir pela fragmentação que a sucessão de imagens e situações produz” (MAGNANI, 2002, p. 18). Durante a “passagem”, as crianças realizaram mapeamento dos signos que aos olhos do fotógrafo torna-se importante elencar e selecionar. Nesse momento, eles fizeram suas escolhas e montaram seu acervo visual. É fato que em cada imagem existe um filtro cultural e diversos são os significados atribuídos pelos olhos e mãos envolvidos nesse processo.

Posterior à experiência no campo, arqueei todas as imagens. Por optar em utilizar o método de organização dos dados proposto por Bateson e Mead, eu tinha consciência de que os arranjos seriam

agrupados por eixos temáticos ou sequenciais, no entanto, seria necessário primeiro sistematizar todo o material bruto. No computador, criei seis pastas, cada uma delas representava um interlocutor e nesse espaço eu arquivava as suas respectivas fotografias. Inúmeras vezes eu abria os arquivos e observava com atenção uma imagem de cada vez. Todas as pastas eram analisadas. Nessa etapa as imagens foram analisadas de “de perto e de dentro” (MAGNANI, 2002, p. 18). Foi preciso observar as imagens e “saber olhar como olha um arqueólogo” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 61): cavando, pincelando, reexaminando, comparando, buscando sentidos e significados que estão acima da evidência fotográfica. A partir daí comecei a notar que era possível fazer a divisão das imagens por temas, e apenas nesse momento de reflexão e construção das categorias e dos eixos temáticos, eu considerei todas as fotos feitas pelas crianças.

Durante a elaboração dos eixos, selecionei umas imagens e omiti outras, entretanto torna-se necessário salientar que as fotografias são representativas, tendo em visto que algumas imagens são muito similares. O fato de optar por uma e deixar outra de fora não está relacionado à importância e ao peso daquela imagem; mas, sobretudo, se deve à circunstância de que o elemento da imagem omitida da seleção está sendo representado por uma imagem semelhante.

Além desse diálogo temático entre as fotografias, não houve outro requisito pré-estabelecido para a minha escolha. Apenas observava todas as imagens e seguia formando arranjos visuais agrupando as imagens que dialogassem entre si, separando-as por eixo temático. De todo o acervo na construção dos arranjos, fiz uso de 51 fotografias.

Tradução

A periferia, usualmente, é categorizada a partir do que ela não tem. Sendo frequentemente afirmada pelo senso comum como um espaço que não tem segurança, saneamento básico, saúde, moradia de qualidade ou investimentos educacionais. Vítima de estigma fomentado por um discurso midiático, a periferia, geralmente, é representada socialmente como um lócus de uma crescente “tragédia ur-

bana". É a parte da cidade em que surgiram irregularidades urbanas, portanto é considerada como "informal" e "clandestina". A periferia se constitui como "o aglomerado distante do centro onde passa a residir a crescente mão-de-obra necessária para girar a maquinaria econômica" (KOWARICK, 1983, p. 31).

Por olhos desinformados, entende-se que os moradores da periferia não têm um histórico de educação que inclua formação superior, nem que ocupem importantes cargos em instituições, projetos ou empresas, uma vez que o olhar incipiente do estrangeiro entende a periferia como um espaço de sujeição e subordinação. Não há, portanto, uma expectativa nem uma confiabilidade que desse campo haverá uma produção intelectual, crítica e artística. Todavia, devemos lembrar que a versão da cidade que está nas capas de jornais ou nas reportagens televisivas é apenas um tipo de narrativa urbana, a cidade é diversa em suas formas, paisagens e narradores; além disso, consoante Canevacci (2004, p. 17-18) "a cidade se caracteriza pela sobreposição de melodias e harmonias, ruídos e sons, regras e imposições". Nesse contexto, essa pesquisa buscou compreender a periferia à luz do conceito de uma "polifonia" de vozes e olhares que constroem a narrativa urbana e dessa forma desconstruir enunciados "legitimados" que ditam a cidade a partir do seu ponto de vista e que reproduzem essa interpretação como uma verdade estabelecida.

Por meio da produção oral e visual, as crianças retratam a cultura periférica e suas peculiaridades no que diz respeito às práticas cotidianas, valores e comportamento. Entende-se que "ser da periferia" significa participar de certo *ethos* que inclui tanto uma capacidade para enfrentar as duras condições de vida, quanto pertencer a redes de sociabilidade, a compartilhar certos gostos e valores" (MAGNANI, 2006, p. 39). A periferia, nesse sentido, não se estabelece apenas como um conceito, mas, segundo a interpretação de Certeau (2000), como "campo de práticas".

As crianças, nesse sentido, são produtores e narradores urbanos que, munidos de câmera fotográfica, registram e traçam um mapa que traduz um imaginário coletivo. Com isso, elas acrescentam elementos para fomentar essa reflexão em torno do conceito do que é periferia. A experiência dos interlocutores imprime um sentido na construção do discurso em torno do seu bairro e por meio das ima-

gens apresentam um panorama do modo de “viver da periferia”, partindo do princípio de que “o lugar que olhamos sempre leva a marca dos lugares por onde passamos, talvez por isso traga particularidades, singularidades, na medida em que está impregnado de experiências moldadas em passos do vivido, grafias individuais por um solo coletivo” (SILVA, 2012, p. 6).

A imagem como discurso sobre o mundo compõe imaginário e atribui uma narrativa que estão embasados em julgamentos e emoções específicas do autor da fotografia. “Nessa dimensão, como elaborações visuais e mentais, texto e imagem intercambiam mensagens e significados. Ambos operam na esfera da verossimilhança, oferecendo leituras possíveis, expressando sensibilidades, experiências de vida, percepções do real, visões do mundo” (PESAVENTO, 2008, p. 111).

Toda fotografia foi montada dentro do percurso de ruas proposto pela própria criança. São os passos desta caminhada que constroem esse mapa afetivo e simbólico, uma vez que o “caminhar forma mapas urbanos, transcrevem-se no espaço seus traços, moldam o espaço” (CERTEAU, 2000, p. 176). Cada elemento visto e registrado nessas ruas é um fragmento da cidade e, portanto, uma letra dentro desse texto urbano. A cidade se inscreve, nos seus muros, nas suas ruas (LEFEBVRE, 1999, p. 114). Portanto, cada rua se torna um “espaço de anúncio” (CERTEAU, 2000) e as imagens das crianças se estabelecem como dispositivo que projeta esses discursos e percepções. Por meio de uma produção pessoal simbólica, as crianças em suas fotografias traduzem o *ethos* do bairro Vicente Pinzón, tendo em vista que registram o espaço físico e geográfico, a população e as práticas sociais e culturais que regem o modo de vida dessa comunidade.

Arranjo

Nesse momento da pesquisa, apresento os dados visuais e verbais que formam um mapa afetivo projetado segundo o imaginário dessas crianças. As fotografias dentro desse mapa são pontos significativos, pois sinalizam lugares de experiência, e agrupadas formam uma rede de sentidos, uma vez que apresentam uma realidade e um

conceito de periferia oriundos de uma perspectiva particular das crianças. Os arranjos visuais e os textos são repertórios que, dentro desse mapa, arquetetam uma visão singular sobre esse mundo. O mapa do Vicente Pinzón é reconstruído a partir do modo de vida dos seus habitantes. As paisagens recompostas "narram uma forma de ver, modos de sentir (DIÓGENES, 2004, p. 479).

Com base nessa seleção e tradução das imagens, inicia-se o processo de montagem. Nela se remontam, recompõem e recombinam os fragmentos (imagens e textos) de uma dada realidade que fundamentará uma narrativa. A reunião desses elementos e a composição desses arranjos visuais é fundamental para a assimilação de algumas informações. Tal como afirma Achutti (2004, p. 108) "uma narrativa fotoetnográfica deve se apresentar na forma de uma série de fotos que estejam relacionadas entre si e que componham uma sequência de informações visuais". Sobre a importância do método de montagem, Canevacci (2004, p. 106) também aponta que "numa outra passagem pouco conhecida, Benjamin demonstra como é possível selecionar alguns dados relativos à percepção, montá-los segundo um encadeamento lógico e realizar assim uma constelação que possa ter o senso luminoso do conhecimento" (CANEVACCI, 2004, p. 106). Bateson (1986, p. 264) afirma que "reunir dados é o que entendo por explicação", ao mesmo tempo em que Canevacci (2004, p. 109) assegura que "a montagem é o pensamento abstrato da metrópole." Dentro dessa pesquisa, algumas conclusões e entendimentos maiores só foram alcançados após a montagem das pranchas temáticas.

A construção de pranchas temáticas, método idealizado por Bateson e Mead, é feita a partir dessa ideia de montagem. Para além das conjunções das imagens, as pranchas carregam consigo fragmentos textuais que, ligados às fotografias, potencializarão as análises desse estudo. Nesse estudo, ainda na fase de captação e seleção das imagens, optei pelo uso das pranchas temáticas no modelo estrutural, que reúne diferentes imagens costuradas por itens comuns. Essa escolha foi tomada considerando que, em campo durante as "passagens", não houve um comportamento de registrar e acompanhar em um ritual, acontecimento e fenômeno. As crianças iam captando os mais diversos elementos constituintes da rua o que resultou

em diversidade de cenários, figuras, tipos; no entanto, não se aprofundaram em episódios. Com esse perfil já percebido por mim no decorrer das “passagens”, entendi que as pranchas estruturais agregariam valor ao resultado final. As pranchas temático-estruturais reúnem diversas imagens ligadas por fios narrativos comuns, ao olhar para esse arranjo visual

buscamos uma solução, uma saída, um sentido. Para tanto, tentamos, um pouco acaso da vertigem de nossos próprios olhos, mergulhar em cada uma das seis figuras, procurando descobrir através de sua diversidade figurativa, o que elas poderiam ter em comum, ou melhor dizendo, buscamos desvendar uma estrutura ou um elemento catalisador capaz de religá-las (SAMAIN; ALVES, 2004, p. 60).

As pranchas visuais não pretendem se limitar e, em nenhum nível, reduzir a complexidade de interpretação das imagens. Busca-se, sobretudo, “mostrá-la, expô-la, desdobrá-la” (DIDI-HUBERMAN, 2002, p. 494). Durante o processo de análise e montagem constatee alguns eixos temáticos presentes nas fotografias de diferentes autores. Ao final de uma revisão e revisita constante ao acervo fotográfico, elenquei sete temas que costuravam essa produção imagética. São eles: *o morro, o mar, as casas, os becos, os moradores, os trabalhadores, a rua*. O resultado da aplicação da técnica de montagem foi a estruturação das pranchas temático-estruturais.

Entrevistando Beatriz (10 anos), perguntei se as imagens que ela produziu representavam o bairro dela, ela me responde que sim, mas que era legal colocar uma legenda nas fotos. Ela reforçou o método nesta pesquisa em que o verbal e o visual, juntos, se fortalecem como instrumento de investigação. As pranchas temático-estruturais pretendem provocar no leitor uma imersão nas imagens e depois conectá-las ao texto. No primeiro plano, exponho as pranchas visuais, na folha seguinte apresento relatos verbais que dialogam com as imagens. A produção verbal construída foi embasada na experiência e vivência no campo, na coleta de dados estatísticos e institucionais e, por fim, nas entrevistas feitas com as crianças interlocutoras desta pesquisa.

Prancha 1 – Morros do Vicente Pinzón

Fotografia 14 – Escadinha do Mirante



Fonte: Rafaela, 2014.

Fotografia 15 – Morro do Teixeira



Fonte: Ana Beatriz, 2014.

Fotografia 16 – Lixo no Morro



Fonte: Ana Beatriz, 2014.

Fotografia 17 – Escada do Santa Terezinha



Fonte: Daniel, 2014.

Fotografia 18 – Vista do Mirante



Fonte: Daniel, 2014.

O Vicente Pinzón é formado por dois morros: o Morro do Teixeira, no qual está situada a comunidade do Castelo Encantado; e o Morro do Santa Terezinha. Para efetivar o acesso entre os morros e dos morros com outros bairros, foram construídas escadarias. Esta prancha revela as escadarias que ligam o bairro a outros territórios da cidade. A fotografia 14 é a escada que liga o Santa Terezinha ao bairro do Papicu e a fotografia 15 é a escada instalada no Morro do Teixeira, morro do Castelo Encantado. Essa escada promove a circulação entre o morro e o asfalto da Avenida Abolição e Beira-Mar.

Durante a minha pesquisa de coleta de dados virtual, encontrei um vídeo que veicula a maquete do projeto municipal de urbanização da Encosta do Morro Santa Terezinha. Todo o desenho do território que demarca e nomeia esse espaço não está em diálogo com o entendimento da comunidade. O projeto institucional, dentro do plano arquitetônico, nomeia todo território como Morro da Santa Terezinha e nesses planos de intervenção pública não são consideradas as fronteiras culturais, políticas e sociais que demarcam as comunidades envolvidas.

O nome Vicente Pinzón é outra denominação, em geral, não aceita pelos moradores. Quando perguntei o local de nascimento das

crianças interlocutoras, elas me responderam dessa forma: “Eu nasci no Castelo Encantado”, “Eu nasci no Santa Terezinha”, “ Eu nasci no Castelo Encantado, mais vim morar no Santa Terezinha”. Poucos dos moradores com quem tive contato legitimaram o nome do bairro como Vicente Pinzón.

O morro, dentro do cenário urbano, é um espaço estigmatizado, usualmente, apontado como um lugar “desviante”, um lugar “problema”, lócus da violência. O morro é denominado pelo senso comum e muitas vezes reafirmado pelo discurso midiático como a “região afastada do centro, pobre, carente em infraestrutura e serviços que abrigam setores de baixa renda da população” (MAGNANI, 2003, p. 23) e que, portanto, é carente de intervenções de ações de revitalização e urbanismo. Pelo simples fato de morar no morro, os moradores sofrem descrédito, desconfiança, preconceito. Lembro-me, com clareza, de que, na adolescência, eu e meus irmãos tínhamos receio de afirmar que morávamos no morro e sermos discriminados ou hostilizados em razão disso. Dentro do Vicente Pinzón, no Morro do Santa Terezinha, nos anos 80 e 90, o Mirante se consagrou como uma importante zona gastronômica e festiva da cidade. Ostentando uma deslumbrante vista da cidade, esse local se estabelecia como um ponto turístico. Em razão disso, diversas narrativas foram dedicadas à beleza desse lugar. Entretanto, atualmente, esse prestígio não mais existe. Por medo, até mesmo os táxis, em geral, se recusam a subir o morro. Na cidade de Fortaleza, o morro, em geral, não ocupa os cartões-postais nem os guias turísticos. Longe disso, o morro vai na contramão do que seria o “bom uso” da cidade.

É pelas escadas do Morro que os moradores do Santa Terezinha e do Castelo Encantado vão para a Praia do Mucuripe. Os moradores também descem o morro para ter acesso a algumas linhas de ônibus, considerando que na Avenida Abolição as opções de transporte coletivo são maiores. Moradores que utilizam os ônibus durante a madrugada (seja por conta de trabalho ou diversão) também descem nessa avenida e sobem as escadarias. Há um extenso histórico de ocupação ilegal no entorno do morro. Uma parcela da população já invadiu os morros a fim de garantir sua casa própria. Devido a este fenômeno, no morro há inúmeras ocupações ilegais, sendo algumas

levantadas nas encostas, fato que já ocasionou desabamentos e tragédias.

A ponta do Morro, seja no espaço chamado de paisagem (pracinha do Morro do Teixeira) ou no Mirante do Santa Terezinha era o lugar preferido das crianças para fotografar. Beatriz em entrevista relatou que o Mirante "é a parte bonita do bairro". Esse discurso pode refletir de fato um orgulho da criança em morar naquele lugar, ou a criança está apenas reproduzindo um discurso do que é dito pela mídia como lugar belo e positivo, considerando que o Mirante, no passado, era consagrado como um dos espaços turísticos mais movimentados da cidade.

Prancha 2 – Mar

Fotografia 19 – Praia do Mucuripe



Fonte: Maria Clara, 2014.

Fotografia 20 – Castelo Encantado



Fonte: Daniel, 2014.

Fotografia 21 – O mar visto do morro



Fonte: Ana Beatriz, 2014.

Fotografia 22 – Rua Lindoia



Fonte: Anderson, 2014.

Fotografia 23 – Praia dos Botes



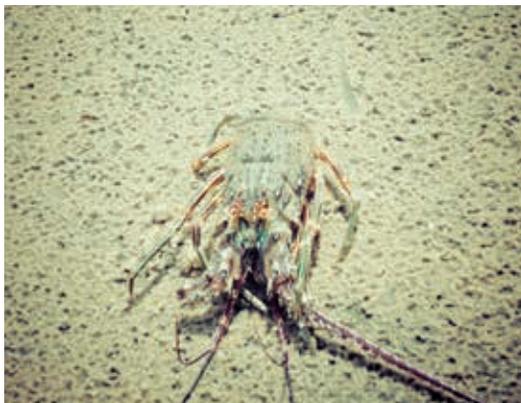
Fonte: Maria Clara, 2014.

Fotografia 24 – Baiacu



Fonte: Maria Clara, 2014.

Fotografia 25 – Lagostinha



Fonte: Charles, 2014.

O mar se destaca como um elemento valoroso para uma cidade. Ele representa a “cidade que se vende”, a cidade turística. É na paisagem natural do litoral que se constitui uma rede de hotelarias, estabelecimentos que ostentam um variado cardápio gastronômico,

uma zona de bares e casas de shows, feiras de artesanato e espaços esportivos (vôlei, *kitesurf* etc.). Os cartões-postais e guias turísticos "são objetos de valorização estética, por meio da qual a cidade se dá a conhecer" (BARREIRA, 2006, p. 147) e o mar, nesses materiais visuais, se torna um protagonista dessa narrativa urbana.

O bairro do Vicente Pinzón localiza-se ao leste da Praia do Mucuripe. Nas fronteiras delineadas pelos mapas da cidade, a praia do Mucuripe não pertence ao território do bairro Vicente Pinzón, entretanto, na prática, os moradores mantêm um sentimento de pertença em relação àquele lugar, inclusive, nomeando-a como a Praia dos Botes, em referência aos inúmeros botes de pescadores aportados na areia.

O Mucuripe era uma vila de pescadores, porém, com o crescimento da cidade e a propagação da especulação imobiliária nesta zona, os antigos moradores foram afastados dessa área. Praticantes da pesca artesanal, eles não poderiam se afastar do mar, assim, muitos dos pescadores ocuparam as comunidades do Castelo Encantado e Santa Terezinha. Foi na Praia dos Botes que Charles (11 anos) revelou que aprendeu a nadar com o pai. Era ali também que trabalhava o pai de Maria Clara (10 anos). Os moradores também se apoderaram da praia para fazer campeonatos de futebol envolvendo os jovens e adultos da comunidade do Castelo Encantado, Santa Terezinha e Mucuripe. Esse evento esportivo que já se tornou tradição é coordenado e mobilizado pelos próprios moradores. Cada time tem seus uniformes, sua bandeira, sua torcida. Paralelo a isso, há outras turmas de amigos que não participam desses campeonatos e descem todo final de tarde apenas para "bater um racha".³² Charles disse que quando pequeno seu pai descia sempre para jogar bola e ele o acompanhava. O calçadão da praia é também uma área de lazer e sociabilidade na comunidade. Durante a noite existe um costume de passear na beira-mar e durante o dia a diversão é na praia com a família.

Dentro da pesquisa, algumas crianças pediram para descer o morro e tirar foto na praia. Além do mar, registraram outros ele-

³² O *racha* é um jogo de futebol que inclui um número menor de participantes e tem caráter mais amador. Em outras regiões brasileiras é conhecido com "pelada".

mentos e personagens da orla, tais como o conjunto de botes enfileirados (fotografia 23), o peixe baiacu (fotografia 24), uma cabeça de lagosta (fotografia 25). Outras crianças, mesmo estando na ponta do morro apontam a câmera em direção ao mar. Nas imagens, o mar divide espaço no quadro com os prédios e com os telhados de muitos domicílios. Questionadas por essa escolha, elas me respondem apenas porque acham o cenário bonito. Nessa prancha, o mar é visto sob a ótica de quem está nas areias da Praia do Mucuripe, mas também sob a perspectiva de quem olha para o mar a partir do Mirante do Santa Terezinha (fotografia 20), da ponta do Morro do Teixeira (fotografia 21) ou da Rua Lindoia, no Castelo Encantado (fotografia 22).

Corriqueiramente, as crianças tentam captar nas fotografias as paisagens que são ditadas pela mídia ou pelo senso comum como algo positivo e bonito. A vista do Mirante e a Praia são exemplos dessa constatação. Entretanto, nessa leitura não podemos excluir o fato de que as escolhas de foco das crianças também levam em consideração a proximidade e a forte relação que existe entre o fotógrafo e o cenário. Em cada percurso selecionado e cumprido, com muita frequência, as crianças narravam fatos e acontecimentos particulares delas com aquele lugar em que elas estavam fotografando e era nessa situação em que se revelavam as palavras e as histórias ocultas durante as entrevistas.

Prancha 3 – Casas

Fotografia 26 – Casa da esquina



Fonte: Anderson, 2014.

Fotografia 27 – A senhora do portão



Fonte: Daniel, 2014.

Fotografia 28 – As casas gêmeas



Fonte: Charles, 2014.

Fotografia 29 – Fundo de Casa



Fonte: Rafaela, 2014.

Fotografia 30 – Casa colorida



Fonte: Daniel, 2014.

Fotografia 31 – Andar de cima



Fonte: Anderson, 2014.

O bairro do Vicente Pinzón foi ocupado de duas formas: a partir do processo de invasão e com a construção de um conjunto habitacional.

Na comunidade do Castelo Encantado, a fixação de domicílio aconteceu durante as décadas de 50 e 60. O ritmo de invasão da área foi intenso a partir da década de 80. A estrutura das casas, nesse regime de ocupação, passa por fases e ciclos que correspondem também ao tempo de instalação daqueles moradores naquele terreno. As moradias, no início são de lona (casa temporária), evoluem para barraco (momento de transição e fixação no espaço) e chegam à alvenaria. Atualmente as casas no Castelo Encantado são, na grande maioria, desse material. Tornou-se prática comum do bairro investir recursos em reformas que aumentem verticalmente os domicílios com o objetivo de agregar a nova família formada por filhos dos donos do estabelecimento ou fazer a mudança da residência para o andar superior e no espaço inferior instalar um comércio. Atualmente 86,2% dos domicílios são ocupados pelos proprietários, 7,7% são alugados e 6,2% cedidos.³³

Em 1980, o Governo do Estado do Ceará entregou o conjunto Santa Terezinha com 1.022 casas com os seguintes perfis: Lote A (19,94m²), Lote B (29,75m²), Lote C (36,30m²). O conjunto habitacional foi projetado para moradores que foram removidos da zona praieira do Mucuripe devido ao momento de intensa especulação imobiliária na região. Posteriormente, a população de outras favelas foi realocada também para essa comunidade. A especulação imobiliária no Santa Terezinha afastou os moradores da região do Mirante do bairro, fazendo com que esses ocupassem as encostas do morro.³⁴ Devido às invasões no Morro, o bairro cresce de forma irregular em um fluxo intenso.

Das seis crianças entrevistadas, todas residem em casa de alvenaria e apenas uma mora de aluguel no Conjunto Santa Terezinha. Uma criança mora na recente zona de ocupação “irregular” em torno do farol do Morro do Santa Terezinha e outra criança mora nas “casas dos fundos”, que são os tipos de imóveis construídos no terreno do

³³ Fonte: http://www.usp.br/fau/deprojeto/labhab/biblioteca/textos/silva_hmb_favelas.pdf.

³⁴ Fonte: <http://www.fortalezanobre.com.br/2014/02/das-deserticas-dunas-do-mucuripe-local.html>.

quintal da casa principal. Nesse caso, a casa da família da criança é agregada à casa da avó. Percebi que nenhuma das crianças registrou o interior de sua própria casa, talvez por opção de revelar somente as ruas e não a intimidade do seu lar.

As crianças exibiram diferentes tipos de construções residenciais dentro do bairro. Essa prancha apresenta sete tipos de casas de caráter distinto e dessa forma representa uma pluralidade de cultura dos moradores, uma vez que a cultura do objeto e do material pode possibilitar um entendimento da própria cultura do residente do imóvel. É possível observar que na periferia existe o barraco e, em paralelo, há também casas com muros altos e finos acabamentos. Dentro da zona periférica há níveis de poder de aquisição que diferem uma casa de outra. Do lado externo, o tipo de pintura, o formato de portão, o uso da cerâmica são elementos de distinção entre uma casa "abastada" e uma casa "desprovida". Do lado interno, o tamanho da televisão, a qualidade dos móveis, a divisão de cômodos, a aquisição de alguns eletrodomésticos são itens que promovem essa divisão. Numa pequena análise sobre este fragmento do bairro é possível observar que os níveis de desigualdade social estão para além da dicotomia "pobre e rico" e que o discurso de que na periferia todos vivem em uma mesma condição social é um pensamento que demanda um estudo pormenorizado dessa população.

Prancha 4 – Becos

Fotografia 32 – Beco da Escada



Fonte: Daniel, 2014.

Fotografia 33 – Beco da H. Firmeza



Fonte: Anderson, 2014.

Fotografia 34 – Beco do Buraco



Fonte: Rafaela, 2014.

Fotografia 35 – Beco do Buraco



Fonte: Rafaela, 2014.

Alguns becos fotografados não existem nos mapas institucionais, outros até são pontuados e representados, mas apenas como um traço cinza e sem nomenclatura e outros são intitulados de AC (acesso público) ou travessas. Muitos becos nascem e permanecem como um lugar clandestino dentro de um mapa geográfico, porém sua existência é bem viva nos mapas afetivos.

O beco é um emaranhado de passagens e caminhos. Frequentemente eles são espaços anônimos. São os moradores que nomeiam esse espaço. Essa escolha do nome acontece de forma habitual, pautada nas relações sociais e vivências compartilhadas entre os moradores desse espaço. Usualmente, o beco ganha um nome de algum morador, algum acontecimento ou o nome do lugar para qual a via promove acesso. Por exemplo: “Beco do Seu Zé”, “Beco da Paisagem”, “Beco do Nestor”. E quando os becos aparecem no mapa como travessa e recebem do poder público um nome, ainda assim é a denominação dada pelos moradores que persiste.

Essas vielas são tidas como um território de violências, drogas, prostituição e desvios. Mas para além, o beco, na estrutura social da comunidade, se estabelece como um lugar de intensa circulação social e outras práticas. Anderson, meu interlocutor de 11 anos, me responde que é no beco onde mora que ele brinca de bola com os primos. O beco é também um esconderijo para os brincantes de

pique esconde³⁵ ou o local de atalho para as crianças que correm e brincam de pega-pega. Esse espaço é também associado como lugar de experiências amorosas. O local estreito impõe uma proximidade tanto para os casais que se encontram às escuras, quanto para os moradores que se deslocam cotidianamente por aquela zona. O beco, em síntese, é sinônimo de intimidade.

Em entrevista, Daniel, 12 anos, afirma que fotografou os becos porque "têm muitas pessoas que andam por aqui e não conhecem os lugares, eu queria mostrar um lugar fechado". O ato de as crianças fotografarem esses lugares é também um ato de decisão e inclusão dos becos na composição desse mapa visual.

Não encontrei em documentos oficiais informações referentes à quantidade de becos no bairro Vicente Pinzón. Todo conhecimento adquirido a respeito deste local veio de relatos da vivência dos moradores da comunidade. Sendo assim, pode-se constatar que o beco é um espaço compartilhado e legitimado por aqueles que vivem seu itinerário.

Prancha 5 – Moradores

Fotografia 36 – O vô na calçada



Fonte: Ana Beatriz, 2014.

³⁵ *Pique esconde e pega-pega* são brincadeiras infantis populares.

Fotografia 37 – Descendo a ladeira



Fonte: Charles, 2014.

Fotografia 38 – Moradora da Jangadeiro



Fonte: Ana Beatriz, 2014.

Fotografia 39 – Turma da bodega



Fonte: Daniel, 2014.

Fotografia 40 – Brincando na descida



Fonte: Anderson, 2014.

Fotografia 41 – A queda



Fonte: Maria Clara, 2014.

Fotografia 42 – A bebê da vizinha



Fonte: Ana Beatriz, 2014.

Fotografia 43 – Irmãs



Fonte: Ana Beatriz, 2014.

A população do Vicente Pinzón é composta por 45.518 habitantes. O percentual que contempla a faixa etária de jovens e adultos é de 69,9%, enquanto que as crianças (0 a 14 anos) se consolidam com 24,4%;³⁶ no entanto em nenhuma das fotografias montadas pelas crianças aparece a figura do jovem. São os idosos e as crianças que preenchem o enquadramento das fotografias dos meus interlocutores. Essa prancha registra esses adultos e crianças em espaços de sociabilidade (calçadas, ruas, botequim), mas de forma ousada, também apresenta moradores no interior de suas casas, por trás das grades e portões.

As imagens dialogam com a realidade e, portanto, as nossas narrativas de mundo são produtos de nossa vivência. As crianças desenham aqui os personagens mais presentes e envolvidos no seu cotidiano e na sua formação. São eles: os adultos, os quais elas legitimam como autoridade dentro do âmbito familiar, e as crianças com as quais os pequenos fotógrafos se identificam e ainda com as quais eles partilham sua realidade, sejam essas colegas de turma da escola, amigos do bairro, irmãos mais novos ou primos.

³⁶ Tais dados podem ser consultados no site http://populacao.net.br/populacao-vicente-Pinzón_fortaleza_ce.html.

A cada vez que eu pedi para as crianças me apontarem os pontos positivos do bairro, elas ressaltavam: “aqui eu tenho vários amigos”; “gosto de morar aqui porque eu tenho muitas amizades”; “Gosto muito daqui porque tenho um monte de amigos e primos”. As brincadeiras na rua também recebem destaque no discurso das crianças ao narrarem seu cotidiano. Brincar de bola, de pega-pega, soltar arraia,³⁷ jogar carimba, andar de bicicleta são apenas algumas das diversões citadas por eles.

As relações afetivas estabelecidas e mantidas pelas crianças é fator fundamental no desenho do universo social em que os interlocutores estão inseridos. Dentro desse círculo social, as amizades são destacadas como principal motivo de satisfação em viver naquele bairro.

A juventude, assim como a infância, mantém um grupo de convivência e espaços de sociabilidade com normas e regras particulares e compartilhadas, geralmente, apenas com aqueles que possuem a mesma faixa etária, ou seja, a criança raramente transita nesse ambiente juvenil. Considerando que toda narrativa visual-verbal é construída tendo por base um filtro afetivo e cultural, as fotografias aqui expostas projetam um cenário específico das experiências do autor da imagem e, nesse caso, a imagem do jovem foi omitida do quadro imagético idealizado pelos interlocutores.

³⁷ *Arraia* é também conhecida como *pipa* ou *papagaio*. Ela é um brinquedo que voa baseado na oposição entre a força do vento e a da corda segurada pelo operador. É composta de papel que tem a função de asa, sustentando o brinquedo. Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Pipa_\(brinquedo\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Pipa_(brinquedo)).

Prancha 6 – Trabalhadores

Fotografia 44 – O vendedor de frutas



Fonte: Maria Clara, 2014.

Fotografia 45 – Mão na obra



Fonte: Charles, 2014.

Fotografia 46 – Tecendo



Fonte: Daniel, 2014.

Fotografia 47 – Camisas à venda



Fonte: Rafaela, 2014.

Fotografia 48 – Construção



Fonte: Ana Beatriz, 2014.

De acordo com uma pesquisa realizada pela Prefeitura Municipal de Fortaleza, o setor de serviços, seguido do setor de comércio, são as mais fortes atividades econômicas.³⁸ O Centro, o Meireles e a Praia de Iracema ocupam, respectivamente, a primeira, segunda e terceira colocação no *ranking* de melhores resultados no que diz respeito ao índice de Cobertura Agregada das Atividades Econômicas (ICA). Vale salientar que Meireles e Aldeota são também os bairros que possuem os mais elevados Índices de Desenvolvimento Humano. Esses bairros estão localizados na Regional II, assim como o bairro Vicente Pinzón. Contudo, nessa listagem, ele ocupa a 58ª posição.

³⁸ Para acesso detalhado às informações, consultar a pesquisa Concentração Setorial de Empresas, por Bairro, em Fortaleza no seguinte link: <http://www.fortaleza.ce.gov.br/sde/pesquisas>.

O Vicente Pinzón pertence ainda à lista dos 10 piores bairros em relação à oferta de setor de comércio e serviços, e ocupa a 5ª posição no ranking dos 10 piores bairros no que diz respeito à indústria de transformação.³⁹ Há no seu território uma baixa concentração de empresas, entre 1 e 8 unidades.

Em Fortaleza, conforme estudos do Dieese, o número de autônomos corresponde a 443 mil pessoas; os empreendimentos e a prestação de serviços informais é uma realidade dos trabalhadores do bairro Vicente Pinzón.

Dentro do mercado de trabalho, os pais dos meus interlocutores ocupam as seguintes funções: faxineira, florista, pescador, vendedora de loja, cozinheira, pedreiros e cargos técnico e administrativos contratados por empresa privada. Algumas crianças são mantidas financeiramente pela avó e essa renda vem da aposentadoria.

Na busca de evidenciar as características de um povo trabalhador, as profissões foram temas recorrentes no recorte fotográfico das crianças. As fotografias apresentam profissionais terceirizados que são contratados por empresas alocadas, em sua maioria, no Centro, Aldeota, Papicu e Cocó ou, em alguns casos, terceirizados para atuar no serviço público (ver fotografia 45), há os autônomos que prestam serviços e vendem mercadorias e produtos no bairro do Centro, Beira-mar e Praia do Futuro e dentro do próprio bairro (fotografias 44 e 47), os pescadores que vivem do ofício da pesca artesanal (fotografia 46) e existe ainda os concursados que atuam na área da saúde, administração e educação.

³⁹ A indústria de transformação compreende as atividades que envolvem transformação física, química e biológica de materiais, substâncias e componentes para obter produtos novos. Fonte <https://economiaclara.wordpress.com/2010/09/09/transformacao/>.

Prancha 7 – Rua

Fotografia 49 – Descanso da tarde



Fonte: Ana Beatriz, 2014.

Fotografia 50 – Flores na rua



Fonte: Maria Clara, 2014.

Fotografia 51 – Tarde livre



Fonte: Anderson, 2014.

Fotografia 52 – Roupas ao sol



Fonte: Rafaela, 2014.

Fotografia 53 – Comadres



Fonte: Maria Clara, 2014.

Fotografia 54 – Aos ventos



Fonte: Anderson, 2014.

Fotografia 55 – Copa do Mundo



Fonte: Anderson, 2014.

Fotografia 56 – Gato



Fonte: Ana Beatriz, 2014.

Fotografia 57 – Cachorros



Fonte: Ana Beatriz, 2014.

Os percursos realizados com as crianças contemplaram o número de 21 ruas visitadas, sem incluir nessa contagem as passagens em becos e vielas. Na comunidade do Castelo Encantado, os trajetos foram constituídos pela Rua Lindoya, Rua Esperantina, Rua do Contorno, Rua Alto Alegre, Rua Cavalo Marinho, Rua Sete de Abril, Rua H. Firmeza, Rua Francisco Alves Pereira, Rua São Bernardo do Campo e Avenida dos Jangadeiros. O itinerário do Santa Terezinha contemplou a Rua do Mirante, Rua Saburá, Rua Labirinto, Rua Sol Nascente, Rua Novo Farol, Rua do Entardecer, Rua do Jereré, Rua do Manzuá, Rua do Pescador Chico Bindá, Avenida Areia Branca e Avenida Dolor Barreira.

Diferente da casa, a rua é o lugar das relações-públicas com normas e regras comportamentais próprias da sua dinâmica. Na rua há espaço para dispersão, descontração, para liberdade, enquanto a casa, consoante o antropólogo Da Matta (1997, p. 13), é “a linguagem da ordem, da obediência, é o idioma sempre vazado de conotações morais”. Para sair à rua nos arrumamos, assumimos um comportamento formal diante do relaxamento que temos na intimidade da casa. A rua é uma esfera de significação social que constitui sua própria realidade, sendo esta diferente da lógica de funcionamento do ambiente doméstico.

As ruas, nos bairros periféricos, têm fluxos radicalmente distintos dos bairros nobres da cidade, tendo em vista que nesses últimos são os vigilantes, altos muros e cercas elétricas que estão em contato com as ruas. Os moradores dessas áreas não têm o hábito de frequentar a rua e, nessa situação, a rua limita-se como via de descolamento. Maria Clara afirma que gosta de morar no Castelo Encantado porque ele é movimentado. Pelas ruas do Vicente Pinzón trafegam veículos, mercadorias, animais, informações, mas, principalmente, pessoas. A rua se destaca como um suporte de relações humanas e local de encontros.

No Vicente Pinzón os laços de vizinhanças são mais estreitos. Indo de encontro ao conceito antropológico de que a rua é apenas o lócus das relações-públicas, no bairro Vicente Pinzón, a rua, muitas vezes, vira um tipo de desdobramento do ambiente privado. Em tempo de Copa do Mundo, por exemplo, os moradores se reúnem abandonam o ambiente interno da casa e montam uma sala de TV em plena rua, optando por assistir aos jogos juntos com os vizinhos. Os moradores, de forma conjunta, enfeitam as ruas com bandeirinhas e pintura no chão (fotografia 55).

O varal de roupas montado na área externa a casa (fotografia 52 e 54) é outro exemplo do uso da rua como um local particular. As roupas são estendidas em cordões presos nas paredes dos becos ou nos muros e portões dos vizinhos. O varal é uma extensão da casa no lado exterior.

O uso da calçada como espaço de convivência familiar é recorrente nas ruas do Vicente Pinzón. Ela se tornou um lugar de convívio, de conversa, de troca de saberes e informações. É ainda um local de escuta e de observação. Não basta olhar as ruas pelas janelas, é preciso sentir as ruas a partir das calçadas. Existia o costume de arrumar a sala para receber um amigo, na periferia, muitos amigos são recebidos nas rodas de conversa das calçadas. Nessa prática é comum os vizinhos se agregarem com suas cadeiras e ali formar uma turma (fotografia 49), como também há casos em que os moradores, de suas calçadas, acompanham de forma solitária o movimento da rua (fotografia 51 e 53). De toda forma, as calçadas formam redes de sociabilidade que integram os laços de vizinhança. Sentar na calçada significar perceber e experimentar as ruas por outra perspectiva.

Os pescadores costuram suas redes nas ruas. Existem casos de discussões familiares que ocorrem na rua. É na calçada de suas casas que o casal de jovens namora. No meio da rua se monta uma tenda e ali mesmo se festejam aniversários e chás de bebês. A dona de casa também lava roupa na rua. Essa prancha veicula imagens que evidenciam os usos diferenciados da rua dentro da periferia, onde o público e o privado se misturam de forma complexa.

Conclusão: o uso da lente olho-de-peixe ou como abrir o ângulo para 180°

Quem viaja tem muito a contar (BENJAMIN, 1994).⁴⁰ Os “marinheiros”, imersos em múltiplos percursos, deslocam-se, constantemente, entre paisagens, pessoas, ruas, céus e mares. Viajam. Trazem na bagagem outras histórias, diferentes daqueles que ficam em solo. Na obra *Cidades invisíveis*, de Ítalo Calvino,⁴¹ Marco Polo, um mercador veneziano, narra para o imperador Kublai Khan às cidades do seu império, tendo em vista que este não conhecia todo o território que dominava. As cidades invisíveis, ante o olhar de Marco Polo, ganhavam formas, linhas, contornos e conteúdos. O viajante “emprestava” seus olhos para o imperador. Ao mapear as cidades e descrever sua arquitetura, suas montanhas, rios, práticas, pessoas, sonhos, desejos, signos, ele construía sua narrativa sobre cada espaço que levava seus rastros, e, posteriormente, projetava tal experiência ao imperador. Contudo, a descrição citadina composta por Marco Polo desenhava apenas uma “versão” dessa cidade. Consoante Barreira (2001, p. 39), acredito que “os discursos construídos sobre a cidade respondem a diferentes momentos e interesses veiculados

⁴⁰ A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. “Quem viaja tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante. Na realidade, esses dois estilos de vida produziram de certo modo suas respectivas famílias de narradores. Benjamin, 1987.

⁴¹ Ver obra *Cidades Invisíveis* (1972), de Ítalo Calvino.

por diferentes atores sociais", acreditando que cada objeto é dotado de desdobráveis pontos de vistas, e a observação é seguida pela interpretação e projeção.

Podemos afirmar que o ato de abrir os olhos é um processo natural, todavia observar e codificar são fases de um processo cultural, tendo em vista que nossas projeções de mundo são construídas a partir de nossas referências educacionais, teóricas e artísticas. Diz Canevacci (2004, p. 238) "ver o mundo é o processo metodológico de *fazer-se olho*". Falar sobre a cidade envolve todos os sentidos, levando em consideração que a desenhamos à medida que a experimentamos. São muitos os olhos que tecem as narrativas urbanas e todo esse processo de construção de fala, discursos e representações visuais passa por operações e transformações com objetivos específicos e público direcionados. Qualquer relato sobre a sociedade é uma ação coletiva que envolve agentes sociais com papéis e funções estabelecidas. Um relato sobre a sociedade é, portanto, "atividades organizadas, moldadas pelos esforços conjuntos de todos os envolvidos" (BECKER, 2009, p. 27). A transmissão de conteúdos e as representações fotográficas produzidas sobre a cidade têm caráter polifônico, uma vez que diversos são os tipos de produtores e narradores.

Nessa pesquisa, o bairro Vicente Pinzón, como lugar cidadão, foi narrado, inicialmente, por meio das recordações de moradores antigos, posteriormente, pelos discursos jornalísticos e, por último, em uma análise mais desenvolvida, o bairro foi narrado pelos meus interlocutores, crianças que possuíam de 10 a 12 anos, considerando aqui as crianças como "atores sociais, e não como sujeitos incompletos [...], o que implica o reconhecimento da capacidade de produção simbólica por parte das crianças e a constituição das suas manifestações, representações e crenças em sistemas organizados" (SARMENTO; PINTO, 1997). Entretanto, torna-se necessário ressaltar que as representações instituídas pelas crianças sofrem também influências da cultura dos adultos e da linguagem midiática.

Durante todo esse processo de construção de fala desses produtores, considere o discurso visual tão importante quando o discurso verbal, procurando sempre organizar as imagens e as palavras de forma que elas se complementassem e aperfeiçoassem os relatos

dos meus interlocutores. A entrevista concedida pelos moradores sobre a história do bairro comunicava-se com as fotografias antigas de casas e terrenos do bairro. Para as manchetes, construí pranchas visuais que complementavam os textos noticiários. As fotografias produzidas pelas crianças trouxeram informações ausentes nas entrevistas e nos diálogos construídos entre nós durante o percurso de campo. Essa estratégia que promove uma simbiose entre o texto e a imagem é vantajosa, uma vez que incrementa e amplia a lente pela qual observamos e analisamos nosso objeto de estudo. Esse trabalho compreendeu que

a imagem é sempre modelada por estruturas profundas, ligadas ao exercício de uma linguagem, assim como à vinculação a uma organização simbólica [...] mas a imagem é também um meio de comunicação e de representação do mundo, que tem seu lugar em todas as sociedades humanas (AUMONT, 1993, p. 131).

Assim, a comunicação visual acoplada à escrita é capaz de aprimorar a prática etnográfica.

Como demonstrado ao percorrer desse estudo, a cidade é um campo de possibilidades e um espaço de encontros que múltiplos atores sociais vivem e narram a cidade de acordo com a sua vivência. Em uma das entrevistas coletivas efetuadas com as crianças interlocutoras, jogamos a seguinte pergunta:

Entrevistador: Quando as pessoas pensam no seu bairro o que você acha que elas pensam?

Charles: Tem pessoas que pensam maldades e umas que pensam bondades, essas coisas são assim né. Mas pra mim o meu bairro é tranquilo e alegre.

Daniel: Na parte que ele falou que era tudo quieto, pra ele né, mas cada um tem seu gosto. Às vezes acontece coisas... mortes... aí eu não gosto... mas é um bairro bom.

Esse diálogo ratifica a perspectiva de que as narrativas são plurais e exprimem pontos de vista que estão envolvidos “em disputas simbólicas pela apresentação legítima de versões sobre o espaço ur-

bano" (BARREIRA, 2012, p. 31). Como resultado dessa pesquisa, apresento um mapa visual e verbal composto por 7 pranchas de fotografias e por textos etnográficos embasados em uma vivência de campo e em uma reflexão dos relatos verbais dos meus interlocutores. As narrativas que construíram esse mapa são "os reflexos e os rastros de uma longa história de olhares que nos precederam, os fluxos e refluxos do presente, as pistas e as antevisões da longa aventura humana" (SAMAIN, 2011, p. 41).

Esse mapa simbólico é composto por linhas e traços que em determinados pontos dialogam com os discursos jornalísticos e com as recordações de moradores antigos, assim como, em paralelo, apresenta trajetos e fenômenos que se distanciam das narrativas já construídas em torno desse bairro. O mapa simbólico estruturado pelos meus interlocutores delinea um Vicente Pinzón com cadeiras na calçada, com animais brincando na rua, com crianças correndo, jogando bola e andando de bicicleta, com caminhadas na beira mar e com banho de mar ao final de tarde na "praia dos botes". Essas imagens se assemelham com a minha narrativa infantil, uma vez que o nosso lugar de fala (minha infância e infância dos interlocutores) compartilha de vivências similares e que, por isso, as histórias são contadas considerando uma mesma linha narrativa. Aqui, o bairro Vicente Pinzón é visto como "processo", vivência, experiência dos seus próprios habitantes. Esses, por sua vez, por meio da fala e das imagens, descrevem seu mundo vivido e tecem suas próprias narrativas.

O medo é um ponto de interseção entre as narrativas das crianças e os discursos jornalísticos. Em alguns momentos, durante as etapas da pesquisa, as crianças relataram situações de medo em razão da violência que existia no bairro. Medo de exibir a câmera fotográfica em certos locais do bairro, medo de caminhar em determinados becos por que naquele local residem pessoas que já ameaçaram violentamente sua família, medo dos tiroteios que ouviam durante a madrugada. Esse recorte de realidade que é tomado pelo medo e por ações criminais é destaque nas páginas dos canais midiáticos.

Percebemos assim que toda narrativa projetada é parte de um conjunto de fenômenos sociais e de redes de relações que extra-

polam o limite do discurso do produtor-narrador. Podemos afirmar ainda que toda fala é construída a partir de um processo de seleção, tradução e arranjo de um conteúdo maior e, portanto, existem fins e interesses no processo de construção e projeção de um determinado sistema de comunicação verbal e visual.

A construção desse mapa simbólico, sob o ponto de vista de crianças moradoras do bairro Vicente Pinzón, dialoga em partes com o conteúdo midiático, porém não se limita apenas a esses fatos. O mapa revelou pontos inexplorados dentro dos mapas “institucionais” e dos discursos “legitimados” pelos canais de comunicação. A partir da produção simbólica identificada nos relatos visuais e verbais das crianças, foi revelado o “invisível” e depreendidos os “pontos” e “silêncios”, as vozes, as melodias, os ruídos, os trajetos, os passos, os afetos, as memórias, os desdobramentos sociais, as relações: uma narrativa urbana particular dos que vivem neste bairro. Essa pesquisa dá passagens às narrativas urbanas que fogem dos *outdoors*, dos iluminados letreiros, das janelas-ecrãs, das vitrines. A construção dessa narrativa estrutural verbo-visual contribui para uma prática de olhar para a cidade com outras lentes, valorizando, portanto, outros ângulos e outros atores. Como um nômade, habitei lugares, tracei rotas, descobri mapas urbanos e afetivos. Vi outra caligrafia, outros saberes e redescobri as ruas.

Bibliografia

ACHUTTI, L. E. R. *Fotoetnografia: um estudo de antropologia visual sobre o cotidiano, lixo e trabalho*. Porto Alegre: Palmarinca, 1997.

ACHUTTI, L. E. R. *Fotoetnografia da biblioteca jardim*. Porto Alegre: UFRGS/Tomo, 2004.

ANDRADE, R. de. *Fotografia e antropologia: olhares fora-dentro*. São Paulo: Estação Liberdade/Educ, 2002.

ARIÈS, P. *História social da criança e da família*. 2. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1978. 196 p.

AUMONT, J. *A imagem*. Tradução de Estela dos S. Abreu e Claudio C. Santoro. Campinas: Papyrus, 1993.

BARBOSA, A.; CUNHA, E. T. da; HIKIJI, R. S. G. *Imagem-conhecimento: antropologia, cinema e outros diálogos*. Campinas: Papyrus, 2009.

BARREIRA, I. A. F. A cidade que se conta: narrativas e rituais de apresentação em Lyon. In: PORDEUS JÚNIOR, I. A.; HENRIQUES, J. M. P. M.; LAPLANTINE, F. (Org.). *Imaginários sociais em movimento: oralidade e escrita em contextos multiculturais*. Campinas: Pontes, 2006.

BARREIRA, I. A. F. *Cidades narradas*. Campinas: Pontes, 2012.

BARREIRA, I. A. F. Preservar a cidade: o centro como patrimônio cultural. In: AGUIAR, O.; BATISTA, J. É.; PINHEIRO, J. (Org.). *Olhares contemporâneos: cenas do mundo em discussão na universidade*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001.

BARREIRA, I.; VIEIRA, S. O sertão na cidade e a invenção das tradições. In: LIMA, A. J. de. (Org.). *Cidades brasileiras: atores, processos e gestão pública*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

BARTHES, R. *A câmara clara*. Tradução de Júlio Castanõm Guimarães. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1984.

BATESON, G. *Mente e natureza*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.

BATESON, G.; MEAD, M. *Balinese character: a photographic analysis*. New York: New York Academy of Sciences, 1942.

BECKER, H. S. *Falando da sociedade: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

BEGNAMI, P. dos S. *Crianças: os sujeitos das pesquisas antropológicas*. *Unar*, Araras/SP, v. 4, n. 1, p. 2-12, 2010.

BENJAMIM, W. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BENJAMIM, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BLOG FORTALEZA EM FOTOS. 2012. Disponível em: <<http://www.fortalezaemfotos.com.br/2012/07/bairros-de-fortaleza-mucuripe.html>>. Acesso em: 13 fev. 2016.

BLOG FORTALEZA NOBRE. 2014. Disponível em: <http://www.fortalezanobre.com.br/2014_02_01_archive.html?m=0>. Acesso em: 31 jan. 2016.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Mais cultura nas escolas*. 2014. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/maisculturanasescolas>>. Acesso em: 3 abr. 2016.

BRUNO, F. *Retratos da velhice: um duplo percurso metodológico e cognitivo*. 2003. 309 f. Dissertação (Mestrado em Multimeios) - Programa de Pós-Graduação em Multimeios, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

CALVINO, I. *As cidades invisíveis*. Torino: Einaudi, 1972.

CANEVACCI, M. *A cidade polifônica*. São Paulo: Studio Nobel, 2004.

CARDOSO, R. (Org.). *A aventura antropológica: teoria e pesquisa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

CARLOS, A. *O lugar no/do mundo*. São Paulo: Hucitec, 1996.

CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano: 1 artes de fazer*. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

CHAMBERLAIN, H. R. *Vistas e costumes da cidade e arredores do Rio de Janeiro em 1819-1820*. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos; São Paulo: Erich El Chner & Cia Ltda, s/d.

CLIFFORD, J. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Organizado por José R. Santos Gonçalves. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

COLLIER JÚNIOR, J. *Antropologia visual: a fotografia como método de pesquisa*. Tradução de Iara Ferraz e Solange M. Couceiro. São Paulo: Epu/Edusp, 1973.

COHN, C. *Antropologia da criança*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

COHN, C. *A criança indígena: a concepção Xikrin de infância e aprendizado*. 2000. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) -

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000b.

COHN, C. Noções de infância e desenvolvimento infantil. *Cadernos de Campo*, São Paulo, v. 10, n. 7, p. 13-26, 2000a.

COPQUE, B. Sobre imagens: meninos na rua, meninos-fotógrafos. In: PEIXOTO, C. E. (Org.). *Antropologia e imagens: narrativas diversas*. Rio de Janeiro: FAPERJ/Garamond, 2011. v. 1, p. 145-166.

CORSARO, W. Entrada no campo, aceitação e natureza da participação nos estudos etnográficos com crianças pequenas. *Educ. Soc.*, Campinas, v. 26, n. 91, p. 443-464, maio/ago. 2005.

DA MATTA, R. *A casa & a rua*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DA MATTA, R. *Relativizando: uma introdução à Antropologia Social*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

DIDI-HUBERMAN, G. *L'image survivante*. Histoire de l'Art et Temps des Fantômes selon Aby Warburg. Paris: Les Éditions de Minuit, 2002.

DIÓGENES, G. M. Imagens e narrativas: registros afetivos. *Perspectiva*, Florianópolis, v. 22, n. 2, p. 471-493, jul./dez. 2004.

DUBOIS, P. *Cinema, vídeo, Godard*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

DUBOIS, P. *O ato fotográfico*. Campinas: Papyrus, 1994.

DURHAN, E. A sociedade vista da periferia. In: DURHAN, E. *A dinâmica da cultura: ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. 2013. Disponível em: < <http://www.usp.br/fau/depro> >

jeto/labhab/biblioteca/produtos/paramtecnicos_urbafavelas.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2016.

FAVRET-SAADA, J. Ser afetado. *Cadernos de Campo*, São Paulo, v. 13, n. 13, p. 155-161, 2005.

FELDMAN-BIANCO, B.; LEITE, M. (Org.). Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 41, n. 2, 1998 Campinas/SP: Papyrus, 1998.

FERNANDES, F. As trocinhas do bom retiro: contribuição ao estudo folclórico e sociológico dos grupos infantis. In: FERNANDES, F. *Folclore e mudança social na cidade de São Paulo*. 2. ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 1979.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

FREHSE, F. Cartões paulistanos da virada do século XX: problematizando a São Paulo moderna. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 6, n. 13, p. 127-153, jun. 2000.

FUNDAÇÃO NACIONAL DAS ARTES. 2013. Disponível em: <<http://www.funart.gov.br/wp-content/uploads/2013/06/manualMaisCultura.pdf>>. Acesso em: 8 fev. 2016.

G1.GLOBO.COM/CE. 2015. Disponível em: <<http://g1.globo.com/c Ceara/cetv-1dicao/videos/>>. Acesso em: 2 fev. 2016.

GALEANO, E. *De pernas pro ar: a escola do mundo ao avesso*. Porto Alegre: L&PM, 1999.

GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

GEERTZ, C. *Nova luz sobre a antropologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. 248 p.

GEERTZ, C. *O saber local*. Petrópolis: Vozes, 1997.

GEERTZ, C. *Obras e vidas: o antropólogo como autor*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

GEERTZ, C. Pessoa, tempo e conduta em Bali. In: GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GOLDMAN, M. Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos. Etnografia, antropologia e política em Ilhéus, Bahia. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 46, n. 2, p. 445-476, 2003.

GURAN, M. Considerações sobre a constituição e utilização do corpus fotográfico na pesquisa antropológica. *Discursos Fotográficos*, Londrina, v. 7, n. 10, p. 77-106, 2011.

HANSEN, G. L. Espaço, tempo e modernidade. *GEOgraphia*, Niterói, v. 2, n. 3, p. 51-65, 2000.

HARVEY, D. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1992.

JACOBS, J. *Morte e vida de grandes cidades*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

JOÃO DO RIO. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.

JORNAL O POVO. Fortaleza, v. 88, n. 29, 24 mar. 2015. Caderno Vida & Arte.

KOSSOY, B. *Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpetuo*. 3. ed. Cotia/SP: Ateliê, 2014.

KOSSOY, B. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê, 1999.

KOWARICK, L. *A espoliação urbana*. São Paulo: Paz e Terra, 1983.

LAPLANTINE, F. Entre vozes e imagens: itinerários de pesquisas realizadas no Brasil. In: PORDEUS JÚNIOR, I. A.; HENRIQUES, J. M. P. M.;

LAPLANTINE, F. (Org.). *Imaginários sociais em movimento: oralidade e escrita em contextos multiculturais*. Campinas: Pontes, 2006.

LEFEBVRE, H. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

LÉVI-STRAUSS, C. *O pensamento selvagem*. São Paulo: Papirus, 1989.

LYNCH, K. *A imagem da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MAGNANI, J. G. C. A antropologia urbana e os desafios da metrópole. *Tempo Social: Revista de Sociologia da USP*, São Paulo, v. 15, n.1, p. 81-95, 2003.

MAGNANI, J. G. C. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *RBCS*, São Paulo, v. 17, n. 49, jun. 2002.

MAGNANI, J. G. C. Trajetos e trajetórias: uma perspectiva da antropologia urbana. *Sexta-feira*, São Paulo, n. 8, p. 40-43, 2006.

MALINOWSKI, B. *Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da nova guiné melanésia*. Tradução de Anton P. C. e Lígia A. C. Mendonça. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

MENDONÇA, J. M. de. *Pensando a visualidade no campo da antropologia: reflexões e usos da imagem na obra de Margaret Mead*. 2005. 403 f. Tese (Doutorado em Multimeios) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas/SP, 2005.

MICHAELIS. [20--?]. Disponível em: <<http://uol.com.br/moderno>>. Acesso em: 2 mar. 2016.

NOVAES, S. C.; ECKERT, C.; MARTINS, J. S. *O imaginário e o poético nas ciências sociais*. Bauru: Edusc, 2005.

NOVAES, S. C. O uso da imagem na antropologia. In: SAMAIN, E. (Org.). *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998.

NUNES, A. G. A. *Os argonautas do mangue: uma etnografia visual dos carangueijos do município de Vitória - ES*. 1998. 207 f. Dissertação (Mestrado em Multimeios) - Programa de Pós-Graduação em Multimeios, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas/SP, 1998.

OLIVEIRA, R. C. de. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. In: OLIVEIRA, R. C. de. *O trabalho do antropólogo*. São Paulo: Unesp, 1998.

PAPALIA, D.; OLDS, S.; FELDMAN, R. *Desenvolvimento humano*. Porto Alegre: Artmed, 2006.

PEIRANO, M. *A favor da etnografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.

PEIXOTO, C. A antropologia e sua passagem à imagem. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, Rio de Janeiro, v. 1, 1995.

PEIXOTO, N. B. *Paisagens urbanas*. São Paulo: Senac, 1996.

PESAVENTO, S. O mundo da imagem: território da história cultural. In: PESAVENTO, S.; SANTOS, N. M. W.; ROSSINI, M. de S. (Org.). *Narrativas, imagens e práticas sociais: percursos em história cultural*. Porto Alegre: Asterisco, 2008.

PIRES, F. O que as crianças podem fazer pela antropologia? *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 16, n. 34, p. 137-157, jul./dez. 2010.

PIRES, F. Pesquisando crianças e infância: abordagens teóricas para o estudo das (e com as) crianças. *Cadernos de Campo*, São Paulo, v. 17, p. 133-151, 2008a.

PORTAL DA MÚSICA. [20--?]. Disponível em: <<http://www.portaldamusicamt.com/swingueira.html>>. Acesso em: 27 fev. 2016.

PREFEITURA MUNICIPAL DE FORTALEZA. 2015. Disponível em: <<http://www.fortaleza.ce.gov.br/sde/pesquisas>>. Acesso em: 7 fev. 2016.

ROCHA, A. L. C. Aventura antropológica de narrar a cidade: nas trilhas da antropologia urbana e da antropologia da imagem. *Illuminuras*, Porto Alegre, v. 19, 2008.

SAMAIN, E. Antropologia de uma imagem sem importância. *Ilha: Revista de Antropologia*, Florianópolis, v. 5, p. 47-64, jul. 2003.

SAMAIN, E. As mnemosyne(s) de Aby Warburg: entre antropologia, imagens e arte. *Revista Poiésis*, Niterói/RJ, n. 17, p. 29-51, jul. 2011.

SAMAIN, E. As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo. *Visualidades*, Goiânia, v. 10, n. 2, p. 151-164, jan./jun. 2012.

SAMAIN, E. *O fotográfico*. 2. ed. São Paulo: Hucitec/Senac, 2005.

SAMAIN, E. Ver e dizer na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 1, n. 2, p. 23-60, jul./set. 1995.

SAMAIN, E.; ALVES, A. *Os argonautas do mangue*: precedido de Balinese character (re)visitado. Campinas: Unicamp; São Paulo: Imprensa Oficial, 2004.

SARMENTO, M. J.; PINTO, M. *As crianças, contextos e identidade*. Braga: Centro de Estudos da Criança/Universidade do Minho, 1997

SARMENTO, M. J.; PINTO, M. As culturas da infância nas encruzilhadas da segunda modernidade. In: SARMENTO, M. J.; CERISARA, A. B. (Org.). *Crianças e miúdos*: perspectivas sócio-pedagógicas da infância e educação. Porto: Asa, 2004.

SEABRA, L. *O que é indústria da transformação*. 2010. Disponível em: <<https://economiaclara.wordpress.com/2010/09/09/transformacao/>>. Acesso em: 21 fev. 2016.

SILVA, C. M. da. Da cidade utópica à cidade metafórica: reflexões para uma antropologia nas cidades a partir de Campinas. *Revista Espaço Acadêmico*, Maringá, v. 11, n. 132, maio 2012.

SOARES, S. S. F. *A importância da antropologia visual nas monografias etnográficas*. Fortaleza: RCS, 2001.

TACCA, F. Imagem fotográfica: aparelho, representação e significação. *Psicologia & Sociedade*, Porto Alegre, v. 17, n. 3, p. 9-17, set./dez. 2005.

TOREN, C. A matéria da imaginação: o que podemos aprender com as ideias das crianças fijianas sobre suas vidas como adultos. *Horizontes antropológicos*, Porto Alegre, v.16, n. 34, July/Dec. 2010.

TOREN, C. Como sabemos o que é verdade? O caso do mana em Fiji. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, p. 449-477, 2006.

YÁZIGI, E. *O mundo das calçadas*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

VERGARA, D. L. M. *Eu, uma drag, no país das maravilhas: uma etnografia do devir Trans em Pelotas-RS*. 2014. 216 f. Dissertação (Mestre em Antropologia) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal de Pelotas, Rio Grande do Sul, 2014.

VERGER, P. F. *Orixás*. Salvador: Corrupio, 2002.

O Autor

Ana Helena do Nascimento Barbosa

É graduada em Ciências Sociais pelo Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal do Ceará(UFC). No Laboratório de Estudos de Política e Cultura (LEPEC/ UFC), enquanto bolsista de iniciação científica, participou do Projeto “Bairros, Classificações e Patrimônio: Estudos de Casos na Praia de Iracema e Centro de Fortaleza” e o “Projeto de Monitoramento e Ambiência no Assentamento Zumbi dos Palmares, financiado pela Petrobrás É autora dos artigos “Construindo castelos : uma cartografia visual da comunidade do Castelo Encantado”(2014), “Etnografias nos Postais: análise social e visual da Praça do Ferreira” (2012) e “Lugares de Memória: Narrativas e Imagens sobre o Centro de Fortaleza” (2011). Após a formação em Audiovisual pela Escola de Audiovisual- Vila das Artes, desempenhou a função de produtora cultural em curtas e longas-metragens, Documentários, Festivais de Cinema e Música, Série para Tvs. Atuou na Gestão Pública como Assessora de Projetos e Monitoramento da Rede Cearense de Cultura dos Pontos de Cultura da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará (Secult\CE). Atualmente, é Coordenadora de Produção da Diretoria de Cidadania Cultural do Instituto de Arte e Cultura do Ceará (IACC).



Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará - UFC
Av. da Universidade, 2932 - Fundos - Benfica
Fone: (85) 3366.7485 / 7486
CEP: 60020-181 - Fortaleza - Ceará
Imprensa.ufc@pradm.ufc.br



Os livros que compõem esta coleção são oriundos de monografias, dissertações e teses feitas no âmbito do Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará e premiadas na Semana de Humanidades. Além de incentivar as produções discentes, espera-se com isso divulgar trabalhos de pesquisa primorosos que atentem para questões da sociedade contemporânea.

Com isso, a universidade cumpre seu papel de ser propulsora do conhecimento e de contribuir para a divulgação científica que tem um papel fundamental na construção de uma sociedade mais democrática e transparente.

ISBN 978-85-7485-339-0



9 788574 853390