



Narrativas da experiência: fotografia artesanal e participativa com jovens do grupo Vista Boa em Boa Vista¹

Monique Linhares Gomes²
Alessandra Oliveira Araújo³
Universidade de Fortaleza, Fortaleza, Ceará

RESUMO

O presente artigo consiste em analisar as experiências narradas e vivenciadas entre os jovens do grupo de fotografia participativa Vista Boa em Boa Vista (VBBV) pelo método (auto)biográfico. Baseado em ateliês biográficos descritos pela estudiosa do método Christine Delory-Momberger (2006), e na relação de sujeitos, o pesquisador e o pesquisado, como construtores do conhecimento, no estudo de Marie Christine Josso (1988, 2004), procurou-se compreender se as experiências com fotografia artesanal, comunicação comunitária e o conhecimento construído em grupo foram formadores para os jovens do VBBV. Paulo Freire (1987), Cicília Peruzzo (1998), Maria da Glória Gohn (2008), Fábio Goveia (2005) e Jorge Larrosa Bondía (2002) compuseram o diálogo com esta pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE: Pesquisa (Auto)biográfica; fotografia artesanal; comunicação comunitária; participação.

REVELANDO A BOA VISTA E O “VISTA BOA”

A curiosidade e logo depois o interesse por saber “se faz foto” são os primeiros passos para o contato com a fotografia artesanal. Foi assim que recebemos mais de 15 crianças e adolescentes, nas primeiras oficinas de Pinlux⁴ realizadas no bairro Boa Vista e redondezas, por lá. Nesse período, iniciamos ciclos de oficinas, em setembro de 2007, com o fotógrafo e músico Wilton Matos, a jornalista Camila Garcia, jornalista Marcelo Andrade e eu, como mediadores. Conseguimos, com isso, apoio de lideranças da Boa

¹ Trabalho apresentado no DT 7 – Comunicação, Espaço e Cidadania do Intercom Júnior – VI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Recém-graduada no curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade de Fortaleza, email: monilinhaires@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do curso de Comunicação Social da Universidade de Fortaleza. Email: aleoliver27@gmail.com

⁴ Câmera artesanal feita com caixa de fósforo de papelão, assim chamada pela junção de dois nomes: *Pin*, do inglês furo e *Lux*, do latim luz – e também da marca da caixa de fósforo *Fiat Lux*. Esta técnica foi disseminada aqui em Fortaleza pelo fotógrafo Miguel Chikaoka – que coordena grupo de fotografia no Pará – em uma oficina para o coletivo de fotografia Gota de Luz



Vista como seu Alberto, presidente da Associação dos moradores do bairro, e o pastor André, da Igreja Batista em Boa Vista.

Em dezembro, escrevemos um projeto para o edital das Artes da Prefeitura⁵, para legitimação do grupo apoiado por uma instituição e amparado por recursos para bons 10 meses de fotografia e inclusão visual – categoria esta na qual foi contemplado nosso projeto intitulado Vista Boa em Boa Vista (VBBV), nome de batismo do grupo.

Os 10 meses tornaram-se três anos, enquanto o termo Inclusão Visual para denotar a política do VBBV grupo, também fora reavaliado e articulado como Fotografia Participativa. Reconhecíamos que a fotografia era uma ferramenta, meio e não fim, de formação e inclusão social, não apenas visual. Com essa idéia na mente e a Pinlux em punho, o projeto escrito propunha a construção de identidades pela produção de ensaios fotográficos da família, da comunidade e da cidade. O grupo abordou diversas temáticas transversais às propostas de início, fortalecendo ainda mais a afirmação de identidades pela fotografia e por ações que tornavam os participantes sujeitos dos processos. É como Gohn pode esclarecer o que é participação e suas ressignificações pelos sujeitos em um grupo:

Entendemos a participação como um processo de vivência que imprime sentido e significado a um grupo ou movimento social, tornando-o protagonista de sua história, agregando força sócio-política a esse grupo ou ação coletiva, e gerando novos valores e uma cultura. (GOHN, 2008, p. 30)

O VBBV começa passeando pelas ruas do bairro e entrando na casa de cada um dos participantes. São os fotopasseios, em que o olhar movimenta o caminhar. E antes do olhar, há o refletir, inspirado por meio de vivências e debates que levantam temas comuns aos jovens moradores da Boa Vista e comunidades vizinhas. Como a descoberta de “temas geradores” na metodologia de Paulo Freire, aplicada pela prática da educação libertadora por meio do diálogo e da conscientização de situações-limite.

O que se pretende investigar, realmente, não são os homens como se fossem peças anatômicas, mas o seu pensamento-linguagem referido à realidade, os níveis de sua percepção desta realidade, a sua visão do mundo, em que se encontram envolvidos seus “temas geradores” (1987, p. 88).

Os fotopasseios retrataram outras Boas Vistas, sua gente, o rio Cocó e suas margens, os espaços comunitários, o lazer ou a falta dele; fotografias que se dissociavam das imagens a que estavam acostumados a ver em telejornais, impressos, como um espaço valorizado da cidade. “No momento em que a percepção crítica se

⁵ Edital das Artes de 2008 da Prefeitura Municipal de Fortaleza.



instaura, na ação mesma, se desenvolve um clima de esperança e confiança que leva os homens a se empenharem na superação das ‘situações-limite’” (FREIRE, 1987, p. 91). Fizeram pesquisas e conheceram a história do bairro construído pelos moradores e exercitaram olhar crítico sobre os equipamentos sociais que faziam parte da vida comunitária da Boa Vista. Resultado disso foi a produção de jornais murais e do videodocumentário “À margem do rio”, sobre a trajetória da Boa Vista desde sua formação, contada por moradores antigos e por jovens, que analisam a comunidade na sua situação atual e sugerem futuros e sonhos.

Foi mergulhando na história de seu lugar que se sentiram partícipes dela, como mediadores entre ela e muitos outros moradores que também desconheciam suas origens. Contudo, o pronunciamento do mundo pelos sujeitos, (FREIRE, 1987), pode ser concebido e disseminado com auxílio de ferramentas de comunicação e meios alternativos, uma vez inseridos dentro de uma comunidade que não é favorecida por políticas públicas, muito menos pela grande mídia, em níveis de participação do povo na produção e realização de conteúdos. Essa prática também é conhecida como Comunicação Popular, fonte de pesquisa que Cicilia Peruzzo analisa a fim de acompanhar as mudanças por que passaram as sociedades latino-americanas nas últimas três décadas. Entende-se que esta comunicação é resultado de um processo que se realiza “na própria dinâmica dos movimentos populares, de acordo com suas necessidades. Nessa perspectiva, uma de suas características essenciais é a questão participativa voltada para a mudança social” (1998, p.115).

No esforço pela autonomia e um “quefazer” democrático, os movimentos coletivos forjam sua própria comunicação em diversos canais que, na prática, são instrumentos simples e de baixo custo. Entre eles, está a fotografia, ainda mais acessível no formato artesanal de construção e produção (PERUZZO, 1998, p. 148).

O sujeito e a subjetividade da fotografia artesanal

Curiosidade, estranhamento, descrédito, são sensações que despertam ao presenciar-se um fotógrafo produzindo uma imagem com aquela “engenhoca”, “gambiarra”, a pinhole. O tempo de registro da imagem não dura apenas frações de segundo, como em uma câmera digital ou mesmo a analógica – que nem é conhecida pela geração mais nova -, muito menos se pode comprovar o resultado na hora, no visor LCD, podendo deletar ou editar no mesmo instante, sem contar as inúmeras outras funções. Tudo aquilo pode se constatar nos primeiros cinco segundos em que se espera



curiosamente por alguma ação fotográfica de uma lata de leite ou de sardinha, caixa de sapato, madeira ou de fósforo. Os cinco segundos, tempo que pode aumentar ou diminuir dependendo da quantidade de luz no ambiente, é o tanto que essa luz precisa para imprimir no papel ou filme fotográfico a imagem captada pelo pequeno furo de agulha feito na outra extremidade do material sensível.

Tudo isso dentro do que, a princípio, chamamos câmera escura. Quem imaginaria que todo esse processo fotográfico – no caso, mais parecido com o da analógica – resultaria numa simples fotografia, a qual estamos tão habituados a ver e fazer? É desse questionamento que Marcelo de Andrade Costa, outro mediador do VBBV, reflete em sua pesquisa sobre a técnica da pinhole:

A técnica [...] revela, para aqueles que a utilizam, a facilidade de apreensão do conhecimento sobre como se dá o processo fotográfico dentro da câmera escura. Assim, está estabelecida uma das diferenças básicas da pinhole em relação à tecnologia digital. Para fazer uma fotografia sem lentes, utilizando apenas uma agulha, é indispensável o uso de uma câmera e conhecimento acerca do seu processo interno, ou seja, de captação da imagem. (COSTA, 2009, p. 48).

Para os jovens que estavam engajando-se em um projeto diferente de fotografia, nada melhor que participar do nascimento do instrumento que daria a luz à própria fotografia. Eles descobrem, de forma lúdica e com as próprias mãos, todo o funcionamento de uma câmera fotográfica como um processo pedagógico. Camila Garcia Coelho também descreve o papel do jovem, sujeito da construção da fotografia.

Faz-se necessário exercitar bastante para conhecer as propriedades de seu dispositivo. A habilidade se sobrepõe à técnica e cabe ao “fotógrafo-artesão” fazer do seu corpo instrumento para a construção de um suporte material que permitirá o registro de imagens. Sem o corpo, sem a atuação do sujeito desde a elaboração do instrumento, a produção dessas imagens não seria possível (COELHO, 2009, p. 47).

Na verdade, esta fotografia não é somente produzida pela máquina, ela é construída pelo sujeito que, com suas próprias mãos desenhou, recortou e modelou sua câmera. Nessa condição, o fotógrafo fica mais próximo do processo de realização da imagem e de seu próprio instrumento, fazendo um uso mais consciente de ato fotográfico. Para Fábio Goveia, o que acontece entre a máquina artesanal e o fotógrafo é um diálogo, criando uma outra subjetividade com essa relação.

Se qualquer ambiente pode ser transformado em uma câmera, o lugar da visão deixa de ser o olho e invade outros espaços. [...] Não é mais uma extensão da visão, mas uma visão própria e unívoca, o que demanda um diálogo do fotógrafo com o aparelho, e não mais uma indução deste por aquele (2005, p. 81)



Assim, não há mais uma imposição da fidelidade da fotografia com a realidade, situação esta que ocorre com câmeras chamadas de objetivas por Goveia, pois possuem lente e não apenas um orifício para entrada de luz, como as pinholes. O processo requer paciência do jovem artesão. Todo este processo é descrito de forma empolgada pelos participantes do grupo quando tentam, sumariamente, explicar para algum curioso como se “tira foto” na maquininha.

Quem cria um imaginário usando uma câmera obscura está inserido em um diálogo complexo com o mundo (a parte da realidade que ele quer representar), com sua cultura, que lhe forneceu aquele artefato (o sistema da câmera obscura), consigo mesmo, pois foi ele que concretizou o sistema construindo sua máquina, e com o próprio artefato, a caixa. (DIETRICH *apud* GOVEIA, 2005, p. 81)

Além disso, por aprenderem a construir fotografia, os jovens tornaram-se multiplicadores e ensinam a fotografia artesanal e participativa em oficinas e cursos a crianças, jovens e adultos. Muitas oportunidades surgiram para que eles pudessem reconhecer e desenvolver sua potencialidade educadora. Ao longo dos anos de atividade, o grupo foi convidado para conduzir oficinas, principalmente, em instituições envolvidas em movimentos populares e práticas sócio-culturais de Fortaleza.

Pela fotografia artesanal, esses jovens abriram um mundo de trocas e possibilidades de aprendizado e experiências pessoais, até mesmo profissionais – descobriram afinidades e vocações pelo jornalismo, turismo e pedagogia – além de reconhecerem, em sua narrativa, alguns aspectos que Peruzzo identifica como positivos em experiências educativas para a prática cidadã da Comunicação Popular (1998, p. 155). Algumas características são: a apropriação de meios e técnicas, pela qual se democratiza o acesso à comunicação e desmistifica seus instrumentos; diversificação de instrumentos, em que o uso vai depender da disponibilidade de recursos, materiais e tempo; conteúdo crítico; articulação da cultura; reelaboração de valores, no que toca ao rompimento com a dicotomia emissor *versus* receptor, na comunicação; formação de identidades; preservação da memória, quando documentam a história de organizações e lutas populares. Entre outros aspectos, ela aborda a conquista da cidadania, que é

Aprender a participar politicamente da leitura do bairro e da escola para os filhos, a apresentar sua canção e seu desejo de mudança, a denunciar condições indignas, a exigir seus direitos de usufruir da riqueza gerada [...]. A comunicação popular não faz tudo isso por si só, mas apenas se estiver inserida na dinâmica dos movimentos, gerando-se a partir deles e, como consequência, caminhando na mesma direção por eles apontada. (PERUZZO, 1998, p. 158)



A inspiração para esta abordagem da pesquisa vem da minha percepção do crescimento de jovens que conheci receosos, tímidos e com outra visão da fotografia e da comunicação, ao longo do tempo de convívio, troca de saberes, amizade e conflitos. Foi por essa relação construída de confiança e afeto que me levou a querer apresentá-los e conhecê-los além das experiências em grupo.

A pesquisa (auto)biográfica e o Vista Boa e Boa Vista

Durante toda a escrita deste trabalho, a metodologia autobiográfica definiu a abordagem e os caminhos da pesquisa, e não poderia deixar de ser primordial para guiar meus passos no procedimento metodológico. Afinal, a escolha deste método não foi simplesmente para chegar aos fins, ao objetivo final que seria resposta do problema pela análise do objeto. Ela apresenta-se em todos os pormenores do trabalho, por elevar o percurso de minhas experiências, como pesquisadora e participante do processo de formação narrado pelos jovens do Vista Boa em Boa Vista, sujeitos da pesquisa-formação.

Marie-Christine Josso, a principal disseminadora da pesquisa-formação – outra denominação do método autobiográfico – entende que, o centro das abordagens das Histórias de vida, como projeto dos pesquisadores e dos autores das narrativas de vida, está na “referência das tomadas de posição e dos processos projetos de formação do nosso *estar-no-mundo* singular/plural por meio da exploração pluridisciplinar, ou para alguns transdisciplinar, e da complexidade briográfica” (2004, p. 29).

Por isso o material de maior valor para esta produção científica são as experiências de vida, a humanização do saber, ou a ciência do humano (2004, p. 19). É imprescindível, portanto, que a mesma tenha sentido para os sujeitos pesquisados, autores de sua narrativa de vida, pois na pesquisa-formação, eles devem se instituir como sujeitos de um projeto de conhecimento. Essa é a maior preocupação do pesquisador-formador, uma vez que essas acepções metodológicas têm

a necessidade de reivindicar e criar um espaço, de justificar sua fundamentação, dando legitimidade à mobilização da subjetividade como modo de produção do saber e à intersubjetividade como suporte do trabalho interpretativo e de construção de sentido para os autores dos relatos (JOSSO, 2004, p. 23).

A narrativa dos quatro jovens entrevistados, Ana, Junior, Luíza e Taís (nomes fictícios), é focada em suas vivências pessoais, atemporais, com família, amigos, seu



espaço comunitário/urbano e essencialmente, a relação dos mesmos com as experiências divididas com o grupo VBBV no período de três anos, em média, de participação.

A escolha dos jovens em pesquisa foi baseada no seu tempo de envolvimento com as atividades do VBBV, todos estão desde o primeiro ano de criação do grupo. Diferente da entrevista mais utilizada pelos pesquisadores biográficos, a narrativa⁶, desenvolvi um questionário sócio-econômico juntamente com uma entrevista em profundidade semi-aberta, abordando temas que fossem transversais, e também diretos, à hipótese que guia minha pesquisa, sobre a formação das subjetividades dos jovens com o VBBV. É um estilo que permite diálogo mais dinâmico e flexível, pois, de acordo com Jorge Duarte, na entrevista semi-aberta “as questões, sua ordem, profundidade, forma de apresentação, dependem do entrevistador, mas a partir do conhecimento e disposição do entrevistado, a qualidade das respostas, das circunstâncias da entrevista” (2008, p. 66). Assim como é também natural que o pesquisador comece com um roteiro de questões e termine com outro, pouco diferente (*ibidem*, p. 66).

A intenção foi guiar a narrativa deles a partir de questões e temas geradores, a fim de investigar a experiência dos jovens com o grupo de fotografia ao longo dos três anos de participação. Revelar a visão deles sobre si como sujeitos produtores e contadores de sua própria história, seja pelas fotografias seja pelas atividades de intercâmbio e multiplicação da fotografia participativa. Quanto a esse maior conhecimento de si, descobrir se a prática fotográfica e as experiências com o grupo modificaram ou transformaram sua percepção sobre o mundo que o envolve, o bairro, a escola e a cidade, se a fotografia lhes sensibilizaram a um posicionamento diante das percepções e a uma participação maior nas práticas sociais de seu cotidiano.

São as experiências que podemos utilizar como ilustração numa história para descrever uma transformação, um estado de coisas, um complexo afetivo, uma ideia, como também uma situação, um acontecimento, uma atividade ou um encontro. E essa história me apresenta ao outro em formas sócio-culturais, em representações, conhecimentos e valorizações, que são diferentes formas de falar de mim, das minhas identidades e da minha subjetividade. (JOSSO, 1988, p. 40-41)

Foram experiências narradas como em conversas, com as quais somos acostumados a ter pela longa convivência afetiva e como sujeitos um grupo

⁶ Entrevista narrativa: tem em vista uma situação que encoraje um entrevistado a contar a história sobre algum acontecimento importante de sua vida e do contexto social. “Sua ideia básica é reconstruir acontecimentos sociais a partir da perspectiva dos informantes, tão diretamente quanto possível” (BAUER, JOVCHELOVITCH, 2002, p. 93)



participativo. Mesmo assim, o procedimento precisava ser mais formal e foi dividido em dois blocos. A opção de ser em duplas foi aceita por eles para se sentirem mais à vontade, o que tornou o diálogo mais interessante e rico em singularidades que a amizade e a confiança revelam. O segundo bloco foi com todos juntos para cumprir a outra parte do questionário (sobre comunicação e fotografia) e uma vivência em que eu mostrei 13 fotografias, desde os primeiros fotopasseios até os últimos, selecionadas a partir de suas recordações recentes, apresentadas naturalmente pelos jovens nas entrevistas anteriores. Todas com uma história para contar ou observação a ser feita, como pude observar em seus comentários e reações ao visualizarem as imagens. Por essa consideração, as imagens atuaram com estimuladoras de um último diálogo, focado apenas na pergunta principal desta pesquisa, se a experiência com o grupo foi formadora para si e como o aprendizado construído com o grupo lhes influencia no dia a dia.

[...] a atividade biográfica não é uma atividade episódica e circunstancial limitada apenas ao relato da vida, mas uma das formas privilegiadas de atividade mental e reflexiva segundo a qual o ser humano representa-se e compreende a si mesmo no seio de seu ambiente social e histórico. A atividade biográfica realiza assim uma operação dupla e complementar de subjetivação do mundo histórico e social e de socialização da experiência individual (DELORY-MOMBERGER, 2006, p. 369)

Como a autora conclui, na atividade biográfica há uma troca de subjetividades nas narrativas socializadas em grupo, que se complementam por histórias e experiências ao mesmo tempo singulares e sociais. E é por essas narrativas e singularidades sociais e minhas interpretações que traduzo todas as categorias da pesquisa bibliográfica, desenvolvida ao longo deste trabalho.

A narrativa dos quatro jovens foi colhida coletivamente, e as duplas formadas na primeira fase das entrevistas, Ana e Taís, Luíza e Junior, são amigas antes mesmo de entrarem para o grupo. Isso resultou num processo de diálogo, de troca, em que um ressignificava ou complementava a fala do outro. A atividade autobiográfica quando realizada em grupo, de acordo com Delory-Momberger, desenvolve-se como um processo de subjetivação do mundo histórico e social, numa operação dupla e complementar, “por meio do qual os indivíduos se constroem como seres singulares e aquilo mediante o que eles se produzem como seres sociais” (2006, p. 369). Para Josso, há também um duplo movimento de identificação e distanciamento entre as narrativas, pois assim se constrói um processo associativo que se refina e se enriquece com outras narrativas e com as questões suscitadas por cada narrativa. Ainda assim, haveria o risco de críticas destrutivas ao outro nas associações de narrativas, pois é comum que um



reaja à fala do outro com interpretações e juízos de valor, na medida em que ele regresse a si mesmo e projete no outro seus próprios critérios (1988, p.42-43).

Porém, os narradores desta biografia, como amigos, dialogaram, trocaram sentimentos, conforto, alerta e complementação na fala um do outro. Interagiram entre si, influenciando a sua própria narrativa, com uma obra coletiva na produção de conhecimento, e assim começo a introdução desta (auto)biografia, “na ideia de que esta produção é um processo consensual e a desmistificação da ideia corretamente verbalizada de uma objetividade científica *in abstracto*” (JOSSO, 1988, p. 43).

Os jovens foram escolhidos com base em seu tempo de participação no grupo, todos estão a mais de três anos de atividade. Pela idade, Taís Ana, de 20 e 19 anos, e Luíza e Junior de 15, são respectivamente, as mais velhas e os mais novos do VBBV, representando as várias juventudes, que se encontram nesses cinco de diferença das duplas. Todos aceitaram prontamente colaborar com as entrevistas e com este trabalho, acreditando que seria importante para mim. Ao final, foi reforçado que este processo de narrativa era interessante para eles também, a fim de nos conhecermos melhor pela conversa e de eles se reconhecerem na vida um do outro. No transcorrer da entrevista também compartilhou-se experiências desta pesquisadora, deixando claro que, naquelas palavras trocadas com o grupo, estavam a importância de cada um para o crescimento e compreensão do outro, além de a participação no grupo ter fortalecido nossa formação como pessoas e como comunicadores e multiplicadores da fotografia artesanal.

Vidas e narrativas que se cruzam no VBBV

Os afetos, a valorização do sujeito, o respeito à palavra e ao momento do outro, o estímulo ao reconhecimento de suas capacidades e de lhes mostrar que é possível ser-mais foram valores que se construíram direta e indiretamente nas atividades e na convivência coletiva do VBBV. O aprendizado da experiência é mútuo e transformador. A relação de amizade constrói o diálogo entre os sujeitos, uma conquista da ação comunicativa e educativa do grupo, como Paulo Freire conclui, “a confiança vai fazendo dos sujeitos dialógicos cada vez mais companheiros na *pronúncia* do mundo” (1987, p. 82).

Assim, ou somos sujeitados a diversas experiências, àquelas que passam involuntariamente por nós, mesmo que não as queiramos, ou somos sujeitos da experiência, que esta, mesmo involuntária ou indesejada, passa em nós, formando-nos ou nos transformando. Larrosa Bondia nos fala que além do sujeito passional, o qual



vive experiência que lhe acontece, que é externa a ele e pode ser experimentada por qualquer outro, existe o saber da experiência, aquela que é interiorizada pelo sujeito, vivida de forma singular, como mediação entre o conhecimento e a vida humana. “A experiência e o saber que dela deriva são o que nos permite apropriar-nos de nossa própria vida” (2002, p. 27).

Aprendi a ser mais crítica. Assim... antes eu era muito egoísta, e com vocês aprendi a ser mais coletiva. Eu era individualista, era sempre a minha opinião. Aprendi a ser mais responsável. E eu cresci desde que entrei aqui. Essa fase de pré-adolescência/adolescência não teria sido a mesma coisa se eu não tivesse o VBBV como acompanhante. Influenciou muita coisa. Todo sábado eu vindo pra cá, aí eram discutidas várias questões. Influenciou nas minhas idéias, no que eu posso fazer; no que eu sou capaz de fazer, porque eu achava que não era capaz de alguma coisa, e aí vocês falavam que era pra eu fazer. (relato de Luíza, durante entrevista para esta pesquisa, em 14 de janeiro de 2011).

Luíza sintetiza assim o saber de sua longa experiência com o grupo. Começou quando tinha 12 anos, e até então, com 15, já passou por muitas idas e vindas, carinhos e conflitos, dúvidas e certezas, em sua participação no VBBV e em sua florescente e atribulada juventude. Conversa com a convicção de uma garota amadurecida, mas brinca com sua inteligência e personalidade forte, sempre desafiando os outros, e a si própria, a compreendê-la. Quer muito ser independente, principalmente de pai e mãe, mas sabe que até lá terá de conquistar muitas coisas, inclusive a confiança e o afeto de sua mãe e tem plena consciência de tudo que lhe acontece na vida. Gosta de analisar-se, como brincando de psicóloga e aspirando a escritora, mas pensa muito, pensa demais, como ela mesma diz.

Tenho umas dúvidas, mas, quando eu penso em quem eu sou, fico satisfeita por ser essa pessoa. Na verdade, penso como eu poderia ser diferente, aí quando eu penso de outra maneira que eu poderia ser, eu vejo que eu gosto dessa maneira (relato de Luíza na entrevista de 14 de janeiro de 2011).

Falando em pensamento, durante todas as conversas pude constatar que muita preocupação permeia as reflexões dos jovens, principalmente quando o assunto é família e futuro. Nada mais normal para quem se encontra na condição de jovem, que, por um lado parece ter todo tempo do mundo, ter liberdade para viver novas experiências longe do seio familiar e escolher entre inúmeras possibilidades aquelas que serão referência em sua identidade, por outro lado há uma cobrança forte por parte da sociedade, da família, da escola para que o jovem se forme adulto e se responsabilize por sua vida para ser um bom trabalhador, consumidor e chefe de família, seja homem seja mulher. As preocupações continuam as mesmas, ainda que tenham acontecido

transformações da visão simbólica sobre a juventude, inclusive mudanças da mesma nas muitas gerações passadas ao longo de diversas conjunturas sociais, econômicas e culturais.

A juventude, vista como categoria geracional que substitui a atual, aparece como retrato projetivo da sociedade. Nesse sentido, condensa as angústias, os medos assim como as esperanças, em relação às tendências sociais percebidas no presente e aos rumos que essas tendências imprimem para a conformação social futura (ABRAMO, 1997, p 29).

É um momento de transição de um indivíduo, de um grupo social que reflete em toda uma sociedade, por isso a constante projeção e pressão sobre o jovem, pela ordem e bem comum, e a latente preocupação do jovem com seu futuro. No entanto, na vida de Ana, (pré)ocupar-se consigo mesma significa individualismo.

Às vezes eu até disse que eu sou meio individualista, mas eu não sou egoísta. Porque, se eu fosse, já teria chutado o balde, pegado minhas coisas e tinha me mandado. Eu tenho 19 anos, vou fazer 20, não sou casada, não tenho filhos, ou seja, eu era pra viver pra mim (relato feito durante entrevista para esta pesquisa, em 13 de janeiro de 2011).

Ana divide apenas um salário mínimo com toda a família: avó, avô⁷ doente, tio e irmã. A avó é sua mãe e seu maior exemplo de força, saúde e garra de viver, o avô recebe uma aposentadoria que vai toda para seu tratamento médico, o tio cuida do avô e ela é mãe de sua irmã de dois anos e meio. O pai mora na casa vizinha, na qual ela fazia faxina antes de ele se separar da mulher – madrasta e mãe da pequena que Aline cuida desde bebê. Agora ele arruma a casa, a avó lava suas roupas e só; para Aline o pai já deu muito desgosto à família e sempre foi muito ausente. O que já basta para lhe dar desconforto e não querer mais falar sobre ele, muito menos sobre sua mãe, que foi embora para o interior e não troca notícias com a filha há muito tempo. Com responsabilidade de mãe e de jovem com ensino médio completo, seu desejo de fazer Pedagogia está sendo adiado até não sabe quando, porque também está há um ano sem estudar no cursinho gratuito, por falta de dinheiro para transporte. “Às vezes, isso é muito pesado pra mim, que vou fazer 20 anos agora. Porque agora era pra eu tá trabalhando, estudando, cuidando da minha vida, mas eu não posso. Realmente, é difícil”, conclui ao relatar sua situação no presente.

Relação complicada com os pais tem também Taís, uma jovem doce e sonhadora, que a todos conquista com seu sorriso fácil e recepção em sua simples casa acolhedora, onde foi feita parte desta entrevista. Nesta casa ela nasceu e mora com a

⁷ O avô de Ana faleceu durante a finalização desta monografia. Optei em colocar esta informação aqui para não interferir na narrativa e em respeito à memória recente do avô de Ana.



avó, irmão e tia, esta que considera como mãe, pai e “tudo”. Sua mãe resolver morar sozinha quando Taís ainda era bem pequena, e o pai vive com outra família há muitos anos, mas ainda consegue ser mais presente que a mãe. Assim como Ana com a família, a jovem já tentou muito ajudar o pai e seus irmãos com a nova mulher, que vivem mais precariamente que ela em outro bairro, mas viu que alguns problemas só seu pai e sua personalidade dócil, mas complicada, poderiam resolver. Ela reflete e aconselha à Ana “você tem que ter um limite, ver até onde você pode ir, senão você acaba parada no tempo. Porque depender dos outros é muito ruim” (relato na entrevista dada em 13 de janeiro de 2011). Emociona-se ao falar do pai e fecha-se um pouco ao contar onde a mãe vive, na outra rua da comunidade onde mora, conhecida como 30 de abril, no bairro Castelão. Fica quase em frente ao estádio de futebol de mesmo nome, em frente ao bairro Esplanada e próxima à Boa Vista.

Para Taís, seu lugar, sua casa têm história, memórias que podem estar guardadas em fotografias, como as que sua família preserva em álbuns. Elementos estes que estão ameaçados a ficarem somente nas lembranças e nos registros fotográficos por causa das reformas no local para a Copa Mundial de Futebol de 2014, na qual Fortaleza será subsede e o estádio Castelão a vedete da cidade no campeonato. Ainda pouco se sabe sobre tais reformas nas comunidades que contornam o estádio, mas o que se sente é o medo de ter que deixar para trás suas raízes, seu lar, para ser remanejado sabe-se lá para onde ou por quanto será indenizado. “Olha, o que eu quero, eu e minha família, continuar morando aqui. Eu tenho medo de quererem construir um condomínio aqui, indenizarem... a questão não é nem dinheiro. Porque aqui é como se fosse um patrimônio da gente, tem toda uma história” (Taís em relato na entrevista de 13 de janeiro de 2011).

A Copa causou agitação, entre os moradores e os jovens do VBBV, por uma possível e imprevisível remoção de suas famílias da Boa Vista e arredores. Antes mesmo dessa “novidade” vir à tona, os jovens já haviam se empenhado e apresentado a história da Boa Vista em fotografias e vídeo na I Mostra de Fotografia da Boa Vista, em agosto de 2008.

(Re)Conhecer seu espaço comunitário, valorizar suas potencialidades e a história e olhar para si como sujeito ator e transformador dessa história. Com o respaldo de Maria da Glória Gohn, que a noção de comunidade que queríamos despertar nos jovens era a de que “o território é suporte de práticas identitárias; ele está na base dos conflitos e também na construção dos consensos” (2008, p. 59).



Nos primeiros fotopasseios pela Boa Vista, percebemos que eles se referiam a algumas ruas com outros nomes, que não estavam na placa de identificação das mesmas. Então, imprimimos um mapa geográfico do bairro capturado pela internet para realizar uma vivência. Cada um preenchia com o nome que conhecia a sua e outras ruas, os moradores mais populares, os locais que gostavam de freqüentar e a própria casa. A maioria das ruas tinha nome de personagens e referências daquele espaço. “O território passa a ser visto não como uma categoria geográfica espacial, estática, como um mapa cartorial; ele é visto como uma categoria fundante e articuladora de práticas políticas, como algo histórico” (GOHN, 2008, p. 59). Junior reforça essa premissa, e lembra de outras vivências em sua narrativa, bem como Luíza o complementa. “O Vista Boa nos abriu esses olhares. Sobre a cidade também, que a gente não tinha e tem agora. [*Luíza – a gente aprendeu a dar valor a pequenas coisas*] Isso, tipo, nosso bairro, coisas que antes a gente não gostava..” (relato coletado em 14 de janeiro de 2011).

Apesar das vestes inspiradas nos ídolos do mundo pop, Junior é um menino discreto e quer para o futuro “pessoas novas, roupas novas, cores novas, costuras novas... É isso que eu quero” (relato na entrevista de 14 de janeiro de 2011). Aparentemente tímido, Junior não se deixa levar pelas aparências e quando é solicitado para mostrar seu conhecimento ele vai e faz bonito. Já foi convidado para dar uma palestra, representando a escola, e deu aula sobre sua experiência em fotografia com o VBBV, para alunos do último semestre de Psicologia da Universidade de Fortaleza. É dedicado com a família e está sempre ajudando a mãe e a irmã de saúde debilitada, ou querendo agradar alguém. Mas na entrevista, a amiga Luíza o alerta sobre as desvantagens desse seu jeito, e ele ratifica “mas eu tenho muito medo de falar uma coisa pra uma pessoa e ela se magoar.” (relato na entrevista de 14 de janeiro de 2011).

Mas em falar do Vista Boa, ele é puro sentimento: “poxa, falta Vista Boa em Boa Vista na vida desses jovens!” (relato na entrevista de 14 de janeiro de 2011). Comentou ao narrar uma visita que fez com amigos a uma exposição de fotografias no Centro Cultural Dragão do Mar. A experiência em fotografia, principalmente a artesanal, com o grupo lhe deu mais sensibilidade no olhar para a própria fotografia, para a cidade e para ética. Para o pesquisador da pinhole, Fábio Goveia, a experiência com fotografia artesanal transcende a própria técnica e passa a ser formadora.

Enquanto que para a inclusão social o uso das pinholes passa pela formação social e muitas vezes pela consolidação de trabalhos exclusivamente com câmeras de orifício, na educação do olhar a técnica pode ser apenas – e na



maioria das vezes é – o início de um programa educativo mais amplo, que segue com outras técnicas fotográficas (2005, p. 110).

Na 3ª etapa das entrevistas, em que reúno os quatro jovens, pergunto-lhes, finalmente, se a experiência com a fotografia e com o grupo VBBV foi formadora e transformadora para eles. “Eu fico com a pureza da resposta das crianças”, como diria o compositor Gonzaguinha, na música “O que é que é”, inspira o que abaixo transcrevo do diálogo com os jovens ao responder à pergunta.

De várias características de hoje, que a gente tem, o grupo tem um pouquinho de culpa. Porque nos ajudou num olhar crítico, em gostar mais de nossa cidade, do nosso bairro, perceber mais os detalhes, dá valor as coisas simples – nós temos o maior carinho por uma caixa de fósforos. Faz a gente parar e pensar sobre aquele lugar. E também esse negócio de tá num lugar e ter vergonha de falar, porque também se não falar o grupo não é nada. Nossa participação. (relato de Junior na entrevista de 14 de janeiro de 2011)

Assim, mais as coisas simples. É como eu falei, com a fotografia artesanal a gente passa a ter um olhar diferente. A gente tá registrando a mudança do bairro, querendo ou não, como a Vila Olímpica, ela foi totalmente demolida e tá aí, um registro que a gente tem. E é o que a gente queria naquela época, mostrar o antes e depois, e agora, futuramente, a gente vai ter três: o passado, o nosso registro que a gente fez e o futuro. (relato de Taís na entrevista de 14 de janeiro de 2011)

Eu já disse que se eu não tivesse participado do grupo eu não seria a mesma pessoa. Muito formadora. (relato de Luíza na entrevista de 14 de janeiro de 2011)

Eu posso até, falar uma coisa que eu lembrei, pra mim, que é a gente liderar o grupo. Começamos a pegar a turma do Cuca, do Bom Jardim..E assim, eu acho que é isso aqui, porque a gente não tinha esse espírito de liderança e passou a ter. Comunicar com o grupo, sempre é difícil estar na frente e conseguir a atenção de todos, é algo que eu não poderia deixar de citar. (relato de Taís na entrevista de 14 de janeiro de 2011)

Pra mim, tem um gostinho diferente, porque desde que eu me entendo por gente eu quis ser professora, então, é isso, liderar um grupo me fez ter a certeza realmente do que eu queria. Pra mim só aprofundou o que eu gostava realmente de fazer. Através do VBBV eu aprendi a história da Boa Vista, um pouco sobre a cidade de Fortaleza, eu aprendi sobre o Passeio Público, do CCBJ. Na verdade, a fotografia era só uma desculpa, a gente saía pra fotografar mas voltava com a bagagem cheia. (relato de Ana na entrevista de 14 de janeiro de 2011)

Nós saímos pra fotografar e voltamos com conhecimento. (relato de Taís na entrevista de 14 de janeiro de 2011)

A formação destes jovens está nas entrelinhas do cotidiano em grupo, no processo de construção da fotografia artesanal; na utilização da câmera para a contemplação e compreensão do mundo que os cerca; no reconhecimento da subjetividade de seu olhar crítico, sensível e importante no pronunciamento deste



munho; entre outros muitos aspectos que enriquecem a aprendizagem e as experiências de vida.

REFERÊNCIAS

ABRAMO, Helena Wendel. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. **Revista Brasileira de Educação** n. 5: 25-36. São Paulo: ANPED, 1997.

BAUER, Martin W.; JOVCHELOVITCH, Sandra. Entrevista Narrativa. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (Ed). **Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2002.

COELHO, Camila Garcia. **Meu bairro nas imagens artesanais: identidade e pertencimento pela prática fotográfica do Vista Boa em Boa Vista em Fortaleza, Ceará**. 2009. Monografia. Curso de Comunicação Social. Universidade de Fortaleza. Fortaleza, 2009

COSTA, Marcelo Henrique de Andrade. **Fotografia e imaginação: uma análise sobre o grupo Vista Boa em Boa Vista, Fortaleza, Ceará**. 2009. Monografia. (Curso de Comunicação Social) – Universidade de Fortaleza. Fortaleza, 2009.

DELORY-MOMBERGER, Christine. **Formação e socialização: os ateliês biográficos de projeto**. Educação e Pesquisa, v.32, n.2: 359 - 371. São Paulo: USP, 2006.

DUARTE, Jorge. Entrevista em profundidade. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Org). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2ª ed. São Paulo: Atlas, 2008.

FERREIRA, Júlia Mariano; COSTA, Marcelo Henrique da. Olhares de pertencimento: novos fotodocumentaristas sociais. In: **Discursos Fotográficos**, v.5, n. 6. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2009.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GOHN, Maria da Glória. **O protagonismo da sociedade civil**. São Paulo: Cortez, 2008.

GOVEIA, Fábio. **A decomposição imagética das fotografias pinholes: a imagem pelo buraco de uma agulha**. Dissertação. (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Rio de Janeiro, 2005;

JOSSO, Marie-Christine. Da formação do sujeito... ao sujeito da formação. In: Orgs NÓVOA, Antonio; FINGER, Matthias. **O método (auto)biográfico e a formação**, Cadernos de Formação I, Lisboa: Pentaedro, 1988.

_____; tradução José Cláudio e Júlia Ferreira. **Experiência de Vida e Formação**. São Paulo: Cortez, 2004.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. n.19 jan/fev/mar/abr, 2002, p. 20-28.

PERUZZO, Cicilia Maria Krohling. **Comunicação nos movimentos populares: a participação na construção da cidadania**. Petrópolis: Vozes, 1998.