

Imagens artesanais e percepções ambientais

Etnografia com jovens escolares em uma região do entorno do Parque Estadual do Utinga (Pará, Brasil)



Breno Augusto Garcia Sales* y Samuel Maria de Amorim e Sá**

Recibido
octubre de 2017

Aceptado
marzo de 2018

Resumo

Este artigo trata das percepções de jovens escolares sobre os seus ambientes de estudo e moradia, o qual corresponde à região do entorno de uma área integralmente protegida na região metropolitana de Belém (Pará, Brasil). A aproximação junto aos jovens foi realizada em dois momentos: a primeira através de uma “oficina de mapas” e a segunda por meio de uma oficina de fotografia artesanal (*pinhole*). Ao construirmos a câmera e iniciarmos o ensaio fotográfico no intuito de responder às questões formuladas, as imagens demonstraram as dimensões humana e não humana de seus espaços, demonstrando, sobretudo, a ambivalência destas dimensões retratadas no quintal da residência, no animal de estimação, no diploma do curso e na bicicleta de uso cotidiano. Somam-se a estes produtos a construção e operacionalização da câmera *pinhole*, que, por sua vez, se constituiu em um exercício de estranhamento e educação do olhar por parte destes jovens sujeitos.

Palabras clave

Percepção;
Ambiente;
Fotografia;
Juventude;
Espaço público

Pinhole photos and the perception of environment: Ethnography with schoolchildren near the protected area of Utinga State Park (Pará, Brazil)

Abstract

This article addresses elementary-school students' perceptions of their school and housing environments near a protected area in the city of Belém, state of Pará, Brazil. Work with students was conducted in two moments: during a social maps-creation workshop and a pinhole photography workshop. Throughout the latter, data for research questions was collected as students built cameras and created their photo essays. The students' pictures revealed the human and non-human dimensions of places, showing, above all, the ambivalence of those dimensions portrayed in the children's backyards, pets,

Key words

Perception;
Environment;
Photography;
Youth;
Public space

* Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará (IFPA). Mestre em Ciências Sociais (Antropologia), Professor do IFPA. Ananindeua- Pará - Brasil. Correo electrónico: brenogarciasales@gmail.com

** Universidade Federal do Pará (UFPA). Pós-Doutor em Antropologia, Professor do PPGSA/UFPA. Belém- Pará - Brasil. Correo electrónico: bcsamuelsa@gmail.com

certificates and their everyday bikes. In addition to these products, the construction and use of the pinhole camera also involved an exercise of estrangement and visual education of these young students.

Imágenes artesanales y percepciones ambientales: etnografía con jóvenes de escuela en una región perimetral al parque estatal de Utinga (Pará, Brasil)

Resumen

Palavras-chave

Percepção;
Ambiente;
Fotografia;
Juventud;
Espacio público

Este artículo trata de la percepción que tienen los jóvenes en edad escolar acerca de su ambiente de estudio y de vivienda. El estudio fue llevado a cabo en un sector perimetral a un área de protección ambiental de la región metropolitana de Belem (Pará, Brasil). La aproximación con los jóvenes fue realizada en dos ocasiones: la primera a través de un “taller de mapas” y la segunda por medio de un taller de fotografía artesanal (*pinhole*). Al construir la cámara e iniciar el ensayo fotográfico buscando responder a cuestiones previamente formuladas, las imágenes mostraron la dimensión humana y no humana de sus espacios, demostrando sobre todo la ambivalencia de estas dimensiones retratadas en el patio de la casa, el animal de compañía, el diploma de grado y la bicicleta de uso cotidiano. La construcción y operación de la cámara *pinhole* constituyó un ejercicio de extrañamiento y educación visual de estos jóvenes individuos.

Introdução

1. O Parque Estadual do Utinga foi pensado no final da década de 80 e criado no início dos anos 90 para servir como cinturão protetivo aos dois lagos que abastecem Belém e parte da Região Metropolitana. Dentro do Parque, foi construída uma Estação de Tratamento de água para atender as necessidades da população.

2. “A fotografia pinhole faz uso de uma câmara fotográfica artesanal, ou câmara de furinho, que nada mais é do que uma câmara fotográfica reduzida a sua expressão mínima (necessária e suficiente): [trata-se] de uma caixa hermética e opaca dotada de um pequeno furo num dos seus lados, que permite registrar em material fotossensível, a imagem luminosa formada espontaneamente em seu interior sobre a parede oposta” (Pardini apud Sales, Silva Filho e Assis, 2008).

Este trabalho é uma etnografia que enfoca a percepção de cenários humanos e não humanos e o afloramento de sensibilidades ambientais por parte de crianças que estudam e moram em áreas circunvizinhas ao Parque Estadual do Utinga (PEUt), uma Unidade de Conservação de Proteção Integral situada na capital do estado do Pará, Belém, porção oriental da Amazônia brasileira.¹ Este experimento foi realizado a partir de fotografias artesanais e narrativas produzidas pelos interlocutores desta pesquisa. Neste sentido, pretendemos pensar os saberes, imagens e *percepções* criadas pelos estudantes sobre este espaço onde eles vêm crescendo, procurando comparar e contrastar os diferentes tipos de socializações que os levam a ter maior ou menor trânsito pelas áreas do Parque e, com efeito, indicar interesses maiores por circular (ou não) em espaços como o lago, a “piscina”, a mata, as precárias áreas de lazer da rua e os quintais das casas que compõem as paisagens do Parque.

Para capturar os dados brutos da pesquisa, lançamos mão da promoção de duas atividades e de conversas registradas durante a convivência na escola a partir dos primeiros meses de pesquisa de campo iniciados em Fevereiro de 2011. A primeira atividade foi uma “oficina de croquis” e a segunda foi uma oficina de fotografia artesanal utilizando a técnica *pinhole*² com o intuito de apresentar aos estudantes um trabalho manual e um aprendizado da luz cujos resultados —fotografias temáticas— pudessem nos servir como dados para refletirmos sobre o vínculo e o conhecimento sensível sobre seus lugares. É o resultado dessa segunda atividade que queremos expor aqui.

Etnografia, fotografia e vídeo

O que chamamos aqui de “etnografia” também está embebido do esforço em utilizar a imagem não como acessório ilustrativo da pesquisa, mas de procurar apresentá-la como dado antropológico (Guran, 1986), ou seja, como texto narrativo passível de ser interpretado a partir do diálogo e da confrontação com outras técnicas igualmente úteis, tais como a observação direta, os diversos tipos de entrevista, o vídeo, o desenho e as cartas, sem falar na pesquisa documental e outras técnicas consagradas da pesquisa social.

Jucirema Quinteiro, em uma reflexão sobre aspectos teóricos e metodológicos nas pesquisas com crianças sob a perspectiva sociológica, conclui acerca da insuficiência do uso da entrevista com estes “pequenos sujeitos” na tentativa de apreensão do multifacetado mundo das infâncias. Quinteiro critica as pesquisas que não problematizam os dados oriundos das entrevistas e que não “descrevem os elementos constitutivos do processo de recolha da voz da criança” (Quinteiro, 2002: 21).

Constatadas as limitações das técnicas de investigação tradicionais na pesquisa com crianças, Quinteiro sugere a etnografia como caminho adequado para conduzir investigações desta natureza na sociologia, visto que, pelo menos em tese, permite um contato de longa duração com o campo e fornece subsídios “para avaliar as possibilidades ou a viabilidade da coleta ou a utilização da fala das crianças, sejam elas obtidas por entrevistas, testemunhos orais ou outros instrumentos metodológicos” (Quinteiro, 2002: 41). Além das vantagens da abordagem etnográfica, a autora parece estar especialmente preocupada com um conjunto de técnicas e procedimentos de pesquisa que sirvam de mediadores apropriados para tratar crítica e sensivelmente as narrativas construídas pelas crianças.

Sabendo disto, apresentamos aqui uma etnografia valendo-se de um tipo de produção de imagens não convencional. Acreditamos, assim como Ingold e Lucas (2007), que Arte e Antropologia podem se coadunar e constituir um *corpus* metodológico na produção de etnografias. No caso aqui apresentado, elas se encontram no processo de produção de câmeras fotográficas, bem como nas imagens produzidas por essas câmeras. Biazus (2006), que realizou uma etnografia sobre itinerários urbanos e circulação de imagens e olhares em oficinas de fotografia *pinhole* na cidade de Porto Alegre, assim explica as especificidades da “escrita com a luz” pela mediação do “furo da agulha”:

Fotografar através da técnica *pinhole* implica em determinados hábitos mentais diferentes dos envolvidos com a fotografia convencional, principalmente no que diz respeito às expectativas em torno da imagem a ser produzida. A *pinhole* revela-se sempre como uma surpresa no momento do seu surgimento dentro do laboratório fotográfico: o enquadramento apresenta ângulos inusitados, pela ausência do visor na câmera e, as vezes, o tempo de exposição não é adequado para determinada situação luminosa, sendo assim um exercício de paciência. Ao contrário de uma câmera digital, na qual o resultado pode ser visto imediatamente, na fotografia *pinhole* existe um tempo maior de construção da imagem (Biazus, 2006: 26).

Em outro trabalho, um dos autores citou o fotógrafo paraense Patrick Pardini quando ele define a técnica *pinhole* como uma “pedagogia do despojamento e da desestabilização no processo de conhecimento onde o que importa é ir do conhecido (acho que sei o que é fotografia) ao desconhecido (experimento algo que me escapa)” (Pardini, citado por Sales, Silva Filho e Assis, 2008).

É mister ressaltar que para a oficina em questão, lançamos mão do que os integrantes da “Associação Fotoativa”³ convencionaram chamar de “pinlux”, que é um tipo de

3. Trata-se de um espaço multiuso fundado pelo fotógrafo e educador Miguel Chikaoka e é destinado ao aprendizado e interações socioeducativas no campo das artes visuais. Sua localização, no momento em que se escreve este trabalho, é o Largo das Mercês, bairro do comércio, em Belém - Pará. Há vinte anos, o espaço oferece cursos, oficinas e abriga eventos relacionados às artes visuais.

câmera fotográfica *pinhole* produzida com caixas de fósforo da marca “Fiat Lux”, cujas dimensões se adequam perfeitamente às dimensões de bobinas de filme fotográfico 35 milímetros que são acopladas à caixa.

José de Souza Martins sugere que fazer uso da fotografia como documento social envolve as mesmas dificuldades do uso da palavra falada na modalidade entrevistas, visto que nos deparamos com as limitações dos dois tipos de instrumentos, principalmente quando utilizados isoladamente. Por outro lado, para Martins, o advento da fotografia na pesquisa sociológica e antropológica vem exatamente para preencher lacunas que as técnicas de pesquisa “estabelecidas” —algumas delas citadas no parágrafo anterior— vem deixando nas pesquisas sociais (Martins, 2011).

John Collier Jr., um dos pioneiros nas reflexões sobre Antropologia Visual, ressalta as vantagens de se fazer entrevistas com fotografias, ou seja, registrar as falas dos interlocutores no momento em que estão observando as imagens feitas pelo próprio pesquisador. Collier Jr. aponta que a fotografia, além de estimular a memória nas entrevistas, potencializa a expressividade do interlocutor, pois carrega consigo uma capacidade projetiva, ou seja, gera uma autoidentificação do entrevistado com a imagem observada. Com efeito, reduz a tensão na entrevista e colabora para que o interlocutor não seja o centro da conversa (Collier Jr., 1973).

Para os fins deste trabalho, consideramos o processo de produção das fotografias artesanais como itinerário mediador da entrada e da permanência no campo da pesquisa, bem como um dado etnográfico indispensável para interpretar sentidos e significações construídos pelos interlocutores nos seus espaços de vivência e lazer. Assim como na pesquisa de Bárbara Copque com “meninos na rua”, “a fotografia foi usada tanto como fonte de dados quanto como instrumento que permitiu aprofundar e ampliar a análise, como um *close*” (Copque, 2011: 152).

Desta forma, também realizamos entrevistas filmadas, especialmente quando os estudantes estavam observando as fotografias que produziram. No entanto, mesmo que antes de começar a gravar o vídeo realizássemos uma conversa introdutória, notei que a câmera gerava um desconforto em alguns estudantes, que foi apaziguado somente quando eles observavam as fotografias. Contudo, já imaginava que a recepção ao vídeo pudesse ser desta forma, pois além da novidade de serem filmados dentro da escola, a oralidade parece ser tema sensível quando estamos tratando de pesquisa não somente com crianças, mas também com jovens.

Questões éticas na pesquisa com crianças

Em se tratando de desconforto ou constrangimentos causados pelas abordagens e procedimentos de pesquisa durante o trabalho na escola, percebemos que o vídeo, de fato, foi o que gerou maior inconveniência, ainda que momentânea. Contudo, os demais momentos de conversa sobre as produções dos estudantes transcorreram em um clima cordial, no qual a imediata percepção de alguma atitude ou palavra inadequada para o contexto, impelia-nos a uma nova forma de tratar uma questão a ser colocada aos estudantes.

Ainda assim, outras questões de cunho ético merecem atenção exatamente pelo fato de estarmos tratando de pesquisas com crianças. Kramer, em uma fecunda reflexão sobre tais dilemas nas investigações com sujeitos na tenda idade, apresenta diversas pesquisas nas quais a revelação do nome verdadeiro do interlocutor geraria um tipo de exposição na qual a criança ficaria ainda mais vulnerável, especialmente quando se trata de contextos violentos. Como alternativa a esta questão, aponta algumas soluções adotadas

pelos pesquisadores, tais como a alternativa de escolha dos nomes que gostariam de ser chamados ou até mesmo a omissão do nome da escola em favor do desvelamento dos nomes das crianças participantes da investigação (Kramer, 2002).

Nesta etnografia, não percebemos que tínhamos um contexto de periculosidade ao ponto de ocultarmos os nomes de nossos interlocutores. O ensaio fotográfico produzido pelos estudantes não envolveu, por exemplo, a área pertencente ao Parque Estadual, onde, legalmente, não é permitido que eles adentrassem. Entretanto, isto não exclui a necessidade de nas próximas inserções no campo, esse aspecto ser tratado com mais cautela. Em outras palavras, trata-se de um dilema ético sensível em que a voz destes estudantes tem que ser considerada no que diz respeito à exposição que irão ser submetidos, sem deixar de lado seu protagonismo no centro da investigação.

No que diz respeito à exposição das fotografias produzidas pelos estudantes, bem como a própria aparição deles nas imagens, a discussão se apresenta interessante para as matrizes da pesquisa aqui apresentada. Não ocorreu um momento específico durante o trabalho de campo acerca da autorização dos estudantes e nem dos adultos com relação a qual das imagens iriam constar no texto. Todavia, existiu a escolha das imagens a serem reveladas a partir do *índex*⁴ entregue nas mãos dos estudantes. Eles escolhiam as imagens a serem ampliadas e impressas. A partir desta seleção e da conversa do porquê da preferência sobre aquela imagem, estes dados iriam ser nosso material de reflexão para a construção da etnografia.

Kramer também insere a discussão imagética no âmbito das questões éticas, defendendo a autorização da exposição das fotografias pelos adultos, em virtude da exploração e mal-uso das imagens, mesmo reconhecendo que esta decisão não colabora no aspecto fundamental da pesquisa com crianças, qual seja, que ela seja protagonista da investigação (Kramer, 2002).

Quem autoriza a participação, o nome, a gravação? Quem autoriza a utilização de fotografias? Sabemos que é o adulto, e concordamos que assim seja, mais uma vez para proteger as crianças, para evitar que suas imagens sejam exploradas, mal-usadas. Mas, se a autorização que dá é o adulto, e não a criança, cabe indagar mais uma vez: ela é o sujeito da pesquisa? Autoria se relaciona à autorização, à autoridade e à autonomia. Pergunto: como proteger e ao mesmo garantir autorização? Como resolver esse impasse? (Kramer, 2002: 53).

Entre outras sugestões, figura a ideia de as próprias crianças produzirem as imagens, pois apoiando-se em Lopes (1998), afirma que a fotografia ajudaria a reconstruir o próprio olhar do observador. No caso também das pesquisas com adultos, cita Brasileiro (2001) para concordar sobre a importância de dar a câmera para os interlocutores fotografarem o seu cotidiano.

A oficina como prática

Assim, partimos para a organização da oficina, procurando reunir o material necessário e agendar junto às escolas quais seriam as melhores datas. O máximo que conseguimos foram dois dias na semana de aulas das crianças. A questão do número de dias a serem disponibilizados pela escola para realização das oficinas sempre foi o mínimo possível.

No dia 9 de Novembro de 2011, aconteceu o primeiro dia de atividades da oficina de fotografia artesanal. Na ocasião, estavam um dos autores deste artigo (Breno), Ionaldo —sociólogo e fotógrafo e Deylane— à época mestranda em Ciências Sociais e auxiliava na pesquisa. Antes de iniciarmos a construção das câmaras escuras, o Ionaldo resolveu

4. Trata-se de uma folha de papel fotográfico com as imagens em miniatura, que possibilita antecipar a “qualidade” das fotografias e decidir quais serão “aproveitadas” ou “excluídas”. Ressalto que os termos anteriores estão entre aspas exatamente pelo entendimento de que em fotografia artesanal, o que realmente importa é o processo de estudo da luz e não exatamente a obtenção da fotografia mais nítida.

realizar uma dinâmica de apresentação chamada “teia luz”. Basicamente, a tarefa consiste em organizar o grupo em círculo ao redor do qual todos se encontravam de pé. Com um rolo de barbante na mão, o condutor da atividade deve iniciar falando seu próprio nome, idade e, em uma palavra, resumir o que significa luz em sua opinião. Feito isso, o condutor pede para o participante ao seu lado segurar o fio que seria do próprio condutor e desenrola o novelo em direção à próxima pessoa a se apresentar. O condutor da atividade passa o novelo em mãos para o próximo participante a se apresentar e volta para seu lugar, pedindo de volta o fio que pediu para a pessoa ao seu lado segurar. A próxima pessoa se apresenta e procede da mesma forma que o animador da atividade. Assim todos deveriam fazer. No final das apresentações, teríamos uma grande teia que poderia ser entendida como os caminhos que a luz percorre até chegar aos nossos olhos, na forma de luz refletida.

Esta primeira atividade se desenvolveu em um clima de descontração e surpresa, a medida que a teia ia se formando. As brincadeiras eram contínuas e uns se empenhavam um pouco mais para vencer a timidez do que outros. Naturalmente, nem todos trouxeram palavras inéditas para traduzir o que significava luz para si. Contudo, senti que ali estava se iniciando um pensar sobre a luz, algo importante para o que vínhamos desenvolver posteriormente.

Conversando com Lisiane, estudante que participou da oficina, no momento em que estávamos falando dos resultados do primeiro exercício fotográfico com a *pinhole*, perguntamos qual tinha sido a impressão dela sobre a câmara escura:

Eu achei assim um pouco diferente. Como se tivesse tudo mesmo ao contrário, porque quando a gente via, tava ao contrário, né? Aí o sol assim ficava meio parecendo uma bolinha, parecia que tava mesmo perto assim da gente. Foi muito legal. (Lisiane, entrevista durante trabalho de campo).

Além de ser um instrumento fundamental para iniciarmos um “estudo da luz” através da observação e de outras experimentações análogas e derivadas, a construção da “caixa mágica” é basicamente um trabalho de dobradura, corte e colagem. Contudo, trata-se de um processo que também envolve a medição do tamanho das dobras com os dedos, de modo que a inserção de um dedo a menos ou a mais pode provocar problemas na hora do dimensionamento do tamanho de cada caixa. Enquanto uma mão serve de apoio, a outra faz a dobra. Nesse dobrar, cortar e colar exercitamos a firmeza nas mãos e nos dedos, valorizando o trabalho manual, tão necessário para o entendimento do processo de aprendizado, conforme demonstram Ingold e Lucas quando propõem aos seus alunos a construção de cestas para experimentar a produção de cultura material a partir da consideração de variáveis como corporalidade, tempo, vento e topografia (Ingold e Lucas, 2007).

Em seu texto “The 4A’s (Anthropology, Archaeology, Art and Architecture): reflections on teaching and learning experience”, Ingold e Lucas fazem uma reflexão sobre o sentido do aprendizado como descoberta a partir de vivências significativas e criativas para os sujeitos do conhecimento. Para materializar as suas ideias, eles descrevem um conjunto de experiências desenvolvidas com seus alunos e que constituíram um estudo colaborativo denominado “Aprender é entender na prática: explorando as interrelações entre percepção, criatividade e habilidade”. Neste trabalho, os estudantes se dividiam entre leituras, práticas, oficinas e um plano de trabalho que ia sendo construído ao longo do curso. Em uma dessas oficinas, os alunos foram levados até o estuário do Rio Don (Escócia) para exercitar a construção de cestas (Ingold e Lucas, 2007).

Os autores observam como o trabalho exigiu cuidado dos estudantes, haja vista que o material não se adequava naturalmente aos moldes da cesta, tendo que ser, de certa



Imagem 01 - BAÍA, Deylane.
[Observação da câmara escura,
formato "caixa mágica"]. 2011. 1
fotografia, color/digital, 8,96cm
x 15,91cm.

forma, "domesticado" pelos estudantes. Além disso, eles percebem que as cestas tomariam as dimensões do próprio artesão, visto que eles estavam de joelhos no chão e os movimentos mais requeridos eram os do joelho para cima. Este aspecto nos lembra as dobraduras feitas durante a construção da câmara escura, que eram sempre medidas a partir do tamanho dos dedos de quem estava dobrando. A caixa, portanto, teria que ser iniciada e finalizada pela mesma pessoa, sob pena de as duas caixas ficarem do mesmo tamanho e, assim, a visualização através do papel vegetal ser inviabilizada (Ingold e Lucas, 2007).

Ademais, os autores também relatam que no decorrer da feitura, os estudantes acabaram percebendo a existência de músculos que eles não imaginavam que possuíam, um pouco por causa da dor que sentiram tempos depois.

É interessante quando eles relatam a influência do ambiente no processo de confecção das cestas. Um desses componentes é o vento. No caso da atividade fotográfica, especialmente a que é desenvolvida artesanalmente, fica claro que o fator ambiental que mais influencia os resultados é a luz. Nesse sentido, além de todos os cuidados e ajustes que a construção da câmera *pinhole* exige, o "fotógrafo artesanal" gradua-se na medida em que realiza um estudo acurado da luz. Foi uma introdução a este estudo que propus aos estudantes no dia seguinte, após a conclusão da construção das "caixas mágicas".

Antes da conclusão e com a maioria das câmeras prontas, decidimos que iríamos nos encontrar no dia seguinte, pois naquele dia não seria mais possível realizar o ensaio fotográfico, que preliminarmente iria ser realizado dentro da escola. Este ensaio iria ser realizado novamente em dupla, com vistas à troca de experiências diante do primeiro contato com uma câmera *pinhole*. O objetivo deste momento seria aprender a manipular a câmera e exercitar a observação da luz e o tempo de exposição para captação das primeiras imagens.

O retorno das imagens foi recheado de surpresas, pois muitos deles nem sequer acreditavam que a câmera era capaz de produzir imagens. Um exemplo foi a Thais, que afirma primeiramente acreditar e depois confessa que, no fundo, duvidou da veracidade da produção das imagens.

Thais: Todo mundo dizia que era mentira. Eu disse não. Achava que era verdade, né, porque um dia eles vão ter que trazer, né, com certeza.

Deylane: Eles diziam que era mentira, era?

Thais: Era.

Deylane: Mas por quê? Quem era que dizia? Como é que eles falavam?

Thais: Não porque só de uma caixinha de fósforos eles pensavam, né? Eu também perguntei, porque eu também achei (Thais, conversa durante o trabalho de campo).

Após o retorno das imagens, onde discutimos exclusivamente questões técnicas relacionadas ao uso da câmera, marcamos o dia 05 de Dezembro de 2011 para a entrega das câmeras individuais. Neste dia, todos ganharam a sua câmera e foi combinado que o tema do ensaio fotográfico com as câmeras individuais seria “o que eu mais gosto entre as coisas que existem próximas à minha casa”. Com este tema, eles estariam “livres” para fotografar tudo que chamasse a atenção e que eles considerassem como paisagem circundante às suas residências. Através deste tema, minha intenção era capturar a relação afetiva que os estudantes vêm desenvolvendo com as paisagens humanas e não humanas do Parque que, como já frisamos anteriormente, se confunde com o terreno e o quintal da moradia de boa parte deles.

Por conta de viagens e outros compromissos, só conseguimos pegar os primeiros filmes dos ensaios individuais no período que alguns estudantes estavam no período da recuperação escolar, já em Janeiro de 2012. O primeiro a me devolver foi o Jonathan e foi com ele que desenvolvemos um diálogo mais profícuo.

Imagens e saberes: cenários ambientais e autoretratos

Jonathan e o quintal como cenário privilegiado

Jonathan tinha 13 anos na época do ensaio e desenvolveu um gosto por fotografar e uma habilidade interessante ao manipular a câmera *pinhole*. No primeiro diálogo que estabelecemos ele estava na companhia do William, seu parceiro de ensaio. Perguntamos a ele o que tinha achado dos dois dias de oficina. A respeito do primeiro dia, dedicado à construção da câmara escura, ele disse “achei bacana, mas não achei bom assim ficar tudo de cabeça pra baixo. Aí eu fiquei vendo muito, aí começou a ficar tudo (anormal) (quase inaudível)”. Perguntamos se ele tinha sentido algo ruim e a resposta foi negativa. Não conversamos com o Jonathan sobre as coisas anormais a que ele fez referência, nos satisfazendo com o fato de ele não ter sentido nada ruim. Contudo, foi a única vez que alguém relatou que algo “anormal” aconteceu durante a observação com a câmara escura.

Nesse relato, ele também declarou que a parte que gostou mais do segundo dia foi a própria finalização da construção das câmeras, especialmente a colocação das fitas nas caixinhas de fósforo. Novamente, ressaltamos aqui a importância do trabalho manual no desenvolvimento motor desses estudantes. Além disso, a sensação de estar construindo algo ser geralmente prazerosa. A cada vez que desempenhamos um trabalho dessa natureza, desenvolvemos habilidades e competências que nos auxiliam em outras tarefas do dia a dia, proporcionando mais destreza e segurança.

Perguntamos se ele tinha mostrado a câmara escura para alguém quando voltou para casa. Ele respondeu: “mostrei, mostrei pra minha mãe”. “O que ela achou?”, indagamos. Respondeu: “ela achou bacana assim, ela disse que o senhor [falando do Breno, um dos autores deste artigo] é profissional” (Jonathan, conversa durante o trabalho de campo). Nesse momento, Breno fez questão de dizer a ele que, em verdade, era um aprendiz. Questionamos se tinha mostrado a câmera aos amigos vizinhos, ele disse que não.

Na segunda conversa, falamos sobre a imagem que mais chamou a sua atenção no primeiro resultado do ensaio individual, ele relatou que tratava-se de um lugar que para ele é especial: o quintal de sua tia que, naquele momento, já tinha sido dado à sua mãe e passou a ser propriedade e morada da família.

Na imagem, visualiza-se uma árvore que ele identifica como um limoeiro. A exposição feita de baixo, parece se tratar de uma espécie de grande porte. A imagem foi capturada



Imagem 02 - LUIS, Jonathan. [“O limoeiro”]. 1 fotografia, color/pinhole, 2011. 10,5cm x 14,81cm.

às quatro horas da tarde. Para ele, o que chama a atenção na fotografia é a sobreposição, algo característico das fotografias *pinhole*, pois no momento da conversão nem sempre temos a habilidade de realizar um giro perfeito. Desse modo, se o giro não é suficiente para que a bobina role e uma nova chapa apareça, as imagens acabam se sobrepondo. Segundo o Jonathan, a imagem que está sobreposta — ou justaposta dependendo do ângulo de observação — é o mesmo limoeiro. Os raios de luz que descem do céu também o encantam, parecendo fios coloridos que perfazem o mistério desse formato de produção de imagens.

Em outro diálogo, Jonathan disse ter ficado satisfeito por ter participado das oficinas e mencionou o fato de nunca ter feito um trabalho parecido em nenhum colégio que estivesse estudado. Disse que sua mãe teve acesso às fotografias e que pediu as fotos reveladas. Se ela fosse estudante, gostaria de ganhar uma câmera também. Sobre as próximas fotografias, Jonathan escolheu o lugar por se tratar de uma sombra, pois do contrário poderia sofrer um processo alérgico na pele, pois o sol estava bem forte.

Perguntamos acerca do que ele pensava que era um cachorro que aparece em uma das imagens: “por que tirou foto dele?” Aos risos, ele confessou: “acho bacana tirar foto de cachorro”. Jonathan possui a cadela há três anos e considera-a como uma amiga. Falou que gosta de brincar mais no quintal do que dentro de casa por conta do espaço. Ele costuma receber os amigos no quintal da sua casa para jogar bola. Ao final da nossa conversa, perguntamos se ele não queria que nós ampliássemos mais alguma foto para ele. Sem pensar duas vezes, perguntou se escolhesse a foto da cadela, a imagem dela iria aparecer. Respondemos que sim, mas iria sair ampliada. Com convicção, ele asseverou: “eu quero uma da minha ‘cachorra’” [sic].

Ainda no cenário do quintal, durante o ensaio surgiu uma criança na porta da casa do Jonathan que ele denominou somente como “uma menina”. A imagem está sobreposta à outra que não sei ao certo se retrata uma das patas do cachorro ou do tronco de uma árvore. Essa imagem é um exemplo das contingências que a captura fotográfica está sujeita. Ao querer retratar a paisagem do quintal com suas espécies vegetais e também animais, eis que surge uma menina para congrega o humano e o não humano, figurando conjuntamente um cenário que é constituído senão dessas duas dimensões, onde uma é complementar a outra

Durante o período em que realizamos a pesquisa de campo, os estudantes participaram de um programa desenvolvido nas escolas denominado PROERD. A sigla significa Programa Educacional de Resistência às Drogas e à Violência e é uma promoção da Polícia Militar dos estados brasileiros junto às escolas e às famílias dos estudantes. No Pará, o trabalho é direcionado para as séries iniciais do ensino fundamental, bem como o 5º e o 7º ano deste mesmo nível.



Imagem 03 - LUIS, Jonathan. ["A cadela do Jonathan"]. 1 fotografia, color/pinhole, 2011. 5,13cm x 7cm.



Imagem 04 - LUIS, Jonathan. ["O quintal"]. 1 fotografia, color/pinhole, 2011. 5,11cm x 6,95cm.



Imagem 05 - LUIS, Jonathan. ["A menina"]. 1 fotografia, color/pinhole, 2011. 5,01cm x 7cm.



Imagem 06: LUIS, Jonathan. ["O diploma do PROERD"]. 1 fotografia, color/pinhole. 2011. 5,01cm x 7,02cm.

Basicamente, o programa consiste em lições feitas nas salas de aula sobre temas como “compreendendo as consequências do uso da droga”, “como resistir às pressões do grupo”, “maneiras de dizer não às drogas e à violência”, entre outros. As atividades são facilitadas por um policial militar fardado, que no âmbito do programa é denominado “instrutor”. Para cumprir com o objetivo traçado, o PROERD procura mobilizar, além da escola e dos estudantes, as famílias do alunado, realizando reuniões prévias ao início do trabalho.⁵

O que queremos destacar desse programa é exatamente a sua conclusão. Quando o “curso” termina, realiza-se uma solenidade de formatura, para a qual são convidados “os pais, professores e representantes da comunidade”. O evento também conta com a presença de “autoridades civis e militares”. Nesta cerimônia, os estudantes recebem um diploma, que marca o compromisso de cada um em ficar longe das drogas.

Em nossa segunda conversa gravada, na qual tratamos sobre as fotos favoritas do ensaio individual, o Jonathan escolheu uma imagem capturada em um cômodo de sua casa, que procurou enquadrar o diploma recebido no PROERD. Em alguma medida, aquilo nos dizia que a experiência vivida durante o curso foi significativa. A despeito do fato de não termos conversado em profundidade com nenhum dos interlocutores sobre o curso, a presença semanal de um representante da Polícia Militar fardado na escola talvez tivesse desconstruído uma eventual imagem negativa sobre as forças policiais do estado. Da mesma forma, os conteúdos apresentados de forma dinâmica na sala de aula, culminando com a promoção de uma cerimônia de formatura, provavelmente

5. Informações disponíveis em: http://www.pm.pa.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=62&Itemid=72.

serviram para melhorar a auto representação que cada agente escolar possui da relação cidadão e agentes da segurança pública. Contudo, ainda permanece uma pergunta que quero fazer a ele: por que você quis a foto?

Heitor e as árvores fonte da vida

Na segunda semana do mês de Dezembro, quando fizemos a entrega das câmeras individuais para os estudantes, notamos que em um dos grupos que chamei estava um menino que não tinha participado da oficina de fotografia, mas que participou da oficina de mapas. Apesar de ter vindo junto com os outros, percebemos que ele se comportava mais como um espectador do que qualquer outra coisa. Observava tudo com atenção. Parecia querer alguma coisa, mas não falava. Quando já estávamos entregando as derradeiras câmeras, ele se manifesta. Querida uma câmera.

No início, dissemos a ele que só poderia “ganhar” uma *pinhole* quem tivesse participado da oficina de fotografia, pois do contrário a pessoa teria dificuldade em manuseá-la por desconhecimento da técnica. Ele insistiu, inclusive com o apoio do Jonathan. Novamente nós relutamos sob a mesma justificativa. Ele permaneceu lá, sentado, com um sorriso terno, mas levemente ansioso. A partir da persistência dele, não tivemos como dizer o terceiro não. Ele venceu e nós nos demos por vencido. Em verdade, a força do querer dele em ter uma *pinhole* nos impressionou. Aceitamos dar uma câmera ao Heitor, mas, antes, fizemos algumas perguntas para verificar qual era o conhecimento prévio que ele tinha. De fato, ele já tinha uma noção básica de como a câmera produzia imagens, apesar de não descrever todos os passos corretamente. Sabendo disso, explicamos para ele basicamente como se fazia uma exposição com aquele tipo de câmera de acordo com as condições de luminosidade que se apresentavam no lugar onde estávamos. Na sequência, pedimos que ele mesmo fizesse uma exposição como exercício inicial. Pronto. Ali se iniciava uma amizade bonita entre Heitor e nós. Esse momento foi registrado pelo Jonathan com sua câmera *pinhole* em uma imagem justaposta.

O nosso encontro seguinte foi casual. Estávamos no Centro Beneficente que frequentamos em uma edição do “Natal Ecológico”⁶ e o Heitor estava lá. Como todas as outras crianças, ele estava lá para desfrutar dos serviços oferecidos, mas, quando nos encontramos, conversamos sobre como andavam a produção das imagens com a *pinhole*. Foi então que ele disse que a câmera estava com problemas. Perguntamos se ele podia buscá-la em casa para nós examinarmos quando o trabalho do evento concluísse e, se fosse o caso, trocar por uma nova. Assim ele fez e levamos a câmera para casa. Pelo que recordamos, o conversor da câmera não estava girando. Alguns dias depois nós levamos para ele uma câmera nova. Na ocasião, eles estavam na “festinha” de

6. O “natal ecológico” é um evento que acontece anualmente no âmbito do Centro e consiste em uma manhã de atividades educativas voltadas aos moradores das proximidades do terreno ocupado pelo Centro, o qual se encontra no interior do PEUT. Trata-se de um momento em que as famílias são convidadas para assistir apresentações cênicas e musicais, lanchar e, como culminância, receber cestas básicas e presentes, estes distribuídos às crianças.



Imagem 07 - LUIS, Jonathan. [“Heitor e nós”]. 1 fotografia, color/pinhole. 2012. 5,01cm x 7,02cm.



Imagem 08 - HEITOR. [“A festinha”]. 1 fotografia, color/pinhole. 2011. 5,01cm x 6,95cm

encerramento do ano letivo, momento em que o Heitor aproveitou para registrar e fazer o primeiro teste com sua nova câmera de caixinha de fósforo.

No dia dezenove de março de 2012, levamos o índice com as imagens das câmeras do Heitor e do Jonathan, mesmo que este já tivesse visto o seu índice anteriormente. Nossa intenção era que eles escolhessem imagens para serem ampliadas e, no momento da entrega, nós poderíamos conversar mais sobre o que estaria subjacente à produção daquelas fotografias. O Jonathan iria fazer essa escolha pela segunda vez, ao passo que o Heitor iria selecionar as imagens pela primeira vez. Assim eles fizeram.

Conversando sobre o tema do ensaio fotográfico, o Heitor disse que uma das coisas que ele não gosta e que existe perto da casa dele é o desmatamento. Dessa forma, ele queria registrar esse corte de árvores com a *pinhole*. No período da entrevista, estavam construindo casas próximas à casa dele e dias antes os responsáveis pelas construções tinham cortado um abieiro, que era uma árvore que ele e seus amigos gostavam bastante de brincar perto dela. Notamos um semblante de tristeza no Heitor por conta da derrubada desta espécie.

Retornamos as imagens ampliadas para eles no dia 27 de março de 2012 e, conversando com o Heitor sobre o mesmo assunto do desmatamento, ele disse que quem comprou o terreno onde estavam cortando as árvores não construiu nada. Na época que estavam derrubando as espécies, ele disse que havia muita fumaça e quando perguntado sobre o porquê de estarem fazendo aquilo, o rapaz responsável disse que não gostava de árvores e nem de plantas. Novamente, o Heitor manifestou tristeza em ver aquela indiferença com relação às árvores. Antes de ser ocupado para suposta construção de casas, o local, apesar de ter um dono, era frequentado por quem morava próximo em momentos de sociabilidade, inclusive crianças para brincar. Esta ocupação tinha iniciado há aproximadamente dois anos, quando Heitor tinha nove anos.

O cenário da fala do Heitor é a imagem que ele escolheu como favorita no ensaio fotográfico. Trata-se de uma imagem capturada sobre uma tábua disposta ao lado de uma construção de alvenaria – lugar que ele encontrou para firmar a câmera – que mostra um terreno onde realmente não se visualiza outras espécies exceto alguns pés de açaizeiro. É possível visualizar uma edificação de alvenaria sendo levantada e um material – talvez de construção – coberto por uma lona. Ao lado, ainda observa-se outros tipos de entulho.

Ao falar sobre o que ele gostava mais nessa “paisagem”, como ele mesmo denomina na entrevista, Heitor menciona um fruto que não cresce em uma região quente e úmida como o trópico amazônico. “Aí tinha uma árvore de [fica um pouco pensativo] maçã, maçã, era maçã que tinha, por aqui assim [aponta para a imagem]. Muito grande. Era a árvore que eu gostava mais” (Heitor, entrevista durante o trabalho de campo). Nesse momento, ficamos pensando se ele estava confundindo ou se realmente acreditava que existia aquela espécie naquele lugar. A partir daí, pensei que talvez pudesse levar em consideração a construção de uma imagem fantástica acerca da paisagem em questão.

Perguntamos a ele o que tinha de mais valor nessa paisagem: “para mim é as árvores [sic]”. Por quê? Perguntei. Pensativo, ele respondeu: “porque árvore parece que é tudo pra mim, parece que é a coisa que faz eu viver [sic]” (Heitor, entrevista durante trabalho de campo). A expressão do Heitor nesse momento, para nós, é contundente.

Heitor ainda destacou os efeitos que a luz causou no centro da imagem através da formação de uma faixa branca. Da mesma forma, ele chamou a atenção para a mesma faixa branca em outra imagem produzida por ele, que procurou enquadrar a mesma paisagem anterior, mas agora um pouco mais deslocada para a esquerda, com o objetivo



Imagem 09 - HEITOR. [“Paisagem”]. Heitor. 1 fotografia, color./pinhole. 2011. 5cm x 6,93cm



Imagem 10 - HEITOR. [“A paisagem 2”]. 1 fotografia, color./pinhole. 2011. 5,01cm x 6,95cm.

de focalizar mais árvores. Ele admirou-se em ver a imagem da copa de um açajeiro formada na camada esbranquiçada em virtude da saturação da luz durante a exposição.

Novamente, percebemos que os efeitos visuais causados pelas vicissitudes da exposição à luz causa um misto de espanto e admiração nos interlocutores, indicando que a estética das imagens capturadas com a câmera *pinhole* trabalha no sentido de oferecer outros horizontes perspectivísticos e perceptivos sobre as paisagens registradas pelos estudantes. É como se a possibilidade de desenho com a luz proporcionada pelo processo criativo da fotografia artesanal desvendasse para eles uma paisagem nova, potencializando lembranças, desejos e figurações que montam um cenário que anuncia o vínculo afetivo com o espaço e a história das práticas sociais desempenhadas ali.

William Gabriel e “a casa como melhor lugar para fotografar”

O William participou das duas oficinas promovidas por nós. No primeiro ensaio, realizado na escola, o Jonathan foi seu parceiro e o filme da dupla teve a maioria das chapas queimadas, ou seja, as imagens saíram todas pretas pelo excesso de luz que receberam. Pelo que recordamos, do filme de 36 poses, eles conseguiram formar imagens coloridas em no máximo 4 chapas. Quando conversamos pela primeira vez, ocasião em que estávamos mostrando a eles o resultado desse primeiro exercício, deixamos bem claro que se eles quisessem melhorar o rendimento, teriam que se esforçar para conseguir imagens mais nítidas, sobre as quais realmente pudéssemos conversar algo. Isso significava seguir as orientações dadas no segundo e no terceiro dia da oficina de fotografia.

A conversa parece ter tido resultado. Além de terem sido dois dos quatro estudantes que retornaram as imagens, o aproveitamento foi excelente. Eles conseguiram um tempo de exposição adequado à intensidade da luz do ambiente em que estavam. Para mim, isso já era bastante coisa no que diz respeito à lida com a técnica.

Nesta mesma conversa inicial, priorizamos as impressões deles sobre as duas oficinas que realizamos, respectivamente a atividade com os croquis e o aprendizado com a *pinhole*. Ao fazer um balanço sobre a oficina de fotografia, o William ficou inicialmente encabulado em dizer que aspecto não o agradara, mas depois da nossa insistência ele acabou falando: “eu não gostei porque as vezes os meninos ficavam me atentando lá, [parte incompreensível], eles ficavam batendo nas coisas [quase inaudível]” (William, entrevista durante trabalho de campo).

Quando perguntado sobre o que sentiu quando visualizou internamente a câmara escura, ele respondeu: “eu senti assim, eu vi assim porque parecia uma câmara 3D” (William, conversa durante trabalho de campo). Indagamos então se ele tinha se sentido

no cinema: balançou a cabeça pra cima e pra baixo comentando: “tudo escuro”. A Deylane, que colaborava como assistente da pesquisa, comentou que nunca tinha assistido a um filme em 3D. Perguntamos ao William se ele já tinha visto um filme projetado em terceira dimensão: dessa vez ele baixou a cabeça e em uma expressão um pouco desapontada, balançou a cabeça de um lado para o outro, acenando negativamente. Talvez para não deixá-lo sozinho, também adicionei: “eu também nunca vi”.

Questionamos se ele tinha mostrado a câmera escura para alguém quando chegou em casa: “mostrei pro meu pai e pra minha mãe”. “E o que eles acharam?”, perguntei. “Eles falaram que era um trabalho que eu nunca tinha levado pra casa, nunca eu fazia uma coisa e levava pra eles verem. Aí eles falaram que era bacana. Eles falaram que era bacana essa câmera” (William, entrevista durante trabalho de campo).

Foi um motivo de satisfação saber que os estudantes mostraram as câmeras escuras para seus familiares e amigos. Dessa forma, talvez tenham estendido a sensação de estranhamento com a imagem para além da sala de aula, provocando reações que vão desde o tipo “achei bacana” —como no caso dos pais do William— até “gostaria de ganhar uma câmera como essa se fosse sua aluna” —lembrando a fala da mãe do Jonathan. No caso do Vinícius, outro estudante que participou das duas oficinas, mas que não entregou o filme da câmera individual, além de ter mostrado a câmara escura para os pais, também mostrou a um colega, que tomou a iniciativa de construir a sua própria.

Nossa segunda conversa aconteceu no início do mês de Março de 2012 e o propósito era trocar impressões sobre o resultado do ensaio fotográfico feito com a câmera individual, que ele tinha me retornado ainda em Dezembro de 2011, quando fui à festa de confraternização da turma. Como já tínhamos tido uma conversa gravada com o Jonathan em uma das salas da escola, preferi conduzir este diálogo em frente à escola, ainda na parte interna. Já havia algumas cadeiras naquele espaço e para lá nos dirigimos. Na ocasião estavam Breno (pesquisador), William, Jonathan e um outro menino que não era da sala deles, mas que invariavelmente estava na escola quando os interlocutores da pesquisa ficavam até mais tarde para nós conversarmos sobre fotografia.

Iniciamos a conversa perguntando o que ele tinha sentido quando começou a fotografar com sua *pinhole*. A amplitude da pergunta ensejou uma resposta também geral: “eu achei bacana, porque eu tinha assim uma experiência já [talvez remetendo-se ao primeiro exercício com a *pinhole* realizado dentro da escola] e eu nunca tinha feito isso e o resto eu não sei blábláblá” [risos] (William, entrevista durante trabalho de campo). Procuramos formular melhor a questão para irmos direto ao ponto.

Breno: por que tu escolheste estes lugares aí pra fotografar?

William: porque eram os melhores lugares, porque lá na rua não tem lugar assim bacana pra bater foto. Aí lá em casa era o único lugar melhor que tinha pra bater foto.

Breno: É? Lá na tua rua não tem assim lugares que tu gostas... assim próximo, ao redor de casa, que tu costumas brincar fora de casa?

William: [balança a cabeça dizendo que não]

Breno: Não?

William: só é cheio de casa lá. [risos]

Breno: cheio de casa? [risos]

William: É. (William, entrevista durante trabalho de campo)

Com essa justificativa, William realizou todo o ensaio fotográfico no ambiente de sua própria casa, fato que foi uma surpresa para nós, que esperava que ele tomasse como cenário os arredores da residência, como os outros estudantes tinham feito, conforme o tema que tínhamos combinado. Em princípio, quando vimos o índice, ficamos um

pouco desapontados, pois achávamos que aquelas imagens não seriam úteis para a análise que pretendíamos realizar.

Tempos depois, percebemos que mesmo que tivesse combinado com eles —verbalmente, frise-se— um tema para o ensaio individual, não teria como ter o controle das produções, pois fundamentalmente a câmera pertencia a eles e não mais a nós, que tínhamos inclusive dedicado um dia para fazer essa entrega, marcando-a praticamente como um ritual. Nesta forma de entender a apropriação da câmera por eles, nos vimos impelidos não somente a aceitarmos os resultados que chegassem a nossas mãos, mas também de lhes dar um tratamento etnográfico.

Continuando a entrevista, o pesquisador Breno perguntou os motivos que o levaram a fazer uma imagem de uma máquina de bater açaí.

William: Por que tio? O senhor quer que eu lhe diga por quê?

Breno: Sim.

William: Porque era uma imagem bacana de bater. Eu não ia bater da minha cama que nem o Jonathan fez, né? Com o ursinho de pelúcia. [risos]. Achei melhor bater da máquina de açaí, tio. (William, entrevista durante trabalho de campo).

A pergunta pela qual o William inicia a resposta a nossa pergunta parece sintomática. Descobrir ali uma intencionalidade para a produção daquela imagem parecia demais para ele. Talvez ele quisesse que a própria imagem falasse por si. Essa forma de conceber o produto fotográfico remete à fala de um interlocutor da pesquisa de Biazus, que a pesquisadora destaca como alguém que se dizia dono da imagem até o momento de sua preparação. Depois de confeccionada, a fotografia estaria livre para as mais diversas formulações interpretativas (Biazus, 2006).

Antes de iniciarmos a gravação, o William contou que o pai dele batia açaí para consumo da própria família, não fazendo desta prática uma atividade de sustentação econômica. De fato, ressaltando a possibilidade de ele ter limpadado a máquina para produzir a imagem, não parece que a família bate o açaí todos os dias para fins comerciais, do contrário o aparelho e os arredores não estariam tão desocupados. Nesse sentido, ele talvez perceba o valor produtivo e estético que esta máquina tem, ou seja, como um bem material e simbólico para a família, assim como ele perceberia, por exemplo, a sua própria bicicleta.

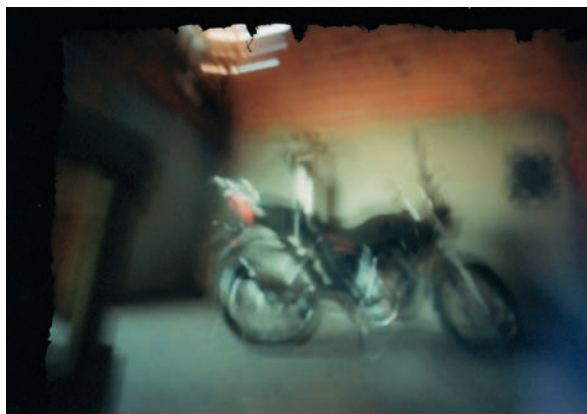


Imagem 11 - GABRIEL, William. ["Máquina de açaí"]. 1 fotografia, color/pinhole, 2011. 5,01cm x 7cm.



Imagem 12 - GABRIEL, William. ["A bicicleta"]. 1 fotografia, color/pinhole. 2011. 5,01cm x 7cm.

Imagem 13 - GABRIEL, William. ["A moto"]. 1 fotografia, color/pinhole. 2011. 5,01 x 6,95cm



Breno: O que essa imagem tem de legal pra ti, essa bicicleta?

William: A imagem... porque eu gosto da minha bicicleta, né? Aí eu queria bater uma foto dela. (William, entrevista durante trabalho de campo).

Desta vez, o objeto era pessoal e o simples gostar aparentemente justificava a imagem. Contudo, podemos supor que esta fotografia guarda o status distintivo do William, que é o de possuir um transporte próprio. A próxima fotografia já foi pensada na perspectiva da relação.

Breno: Por que tu escolheste essa moto para fazer essa imagem?

William: Porque é do meu pai. Eu queria, quando o senhor fosse revelar, eu ia colocar lá no quarto dele.

Breno: Ah é? Ah, legal. Ah, então tá bom, eu posso até fazê-la [reproduzi-la] maior ainda. (William, entrevista durante trabalho de campo)

Em verdade, o William fotografou objetos que estavam na entrada de sua residência. O interior da casa ainda ficou velado.

Os autorretratos de Yasmin

Outra estudante que devolveu o filme com o ensaio individual foi a Yasmin, que também surpreendeu com uma produção recheada de autorretratos. Quando vimos o índice dos negativos dela pela primeira vez, sentimos algo parecido com o que tínhamos sentido quando vimos o do William. Pensamos que se tratavam de imagens que seriam



Imagem 14 - YASMIN. ["Autorretrato"]. 1 fotografia, color/pinhole. 2011. 5cm x 7cm.



Imagem 15 - YASMIN. ["Autorretrato 2"]. 1 fotografia, color/pinhole. 2011. 5cm x 7cm.

úteis somente para retornar aos seus autores e ali estabelecer algum vínculo com eles. Contudo, passado algum tempo, entendemos que aqueles retratos tinham sido a apropriação que ela tinha feito da imagem e, desta feita, teríamos que interpretá-los à luz dos prováveis significados elaborados dentro do contexto social que lhe é pertinente.

O primeiro fato a considerar é que Yasmin, assim como os outros estudantes, passa por uma fase transitória entre infância e adolescência, por mais difícil que seja determinar com exatidão tais períodos.⁷ Um aspecto que me conduz a tal assertiva é a diferença nas duas imagens expostas acima. Na primeira, ela prepara (e se prepara para) uma fotografia em que parece visivelmente mais velha. Na segunda, onde parece não existir uma preparação especial, figura mais “infantil” do que “adulta”, no sentido da apresentação de si, também por se tratar de um retrato capturado em uma tarefa cotidiana, neste caso, provavelmente, uma refeição.

Nesse sentido, acreditamos que a escolha da Yasmin por esta modalidade fotográfica —os retratos— passam primeiramente pela necessidade dela de se ver retratada, constituindo aí uma forma de autodescoberta característica da fase da vida que ela estava vivendo à época. Além disso, é possível que ela não tenha possuído, até então, nenhum tipo de câmera fotográfica em casa, o que potencializa o desejo de fotografar a si mesma. Esta é uma hipótese proposta por Biazus (2006), quando procura compreender o gosto de uma interlocutora pelos retratos. Sobre este assunto, citando o trabalho de Miriam Moreira Leite, a mesma autora afirma que “os retratos trazem uma dimensão afetiva das fotografias como momentos importantes de recordação, pois transformam os retratados em um ‘objeto-imagem que mantém presentes momentos da vida’ (Moreira Leite e Biazus, 2006: 128). Por fim, supomos ainda que Yasmin não circule muito fora de casa como os meninos, pois o croqui feito por ela aponta neste sentido, o que talvez restrinja as suas alternativas de imagens cênicas.

7. O “natal ecológico” é um evento que acontece anualmente no âmbito do Centro e consiste em uma manhã de atividades educativas voltadas aos moradores das proximidades do terreno ocupado pelo Centro, o qual se encontra no interior do PEUt. Trata-se de um momento em que as famílias são convidadas para assistir apresentações cênicas e musicais, lanchar e, como culminância, receber cestas básicas e presentes, estes distribuídos às crianças.

Para fins de conclusão ou fotografia artesanal, percepção e ambiente

Guran sugere que a fotografia pode ser o ponto de partida de uma reflexão antropológica ou o resultado dessa reflexão. Contudo, não poderá ser ela mesmo a reflexão, porque este não seria seu atributo, ou seja, não comportaria na sua constituição original conceitos, ideias e processos em raciocínio. Este dispositivo analítico caberia ao antropólogo. Guran ensina ainda que a fotografia somente poderia ser corretamente apreendida em toda a sua “biografia”, isto é, da produção ao “circuito de exibição” (Guran, 2011).

No formato deste trabalho, a introdução ao estudo da luz foi o fato gerador dos materiais a serem analisados na pesquisa e, neste sentido, apresentou-se como parte inseparável dos resultados desta reflexão. Da mesma forma, procuramos desenvolver um itinerário da luz desde a sua formação na câmara escura até a sua grafia no papel fotográfico, suscitando o diálogo com os estudantes a partir de seus olhares e posteriormente circulando as produções nas suas próprias mãos e em uma escrita etnográfica. Desta forma, o esforço foi para que esta “biografia” da imagem realmente figurasse na sua porção integral.

Um aspecto ético que não podemos nos furtar a referenciar é da “devolução dos achados” (Kramer, 2002) ou, no campo da antropologia visual, as práticas de “restituição” (Rial, 2014). Reconhecendo a dificuldade da eficácia de tal empreendimento, realizamos, em Junho de 2012, um foto-varal na escola e exibir um vídeo clipe com momentos vividos durante o trabalho de campo. O objetivo do “varal” era que os estudantes pudessem relembrar as atividades desenvolvidas durante as oficinas e pudessem se

apropriar gratuitamente das fotografias que tínhamos selecionado. Assim o fizeram, com entusiasmo. No tocante ao vídeo, o áudio ficou comprometido pela deficiência da caixa de som da escola e pôde ser melhor aproveitado visualmente. Vale pontuar que a tentativa de “devolução” ou “restituição” correspondeu a uma primeira iniciativa junto a escola e aos estudantes registrando nosso agradecimento e um reconhecimento que ainda há muito o quê contribuir com as necessidades da comunidade escolar diante do que ofertamos ao longo do trabalho de pesquisa.

A pesquisa desenvolvida junto aos estudantes da escola Lucia Wanderley nos suscitou questões diversas a respeito do trabalho de campo, produção e circulação de imagens durante e após o período de convivência com os interlocutores. O primeiro, que não nos parece exaurido quando se trata de pesquisas em ciências sociais, é como “o campo” oferece coordenadas para as redefinições e readequações dos olhares estabelecidos *a priori*, durante o projeto de investigação.

Este primeiro aspecto se evidencia propriamente na manipulação realizada pelos próprios estudantes das câmeras que receberam. De um universo de vinte e cinco estudantes, somente quatro retornaram as câmeras com os filmes para revelar. Certamente, deveria existir um medo atroz nesses estudantes de o “presente” a eles dado, deles fosse tomado.

O segundo ponto seria as próprias escolhas pelos espaços a serem fotografados. A transgressão (ou talvez o mero esquecimento) da orientação a respeito do quê fotografar —por mais autoritário que isto seja da parte do pesquisador— revela, antes de tudo, o desejo pela autoria. Ter a oportunidade de ter revelado o olhar próprio sobre os seus lugares de afeto é uma oportunidade que os estudantes, por certo, não estavam querendo perder.

O elemento derradeiro a ser considerado aqui são as potencialidades da etnografia com crianças e jovens sob um ponto de vista da produção material. O ofício artesanal, convidando-os tacitamente para a interdisciplinaridade necessária e o exercício do criar, proporcionou nesta aventura antropológica um prazer imponderável, ainda que um trabalho hercúleo. Conhecer, através da construção de um artefato, os recantos nos quais estes estudantes depositam o valor de suas emoções e com isso compreender como percebem as múltiplas faces de seus ambientes, faz-nos entender que a experiência do aprendizado escolar continua aberta a criação e a inventividade de docentes e discentes, em um exercício de enriquecimento dos nossos instrumentos de trabalho em diálogo com a arte, a arquitetura, a arqueologia e as demais ciências.

Referências

- » BIAZUS, Paula de Oliveira. 2006. “A lata faz foto? Ah, então a lata é mágica!”: estudo etnográfico sobre itinerários urbanos e a circulação de imagens e olhares em oficinas de fotografia pinhole. 161f. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- » BOURDIEU, Pierre. 1981. “A juventude é apenas uma palavra”. En: *Questões de Sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero. pp. 112-121.
- » BRASILEIRO, Tula Vieira. 2001. *Pode entrar que a creche é sua: um estudo sobre a relação creche-família numa instituição da baixada fluminense*. Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- » COLLIER JR, John. 1973. *Antropologia Visual: a fotografia como método de pesquisa*. São Paulo: EPU, Editora da Universidade de São Paulo.
- » COPQUE, Bárbara. 2011. “Sobre imagens: meninos na rua, meninos fotógrafos”. En: C. Peixoto (Org.). *Antropologia e Imagem: narrativas diversas*. Vol.1. Rio de Janeiro: Garmond. pp. 145-166.
- » GURAN, Milton. 1986. “Fotografia e pesquisa antropológica”. *Caderno de Textos: Antropologia Visual*. Rio de Janeiro: Museu do Índio. pp. 66-69
- » GURAN, Milton. 2011. “Considerações sobre a constituição e a utilização de um corpus fotográfico na pesquisa antropológica”. *Discursos fotográficos*, 7(10): 77-106.
- » INGOLD, Tim, LUCAS, Ray. 2007. “The 4 A’S (Anthropology, Archaeology, Art and Architecture): reflections on a teaching and learning experience”. En: M. Harris. *Ways of knowing. New approaches in the anthropology of experience and learning*. Oxford: Berghahan. pp. 287-305.
- » KRAMER, Sonia. 2002. “Autoria e autorização: questões éticas nas pesquisas com crianças”. *Cadernos de Pesquisa*, 116: 41-60.
- » LOPES, Ana Elisabete Rodrigues de Carvalho. 1996. *Foto-grafando: sobre arte-educação e educação especial*. Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- » MARTINS, José de Souza. 2011. *Sociologia da fotografia e da imagem*. 2ª Ed. São Paulo: Contexto.
- » QUINTEIRO, Jucirema. 2002. “Infância e Educação no Brasil: um campo de estudos em construção”. En: A. Faria, Z. Dermatini e P. Prado (Eds.). *Por uma cultura da infância: metodologia de pesquisa com crianças*. São Paulo: Autores Associados. pp. 19-41.
- » RIAL, Carmen Silva de Moraes. 2014. “Roubar a alma: ou as dificuldades da restituição”. *Tessituras*, 2(2): 201-212.
- » SALES, Breno Augusto Garcia, SILVA FILHO, Ionaldo Rodrigues da, ASSIS, Eneida Corrêa de. 2008. “‘Pelo furo da agulha’: a fotografia artesanal como ferramenta para o exercício do ‘estranhamento’ no ensino da Antropologia”. 26 *Reunião Brasileira de Antropologia. Oficina: “Experiências bem sucedidas de ensino de Antropologia”*. Porto Segura: ABA.

