

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO E ARTES**

**CEDECA INTERLAGOS:  
FOTOGRAFIA E EDUCOMUNICAÇÃO PARA O DESENVOLVIMENTO HUMANO**



**ANDRÉ BUENO**

Trabalho apresentado junto ao  
Departamento de Comunicação e Artes da  
Escola de Comunicação e Artes da USP  
como requisito parcial para obtenção do  
título de especialista em nível de especialização em  
Gestão da Comunicação: Políticas, Educação e Cultura

**Orientadora Profa. Dra. Maria Cristina Castilho Costa**

São Paulo

2012

ANDRÉ BUENO

CEDECA INTERLAGOS:  
FOTOGRAFIA E EDUCOMUNICAÇÃO PARA O DESENVOLVIMENTO HUMANO

COMISSÃO EXAMINADORA

---

---

---

São Paulo, de Junho de 2012

## **Agradecimentos**

Em primeiro lugar quero agradecer a minha orientadora, Profa. Dra. Maria Cristina Castilho Costa, que me proporcionou a oportunidade de ser seu orientando, ajudou a amadurecer meu olhar para as relações entre Fotografia e Educomunicação, me esclareceu dúvidas, me orientou de muito perto e sempre de maneira dialógica até a última etapa deste trabalho.

Agradeço a todos os professores do curso de Gestão da Comunicação, inclusive ao pessoal da secretaria, que juntos trabalharam para realizar o curso e nos proporcionar esta importante fase de descoberta em torno da comunicação, da educação e para a vida.

Agradeço a Andrea Limberto com seu olhar detalhista, por toda atenção, dedicação e importante participação nos momentos de redação deste trabalho.

À minha mãe Tereza Bueno pelo apoio, carinho, por ser a principal motivadora para que eu me tornasse fotógrafo, a quem atribuo principal responsabilidade pelo desenvolvimento do meu olhar. À minha noiva Elisângela Duarte, por sempre me motivar durante a vida e todo o período do curso dialogando e colaborando com suas ideias.

Agradeço a todos jovens, artistas e fotógrafos que colaboraram para que essa pesquisa acontecesse se permitindo dialogar e me relatando sobre suas maneiras de ver e se expressar no mundo. Também a todos integrantes que participaram dos projetos por mim coordenados no decorrer desses últimos 5 anos e que certamente foram a principal razão para eu chegar até aqui e aos apoiadores que contribuem para que estes projetos sejam implementados.

Ao CEDECA Interlagos, pelo apoio de sempre e pelas vivências trocadas durante este trabalho, me permitindo pensar a organização, ao mesmo tempo despertar uma nova visão para a fotografia, para a arte, para a intervenção urbana e para uma Comunicação aplicada em um Centro de Defesa da Criança e Adolescente.

À Wellington Neri, Mauro Sérgio, Helder Oliveira, Diego Carvalho, Fernanda Vargas, Lúcia Toledo, Paulo Rudo, Kátia Reis, Daniel Adolpho, Mônica Alves, Dorival Zucatto, amigos do universo do CEDECA e da fotografia que acompanharam este processo mais de perto. Por fim, a todos que me apoiam, me inspiram e me estimulam.

*“A fotografia é a única ‘linguagem’ entendida em toda parte do mundo e que, ao interligar todas as nações e culturas, une a família humana. Independente da influência política – onde as pessoas forem livres –, ela reflete fielmente a vida e os fatos, permite-nos compartilhar as esperanças e o desespero dos outros e esclarece as condições políticas e sociais. Tornamo-nos testemunhas oculares da humanidade e da desumanidade da espécie humana (...)*

**Helmut Gernsheim, em *Fotografia Criativa*, 1962**

## **Resumo**

Propõe-se dentro dos estudos de comunicação qualificar o impacto das atividades realizadas pelo Centro de Defesa da Criança e Adolescente - CEDECA Interlagos - junto de seu público, bem como analisar especialmente os efeitos dos projetos de Oficinas Fotografia/Educação desenvolvidos na entidade e em outras, coordenados pelo autor desta proposta. Como material relevante para nossos estudos, recuperamos através de entrevistas a visão de alguns participantes das atividades realizadas entre o período 2007 e 2012.

Sustentado por diversos olhares, mas sendo costurado a partir da ótica de um Fotógrafo e Gestor da Comunicação, este trabalho tem por finalidade discutirmos, assim, num plano geral, a Fotografia e a Educomunicação para o desenvolvimento humano.

## **Palavras - Chave**

CEDECA Interlagos, Direitos, Defesa da Criança e do Adolescente, Fotografia, Imagem, Intervenção Urbana, Grafite, Educomunicação, Olhar, Comunicação, Expressão, Ação Social.

## **Resumen**

Se propone en los estudios de comunicación calificar el impacto de las actividades desarrolladas por el Centro para la Defensa de los Derechos de los Niños, Niñas y Adolescentes - CEDECA Interlagos - junto con su público, así como analizar los efectos de los proyectos de talleres de Fotografía y Educación desarrollados en la entidad y en otros lugares coordinado por el autor de esta propuesta. Como material pertinente a nuestros estudios, hemos recuperado a través de entrevistas con la opinión de algunos participantes de las actividades realizadas en el período comprendido entre 2007 y 2012.

Con el apoyo de varios enfoques, pero diseñado desde la perspectiva de un Administrador de la Comunicación y Fotógrafo, el presente documento tiene como objetivo discutir, así, en términos generales, la fotografía y educomunicación para el desarrollo humano.

## **Palabras Clave**

CEDECA Interlagos, Derechos Humanos, Defensa de la Niñez y la Adolescencia, Fotografía, Imagen, Intervención Urbana, Grafito, Educomunicación, Mirada, Comunicación, Expresión, Acción Social.

## Sumário

|  |     |
|--|-----|
| <b>Apresentação</b> .....  | 8   |
| <b>Introdução</b> .....  | 11  |
| <b>Capítulo 1 – Centro de Defesa da Criança e Adolescente CEDECA Interlagos</b> .....        | 17  |
| 1.1. Trajetória do centro de defesa CEDECA Interlagos.....                                   | 20  |
| 1.2. Parcerias e projetos em andamento.....  | 25  |
| 1.3. Comunicação no CEDECA Interlagos.....   | 27  |
| <b>Capítulo 2 - A Fotografia como elemento transformador da realidade e do sujeito</b> ..... | 36  |
| <b>Capítulo 3 – Comunicação</b> .....  | 53  |
| 3.1. Educomunicação.....   | 60  |
| 3.2. A fotografia como meio de comunicação para o conhecimento.....                          | 66  |
| <b>Capítulo 4 – Metodologia</b> .....  | 75  |
| 4.1. Universo da Amostra.....  | 76  |
| 4.2 - Instrumentos de Pesquisa.....  | 77  |
| 4.3 - Justificativa do estudo quanto à relevância e originalidade.....                       | 79  |
| <b>Capítulo 5 – Análise dos dados</b> .....  | 80  |
| 5.1. Análise do levantamento qualitativo junto ao público do CEDECA Interlagos... 80         |     |
| 5.2. Análise do levantamento qualitativo junto ao Público da Fotografia.....                 | 88  |
| 5.3. Sobre o impacto das atividades do CEDECA Interlagos junto a seu público.....            | 96  |
| 5.4. Sobre o impacto da fotografia e vivências durante as oficinas fotográficas.....         | 98  |
| <b>Capítulo 6 - Projeto de Intervenção</b> .....   | 102 |
| 6.1. Ações propostas.....  | 105 |
| <b>Capítulo 7 - Considerações Finais</b> .....   | 107 |
| <b>Referências Bibliográficas</b> .....  | 109 |
| <b>Referências Sitiográficas</b> .....   | 110 |
| <b>Referências Videográficas</b> .....   | 110 |
| <b>Anexos</b> .....  | 111 |

## **Apresentação**

Após ter atuado durante nove anos na área técnica mecânica , envolvido no setor industrial, iniciei os meus estudos no campo da comunicação ao ingressar em um curso superior de Propaganda e Marketing. Neste mesmo período tomei consciência do meu interesse por fotografias, passei então a retratar o cotidiano e, então, assim, o que era hobby, tornou-se profissão.

Comecei a atuar profissionalmente como fotojornalista nos segmentos de cinema e música e mais tarde em reportagens de rua colaborando com agências de notícias, além de me dedicar à fotografia de estúdio. Paralelamente a esta atividade, em 2007 passei a atuar como educador social desenvolvendo projetos relacionados a Fotografia e Educação usando a linguagem fotográfica como meio de comunicação para o desenvolvimento humano e para o estímulo do olhar, junto a jovens adolescentes moradores das comunidades de Paraisópolis, e do Grajaú, em São Paulo e também outras cidades.

Como forma de um investimento maior nessa área de atuação, em 2011 ingressei no curso de Especialização Lato Sensu Gestão da Comunicação – políticas, educação e cultura na Escola de Comunicação e Artes na ECA USP. Nele pude ampliar meu repertório sobre este campo multidisciplinar e relacioná-lo aos meus interesses no que tange às interrelações entre comunicação e educação, e principalmente sobre a fotografia como meio favorável para o conhecimento e para a emancipação.

Neste sentido, o presente trabalho de pesquisa qualitativa, cujo tema é a “Fotografia e Educomunicação para o Desenvolvimento Humano”, tem como proposta estimular a discussão sobre os estudos de comunicação no Centro de Defesa da Criança e Adolescente – CEDECA Interlagos, tentando entender os efeitos dos projetos de Fotografia e Educação realizados ali e em outras instituições quanto ao impacto sobre seu o público. Também buscamos compreender a visão de participantes engajados em outras atividades culturais realizadas pelo CEDECA no que se refere às contribuições que estas trouxeram para suas vidas.

Além dessa investigação este trabalho tem um sentido atuante, este trabalho pretende realizar uma pesquisa que possibilite o desenvolvimento de um programa de oficinas fotográficas e o início de um grupo de estudos em comunicação no CEDECA, tendo o campo da Educomunicação como referência para o desenvolvimento de uma proposta interventiva

para a organização. Para planejar isso, contamos com a colaboração de participantes das oficinas dos projetos fotográficos, além de jovens que participaram de outras atividades culturais desenvolvidas pelo CEDECA Interlagos.

No decorrer deste volume, a fotografia é tratada como elemento capaz de transformar a realidade e os sujeitos. Para melhor contextualizar nossa proposta tratamos do filme *Cidade de Deus*, de Fernando Meirelles, buscando pensar a fotografia como elemento de estruturação do filme e de seu personagem principal. Trata-se do jovem Buscapé que narra toda a estória e sonha em ser fotógrafo. Abordamos também o documentário *Janela da Alma*, dirigido por João Jardim e co-dirigido por Walter Carvalho, que nos apresenta dezenove pessoas com diferentes graus de deficiência visual – da miopia leve à cegueira total - que narram como se vêem, como vêem os outros, o mundo e quais foram suas escolhas para se expressarem, para se inserirem na sociedade. Ambas as produções cinematográficas nos serviram como referência para ajudar a refletir sobre contextos que interrelacionam os sujeitos com a fotografia, as imagens e o mundo, de modo favorável para o desenvolvimento humano.

Como fundamento teórico, buscou-se além da compreensão sobre o mundo da fotografia, referenciado por pesquisadores deste campo, desenvolver uma pesquisa a partir da perspectiva das ciências da comunicação nos permitindo uma compreensão menos ingênua do cenário midiático que vivenciamos atualmente. Deste modo, os preceitos teóricos dos Estudos Culturais, das Teorias Críticas, da Escola de Frankfurt e do campo da Educomunicação foram fundamentais para entendermos as interrelações entre comunicação, cultura e educação na sociedade hoje. Dentro deste contexto, enfatizou-se as possibilidades fotográficas como meio de comunicação para o conhecimento.

Com base nas pesquisas e análises de dados realizadas, foi possível observar que para ambos os públicos, do CEDECA Interlagos e especificamente das oficinas fotografia, as atividades foram realizadas com êxito e foram bem aceitas pelo seu público. Os participantes relataram ter um despertar de olhares críticos e a adoção de outras formas de ver, compreender, se expressar, interagir e até se inserir no mundo, mediadas principalmente pelas linguagens fotográfica e do grafite.

Portanto, apresentar este estudo como projeto ao curso de Gestão da Comunicação demonstra não apenas a importância do tema para a sociedade, mas também reforça o papel deste profissional mediador, o Gestor da Comunicação, em sua atuação social e política. Neste sentido, espera-se, a partir deste trabalho e da apresentação de uma proposta interventiva,

contribuir para que o CEDECA Interlagos fortaleça ainda mais suas ações, despertando nesta organização um olhar mais atento para as interrelações entre comunicação e educação em favor do desenvolvimento humano, da defesa de direitos das crianças e dos adolescentes e do estímulo ao desenvolvimento de um olhar mais crítico.

## Introdução

Antes de relatar sobre como surgiu meu interesse pela fotografia e como foi minha trajetória profissional, vale destacar que desde meus quatorze anos de idade, minha mãe, Tereza Bueno, me incentivava a fazer um curso de fotografia ou vídeo. E eu mesmo, sem jamais imaginar que um dia viria a me profissionalizar ou produzir fotografias autorais, insistia em responder-lhe que não gostava e não tinha nenhum interesse por esta profissão na época. O passar do tempo foi concretizando a previsão certa de dna. Tereza que de algum modo percebia minha relação com as imagens, embora eu resistisse ao estímulo. Talvez de modo inconsciente ou sem perceber o interesse ou vocação por fotografias, eu passava boa parte do meu tempo registrando os amigos, viagens e principalmente a prática do skate, um dos esportes pelo qual sou apaixonado até hoje. Deste modo, achei importante começar a apresentação deste trabalho destacando o olhar sensível de minha mãe, que muito influenciou e apoiou para que eu me tornasse fotógrafo.

Aos quatorze anos de idade, ingressei no curso técnico de Mecânica Geral no SENAI em São Paulo e, logo em seguida, arrumei um trabalho em uma indústria multinacional alemã chamada Bekum. Por volta dos meus vinte anos, após ter investido em diversos cursos de capacitação, eu já me via cansado de atuar na área e sem muitas perspectivas de exercer outras funções onde pudesse experimentar novas práticas além das exercidas como fresador, ferramenteiro e mecânico. Então decidi que não iria continuar investindo na área técnica e dei o primeiro passo para ingressar na área de humanas me matriculando no curso de Propaganda e Marketing na universidade paulista (UNIP).

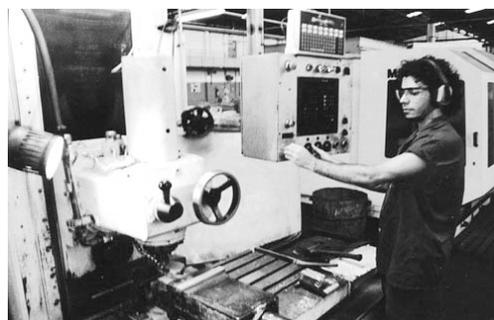


Figura 1- Foto: Joel Torres  
André Bueno operando a máquina fresadora na Industria  
Bekum do Brasil aproximadamente em 1999

Vale ressaltar que a falta de oportunidade de crescimento e de incentivo para evolução na área técnica mecânica, funcionou como um trampolim para que meu olhar se voltasse para novos focos, para a comunicação, para a fotografia. A falta de oportunidade talvez fosse a expectativa de trabalhar em outro campo e não exatamente culpa da engenharia. Naquele momento, meu objetivo era encontrar uma saída que me propiciasse outras possibilidades profissionais, de modo que eu tivesse mais tempo para estudar e estar em contato com a luz do dia, uma rotina diferente da vivenciada por muitos anos na fábrica. Assim, busquei um

caminho multidisciplinar, que me proporcionasse processos criativos para além de funções técnicas mecânicas, onde as exigências iam desde o domínio de cálculos trigonométricos, aos macetes para atender o departamento de controle de qualidade, o domínio de máquinas operatrizes complexas, entre outras questões tão burocráticas quanto a flexibilidade e excessiva carga horária imposta pela empresa.

Mas o que me levaria a descrever este processo que antecede o interesse pela comunicação e fotografia? Trata-se de uma etapa da minha vida, estudando e trabalhando desde jovem em uma escola técnica e diretamente na indústria por período aproximado de nove anos, exercendo funções como fresador, ferramenteiro e programador. No entanto, foi nesta etapa que pude estabelecer relações pessoais e profissionais, que hoje entendo como questões importantes vivenciadas através do desenvolvimento das técnicas, experiências com desenhos e composições geométricas, processos de produção, planejamento e amizades que viriam a influir no meu olhar fotográfico mais tarde. Tudo isso me faria mais sentido, a partir do momento que tomo consciência das interrelações entre técnicas fotográficas e mecânicas, que influenciam no desenvolvimento de ensaios fotográficos, dos enquadramentos e das relações humanas que a fotografia nos proporciona. Neste sentido, passei a entender que os processos produtivos envolvendo tanto a fotografia como construções mecânicas coletivas servem como estímulos que ajudam a compreender e interpretar o outro, através de exercícios de aproximação, de convivência e somas de intenções que se encontram, se materializam e ganham novos significados com o passar do tempo.

Quando comecei a estudar Propaganda e Marketing em 2001, as matérias que mais me interessavam eram sociologia, filosofia, teoria da comunicação e, principalmente, fotografia. Então logo comecei a me dedicar diariamente aos estudos lendo muitos livros e revistas fotográficas. Não demorou muito para que através de Leonardo Milânes, um amigo próximo da universidade, comprasse de seu antigo chefe Tony Rosenberg, uma câmera analógica profissional, modelo Pentax PN 30. A partir daquele momento, ainda trabalhando na indústria, comecei a retratar o cotidiano entre amigos na fábrica e logo receberia o convite do ex-proprietário do equipamento, para que eu fotografasse seu casamento com a jornalista Alyne Azuma. A condição para realizar o primeiro trabalho era usar a sua antiga câmera que me havia vendido para registrar a cerimônia. No primeiro



Figura 2- Foto: André Bueno  
Operário e amigo Narciso retratado por André Bueno  
durante trabalho. Ano 2001

momento resisti ao convite pela falta de experiência, mas acabei aceitando. O resultado documentado acabou me rendendo o convite para trabalhar junto de Azuma em uma editora focada em publicações dos setores de cinema e música, o que me instigou a negociar minha saída da indústria, em meados de 2003. A saída me rendeu a redução de salário pela metade e aplicação de todo o dinheiro recebido com os direitos trabalhistas na compra de equipamentos de fotografia. Não titubeei em aproveitar a oportunidade de ingressar profissionalmente no campo da fotografia e desde então não parei mais de fotografar.

O convite para trabalhar como fotógrafo na editora NBO, me possibilitou uma brusca mudança de rotina. Em um momento seguia trabalhando na fábrica e uma semana depois estava viajando e fotografando atores, atrizes e músicos famosos do cenário artístico nacional e internacional. Foram aproximadamente três anos vivenciando ambientes, situações e convivendo com universos totalmente desconhecidos. Naquele período me profissionalizei como repórter fotográfico, conheci muitos lugares e transformei o meu olhar sobre muitas questões, principalmente em relação ao mundo do cinema, da música e da arte em geral. A fotografia possibilitava aumentar meu repertório de vida num ritmo rápido contribuindo para que eu vivenciasse mais o “novo” do que inclusive questões da fotografia propriamente dita. Nesta fase, a falta de experiência ou vícios fotográficos me possibilitaram alcançar resultados estéticos que jamais voltaria a alcançá-los de modo tão natural ou sincero, como se a pouca habilidade técnica favorecesse a autenticidade das minhas composições e enquadramentos.



Figura 3- Foto: André Bueno  
Auto retrato. Ano 2003

As reportagens que eu realizava sempre abordavam o mercado do cinema, da música e entretenimento. Geralmente me pautavam para cobrir pré-estreias, festivais musicais, de moda, além de fazer muitos retratos e editoriais com atores, atrizes e músicos. Ao longo dos três anos pude retratar alguns personagens famosos, dentre eles os cineastas Herbert Richard, Bruno Barreto, Fernando Meireles, Cacá Diegues, Heitor Dhalia, o documentarista Eduardo Coutinho, as atrizes Fernanda Montenegro, Fernanda Torres, Camila Morgado, Rodrigo Santoro, Matheus Nachtergaele, os músicos Marcelo Nova, Nelson Motta, Roberto Carlos,

João Donato e muitos outros que se encontram em meu portfólio e perdidos nos meus arquivos de imagens digitalizadas<sup>1</sup>.

A convivência e o leque de amizades aumentou no decorrer do tempo. Por volta de 2006, o amigo colombiano Joaquin Sarmiento<sup>2</sup> me convidou para trabalhar em um projeto de Fotografia e Educação intitulado Projeto Fotográfico *Um Olhar*<sup>3</sup>, e realizado na favela de Paraisópolis em São Paulo, sobre o qual voltarei a falar mais adiante. Naquele momento, eu havia acabado de sair da editora e já seguia realizando trabalhos de cunho institucionais, fotografia de estúdio e eventualmente *freelances* de fotojornalismo para agências de notícias e outros veículos de comunicação.



Figura 4- Foto: André Bueno  
Retratos Fernanda Montenegro e Fernanda Torres para reportagem sobre o filme Casas de Areia publicado na Revista Ver Vídeo. Ano 2005

Paralelamente aos trabalhos profissionais como fotógrafo, sempre documentei o cotidiano nas ruas principalmente na periferia do extremo sul da cidade de São Paulo, retratando arte e intervenções urbanas como o grafite e o trabalho de artistas locais, manifestações sobre questões de moradia, ambientais, etc. Meu trabalho sempre caminhou no sentido de encontrar pessoas, personagens anônimos, situações de vulnerabilidade social, caracterizando-se por uma estética objetiva e pouco abstrata. Por outro lado, atualmente percebo meu olhar voltando-se para um lado mais lúdico e plástico, embora com relação às temáticas, tente mantê-las.

Após aproximadamente um ano de trabalho junto do amigo colombiano Sarmiento na comunidade de Paraisópolis, ele decidiu retornar para a Colômbia e eu assumi a coordenação do projeto *Um Olhar*, intensificando minha fotografia autoral documental e as atividades com Fotografia e Educação destinada a jovens adolescentes. O objetivo do projeto era ensinar técnicas, trocar vivências, e estimular os primeiros passos na profissionalização de jovens principalmente com a intenção de estimular olhares mais críticos para a comunidade e sociedade em que vivemos. Desde então, não parei mais de trabalhar também com educação, utilizando a fotografia como instrumento para outras discussões junto dos jovens. Até hoje,

<sup>1</sup> Parte do meu portfólio pode ser visto em [www.andrebueno.com.br](http://www.andrebueno.com.br), <http://www.flickr.com/photos/andrebueno/sets/>, <http://vimeo.com/andrebueno> <http://www.facebook.com/media/albums/?id=100001108811176> [WWW.andrebuenoproducoes.com.br](http://WWW.andrebuenoproducoes.com.br)

<sup>2</sup> Atualmente Joaquin Sarmiento trabalha na Colômbia para agência Reuters e em outros projetos fotográficos <http://www.joaquinsarmiento.com/> e <http://www.facebook.com/media/albums/?id=569786897>

<sup>3</sup> <http://www.umolhar.org/> e <http://www.flickr.com/photos/umolhar/sets/>

somam-se cinco anos ministrando oficinas fotográficas para adolescentes e adultos realizadas em comunidades como Paraisópolis e Grajaú em São Paulo e ainda outras comunidades de outros estados brasileiros.

Como fotógrafo, educador<sup>4</sup> e assessor para projetos jovens de fotografia, recebi prêmios e apoio do *programa VAI* da Secretaria de Cultura da Cidade de São Paulo (2008); da *FUNARTE* Fundação Nacional de Artes, com o prêmio Interações Estéticas Residências Artísticas no Ponto de Cultura CEDECA Interlagos (2009); do *CENPEC* Centro de Estudo e Pesquisa em Educação, Cultura e Ação Comunitária (2009, 2010, 2011 e 2012) e do *IBRACO* - Instituto de Cultura Brasil - Colômbia, através do apoio de dois jovens enviados a Bogotá para participarem de uma exposição fotográfica e relatarem suas experiências com fotografia e educação através do Projeto *Um Olhar*.



Figura 5- Foto: Rodrigo Branco  
Turma Projeto Fotográfico Um Olhar durante  
saída fotográfica na região da Ilha do Bororé em  
São Paulo. Ano 2009

Até então, realizei ou tive participação nas seguintes exposições: “Meu Nordeste Paulistano” no Museu do Imigrante (SP, 2008), exposição “Cruce de Miradas” (Colômbia, 2009), exposição “Olhares sobre o extremo” (FUNARTE, SP, RS, 2010) e a mais recente “Retratos Não Ditos” (Coletivo 132, 2011), além dos ensaios fotográficos como “A Rinha dos Mc`s”, idealizado pelo músico Criolo (SP, 2006) e o “Samba da 27” (SP, 2009). Alguns dos meus trabalhos foram publicados nos veículos Folha de São Paulo, Jornal Zero Hora (RS), Revista Carta Capital, Revista E, Revista Caras, Revista Quem, sites globo.com, terra.com, uol.com, Revista Ver Vídeo, Revista Profashional, Revista Shopping Music, entre outros veículos e mídias populares, independentes ou locais.

Atualmente sigo trabalhando com projetos de Fotografia e Educação, dedico-me a fotografia de estúdio, colaboro eventualmente com as Agências de Notícias Folhapress e Estado, estou há um ano desenvolvendo um projeto coletivo para criação de um portal de notícias e futuro jornal com foco em Educação e Cultura para cobrir assuntos gerais nas regiões da Capela do Socorro, Distrito de Parelheiros e Grajaú. Ingressei em 2011 no curso de Gestão da Comunicação na Escola de Comunicação e Artes na ECA USP, com objetivo de desenvolver o presente projeto de pesquisa e intervenção intitulado “Fotografia e

<sup>4</sup> Parte do trabalho com fotografia e educação pode ser visto através dos vídeos publicados em <http://vimeo.com/andrebueno/videos>

Educomunicação para o Desenvolvimento Humano” pensado para aplicação em um Centro de Defesa da Criança e Adolescente, o CEDECA Interlagos sobre o qual tratarei mais adiante.

## Capítulo 1 – Centro de Defesa da Criança e Adolescente CEDECA Interlagos<sup>5</sup>

O CEDECA Interlagos é uma ONG de pequeno porte, fundada em 1999 e pertencente a Associação Nacional do Centros de Defesa da Criança e Adolescente (ANCED)<sup>6</sup>. De origem e âmbito regional municipal (SP), o Centro de Defesa dos Direitos da Criança e do Adolescente, atua apostando contra toda desesperança e cinismo do senso comum, no potencial da infância e da juventude, buscando dignidade humana a partir da defesa dos direitos da criança, do adolescente e do jovem, construindo experiências de resistência no meio das inúmeras favelas e loteamentos clandestinos das regiões da Capela do Socorro, Grajaú e Parelheiros, na Zona Sul de São Paulo<sup>7</sup>.

Atualmente o CEDECA Interlagos conta com uma equipe de colaboradores e 15<sup>8</sup> profissionais contratados, das áreas de Secretária Executiva, Administração, Operacional, Coordenação, Psicólogos, Assistentes Sociais, Educadores e Advogados. O grupo é formado por educadores populares que, há tempo, atuam inseridos em trabalhos comunitários nas favelas e loteamentos clandestinos de Interlagos; Professores que teimam em não reduzir o trabalho educativo aos estreitos limites da escola formal; Assistentes sociais que tecem no trabalho social a possibilidade de trilhas de transformação; Psicólogos que, decifrando os meandros das trajetórias individuais, querem contribuir na construção de caminhos de

---

<sup>5</sup> As informações institucionais e históricas apresentadas neste capítulo foram levantadas com base em relatórios cedidos pela organização e autorizados para uso neste trabalho, além de entrevistas realizadas pelo autor em 2011. A elaboração deste capítulo refere-se a informações levantadas ao longo de anos pelos colaboradores do CEDECA Interlagos. Portanto, embora a sistematização aqui apresentada tenha sido organizada pelo autor desta proposta, os créditos são méritos de todos envolvidos no processo até aqui.

<sup>6</sup> Existem diversas outras organizações de defesa de direitos da criança e adolescente no Brasil, intituladas CEDECA e associadas à ANCED. No entanto, isto não se relaciona a uma maneira uniforme de atuação destas instituições. Neste sentido, o “CEDECA Interlagos” é reconhecido em diversas instâncias, regional, municipal, estadual e nacional, por sua atuação diferenciada. Logo, outros CEDECA’s, com objetivos e missões em comum, nos servirão como referências favoráveis para fonte de pesquisa. Outros CEDECAS podem ser consultados no site da ANCED <http://www.anced.org.br/a-anced/cedecas>.

<sup>7</sup> A sede do CEDECA Interlagos localiza-se Rua Nossa Senhora do Nazaré, 51 Cidade Dutra/ São Paulo / Telefone: (11) 5666.9861/ 5666.5262 / E-Mail: [cedeca.inter@uol.com.br](mailto:cedeca.inter@uol.com.br) / Site: [www.cedecainter.org.br](http://www.cedecainter.org.br) - <http://cedecainterlagos.wordpress.com/>.

<sup>8</sup> **Funcionários:** Lucia Toledo (Psicóloga e Secretaria Executiva); **Diretoria:** Fernanda Lavarello (Psicóloga), Pérola Boudakian (Psicóloga), Claudio Hortencio (Advogado), Robson (Meio Ambiente– Suplente), Kleber Luis (Historiador – Suplente), Ivone Paula (Psicóloga – Suplente); **Serviço de Proteção Social:** Kátia Reis (Coordenação), Ivone Colontonio (Assistente Social), Denise Sinthes (Psicóloga), Fernanda Vargas (Psicóloga); **Outros projetos:** Dilma (Cozinheira), Tati (Advogada), Paulo Albano (Educador com formação em História), Rose Araujo (Educadora em formação de Educação Física), Elania Lima (Educadora em formação de Psicologia), Renata Azevedo (Administrativo), Aderaldo (Zelador e Agente Operacional) Daniel Adolpho. (Advogado). **Outros projetos:** Dilma (Cozinheira), Tati (Advogada), Paulo Albano (Educador com formação em História), Rose Araujo (Educadora em formação de Educação Física), Elania Lima (Educadora em formação de Psicologia), Renata Azevedo (Administrativo), Aderaldo (Zelador e Agente Operacional) Daniel Adolpho (Advogado).

dignidade; Advogados que apontam para o horizonte da justiça a partir da luta pelos Direitos Humanos e Artistas que sempre buscam novas linguagens e narrativas para expressar nossas caminhadas e futuro na vida e no mundo.

A organização conquistou certificados de Utilidade Pública Federal, Estadual, Municipal e COMAS (Conselho Municipal de Assistência Social). Seu estatuto se coloca no papel de: defesa dos direitos da criança e do adolescente; atendimento a crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade; promover a proteção-jurídico-social, na lógica de proteção integral, na ótica de políticas públicas com construção e participação popular, além de atuar na área da Assistência Social, entendendo que:

- **Direitos:** O marco referencial é a Convenção das Nações Unidas sobre os direitos da criança (1989), a Constituição Federal (1988) e o Estatuto da Criança e do Adolescente (Lei 8069/90).
- **Crianças e Adolescentes:** Entendendo-os como sujeitos protagônicos, portadores de direitos e de deveres, em condição peculiar de pessoas em desenvolvimento, priorizando os que se encontram em situação de risco e de vulnerabilidade.
- **Proteção jurídico-social:** Compreendida como atividade que assegura a eficácia jurídica (acesso à justiça) e a efetividade sócio-política (políticas públicas de garantia de direitos) do marco legal dos direitos da criança e do adolescente.
- **Proteção integral:** Isto é, todos (Estado, sociedade e família) desafiados a protegerem o todo da criança e do adolescente (liberdade, integridade, dignidade, necessidades, interesses, etc.), portanto, necessariamente articulada em um sistema de garantia dos direitos da criança e do adolescente.
- **Políticas Públicas:** Compreendidas como rede de serviços articulados e hierarquizados que garantem as seguranças sociais do ponto de vista da proteção básica (risco social) e da proteção especial (risco pessoal) com universalidade de acesso, uniformidade de qualidade e continuidade de oferta, assegurando participação da sociedade na sua concepção, execução, monitoramento e avaliação.

O Centro de Defesa compreende a Proteção Jurídico-Social como essência da organização (cf. Art 87, inciso V, ECA). Ela se situa no contexto do Sistema de Garantia dos Direitos da Criança e do Adolescente (cf. Resolução 113, CONANDA, do 19/04/06).O

Sistema de Garantia dos Direitos (SGD) se articula nos eixos de Promoção (Garantia), Controle da Efetivação (Vigilância) e Defesa (Responsabilização).

Enquanto atividade que zela pela eficácia jurídica (acesso à justiça) e pela efetividade sócio-política (políticas públicas de garantia de direitos) do marco legal dos direitos humanos da criança e do adolescente, o CI entende a proteção jurídico-social como ação que navega pelos três eixos estratégicos do Sistema de Garantia dos Direitos Humanos da Criança e do Adolescente, priorizando a Defesa e o Controle da efetivação, potencializando, ao mesmo tempo, ações de promoção enquanto incubadora de políticas públicas e instrumentos de mobilização social.

Desta forma, o CEDECA Interlagos procura trabalhar de forma estratégica nesses três eixos prioritários:

- Defesa de direitos;
- Controle da efetivação de direitos;
- Promoção de direitos.

Antes de relatar detalhadamente a trajetória do CEDECA Interlagos e sem a intenção de quantificar os projetos ou atribuir valores dando destaque para trabalhos menos ou mais importantes entre si, seguem algumas realizações e participações da organização, com objetivo de apresentar um breve resumo de suas ações em quanto Centro de Defesa que também é Ponto de Cultura:

- Participação na elaboração do relatório de São Paulo das inspeções simultâneas em 22 estados que gerou a publicação “Direitos Humanos: Um retrato das unidades de internação de adolescentes em conflito com a lei” do Conselho Federal de Psicologia e Conselho Federal da OAB, 2006 por Fabio Silvestre da Silva e Fernanda Bastos Lavarello.
- Premiado pelo Conselho Regional de Psicologia - CRP-SP no concurso “O Futuro não merece cadeia”, com a oficina sobre a não redução da Idade penal elaborada por Beat Wehrle, 2001.
- Publicação própria da Pesquisa “Segurança Pública para qual público?: a trajetória de adolescentes autores de ato infracional: da abordagem à delegacia”, 2006
- Participação na sistematização da Fundação Abrinq “As Histórias de ANA e IVAN: Boas experiências em Liberdade Assistida”, 2003.

- Participação na elaboração do Plano Municipal de Enfrentamento à violência sexual contra crianças e adolescentes – Comitê Municipal de São Paulo, 2007/2008. Participação no workshop sobre denúncias individuais promovido pela Organização Mundial contra Tortura, Genebra, 2008
- Participação no Seminário Políticas Públicas e Ludicidades, Brasília, 2009.
- Participação no 3º Congresso Mundial de Enfrentamento da Exploração Sexual, Rio de Janeiro, 2008.
- Publicação da cartilha “Violência Domestica não é roupa suja que se lava em casa” – 2007
- Organização de Roda de Conversa de adolescentes e jovens com o Secretario de Direitos Humanos Paulo Vanuchi no Cedeca, 2009.
- Participação na Conferência Ibero Americano Cultura e Transformação Social, Sao Paulo, 2009.
- Participação na 2ª Oficina de Investimento Público e Infância na América Latina, Peru, 2009.
- Exposição articulada com os Coletivos de Jovens Imagem, Morro da Macumba e 1Olhar no TEIA - Encontro de Pontos de Cultura da Capital, com permanência na FUNARTE – Fundação Nacional das Artes, 2009.
- Exposição fotográfica Olhares sobre o Extremo. Projeto idealizado e executado por André Bueno - Projeto *Um Olhar/* Residências Estéticas em Pontos de Cultura.
- Recepção de profissionais do Museu da Pessoa do Canadá e Organizações de Direitos Humanos, a partir de articulação do Museu da Pessoa – Brasil – 2010
- Lançamento do livro “18 anos, 20 histórias” sobre Direitos Humanos de Crianças e Adolescentes. Local: Sarau do Binho/SP 2009
- Recepção dos Ministros da Cultura da Argentina, da Venezuela, da Colômbia, do Haiti e da Angola no CEDECA Interlagos, afim de conhecer as ações do Ponto de Cultura do Cedeca Interlagos. Organizada pelo Ministério da Cultura em parceria com o CEDECA. 2009.



Figura 6 - Arquivo CEDECA  
Publicação 18 anos, 2  
histórias. 2009

### 1.1 - Trajetória do centro de defesa CEDECA Interlagos

Antes do surgimento da organização CEDECA Interlagos, por volta de 1998, existiam educadores militantes que trabalhavam voluntariamente no distrito da Capela do Socorro, Zona Sul de São Paulo, e tinham relação com a Central de Movimentos Populares (CMP) e

trabalhos com adolescentes e ações envolvendo o direito a moradia nas comunidades das favelas em torno do autódromo. Neste mesmo período, foi proposto aos militantes o desafio de construir um centro de defesa na região e logo em 1999, nasce o CEDECA Interlagos, vinculado ao Centro Comunitário Jd. Autódromo, com o propósito de atender adolescentes em medidas socioeducativas, oriundos ou encaminhados pela antiga FEBEM - Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor. Estes jovens eram adolescentes que, de alguma maneira, tinham relação com atos infracionais, estavam em liberdade assistida ou prestavam serviço para a comunidade (regime meio aberto).

No início, a sede do CEDECA ficava próxima à favela do Jd. Autódromo e, logo depois, por volta do ano 2000, precisou mudar de endereço por necessidades de ampliação da estrutura física. Então, a organização conseguiu doações financeiras de um parceiro colaborador de origem Suíça, ligados a igrejas católicas, por intermédio do Frei Reginaldo. A partir de então a organização instalou-se no bairro Cidade Dutra, em Interlagos.



Figura 7- Arquivo CEDECA  
Sede CEDECA Interlagos no Bairro Cidade Dutra, SP.

Em seguida, desenvolveram um outro projeto, intitulado *Abrindo Horizontes*, com atividades envolvendo oficinas artísticas culturais de pintura, grafite, fotografia e teatro, no qual jovens sob medidas socioeducativas podiam participar. Em 2004, o CEDECA Interlagos participou do edital do Programa Cultura Viva do MINC- Ministério da Cultura e, no mesmo ano, foi contemplado pelo edital para implantação de um Ponto de Cultura<sup>9</sup>, com objetivos de educar de forma dialética e fraterna, propondo ações, realizando processos pela arte e pela expressão, sugerindo mudanças no cotidiano da organização, que, a partir daquele momento, oficializava-se também como Ponto de Cultura.

No decorrer de sua trajetória, os coordenadores do centro passaram a refletir sobre si mesmo, no que tange sua atuação de um centro de defesa de criança e adolescente trabalhando em parceria direta com a antiga FEBEM, que sempre teve como histórico um diagnóstico de violência contra direitos, opressão, extremamente conservadora e com poucas ações

<sup>9</sup> O Ponto de Cultura é a ação prioritária do Programa Cultura Viva e articula todas as demais ações do Programa Cultura Viva. Iniciativas desenvolvidas pela sociedade civil, que firmaram convênio com o Ministério da Cultura (MinC), por meio de seleção por editais públicos, tornam-se Ponto de Cultura e fica responsável por articular e impulsionar as ações que já existem nas comunidades. (BRASIL, Ministério da Cultura, Programa Cultura Viva: [http://www.cultura.gov.br/cultura\\_viva/?page\\_id=31](http://www.cultura.gov.br/cultura_viva/?page_id=31), em 15 de março de 2010)

socioeducativas. Assim, em 2005, durante um processo de crise e maturidade política, a organização decidiu romper os dois convênios com a Prefeitura de São Paulo, sendo um de liberdade assistida e outro de prestação de serviços à comunidade, como o ato de discordância ao ato infracional e o processo de socioeducação entendido pelo poder público de uma maneira geral. Ou seja, até hoje, muitas vezes é difícil diferenciar as medidas socioeducativas e o regime repressivo de uma penitenciária.

No ano de 2005, o CEDECA Interlagos era a única organização de referência da região no trabalho com a defesa de direitos na região. No entanto, logo após romper os dois convênios, a instituição decidiu informar para o Governo do Estado de São Paulo o motivo da paralisação dos trabalhos. Realizaram, então, um ato em praça pública, na região do Parque do Ibirapuera, em um local estratégico com vista para a avenida 23 de Maio, utilizou-se uma grande cela simbolizando uma cadeia na qual educadores de vários centros de defesa mantinham-se presos e se revezavam-se, permanecendo no local durante 24 horas consecutivas para informar diversas pessoas e jornalistas que passavam por ali. A ação teve bastante repercussão na sociedade e mídia. Naquele mesmo ano, a instituição filiou-se à ANCED (Associação Nacional dos Centros de Defesa) e fez que com que algumas de suas discussões de âmbito regional se tornassem de interesse nacional, para debates entre outros centros de defesa.



Figura 8- Arquivo CEDECA  
Mobilização para passeata 2005

Por volta de 2006, o CEDECA começou a trabalhar com um projeto socioeducativo chamado *Ação Família*, com programas de transferência de renda para construção de moradias, acompanhando dentro das comunidades (mudança de posição), famílias que corriam risco de perder suas casas, geralmente construídas em áreas resguardadas por lei de proteção a mananciais. Embora no início da história da organização algumas ações pontuais deste tipo já fossem realizadas, foi a partir deste momento que se tornou mais intenso o trabalho com movimentos de moradias. Em entrevista dada ao autor, segundo a Assistente Social Katia Reis, funcionária da organização até hoje:

*(...)“naquele momento não tinha como discutirmos qualquer outra questão de direitos, com aquelas pessoas preocupadas se no outro dia teriam onde dormir com seus filhos. No entanto, a moradia foi uma demanda que a comunidade nos trouxe, apesar de que o discurso do poder público garantia que nenhuma família seria*

*retirada de sua casa sem que tivessem alternativas para morar. Mas na prática isso não acontecia” (...) (REIS, 2011)*

A partir daquele momento, a organização buscou parceiros para garantir condições melhores de resistência e logo conseguiu apoio da defensoria pública, das uniões de movimentos de moradia de São Paulo, entre outros. Assim, passou a trazer para suas discussões questões sobre como viver em áreas de mananciais, mantendo um meio ambiente seguro e preservando-o, bem como reflexões sobre o quanto a situação de desapropriação de uma família traz de violação e prejuízos para as relações sociais, para as crianças, adolescentes e pais envolvidas nestes processos.



Figura 9- Arquivo CEDECA  
Casa em área de manancial desapropriada

Desde o início, a organização apropriou-se da cultura e da arte como meios de comunicação, através da realização de ações pontuais com utilizando diversas linguagens. As atividades artísticas, até um dado momento, eram entendidas como uma possibilidade ou ferramenta de transformação e ressignificação na vida dos jovens, bem como uma maneira que eles tinham de expressarem e demonstrarem para o mundo sua existência. Mas com o apoio do MinC (Ministério da Cultura) e a implantação do Ponto de Cultura, os sentidos de educação, arte e cultura se expandiram ainda mais, principalmente a partir do momento em que muitos artistas passaram a se aproximar da organização apresentando seus trabalhos carregados de olhares críticos, humanos e com formas que nos levam a refletir da sobre a ótica dos direitos humanos. Desde então, o CEDECA também vem contribuindo para uma produção artística mais acessível, reduzindo a espécie de “aura”<sup>10</sup> da obra de arte, sugerindo formas de ver e falar que antes pareciam ser restritas a poucos, proporcionando caminhos possíveis de encontro e ressignificação para os jovens artistas.

No decorrer de sua trajetória, a organização já realizou diversas oficinas culturais, trabalhando com grafite, pintura, teatro, fotografia, esculturas, além de atividade de saraus, exibição de vídeos, entre outras. Muitas temáticas tratadas nos trabalhos fazem parte do universo do cotidiano, vivido pelos jovens participantes, dentre elas questões envolvendo casos de violação de direitos como aqueles de violência doméstica, abordagem policial truculenta, entre outras temáticas como o direito a moradia, possibilidades de práticas de

<sup>10</sup> WALTER BENJAMIN, *A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica* (1936)

esportes, arte, etc. O projeto cresceu, mas em determinado momento teve a notícia da não continuidade do financiamento do Ponto de Cultura, realizado pelo MinC. Era necessário então repensar sua atuação e sustentabilidade diante do desafio de organizar-se ainda que com as impossibilidades financeiras e em favor dos objetivos de ampliar o trabalho com crianças, adolescentes e jovens.

Apesar da região em que o Centro está instalado ser palco de violações de direitos e ausência ou precariedade do papel garantidor do Estado, havia naquela região um movimento cultural latente e vibrante! Decidiu-se, então, experimentar novas alternativas de execução e construção de caminhos junto à comunidade, indo às ruas, buscando estes tantos jovens e adolescentes. Foi justamente nas ruas da Capela do Socorro, em seus becos, vielas, quadras e até terrenos baldios que o Ponto de Cultura passou, então, até hoje, a promover encontros com crianças, adolescentes, jovens, e moradores de diversas idades. Convivências estas cheias de cores, arte, poesia, liberdade de expressão e, sobretudo, mobilizações na direção do reconhecimento de Direitos.

O escopo original do Projeto Ponto de Cultura determinava-se a atender 80 adolescentes, como um complemento ao atendimento de jovens que estavam em cumprimento de medida socioeducativa. Contudo, diante da demanda observada e da possibilidade de ampliar o atendimento não para grupos restritos de adolescentes, mas abarcando a comunidade como um todo num processo dialógico, decidiram mudar o planejado dando o pontapé necessário para tomada das ruas e ampliação do atendimento de forma irrestrita. Deste modo, o Ponto de Cultura rompe as paredes institucionais e vai para a comunidade, atuar em campos de modo ativo e não mais passivo. Assim, até hoje o CEDECA Interlagos está em espaços públicos, geralmente locais esvaziados de políticas públicas, outras vezes ocupados por atividades ilícitas e de risco, onde a opressão e a violência se fazem presentes, mas também muitas vezes ocupadas pelas expressões e resiliência de crianças, adolescentes e jovens que recriam o espaço público aos seus modos.



Figura 10 - Arquivo CEDECA  
Oficina de pintura e grafite



Figura 11 - Arquivo CEDECA  
Projeto Ruas (Resistência Urbana e Atitude Social)

O ponto de cultura conta com um salão de exposição que serve como espaço de encontros para debates, grupos de estudos, apresentações musicais, reuniões, exibição de peças teatrais e as mais diversas atividades expositivas propostas por jovens produtores de arte de rua. Há também uma pequena biblioteca com obras de referência em direitos humanos, além de publicações sobre cultura, educação popular, história, arte de rua, além de um estúdio de gravação para instrumentalizar e potencializar as ações de grupos e coletivos na região.



Figura 12 - Arquivo CEDECA :Formação com Wanderlindo sobre Proteção Jurídico Social

Conforme consta em documento do Plano de Trabalho do CEDECA Interlagos, segue de modo literal, os eixos e objetivos da implantação do ponto de Cultura:

- **Eixo 1-** Oficinas sócio-educativas e culturais. Oferecer a jovens em situação de vulnerabilidade, condições de se expressar através da Arte, entendida como uma das expressões culturais valiosas, e que por seu intermédio o adolescente possa vivenciar, aprender e refletir sobre si e também sobre situações, problemas e desafios da sociedade em que está inserido.
- **Eixo 2-** Apropriação e disseminação de bens culturais. Promover apresentações culturais envolvendo a arte e o folclore junto à comunidade local, com foco no resgate das raízes culturais e em problemáticas que envolvem a própria comunidade – tais como direitos, questões ambientais, sociais, políticas, econômicas, procurando estimular uma reflexão crítica por intermédio da arte.
- **Eixo 3-** Geração de Renda. Estimular o desenvolvimento de produtos potencializando ações voltadas para a geração de renda.

## 1.2 - Parcerias e projetos em andamento

Atualmente a organização está trabalhando em dois projetos sendo: *Serviço de Proteção Social à Crianças e Adolescentes vítimas de Violência Sexual*, conveniado à Secretaria Municipal de Assistência Social/SMADS e *IMÃ – Saúde Mental e Adolescente Autor de Ato Infracional em Foco*, conveniado à Secretaria de Direitos Humanos (Federal).

A equipe de profissionais do CI lida cotidianamente com diversos tipos de violência (doméstica ou sexual) contra crianças e adolescentes, na maioria das vezes, encaminhados pelo Ministério Público, Conselho Tutelar e instituições da rede de atendimento. Nestes casos extremos, seu trabalho consiste em proporcionar condições para a superação da situação de violação de direitos, o fortalecimento da auto-estima e o protagonismo infanto-adolescente.

O Serviço de Proteção é coordenado, executado e avaliado pela equipe do CEDECA, mas o espaço físico que ocupa é o do Centro de Referência Especializada da Assistência Social (CREAS) da Capela do Socorro (SP). A ideia de ter um serviço como este nas instalações do CREAS é potencializar espaços de discussão e construção com profissionais de outros serviços que também funcionam no mesmo local (Núcleo de Proteção Jurídica, Atenção Urbana, equipe de referência da prefeitura) para um atendimento interdisciplinar e integral.

A equipe de profissionais do CI é composta por 15 pessoas, dentre as quais oito delas estão atuando diretamente no Serviço de Proteção. Suas principais ações são:

- atendimentos e visitas domiciliares às crianças e adolescentes e às suas famílias;
- Realização de grupos em diferentes espaços da comunidade como estratégia de escuta, defesa e mobilização infanto-adolescente;
- Articulação em rede com os demais equipamentos da região para melhor definirmos a atuação em cada caso específico e para ampliar as potências de ação da própria rede;
- Participação em espaços políticos formais sobre a temática dos direitos sexuais da infância e adolescência;
- Criação de espaços de discussão e enfrentamento que abarquem esta temática na região.

Os parceiros financiadores da organização são: SMADS - Secretaria Municipal de Assistência e Desenvolvimento Social, a SDH Secretaria de Direitos Humanos, a ANCED - Associação Nacional de Centros de Defesa da Criança e do Adolescente e a organização europeia Novo Movimento que atuou principalmente durante a fase de reestruturação física da sede atual.

Segue abaixo alguns projetos aprovados, mas que encontram-se parados “aguardando liberação de verba ou captação de recursos” para seu desenvolvimento. Alguns destes já

tiveram ações iniciadas, mas seguem sem previsão de retomada de suas atividades. Dentre eles:

- *Pontão de Cultura*, aprovado em Diário Oficial pelo Ministério da Cultura 2010;
- *Barracão Cultural*, cadastrado no Sinconv – Ministério de Ciência e Tecnologia 2010;
- *Comunicação Arte Pública e Cidadania* (construção de vídeos manifestos) aprovado pelo Ministério da Cultura em 2009;
- *Adentro – Atendimento e Defesa no Território*, aprovado pelo FUMCAD - Fundo Municipal da Criança e Adolescente 2009 (recurso precisa ser captado via imposto após aprovação);
- *Monitoramento e Avaliação pela Prioridade Absoluta: Legislação e Investimento Público em Foco*, aprovado em 2009 pelo FUMCAD - Fundo Municipal da Criança e Adolescente (recurso precisa ser captado via imposto após aprovação);
- *Novo Movimento - Cultura de participação de crianças, adolescentes e jovens*, aprovado pelo FUMCAD em 2009 - Fundo Municipal da Criança e Adolescente (recurso precisa ser captado via imposto após aprovação).

### **1.3 - Comunicação no CEDECA Interlagos**

No decorrer da história do CEDECA Interlagos, embora a comunicação sempre tenha sido reconhecida como uma necessidade de investimento, nunca houve um “departamento” responsável e qualificado para o planejamento de ações que atendessem às demandas de comunicação institucionais ou de mobilização popular. Mas acreditamos que isso não anule a realização de muitas ações comunicacionais e interventivas criadas no decorrer da trajetória do Centro e até hoje, mesmo que de forma pontual e, em muitos casos, de maneira informal, porém eficaz. Atualmente, a organização possui como canais de apoio, um site<sup>11</sup>, blog e rede social na internet, a maioria deles atualizados colaborativamente por seus funcionários.

O CEDECA reconhece, avalia e entende cada vez mais a importância de um departamento de comunicação, uma vez que a organização coloca-se na função de fonte de informações para mídias e para a comunidade sobre temáticas referentes a crianças e

<sup>11</sup> <http://www.cedecainter.org.br/> e <http://cedecainterlagos.wordpress.com/>

adolescentes, além de utilizar a comunicação como instrumento para defesa de direitos, organização coletiva e mobilização popular. Deste modo, o CEDECA tem como objetivo informar a sociedade, dando voz à comunidade, criando instrumentos de comunicação locais, utilizando de linguagens criativas e artísticas para decodificar e apresentar processos complexos de defesa de direitos. Em entrevista dada ao autor em 2011, segundo a ex-funcionária Fernanda Vargas:

*“Temos a preocupação com a comunicação interna, com relação aos parceiros, bem como a transparência com a comunidade. Existe também a importante comunicação como mobilizadora, para se iniciar um processo para determinada bandeira. Por exemplo, se você divulga a causa da moradia, é porque é importante para que outras pessoas possam olhar para os moradores e dizer, “poxa, aquelas pessoas não são criminosas, são moradoras e estão passando por violação de direitos”.*

*“Outro exemplo, ao perguntarmos para uma senhora moradora se existe exploração sexual na região em que ela vive e ela diz: “Aqui não, aqui não tem exploração sexual não”, mas ao acabar a entrevista ela fala o seguinte: “o que tem é uma menina de uns 12 anos que vive saindo com os homens”- a senhora não enxerga isso como exploração, porque na cabeça dela, a menina já tem 12 anos, ela anda com mini saia, enfim... Nestes casos, como podemos utilizar a comunicação para trabalhar estas questões, que muitas vezes são transmitidas na TV com determinados valores e apresentações distorcidas? Como podemos utilizar a comunicação para informar que é dever do adulto proteger a criança e o adolescente? (...) A comunicação pode também no trazer reflexões sobre valores” (...). (VARGAS, 2011)*

Segue abaixo descrição de algumas ações realizadas pelo CEDECA, colocando-se na função de:

- **Fonte de Informações para mídia em temáticas referentes à situação da criança e do adolescente:**

Devido à ausência de assessoria de imprensa ou profissional especializado para o desempenho dessa função, geralmente quando a organização é pautada por veículos de comunicação, as equipes se organizam e elegem um responsável mais preparado ou mais experiente para falar sobre o assunto em questão. Ainda assim por se tratar de pautas que abarcam o universo das crianças e dos adolescentes, sempre fica no ar a expectativa sobre o material que será publicado, levando em considerações os processos de edição que passam as notícias, muitas vezes publicadas na imprensa de forma destorcida.

A falta de experiência ao lidar com demanda da imprensa já gerou resultados negativos, uma vez que muitos veículos buscam opinião, mas acabam publicando matérias rebuscadas com discursos distorcidos. Assim, o CEDECA percebe a importância da atuação

da organização como produtora de conteúdo e conhecimento que atinja a opinião pública e resista a matérias superficiais ou eventuais ataques ilegítimos e mal intencionados por parte da imprensa.

Normalmente a Organização é mais pautada pela mídia, do que produz pautas para ela. Isso não quer dizer que as demandas a serem noticiadas não existam. Trata-se de uma questão de infraestrutura para maior investimento na sistematização (produção de conteúdo e conhecimento) de informações e fortalecimento da rede de contatos com os veículos de comunicação. Nesta direção Kátia Reis também afirmou durante entrevista dada ao autor em 2011:

*“Nós conseguimos um certo reconhecimento de organizações ou pessoas que trabalham com direitos humanos, a partir da forma que a gente trabalha. Não o trabalho pelo trabalho, mas trabalhar refletindo sobre o que se faz, escutando os jovens, escrevendo sobre, sistematizando as praticas, buscando partir disto, também trabalhar com a teoria, ou seja, não fazer uma coisa isolada da outra. Muitas organizações escrevem sobre o que fazem, embora poucas conseguem publicar, pois não é tão barato. Mas um centro de defesa, entendemos que ele precisa ter pesquisa, entendemos que a produção de conhecimento precisa fazer parte se a gente acredita na transformação e nós queremos somar a produção de conhecimento com a metodologia de trabalho, com a produção coletiva, geralmente com os meninos, as meninas e a comunidade” (...) (REIS, 2011)*

Na maioria dos casos em que a Organização foi pautada pela imprensa, o CEDECA é convidado a opinar sobre as temáticas da exploração sexual de crianças e adolescentes, sobre o sistema socioeducativo de Internação (Fundação Casa) e sobre a saúde mental de crianças e adolescentes. Logo, existe dentro do CEDECA a consciência sobre a importância da comunicação no processo de formação da opinião pública. Segundo Daniel Adolpho, advogado da instituição e também entrevistado pelo autor em 2011:

*(...) “o que eu fico pensando é na dinâmica que tem que se criar para decodificar o que nós fazemos e recodificar na linguagem da comunicação pública ou de grande alcance. (...) Como podemos transformar por exemplo, a informação que a gente produz a partir de diálogos permanentes para a mobilização de três coletivos juvenis de cultura? (...) como nós decodificamos isso para uma linguagem de comunicação e recodificamos para transmissão em veículos midiáticos de qualquer porte? (...) O olhar crítico que produzimos é muito difícil interessar para editores da grande mídia, portanto por que o editor vai querer ouvir a gente? Como o editor vai conseguir, dentro das instâncias de poder na comunicação, fazer ecoar um olhar minoritário e contra-hegemônico que é o nosso?” (...) (ADOLPHO, 2011)*

- **Instrumento de comunicação para defesa, organização coletiva e mobilização popular:**

O Centro utiliza-se da comunicação para estimular discussões sobre temáticas propostas pela organização ou sobre demandas que surgem da comunidade, muitas vezes refletidas durante oficinas culturais ou rodas de conversa para dialogar com grupos de jovens e familiares. Os encontros geralmente acontecem na sede do Centro de Defesa ou na própria comunidade de moradores.

Tomemos, como exemplo, casos em que a comunicação é utilizada como meio para reflexão e em outras situações como fim ou objetivo principal. Ou seja, em alguns casos o CEDECA reúne jovens para analisarem através de uma ótica crítica, produções midiáticas como vídeos, reportagens, obras de arte, etc. Em outros momentos, criam a partir de uma metodologia participativa e dialógica, mídias ou peças de comunicação como filmes, fotografias, pinturas, grafites, entre outras linguagens que possibilitem a expressão dos participantes.

Geralmente, as relações estabelecidas com os jovens e familiares são fruto de processos longos, respeitando as condições necessárias para se criar relações de confiança e diálogos para uma comunicação emancipadora e que atenda as necessidades de cada jovem, de cada grupo. No entanto, por se tratar de um Centro de Defesa que trabalha com crianças e adolescentes em situação de risco ou vulnerabilidade social, questões metodológicas e de abordagem são temas de debate frequentes entre educadores, assistentes e psicólogos da Organização.



Figura 13 - Arquivo CEDECA  
Formação sobre sexualidade

Com a ideia de fazer cumprir e colocar em prática o princípio de participação popular e dar voz às crianças e adolescentes, o CEDECA também convida jovens da região para participar de seu planejamento institucional, dando espaço para que estes se expressem e sugiram ideias, contribuindo para a criação de novos projetos e de um plano estratégico da organização. Segundo a Assistente Social Kátia:

*“Os adolescentes têm voz, têm espaço, nós procuramos ouvir e construir junto com eles as ações que temos. Inclusive, as metodologias que conseguimos construir a partir destes anos de trabalho, vieram a partir de conversas e trabalho junto com a molecada”.* (REIS, 2011)

Apresentamos um exemplo autêntico de organização coletiva e produção criativa, porque não dizer estratégica, trata-se da comunicação através da construção de bonecos em tamanho “natural”, simbolizando crianças em situações de vulnerabilidade. É uma intervenção artística e política, realizadas a partir do trabalho de construção junto a crianças, adolescentes e educadores, acompanhados por suas histórias de vida, produzidos durante oficinas do Ponto de Cultura. Os bonecos foram feitos para comunicar e interagir geralmente em espaços públicos, construídos utilizando materiais encontrados



Figura 14 - Arquivo CEDECA: Intervenção com bonecos “Segurança Pública para qual público ano 2008”

em comunidades do extremo Sul da Zona Sul que passaram por processos de desapropriação de moradias. São bonecos que informam, denunciam, pedem socorro, estimulam olhares, além de nos servirem como referência para refletir sobre os meios criativos de comunicação e seu processo de elaboração com participação popular.

O CEDECA também cria instrumentos para divulgação de pesquisas, lançamento de campanhas, panfletos, publicações, produção de eventos e peças comunicacionais com o objetivo de intervir junto a seu público, além de realizar oficinas culturais. Seguem alguns exemplos de comunicação variados em diversos formatos realizados pela organização no decorrer de sua história:

- Campanha “Sou Gente, Tenho Direitos” (eventos, encontros, produção de stencil com frases provocativas);
- Publicação (cartilha) “Violências Sexuais contra Crianças e Adolescentes;
- Participação em campanhas já existentes, como a Faça Bonito;
- Divulgação de material de interesse, como da Rede Extremo Sul de Comunidades;
- Divulgação dos Vídeos Manifestos do Agente Cultura Viva;
- Desenvolvimento do projeto *Bem Morar*, dedicado à – Criação de vídeos junto das crianças moradoras de comunidade ameaçadas de despejo e sem alternativa de moradia, através de olhares sobre a casa, a rua, o bairro a cidade

- Construção de mídias com crianças e adolescentes para comunicação de direitos e bandeiras de luta.
- Realização de Oficinas Culturais de linguagens diversas (fotografia, vídeo, artes plásticas, etc)
- Organização de publicações relativas a problemas de segurança, como a Publicação Segurança Pública Para Qual Público? (2006), pesquisa sobre a trajetória de adolescentes autores de ato infracional: (desde a) da abordagem à (até a) delegacia;
- Organização de publicações relativas a histórias de vida, como a Publicação 18 anos 20 histórias (2009), 18 jovens contam suas histórias de vida, 18 jovens que nasceram no ano de 1990, 18 jovens que completaram 18 anos no mês de julho, 18 anos de novos projetos políticos da infância.

▪ **Comunicação Institucional:**

O CEDECA Interlagos conquistou reconhecimento nacional no cenário de defesa das crianças e adolescentes. No entanto, a falta de planejamento comunicacional contribuiu para que sua imagem ou identidade institucional não fosse favorecida ainda mais de acordo com seu potencial. Atualmente a Organização possui um site<sup>12</sup> que se encontra em fase de reestruturação, um blog atualizado semanalmente com notícias e dedicado à apresentação de ações realizadas pela mesma, além da presença em redes sociais como Flickr, Facebook e Twitter.

No que tange à comunicação interna, se assim podemos chamá-la, esta se dá através de reuniões de planejamento com participação de todos os departamentos para discutirem pautas de interesse da Organização, além da realização de encontros entre equipes específicas para tratarem de projetos. Os encontros resultam muitas vezes em relatórios que chegam ao conhecimento dos funcionários. Em alguns casos específicos há a necessidade de alcançar outras instituições defensoras de direitos (CEDECAs), geralmente vinculados a Associação Nacional dos Centros de Defesa da Criança e do Adolescente (ANCED)<sup>13</sup>. Segundo a Psicóloga Fernanda Vargas:

---

<sup>12</sup> <http://www.cedecainter.org.br/> e <http://cedecainterlagos.wordpress.com/>:

<sup>13</sup> O CEDECA Interlagos ficou por quatro anos na gestão da ANCED, que atualmente é gerida pelo CEDECA Tocantins, de Brasília, e outra unidade do Sul do Brasil. Além dos CEDECAs associados, existem outros centros

*“Existem diversas organizações de defesa de direitos da criança e do adolescente no Brasil, no entanto isto não se relaciona a uma maneira uniforme de atuação, pelo contrário, cada uma traz um modo diferente de trabalhar. Neste sentido, o CEDECA Interlagos é reconhecido em diversas instancias, regional, municipal, estadual e nacional, por sua atuação diferenciada. (...) nos associamos a pessoas e organizações que têm objetivos e ideais em comum”.* (VARGAS, 2011)

Deste modo, a comunicação entre o CEDECA Interlagos e outros centros de defesa do Brasil é mediada por uma espécie de grupo ou rede de contatos responsáveis pela troca de informações sobre atividades em outros estados do país. Com este canal, compartilha-se casos exemplares de defesa e de violação de direitos, criando-se assim um espaço para discussão e mobilização de ações coletivas de prevenção e defesa. Segundo Vargas:

*“Hoje nós estamos em um trabalho com vários CEDECAs do Brasil, envolvidos no mesmo projeto. Existe uma grande questão, uma grande temática, por exemplo, os casos exemplares, que são casos que centros de defesa, cada um em seu estado percebe que eles trazem uma questão muito maior que é possível ampliar para âmbito nacional com uma reflexão ou ação sobre direitos humanos, como por exemplo o caso da menina que foi colocada em uma cela com vários homens. Este é um dos casos que um dos Centros de Defesa começou acompanhando, mas trata-se de uma questão que acontece no Brasil inteiro e não em uma única região. Então, aquele CEDECA regional, começou a se ver vulnerabilizado por ser uma questão muito grande para uma única organização tratar, então articula-se toda a rede e passa-se a escrever um projeto pela Secretaria de Direitos Humanos para estes casos que pensamos em nacionalizar. Assim, fortalecemos os centros de defesa para que não estejam sozinhos em casos muito delicados”.* (VARGAS, 2011)

Apresentamos como exemplo recente de comunicação entre CEDECAs de distintas regiões, o caso da lei no Conselho Municipal do Rio de Janeiro, que autoriza o governo ir às ruas recolher as crianças e adolescentes geralmente na marra ou a força. As pessoas recolhidas seriam supostamente dependentes químicos que não teriam capacidade de discernir sobre o atendimento e tratamento. Em aproximadamente quatro meses de existência da nova lei a mesma virou um modelo nacional e outros estados do Brasil, inclusive São Paulo, discutem a possibilidade de implementação desta. Segundo relato do Advogado Daniel Adolpho:

*(...)“diante deste quadro, o CEDECA Rio de Janeiro fez um documento bem elaborado de pronunciamento público, dizendo várias coisas contrárias a essa*

---

de defesa espalhados pelo Brasil que não estão conveniados à ANCED e não necessariamente carregam a sigla CEDECA. O nome CEDECA (Centro de Defesa da Criança e do Adolescente) trata-se de uma sigla utilizada por diversos centros de defesa, por exemplo: Cedeca Interlagos e Cedeca Ceará. São organizações com a mesma missão de defesa de direitos da criança e adolescente, sendo que cada uma é independente, tem sua identidade própria e pode trabalhar distintas questões ou temáticas de interesse ligadas a direitos.

*prática do governo, inclusive calculando gastos da prefeitura, relatando a falta de equipamento ambulatorial, afirmando que não é o caso ficar recolhendo crianças para internação, pois faltam postos de saúde, faltam CAPS (Centro de Atenção Psico Social), falta uma política mais aperfeiçoada para atender a criança na rua, que não é recolhendo que se resolve, além de uma série de mazelas” (...)* (ADHOLPHO, 2011)

No entanto, o CEDECA Rio de Janeiro desenvolveu algumas estratégias de comunicação para lidar com o caso, inclusive divulgando posições que pautaram a mídia. Algumas destas ações repercutiram em São Paulo através do programa Profissão Repórter da TV Globo (Jun,2011), que foi às ruas e a hospitais psiquiátricos do Rio de Janeiro para acompanhar crianças sendo recolhidas. Os resultados veiculados pela emissora de televisão foram “*vexatórios ao mostrar o desespero dos menores ao serem levados*” (ADOLPHO, 2011), embora os enquadramentos tentassem não expor a imagem das crianças. Durante a produção da reportagem, algumas semanas antes da veiculação, os CEDECAs Interlagos e Rio de Janeiro foram pautados pela emissora e convidados a se pronunciarem a respeito da questão. Portanto, o caso que partiu de uma unidade no Rio de Janeiro repercutiu em São Paulo e em outros estados, contribuindo para uma contestação mais ampla e organizada nacionalmente, através de reflexões e ações compartilhadas entre vários Centros de Defesa do Brasil.

Voltando a tratar da comunicação exclusiva do CEDECA Interlagos, destacamos também a comunicação que acontece fora dos espaços formais da instituição, que porém não consideramos menos importante. São funcionários que se encontram em corredores ou fora do expediente, e que aproveitam para tratar de assuntos profissionais, muitas vezes resultando em soluções para casos específicos. Pode-se dizer, mesmo considerando a especificidade de cada colaborador atuante na organização, que a mesma possui uma equipe de funcionários que atuam de modo interdisciplinar, com profissões distintas, mas que se completam e caminham no mesmo sentido de defesa de direitos. No entanto, a tomada de decisões internas, normalmente são feitas coletivamente a partir reflexões e reuniões de planejamento geral ou na medida que surgem as demandas. Por outro lado, o CEDECA também valoriza muito a autonomia do profissional, subentendendo que para atuar na instituição, faz-se necessário a compreensão e o compartilhamento dos princípios da mesma. Assim, os profissionais também têm liberdade para tomar decisões sozinhos dependendo da questão. Casos de cunho mais institucional ou burocráticos, são analisados por uma diretoria colegiada e com a participação dos sócios. Quanto a sugestões de novos projetos e metodologias de trabalhos, desde que

estes estejam dentro dos princípios e valores da organização, normalmente são bem aceitos e não passam por processos burocráticos para aprovação e implementação.

## Capítulo 2 - A Fotografia como elemento transformador da realidade e do sujeito

Para melhor contextualizar nossa proposta, trataremos aqui do filme *Cidade de Deus*<sup>14</sup>, de Fernando Meirelles, baseado no romance de mesmo nome escrito por Paulo Lins e publicado em 1997 pela Companhia das Letras. Nossa idéia não é refleti-lo na ótica de sua representação da realidade ou sobre aspectos técnicos de direção fotográfica ou cinematográfica. Buscaremos analisá-lo pensando na “fotografia” como elemento escolhido para a estruturação do filme e de seu personagem principal, o “Buscapé”, interpretado pelo ator Alexandre Rodrigues, que narra toda a estória. Ele sonha em ser fotógrafo, torna-se repórter fotográfico inesperadamente e, no final do filme, documenta e interpreta seu cotidiano através de imagens de sua própria autoria. A obra de Meirelles servirá como referência que nos ajudará a refletir sobre contextos que inter-relacionam os sujeitos com a fotografia, as imagens e o mundo, de modo favorável para o desenvolvimento humano.

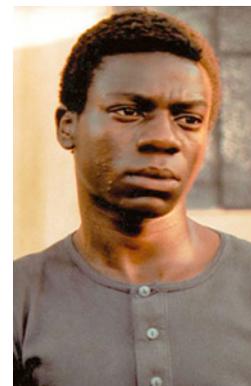


Figura 15 - Foto: Cesar Charlone : Personagem Buscapé

Durante a produção de *Cidade de Deus*, filme baseado em fatos reais, Fernando Meirelles, a co-diretora Katia Lund e 110 garotos moradores de favelas do Rio de Janeiro, integraram uma oficina de interpretação para “atores não profissionais”, que durou 8 meses antes do início das gravações. Seu elenco interpretou, no filme, realidades muito próximas de seu cotidiano, nos remetendo à ideia de um documentário que retrata o aumento do crime organizado num bairro do subúrbio do Rio de Janeiro, entre os anos 60 e o início dos anos 80. Segundo o diretor em relato publicado no site<sup>15</sup> oficial do filme:

A leitura de *Cidade de Deus* foi como uma revelação. A revelação de um outro lado do meu próprio país. Eu acreditava que conhecia o apartheid social que existe no Brasil até ler o livro. Percebi que nós, da classe média, não somos capazes de enxergar o que está na nossa cara. Não temos a dimensão do abismo que separa estes dois países: O Brasil e o Brasil. Estado, leis, cidadania, polícia, educação, perspectiva e futuro são conceitos abstratos, mera fumaça quando vistos do outro lado do abismo. Decidi fazer um filme que fosse fiel ao partido do livro: filmado de dentro para fora da favela. Um filme sem cenários e sem técnicas de interpretação, aliás sem atores profissionais, mas com garotos que vivem aquela realidade, e que podem nos trazer ao menos a sensação do que é viver à margem. (MEIRELLES, F. 2002)<sup>16</sup>

<sup>14</sup> *Cidade de Deus* (Brasil, Fernando Meirelles, duração 130 min, 2002)

<sup>15</sup> <http://cidadededeus.globo.com/>

<sup>16</sup> Não temos a intenção de entrar na questão sobre quanto o filme de fato representa a realidade, pois sabemos das possibilidades técnicas para produção cinematográfica de qualidade e atraente para o mercado, para a bilheteria. Também é fato que o filme *Cidade de Deus* recebeu muitas críticas por parte dos moradores da comunidade escolhida como cenário, provavelmente por seu caráter sensacionalista e pouco documental. De

Segundo descrito na sinopse publicada no site oficial do filme, o principal personagem de *Cidade de Deus* não é uma pessoa, “o verdadeiro protagonista é o lugar. Cidade de Deus é uma favela que surgiu nos anos 60, e se tornou um dos lugares mais perigosos do Rio de Janeiro, no começo dos anos 80”. Para contar a estória deste bairro do subúrbio, o filme representa a vida de muitos personagens, todos vistos “sob o ponto de vista do narrador”, Buscapé.

Buscapé é apresentado como um garoto pobre, negro, que convive com a malandragem e até a criminalidade, conhece os becos da favela, possui sensibilidade aguçada e vive com medo de se tornar um bandido também, de se ver inserido no mundo marginal por falta de oportunidades. Buscapé mostra-se apavorado por ter de lidar com uma realidade de violência muito próxima e que seus amigos também vivenciam diariamente, uma vez que cresceram em um ambiente de extrema vulnerabilidade social, num local bastante violento e de poucas perspectivas. Estas restringem-se às fora da lei impostas dentro da favela ou em outras regiões, que normalmente oferecem apenas trabalhos não-atrativos do ponto de vista financeiro e de satisfação pessoal. Assim, o garoto trabalhou em um mercado, mas foi despedido injustamente, tentou a vida no crime por falta de oportunidade, mas logo percebeu que não se adaptaria.

Embora o garoto sentisse que todas as “chances de acessar uma outra realidade” iam de encontro a ele, Buscapé descobre que pode perceber e reinterpretar a vida com outros olhos, através da fotografia. Assim, começa sua busca por oportunidades, de modo inconsciente ou um tanto ingênuo, mas torna-se o fotógrafo oficial da turma de amigos, praticando a fotografia como hobby. Depois, consegue um emprego como entregador de jornais, colocando-o ainda mais próximo do universo das imagens, imagens essas que ultrapassavam as encontradas no caminhar diariamente no morro. Agora tinha as imagens que via estampadas nas páginas dos jornais ou mesmo encontradas no novo ambiente de trabalho, em alguns momentos passados na redação de um jornal, no laboratório fotográfico ou mesmo através da janela da Perua Kombi, veículo que o garoto usava para transportar e entregar os

---

acordo com a opção do diretor, quase ninguém escapa ao cenário do crime a não ser o jovem Buscapé, o menino que se torna fotógrafo. Embora a fotografia e a imagem seja o nosso foco de estudo, e a estória do garoto nos mostra “ instigadora, possível e real”, compreendemos que no dia a dia, o cotidiano acontece em outros ritmos, não como flashes ou clip como representado pelo filme. O filme *Cidade de Deus* é composto por uma sobreposição de olhares, dentre eles o de Meirelles, do olhar do personagem *Buscapé* mediado muitas vezes pelo visor de sua câmera fotográfica, olhares que interpretaram a escrita do autor Paulo Lins além do nosso olhar como pesquisador. Contudo, ingênuos seríamos ao dizer que o filme retrata a “real” história da comunidade de Cidade de Deus.

periódicos. Foi a partir dessa oportunidade que Buscapé passou ter acesso a um novo mundo, que lhe surgiu como uma alternativa, narrada ironicamente pelo personagem: “foi assim que começou minha carreira de jornalista, ou melhor, de entregador de jornais”, narrou o garoto.

Mesmo Buscapé sendo entregador de jornal e sem atuar no campo da fotografia, não demorou muito para que o garoto se tornasse uma referência local em sua comunidade, como o “interessado ou entendedor de fotografias”. Logo ele recebe uma câmera fotográfica de Bené (interpretado por Phellipe Haagensen), um dos malandros, um pouco antes de ser assassinado, mas o traficante Zé Pequeno (interpretado por Leandro Firmino da Hora) leva ela embora. Num segundo momento, a câmera retorna para as mãos de Buscapé, desta vez definitivamente, mediante a intimação do próprio Zé Pequeno, que o obriga a fazer um retrato de seu bando, como ato de resposta a outros traficantes concorrentes, que haviam saído na primeira página do jornal. A partir desse momento do filme, o personagem passa a ver a realidade mediada por uma câmera, pelos processos de produção da imagem e descobre que é possível perceber seu cotidiano através das fotos. Não demora muito e o jovem aparece novamente em uma rápida cena, empunhando o equipamento e retratando da janela de sua suposta casa, a cena de um crime, de um assassinato.<sup>17</sup>



Figura 16 - Foto: Cesar Charlone .  
Arquivo de Divulgação

Assim como descrito na sinopse publicada no site oficial de *Cidade de Deus*, concordamos que “Buscapé não é o verdadeiro protagonista do filme: não é o único que faz a história acontecer; não é o único que determina os fatos principais” do roteiro. Mas além de sua vida estar ligada do início ao fim de todos os contextos do filme, é através da perspectiva

<sup>17</sup> Buscapé aparece nesta cena figurado como um garoto corajoso e audacioso ao registrar a cena do crime. No entanto, alertamos para o uso de instrumentos fotográficos e os possíveis riscos, quando são utilizados sem as devidas prevenções ou cuidados necessários, para se fotografar dentro de uma comunidade, como a representada em *Cidade de Deus*. Embora Meirelles mostre a ação de um jovem fotógrafo, através de uma linguagem atraente e emocionante - como por exemplo, a cena em que os traficantes intimam Buscapé a retratá-los - , ressaltamos que no cotidiano real raramente tal ação irá acontecer. Por outro lado, muitas das cenas dirigidas por Meirelles podem ser carregadas de intenção de representar a realidade, mas não necessariamente corresponde a ela. Portanto, questionamos até que ponto algumas cenas de fato aconteceram na história de *Cidade de Deus*? Para termos certeza disso, deveríamos melhor nos aproximarmos do autor e do contexto dos personagens retratados. Embora a intencionalidade do filme seja documental por seus atores amadores e moradores da própria comunidade de Cidade de Deus, diversos foram os fatores técnicos, narrativos e de direção que influenciaram na concepção do filme e da história. No entanto, nos interessa, na história de *Cidade de Deus*, sua ligação com as possibilidades em torno do mundo da imagem e da fotografia proposto com o olhar sensível do personagem Buscapé, reconhecendo a intencionalidade de Meirelles ao colocar o jovem como narrador da história. Deste modo, fazemos menção ao filme considerando os riscos existentes e reais dentro de cada região, principalmente quando estas estão sob o controle do tráfico de drogas, entendendo que a inserção de qualquer instrumento de captação de imagens será interpretada como uma ameaça que poderá expor a identidade dos que ali atuam.

do garoto, de seu olhar, de suas angústias e de suas buscas, que entendemos as necessidades humanas, existentes numa realidade tão dura, rejeitada e estereotipada, inclusive no próprio filme aqui proposto para análise<sup>18</sup>.

O mundo real, os subúrbios pobres de todo o Brasil muitas vezes são representados através de cenas estereotipadas produzidas para filmes ou para a imprensa, e que acabam condenando-os a um ciclo de violência que nos parece infinito, uma espécie de multiplicação da degradação da imagem periférica. Por outro lado, comunidades e jovens têm se revelado surpreendentes e cheios de luz, como o encarnado por Buscapé, que surge de regiões como a de Cidade de Deus no Rio de Janeiro e outras margens existentes no mundo. Jovens estes iguais aos do filme, como Zé Pequeno, interpretado por Leandro Firmino; Bené, interpretado por Phellipe Haagensen; Dadinho por Douglas Silva; Marréco, o irmão de Buscapé, interpretado por Renato de Souza ou o próprio Zé Mané Galinha, interpretado pelo artista e músico Seu Jorge. Assim, associamos o elenco de *Cidade Deus* com os atores que representam pessoas comuns, que poderiam estar no nosso cotidiano. Isso estimula o pensar sobre a realidade e para a realidade, através da compreensão de um personagem que nos sugere novas possibilidades de ver e estar no mundo, como cidadãos mais conscientes. Fazemos assim como Buscapé, que parece se libertar ao se tornar fotógrafo profissional<sup>19</sup>, mesmo que, no filme, tal ocorrido tenha sido retratado de modo acidental, como uma espécie de sorte.

---

<sup>18</sup> Diversas são as cenas estereotipadas no filme, mas por não ser o nosso foco de pesquisa proposto, deixamos esta discussão para um segundo momento.

<sup>19</sup> Neste momento da pesquisa, não nos interessa estudar o contexto profissional ligado à imagem, o trabalho de fotógrafos ou com outras linguagens. Buscamos especialmente estimular a discussão sobre a fotografia e uso de linguagens visuais para a emancipação, para o desenvolvimento humano, para a construção de um olhar diferenciado para o mundo. Isso acontece não necessariamente a partir de uma oportunidade no mundo do trabalho, como por exemplo, no caso apresentado em *Cidade de Deus*, em que o personagem Buscapé é despertado pelo desejo de se tornar um fotógrafo profissional. Deslocando-nos para fora do período que o filme retrata (1960 - 1980) e alcançando o contexto em que vivemos hoje, sabemos das dificuldades encontradas para de inserção no mercado de trabalho na área de fotografia ou artes visuais, principalmente para jovens vindos de famílias com pouca influência ou nenhum contato no mercado das imagens ou da comunicação. Considerando o cenário atual, onde muitos jovens entram em contato facilmente com o universo da fotografia ou das imagens através da internet e novas mídias, a maioria deles, são também tocados pelo interesse em atuar no mercado de trabalho. Trata-se de adolescentes inquietos e que já se demonstram insatisfeitos em apenas saciarem seus olhares sobre o cotidiano, e assim também buscam, como Buscapé, uma oportunidade de se sustentarem e de poderem continuar investindo no amadurecimento de seus olhares. Por ser este um fato quase que insustentável, quadro este que encontramos atualmente, tal discussão sobre o mundo das linguagens visuais, principalmente o da fotografia aplicada como meio de educação para estímulo do olhar, mas que também desperta novos olhares interessados no campo profissional, corresponde a um tema, não menos importante do que o proposto neste projeto de pesquisa, urgente para a continuidade de estímulos sobre as maneiras de ver a vida e por que não de oportunidades no mundo profissional, do emprego ou outras formas sustentáveis.

Por achar interessante a solução do diretor Fernando Meirelles em ter o garoto Buscapé como narrador da estória, bem como adotar o uso da fotografia como elemento de estruturação do filme e da identidade do personagem principal, trabalharemos analisando esta proposta. Traremos elementos e cenas da produção cinematográfica que vão ao encontro do nosso objeto de pesquisa, que é justamente observar como se dá o estímulo à reflexão, o desenvolvimento do olhar e das relações dos sujeitos com os instrumentos de captação e com as imagens, principalmente as fotográficas. No entanto, visamos contribuir para o debate sobre as produções visuais e poéticas, em seu potencial emancipador, cuja função acreditamos que poderá ser uma ponte que transformará e ligará cidadãos a novas sociedades, novos mundos, ampliando suas realidades e olhares, assim como na estória proposta para o personagem Buscapé, retratado no filme *Cidade de Deus*.

Mas qual tipo de imagem e fotografia nos interessa para a abordagem deste trabalho? Não são as imagens produzidas pelo diretor de fotografia para o filme, mas outras cuja função extrapola seu valor estético, ou seja, são imagens que permanecem por muito tempo, se não pela vida toda, dentro de seus produtores (autores) ou receptores que por elas são tocadas. São imagens distintas das formas publicitárias ou mesmo jornalísticas, que “não vão tão longe” por motivos mercadológicos, autorais ou outras razões que não nos cabe discutir neste momento. Trata-se das imagens que jovens e adultos captam do mundo ou constroem sobre ele, imagens estas ressignificadas dentro de seus autores a todo instante, fotografias e imagens mentais sobre o mundo. O personagem Buscapé nos servirá como exemplo de jovem que encontra outro sentido para sua vida através da fotografia.

Buscamos colaborar para a reflexão em torno da fotografia e de outras linguagens visuais, acreditando terem potencial para a comunicação interpessoal, servirem como “fonte de conhecimento, descobertas, atenção e memória” (COSTA, 2005, p. 82). Elas são também favoráveis para nos expressarmos, são estimuladoras para o diálogo entre adultos, crianças, fotógrafos, comunicadores, organizações e ainda, por que não dizer, para a comunicação com o poder público. O universo de produção das imagens tem potencial para contribuir com o desenvolvimento humano, e para a percepção e fortalecimento de identidades. Neste sentido, a estória do personagem Buscapé nos instiga a investigar as complexas possibilidades de interrelação existentes entre os sujeitos e o mundo, mediadas por instrumentos de captação ou produção de imagens.

Nosso objetivo não se restringe aos estudos sobre processos estritamente produtivos ou questões estéticas. Buscamos contribuir para o entendimento do universo das imagens e do sistema de sua produção, na medida em que favorecem o desenvolvimento humano, mediados pela interposição de um conjunto de signos (fotos, ficções e outras narrativas poéticas) que possibilitam a transformação de realidades e dos sujeitos que nela estejam inseridos. O garoto Buscapé, representado em *Cidade de Deus*, será uma referência de jovem que encontrou na fotografia, uma alternativa de ressignificar sua vida e não pensou duas vezes em aproveitar. Diz o personagem em uma determinada cena do filme ao entrar no jornal para o qual começou a prestar serviço: *“eu não sei o que deu em mim para entrar no jornal falando daquele jeito, eu podia até morrer no dia seguinte, mas numa tacada só, eu escolhi uma câmera, uma chance de virar fotógrafo(...)”*. A história deste jovem nos instiga a imaginar quantas centenas ou milhares de Buscapés existem em nossa cidade, em nosso país, no mundo.



Figura 17 - Foto: Cesar Charlone .  
Arquivo de Divulgação

As imagens a que nos referimos podem ser resultado de práticas individuais, como a sugerida pelo jovem que destacamos no filme *Cidade de Deus*, ou coletivas, produzidas por grupos de profissionais, amadores ou artistas. Estes, mediados por processos de produção visual, geralmente despertam durante o caminhar, de modo consciente ou não, o senso crítico, de percepção sobre o cotidiano, e passam a acessar e interpretar o mundo de maneira diferente, mediados por imagens que produzem, se deparam ou interpretam no dia a dia.

Muitas das cenas que para nós são cotidianas, e muito embora estas sejam presenciadas em ambientes familiares, por meio de seu registro podem revelar-se inéditas e complexas. Entendemos que a sensação de conhecer lugares, pessoas ou fatos, sejam eles reconhecidos ou novos percebidos, nunca será tão surpreendente quando os percebermos por intermédio de imagens, de fotografias. Foi deste modo que Buscapé, através da máquina fotográfica e da contemplação de fotos, passou a se relacionar e a se inserir na sociedade, de modo um tanto quanto ingênuo, mas ressignificando sua vida de personagem que não consegue vislumbrar sem outras alternativas. Ele abre oportunidades ao passar a ver o mundo e perceber a si próprio pelo visor ótico de seu novo equipamento fotográfico, a partir do estímulo de seu próprio olhar. Nessa direção, segundo o filósofo Roland Barthes:

O olhar fotográfico tem algo de paradoxal, que às vezes encontramos na vida: outro dia no café, um adolescente, sozinho, percorria a sala com os olhos; de vez em

quando seu olhar pousava em mim; eu tinha então a certeza de que ele me *olhava*, sem, no entanto, estar certo de que ele me *via*: distorção inconcebível: como olhar sem ver? Diríamos que a fotografia separa a atenção da percepção e liberta apenas a primeira, todavia impossível sem a segunda; trata-se, coisa aberrante, de uma noese sem noema, um ato de pensamento sem pensamento, uma mirada sem alvo (...). (...) o olhar, se insiste (e ainda mais se perdura, atravessa, com a fotografia, o tempo) o olhar é sempre virtualmente louco: é ao mesmo tempo efeito de verdade e efeito de loucura. (BARTHES, 1980, p.165, 167)

Assim como o jovem fotógrafo do filme e muitos praticantes da fotografia, poucos entendem o que se fotografa, por que fotografam e tão pouco imaginam o que se revelará a partir de seus registros, suas criações. Não entendem porque fotografam, o que é fotografar e o quanto esses processos podem influenciar na sua forma de olhar. Assim, tentamos colaborar sobre o pensar e viver fotográfico, sobre as imagens como meio de comunicação, a partir de diálogos mediados por vivências e produções visuais, favoráveis para o desenvolvimento humano. Estas são questões da fotografia e das imagens sobre as quais seguimos investigando. Significados fotográficos que muitas vezes não imaginamos, mas entendemos que terão sentidos mais claros no futuro.

Mas quais seriam os tipos de imagens pelas quais a sociedade tende a se interessar mais? O que teria motivado o personagem Buscapé a passar a ver o mundo através das lentes? Como podemos relacionar a estória do filme com nossos personagens da vida real, com jovens que tem buscado construir outras imagens de si e do mundo? Essas perguntas nos estimulam a refletir sobre os tipos de imagem ou produções visuais que tenham capacidade de estimular o imaginário e a leitura crítica, ao mesmo tempo que contribuem para a liberdade de expressão e inserção de jovens na sociedade, em seu potencial criativo, emancipador, conscientes de seus direitos e deveres. Portanto, achamos importante apresentarmos a contribuição de Roland Barthes ao nos sugerir um modo de transcender o cotidiano, a realidade. O autor nos indica como tocar e ser tocado pelas imagens, entendendo suas intenções para além das primeiras formas superficiais, do primeiro contato com essas, ao afirmar que:

(...) basta limpar a superfície da imagem para ter acesso *ao que há por trás*: escrutar quer dizer virar a foto, entrar na profundidade do papel, atingir sua face inversa (...) e se não amplo, se me contento em escrutar, obtenho apenas esse único saber, possuído há muito tempo, desde meu primeiro olhar: que isso efetivamente foi: as voltas não deram em nada. (BARTHES, 1980, p.148, 149)

Neste sentido, descreveremos as cenas finais do filme *Cidade de Deus*, imagens do conflito entre os marginais e policiais, que resultaram na morte do traficante Zé Pequeno. Neste momento o garoto Buscapé registra todo o ocorrido até chegar ao ato de leitura, interpretação e escolha de suas fotografias para publicação no jornal. A compreensão sobre esses enquadramentos e imagens nos possibilitará entender a intenção de seus possíveis<sup>20</sup> autores, neste caso Buscapé, o próprio diretor do filme, Fernando Meirelles ou o responsável pela fotografia do filme.

As cenas do conflito a que nos referimos são representadas por uma sobreposição de olhares que variam da ótica do autor Paulo Lins, seguido do olhar de Meirelles, do diretor de fotografia e do próprio garoto Buscapé. Embora o personagem tenha um olhar sobre as imagens, quem recompõem esse olhar, é o diretor. Meirelles decide enquadrar o garoto como personagem principal das cenas, colocando o jovem fotógrafo no centro de seu enquadramento, entre traficantes e policiais. Os giros de câmera em 360 graus ao redor do personagem, a composição em primeira pessoa através do olhar do garoto, os flashes, os cortes ágeis entre cenas, os closes no equipamento fotográfico de Buscapé. Ressaltamos também as técnicas de focar e desfocar variando o olhar entre os sujeitos, fazendo retornar o centro de atenção para a máquina fotográfica na mão do jovem. Essas estratégias imagéticas mostram-se muito claras no que se refere à intenção do diretor em evidenciar o elemento “fotográfico” nas cenas. Neste momento do filme, Buscapé captura várias imagens, mas uma em especial, feita exatamente no mesmo momento do disparo realizado pela polícia. Neste momento, o ato fotográfico é associado a um disparo certo, um tiro, fatal, com o jovem empunhando a máquina fotográfica, fazendo uma analogia da máquina à arma, com capacidade de atingirem seus alvos.



Figura 18 - Foto: Cesar Charlone  
Arquivo de Divulgação:

Buscapé seguiu enquadrando e registrando todas as cenas até o assassinato do traficante Zé Pequeno. As cenas de violência que eram até então comuns para o garoto, desta vez, são vistas de modo diferente através do visor ótico de seu equipamento fotográfico. Após a revelação das imagens, Buscapé deveria escolher quais seriam selecionadas para publicação no jornal. Neste momento de edição, Meirelles opta por uma câmera em primeira pessoa que explicita o olhar do jovem, mostrando uma visão como reinterpretação de seu cotidiano,

<sup>20</sup> Por se tratar de uma sobreposição de olhares, torna-se impossível definir a autoria das imagens.

naquele momento mediado por suas próprias fotografias, por um novo olhar. Nesse sentido Buscapé narra: *“Se entregar esta foto eu consigo trabalho, mas se eu entregar está aqui eu fico famoso, vai sair até em capa de revista. O Zé Pequeno nunca mais vai me encher o saco, mas e a polícia?”*. O garoto opta, melhor por publicar a foto que menos lhe colocará em risco que menos chamará a atenção da polícia.



Figura 19 - Foto: Cesar Charlone .  
Arquivo de Divulgação

Buscapé já vinha olhando para o seu cotidiano através de sua câmera, mas foi neste momento, do registro e da escolha das imagens a serem publicadas que ele mostra-se dotado de consciência estética, com uma visão menos ingênua, percebendo a influência das imagens sobre sua realidade, sobre seu cotidiano, sobre o seu olhar.

A fotografia praticada por Buscapé em *Cidade de Deus* é apontada por Meirelles como elemento de estruturação de todo o filme. Nós também a escolhemos como a linguagem visual como referência para a reflexão, por seu importante papel na sociedade e capacidade de estabelecer relações entre os sujeitos e o mundo. No entanto, não descartamos que existam outras linguagens como o cinema, as artes plásticas e outras produções visuais favoráveis à análise neste mesmo sentido. Mas a fotografia tem se mostrado uma linguagem inteligente na medida em que vem estimulando o conhecimento e o olhar crítico sobre a realidade, através de composições que nos fazem pensar, que nos intrigam e nos enquadram dentro do que foi registrado. Em outras palavras, segundo Roland Barthes, a fotografia “é subversiva, não quando aterroriza, perturba ou mesmo estigmatiza, mas quando é pensativa” (BARTHES, 1980, p. 62). O ato de nos apropriarmos das imagens na posição de produtores ou leitores, com o propósito de fazer aflorar nossa capacidade de interpretar e aprender a partir do mergulho nas formas e nos detalhes corresponde a uma maneira de alcançar o inalcançável, se não por meio de fotos, imagens e outras produções artísticas que nos levam a perceber o cotidiano e a nós mesmos de maneira particular.

Deste modo, a consciência sobre o mundo e a inserção do indivíduo nele, quando intermediada por fotos ou outras produções visuais, será dada através de interrelações e interpretações oferecidas pelos produtores e também interpretadas pelos receptores. Este processo interfere sobre as cenas escolhidas, sobre as imagens e cenários enquadrados no momento em que estes lhe despertam o interesse. O acesso à linguagem fotográfica e outras

linguagens visuais poderá resultar em uma espécie de ponte que ligará o indivíduo a realidades tão distantes ou tão próximas, despertando nele interesses diversos a partir de processos criativos ou de recepção. Neste sentido, Roland Barthes afirmava que (...) “como *espectador*, eu só me interessava pela fotografia por “sentimento”; eu queria aprofundá-la, não como uma questão (um tema), mas como uma ferida: vejo, sinto, portanto noto, olho e penso” (BARTHES, 1980, p. 39).

Para o personagem Buscapé a fotografia apareceu inicialmente como um meio que lhe possibilitava um relacionamento com as pessoas. A atividade servia para fortalecer sua identidade, para mostrar que ele existia de um modo diferente de seus amigos malandros, marginais e perdidos no meio do tráfico. A fotografia mostrava-se para o garoto como uma alternativa, que o colocaria em contato com um mundo diferente do vivido na favela representada em *Cidade de Deus*. Assim, entendemos que a linguagem fotográfica, dentre outras linguagens visuais, são capazes de expandir nossa consciência para além da capacidade que temos de perceber e interpretar cotidianamente sem a utilização dos meios culturais. Segundo a pesquisadora da área de comunicação Cristina Costa:

(...) alcançar o outro no universo da cultura é expandir nossa vivência para além dos limites estabelecidos por nossa individualidade, acrescentando a ela a visão e a experiência alheias, de um ponto de vista novo, de outro modo inatingível. (COSTA, 2002, p. 11)

Sabemos que a linguagem fotográfica mostra-se dotada de muitos requisitos técnicos e de alta capacitação profissional, embora isso não seja evidenciado no filme que aqui usamos como referência. Mas por outro lado, podemos afirmar que a fotografia é um meio de comunicação democrático que pode levar o fotógrafo ou observador a lugares inalcançáveis, seja por intermédio do processo de captação de imagens ou através do contato com imagens já existentes. Esta linguagem nos permite estabelecer relações com o mundo, permitindo que possamos entrar dentro das imagens e que estas entre dentro de nós. Portanto, escolhemos observar a fotografia para além de suas aplicações profissionais, mas como um meio que contribui para o amadurecimento do olhar, para recompor o mundo através de produções, leituras ou relações com fotos.

No filme *Cidade de Deus*, o ato realizado por Buscapé em olhar para sua própria comunidade parece ser representado para nós como uma ação corriqueira, banal ou cotidiana. Mas por outro lado, revela-se enriquecedora, reveladora e muitas vezes surpreendente para o

processo de aprendizado vivenciado pelo garoto durante a narrativa do filme e para o nosso próprio aprendizado como expectadores do filme. O estímulo oferecido ao olhar e à percepção por intermédio de fotos não corresponde a uma prática estritamente mecânica, óbvia, espontânea ou natural, pois se relaciona a um método, a um exercício. No filme, isso é representado como um processo vivenciado por Buscapé desde o momento que ele adquiri sua primeira câmera, e passa então a praticar fotografia registrando o cotidiano, e tendo um ápice quando finalmente, com uma intenção mais consciente, documenta a cena do assassinato de Zé Pequeno com objetivo de publicá-las na imprensa. Neste sentido, Costa relata que as habilidades e processos do olhar:

(...) não depende apenas dos órgãos da percepção, mas também dos processos mentais, e que ambos necessitam ajustes, treinamento e experimentação para seu desenvolvimento. As atividades pedagógicas voltadas para essa finalidade dizem respeito à conscientização do ato de ver, de sua complexidade e parcialidade. Dizem respeito também ao aprendizado de uma metodologia de aprimoramento da observação. (COSTA, 2005, p.38).

Na prática, o aparentemente simples contato dos olhos com o visor ótico dos instrumentos de captação, hoje mais comuns em formas de tela digital do que o analógico sugerido pelo filme, quando percebidos cuidadosamente, nos proporciona uma espécie de janela que nos abre uma nova perspectiva de visão sobre o real. Os visores podem nos proporcionar uma maneira precisa de enquadrar o que de fato nos interessa, muitas vezes nos apresentando com temas que acabam depois nos servindo como referência para novos estímulos, inclusive para a vida. Geralmente, quando somos tocados pela consciência sobre o uso favorável dos instrumentos para o amadurecimento do olhar, infinitas possibilidades surgem para a produção dos registros, confundindo os produtores na escolha de ângulos ou focos. Mas aonde queremos chegar com esta colocação? Reforçamos neste trabalho as possibilidades de recompor a vida, a maneira com que enquadramos nossos caminhos para determinados objetivos e ampliação da compreensão de realidades. Assim como a fotografia foi para Buscapé uma alternativa possível para que ele estabelecesse novas formas de comunicação com o mundo, a utilizaremos como pretexto para aproximação, para a vivência, para a obtenção de conhecimento e estímulo em torno do tema “Fotografia para o Desenvolvimento Humano e Defesa de direitos das Crianças e Adolescentes”.

Entendemos que a ação de aprender a olhar para o mundo se dá pelo constante exercício de compô-lo e recompô-lo. O modo como cada pessoa se interessará em acessá-lo

trata-se essencialmente de uma escolha, uma espécie de alternativa que, quando amadurecida, pode possibilitar a origem de um novo estilo de vida, uma nova comunicação. Os conflitos existentes na realidade nem sempre precisam ou podem ser enfrentados diretamente. As imagens, linguagens e processos de produções culturais podem ser os mediadores entre sujeito e cotidiano.

É possível que alguns cidadãos entendam melhor o mundo ou se insiram nele mediados por imagens, do que pelo próprio contato direto. Mas para isso, como apontado anteriormente por Costa, faz-se necessário uma prática, o exercício às vezes até pedagógico. Entender e olhar para o mundo através de imagens ou equipamentos corresponde a uma opção de vida que se relaciona a vivências aprendidas, amadurecidas, iniciadas pela visão e mediadas por instrumentos que geram imagens e acúmulo de conhecimento. Deste modo, máquinas e fotografias passam a ter funções e sentidos maiores, especiais, funcionando não somente como meros instrumentos ou superfícies estéticas, mas tornam-se também, para alguns, uma espécie de escudo, um caminho, um alicerce, uma alternativa de expressão se expressarem, assim como foi para o personagem Buscapé.

As linguagens visuais, por seu caráter subjetivo e lúdico, tendem a ser mais afetivas do que as linguagens verbais, que têm se mostrado mais racional e lógica. Quando nos comunicamos através de imagens, podemos entrar em contato com camadas subjetivas, e com temas que possivelmente seriam mais difíceis de serem tratados com uma linguagem verbal. As imagens fotográficas e outras narrativas visuais têm capacidade para transportar produtores e receptores para outros mundos, muitas vezes isso se faz através de poéticas lúdicas, ficcionais, metafóricas, documentais ou outras mediadas por instrumentos tecnológicos.

Quanto às fotografias, essas são capazes de revelar belezas escondidas no cotidiano, bem como explicitar fatos complexos através de composições harmoniosas ou menos duras, algumas vezes tornando-os mais acessíveis e instigantes para a compreensão e obtenção de conhecimento. A imagem fotográfica pode ser uma alternativa no momento de tratarmos e enfrentarmos realidades tão difíceis e delicadas, como aquelas similares à vida do personagem Buscapé. Assim, acreditamos que sujeitos que se comunicam por intermédio das imagens, poesias ou mesmo ficções, são aqueles que escolheram uma outra alternativa possível de contato consigo mesmo, com o mundo, de se expressarem e atribuírem outros sentidos às suas vidas. Neste sentido, segundo Costa:

(...) há outros elementos que nos permitem entender a ficção não como um gênero de discurso, mas como expressão de uma experiência particular de vida. Entre eles está a poesia” (...) A poesia é essa experiência de libertação, de entrega, de contemplação com a unidade primordial da vida que estimula o poeta a conceber uma aparência exterior de si mesmo, contemplando-se e sendo ao mesmo tempo poeta, ator e expectador (COSTA, 2002, p. 24 )

Sabemos que o personagem Buscapé não tinha um objetivo claro ao se interessar por fotografias. Talvez ele tenha encontrado como uma alternativa que o sugeria um novo cenário, distinto daquele em que ele vivia. O que mais contribuiu para que o garoto tivesse acesso a outras realidades não foi sua consciência poética ou ficcional, mas primeiramente o instrumento mecânico que lhe chegará às mãos, a máquina fotográfica e seu desejo de mudança. O acesso à tecnologia pode mostrar-se como uma primeira porta de entrada para o novo, mas o contato com imagens contribui para que os sujeitos que nela tocam ou são tocados por ela transcendam a rotina, o dia-a-dia muitas vezes limitado, alienante e de poucas oportunidades. Imagens podem sugerir caminhos, estimular o conhecimento, trazer satisfação pessoal, profissionalizar, melhorar a autoestima, inserir sujeitos na sociedade, problematizar questões de cunho social e pessoal, elevar seus produtores ou receptores a posicionamentos mais críticos ou conscientes de si e do mundo em que vivem.



Figura 20 - Foto: André Bueno  
Arquivo do projeto fotográfico Revelando Congonhas realizado em Minas Gerais para A Fundação CSN (Projeto Garoto Cidadão 2010). Jovem durante saída fotográfica pela cidade.

As imagens têm o poder de transformar os sujeitos que com elas se relacionam a partir do momento que estas surpreendem ou convidam seus leitores a ativar seus imaginários, transportando-os muitas vezes para outros patamares, raros e inatingíveis, se não fosse por esse intermédio. Considerando isso, as possibilidades de produção envolvendo o universo visual como linguagem emancipadora são as mais diversas, podendo apresentar-se através de produções em formato lúdico, documental, ficcional, entre outros. Para melhor entendermos o conceito de ficção, julgamos importante apresentar a definição segundo Cristina Costa, entendendo a ficção como “manifestação da pluralidade do ser e forma peculiar pela qual o homem vive, compreende e transforma a realidade. Manifestação que se traduz em diferentes linguagens, formatos e mídias (...) (COSTA, 2002, p.31,32).

Neste sentido, a fotografia como linguagem ficcional que nos interessa, é aquela que permite aos jovens contarem suas histórias em imagens, ou mesmo acessarem fotografias que

lhes permitam atribuir novos significados para questões que os incomodam, que os inquietam, que os atraem. Ao mesmo tempo consideramos que haja aspectos técnicos que são importantes e que refletem na percepção crítica dos produtores e receptores de imagens. Assim, a consciência sobre processos produtivos ligados às técnicas, sobre composição, arte e política, são fatores favoráveis para que os sujeitos façam leituras mais próximas da intenção de seus autores e também compreenda as relações entre “Máquina e Imaginário” (MACHADO, 2001, p. 21).

Meirelles definiu a fotografia como elemento de estruturação do filme *Cidade de Deus* e do personagem Buscapé. Nós a escolhemos como linguagem principal para reflexão, mas também visamos estimular o debate em torno de qualquer meio de expressão visual, desde que este contribua para o desenvolvimento humano e que não carregue como intenção primeira as vaidades estéticas ou estritamente de obra de arte<sup>21</sup>. Assim, tentamos estimular as discussões sobre as imagens que ficam em forma de experiências, de vivências e dentro de cada indivíduo. Neste sentido, trazemos a contribuição de Barthes quando já se referia às fotografias em estado físico, que geralmente são destruídas ou envelhecem. Hoje, as milhares de imagens digitais são capturadas e se perdem em meio aos HDs (discos rígidos de armazenamento) ou estão espalhadas na rede de internet. Portanto, concordamos com Barthes quando ele se refere a pouca validade das fotos em seu estado de objeto, principalmente quando estas passam por nós e quase não as percebemos:

Não posso transformar a foto a não ser em dejetos: ou a gaveta ou a cesta de lixo. Não somente ela tem em geral o destino do papel (perecível), como também, mesmo que esteja fixada em suportes mais duros, não se torna menos mortal: como um organismo vivo (...). Atacada pela luz, pela umidade, ela empalidece, extenua-se, desaparece; só resta jogá-la fora.

(...) ela existe apenas para mim. Para vocês, não seria nada além de uma foto indiferente, uma das mil manifestações do “qualquer”; ela não pode em nada constituir o objeto visível de uma ciência; não pode fundar uma objetividade (...) (BARTHES, p. 110, 139).

Diante do pensamento de Barthes e do universo midiático em que vivemos, marcado pela evolução tecnológica e pela explosão visual que presenciamos diariamente, questionamos até que ponto imagens e máquinas têm sido exploradas em seus potenciais para reverter em aproveitamento nas relações humanas, para o aprendizado? Será que a fotografia

---

<sup>21</sup>Nos referimos a intenção da obra como produção que carrega o significado favorável para o desenvolvimento humano, seja este apresentado de maneira explícita através de suas formas ou embutidas na intenção de seu autor.

é reconhecida como um meio de comunicação favorável para a convivência e desenvolvimento humano, dentro do campo da educação, nas organizações não governamentais ou em outras instituições que lidam com cultura e com o bem estar dos cidadãos? Têm os gestores de comunicação se aproximado das produções visuais, entendendo-as como alternativas subjetivas favoráveis para o amadurecimento do olhar, para o pensar a inserção de jovens na sociedade? Quando as imagens deixarão de ser apenas imagens, perdidas, insignificantes ou esquecidas muito rapidamente? Acreditamos que isso possa ocorrer quando passarem a ser discutidas como imagens para além de sua constituição física, não meras superfícies ou composições estáticas, mas imagens vivas, em movimento, lúdicas, documentais ou ficcionais sobre o real, para o real e para o saber. Assim, propomos o debate sobre aplicações fotográficas e outras que têm sido realizadas de modo favorável para a educação, conhecimento, libertação, percepção e contato com o outro, cujos objetivos se aproximam deste projeto de pesquisa.

Encerramos este capítulo mencionando um outro filme, o premiado documentário *Janela da Alma*<sup>22</sup>, dirigido por João Jardim e co-dirigido por Walter Carvalho. Esse nos apresenta dezenove pessoas com diferentes graus de deficiência visual – da miopia leve à cegueira total - que narram como se vêem, como vêem os outros, o mundo e quais foram suas escolhas para se expressarem, para se inserirem na sociedade. Muitos são os casos documentados no filme que podem contribuir para a reflexão em torno do tema aqui proposto, mas o caso do fotógrafo e filósofo “cego” Evgen Bavcar<sup>23</sup>, nos serve como grande referência de artista e cidadão que encontrou na fotografia e na filosofia uma alternativa para entender a si mesmo, para expressar seu olhar particular e inserir-se no mundo. A consciência de Bavcar sobre sua prática e sua intenção artística é inspiradora e pode nos ajudar e a outros que vêem, mas não enxergam muito além do que se vê. Segundo relato do fotógrafo no filme:

---

<sup>22</sup> *Janela da Alma* (Brasil, João Jardim – co-direção Walter Carvalho, duração 73min, 2002)

<sup>23</sup> De acordo com informações publicadas no site <http://photos.uol.com.br/materias/ver/51144> em 28/12/2004, para Evgen Bavcar, “a fotografia não é exclusividade de quem pode enxergar. Nós também construímos imagens interiores”. Quem afirma isto à exaustão é Evgen Bavcar, fotógrafo, filósofo e cineasta. Nascido na Eslovênia, Bavcar ficou cego aos 12 anos de idade por causa de dois acidentes. Por volta dos 17 anos, Bavcar conheceu a fotografia através de sua irmã, que lhe emprestou uma câmera fotográfica para que fotografasse uma menina que conhecia do colégio e por quem era apaixonado. Desde então, ele afirma ter descoberto uma forma de exteriorizar suas imagens interiores e comunicar-se com os outros. Doutor em História, Filosofia e Estética pela Universidade de Sorbonne, na França, Bavcar vive em Paris e viaja o mundo, mostrando às pessoas que a imagem não precisa ser explicitamente visual. Bavcar esteve no Brasil no final do ano de 2003 participando do congresso *Arte Sem Barreiras*, em Belo Horizonte. Durante a visita, também ministrou um workshop para um grupo do Instituto Londrinense de Cegos, mostrando que os cegos enxergam com o toque e desenvolvendo outros sentidos é possível perceber o mundo com a mesma eficiência que aquelas pessoas que empregam apenas o sentido visual.

Não vejo as imagens e, contudo sou capaz de fazê-las (...) Às vezes, percebo por mim mesmo, ou escuto e oriento a máquina em direção à voz. Às vezes, alguém me conta, às vezes são os livros que me contam, às vezes é meu coração que me conta, às vezes, apaixono-me por uma paisagem ou por uma mulher e tento torná-la mortal, pois minhas fotos são bíblicas (...) Não devemos falar a língua dos outros e nem utilizar o olhar dos outros, porque, nesse caso, existimos através do outro. É preciso tentar existir por si mesmo. (BAVCAR, 2000, dados do filme)

Segundo Bavcar em depoimento para *Janela da Alma*, embora cego a imagem que mais lhe carece:

*(...) “é aquela da qual todos carecem, isto é, pode ver a si mesmo com seus próprios olhos. As pessoas acreditam que se vêem com seus próprios olhos mas, assim como eu, precisam de um espelho, a diferença é que, no meu caso, os espelhos são diferentes. Mas isso é uma sorte para mim, porque dessa maneira, evito de me afogar, tal qual o infeliz Narciso. Sou um Narciso sem espelho. E isso, é uma sorte”.* (BAVCAR, 2000, dados do filme)

A vaidade, o egocentrismo e o próprio sistema político e educacional são fatores que contribuem para a formação de olhares rasos, pouco questionadores. Evgen Bavcar, encontrou na fotografia uma nova forma de ver. Embora sua visão seja limitada, talvez o toque, a aproximação e as relações humanas tenham sido os fatores que construíram seu olhar autêntico, sua forma de enxergar o mundo, sua maneira de formar suas próprias imagens. Enquanto para uns fotografar significa somente registrar ou documentar, para Bavcar, tocar no outro significa olhar, perceber, enquadrar, estar lá. Neste sentido, Barthes já dizia que “a vidência do Fotógrafo não consiste em “ver”, mas em estar lá (BARTHES, 1980, p.76).



Figura 20 - Foto: Evgen Bavcar

O cineasta Win Wenders também relatou em *Janela da Alma* que “*felizmente a maioria de nós é capaz de ver com os ouvidos, de ouvir e ver com o cérebro, com o estômago e com a alma. Creio que vemos em parte com os olhos, mas não exclusivamente*” (WENDERS, 2000, dados do filme). Por concordar com seu depoimento, reafirmamos que as possibilidades de perceber e ver o mundo podem se revelar as mais diversas. Esperamos contribuir para que os sujeitos que até então acreditavam ter uma única forma de enquadrar e se enquadrarem na sociedade, possam agora ao menos estimular seus olhares de outra maneira.

Portanto, percebemos que vivemos cada dia mais inseridos e mediados por milhares de imagens que buscam substituir nossa realidade, mas que não nos colocam em contato com ela de fato. Arriscamos dizer, que o universo midiático, tanto quanto o cotidiano dentro de uma comunidade como a Cidade de Deus representada no filme, parece de algum modo contribuir para que continuemos em um mundo fechado, inseridos em uma espécie de bolha, que impede nossos olhares de alcançar para além das telas, das vielas, das superfícies das cenas e imagens. O personagem Buscapé deixa muito claro sua intenção de acessar novos patamares na sociedade. Seu desejo de alcançar outros mundos e também de ser ouvido é consequência de um cenário opressor, limitado e de poucas alternativas. Por essa razão, o garoto prefere não correr o risco de perder o que talvez fosse sua única oportunidade.

O universo menos visual durante as décadas de 60 a 80 retratado em *Cidade de Deus* hoje se ressignificou em uma sociedade muito mais imagética, em mundo cada vez mais visual, vivendo dentro de uma nova realidade, virtual ou real a outro modo de ser e existir. Como seria a comunidade de Cidade de Deus retratada hoje? No entanto, os problemas sociais e que contribuem para a limitação do olhar, esses têm se mostrado não muito distintos do que o representado no filme, uma vez que o acesso à tecnologia melhorou, mas o uso de equipamentos e linguagens, muitas vezes continuam sendo aplicados em meras funções instrumentais, práticas e mercadológicas. Mas como já dizia Lewis Hine<sup>24</sup>: “se eu pudesse contar a história em palavras, não precisaria carregar uma câmera” (HINE, L, 1874 – 1940).

---

<sup>24</sup> De acordo com dados publicados em [www.atgetphotography.com](http://www.atgetphotography.com) Lewis Wickes Hine (1874-1940) estudou Sociologia em Chicado e Nova York (1900-07) antes de ser contratado pela Escola de Cultura Ética (Ethical Culture School). Como professor Hine, aplicava suas fotografias em seu ensino e estabeleceu o que ficou conhecido como Fotografia documental. Sua fotografia tinha como objetivo divulgar a miséria dos imigrantes europeus, expondo sua opinião as péssimas condições de trabalho, além de denunciar a exploração de crianças, gerando como resultado a aprovação da lei de trabalho infantil. Em 1908 o Comitê Nacional do Trabalho Infantil contratou Hine como seu detetive e fotógrafo, onde trabalhou por oito anos. Isso resultou em dois livros, "Child Labour in the Carolinas" (1909) e "Day Laborers Before Their Time" (1909). Hine sempre teve dificuldade em ganhar dinheiro com sua fotografia, acabou morrendo extremamente pobre em Novembro de 1940. Lewis Hine é tido como um dos mestres da fotografia americana. O reconhecimento veio muito tempo depois de sua morte. Assim como algumas crianças que fotografou, Hine morreu sem reconhecimento.

### Capítulo 3 - Comunicação

Baseamo-nos na estória do personagem Buscapé para tratar do tema da fotografia como elemento transformador da realidade e do sujeito, utilizando a linguagem fotográfica como uma alternativa que o garoto encontrou para compor e recompor sua vida no filme *Cidade de Deus*. Apresentamos, dessa forma, os processos de produção fotográfica como sendo favoráveis para o estímulo do imaginário, para o desenvolvimento do olhar e para o estabelecimento de uma comunicação com um mundo que tem se mostrado cada vez mais imagético e midiático.

Por ser este um trabalho voltado para a formação de um gestor da comunicação, profissional que hoje atua em áreas emergentes da sociedade, como escolas, na mídia ou em atividades ligadas ao terceiro setor como ONGs. Além da importância que atribuímos à fotografia para o desenvolvimento humano e para a emancipação individual, trataremos de abordá-la a partir da perspectiva das ciências da comunicação para além do uso de imagens, como meio de nos aproximarmos das interrelações possíveis com os estudos culturais e com a educação. Julgamos que seja fundamental refletir sobre estas questões para pensarmos alternativas na prática comunicacional para compor e recompor o mundo dentro da realidade hoje.

A fotografia como instrumento de comunicação deixa de ser hoje uma linguagem independente, passa a fundir-se com outras mídias e torna-se mais acessível para a sociedade interessada e habilitada instrumentalmente em produzir imagens. O campo profissional da fotografia tem se mostrado multimidiático, impulsionado pelas transformações tecnológicas e as imagens estáticas já nem sempre atendem as demandas mercadológicas ou pessoais. Ou seja, a fotografia tem cada vez mais ganhado movimento, tem sido convidada a sobrepor-se com novos formatos e tem assumido um papel fundamental como meio de comunicação, para além de suas aplicações possíveis profissionais ou na mídia.

A alternativa técnica de comunicação (fotografia analógica) encontrada pelo personagem Buscapé, conforme abordamos no capítulo anterior, hoje foi transformada ou substituída por meios de comunicação digitais mais ágeis e hipermidiáticos. Não só as linguagens visuais, mas a comunicação como um todo, têm nos sugerido diversas e instigantes alternativas para pensar as possibilidades de inserção dos sujeitos na sociedade, bem como interrelações possíveis entre comunicação e educação que sejam favoráveis para a aquisição de conhecimento.

Todas essas transformações midiáticas ou comportamentais na sociedade contemporânea exigem dos sujeitos também uma mudança de paradigma no que tange às formas de se comunicarem ou de se expressarem no mundo. As ciências da comunicação oferecem referenciais que nos permite uma compreensão menos ingênua do cenário midiático que vivenciamos atualmente. Deste modo, os preceitos teóricos dos estudos culturais firmados a partir do século XX, num momento em que a comunicação inicia sua tentativa de se firmar como campo científico, são fundamentais para entendermos as interrelações entre comunicação e cultura na sociedade hoje. São relevantes também para estimular um olhar para as possíveis áreas de conhecimento, entendendo que o campo da comunicação é favorável à mediação para que haja diálogos entre diferentes etnias, grupos sociais, bem como para o desenvolvimento de um mundo inclusivo.

Partindo da perspectiva do pensamento Funcionalista, inserido na área das ciências sociais, sobre a comunicação, recuperamos um argumento de Harold Lasswell (1914-1918). Segundo o autor em sua obra *“Propaganda Techniques in the World War”*, os meios de comunicação surgiram como ferramentas de controle para a “gestão governamental das opiniões”. A comunicação era utilizada pelo governo como ferramenta persuasiva para influenciar as massas e exercer o controle sobre os indicadores de tendências que possibilitassem a criação de políticas com interesses hegemônicos. Desse modo, segundo Lasswell, citado por Mattelart (1998), a sociologia funcionalista aponta qual seria a divisão das principais funções na sociedade:

(...) “análise do controle”, “análise do conteúdo”, análise das mídias ou dos suportes”, “análise das audiências e dos efeitos” (...) “a) a vigilância do meio revelando tudo o que se poderia ameaçar ou afetar o sistema de valores de uma comunidade ou das partes que a compõem; b) o estabelecimento das relações entre os componentes da sociedade para produzir uma resposta ao meio; c) a transmissão da herança social” (MATTELART, 1998, p.40 ).

Ou seja, a teoria Funcionalista entende que os instrumentos de comunicação tenham o objetivo de conquistar a adesão das massas por meio de discursos ideológicos, utilizando-se de recursos como: pesquisas políticas, de opinião pública, para a publicidade e com a análise de resultados buscando o controle da informação.

Ao longo da história, consideramos que a comunicação tenha sido usada em seu potencial para a manipulação da sociedade e a favor do poder público e privado, como alternativa para o totalitarismo hegemônico, ideológico, econômico e político. Paul Lazarsfeld

(1941) imputou aos líderes de opinião, o papel fundamental de serem influenciadores ou mediadores da comunicação, classificando-os como “grupos primários” de maior importância para a opinião pública. Kurt Lewin (1945), dirigiu seu olhar para outros grupos, analisando-os do ponto de vista de uma tomada de decisão coletiva, de grupos sociais ou comunidades. Ou seja, temos o momento em que a comunicação é utilizada para a compreensão da opinião pública, baseando-se na visão dos formadores de opinião ou de grupos específicos e influentes da sociedade.

No final da década de 40, motivada por reflexos da Segunda Guerra Mundial, surgia a teoria da comunicação Informacional com objetivos de desenvolver aparatos tecnológicos que substituíssem a interação humana por uma comunicação que julgavam mais eficaz, compartilhando dados em maiores quantidades, utilizando velocidades mais rápidas de transmissão e sobretudo, de maneira que os detentores dos meios aumentassem o controle sobre as informações. Dentre os aparatos tecnológicos presentes nesse contexto, destacamos o telefone, bastante utilizado pelas organizações do poder. No entanto, este paradigma informacional foi um convite para o exercício da crítica sobre os processos lógicos de transmissão de mensagens, uma vez que as informações partiam de um emissor que detinha toda a liberdade de escolha para edição de conteúdos e, ao mesmo tempo, nem sempre quem os recebia tinha acesso a canais que lhe possibilitasse emitir respostas. Ou seja, surgiam assim novos meios de comunicação utilizados em favor de poucos, ao passo que as ciências humanas passavam a pensar a comunicação dentro de uma perspectiva onde emissores e receptores deveriam ter direitos iguais. Neste sentido:

A essência da comunicação reside em processos relacionais e interacionais (os elementos contam menos que as relações que se instauram entre eles). Todo comportamento humano possui um valor comunicativo (as relações, que se respondem e implicam mutuamente, podem ser concebidas como um vasto sistema de comunicação); observando a sucessão de mensagens situadas no contexto horizontal (a sequência de mensagens sucessivas) e no contexto vertical (a relação entre os elementos e o sistema), é deduzir uma “lógica de comunicação. (MATTELART, 1998, p.68)

Considerando os estudos na área de comunicação em meados dos anos 50, na medida em que o paradigma funcionalista ia se transformando, cientistas também lançavam vozes discordantes do modelo autoritário, apresentadas em formas de críticas. O sociólogo Wright Mills (1916-1962) foi considerado um dos primeiros a anunciar o modelo de comunicação antidemocrática como não positiva, sugerindo que os olhares se voltassem para causas que não dissessem respeito somente aos interesses da elite, das forças armadas, dos monopólios e

do governo. Mills, em sua obra *The Power Elite* (1956) “reivindica um retorno à imaginação sociológica”, o que virou título de uma de suas obras publicada em 1959 (MATTELART, 1998, p.55). Assim, lançavam-se denúncias e críticas à alienação de uma sociedade marcada pelo domínio hegemônico do Estado, deixando como herança pensamentos que hoje nos instigam sobre a importância da autonomia dos indivíduos e sobre a influência da indústria cultural na sociedade. Somos ainda hoje levados a questionar até que ponto o acesso que temos à tecnologia reflete na produção de conhecimento, favorece a educação e contribui para que os sujeitos sejam mais conscientes de seus direitos e deveres.

Não poderíamos deixar de citar também a importância da escola de Frankfurt, surgida na década 30 associada ao Instituto para Pesquisa Social da Universidade de Frankfurt, como “a primeira instituição alemã de pesquisas de orientação abertamente Marxista e seus estudos iniciais têm por objetivo a economia capitalista e a história do movimento operário” (MATTELART, 1998, p.74). Foi composta por importantes teóricos alemães vindos da área das Ciências Sociais com objetivo de estabelecer um olhar sobre a Comunicação e Cultura, como: Max Horkheimer, Herbert Marcuse, Theodor Adorno, Walter Benjamin e Jurgen Habermas, cada qual com seu olhar particular. Suas produções científicas partiam do paradigma marxista e consolidaram o que conhecemos como a “Teoria Crítica”, trabalhando com o conceito de “indústria cultural” (Adorno e Horkheimer) incluindo os meios de comunicação num contexto conflituoso de ascensão do nazismo, de derrubada do modelo socialista na Europa, e ao mesmo tempo de crescimento da sociedade de consumo nos Estados Unidos. Os estudos frankfurtianos nos permitem pensarmos a Cultura e a Comunicação baseado nos processos de produção mercantil, na evolução tecnológica e nos processos de reprodução na sociedade de consumo.

A escola de Frankfurt via os meios de comunicação como “mecanismos de ajustes suspeitos de violência simbólica e encarados como meios de poder e dominação” (MATTELART, 1998, p. 73). Os Estudos Culturais manifestaram-se a favor de uma análise sócio-histórica, visando compreender os fenômenos causados pelo sistema industrial e capitalista totalitários que influenciavam e o fazem até hoje na sociedade. Mattelart nos apresenta claramente de que forma a Indústria Cultural se impõe como manipuladora da sociedade, em função dos interesses hegemônicos da classe dominante, e tendendo a rebaixar os indivíduos a meros instrumentos controlados.

(...) os produtos culturais, os filmes, os programas radiofônicos, as revistas ilustram a mesma racionalidade técnica, o mesmo esquema de organização e de planejamento

administrativo que a fabricação de automóveis em série ou os projetos de urbanismo. “Previu-se algo para cada um a fim de que ninguém possa escapar”. Cada setor da produção é uniformizado e todos o são em relação aos outros. A civilização contemporânea confere a tudo um ar de semelhança. A Indústria Cultural fornece por toda a parte bens padronizados para satisfazer às numerosas demandas, identificadas como distinções às quais os padrões da produção devem responder. (...) obtém-se uma cultura de massa feita de uma série de objetos que trazem de maneira bem manifesta a marca da indústria cultural: serialização-padronização-divisão do trabalho(...) (MATTELART, 1998, p. 77,78)

A Escola Crítica estimulava a discussão em torno do sujeito e sua inserção numa a sociedade de consumo, questionando a postura passiva e sem uma visão crítica, frente às imposições de uma Indústria Cultural. Esta última se consolidava então e investia na produção em série de aparatos tecnológicos, visando uma padronização ou uniformização social e cultural, que ficou reconhecida como processo de massificação.

A teoria crítica chegou ao Brasil por volta da década de 70 e foi bem aceita pelos intelectuais, por fazer eco à resistência e às contestações ao regime autoritário que estava então implantado pelas forças militares no país, insistindo em censurar, perseguir e produzir uma massiva propaganda política.

Em termos teóricos, ao mesmo tempo em que a teoria indicava que somente a “alta cultura” era capaz de emancipar os cidadãos e questionar o sistema hegemônico vigente, ou seja, desconsiderando a cultura popular. Jurgen Habermas (1970) rompe com esta lógica e sugere a prática da comunicação e de um exercício crítico a partir da participação popular, em espaços públicos utilizados por indivíduos que então passam a trocar informações ali, a somar forças, ideias e visões de mundo em comum. A partir dessa perspectiva, o cidadão deixa de ser visto como indivíduo passivo e começa então a ser percebido como participante da produção de sentido nas mensagens e na comunicação. Nessa direção, o filósofo Antonio Gramsci enfatiza as potencialidades dos receptores como atores capazes de resistência e de transformação de suas próprias realidades.

Pensando o contexto dos estudos comunicacionais da década de 80, não poderíamos deixar de falar sobre a teoria da Recepção. Ela surge com o objetivo de entender a diversidade de percepção e a reação dos indivíduos perante as mensagens circulando nos os meios de comunicação, favorecendo assim a criação estratégica de abordagens que visem a eficácia das novas produções para o consumo de programas distribuídos pela Indústria Cultural. Citamos como exemplo disso os estudos de recepção da televisão, com finalidade de analisar o efeito desse meio nas diferentes classes sociais e de proceder a uma investigação comportamental e

familiar a partir de cruzamento de dados resultante. Neste contexto, destacamos o trabalho do centro de Birmingham, preocupado em analisar as “leituras variadas” (ESCOSTEGUY, 1999, p. 153) sobre as interrelações entre cultura contemporânea, a sociedade e os meios de comunicação de massa. Essas esferas são observadas a partir de uma ótica sobre as audiências entendendo que “no âmbito do popular não existe apenas submissão, mas também, resistência” (ESCOSTEGUY, 1999, p.139) de indivíduos que exercem fundamental papel na construção da cultura.

Na América Latina, desta importante corrente de pensamento sobre a recepção de mensagens comunicacionais, enfatizamos o papel do filósofo Jesús Martín Barbero, que com seu olhar crítico sobre os meios de comunicação também se volta para os cidadãos como sujeitos com habilidade para analisar os conteúdos publicados pelos ditos “veículos hegemônicos”. Sua visão concentra-se em uma sociedade composta por indivíduos capazes de construir e ressignificar sua autoimagem, sua visão de mundo e fortalecer suas identidades. Mas para isso, na perspectiva do autor, deve-se considerar “os modos de sobrevivência das culturas tradicionais; as aceleradas transformações das culturas urbanas; os novos modelos de se estar junto; e as relações entre o sistema educativo e o ambiente educativo descentralizado em que estamos imersos” (BARBERO, 2003, p.64-67). Ou seja, Barbero nos oferece uma visão que valoriza a autonomia das comunidades culturais, considerando a importância da comunicação como um canal acessível, plural e de direitos. Segundo o autor:

(...) a comunicação midiática aparece, portanto, como parte das desterritorializações e realocizações que acarretam as migrações sociais e fragmentações culturais da vida urbana; do campo de tensões entre tradição e inovação, entre a grande arte e as culturas do povo; do espaço em que se redefine o alcance do *público* e o sentido da democracia. (BARBERO, 2003, p.64)

Martín Barbero coloca os indivíduos, a família e os grupos sociais em foco, estimulando a emancipação de sujeitos conscientes de seus direitos e deveres. Os meios de comunicação, a mídia e a cultura, para o autor, são instrumentos ou elementos estratégicos fundamentais para a produção de sentido e amadurecimento da consciência sobre ser e estar na sociedade, no mundo, no universo midiático. As teorias críticas, de recepção e o posicionamento de Barbero nos instiga a refletir sobre as capacidades de argumentação e de fortalecimento de identidades existentes na sociedade.

Atualmente diversas são as possibilidades de interação social e diversos também são os estímulos para a formação de visões de mundo menos ingênuas. Os meios de comunicação

estão cada vez mais descentralizados e disponíveis, o que não necessariamente corresponde a uma “lógica” crescente de produção de conhecimento e de formação de leituras críticas dos meios de comunicação. “As leituras que você faz surgem da família em que você foi criado, dos lugares em que você trabalha, das instituições a que pertence, das outras práticas”. (HALL, 2003, p. 378)

Portanto, o universo midiático tem se mostrado acessível a todos, ou melhor, “quase todos”, na medida em que o sentido de submissão aos meios de comunicação hegemônicos também tem mudado. A variedade de possibilidades comunicativas, a forte corrente de circulação de informações, o desenvolvimento das linguagens e o avanço tecnológico têm sugerido aos cidadãos novas possibilidades de fortalecer suas perguntas e exigir respostas, transformando-os de receptores passivos a emissores com vozes representativas dos direitos alheios e de seus próprios. Crianças, jovens e adultos passam a ser protagonistas de suas próprias histórias, escolhem outros modos de se expressarem, de preservarem suas culturas e, assim, acessam outras alternativas de obterem conhecimento, em boa parte mediadas pelos meios ou instrumentos de comunicação. Assim sendo, Barbero destaca:

(...) as comunidades de bairro que se unem para dar à própria vida um pouco de dignidade humana e ao mesmo tempo que resgatam, com suas formas tradicionais de comunicação - narrativas e musicais -, as senhas de sua identidade, até as novas comunidades que, através das rádios e canais comunitários de televisão, conectam as aldeias e os bairros urbanos na busca de uma informação e de uma comunicação que responda as suas demandas de justiça social e de reconhecimento político e cultural. E o que começa a se fazer visível (...) é o novo sentido que adquirem as relações entre cultura e política quando os movimentos sociais de bairro ou locais encontram, em um espaço público como aquele que uma rádio abre, a possibilidade não de serem *representados*, mas de serem *reconhecidos*: de fazer ouvir a própria voz, de poder dizer-se com suas linguagens e relatos. (BARBERO, 2003, p. 73-74)

Encerramos este capítulo sobre os estudos culturais da comunicação procurando estimular a discussão em torno de aspectos do estudo sobre “linguagens”, até então pouco abordado no decorrer deste trabalho, mas que consideramos de extrema importância na história das ciências da comunicação, especialmente por seu papel fundamental para as formas de expressão e pelo estímulo de olhares críticos no mundo contemporâneo.

Deste modo, visamos colaborar para o estímulo de uma consciência social a partir de um “ângulo de visão determinado pelo papel da linguagem no conhecimento e no desenvolvimento da cultura” (SHAFF, 1974, p. 267), pois percebemos que o uso da linguagem escrita (linear) tem sido substituída cada dia mais pela hipermídia (não-linear), composta por fotografias, documentos, áudios, hipertextos e vídeos. Essas e outras narrativas

atum como representações ágeis, complexas e com um contexto maior atrelado às novas possibilidades comunicacionais. No entanto, consideramos que seja importante a discussão em torno das linguagens atraentes e lúdicas que tendem aproximar emissores e receptores, sendo mediadoras de diálogos sobre fatos cotidianos normalmente apresentados de forma fetichizada, acrítica e até enganosa. Elas influem nas formas de expressão, percepção e compreensão da sociedade. Em outras palavras:

(...) a linguagem influencia o nosso modo de percepção da realidade (...) a linguagem que é um *reflexo* específico da realidade, é também, em certo sentido a *criadora* da nossa imagem de mundo. No sentido em que nossa articulação do mundo é pelo menos, em certa medida, a função da experiência, não só individual, mas também social, transmitida ao indivíduo pela educação e, antes de tudo, pela linguagem. (SHAFF, 1974, p.254)

Portanto, apontamos que no capítulo anterior utilizamos propositadamente o exemplo da linguagem fotográfica como meio de comunicação, tendo-a como referência de expressão visual e uma das várias alternativas para o acesso a outras realidades sociais, que favoreça o desenvolvimento humano. Assim, mais adiante voltaremos a falar das possibilidades fotográficas como meio de comunicação e sua aplicação voltada para o conhecimento, para a crítica e para o aprendizado na contemporaneidade.

### 3.1 - Educomunicação

Há também, dentro do campos das ciências da comunicação, uma nova área muito importante para a qual o Departamento de Comunicações e Artes da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo CCA da USP (ECA/USP) propôs um curso de licenciatura (2011) e uma Pós-Graduação lato sensu - a Educomunicação. O conceito de Educomunicação ganha legitimidade em 2004 com a aprovação da Lei Educom, em função do sucesso do projeto “*Educomunicação pelas Ondas do Rádio*”, aplicado pela Universidade de São Paulo em 455 escolas do ensino fundamental do município de São Paulo, entre 2001 e 2004.

Firma-se, principalmente na América Latina, um referencial teórico que sustenta a inter-relação comunicação/educação como campo de diálogo, espaço para o conhecimento crítico e criativo, para a cidadania e a solidariedade” (SOARES, 2011, p.13)

Levando em consideração o atual universo midiático, tecnológico e o impacto das mídias no cotidiano, no campo da educação e sua influência direta na vida dos jovens, além

da pluralidade existente quanto aos modos de “produção, circulação e recepção do conhecimento e da informação” (SIMÕES, 2011), o campo da Educomunicação nos sugere novas formas de ensino-aprendizagem e possíveis caminhos para uma educação dialógica e participativa. Portanto, este novo campo de conhecimento que interrelaciona comunicação e educação nos servirá como alicerce para desenvolvermos o projeto de pesquisa, intervenção e gestão da comunicação que será sugerido como parte deste trabalho, cujo foco é pensar a defesa de direitos das crianças e dos adolescentes da ótica da comunicação em parceria com a ONG CEDECA Interlagos.

A Educomunicação é hoje reconhecida como um campo profissional e, na perspectiva teórica, tem apelo interdisciplinar. Refere-se a uma nova área que trata de forma diferenciada do ensino tradicional as diversas maneiras participativas para se obter conhecimento, interrelacionando a Comunicação e Educação a favor da aprendizagem e estímulo de olhares críticos. De acordo com o pesquisador Ismar Soares, um dos idealizadores do campo de estudo, a Educomunicação é muito mais do que uma metodologia de ensino, afirma ele durante entrevista concedida para o pesquisador Argemiro Ferreira de Almeida (2010, p.68), mestrando do programa de Pós-graduação em Comunicação Social-Umesp:

(...) por ser um conceito complexo e de caráter multidisciplinar, interdiscursivo, ele acaba englobando significados. De modo que é muito difícil, hoje, termos uma definição unívoca do que seja educomunicação. De toda forma, quando alguém me pergunta o que é educomunicação eu prefiro contar histórias, relatar fatos e mostrar como a sociedade se viu parte, ou parte delas estão implementando o conceito, já que sua prática tem no mínimo 60 anos de evolução, mas seu reconhecimento acadêmico é muito recente. Além do mais, a disposição das pessoas frente ao conceito é marcada pelo lugar onde elas se encontram. (...) a palavra educomunicação é um neologismo em que no mínimo três conceitos estão claros: educação, comunicação e ação. As bordas contemplam a política. A política é essencial, isto é, entendendo a política com a visão de como fazer a gestão da sociedade. Nesse caso a política é a motora. (SOARES, 2010)

A Educomunicação surgiu da interrelação entre os campos da Comunicação e da Educação, com os seguintes objetivos: dar voz àqueles que se mantêm como público passivo, promover o protagonismo de indivíduos fazendo-os passar de objetos a sujeitos, ensiná-los as linguagens das práticas comunicacionais – da imprensa, da televisão, do cinema, do rádio, do computador e de outras, estimular a produção coletiva e dialógica, realizar leituras críticas dos meios de comunicação, tornar a educação formal e não formal mais próxima, acessível, familiar e afetiva, promover a inclusão social e desenvolver a Gestão da Comunicação em práticas educativas, através da criação de métodos e planejamentos, com base em referências de educação popular favoráveis para o empoderamento e para a formação de sujeitos críticos.

A Educomunicação possui um caráter dialógico, de maneira que propicia aos educadores e educandos a realização conjunta de leituras reflexivas sobre os meios de comunicação como forma de questionarem conteúdos midiáticos e de minimizar a adesão a visões ingênuas incentivadas por algumas mídias. Por outro lado, a Educomunicação sugere a apropriação das mídias como complemento do material pedagógico envolvendo recursos interativos e com potencial para o aprendizado, além de estimular a produção mesma de conteúdo através de linguagens como vídeo, rádio, jornais, televisão, fotografia, entre outras.

O campo da Educomunicação busca estimular olhares para uma pedagogia dialógica, visando que as instituições de ensino, sobretudo as formais, saiam da posição autoritária que normalmente ocupam na tentativa de ensinar e passem a construir um projeto coletivamente, com os jovens envolvidos. Tal engenho depende de um planejamento educativo e de uma gestão feita por educadores preparados para tratarem das relações entre educação e comunicação, entre as mídias e incorporando imagens favoráveis ao conhecimento. Neste sentido, o educador Paulo Freire afirma que:

Para o educador-educando, dialógico, problematizador, o conteúdo programático da educação não é uma doação ou imposição - um conjunto de informes a ser depositado nos educandos-, mas a devolução organizada, sistematizada e acrescentada ao povo daqueles elementos que este lhe entregou de forma desestruturada (...) A educação autêntica, repitamos, não se faz de A para B ou de A sobre B, mas de A *com* B, mediatizados pelo mundo(...) (FREIRE,1970, p.83)

Para além das escolas formais responsáveis pela educação dos jovens e por sua mediação com a comunicação, não poderíamos deixar de citar o importante papel das organizações não governamentais (ONGs), as ONGs que trabalham com educação popular e desenvolvem projetos nesse sentido. Estas tem se mostrado mais acessíveis e interessadas em estimular a formação de cidadãos críticos e preparados para interagir através dos meios de comunicação e mídias. Portanto, a quebra de paradigmas da escola tradicional burocrática e que tem dado poucos resultados é fundamental para a formação de cidadãos protagonistas, jovens que sejam conscientes, que apresentem opiniões e vozes dissonantes em relação aos sistemas hegemônicos. Assim, a Educomunicação nos sugere a construção de métodos de ensino e projetos que extrapolem os formatos enciclopédicos ou outras limitadas fontes para o aprendizado. A contribuição de Freire em sua obra *Conscientização Teoria e Prática da Libertação* (1980) nos estimula a refletir sobre a importância do desenvolvimento de um olhar crítico com base na realidade vivenciada no cotidiano individual, na escola, na rua ou a partir de outras experiências.

(...) quanto mais conscientização, mais se “desvela” a realidade, mais se penetra na essência fenomênica do objeto, frente ao qual nos encontramos para analisá-lo. (...) a conscientização é um compromisso histórico. É também consciência histórica: e inserção crítica na história, implica que os homens assumam o papel de sujeitos que fazem e refazem o mundo. Exige que os homens criem sua existência com um material que a vida lhes oferece... (...) a conscientização não está baseada sobre a consciência, de um lado, e o mundo, de outro; por outra parte, não pretende uma separação. Ao contrário, está baseada na relação consciência-mundo. (FREIRE, 1980, p.26)

A organização de movimentos sociais e as ações em favor de uma educação popular foram a base para o fortalecimento da Educomunicação. Segundo Soares (...) “a Educomunicação se legitimou, mediante o emprego do teatro, da música, dos boletins mimeografados, das rádios comunitárias e do vídeo popular, ao longo das décadas que construíram a segunda metade do século XX”(...) (SOARES, 2009, p.166). Por outro lado, acreditamos que um dos campos que menos muda na sociedade é a educação formal, grande parte das escolas que insiste em utilizar os mesmos métodos de ensino, pouco flexíveis e pouco atrativos para o jovem. No entanto, não deixamos de enfatizar o significativo crescimento do número de projetos culturais comunitários, motivados por políticas públicas para a cultura, protagonizados por jovens e geralmente aplicados em parcerias com ONGs. Dentre os facilitadores para estas realizações destacamos, na cidade de São Paulo, os programas de incentivo a cultura VAI<sup>25</sup> (Valorização de Iniciativas Culturais) e Jovens Urbanos (CENPEC)<sup>26</sup>. Ambos têm contribuído para a produção artística, para a inclusão cultural, educação, acesso, além de estimularem a participação de pequenos produtores

---

<sup>25</sup> O programa VAI integra a estrutura administrativa da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, mais especificamente o Departamento de Expansão Cultural - DEC. Esse departamento surgiu em 2005, com uma ampla reorganização da Secretaria que envolveu, além da criação do Sistema Municipal de Bibliotecas, a fusão dos extintos Departamentos de Teatro e de Ação Cultural Regionalizada. O programa VAI é um mecanismo de incentivo financeiro a jovens de baixa renda que apresentem projetos culturais, principalmente como pessoas físicas. Projetos podem abrigar experiências de produção, circulação e fruição cultural em qualquer linguagem, oriundos da malha urbana expandida da cidade. Sua força reside na capilaridade das iniciativas, comprovando a urgente demanda por oportunidade entre os jovens.

<sup>26</sup> O Programa Jovens Urbanos é coordenado pelo Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária (CENPEC). É uma organização da sociedade civil, sem fins lucrativos, criada em 1987. Tem como objetivo o desenvolvimento de ações voltadas à melhoria da qualidade da educação pública e à participação no aprimoramento da política social. As ações do CENPEC têm como foco a escola pública, os espaços educativos de caráter público e as políticas e iniciativas destinadas ao enfrentamento das desigualdades. O Programa Jovens Urbanos é responsável pela formação de jovens de 16 até 20 anos que habitam a metrópole de São Paulo. Sua metodologia formativa tem como objetivo promover o desenvolvimento de sensibilidades e o envolvimento reflexivo dos jovens com os territórios da cidade, oferecendo oportunidades para que conheçam e explorem espaços onde estão concentradas práticas juvenis, artísticas, tecnológicas, relativas ao mundo do trabalho, das políticas, das ciências, da comunicação, de promoção da saúde, de lazer e de esportes.

culturais locais. Como características dos projetos que apoiam destacamos a pluralidade de linguagens, as ações de intervenção na sociedade, a realização de produções, apresentação de espetáculos, prática de dança, prática de música, documentação fotográfica, realização de eventos culturais, atividades que valorizem a cultura popular, realização de contação de histórias, formação de produtores culturais, ensino da cultura digital, entre outras que vão ao encontro do universo da Educomunicação e que extrapolam os limites impostos pela educação pública.

O que normalmente relaciona a atividade das ONGs com a Educomunicação é o desejo de ambas, manifesto através de coletivos organizados, de estimularem um diálogo que contribua para formação de cidadãos conscientes e melhor preparados para lidarem no dia-a-dia com o universo da comunicação, superando as barreiras burocráticas do sistema de ensino vigente. Assim, acreditamos que os modelos de educação poucos flexíveis, sejam eles públicos ou privados, tendem a gerar alunos e professores apáticos, desmotivados, contribuindo para a formação de ambientes pouco dinâmicos e desfavoráveis às interrelações de aprendizado existentes na contemporaneidade, resultando assim em sujeitos com visões de mundo ingênuas. Neste contexto, Jesús Martín Barbero questiona:

Quais transformações necessitam as escolas para se encontrarem com a sociedade? Qual tipo de educação cabe no cenário dos meios de comunicação? A comunicação designa hoje um novo *sensorium* (W.BENJAMIN) : novas sensibilidades, outros meios de perceber, de sentir, de se relacionar com o tempo e espaço, novas formas de se reconhecer e de se juntar. Os meios de comunicação e as tecnologias de informação significam para a escola um *reto cultural*, que faz visível a brecha cada vez mais larga entre a cultura de ensino dos professores e a de aprendizado pelos alunos (BARBERO, 1996, p. 19)

Vivemos imersos em um ambiente saturado de informações, cada vez mais dinâmicas e ágeis. Se por um lado isso nos permite o acesso fácil a dados, por outro, nos impulsiona para a superficialidade, motivada pela sensação de tempo reduzido que parece nos oprimir todos os dias, numa espécie de asfixia tecnológica e informacional, com mensagens que nos chegam a todo instante, mas não necessariamente nos tocam. A interrelação entre Comunicação e Educação aplicada no dia-a-dia e “associada sobretudo a certas práticas claramente políticas de mobilização e de organização” (FREIRE, p.24, 1992), constituída como um instrumento que Gramsci chamaria de “ação contra-hegemônica” (FREIRE, 1992, p.24), tem exercido fundamental papel para a percepção e compreensão da realidade que nos cerca, enfim, para o aprendizado. Deste modo, a Educomunicação tem contribuído para construção de um modelo de ensino em que os cidadãos têm liberdade para se expressar, acreditando que uma nova

postura educacional poderá permitir maior utilização do potencial criativo dos alunos e educadores.

Portanto, por ser este um trabalho resultante do processo de formação de um Gestor da Comunicação, nos sentimos compelidos a questionar como os gestores e educadores poderiam contribuir para que os jovens tenham acesso a um sistema educacional mais libertário e que assim lhes possibilitem uma base sólida para construir ou ressignificarem suas visões de mundo? Como tornar as formas de aprendizado mais atrativas? Quais são os potenciais tecnológicos e comunicacionais para uma educação emancipadora, que estimule o empoderamento? Até que ponto as instituições de ensino são formadas por profissionais capacitados para refletirem e trabalharem com temáticas e instrumentos contemporâneos e que ao mesmo tempo estimulem práticas coletivas de interação e produção de conteúdos? Tem sido as linguagens exploradas e aplicadas em seus potenciais educacionais?

O investimento no profissional gestor da comunicação com foco na área da educação muito contribui para que se reflita socialmente sobre os processos de aprendizado na sociedade. Algumas de suas funções são:

- a) Planejar programas de treinamento para funcionários de uma instituição de ensino;
- b) desenvolver projetos de desenvolvimento educacional;
- c) Assessorar ações dentro do campo da educação como, por exemplo, oferecer uma forma de treinamento apresentando projetos educacionais para empresas privadas, instituições de ensino, ONGs, Secretarias de Educação de várias instâncias, empresas com atividade relacionada à imprensa, movimentos populares entre outros grupos;

(...) cabe ao gestor de comunicação, comprometido com o direito que a sociedade tem a um bom serviço na área, subverter a norma vigente em pelo menos dois aspectos: primeiro que, ao planejar, tenha como referência a própria sociedade e suas necessidades à luz daquilo que o debate público em torno da realidade permite perceber; e segundo, que crie mecanismos que lhe permitam ouvir as audiências, garantindo uma maior participação possível dos interessados tanto na produção quanto na recepção das mensagens ou dos resultados de seu trabalho. (SOARES, 2009, p.37)

Para além de suas habilidades técnicas, o gestor da comunicação tem um papel social e político que ultrapassa os interesses mercadológicos ou organizacionais. Algumas instituições ainda carregam a visão limitada de que o gestor tem como objetivo principal cumprir uma função estratégica da mesma forma que pensamos a atividade de um departamento de marketing empresarial. No entanto, sabemos que os processos de planejamento para a Educação exigem deste profissional habilidades e conhecimentos que vão além de domínios instrumentais ou que sejam da prática da comunicação institucional. Necessita-se o

investimento em experiências que estejam baseadas em projetos construídos de modo participativo, em pesquisas acadêmicas, empíricas e metodológicas, além da exploração de linguagens. Estes são fatores fundamentais para o desempenho do bom gestor e educador, seja no ensino formal, no terceiro setor ou em projetos independentes. Assim, o investimento em gestores da comunicação com interesse em desenvolver o real sentido da Educomunicação vai ao encontro deste projeto de pesquisa.

### **3.2 - A fotografia como meio de comunicação para o conhecimento**

Neste capítulo discutiremos sobre a possibilidade de aplicação da fotografia como um meio de comunicação favorável para a emancipação, desenvolvimento humano, estímulo do olhar e à aquisição de conhecimento, e incluindo também suas possíveis aplicações na contemporaneidade que digam respeito a uma educação dialógica. A linguagem fotográfica será usada como referência e como uma forma de estímulo para o pensamento sobre outras alternativas comunicativas cuja intenção seja proporcionar aos cidadãos novas maneiras de se relacionar, entender e se expressar no mundo. No entanto, como já citamos brevemente no capítulo anterior, temos a consciência de que os sentidos possíveis em torno do universo do que é a fotografia têm se resignificado a todo instante, principalmente impulsionado pelas transformações tecnológicas e outras ágeis mudanças do ambiente midiático. Assim, talvez a fotografia sobre a qual tratamos no início deste projeto de pesquisa ou a que descrevemos neste exato momento, já não será a mesma quando terminarmos este trabalho.

Ao longo de sua história, a fotografia sempre se mostrou como meio de comunicação favorável para a aquisição de conhecimento. A partir do desenvolvimento das ciências em geral e do marco da revolução industrial no século XIX, sua função para o aprendizado se consolida. A fotografia torna-se então uma contestada forma de expressão artística e serve como instrumento para a produção de imagens de apoio para a prática científica. Sua aplicação no campo da etnografia, da história, da pedagogia, bem como na produção de documentos fotográficos sobre a realidade sempre exerceu importante papel em legar um material para o aprendizado e conhecimento, usufruído por parte de seus produtores ou leitores, que a partir das imagens passaram a construir novas visões de mundo.

Desde sua criação, diversos foram os instrumentos e formatos fotográficos associados a inovações tecnológicas. A invenção já criou raízes na sociedade há muito tempo, embora segue resignificando constantemente suas funções práticas e se desdobrando como:

fotografias artísticas, documentais, jornalísticas, educativas, investigativas, de reportagem, para reproduções de obras de artes, retratos, usos publicitários, para pesquisas científicas, etc. Mais do que nunca a fotografia se consolida como meio de comunicação que se populariza cada dia mais a partir de seu uso amador no cotidiano. De acordo com o pesquisador Boris Kossoy, o surgimento da fotografia e o desenvolvimento da indústria gráfica possibilitaram:

(...) a multiplicação da imagem fotográfica em quantidades cada vez maiores através da via imprensa, iniciou-se um novo processo de conhecimento do mundo, porém de um mundo em detalhe, posto que fragmentário em termos visuais e, portanto, contextuais. Era o início de um novo método de aprendizado do real, em função da acessibilidade do homem dos diferentes estratos sociais à informação visual dos hábitos e fatos dos povos distantes. (KOSSOY, 2001, p.26, 27)

Sem a intenção de nos aprofundarmos muito na questão histórica do desenvolvimento da fotografia e suas etapas de evolução tecnológica, compreendemos que esta, bem como outras linguagens como o cinema e o vídeo contribuíram muito para o desenvolvimento de um tipo de cultura a partir de sua inserção no cotidiano e sociedade. Sabemos que hoje a quantidade de instrumentos que possibilitam a expressão e favorecem o conhecimento se ampliou muito, no entanto, questionamos sobre até que ponto estes aparatos têm sido usados em seu potencial para o processo de emancipação dos cidadãos, como um meio para o aprendizado, bem como para a conscientização de temas importantes para a sociedade. Neste sentido, o pesquisador Arlindo Machado em sua obra *Máquina e Imaginário* já afirmava que:

(...) o mais importante é observar que determinados instrumentos, processos ou suportes possibilitados pelas novas tecnologias repercutem nos sistemas de vida e de pensamento dos homens, na sua capacidade imaginativa e nas suas formas de percepção do mundo. (MACHADO, 2001, p.29)

A fotografia tem se mostrado um dos caminhos viáveis para a compreensão do mundo, embora suas funções sigam mudando constantemente. Portanto, ela nos serve como uma das referências que nos estimula também a pensar inclusive outras alternativas de comunicação que sejam aplicadas no cotidiano, no campo da educação, para o estímulo do olhar, do imaginário e da percepção.

Entendemos que o desenvolvimento tecnológico pode influenciar no processo de democratização dos meios de comunicação, contribuindo para que os indivíduos de uma sociedade descubram novas maneiras de se relacionar e de compreender este atual mundo saturado de imagens, de fotografias que se perdem em meio ao caos imagético. Aquele que deixar de utilizar instrumentos digitais, não pertencer às redes sociais e não compartilhar das

tendências estéticas resultantes de praticas amadoras ou profissionais, será interpretado como um indivíduo desatualizado, isolado ou fora de moda. No entanto, se por um lado a tecnologia oferece uma gama enorme de equipamentos e proporciona o contato com uma infinidade de produções estéticas e informacionais, ela por si só, não te leva para além da primeira reação de espanto e admiração normalmente causada pelos excelentes instrumentos que temos no mercado, pelo espetáculo das máquinas, softwares e imagens tecnicamente perfeitas. Assim, sugerimos o uso das tecnologias da comunicação bem aplicadas no campo da educação, não como uma novidade, mas em favor da continuidade do desenvolvimento de novas metodologias ou maneiras positivas para o ensino aprendizagem através dos meios de comunicação, dentre eles, enfatizamos em especial a fotografia.

O uso de equipamentos fotográficos e o treino de um olhar voltado para o universo das imagens sendo um meio para a educação, expressão, percepção e conhecimento, deveria ser explorado por professores, educadores ou técnicos para além de seus potenciais instrumentais, entendendo esta linguagem visual como emancipadora e produtora de significados sentimentos e emoções. Assim, as fotografias e as formas para a educação em que acreditamos são imagens que sobrevivem nas memórias de seus produtores e leitores, educandos ou educadores, imagens que transpassam suas formas bidimensionais e que estimulam o pensar, ou seja, trabalhamos com fotografias que se desprendem da técnica e apresentam novos mundos em busca do saber.

Não temos a intenção de descartar a importância das habilidades técnicas no processo educativo, pois entendemos que estas também fazem parte do processo do desenvolvimento da percepção e de uma consciência sobre o olhar. Nas palavras do fotógrafo João Bittar (2011), “a técnica é relevante na medida que nos ajudará expressar nossas intenções, nossos sentimentos ou nos permitam compor nossas estórias”. Em outras palavras, nos interessa uma tecnologia acessível e que possa ser explorada em favor da construção de nossas imagens de mundo, para o estímulo do nosso imaginário e do aprendizado. Ou seja, “as máquinas e os processos tecnológicos precisam estar sendo constantemente reinventados e/ou subvertidos. De modo a acompanhar, mas também desencadear o progresso do pensamento” (MACHADO, p.36, 2001).

A compreensão do mundo a partir das fotografias ou mediante o uso de instrumentos de captação, quando aplicados por amadores ou profissionais, no cotidiano ou no campo da educação formal ou informal, proporciona aos indivíduos uma forma subjetiva de alcançar o

outro, de acessar novas realidades encontradas no dia-a-dia, geralmente em contextos ignorados pela maior parte da sociedade. Deste modo, sugerimos a utilização de fotografias e o trabalho de produção de imagens como forma de aquisição de conhecimento e de libertação, seja a partir de suas aplicações no cotidiano ou inserida nas instituições de ensino, na escola. Acreditamos que que o ato mágico de registrar a vida com câmeras fotográficas estimula o senso crítico sobre as imagens que já carregamos ou formamos diariamente na nossa mente, guardadas em na nossa memória. Segundo Costa, em seu trabalho *Educação, Imagem e Mídias*:

(...) as imagens mentais que obtemos de nossa relação com o mundo podem ser armazenadas, constituindo nossa memória, podem ser analisadas pela nossa reflexão e podem se transformar numa bagagem de conhecimento, experiência e afetividade. E mais, desenvolvemos técnicas que nos permitem expressar todo esse movimento interno, mental e subjetivo através de outras imagens, estas criadas por nós. Desenhos, pinturas e esculturas permitem que compartilhemos com os outros as emoções e sentimentos despertados na nossa relação com o mundo. (COSTA, 2005, p. 27)

Ou seja, podemos imaginar o impacto na vida das pessoas a partir do momento em que tomamos consciência do fato de que podemos desenvolver a capacidade para compreender as imagens mentais que já carregamos conosco. Podemos também reinterpretá-las através de expressões visuais e técnicas, carregadas de nossos sentimentos e intenções, como se nossa memória fosse expressada conscientemente através de um processo reflexivo relacionando o ato de pensar com o de produzir imagens.

Também devemos considerar as produções já estabelecidas, as fotografias e outras formas já disponíveis que também estimulam leituras a partir de formas retiradas do mundo e logo despertam releituras de nossas imagens internas (imagens mentais) influenciando no nosso modo de olhar, interpretar, ver e se expressar no mundo. Contudo, a consciência que podemos adquirir a partir da prática fotográfica e de sua interrelação com a Educomunicação, como abordamos no capítulo anterior, refletirá diretamente nos processos de transformação das imagens de nós mesmos. Sendo assim, a fotografia se revela como uma alternativa para o autoconhecimento e como um meio de expressão que não só insere indivíduos na sociedade, mas contribui para diálogos interiores e com os outros a partir de uma promissora educação emancipadora.

No entanto, nos perguntamos até que ponto as instituições de ensino têm se interessado por imagens, por fotografias ou o quanto reconhecem seu potencial? Sabemos de

algumas aplicações em organizações não governamentais ou instituições não formais, mas no ensino público, poucas são as experiências relatadas. A fotografia utilizada como imagem para a aquisição de conhecimento principalmente aplicada no campo da educação pouco é reconhecida por educadores, gestores e principalmente pelas escolas públicas. Estas resistem em não utilizá-la e adotam sistemas burocráticos que impedem o desenvolvimento de um modelo de educação que permita aos jovens aprender e a pensar a vida de maneira mais atrativa e subjetiva, mais fotográfica.

No primeiro capítulo, descrevemos a fotografia como um meio de comunicação utilizado pelo personagem Buscapé, que a adotou como uma espécie de “instrumento ponte” que lhe possibilitava o contato e compreensão de sua realidade. Da mesma forma, outros jovens também tem se apropriado desta linguagem para contar suas histórias, mostrar suas representações de mundo. ONGs e coletivos dedicados ao trabalho com educação popular, dentre outros projetos fotográficos têm investido no universo da imagem como alternativa educativa para inserção social, conscientização e aprendizado, explorando seus potenciais lúdicos e comunicativos. Mas muitas escolas e professores desconhecem tais possibilidades e pouco se interessam por sua aplicação. Para Costa:

Dada a importância da fotografia e sua presença na vida cotidiana de professores e alunos, é essencial que se abra um espaço para fazer dela um tema. Conhecer a fotografia enquanto linguagem, saber de sua história, gêneros e usos. Procurar entender seu conteúdo e sua gramática permite que o aluno se situe melhor no mundo que o rodeia e tenha um olhar menos ingênuo em relação a ele. (COSTA, 2005, p. 84)

Reconhecemos inúmeros “projetos-oficinas” e diversos profissionais que utilizam a fotografia como meio de comunicação para a educação, sendo que estes geralmente desenvolvem ações pontuais através da realização de oficinas técnicas sobre linguagem e valorizando, assim, suas possibilidades estéticas, mas contudo com pouco investimento em temáticas de interesse do jovem e sem explorar os potenciais existentes em uma fotografia educativa, participativa e dialógica. Ou seja, poucos percebem o instrumento fotográfico como uma espécie de pretexto capaz de aproximar e colocar os cidadãos em contato com realidades que lhes despertem interesse sobre diversas óticas. Assim, poucos são os fotógrafos, fotojornalistas, professores, educadores, gestores da comunicação e outros que investem na fotografia em sua capacidade educativa.

As ciências da comunicação já provaram que o investimento em conhecimento técnico e de linguagem, sobretudo a fotográfica, cinematográfica e a do vídeo, são fundamentais para o entendimento do mundo e da cultura. Assim sendo, buscamos estimular o pensar a partir do universo das imagens, estimulando o debate sobre sua aplicação para além da fotografia autoral, profissional ou cotidiana. No entanto, visamos seu uso em organizações de educação e outras instituições que estimulam a formação de cidadãos mais conscientes de seus direitos, deveres e munidos de instrumentos comunicacionais que lhes permitam se posicionarem numa sociedade desigual, onde grande parcela da população sobrevive em condições de extrema miséria, não possuem estruturas econômicas e outras condições mínimas necessárias para educarem seus filhos.

Acreditamos que a discussão em torno da Fotografia em sua relação com a educação contribuirá para a formação de sujeitos e gestores que cultivem imagens de mundo menos ingênuas. Um estímulo para esse processo se dá a partir do momento em que uma “fotografia educacional” forem inseridas na sociedade e nas instituições de ensino através de uma ótica humana, cultural, emancipadora e igualitária. Deste modo:

(...) a opção por uma educação que valoriza a educação pela e para a imagem não se faz em nome de uma ação pedagógica menos disciplinada ou mais espontaneísta, mas em busca de um entendimento mais efetivo do mundo e de uma comunicação mais abrangente e inclusiva.

Houve um tempo no qual a imagem era um mero adereço na educação, na divulgação e na produção literária, porém hoje os mais diversos campos do saber, da produção e da comunicação humana, se apoiam na linguagem visual e na representação imagética (...). Além de universal, a linguagem visual é mais inclusiva, pois nossa capacidade de ver se desenvolve sem que tenhamos que fazer grande esforço nesse sentido. A experiência diária, o amadurecimento psíquico e o fortalecimento da identidade vão fazendo do olhar um mecanismo cada vez mais competente na relação que mantemos com o mundo (...) (COSTA, 2005, p. 35, 36)

Encerramos este capítulo que antecede nossa proposta metodológica de pesquisa apresentando brevemente três projetos de *Oficinas Fotografia/Educação* (projeto *Um Olhar*, projeto *Retratos Um Click para Educação* e projeto *D’Olho*) que utilizam a fotografia como imagem para o conhecimento aplicada ao cotidiano e ao campo da educação. Os projetos foram desenvolvidos em uma escola pública da cidade de São Paulo e em organizações do terceiro setor voltados para às comunidades de Paraisópolis e no Grajaú na Zona Sul de São Paulo. Parte de seu público integram também nossa amostra de pesquisa sobre a qual trataremos no capítulo a seguir.

O projeto fotográfico *Um Olhar*<sup>27</sup> (2006-2012) surgiu em 2006 na comunidade de Paraisópolis, idealizado pelo fotojornalista colombiano Joaquin Sarmiento<sup>28</sup> e coordenado pelo também fotógrafo André Bueno entre 2007 e 2009. Seu objetivo é trabalhar a fotografia junto do público adolescente, utilizando-a como um meio de comunicação favorável para a educação, para a pesquisa, para a crítica e para a expressão artística. Suas atividades consistem de oficinas e saídas fotográficas objetivando iniciar jovens na área da fotografia e aperfeiçoá-los nela. Ensinamos os conceitos básicos de composição, luz e linguagem fotográfica, incentivando o exercício de olhares críticos e a participação popular, e entendendo que essa seja uma contribuição para a valorização e preservação da memória artística e cultural na Zona Sul de São Paulo.



Figura 21 - Foto: Arquivo Projeto Um Olhar 2008  
Durante saída fotográfica em Paraisópolis

Desde o início de sua existência participaram diretamente das atividades cerca de 70 jovens que se mantiveram vinculados durante período médio de seis a oito meses. Tivemos também a participação do público que eventualmente visita as exposições e assiste às apresentações organizadas pelo Projeto, dentre estas destacamos: exposição fotográfica *Meu Nordeste Paulistano*<sup>29</sup>, realizada no Museu do Imigrante (2008); instalação coletiva *Olhares Sobre o Extremo*<sup>30</sup>, realizada no espaço FUNARTE em São Paulo (2009); e exposição *Cruzes de Miradas* (2010), realizada coletivamente com Sarmiento em Bogotá na Colômbia com apoio do Instituto Brasil Colômbia (IBRACO) e contando com participação presencial de dois jovens de São Paulo. O Projeto foi agraciado com apoios e prêmios, sendo que os principais foram: Programa VAI da Secretaria de Cultura de São Paulo (2007-2008), o Prêmio Interações Estéticas da FUNARTE em parceria com o CEDECA Interlagos (2009) e a ONG Barracão dos Sonhos<sup>31</sup> (2006-2008). Atualmente o projeto segue suas atividades sendo coordenado pela fotógrafa e educadora Elaine Braga.

<sup>27</sup> <http://www.umolhar.org/>. Entre os anos de 2007 e 2009 o projeto contou com a assistência dos educadores Elaine Braga, Suellen Querino, Rodrigo Branco e Fabio Roberto

<sup>28</sup> <http://www.joaquinsarmiento.com/>

<sup>29</sup> <http://www.flickr.com/photos/umolhar/sets/72157618660277101/>

<sup>30</sup> <http://www.flickr.com/photos/umolhar/sets/72157622125023662/>

<sup>31</sup> <http://barracao.topcities.com/index.htm>

O projeto “*Retratos Um Clique para Educação*”<sup>32</sup> (2010), com duração de dois meses, foi idealizado por seis<sup>33</sup> adolescentes entre 16 e 19 anos, estudantes de uma escola pública na Zona Sul de São Paulo, com apoio da ONG Comunidade Cidadã<sup>34</sup> e do Programa Jovens Urbanos (CENPEC)<sup>35</sup>. Seu objetivo foi estimular os alunos a utilizarem aparelhos



Figura 22 - Foto: Arquivo Projeto *Retratos*. A jovem Thamara Lage durante montagem da exposição fotográfica no pátio da escola em 2010

celulares para fotografar a escola, propondo aos participantes que apresentassem seus olhares sobre o ambiente escolar como um espaço de convivência, participação e educação. Além dos idealizadores, participaram como convidados cerca de 30 alunos da escola, resultando em uma exposição fotográfica composta por imagens projetadas e espalhadas pelos pátios e corredores, estimulando novas leituras e discussões em torno da temática fotografada. *Retratos Um Click para Educação* é um exemplo de projeto de projeto que nasceu fora da escola protagonizado por jovens da ONG Comunidade Cidadã e que transpassou a barreira burocrática do sistema de ensino. Neste sentido:

(...) os nexos comunicação-educação começam a ser tratados como objetos de estudos acadêmicos e experiências aplicadas nas escolas, visto que as “escolas paralelas” pressionam as instituições educativas, requisitando práticas e visões diferenciadas do que é tradicionalmente realizado nesses ambientes. Começa a se delinear uma percepção de que se a escola continuar a dar as costas ao universo da comunicação, ela corre o risco de perder relevância educativa (CITELLI, 2000, p. 37).

Finalizamos esta parte do trabalho apresentando o projeto fotográfico “*D’Olho*”<sup>36</sup> realizado entre julho e novembro de 2011, idealizado e coordenado pelo fotógrafo André Bueno, contando com participação do educador e historiador Paulo Rudo e apoiado pelo Programa Jovens Urbanos do Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária (CENPEC). Suas atividades consistiram em oferecer oficinas fotográficas envolvendo o ensino teórico e prático, além de circulações fotográficas no extremo Sul da cidade de São Paulo - tendo como um dos locais de visita a aldeia indígena Tenondé

<sup>32</sup> Acesse os links e veja o vídeo ilustrativo e galerias de fotos sobre o projeto *Retratos Um Click para Educação* <http://www.vimeo.com/19507696>  
<http://www.flickr.com/photos/retratosumclickparaeducacao/sets/72157625203676762/>

<sup>33</sup> Idealizadores: Ana Maria Teixeira de Souza, Dayane Cristine Lima, Elsinia Maria Venudio Santos, Jefferson Barbosa, Ketlin Jacqueline Chantal e Thamara Lage Silva

<sup>34</sup> [www.comunidadecidadada.org.br/](http://www.comunidadecidadada.org.br/)

<sup>35</sup> <http://www.cenpec.org.br/>

<sup>36</sup> Vídeo sobre o projeto D’Olho <http://vimeo.com/33716710> e blog <http://projetedoelho.blogspot.com.br/>

Porã/ZS. O objetivo era proporcionar aos jovens uma troca de experiência, ampliação de seus olhares e a inserção em ambientes onde pudessem aplicar os conhecimentos técnicos adquiridos durante as oficinas. Durante quatro meses os participantes tiveram iniciação em técnicas fotográficas, estudos de linguagem, manuseio de equipamentos, desenvolvimento de ensaios com temáticas livres. Também realizaram discussões sobre o mundo da comunicação, da educação, da arte, e do trabalho, além de trocarem experiências com artistas e fotógrafos profissionais das áreas de fotojornalismo, fotografia documental, moda, publicidade, artes plásticas e design. Ao final das oficinas, foram produzidos um fanzine, um cartaz e uma exposição com instalação multimídia.



Figura 23 - Foto: André Bueno  
Turma Projeto *D'Olho* durante oficina com o  
fotógrafo Nário Barbosa em 2011

## Capítulo 4 - Metodologia

Este projeto visa desenvolver um estudo qualitativo dentro da perspectiva dos estudos de comunicação, com objetivo de entender e qualificar os efeitos dos projetos *Oficinas Fotografia/Educação* realizadas no CEDECA Interlagos (2009) e em outras instituições de Paraisópolis e Grajaú (2007-2012) quanto ao impacto sobre seu público jovem, para quem está voltado, em suas formas de expressão, compreensão da sociedade, na construção de suas imagens de mundo e em seu desenvolvimento humano. Busca-se também compreender a visão de participantes engajados nas outras atividades culturais realizadas pelo Centro de Defesa no que se refere às contribuições que estas trouxeram para suas vidas e também quanto às interpretações sobre o que a instituição representa para estes jovens, buscando entender o impacto das atividades da organização na comunidade. A presente pesquisa acaba também por levantar ideias de projetos para futuras realizações.

Assumimos como principal objetivo deste trabalho realizar uma pesquisa que possibilite o desenvolvimento de um programa de oficinas fotográficas e o início de um grupo de estudos em comunicação no CEDECA, tendo o campo da Educomunicação como referência para o desenvolvimento de uma proposta que:

- Promova o desenvolvimento humano;
- Contribua para o crescimento interior do jovem e favoreça o processo de fortalecimento de sua identidade;
- Ofereça aos participantes ferramentas para transformação e ressignificação de suas vidas;
- Torne os jovens mais sensíveis e críticos à realidade que o cerca;
- Signifique aprimoramento cognitivo;
- Possibilite construir ou ressignificar suas imagens de mundo;
- Apresente novas alternativas para expressão ou potencialize as já existentes, proporcionando aos participantes novas maneiras de se relacionar, entender e se expressar no mundo;
- Instrumentalize e capacite para defesa, organização coletiva e mobilização popular;

- Capacite a compreender as imagens, sobretudo as midiáticas;
- Dê voz àqueles que se mantêm como público passivo, estimulando o protagonismo jovem;

#### **4.1 - Universo da Amostra**

Contribuíram para esta pesquisa participantes de projetos *Oficinas Fotografia/Educação* coordenadas e assessoradas pelo autor deste trabalho, no período de 2007 a 2012, intituladas: projeto fotográfico *Um Olhar* (realizada desde 2007 a 2009); projeto *Retratos Um Click para a Educação* (2010), e projeto *D'Olho* (2011). Além de alguns jovens que participaram de outras atividades culturais desenvolvidas pelo CEDECA Interlagos entre o período de 2001 e 2012, dentre eles alguns que foram convidados a trabalhar no Centro de Defesa e se tornaram educadores.

O intuito inicial desta pesquisa com públicos diferentes, os jovens participantes das atividades oferecidas pelo CEDECA e aqueles especificamente das Oficinas de Fotografia partiu de duas hipóteses: 1) verificar com os participantes das oficinas fotográficas realizadas no CEDECA Interlagos e em outras instituições, o quanto a fotografia e as vivências trocadas durante as oficinas influíram em suas formas de expressão, de olhar e também na formação de suas imagens de mundo; 2) verificar com jovens participantes de atividades culturais realizadas pelo CEDECA, o impacto destas atividades e o quanto estas atingiram os objetivos a que a organização se propõe. Assim, baseando-se nos dados levantados, poderemos propor um projeto de intervenção destinado a um público heterogêneo.

O universo da amostra foi composta por 31 pessoas entrevistadas, sendo que 20 delas correspondem ao público das *Oficinas Fotografia/Educação* e 11 participaram de outras atividades culturais desenvolvidas pelo CEDECA Interlagos como oficinas de grafite, estêncil, vídeo, eventos de hip hop, debates e outras. Dentre os participantes seguem indicados por nome e apelido entre parênteses, quando houver: Ana Rosa (Manu); Arlete Soares; Anderson Araújo; Bruno Nascimento; Camila Lima; Caio Cesar; Danilo de Souza; Diego de Carvalho (Aliados); Elaine Braga; Emiliana Policarpo; Gelson Salvador (Those); Iasmin Alvarez; Janaina Araújo; Jeferson Barbosa; José Andrigo (Titan); Kétlin Chantal; Nai; Paulo Albano (Rudo); Rafael Gomes (Moneys); Richard Lourenço; Rodrigo (Ind); Suellen Querino; Tainá Matos; Taislaine Matos; Thiago Moraes (Tigone); Thamara Lage; Thamires Cabral (Thamy); Thiago Carneiro Vinicius (Grilo); Vinicius (Vini) e Wellington Neri (Tim).

## 4.2 - Instrumentos de Pesquisa

A pesquisa qualitativa foi desenvolvida a partir de duas perspectivas diferentes para cada grupo amostral e com dois focos distintos, utilizando questionários como roteiro de entrevista semiestruturada, composto por questões diferenciadas para o público participante das atividades do CEDECA e um outro para os participantes das *Oficinas Fotográficas*.

Por ser esta uma pesquisa desenvolvida no campo da comunicação e inserida num contexto de defesa de direitos da criança e dos adolescentes, as questões definidas, foram apresentadas aos responsáveis pela entidade antes de sua aplicação prática, e tendo como critério primeiro para publicação exclusivamente neste trabalho, a prévia autorização do entrevistado.

As entrevistas foram, em sua maioria, realizadas a partir do contato direto com os participantes, primeiramente contatados via telefone para que em seguida fosse agendada uma data para encontro pessoal. O encontro poderia acontecer geralmente na casa do entrevistado, em locais públicos, em organizações ligadas à cultura e no estúdio fotográfico do pesquisador.

O primeiro critério para realização da pesquisa foi a entrevista individual. Mas em virtude do contato próximo existente entre os entrevistados, 3 encontros aconteceram como pesquisa de grupo focal sendo que o roteiro de perguntas foi utilizado para mediação dos diálogos. Das 31 pessoas entrevistadas, 7 deles, por dificuldade de agendamento, optaram pela pesquisa à distância respondida através do envio de e-mails.

Durante as entrevistas presenciais, não houve recusa em responder à pesquisa e o tempo médio por pesquisa foi de 10 a 25 minutos por pessoa, ultrapassando, em alguns casos, esta média. Os encontros em grupo de foco estenderam-se por até 45 minutos e todos os diálogos foram gravados em áudio (MP3). Não podemos desconsiderar ainda as conversas fora do âmbito do questionário estabelecidas durante os encontros e que não necessariamente seguiu o roteiro programado ou foi documentada em áudio, mas foram de extrema importância para que houvesse um entendimento sobre o contexto de vida e o momento de cada entrevistado. Incluímos abaixo o roteiro de perguntas utilizado:

### **CEDECA**

Nome, Idade, Grau de Instrução:

1- Como e quando você conheceu o CEDECA Interlagos?

- 2- De quais atividades culturais participou no CEDECA e durante quanto tempo?
- 3- Qual a atividade que mais gostou? Por que?
- 4- O que você aprendeu de mais importante com as atividades do CEDECA?
- 5- Estas atividades trouxeram contribuições para a sua vida? Quais?
- 6- Você acredita que as atividades do CEDECA influenciaram de algum modo na sua forma de ver o mundo? Como?
- 7- Você acha que as atividades do CEDECA influenciaram na sua forma de se “expressar” no mundo? Como?
- 8- Tem alguma atividade que você gostaria de propor ou desejaria de ter feito e não fez no CEDECA Interlagos?
- 9- Se você tivesse que descrever o CEDECA Interlagos ou dizer o que ele te representa, como você o descreveria?
- 10- Se você tivesse que definir o CEDECA Interlagos em uma imagem, em um desenho, uma fotografia, pintura, uma música ou qualquer outra forma de expressão, como seria esta imagem? Descreva em texto ou crie esta imagem com uma linguagem que você melhor se identifique?

### **Fotografia**

Nome, Idade, Grau de Instrução:

- 1- Com relação às *Oficinas de Fotografia*, o que de mais importante você aprendeu?
- 2- Você acha que a fotografia modificou sua forma de ver o mundo? Como?
- 3- A fotografia influenciou de algum modo na sua forma de expressão? De que maneira?
- 4- A quem você aconselharia fazer uma *oficina de fotografia*? Comente.
- 5- Você acredita que trabalhar com imagens ajuda a desenvolver as pessoas? De que modo?
- 6 - Qual a fotografia ou imagem do período em que participou das oficinas que mais te marcou ou ficou dentro de você? Por que? (Descrever a imagem e se possível enviá-la em anexo junto do questionário respondido)
- 7 - Se você tivesse que descrever o seu olhar antes e depois da fotografia, como você o descreveria?

8-Atualmente você desenvolve trabalhos com fotografia, artes ou atua profissionalmente em alguma atividade ligada a Cultura? Se a resposta for “sim”, descreva as atividades e se “não”, por qual motivo?

#### **4.3 - Justificativa do estudo quanto à relevância e originalidade**

Esperamos que os resultados da presente pesquisa contribuam para que gestores e educadores possam ampliar seus olhares e se aperfeiçoarem quanto às ações de planejamento, comunicação e educação para os Centros de Defesa das Crianças e Adolescentes. Acreditamos que aproximarmo-nos dos jovens e desenvolver um entendimento sobre seu olhar a partir das atividades realizadas pelo CEDECA Interlagos, além das experiências em projetos de Fotografia e Educação, são potenciais para o empoderamento, para a formação de sujeitos críticos capazes de construir suas próprias imagens de mundo, conscientes de seus direitos e deveres como cidadãos.

Acreditamos que este estudo será útil para estimular discussões para além do CEDECA Interlagos, servindo a outras organizações de defesa de direitos que buscam aperfeiçoar as relações entre comunicação e educação de maneira humanitária. Assim, buscamos compartilhar o sentido de Gestão da Comunicação, que acreditamos ser sinônimo de conhecimento ou compreensão das individualidades sociais, visando melhores relações de comunicação favoráveis para o convívio profissional e pessoal de todos.

No âmbito teórico, tendo em vista as dificuldades que a maioria das ONGs têm de lidar com a comunicação para a educação, além da limitada quantidade de teorias que refletem sobre como se fazer defesa de direitos das crianças e adolescentes a partir da comunicação, busca-se contribuir para o desenvolvimento teórico que sirva de referência ou estímulo para discussões que atinjam outras instituições e a própria Associação Nacional dos Centro de Defesa da Criança e Adolescente, a ANCED. O Curso de Gestão da Comunicação e os estudos sobre a Educomunicação foram a base para este projeto de pesquisa.

## Capítulo 5 – Análise dos dados

### 5.1 - Análise do levantamento qualitativo junto ao público do CEDECA Interlagos

O público entrevistado foi composto por participantes das atividades realizadas pelo CEDECA Interlagos, incluindo 11 pessoas do sexo masculino, com idade variando entre 15 e 30 anos, sendo que a maioria possuía até 23 anos. Parte dos entrevistados ainda estavam cursando o ensino médio, sendo que, no quadro geral, 3 já o haviam concluído, 2 estavam cursando uma faculdade relacionada às artes visuais, 1 estava formado em História e 1 tinha estudado somente até o nível fundamental.

Vale ressaltar que dos 11 entrevistados, 3 conheciam a organização desde 2002, 3 deles haviam tido o primeiro contato com a ONG por volta de 2005, 2 a haviam conhecido há 5 anos atrás, em 2007, enquanto os entrevistados mais jovens afirmaram que haviam entrado em contato com o CEDECA pela primeira vez entre 2010 e 2012.

Ao serem questionados sobre como conheceram a organização, a maior parte dos entrevistados revelou terem-na descoberto a partir do contato com eventos realizados pela ONG em espaços públicos, principalmente na rua. Geralmente o primeiro contato se deu pelo convite de algum amigo que pintava na rua (grafitava) e, assim, já mantinha alguma relação com a organização. Dentre estas pessoas foram citados os nomes do artista Jerry Batista, muito conhecido na região, e várias vezes o nome do artista e ex-educador do CEDECA, Wellington Neri, mais conhecido como Tim. De acordo com os relatos dos entrevistados, percebe-se que Wellington é mencionado como uma das pessoas influentes ligada à organização e como um dos principais responsável por apresentá-la aos jovens. Segundo depoimento do próprio Wellington:



Figura 24 - Foto: Arquivo CEDECA Interlagos  
Gelson Salvador (Those) na região do Grajaú

*“Conheci o CEDECA por volta de 2001 e 2002 através dos artistas Pato e Cacá durante oficinas de grafite, pois fiquei sabendo que estava tendo oficinas na ONG. Em 2005 passei a ser educador social da organização trabalhando com medidas socioeducativas”. (NERI, 2012)*

Dos 11 entrevistados, 8 afirmaram que haviam conhecido o CEDECA a partir de alguma atividade relacionada ao grafite e a eventos de intervenções urbanas. Marcos Vinicius conhecido como Grilo relata que:

*“Por volta de 2004 já ouvia falar no CEDECA. Como gostava de pixar, com o passar do tempo passei a notar os grafites. Em 2006, quando voltava da escola vi um rapaz fazendo um grafite e resolvi parar para conversar, era o Tim. O Tim, então, foi a porta para o CEDECA”.* (VINICIUS, 2012)

Nessa mesma direção temos o relato de Thiago Moraes (Tigone):

*“Conheci o CEDECA em 2007 durante um evento de intervenção urbana de grafite através de um grupo chamado RUAS, que significava Resistência Urbana e Atitude Social”.* Podemos observar que o caso de Rafael Gomes foi também similar: *“conheci através de um coletivo que o Tim participava quando eu tinha uns 14 anos, através de um projeto chamado ARTIXO, durante uma intervenção de grafite que eles fizeram no canal do Cocaia na qual eu fui pintar”.* ( THIAGO,2012)

Como podemos notar, as intervenções de grafite realizadas na rua, feita a partir do convite de amigos ou de artistas locais, foram o principal motivo que levou a maioria dos entrevistados a conhecerem a organização. No entanto, outras razões também foram citadas como responsáveis por impulsionarem o primeiro contato com a ONG, como o ato de acompanhar um amigo que estivesse cumprindo medidas socioeducativas no Centro de Defesa, bem como feito pelo convite do professor e antigo diretor do CEDECA Interlagos, Helder Oliveira.



Figura 25 - Foto: André Bueno  
evento do Dia do Grafite organizado pelo CEDECA Interlagos em 2009.

Quanto à participação nas atividades da organização, a maioria dos entrevistados participou de várias delas, dentre as quais foram citadas: eventos de hip hop, exposições de arte, protestos contra a exploração infantil, eventos esportivos, debates sobre a consciência negra, oficinas de fotografia e, principalmente atividades relacionadas a intervenções urbanas utilizando a linguagem do grafite.

Ilustrando com o depoimento de Marcos Vinicius (Grilo): *“Participei de muitas, principalmente as atividades ligadas ao grafite”.* Nesta mesma direção Gelson Salvador mais conhecido como Those afirma:

*“Participei de muitas coisas no CEDECA, com o CEDECA e pelo CEDECA. Sempre gostei da forma com que a instituição se ampliava nas comunidades através de diversas manifestações culturais e artísticas, sempre valorizando as produções culturais da região e, de alguma forma, chamando a atenção para discussão sobre*

*Direitos Humanos com a população. Sempre que podia eu estava presente nessas intervenções”. (GELSON, 2012)*

Ao questionar os entrevistados sobre quais atividades mais gostaram, as ações relacionadas ao grafite foram destaque mais uma vez, embora o relato das experiências com oficinas fotográficas e das visitas a espaços de arte na cidade também foram citados. Aspectos como ter reconhecimento artístico e a vivência coletiva experimentada durante os eventos foram a maior razão para que estes gostassem das atividades. Neste sentido, Marcos Vinicius (Grilo) relata:

*(...) “em 2006 ou 2007 me marcou a primeira vez que eu pintei num evento de grafite na favela da 20. Eu me senti feliz e realizado, eu me vi como um grafiteiro. O evento da Casa das Caldeiras, no qual nós pintamos, também foi bacana pelo fato de você ter o reconhecimento do seu trabalho, você se sente um pouco importante, você vê que você é um ícone importante no mundo e os outros estão te percebendo”. (VINICIUS, 2012)*

Thiago Moraes (Tigone) indica o mesmo proveito das atividades:

*“o que mais gostei foram as vivências, pois nos eventos sempre tem um momento de reunião e de reflexão. Isso me trouxe bastante repertório e acabou me levando a pensar o rap e o grafite como uma ferramenta para passar uma ideia e construir algo em coletivo”. (THIAGO, 2012)*

Nessa mesma direção, Paulo Albano mais um dos entrevistados relata:

*“Não foi o evento em si o mais importante, pois este foi um ou dois dias, mas a conversa sobre o evento, as discussões sobre o porque se fazer os eventos. Estas conversas foram bem enriquecedoras porque é aí que você descobre muitas coisas que estavam veladas, por exemplo sobre a questão de exploração sexual infantil, sobre o dia da Consciência Negra ou a questão da Moradia como é veiculada pela grande mídia”. (PAULO, 2012)*

Para o jovem Vinicius (Vini), um dos integrantes do coletivo Skate Arte Cultura e Resistência, foi marcante participar desta atividade porque *“um monte de jovens conseguiram se juntar para lutar por algo que a gente acreditava, através de protestos, abaixo assinado e limpeza do local. Eram só jovens em prol de um objetivo, de querer colocar a boca no mundo sobre a precariedade das pistas de skate que nós tínhamos”*. Vini também afirmou ter sido marcante realizar diálogos com o ex-ministro da Secretaria especial de Direitos Humanos, Paulo Vanucchi, em 2009. Segundo ele:



Figura 26 - Foto: Arquivo CEDECA Interlagos  
Conversa com o ex-ministro Paulo Vanucchi em 2009

*“Na época nós tínhamos o NGU, Núcleo de Grafite Urbano, onde íamos pelas comunidades tentando embelezar com arte e batendo na ferida que estava tendo na comunidade. Com o grafite e, neste período, nós fomos convidados para conversar com o Paulo Vanucchi e participar do debate sobre as artes e a nossa visão enquanto jovem. Foi uma das atividades que valeu a pena ter participado porque tinha uma galera jovem sendo escutada, sabendo ouvir e sabendo falar, acho que este foi um dos melhores momentos”.* (VINICIUS, 2012)

Wellington Neri (Tim) relatou um momento muito marcante na história do CEDECA Interlagos como sendo uma das atividades de que ele mais gostou de ter participado. Segundo Tim:

*“Me marcou a época que entregamos as medidas socioeducativas ao governo através de um ato em frente ao Parque do Ibirapuera, no qual construímos uma cela em que ficamos 48 horas presos. Acho que aquele momento foi um momento forte em que o CEDECA começou a perceber que intervenção urbana com arte repercute e funciona. Até então nós só fazíamos oficinas de break, grafite e outras, mas depois disso passamos a fazer várias intervenções”.* (NERI, 2012)

Quase metade dos entrevistados, quando questionados sobre quais foram as principais contribuições para suas vidas através da participação em atividades organizadas pelo CEDECA, apontaram principalmente as relações de amizades adquiridas, o desenvolvimento de um espírito coletivo e a aquisição de um olhar crítico. Aspectos como a valorização do ser humano, do bairro, a consciência sobre direitos e deveres e o despertar de um ponto de vista político também foram relatados. Nesta direção, Rafael Gomes e Diego Carvalho afirmam:

*“Participar com o CEDECA me proporcionou várias vivências que foram inesquecíveis e que não tem como não agregar para a vida. Além de ter me inserido no grafite, me tornei um cara articulado e as amizades também marcaram a minha vida.* (RAFAEL, 2012)

*“Aprendi a viver em coletivo e a tentar sempre ser tolerante. No CEDECA eles não pregam se a arte é feia ou bonita, pois tem todo um engajamento, seja político ou não, eles ensinam outra maneira de se ver, como olhar para frente e unir todos. Acho que é isso que faz manter vivo o CEDECA. Você leva este aprendizado para a vida e aprende a conviver”.* (DIEGO, 2012)

Para Paulo Albano, ter participado no CEDECA em outros eventos além dos culturais realizados na rua, como, por exemplo, em uma das atividades realizadas dentro da Fundação Casa foi uma experiência muito importante para sua vida, afirma:

*“Nós passamos a descobrir algo que é triste mas verdadeiro, que é a não funcionalidade do estado, tanto em questões legislativas como em questões executivas, ou seja, não executam como deveriam executar e as leis não funcionam como deveriam funcionar. Isso é um aprendizado que é doloroso, mas é importante. Quando eu entrei no CEDECA, todo dia eu queria fazer uma mudança, em alguns momentos da minha vida cheguei até a pensar em revolução armada. Quando eu entrei na organização, mudou meu olhar, pois eu chegava a pensar em lutar por vias legais, tentando mudar alguma coisa segundo tal lei ou porque a lei diz isso. Mas percebi com todos estes anos participando de oficinas ou trabalhando junto do CEDECA que através das leis ou vias legais não ia mudar nada, porque a estrutura do estado está toda corroída. Passei a ver que só é possível mudar através da*

*cultura, ou seja, é uma cultura de mudança e não uma mudança que transforma a cultura. Se a cultura não mudar nada muda". (PAULO, 2012)*

Nesse mesmo sentido Vinicius (Vini) diz: *"O CEDECA me ajudou a abrir os olhos, a ter noção de que todos temos direitos, como lidar com as pessoas e sobre a minha condição como pessoa mostrando como eu posso mudar através da arte. Nessa mesma perspectiva Gelson Salvador (Those) afirma:*

*(...) "aprendi a olhar com um olhar mais crítico e valorizar mais ainda o ser humano. Isso é o básico para transcender os limites e as barreiras sociais. Aprendi a me relacionar melhor com as pessoas e a buscar melhorias dentro e fora do meu bairro". (GELSON, 2012)*

Marcos Vinicius (Grilo) vê o CEDECA como um espaço diferente. Segundo *"O CEDECA é um outro mundo. Quando você entra no CEDECA já está em um outro local. O CEDECA ajudou muito a minha visão".*Já para o artista conhecido como Nai as amizades foram relatadas como fator de maior ganho, lembra ele:

*"Comecei a frequentar o CEDECA com uma galera que tinha problema com justiça ou cumpria medidas socioeducativas. Mas quando estávamos juntos durante as atividades, aquele problema ficava para fora ou depois da porta, era esquecido. Ali era uma atividade nossa, me dava muita satisfação encontrar a galera do Horizonte Azul, Jd. Novo Horizonte e Grajaú para formarmos um outro mundo através das atividades. (NAI, 2012)*

Tanto a as atividades desenvolvidas pelo CEDECA como as pessoas que trabalhavam diretamente ou indiretamente em parceria com a organização exerceram influência nas formas de comunicação indicadas por 8 dos 11 entrevistados. Segundo eles, lhes foi proporcionada uma maior liberdade de expressão, na maioria dos casos através do Grafite e do Rap. Mas também não deixamos de mencionar o fato de um dos entrevistados dizer que a organização já influenciou mais quanto à forma de expressão dos jovens, e que atualmente tem influenciado pouco. Contudo, reforçando o papel positivo atribuído à instituição, Rafael Gomes afirma:

*"Graças ao CEDECA e também muitas outras pessoas que conheci com grafite e o rap, pude ver como um artista faz um traço, como segura um microfone e tudo isso são vivências que agregam para suas expressões, tanto corporais como qualquer tipo. Hoje em dia minha principal forma de expressão é o rap".(RAFAEL,2012)*

Segundo Gelson Salvador (Those), ainda no tema da liberdade de expressão, *"o CEDECA me influenciou me dando espaço, oportunidades e valorizando minha forma de expressão".* Segundo Marcos Vinicius (Grilo) sobre a necessidade de pensar para fazer arte:

*“Eu comecei a pensar antes de pintar, passei a guardar imagens e frases que vinham na cabeça ou alguma ação que ocorreu em algum lugar. Tudo isso passou a fazer na minha cabeça eu montar um quadro. O grafite para mim é cultura, é comunicação. Se você pinta algo que você quer passar, seja uma palavra de revolta ou de paz, as pessoas olham. As pessoas tem que se comunicar”.* (VINICIUS, 2012)

Ainda quanto às formas de expressão, o jovem José Andrigo (Titan) afirma em tom de indignação durante a entrevista feita em grupo de foco:

*“As crianças e jovens não são tão alienadas. A cada um de nós proporcionou um maior senso de liberdade de expressão. Acho que a gente deixou de estar alienada em algumas coisas. Acho que abriu os horizontes em vários sentidos, em saber como eu posso interagir na minha comunidade. A partir do momento que eu passei a interagir com o pessoal o meu senso de liberdade de expressão aumentou, inclusive acho que hoje eu sou menos preconceituoso do que antes. Ampliou meus conhecimentos e minhas vivencias”.* (JOSÉ, 2012)

Para Diego Carvalho, participante de varias atividades desde 2002, primeiramente integrando as intervenções urbanas e mais recentemente como adepto da fotografia de rua:

*“Eu passei a fazer muitas fotos de crianças nas ruas, trabalhando ou jogadas nas marquises me lembrando dos debates e das crianças que cumpriam medidas socioeducativas pelo CEDECA. Sempre me vem à mente, como um moleque tem que roubar para ter um tênis que a propaganda mostra, sendo que depois ele terá que carregar isso até os 18 anos. Então antes de bater uma foto eu já me lembrava ou imaginava uma criancinha. Mesmo pintando eu escrevia uma frase, por exemplo uma que vi escrita no MASP<sup>37</sup> que dizia: ‘criança sem escola, adolescentes drogados e pais desempregados’, era uma crítica ao governo”.* (DIEGO, 2012)

Nessa mesma direção Paulo Albano disse também ter sofrido influencia do CEDECA na sua forma de expressão, além de ter notado sua influência sobre outras pessoas. Mas por outro lado relatou que a organização atualmente exerce menos influencia do que antes. Neste mesmo pensamento, outras pessoas também demonstraram ter notado a redução das atividades realizadas pela organização nos últimos tempos. Assim Paulo relata:

*“A organização exerce influência, mas já influenciou mais do que influencia atualmente. A ideia do CEDECA é ficar de portas abertas para as pessoas usarem o espaço, mas hoje em dia as portas estão fechadas, então isso já atrapalha das pessoas irem lá e serem influenciadas. Mas o CEDECA também é influenciado por quem vai lá”.* (PAULO, 2012)

Perguntamos aos entrevistados quanto às atividades das quais gostariam de ter participado mas não tiveram a oportunidade e perguntamos também quais novos projetos e sugestões teriam para a organização. A maioria das sugestões apresentadas foram na direção da intervenção com o grafite, dos



Figura 27 - Foto: Arquivo CEDECA Interlagos Jovens Projeto RUAS (Resistência Urbana e Atitude Social)

<sup>37</sup> MASP . Museu de Arte de São Paulo

eventos de rap e, havendo também a sugestão de retorno de atividades como o projeto RUAS (Resistência Urbana e Atitude Social). Em menor quantidade, os entrevistados apontaram ainda como sugestão o retorno do NGU (Núcleo de Grafite Urbano), a realização de atividades envolvendo estudos de arte e técnicas, a realização de debates com artistas, a organização de uma atividade de coleta seletiva de lixo e de fabricação de brinquedos, o desenvolvimento de uma Agência Jovem de Grafite – ação que não foi detalhada pelo entrevistado -, a criação de um projeto de Comunicação, a realização de uma exposição artística coletiva com artistas de diversas linguagens, o oferecimento de oficinas de fotografia, a criação de um conselho jovem para que seus integrantes pudessem tocar as atividades de forma independente, além de terem levantado a necessidade de colocar em uso o estúdio de produção existente na ONG.

Chamou nossa atenção as colocações de Paulo Albano e Marcos Vinicius (Grilo) por seu caráter questionador e sugestivo de melhorias para o Centro de Defesa:

*“Eu acho que o CEDECA tem que voltar para a Rua. Mas como eu disse, a organização não está com pernas para fazer isso. O CEDECA tem que ir para rua, estar na rua, falar com a comunidade, tem que estar onde está o problema. O CEDECA ficou bastante conhecido na região e eu mesmo conheci muitas pessoas por conta de seu trabalho realizado na rua”. (PAULO, 2012)*

*“Eu gostaria que o CEDECA voltasse a ser como antes. Acho que estar com as portas sempre abertas já é alguma coisa porque as pessoas entram e já sabem o que tem lá dentro. Eu não sei porque as portas do CEDECA estão fechadas, eu não sei. Se as portas de uma igreja estiverem fechadas eu entendo que não posso abri-las, por mais que falem que é um local aberto ou a casa de Deus. Acho que só as portas estando abertas já muda muita coisa. Tem hora que eu mesmo tenho vontade de bater lá na porta e entrar, mas como está fechado eu sinto como se ali fosse a casa de alguém”. (VINICIUS, 2012)*

Segundo Wellington Neri (Tim) e outros jovens, suas reivindicações vão no sentido de buscar uma formação em comunicação e de imaginar criação de um Conselho Jovem.

Wellington afirma:

*“Precisamos sim de uma comunicação em todos os sentidos, principalmente uma formação mais multimídia em como saber usar a internet. Eu vejo o pessoal falando nas novas tecnologias de celulares e softwares e é essa a realidade, embora seja uma realidade que eu não vivo e que muita gente não vive, mas eu reconheço que eu tenho uma resistência com os computadores. Acho que falta um raciocínio mais do século 21. Proponho também que o CEDECA crie um Conselho Jovem, para que os jovens pudessem tocar as ações lá na organização e não ficasse dependendo do CEDECA para fazer alguma coisa, uma espécie de proposta onde tivesse mais residentes no Ponto de Cultura CEDECA Interlagos”. (NERI, 2012)*

Reforçando a necessidade de divulgação dos trabalhos realizados e entender dos processos comunicacionais Caio e Vinicius (Vini) dizem:

*“Acredito também que precisamos de um apoio na formação da divulgação ou na publicidade do nosso trabalho, para mostrar para fora, expor ou mostrar o que a gente já fez e estamos fazendo, mas de uma maneira que muitas pessoas possam ver e quem sabe agregarmos parceiros para nos ajudar”.* (CAIO, 2012)

*“Não nos chega informação de como fazer um vídeo decente, de ter acesso a um material adequado para você poder fazer um trabalho de qualidade. Acho que a gente não tem o mínimo do que precisamos, é pouco investido em comunicação e falta muita coisa. Temos que receber uma formação mais adequada sobre comunicação, porque é algo que nos possibilitará conhecer varias pessoas e divulgar o meu próprio trabalho, divulgar a região onde eu moro, a divulgar um problema que eu vejo que está acontecendo mas que eu não sei como vou falar para a galera. Por exemplo, eu posso usar uma foto ou um vídeo, mas só isso não adianta. Acho que todo mundo tem que entender um pouco mais sobre comunicação e entender para que que serve”.*( VINI, 2012)

Ao perguntar para os participantes sobre o que o CEDECA representa para eles, a maioria deles relata que a organização representa um “ponto de cultura e um espaço aberto”, embora três afirmações relevantes apresentem como uma organização não sendo mais a mesma por estar atuando com as portas fechadas ou com poucas atividades realizadas na rua. Rafael Gomes relata sobre o que pensa da organização: *“O CEDECA me representa um Ponto de Cultura e que abarca também a questão da defesa e do estatuto da Criança e Adolescente, além da questão contra a violência com as mulheres. É um lugar onde eu chego e me sinto bem”*.

Nessa mesma direção Gelson Salvador reforçando o valor das relações humanas diz: *“O CEDECA me representa um lugar de relações humanas”*. Enquanto para Diego Carvalho a organização lembra a ideia de uma casa:

*(...) “o CEDECA é o vilarejo, é como a segunda casa, você vai, conversa, lê um livro, usa o computador e se duvidar tem ajuda até de uns psicólogos do CREAS (Centro de Referência Especializado de Assistência Social). Sem falar das artes, virou um centro cultural fazendo mais do que um partido político trazendo a arte do povo daqui”.* (DIEGO, 2012)

Já Thiago Moraes (Tigone) descreve a organização como *“um espaço de aprendizado e construção de trabalhos sociais e culturais. Acho que é um espaço que sempre foi aberto, inclusive eu participei de muita coisa, com minhas exposições e intervenções”*. Dentro desta mesma perspectiva o entrevistado Nai afirma:

*“O CEDECA representa parte da minha vida, pois frequento ali a anos. Já tive oportunidade de fazer uma exposição lá e a hora que eu chegar e propor alguma coisa, acredito que será conversado, mas não ignorado. O CEDECA representa meu ponto de cultura aqui”.* (NAI, 2012)

Wellington Neri (Tim), ex-educador da organização descreveu o CEDECA associando-o com a ideia de comportamento de um jovem questionador e inteligente dizendo:

*“Eu descreveria o CEDECA como aquele aluno que costuma fazer pegadinhas com os professores, mas de um jeito bacana. Aquele aluno que é o calo no sapato da escola, que enche o saco para que as coisas aconteçam mas que é visto como um jovem ainda. Um jovem que as pessoas às vezes ouvem, às vezes a ignoram, às vezes a questionam ou mesmo que é mandado ficar quieto, visto como um jovem que incomoda e que não é muito levado a sério, mas que tem muita força. O que eu vejo de mais interessante no CEDECA é que ele é um núcleo muito inteligente. Estou pra ver uma ONG assim, pois faz sentido o trabalho deles. Pode-se ver que é um trabalho sério, que tem propósito. Então eu vejo o CEDECA como um Jovem Antenado, é pequeno, é jovem, mas tem muitas ideias para trocar”.* (NERI, 2012)

No entanto, encerramos esta parte de recuperação detalhada dos depoimento dos envolvidos com a observação de Paulo Albano, também ex-educador do centro de defesa, relatando que *“hoje em dia eu vejo o CEDECA como uma instituição que precisa ter mais o pé na rua”*.

## **5.2 - Análise do levantamento qualitativo junto ao Público da Fotografia**

Com a recuperação e análise de todas entrevistas realizadas junto ao público participante dos projetos *Oficinas Fotografia/Educação*, levantamos que a maioria tinham concluído o ensino médio e possuíam idade entre 19 e 21 anos, sendo que o público com idade superior e máxima até os 30 anos correspondia à minoria dos entrevistados. Dos 20 envolvidos, somente 2 haviam concluído o ensino superior.

Ao questioná-los sobre o que de mais importante aprenderam durante as oficinas fotográficas, os dados revelam entre as opiniões que do total de 20 entrevistados, 15 deles afirmaram ter dado mais importância à questão da mudança do olhar, além de terem adquirido uma visão mais crítica e detalhada sobre o mundo. Aspectos como a valorização local, atentos à região onde vivem, autoconfiança e aprendizado técnico também foram fatores relevantes apresentados. Segundo os entrevistados:

*“A oficina nos ajudou a nos descobrir, a ver o mundo de outra forma e analisar mais as coisas. A fotografia me possibilitou a descobrir a mim mesma e o que eu quero realmente. O curso de fotografia mudou nossa perspectiva de vida”.* (Elaine Braga)

*“Só o fato de conhecer a fotografia já foi um grande aprendizado, mas a questão de ver coisas que as pessoas normais não veem é uma coisa fantástica”* (Thamara Lage)

*“Passei a ter uma visão diferente das coisas. Comecei a ter um olhar diferente até mesmo das pessoas que eu convivia na época. Passei, além de ver luzes e sombras, a ter um olhar mais crítico”.* (Andreson Araújo)

*“Por conhecer muita gente durante as oficinas, aprendemos também a não julgar as pessoas e a conhecer novos mundos. Nós só conhecíamos isto aqui e o curso de fotografia. Não conhecíamos o pessoal do hip hop, o Sarau do Binho e outras pessoas. Nós abrimos nossa cabeça para um mundo de informações que não tínhamos e nem sonhávamos que existia”.* (Suellen Querino)

*“Aprendi a ter um olhar crítico sobre as coisas, saber observar, acho que a fotografia proporciona isso”.*(Ana Rosa)

*“Acho que a fotografia te dá um outro olhar. Você passa a encarar aquilo com outros olhos, como um registro ou como algo que também podemos passar para outras pessoas”.* (Janaina Araújo)

*“O olhar adquirido no decorrer do curso e ter aprendido as técnicas fotográficas. Saber que a fotografia vai além de apertar o disparador, mas que vai captar o seu olhar e o seu ponto de vista. A fotografia me abriu o caminho da arte e da cultura, pois antes da oficina em 2008, eu não tinha tanto acesso à arte e cultura. O curso foi o estopim para abrir portas para o conhecimento”.* (Thiago Carneiro)

*“O mais importante que aprendi foi que você tem que ter seu próprio olhar, a prestar mais atenção, dar importância às mínimas coisas do nosso cotidiano”.* (Emiliana Policarpo)

*“A fotografia ajudou a me colocar numa mesma situação de modo diferente para eu ver como seria”.* (Paulo Albano Rudo)

*“O que mais marcou foi a maneira como eu passei a interagir com tudo ao meu redor. A forma como muda o olhar e a percepção de onde a gente vive, as nossas relações”.* (Arlete Soares)

*“Hoje em dia eu olho e já começo a tirar foto, sendo que antes eu via e nem queria saber de nada. Por exemplo, quando está chovendo eu vejo que o córrego transborda e eu já começo a fotografar”.*(Camila Lima)

*“Aprendi a dar valor e aproveitar as coisas que temos por perto”.* (Danilo de Sousa)

*“Aprendi que a melhor foto é aquela que você põe a técnica, a luz e mostra que a simplicidade também é bela, é isso que eu aprendi e continuo aprendendo.”* (Diego Carvalho)

Quanto ao tema do impacto da experiência fotográfica na maneira com que os participantes passaram a ver o mundo, dos 20 entrevistados, somente 1 afirmou que não notou muita diferença. Kétlin Chantal diz que na época das oficinas e saídas fotográficas a influência em sua visão sobre o mundo era maior, mas que hoje se normalizou.

*“Conforme o tempo vai passando volta tudo numa situação normal. Durante as saídas, nós olhávamos para as coisas de maneira diferente, hoje em dia eu trabalho de manhã e a única hora que eu volto, já volto dormindo, mal olhando para os lados, vou direto para a casa. É difícil eu ver o rosto de alguém na rua, dos amigos, mal vejo, mal saio”.* (KETLIN, 2012)

O depoimento de Kétlin confirma a ideia de que o desenvolvimento do olhar para o cotidiano ou para a arte é também uma prática a ser exercitada. Uma vez não praticada, corre-se o risco do retorno de um olhar menos atento para o cotidiano. A rotina excessiva de trabalho é um dos fatores que dificulta este desenvolvimento.

Por outro lado, os demais 19 entrevistados afirmaram que a fotografia modificou a maneira com que passaram a olhar para o mundo, na sua maioria enfatizando mudanças quanto à maneira de observar o cotidiano, de perceber novos detalhes do dia-a-dia, em grande parte passando a enquadrar o mundo em cenas, em imagens, em fotos, em luzes e sombras,

prática essa não realizada até então. Muitos relataram terem visto despertar em si mesmos uma visão mais crítica sobre o mundo e isso contribuiu inclusive para que passassem a se autovalorizar. Segundo alguns entrevistados:

*“Eu sempre gostei de fotografia, mas não tinha um olhar tão profundo. Depois do Projeto Um Olhar eu comecei a ver o cotidiano em cenas, passei a perceber mais os detalhes, vendo uma relação de luz e sombras, em formas de fotos, de comunicação mesmo”.* (Iasmin Alvarez )

*“Hoje eu observo muito mais as pessoas conversando, brincando, andando, as formas e as sombras, coisas que estão ao meu redor ou até mesmo uma simples poça de água hoje eu vejo diferente. É como se eu estivesse fotografando o tempo todo, penso na composição, o enquadramento, a luz enfim. A fotografia me transformou”.* (Thamires Cabral)

*“Mudou bastante principalmente na questão da valorização de quem eu sou, de onde eu vim, de onde eu vivo. Antes eu olhava diferente para a minha história e não dava o devido valor. Mas com a fotografia comecei a ver que há diversos tipos de belezas, riquezas, pois eu era muito presa a um padrão social, por exemplo: eu era muito do Centro, eu não gostava de onde eu vivia, não enxergava nada de tão interessante ou bonito porque eu estava presa a um olhar já padronizado de valores, mas com a fotografia mudou”.* (Arlete Soares)

*“Passei a ver totalmente diferente uma boa parte do mundo, mas algumas coisas ainda continuam as mesmas. Quase tudo o que eu vejo de novo eu olho com um olhar crítico. Na verdade eu já tinha o olhar crítico, mas não sabia como usá-lo”.* (Andreson Araújo)

*“Agora eu fico prestando mais atenção nas coisas do que antes, eu passei a ver melhor a sociedade”.* (Taislaine Matos)

*“Ajudou a perceber os mínimos detalhes, as luzes, as sombras e pequenos momentos que passam despercebidos aos olhos”.* (Bruno nascimento)

*“A Fotografia é um leque, você olha cada foto e as fotos trazem mil expressões. A fotografia muda mesmo a visão, vai mudar porque o cara não pode ser repetitivo, ele tem que ser criativo no instante, seja num andar simples de alguém na rua, num gesto, numa roupa, a pessoa tem que estar atenta”.* (Diego Carvalho)

*“Sim, as oficinas ajudaram totalmente por passar a ter mais um senso crítico”.* (Suellen Querino)

*“Se não saíssemos de Paraisópolis para outras regiões, se não fossemos em exposições, talvez nós nem conheceríamos o centro da cidade”.* (Elaine Braga)

*“Basta eu estar andando na rua e se vejo algo a primeira coisa que me vem a cabeça é “isso daria uma ótima foto”. Você passa a ver coisas lindas onde ninguém vê nada”.* (Emiliana Policarpo)

*“Passei a olhar as coisas com um olhar artístico”.* (Janaína Araújo)

*“Passei a ver o mundo como em quadros, com mais um ponto de vista”.* (Ana Rosa)

*“Passei a ver tudo em fotos”.* (Paulo Albano)

Com exceção de uma pessoa cujo caso já comentamos anteriormente, todos entrevistados afirmaram ter sofrido influência em sua forma de expressão depois de terem participado das oficinas fotográficas. A maioria deles relatam conseguir expressar melhor

seus sentimentos e também se comunicarem melhor com as pessoas e com o mundo. Dois deles adotaram a fotografia como uma forma de expressão artística e crítica. Curiosamente 1 dos pesquisados relatou ter sido influenciado a ponto de buscar na linguagem escrita dos livros informações sobre tal assunto para melhor expressar sua intenção nas imagens fotográficas. A jovem Janaina Araújo também afirmou ter, a partir da fotografia, resgatado sua expressão escrita, algo que, segundo ela, já tinha se perdido. Além de outros 3 entrevistados que também relataram ter passado a se expressar mais pela linguagem escrita. Alguns afirmaram ter sofrido influência em sua forma de expressão, mas não souberam explicar como.

*“Agora me expresso pela fotografia, dor, fúria, desigualdade. Me ajuda a botar pra fora coisas que sinto e vejo”.* (Thamara Lage)

*“Passei a mostrar o meu olhar, mostrar que posso transmitir o que estou vendo e sentindo, a criar minha cena dentro de outra cena, minha visão. Antes da fotografia eu usava outros meios para me expressar como, por exemplo, desenhos, mas hoje em dia quando eu vejo uma paisagem ou um momento, passo a reparar nos detalhes e procuro montar uma cena”.* (Bruno Nascimento)

*“Foi uma ferramenta ou linguagem a mais que eu adquiri. Mas eu acho que me ajudou principalmente na minha forma de comunicação, mais do que até de expressão. Pela fotografia eu pude interagir em diversos locais que sem ela eu talvez não iria, por exemplo com o Rap e o Grafite. Comecei a frequentar estes eventos com a fotografia, caso contrário eu não iria porque eu não canto e nem pinto. Assim eu pude conhecer pessoas, outras linguagens e passei inclusive a escrever mais e pintar”.* (Arlete Soares)

*“Às vezes eu uso a fotografia para me comunicar com uma pessoa. É um meio para me comunicar com o mundo, com pessoal e com a galera através de fotos. Hoje eu fotografo uma paisagem e já penso num poema, coisa que eu não fazia antes”.* (Richard Lourenço)

*“Me influenciou demais ao ponto de procurar às vezes até ler um livro para saber o que explicar ou dizer. Cada momento é uma história, ali teve um acontecimento. Carrego em si uma foto rica de detalhes, ou até coisas trágicas, cômicas, mas que teve uma história, uma vivência, um diálogo. Tem que se expressar bem”.* (Diego Carvalho)

*“Não sei se me influenciou de fato, mas com a fotografia eu consigo me expressar, posso demonstrar sentimentos com uma foto sem dizer nenhuma palavra”.* (Thamires Cabral)

*“Eu acho que não me comunico muito bem com as palavras e a fotografia foi uma alternativa para eu me comunicar com outras pessoas”.* (Elaine Braga)

*“A oficina me resgatou uma coisa que eu sempre gostei de fazer que é escrever. Passar em palavras o que a fotografia me proporcionou foi algo que resgatou em mim algo que eu já tinha, mas tinha enterrado a algum tempo. Isso me resgatou de volta, eu gosto muito daquele texto que fiz chamado Os Olhos Fingem não ver”.* (Janaina Araújo)

*“Logo no começo do curso eu fotografo tudo, desde uma pedrinha no chão, até o lixo. Depois eu comecei a tentar ser mais crítica no que estava querendo mostrar”.* (Suellen Querino)

*“As imagens me ajudam a contar sobre mim, o meu olhar e às vezes até criticar. Na fotografia você mostra aquilo que você quer, você pode criar uma ilusão, mostrar algo bom, ruim, divertido, triste, enfim”.* (Andreson)

Araújo)

Todos entrevistados disseram que aconselhariam outras pessoas a participarem de uma oficina fotográfica, sendo que dos 20, 8 disseram que as oficinas são importantes para um perfil de público adolescente, 8 sugeriram a realização de trabalhos com um público sem restrição de idade, 3 apontaram a necessidade de se trabalhar primeiramente com as crianças e 1 apontou a oficina como sendo ideal para adultos acima de 30 anos.

*“Acho que todo mundo deve ingressar na fotografia, mas principalmente os mais novos, pois quando estes estiverem mais velhos terão uma visão diferente do mundo”.* (Taislaine Matos)

*“Depois que eu fiz este curso percebi que é o tipo de coisa que eu deveria ter feito com sete anos de idade. Acho que fotografia tem que se começar de cedo. O público jovem e crianças devem ter este tipo de contato para terem um outro olhar do mundo, das coisas. Por exemplo, e eu só vim ter isso com vinte e cinco anos de idade, então eu falei, está errado. Deveria ter tido isso com sete anos. Se tivesse outra oficina deveria ser para crianças”.* (Iasmin Alvarez)

*“Não teria um perfil de pessoas, a fotografia se enquadra em qualquer pessoa. As pessoas são iguais de certa forma, mas a diferença nós percebemos nas fotos”.* (Suellen Querino)

*“Acho que não tem idade para se descobrir na fotografia, qualquer idade serve. Até mesmo cegos já fotografaram e fizeram ótimos trabalhos, então não teria uma faixa etária, desde que conseguisse segurar uma câmera e clicar já seria suficiente. Qualquer idade seria interessante fazer um curso de fotografia”.* (Anderson Araújo)

*“Aconselharia meus amigos inclusive e outras pessoas com faixa etária de 16, 17 anos”.* (Janaina Araújo)

*“Aconselharia todo mundo e todas as idades”.* (Thamara Lage)

*“Eu acho que deveria ter com jovens de escolas públicas, pois transforma muito o olhar da gente de conseguir observar as coisas de um ponto de vista melhor. Sugiro jovens com idade entre 14 e 17 anos”.* (Ana Rosa)

*“Sugiro o trabalho com crianças entre 11 e 15 anos que já precisam ver como é a sociedade, seu bairro, como é a rua”.* (Tainá Matos)

*“Eu aconselharia a todos, mas não por causa da fotografia em si, mas porque ajuda no cotidiano da vida, ajuda a mudar o olhar das pessoas para a sua própria região, para a sua própria casa, para o seu cotidiano”.* (Paulo Albano)

*“Acho que umas crianças de 7 a 12 anos, até porque prenderia mais a atenção delas. Essas crianças poderiam ser os futuros fotógrafos desta região. Seria muito mais fácil e simples educar e mostrar as técnicas que eles iriam ficar centrado olhando com atenção”.* (Diego Carvalho)

*“Aconselharia a todos que tem vontade de ver as mais belas coisas nos mínimos detalhes”.* (Danilo de Sousa)

*“Acredito que cada ser humano deveria experimentar conhecer o mundo da fotografia, assim estariam trabalhando seu lado artístico, senso crítico e seu olhar que no cotidiano geralmente é deixado de lado”.* (Thiago Carneiro)

*“Eu aconselharia quem estiver a fim de ver o mundo com outros olhos, todas as pessoas sem restrição de idade”. (Thamires Cabral )*

*“Aconselho um público adulto acima de 30 anos, pessoas que já tenham algumas opiniões muito enraizadas ou formadas. Acho que os ajudariam na reconstrução do olhar, mesmo porque o público jovem tem diversas outras possibilidades e linguagens direcionadas para eles. Acho que seria bom inclusive por uma questão de identidade, muitos adultos já foram condicionados a certas verdades e não necessariamente é só aquilo”. (Arlete Soares)*

Quando os questionamos sobre se o trabalho com imagens ou com a fotografia ajudaria no desenvolvimento das pessoas, a maioria dos entrevistados afirmaram que sim, levantando possibilidades diversas a partir de vivências com o mundo da fotografia, como por exemplo: a possibilidade de conhecer novas pessoas e lugares, ser uma opção favorável para a distração e relaxamento, favorecer o desenvolvimento humano a partir do senso crítico e do contato com a realidade, promover um amadurecimento do olhar e a construção do ponto de vista sobre o mundo, a possibilidade de contar histórias e vivências a partir de imagens. Os entrevistados apontaram ainda a contribuição na formação do caráter, melhorias na comunicação e desenvolvimento da linguagem escrita.

*“Ajuda além de desenvolver, distrair e relaxar”. (Taislaine Matos)*

*“Acredito que quando a pessoa trabalha com imagens ela constrói uma história e no futuro quando virem as imagens feitas, irão lembrar do que se passou. E para construir essa história é preciso vivê-la, por isso acredito que ajuda a nos desenvolver”. (Thamires Cabral )*

*“Me ajudou na questão da escrita e a definir o que ser quando crescer. Nós entramos adolescentes e o meu futuro foi meio que definido pela fotografia, foi caminhando para o que eu faço hoje”. (Elaine Braga)*

*“O curso ajudou a moldar um pouco do nosso caráter, nos ajudou a crescer e colocar um pouco de realidade dentro do nosso mundo de fantasia de adolescente”. (Suellen Querino)*

*“A fotografia me ajudou resgatar a escrita”. (Janaína Araújo)*

*“Ajuda a desenvolver uma outra ideia de mundo, uma outra visão”. (Iasmin Alvarez)*

*“Quando você está fotografando você passa por diversas situações, boas ou ruins, e isso te deixa mais perto ou próximo da realidade”. (Thamara Lage)*

*“Nós de fato aprendemos a ver as coisas de vários pontos de vista”. (Ana Rosa )*

*“Nem sempre as imagens que você vê ou faz são agradáveis. Às vezes são coisas do mundo que não queremos ver e isso modifica a forma de pensar das pessoas”. (Danilo de Sousa)*

*“Depois que aprendemos a fotografar, a primeira coisa que percebemos é a modificação do olhar que passa a ser outro. Tudo em nossa volta passa a ter um porque e ao tentar responder estes porquês, buscamos respostas que antes não teríamos. Com a prática da fotografia podemos ir mais longe”. (Thiago Carneiro )*

*“Ajuda na comunicação entre as pessoas, eu mesmo melhorei muito depois das oficinas”.* (Emiliana Policarpo)

*“Acho que é uma área boa para se trabalhar, pois as pessoas se expressam mais e têm vários lugares para conhecer e fotografar”.* (Jeferson Barbosa)

Baseado na questão: “Se você tivesse que descrever o seu olhar antes e depois da fotografia, como você o descreveria?” Todos entrevistados afirmaram que após terem participado das oficinas fotográficas passaram a perceber mudanças na sua maneira de ver e enquadrar o mundo. Com base nos dados levantados, se tivéssemos que atribuir curtas expressões para os diversos tipos de olhares descritos, várias seriam as possibilidades figurativas, como por exemplo: olhar fechado, olhar panorâmico, olhar inexistente, olhar questionador, olhar vazio, olhar nítido, olhar preconceituoso, olhar novo, olhar criativo, olhar quadrado, olhar distinto, olhar preto e branco, olhar crítico, olhar acrítico, olhar ampliado, olhar macro, olhar turvo, sem olhar. Diante da tarefa de descrever seus olhares antes e depois da fotografia, sejam estes olhares tomados pelas imagens fotográficas durante as oficinas ou depois de anos de contato mais intenso com este universo, apresentamos a descrição de alguns olhares segundo seus autores.

*“Antes eu tinha um olhar muito fechado, com muitas verdades já pré-estabelecidas, um olhar com diversos preconceitos. Agora tenho um olhar um pouco mais leve, que evita que eu rotule coisas, inclusive se uma foto é boa ou ruim, entendendo que existem olhares diferentes, pessoas diferentes. Sutilmente nós reparamos coisas diferentes e entendemos que as pessoas possuem olhares distintos, então não adianta eu querer ter o mesmo olhar do outro ou que o outro tenha o mesmo olhar que o meu. É a tolerância de entender que o olhar alheio não é o meu olhar e que somos pessoas diferentes em espaços diferentes”.* (Arlete Soares)

*“Agora meu olhar é mais panorâmico. Eu saio e percebo as coisas de um modo diferente que antes. Agora eu passo a ver cada detalhe”.* (Taislaine Matos)

*“Acho que eu não tinha o Olhar antes da fotografia. Eu não tinha o senso crítico. Depois da Fotografia sim eu aprendi a ter um senso crítico, a ter um olhar de verdade. A gente aprendeu a olhar para uma foto que não é só uma foto, a olhar para um lugar e ver que não é só simplesmente um lugar, mas que há uma possibilidade ali. Então eu acho que antigamente eu não tinha um olhar.”* (Suellen Querino)

*“Quando comecei a ter acesso a máquinas fotográficas, foi aí que eu comecei a observar as coisas. Antes eu tinha um olhar muito simples ou superficial. Mas quando você está com a máquina você consegue observar cada detalhe, cada expressão, a essência. No começo eu fotografava coisas superficiais, mas depois fui pensar que podemos registrar momentos especiais ou não, mas para depois termos esta lembrança”.* (Ana Rosa)

*“Meu olhar antes era um olhar único, que via as coisas por completo como todos veem. Depois se tornou um olhar composto da mesma imagem, mas em vários detalhes dentro de uma só imagem”.* (Danilo de Sousa)

*“O mundo era em preto e branco, sem cores, sem sombra, sem contrastes, via o que todos viam e o que a mídia queria que fosse visto. Depois da fotografia o meu senso crítico se tornou mais afiado, o mundo ganhou novas formas e cores. Tudo passou a ter um significado que se encaixava como uma peça de quebra-cabeça. A fotografia foi super hiper mega importante para ter um novo olhar sobre o cotidiano”.* (Thiago Carneiro)

*“Diria que antes eu via como os outros vêem e hoje eu vejo completamente diferente. Um olhar de uma criança na rua pode ser comum para os outros, mas para mim é diferente, não vejo só o que está exposto, mas o que ela esta dizendo com o olhar”.* (Thamires Cabral)

*“Passei a ter um olhar que cria, um olhar simples. É um olhar sobre o que está acontecendo agora. Procuro tirar fotos de lugares caóticos ou em um centro cultural, no Samba da Vela ou na galeria mais chique que for”.* (Diego Carvalho)

*“Antes da fotografia eu poderia dizer que eu estava cego para olhar para o mundo. Mas após a fotografia eu voltei a enxergar o mundo. É como se estivesse tudo acontecendo ali, mas eu não sabia o que estava acontecendo. Mas após a fotografia, ela abriu o meu olho e eu comecei a ver o que realmente é”.* (Richard Lourenço)

*“Passei a ter um olhar mais apurado”.* (Paulo Albano)

*“Depois da fotografia eu comecei a perceber os lugares, as pessoas, o jeito que elas se vestem e que elas andam”.* (Tainá Matos)

*“Antes eu via tudo meio que quadrado, meio que um mosaico. Hoje vejo algo mais nítido, mais definido”.* (Andreson Araújo)

*“Antes uma foto era uma foto comum, mas hoje toda foto expressa alguma coisa”.* (Kétlin Chantal)

*“Com certeza hoje em dia é um olhar com mais detalhes em relação ao cotidiano e a vida em si. Você fica mais sensível e no meu caso foi durante o cotidiano na ida para o trabalho e o olhar em casa. Acho que é bacana pensar em ter um registro disso, mas se acontecer de na hora não estar com a câmera, vou tentar registrar isso mentalmente, risos”.* (Iasmin Alvarez)

*“Antes da fotografia eu imaginava a foto apenas como um registro para lembrança de um dia, uma festa ou um evento. Depois das oficinas de fotografia eu percebi que a foto vai além disso, além do registro, além da foto parada. Dependendo do olhar do fotógrafo você consegue ir junto na foto e perceber as sensações”.* (Janaina Araújo)

Com objetivo de entender o quanto as oficinas fotográficas influenciaram no cotidiano dos participantes para além dos períodos de realização das atividades, buscamos saber quantos dos jovens continuam fotografando ou passaram a desenvolver alguma prática fotográfica como hobby, participando de alguma atividade cultural ou como prática profissional remunerada. Dos 20 entrevistados, 8 deles já realizaram trabalhos remunerados como cobertura de casamentos, batizados ou books, além de desenvolverem trabalhos autorais em foto ou vídeo com temáticas documentais sobre a cultura local. Destes 8, 4 deles reunidos obtiveram mais do que uma vez apoio para desenvolvimento de projetos fotográficos de exposição e educação apoiados pela Secretária de Cultura (Programa VAI- Valorização de Iniciativas Culturais) e pela CPTM (Companhia Paulista de Trens Metropolitanos), além de uma jovem que segue trabalhando como educadora e dando oficinas de fotografia.

Dos 8 participantes que já realizaram trabalhos remunerados e que demonstraram o interesse em seguir uma carreira profissional na área de fotografia, 5 deles ingressaram em outros cursos de aperfeiçoamento, sendo que três destes conseguiram bolsas gratuitas de estudo em cursos do SENAC<sup>38</sup> de São Paulo e no Instituto Criar<sup>39</sup>. Outros 10 entrevistados disseram continuar fotografando o cotidiano ou como hobby, fazendo fotos da família, alguns deles chegaram a desenvolver alguns ensaios fotográficos artísticos e documentais para futuras exposições. Somente duas pessoas relataram não praticar mais a fotografia, mas um deles, Danilo Sousa, atesta: “*não tiro mais fotos e nem atuo em nenhum trabalho como esse, mas a experiência que tive com a fotografia jamais esquecerei*”.

### 5.3 - Sobre o impacto das atividades do CEDECA Interlagos junto a seu público

O público entrevistado, na ocasião da entrevista, já tinha contato com o CEDECA por tempo mínimo de 2 anos, sendo que os mais antigos já o conheciam desde 2002, ou seja por um período de 10 anos. Três dos participantes, depois de um tempo de contato com a organização, foram convidados para trabalhar na mesma, sendo contratados como educadores. Isso demonstra o interesse da instituição em proporcionar aos jovens os primeiros passos para profissionalização no campo da educação e da cultura.

A maior parte dos entrevistados havia estabelecido o primeiro contato com o Centro de Defesa a partir de eventos realizados em espaços públicos, principalmente durante intervenções urbanas de grafite e rap realizadas na rua. Durante as entrevistas, foi apontado também a influência que alguns artistas e educadores locais exerceram através do convite para participação nas atividades, dentre eles Jerry Batista, Helder Oliveira, Pato e Cacá. O convite mais lembrado foi aquele por parte do artista e ex-educador da instituição, Wellington Neri (Tim), que é muito conhecido na região de atuação do Centro de Defesa.



Figura 28 - Foto: André Bueno  
Evento do Dia do Grafite organizado pelo  
CEDECA Interlagos em 2009

Os entrevistados em sua maioria integraram mais de uma atividade promovida pelo CEDECA. Tais atividades geralmente estavam ligadas ao hip hop, exposições de arte,

<sup>38</sup> Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial, SENAC <http://www.senac.br/>

<sup>39</sup> <http://www.institutocriar.org/>

manifestações sobre direitos das crianças e dos adolescentes, eventos esportivos, debates com temáticas relacionadas à promoção de uma consciência negra, oficinas fotográficas e, principalmente, eventos de intervenção urbana com a técnica do grafite. Estes últimos sendo relatados como os que mais marcaram.

Para a maioria dos entrevistados, aspectos como ser reconhecido artisticamente, a realização de trabalhos em grupo, formar laços de amizade e as vivências pessoais trocadas foram considerados primordiais para que estes gostassem das atividades. Dentre as contribuições mais importantes que os entrevistados indicaram levar para suas vidas, temos especialmente o desenvolvimento de um espírito coletivo e de um olhar crítico. No mesmo sentido, também disseram ter aprendido a valorizar e respeitar o próximo e o bairro onde vivem, bem como relataram um despertar maior de consciência sobre seus direitos e deveres.



Figura 29 - Foto: Arquivo CEDECA Interlagos  
Passeata até a subprefeitura em 2005

Um dos períodos mais marcantes na história da organização, como nos relata Wellington Neri, o Tim, foi aquele em que a instituição entregou ao Estado as medidas socioeducativas através de um ato interventivo em frente ao Parque do Ibirapuera. Neste momento a organização passou a encarar a “Intervenção Urbana” como uma prática mais frequente, indo ao encontro de outros jovens em seu convívio social no ambiente da rua.



Figura 30 - Foto: Arquivo CEDECA Interlagos  
Intervenção Urbana com Bonecos

Percebe-se um interesse muito forte dos jovens participantes das atividades do CEDECA em realizarem mudanças na sociedade por meio da arte e da cultura, por meio da intervenção urbana, geralmente estimulada ou sugerida pela própria instituição. Nessa mesma direção, observamos que a organização também exerceu grande influência sobre os entrevistados quanto a suas formas de expressão. Eles relatam terem desenvolvido a partir das vivências propostas pelo CEDECA, um maior senso de liberdade de expressão, principalmente através de linguagens visuais como o grafite, o rap e outras formas de intervenção.

Assim, há quase um consenso entre os entrevistados sobre as atividades que mais gostaram de participar ou que proporiam para a organização, estas sendo ações ligadas ao grafite ou rap, além do retorno do projeto RUAS (Resistência Urbana e Atitude Social). No entanto, não descartamos a relevância de outras sugestões que nos apareceram como: a realização de atividades artísticas baseadas em oficinas técnicas, um evento de coleta seletiva de lixo e de fabricação de brinquedos com sucata, a criação de uma Agência Jovem de Grafite, a realização de um projeto de Comunicação e a organização de uma exposição artística coletiva envolvendo variadas linguagens.



Figura 31 - Foto: André Bueno  
Retratos de Thiago Moraes (Tigone)

A maioria dos entrevistados identifica o CEDECA Interlagos como um ponto de cultura e como um espaço aberto para o jovem, sendo uma organização sempre disposta a dialogar e apoiar o protagonismo juvenil. Mas parte significativa dos entrevistados também apontou para o aspecto de que o CEDECA não é mais o mesmo e que atualmente a organização não tem influído ou intervido muito com atividades realizadas na rua e outras atividades em geral que favoreçam a expressão. Estes reivindicaram que o CEDECA esteja mais presente na rua, dialogue mais com a comunidade e atue diretamente onde estão os problemas. Uma pequena parte dos entrevistados também reclamou do fato de que nos últimos tempos têm encontrado a organização com as portas fechadas, sugerem então que estas estejam abertas, inclusive que passem a colocar em prática o estúdio de produção existente.

#### **5.4 - Sobre o impacto da fotografia e vivências durante as oficinas fotográficas**

O público entrevistado foi composto por participantes dos projetos *Oficinas Fotografia/Educação* (projeto *Um Olhar*, projeto *Retratos um Click para Educação* e Projeto *D'Olho*) realizadas no CEDECA Interlagos e em outras instituições dos bairros do Grajaú e Paraisópolis em São Paulo, jovens em sua maioria com nível médio de instrução e faixa etária entre 19 e 21 anos, chegando a haver até 30 anos. Os entrevistados apontaram de maneira quase que consensual a questão da mudança do olhar e desenvolvimento de uma visão crítica sobre o mundo como os fatores que mais aprenderam durante as oficinas fotográficas. Porém,

aspectos como conquistar um olhar que valoriza a região onde vivem, o ganho de autoconfiança e o desenvolvimento do aprendizado técnico também foram apresentados como fatores importantes.

Dentre os 20 entrevistados, somente 1 relatou que atualmente não percebe a influência quanto a forma de ver o mundo após tempos depois de ter participado das oficinas. Os demais afirmaram que ainda hoje notam mudanças nesse sentido ao observarem o cotidiano em geral, disseram ter passado a notar mais detalhes no dia a-dia, além de perceberem que agora enquadram o mundo em cenas, em imagens, fotos, luzes e sombras. Observamos uma coincidência no relato feito pelo público das atividades do CEDECA Interlagos e aqueles vindos das oficinas de fotografia, ambos relataram terem desenvolvido uma visão crítica sobre o mundo e terem conseguido despertar um olhar que valoriza a região onde vivem.



Figura 32 - Foto: Iasmin Alvarez  
Margens da represa Billings durante saída fotográfica do  
Projeto *Um Olhar* em 2009

Praticamente todos os participantes (19 deles) afirmaram sentir uma influência positiva em suas formas de expressão a partir das oficinas de fotografia. Reforçando essa ideia, uma grande parte deles diz ter passado a expressar melhor seus sentimentos, a se comunicar com outras pessoas de forma mais eficiente, a adotar a fotografia como meio de expressão artística e curiosamente, uma parte significativa dos entrevistados relata ter uma influência sobre sua forma de expressão escrita, além da fotográfica.

Há um consenso quanto a assumir que o aprendizado vivenciado durante as atividades envolvendo fotografia foi positivo a ponto de todos os entrevistados afirmarem que aconselhariam outras pessoas a participarem da mesma experiência. Dentre os entrevistados, 8 deles sugeriram que esse tipo de trabalho continuasse voltado ao público adolescente, outros 8 disseram que ele deveria ser realizado para um público sem restrição etária e os demais apontaram a necessidade de se desenvolver um projeto com crianças.

O trabalho desenvolvido com fotografia foi interpretado pela maior parte dos participantes como um caminho para a construção de vivências e para o desenvolvimento individual. A possibilidade de conhecer novas pessoas e novos lugares, ser uma opção favorável para a distração e relaxamento, promover o desenvolvimento humano a partir do desenvolvimento de um senso crítico e do contato com a realidade, contribuir para o

amadurecimento do olhar e para a construção de um ponto de vista sobre o mundo, a possibilidade de contar histórias e construir vivências a partir de imagens, contribuir para a formação do caráter, oferecer um novo meio de comunicação e fomentar o desenvolvimento de outras linguagens como a escrita, por exemplo, foram apontados como fatores importantes para o desenvolvimento humano.

Depois de terem participado das oficinas fotográficas, praticamente todos entrevistados passaram a perceber mudanças em sua maneira de ver e enquadrar o mundo. Além disso, passaram a conseguir descrever seus olhares antes e depois da experiência da fotografia. Diante disso, assumimos que nos é impossível descrever um olhar que não seja o nosso, pois estaremos amarrados sempre a uma perspectiva, a um olhar capaz de distorcer outro olhar. Nossa saída é talvez atribuir nossa visão limitada sobre os diversos olhares apresentados na perspectiva de “antes e depois da fotografia”, baseando-nos nos diálogos e depoimentos apresentados pelos entrevistados no decorrer deste projeto, resultando em uma espécie de sobreposição ou mistura de olhares do pesquisador e pesquisado.

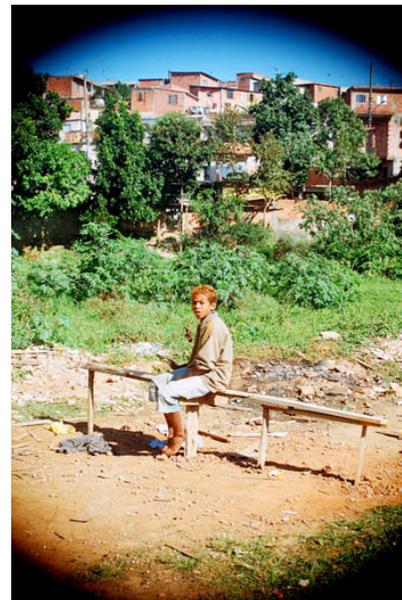


Figura 33 - Foto: Arlete Soares 2009

Deste modo, podemos indicar algumas características associadas aos olhares anteriores à fotografia e aqueles posteriores, classificando-os e atribuindo-lhes sentidos apoiado em depoimento de vários entrevistados. Assim notamos olhares: fechados, inexistentes, vazios, preconceituosos, quadrados, olhares em preto e branco, olhares turvos, ou mesmo uma visão sem olhar. Quanto aos olhares depois da prática da fotografia, transformando-se em olhares panorâmicos, questionadores, nítidos, olhares novos, criativos, distintos, coloridos, olhares ampliados e mais críticos.

Assim, em termos de conclusão desta análise consideramos que, em meio a tantas dificuldades apresentadas no decorrer das realizações das oficinas fotográficas, vale a pena continuar desenvolvendo ações com objetivo de estimular olhares mais críticos e capazes de ressignificar a realidade até então encontrada. Após o período de realização das oficinas fotográficas, considerando apenas os 20 entrevistados da amostra, 8 deles seguem dando os primeiros passos para a profissionalização na área da fotografia, sendo que alguns já

realizaram trabalhos remunerados, obtiveram apoio da Secretária de Cultura para o desenvolvimento de projetos fotográficos, estão atuando como educadores ou praticando algum curso de aperfeiçoamento sobre esta linguagem aqui pesquisada. Outros 10 entrevistados disseram continuar fotografando no dia-a-dia, como hobby, registrando suas famílias, e até produzindo ensaios pessoais como trabalho de cunho documental e artístico. Um único jovem que relatou não mais praticá-la, Danilo Sousa, afirma: *“não tiro mais fotos e nem atuo em nenhum trabalho como esse, mas a experiência que tive com a fotografia jamais esquecerei”*.

Portanto, para além da pretensão fotográfica direcionada a um uso profissional, pode-se notar que mais importante do que isso, foram a importância dada às vivências e novas imagens de mundo construídas. Uma discussão sob a ótica de uma possível profissionalização de jovens e adultos no campo da fotografia pode ser uma segunda e complexa discussão a ser realizada.

## Capítulo 6 - Projeto de Intervenção

Com base no levantamento de dados realizado, tanto o CEDECA Interlagos em seu aspecto institucional como os projetos de *Oficinas Fotografia/Educação*, desempenharam importante papel junto de seu público, que se mostrou satisfeito, transformado e ressignificado a partir das atividades que integraram. Porém, deveria a organização e o investimento nos projetos fotográficos, continuarem suas ações junto ao público, propondo um seguimento para as atividades de modo a continuar promovendo o desenvolvimento humano de jovens, contribuindo para o seu crescimento interior e fortalecimento de sua identidade, tornando-os ainda mais críticos à realidade que os cerca, dando mais voz àqueles que se mantêm como público passivo e estimulando o protagonismo jovem. Defendemos esse empenho e, para isso, é fundamental continuar estimulando o empoderamento pessoal dos participantes, oferecendo a eles ferramentas para transformação e ressignificação de suas vidas, instrumentalizando-os para construção de suas imagens de mundo. Acreditamos que, desta maneira, eles possam criar novos projetos fotográficos, novos projetos de vida, bem como defender seus próprios direitos e aqueles alheios.

A pesquisa realizada só confirmou a influência do CEDECA Interlagos sobre o crescimento do movimento de Arte Urbana latente e crescente no Distrito do Grajaú, na Zona Sul de São Paulo, principalmente através de intervenções feitas na região com Grafite. O aumento na quantidade de jovens que vem aderindo a esta linguagem sendo motivados por artistas locais conhecidos na região, por outros parceiros e pelo o próprio CEDECA, é um sinal para que a instituição reforce seu olhar sobre as inter-relações possíveis entre arte Urbana e a Defesa de Direitos das Crianças e Adolescentes. Sugere-se, assim, a criação de seminários ou encontros para a realização de debates sobre este tema, que sejam destinados ao público local e convidados.

Partindo da perspectiva de que o CEDECA Interlagos segue trabalhando com suas atividades culturais reduzidas por motivos de sustentabilidade, sendo um Centro de Defesa da Criança e Adolescente que também é Ponto de Cultura, além de ser uma referência para outras organizações e de ter conquistado importante parte de seu público através de eventos de intervenções urbanas tornando-se ainda mais conhecido a partir destas atividades realizadas na rua, este não pode correr o risco de ser visto como uma organização que está com as portas fechadas, e que pouco atua na rua nos últimos tempos, conforme constatamos em alguns momentos da pesquisa. Assim, levando em consideração as atuais dificuldades institucionais de infraestrutura da instituição, sugerimos o fortalecimento da participação

jovem no conselho de planejamento das ações organizacionais, de uma maneira continuada ou com maior constância, uma vez que a pesquisa revelou o interesse por parte do público-alvo de que alguns projetos sejam retomados. Assim, a criação de um Conselho Jovem que estimule o protagonismo e dê liberdade para que estes mesmos jovens possam desenvolver suas atividades de maneira independente, pode trazer resultados surpreendentes e transpassar transpor as barreiras econômicas aparentemente existentes.

Nesta mesma direção, o ato de convidar parceiros, artistas e profissionais de áreas distintas a dialogarem, trocarem vivências e conhecimentos com os jovens, que possam propor a eles formações técnicas, despertar nestes, além das noções de direitos e deveres para o desenvolvimento de olhares críticos, mas que sobretudo também os capacita e empodera “cultural e artisticamente”. Desta maneira, além de atender aos pedidos apresentados nas pesquisas de retomada de algumas atividades, a organização contribuiria para que seu público estivesse ainda mais preparado para tocar seus projetos e propor novos deles de maneira independente. Consideramos que seja fundamental para o desenvolvimento da organização e de seu público o investimento nas pessoas aparentemente dispostas encontradas durante a pesquisa, além de em outras interessadas que imaginamos a partir de nossa amostra serem muitas, bem como a potencialização dos instrumentos disponíveis, como por exemplo o estúdio de produção existente, é fundamental para o desenvolvimento da organização e de seu público.

O CEDECA Interlagos tem como um de seus objetivos ser fonte de informações para a mídia em temáticas referentes à criança e ao adolescente, além de desenvolver atividades educacionais e ser instrumento de comunicação para defesa, organização coletiva e mobilização popular. Partindo deste ponto, sem a intenção de desconsiderar suas ações comunicacionais junto à comunidade e outras realizadas no decorrer de sua trajetória, mas levando em conta a inexistência de um departamento de comunicação com gestor capacitado para o desempenho de tal função, sugere-se o desenvolvimento de um departamento de Educomunicação como espaço de produção e discussão. Pretendemos, com isso, que seu público, parceiros e colaboradores, possam despertar a noção de que a “comunicação e cultura são inseparáveis” (BACCEGA, 2011, p. 40), de que “compete à comunicação/educação levar os sujeitos a construir novos modos de atuação na mídia e no mundo” (BACCEGA, 2011, p.40), tornando-os mais preparados para o planejamento de novos projetos e ações de comunicação.

A pesquisa realizada com o público das *Oficinas Fotografia/Educação* possibilitou-nos descobrir que elas, quando aplicadas dentro deste modelo de projetos fotográficos apresentados, além de se mostrarem importantes para o desenvolvimento do olhar e formação de uma visão crítica sobre o mundo, marcaram a vida de muitos participantes, propiciaram a criação de laços de amizade e influenciaram quanto à forma de expressão dos indivíduos. Pensando na continuidade das ações que relacionam a fotografia e a educação, com suas possíveis aplicações no terceiro setor, na escola, no cotidiano ou mesmo para a profissionalização, é preciso desenvolver novos projetos fotográficos para o público interessado existente e aproximado da instituição e outros novos grupos. Tais projetos devem ter o objetivo de proporcionar-lhes aprimoramento técnico, estudo da linguagem fotográfica e suas tendências na contemporaneidade, produção de ensaios documentais, estímulo à formação de coletivo, produção de exposições e continuidade nas relações afetivas e de amizades.

Nesta etapa de desenvolvimento deste trabalho, a partir das vivências adquiridas com o CEDECA Interlagos e durante o curso de Gestão da Comunicação, ficaram claras as relações diretas entre a Fotografia, algo que pesquisamos e em que acreditamos, a Educomunicação e as possíveis maneiras de se fazer Defesa de Direitos. A criação de um Núcleo de Fotografia e Educação que estimule a formação de novos fotógrafos educadores capacitados para além das habilidades técnicas é fundamental para evitar um processo de instrumentalização da fotografia em usos pedagógicos e também em outras funções.

Antes de apresentarmos as ações de intervenção propostas, apontamos as barreiras econômicas como um dos fatores que dificulta o desenvolvimento de um trabalho continuado e sustentável seja no campo da fotografia, da educação ou na defesa de direitos. Portanto, lançamos o desafio para que se discuta em torno das formas de sustentabilidade, acreditando ser este um terreno fértil para a produção local e geração de renda com participação popular, mas que devem servir também como elemento multiplicador e que proporciona maior visibilidade das produções artísticas locais e melhor qualidade de vida para seus produtores. Assim, propomos o desenvolvimento de projetos educativos voltados também para o “desenvolvimento sustentável e economia solidária” (GADOTTI, 2008) destinado a fotógrafos, artistas e outros públicos da organização. Segundo Gadotti “hoje, a economia solidária destaca-se como um rico processo em curso no mundo, regido pelos princípios da solidariedade, da sustentabilidade, da inclusão e da emancipação social”. (GADOTTI, 2008, p 28)

## 6.1 - Ações propostas

1. Criação de um departamento de Educomunicação;
2. Programa Formação Técnica em Diálogos Humanos<sup>40</sup>: Estabelecer parcerias com profissionais de diversas áreas (Foto, Vídeo, Edição de Imagens, Design, Áudio, Artes Plásticas, Projetos Sustentáveis, etc), com objetivo de desenvolver oficinas de capacitação técnica baseadas em diálogos para a vida, para a sustentabilidade, para a expressão, para a comunicação e para o mundo do trabalho;
3. Educomunicação: Formar um grupo de estudos com funcionários, parceiros, colaboradores e públicos do CEDECA sobre Educomunicação;
4. Conselho Jovem: Criação de um conselho jovem para o planejamento e desenvolvimento de projetos no Centro de Defesa com objetivos de estimular o protagonismo jovem;
5. Agência e Galeria de Arte *Olhares da Rua*: Criação de uma Agência e de uma Galeria de Arte sustentável com objetivo de estimular a produção local com participação popular, gerar renda, e multiplicar a distribuição e visibilidade sobre as produções e seus autores;
6. Fórum de Discussão sobre Arte: Criar um programa de debates com convidados sobre a temática Arte e Intervenção Urbana;
7. Retornar as atividades dos projetos RUAS (Resistência Urbana Atitude Social) e NGU (Núcleo de Grafite Urbano);
8. Realizar uma exposição de arte coletiva na rua formada por um público heterogêneo adotando linguagens distintas;

Para a implementação das ações aqui descritas será necessário que estas passem pela avaliação dos diretores e colaboradores da organização, para que o processo se faça de maneira coletiva e baseado num planejamento mais detalhado, que leve em consideração as instalações prediais existentes e também a necessidade de dimensionamento da infraestrutura necessária para concretização de cada uma delas.

Havendo a aprovação do CEDECA Interlagos, assegura-se neste momento a realização do Programa Formação Técnica Diálogos Humanos em Fotografia, a ser

---

<sup>40</sup> Dentro deste Programa de formação, assegura-se a realização de oficinas Fotográficas com o Fotógrafo André Bueno, destinada ao público participante desta pesquisa e outros convidados.

coordenado pelo autor da proposta, além da formação de um grupo de estudos em Educomunicação.

## Capítulo 7 - Considerações Finais

Baseado nas pesquisas e análises de dados levantados a partir de entrevistas com participantes das atividades desenvolvidas pelo CEDECA Interlagos e com participantes das *Oficinas Fotografia/Educação* com os projetos *Retratos Um Click para Educação*, projeto *Um Olhar* e projeto *D' Olho*, foi possível observar que todas as atividades foram realizadas com êxito e bem aceitas pelo seu público. Este relatou ter um despertar de olhares críticos e a adoção de outras formas de ver, compreender, se expressar, interagir e até se inserir no mundo, mediados principalmente pelas linguagens fotográficas, do grafite e do rap a partir do contato com a fotografia e o Centro de Defesa. Afirmamos isso nos apoiando em inúmeros depoimentos consistentes, provindos de dezenas de diálogos com tipos de público diferentes participante de atividades até certo ponto distintas, mas que neste momento se aproximam num único sentido, a fotografia, arte e a educação sendo usadas para o desenvolvimento humano e para a defesa de direitos das criança e adolescentes.

Foi possível observar a importância do trabalho realizado pelo CEDECA Interlagos na região em que atua, baseado nos depoimentos que repetidamente apontaram a organização como maior referência em cultura e em espaço aberto para o jovem. O Centro de Defesa tem conseguido despertar nestes adolescentes, além das noções de direitos e deveres, o sentido de “coletivo”. Deste modo, percebe-se que ao longo de sua história, a organização ganhou credibilidade junto a seu público que se mostrou disponível e interessado em participar e colaborar com novos projetos.

Suas ações junto ao público, estabelecidas primeiramente a partir de relações culturais na rua, têm contribuído para o surgimento de inúmeros jovens artistas na região, dentre estes alguns destacando-se para além de uma atuação local. Notou-se que a visibilidade do Centro de Defesa, bem como o impacto de suas atividades, partiram principalmente de eventos realizados nas comunidades, tornando-o referência para outros centros de defesa e organizações locais. Mas a sua falta de atuação na rua nos últimos tempos sugere que a organização terá de realizar um novo planejamento com criação de estratégias para que potencialize as ações existentes e outras novas na área de defesa de direitos, além de estreitar ainda mais sua atuação junto aos jovens, estimulando para que estes tenham ainda mais voz.

Os projetos de *Oficinas Fotografia/Educação* vem sendo realizados já há algum tempo de forma que é possível observar, através da fala dos entrevistados que os impactos foram positivos e ainda prevalecem após tempos de suas participações nas atividades. Os

entrevistados destacam como aprendizado mais importante e que extrapola os conhecimentos técnicos adquiridos durante os encontros, a questão do desenvolvimento do olhar e formação de uma visão crítica sobre o mundo. Demonstra-se, assim, a eficácia de projetos fotográficos, educativos e de comunicação que extrapolem os objetivos técnicos instrumentais e priorizem as relações humanas e estimulem o olhar sobre a sociedade.

Para além de uma iniciação técnica na fotografia, os participantes passaram a experimentar e enquadrar seu cotidiano de modo mais lúdico, detalhado e fotográfico. Com base nos depoimentos levantados, seus olhares se ressignificaram e suas visões se expandiram em vários aspectos com relação à fotografia e à sociedade. A partir dos diálogos estabelecidos no decorrer desta pesquisa, foi possível verificar que os participantes, além de se comunicarem por fotos e perceberem seu cotidiano como mediado por instrumentos fotográficos, passaram também a reconstruir as imagens de si próprios. Contudo, o desenvolvimento de projetos fotográficos como estes que apresentamos pode, além de sugerir um possível caminho profissional, estimular o desenvolvimento de cidadãos com olhares menos ingênuos e mais conscientes de seus direitos e deveres.

Portanto, espera-se a partir deste projeto de pesquisa e proposta interventiva, contribuir para que o CEDECA Interlagos fortaleça ainda mais suas ações, despertando nesta organização um olhar mais atento para as interrelações entre comunicação e educação em favor do desenvolvimento humano, da defesa de direitos das crianças e dos adolescentes e do estímulo ao desenvolvimento de um olhar mais crítico.

Encerramos apresentando algumas fotografias, pinturas e outras produções de alguns cidadãos que fizeram parte do universo do CEDECA Interlagos e dos projetos fotográficos até aqui realizados. Seus olhares ao mesmo tempo que expressam sua individualidade em enquadramentos e representações, contemplam contextos muito em comuns. Veja em anexo.

## Referências Bibliográficas

- BARTHES, R. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1984.
- BACCEGA, Maria Aparecida. *Educomunicação: Comunicação/educação e a construção de nova variável histórica*. In: COSTA, Maria Cristina Castilho.; CITELLI, Adilson Odair (orgs.). São Paulo: Paulinas, 2011.
- BENJAMIN, Walter. *A obra de Arte na Época de Sua Reprodutibilidade Técnica*. In: LIMA, Luiz Costa (org). Teoria da Cultura de Massa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- CITELLI, A. *Comunicação e Educação: A Linguagem em Movimento*. São Paulo: Editora Senac, 2000.
- COSTA, Maria Cristina Castilho. *Educação, Imagem e Mídias*. São Paulo: Cortez, 2005.
- COSTA, Maria Cristina Castilho. *Ficção Comunicação e Mídias*. São Paulo: Editora SENAC, 2002.
- ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Estudos Culturais: uma produção. In: DA SILVA, Tomaz Tadeu (org.) *O que é, afinal, Estudos Culturais?* Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- FREIRE, Paulo. *A importância do Ato de Ler*. São Paulo: Cortez, 1992
- FREIRE, Paulo. *Conscientização: Teoria e prática da libertação uma introdução ao pensamento de Paulo Freire*. 3. ed. São Paulo: Moraes, 1980.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.
- GADOTTI, Moacir. *Educar para a Sustentabilidade*. 1.ed. São Paulo: Instituto Paulo Freire, 2008.
- HALL, Stuart. (Liv Sovik, org.) *Da diáspora. Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte/Brasília: UFMG/Unesco, 2003.
- KOSSOY, B. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. 4. Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009
- KOSSOY, B. *Fotografia e História*. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- MACHADO, A. *Máquina e Imaginário: O Desafio das Poéticas Tecnológicas*. 3 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. “Globalização Comunicacional e Transformação Cultural”. In: Dênis de MORAES (org.). *Por uma outra comunicação*. Rio: Record, 2003.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos Meios às Mediações*. 2 ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2001.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Herendo el Futuro. Pensar la educación desde la comunicación*. Revista Nômadás. 1996

MATTERLART, Armand e MATTELART, Michèle. *História das Teorias da Comunicação*. São Paulo: Loyola, 1998.

SCHAFF, A. *A Linguagem e Conhecimento*. Coimbra: Almedina, 1974.

SOARES, Ismar de Oliveira. *Educomunicação* in: CITELLI, A, O. COSTA, M, C, C. (org). *Educomunicação: um campo de mediações*. São Paulo: Paulinas, 2011.

SOARES, Ismar de Oliveira. “Planejamento de Projetos de Gestão Comunicativa” in BACCEGA, Maria Aparecida e COSTA, Maria Cristina. *Gestão da Comunicação, projetos de Intervenção*, São Paulo: Paulinas, 2009.

SOARES, Ismar de Oliveira. “Caminhos da Gestão comunicativa como prática da educomunicação”, in BACCEGA, Maria Aparecida e COSTA, Maria Cristina. *Gestão da Comunicação: Epistemologia e Pesquisa Teórica*, São Paulo: Paulinas, 2009.

SOARES, Ismar de Oliveira. *Teorias da Comunicação e Filosofia da Educação: fundamentos epistemológicos da Educomunicação*. São Paulo: Documento para a aula do Concurso de Titular da ECA USP, 2009.

SONTAG, S. *Sobre Fotografia*. 5 ed.. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

### **Referências Sitiográficas**

Uol. *O fotógrafo Cego*. Disponível em <http://photos.uol.com.br/materias/ver/51144>. Acesso em: Maio de 2012.

Site do filme *Cidade de Deus*. Disponível em <http://cidadededeus.globo.com/>. Acesso em Abril de 2012

### **Referências Videográficas**

CIDADE DE DEUS. Direção Fernando Meirelles, Kátia Lund. Roteiro Paulo Lins (romance), Bráulio Mantovani (roteiro). Duração 130 minutos. Brasil, Rio de Janeiro. Globo Filmes e O 2 Filmes, Brasil, 2002.

JANELA DA ALMA. Direção João jardim, Walter Carvalho. Roteiro João Jardim, Walter Carvalho. Gênero documentário, Duração 73 minutos. Copacabana Filmes, Brasil, 2002.