

Imagens da cidade: o projeto ArteUrbe

Images of the city: the design ArteUrbe

Imágenes de la ciudad: el ArteUrbe diseño

Bruna Berri

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, SC, Brasil.

Andrea Vieira Zanella

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, SC, Brasil.

Neiva de Assis

Instituto Federal Catarinense (IFC), São Francisco do Sul, SC, Brasil.

Resumo

Este artigo discute imagens da cidade produzidas por jovens participantes de um projeto de pesquisa-intervenção que visa investigar as relações com a cidade e eventuais modificações decorrentes da participação em oficinas estéticas. Estas contam com a mediação de variadas linguagens artísticas, dentre elas a fotografia. Os vários produtos que resultam das atividades propostas aos jovens no decorrer do projeto caracterizam-se como produtos-obras, diálogos travados naquele espaço-tempo. Elegemos para este artigo, as imagens fotográficas que dão visibilidade aos olhares dos jovens sobre a cidade e que possibilitam a escuta de algumas vozes sociais que ali se fazem ouvir. Olhar para essas produções é um modo de dar visibilidade ao processo e a intensidade dos encontros que caracterizaram a pesquisa como intervenção, como movimento a problematizar, transformar seus partícipes.

Palavras-chave: Pesquisa-Intervenção; Cidade; Fotografia; Arte Urbana.

Abstract

This article discusses a selection of urban images produced by young participants in a research-intervention project that looks at their relation with the city. It chronicles their changing attitudes towards the city as a result of participation in art workshops which mediate a variety of artistic languages – among these, photography. The outcome of the workshop activities are here designated as product-works and characterized as snippets of dialogues caught in space-time. The selected photographs for discussion not only give visibility to these young people's take on the city, they allow us to listen in on the voices of a society which can only

make themselves heard on site. In these product-works, the gaze gives visibility to process and to intensities of encounters which characterize the research as an intervention, as movement to be problematized, as a transformation of the participants.

Keywords: Intervention Research; City; Photography; Urban Art.

Resumen

Este artículo aborda las imágenes ciudad producidas por los jóvenes participantes en un proyecto de investigación-intervención, cuyo objetivo es investigar las relaciones con las ciudades y posibles cambios que surjan de la participación en talleres de estéticas. Éstos dependen de la mediación de varios lenguajes artísticos, entre ellos la foto. Varios productos resultantes de las actividades propuestas a los jóvenes en el curso del proyecto se caracterizan por ser productos-artículos, diálogos eso espacio-tiempo. Hemos elegido para este artículo, las imágenes fotográficas que dar visibilidad a las jóvenes miradas sobre la ciudad y que sea posible escuchar algunas voces sociales se escuchan allí. Busque estas producciones y una forma de dar visibilidad al proceso y la intensidad de los encuentros que ha caracterizado la investigación como intervención, como el movimiento para problematizar, transformar sus partícipes.

Palabras clave: Investigación de la Intervención; Ciudad; Fotografía; Arte Urbano.

Introdução

Este artigo apresenta e discute imagens da cidade produzidas por jovens participantes de um projeto de pesquisa-intervenção intitulado "ArteUrbe: oficinas estéticas com jovens da/na cidade"¹. O projeto vem sendo desenvolvido desde 2010 e visa investigar as relações que jovens estabelecem com o contexto urbano bem como eventuais mudanças nessas relações decorrentes da participação em oficinas estéticas.

Estas oficinas contam com a mediação de variadas linguagens artísticas, pre-

dominando linguagens da arte urbana como graffiti, stencil, lambe-lambe. A fotografia tem se constituído também como mediadora do trabalho com os jovens em virtude de sua contribuição ímpar ao processo de transformação dos olhares sobre a cidade, tanto dos jovens como dos próprios pesquisadores. A produção e a leitura de imagens fotográficas produzidas pelos jovens participantes do projeto possibilitam visibilizar e tensionar os modos de dizer, ouvir, pensar e viver na urbe, fundamentais para a problematização das relações estabelecidas com a cidade e as possibilidades de ali intervir.

Participam do projeto ArteUrbe jovens que residem em diferentes bairros da cidade. Essa participação significa a frequência nas oficinas, o que compreende uma média variável de encontros com cada grupo, a depender das condições do local em que são realizadas e das parcerias firmadas. Nas últimas edições do projeto tem sido predominante a participação de jovens vinculados aos Centros de Referência em Assistência Social (CRAS) do município, em decorrência de parceria estabelecida com profissionais da Secretaria Municipal de Assistência Social. Além das oficinas registradas em vídeo e anotações em diário de campo, os jovens são convidados a realizar entrevistas-conversas no início e ao final das edições do projeto, o que resulta em um vasto material para a problematização das relações dos jovens com a cidade e eventuais modificações decorrentes das oficinas estéticas.

Tensionar, problematizar, provocar, transformar... Eis algumas diretrizes do projeto ArteUrbe que o caracterizam como pesquisa-intervenção. Trata-se de um modo de conceber as relações com o outro com o qual se pesquisa, bem como com o foco da investigação, como fundantes das possibilidades de conhecer. No caso da pesquisa-intervenção tal como aqui concebida, tanto pesquisador e o outro com o qual se pesquisa quanto o objeto da investigação vão constituindo-se e transforman-

do-se na intensidade dos encontros, marcados por afecções mútuas. A qualidade dessas relações, bem como sua necessária problematização, se apresenta como fundamental ao pesquisar nessa perspectiva, pois se considera que o conhecimento produzido não é sobre um outro, objeto, mudo, inerte. Esse outro com o qual se pesquisa (e não sobre o qual) é “ser expressivo e falante” (Bakhtin, 2003, p.395); não pode, pois, “ser percebido e estudado como coisa porque, como sujeito e permanecendo sujeito, não pode tornar-se mudo; conseqüentemente, o conhecimento que se tem dele só pode ser *dialógico*” (ibid, p.400 - grifos do autor).

Conhecer o outro, seus modos e potências de vida, a diferença que o singulariza, requer, por conseguinte, a contrapartida do encontro com as próprias condições, o tensionamento de visões de mundo e das possibilidades de estar em relação com diferenças e condições de diferir. A expressão do outro, seus gestos, as imagens que produz, seu corpo, os modos de estar em relação, expressam condições cunhadas em processos históricos, em contínuo movimento, que são ao mesmo tempo singulares e partilhadas. O encontro do pesquisador com essas diferenças, e entre as próprias diferenças, tais como provocados nas oficinas estéticas com os jovens participantes do projeto ArteUrbe, é condição para a produção de conhecimentos que

se alicerça não na afirmação de uma perspectiva em detrimento de outras, mas justamente nas tensões que caracterizam esses encontros.

Dificuldades se apresentam ao pesquisador que direciona seu olhar para esse encontro de diferenças: sua perspectiva, sua condição axiológica e suas escolhas teórico-metodológicas não se impõem como verdade ao outro, e ao mesmo tempo não desaparecem em decorrência da escuta e acolhimento ao diferente. Em sendo encontro, há concordâncias, discordâncias, aceitações parciais, adesões, recusas, enfim, possibilidades variadas de diálogo. Destaca-se, porém, a importância do não apagamento de um ou outro, e esse é o desafio: movimentos, imbricações, mudanças no encontro de palavras, vozes, gestos, ruídos, silêncios, são perscrutados pelo pesquisador que pauta seu fazer no reconhecimento das vozes em tensão e dos jogos de força que pautam as relações com os muitos outros com os quais pesquisa. É também condição para esse modo de pesquisar o constante olhar para si, para suas possibilidades e limitações, para a potência desses encontros e do que destes pode advir.

Na forma/conteúdo do que apresenta como texto a ser lido, como relatório de pesquisa, o pesquisador revela para vários outros, anônimos, essa condição axiológica e suas escolhas éticas, estéticas e políticas.

Essas escolhas, na pesquisa-intervenção, são apresentadas e tensionadas ao longo de todo o processo, no encontro com os vários outros, presentes/ausentes, com os quais o pesquisador estabelece intensa dialogia².

Na pesquisa-intervenção, “o ato de pesquisar se constitui no encontro entre os elementos moventes - pesquisador e campo de pesquisa. Esses elementos se redefinem a partir da própria processualidade da interação. Assim, interessa-nos o que acontece nesse encontro, na conformação e na transformação desses elementos durante o percurso do pesquisar” (Tanikado e Maraschin, 2012, p.145).

Tal como destacam as autoras, a processualidade da interação vem se constituindo como foco de investimentos nos encontros com os jovens e nas discussões das produções decorrentes do projeto ArteUrbe³. Importante também considerar que todo processo está amalgamado aos produtos que deste advém, sejam estes produzidos pelos participantes da pesquisa, sejam pelo próprio pesquisador ou por ambos: afinal, toda forma é, segundo Bakhtin (2003), expressão do ativismo de seu autor, uma resposta às múltiplas vozes com as quais dialoga e que apresenta sua condição axiológica⁴.

Vários produtos resultam das atividades propostas aos jovens no decorrer do projeto ArteUrbe, sejam estes desenhos, graffitis, lambe-lambes, stêncils, fotografi-

as. Produtos-obras a apresentarem seus artífices e as condições de sua própria produção, bem como os diálogos que travam naquele espaço-tempo com os colegas, com a equipe de pesquisadores, com a temática foco dessas produções, no caso a cidade. Olhar para essas produções e perscrutar a dialogia que ali se apresenta é, pois, um modo outro de dar visibilidade ao processo, à intensidade dos encontros que caracterizaram a pesquisa como intervenção, como movimento a tensionar, problematizar, transformar seus partícipes, incluindo-se necessariamente nessa equação o próprio pesquisador.

Dentre esses vários produtos elegemos como foco de discussão, para este artigo, as imagens fotográficas da cidade produzidas pelos jovens participantes do projeto ArteUrbe em dois encontros realizados no segundo semestre de 2012. São imagens que dão visibilidade aos olhares dos jovens sobre a cidade em que vivem e que possibilitam a escuta de algumas vozes sociais que ali se fazem ouvir, bem como outras tantas silenciadas. São, pois, essas imagens fotográficas, ao mesmo tempo “objetivação de” e “dispositivo para intervir nos” modos de ver, ouvir, dizer e pensar os contextos que habitam esses jovens e que os habitam, assim como a cidadãos quaisquer, assim como a cada um de nós.

Sobre cidade e fotografia: breves considerações

A cidade pode ser compreendida como uma composição de materiais diversos - pedra, tijolos, cimento, areia, asfalto, plantas, entre outros -, de interações sociais, da vida social que a realiza, e ao mesmo tempo pelas sensibilidades ali presentes - discursos, sensações, medos, sonhos (Pesavento, 2008). Com essa composição híbrida e plural, toda e qualquer cidade se apresenta como heterogeneidade de tempos/espacos, cuja coexistência é marcada por movimentos de afirmação e esquecimento, de valorizações, negações, apagamentos, perdas. Por considerarmos a cidade como locus privilegiado de produção de subjetividades, lugar onde tudo acontece, temos nos dedicado a problematizar, assim como o fazem tantos outros autores (Senett, 2003; Baptista, 2012; Hissa, 2008; Santos, 2006; Harvey, 1992), as cidades, as práticas sociais que ali se realizam e as subjetividades que se constituem no diálogo com a urbe.

A multiplicidade de vozes que habitam a cidade e as experiências oportunizadas a seus moradores caracterizam-na como espaço de trânsito e permanência, de valorizações e desvalorizações constantes, de consonâncias, dissonâncias, ruídos e silêncios. Na cidade, as vidas afirmadas e

reconhecidas socialmente convivem com restos, com ruídos de existências outras que insistem em se fazer ver e ouvir, que resistem às estratégias biopolíticas que as aviltam e negam enquanto potência de diferir⁵.

Com as desigualdades que dão a entonação deste e de tantos outros tempos, configura-se a cidade como território em que tensões se evidenciam, seja na distribuição dos corpos, no que é dado a ver e ouvir para as pessoas que transitam por suas vias, seja nas (im)possibilidades que se apresentam a seus habitantes. A cidade é

portadora de sua história, inscrita em grades e ruas, becos e escadas, planos e construções, marcas que podem ser lidas nos detalhes presentes e ausentes do espaço apropriado – pelas pessoas, nas relações. Como cinzel e escultura de nossa percepção, a cidade inscreve os signos e representações que são nossos instrumentos subjetivos de construção de nós mesmos – e de construção da cidade. Para desvendar a realidade é necessário compreender como são formadas as imagens que formam a cidade, de quem são os olhares que a reparam. Trata-se de fazer a leitura da cidade não como imagem ou categoria fixa – posto que não o é, mas como um feixe de processos: é impossível dissociar a cidade do sujeito que nela habita, impossível compreender a cidade sem pensar na dinâmica social que a constitui. (Nogueira, 2009, p.80)

Constitui-se, pois, a cidade, como importante lócus de pesquisa na medida em que é contexto de vivências múltiplas, espaço por onde circulam e onde habitam, com interesses e intensidades variadas, pessoas de diferentes condições socioeconômicas e culturais, com diversificados modos de ver, ouvir, sentir, conhecer e viver forjados no intenso diálogo com essas desiguais condições.

Com a diversidade que a caracteriza, a cidade é polifônica⁶: vozes várias ecoam em seus intrincados e complexos percursos; na arquitetura de seus edifícios e residências; nos espaços verdes que sobrevivem às agressivas investidas do mercado imobiliário ou à ausência de políticas públicas que os preservem; em sua multiplicidade cultural; nas artes de artistas anônimos que se espraiam por seus muros, tapumes, sinaleiros, esquinas e praças; na distribuição dos corpos nos diferentes espaços que compõem o corpo da cidade.

O modo como a cidade se apresenta aos seus habitantes, com condições e oportunidades díspares, compõem uma tessitura em que as desigualdades se evidenciam. Trata-se de uma partilha do sensível⁷ (Rancière, 1999) hierarquizada, marcada por tensões entre forças que insistem em mantê-la tal como se apresenta, outras que investem no seu aperfeiçoamento, e tantas outras que, deliberadamente, a esta partilha homologada se opõem. Os habitantes da

cidade, importante lembrar, têm seus corpos, seus modos de ser, suas sensibilidades constituídas por essa partilha que contribuem para homologar ou que a ela se opõem, sutil ou intensamente. As características das cidades contemporâneas, seus intensos ritmos, a fluidez e velocidade de acontecimentos, configuram cenários em que pouco espaço há para o encontro com a multiplicidade, com as diferenças, com o outro, encontro este que é condição para o próprio reconhecimento de si.

A possibilidade de olhares outros para o supostamente conhecido se apresenta como importante para esse movimento em que a cidade que nos subjetiva é revelada e tensionada em suas condições espaciais desiguais, na multiplicidade de tempos que a constituem. Olhar a cidade; ouvir as vozes que compõem sua polifonia e os jogos de forças que caracterizam suas relações; problematizar as desiguais possibilidades apresentadas a seus habitantes e as condições históricas que as forjaram; são fundamentais para o reconhecimento do outro e de si nessa partilha do sensível.

Desse reconhecimento advém, por sua vez, a possibilidade de resistências dignificantes, tal como nos aponta Senett (2003): resistências que não propriamente destroem a ordem dominante, mas incrementam a sensibilidade em corpos oprimidos, bem como o senso de discordância que é motor de tensionamentos necessários

à reconfiguração dessa partilha.

No projeto ArteUrbe as variadas linguagens estéticas trabalhadas se apresentam como dispositivo para esse movimento de problematizar os modos de ver, ouvir, pensar, viver a cidade. Opera nessa direção e com essa potência também a fotografia, pois esta

não apenas reproduz o real, recicla-o – um procedimento fundamental numa sociedade moderna. Na forma de imagens fotográficas, coisas e fatos recebem novos usos, destinados a novos significados, que ultrapassam as distinções entre o belo e o feio, o verdadeiro e o falso, o útil e o inútil, bom gosto e mau gosto. A fotografia é um dos principais meios de produzir esse atributo, conferido às coisas e às situações, que apaga aquelas distinções: ‘o interessante’ (Sontag, 2004, p.191).

Com a fotografia tudo pode vir a ser interessante: para além das paisagens consagradas que constituem as imagens oficiais da cidade, os detalhes, as insignificâncias, os aspectos invisibilizados em virtude de olhares cristalizados, uma vez plasmados em papel fotográfico ou em páginas virtuais, são alçados à condição de algo a ser visto, falado, pensado. Tal potência da fotografia tem levado pesquisadores de variadas orientações teórico-metodológicas em psicologia, assim como ocorre em outros campos do conhecimento, a eleger este dispositivo como funda-

mental ao desenvolvimento de suas investigações (ver Maurense e Tittoni, 2007; Gusmão e Souza, 2008; Spink, 2011; Machado, Almeida e Santos, 2013; entre outros).

Essa também foi a aposta da oficina de fotografia desenvolvida com os jovens do projeto ArteUrbe. Considerando sua potência de intervenção nas visibilidades, dizibilidades e pensabilidades, buscou-se aliar o ato de fotografar a realidade cotidiana à educação estética, ou seja, à possibilidade de construção de um olhar crítico sobre a cidade. Afinal, a fotografia “dá a ver aquilo que o fluxo incessante da vida não permite” (Zanella, 2011, p.19), consistindo assim em importante dispositivo de intervenção nos modos de ver, ouvir, pensar e viver a cidade.

As condições de produção das imagens da cidade

O projeto ArteUrbe foi realizado, no ano de 2012, com dois grupos de jovens residentes em diferentes bairros da cidade. A cidade em questão é conhecida pela variedade de praias que atraem turistas nacionais e estrangeiros. Além das praias, a natureza exuberante e a urbanização intensa em algumas regiões, somada a pequenos núcleos urbanos com características marcadas por uma mescla de atividades rurais e pequenos negócios, compõem sua poli-

fonia. Os bairros de residência dos jovens participantes do projeto, por sua vez, trazem a alcunha de periferia posto que distantes dos atrativos urbanos propalados na imagem oficial da cidade.

Os locais de realização das oficinas estéticas foram distintos para os dois grupos e demarcaram diferenças nas imagens fotográficas produzidas pelos jovens, a serem visibilizadas a seguir. Um grupo aconteceu em uma escola pública da região central da cidade e o outro em um CRAS localizado em um bairro distante cerca de 10 quilômetros da região central da mesma cidade. Além dessas diferenças, outra característica que contribui para a leitura das imagens diz respeito às condições de produção das mesmas, demarcadas pelo modo como a fotografia foi trabalhada com os jovens. Cabe, pois, esclarecer essas condições.

A proposta de trabalhar com fotografia foi calorosamente acolhida pelos jovens. Ainda que o acesso a câmeras digitais via telefones celulares fosse realidade para eles, a possibilidade de fotografar com os colegas, de compartilhar impressões sobre as imagens produzidas, de olhares outros, se apresentou como um novo, como diferença.

Para cada um dos grupos, a fotografia foi trabalhada inicialmente em dois encontros, e após oficinas mediadas por outras linguagens artísticas, foi novamente

foco de produção e problematização. Neste texto iremos nos ater aos primeiros dois encontros, pois as imagens ali produzidas serão foco de nossas discussões.

O primeiro encontro foi organizado em dois momentos, a saber: num primeiro momento foram apresentadas, com o recurso de imagens projetadas através de Datashow, questões históricas e técnicas da fotografia; em seguida, os jovens foram divididos em duplas e/ou trios e foi disponibilizada a eles uma câmera fotográfica descartável por grupo. O uso dessas câmeras foi propositalmente empregado pela sua capacidade de registro de apenas 27 poses, o que provoca o exercício de escolha e reflexão sobre o cenário a ser enquadrado⁸.

Ademais, requer certo grau de abertura para o encontro com o inesperado, em virtude da distância entre o planejamento em relação ao que fotografar e o encontro com a urbe. Esses desafios se intensificaram no momento da produção das imagens fotográficas, pois as câmeras fotográficas foram divididas em duplas ou trios; consequentemente, foi dividido o número de fotografias possíveis entre os jovens do grupo.

No segundo momento, os pequenos grupos formados saíram para um passeio nas imediações do local onde aconteciam as oficinas do projeto ArteUrbe. Em virtude do fato de nas oficinas serem trabalhadas linguagens da arte urbana, como sten-

cil, graffiti e lambe-lambe, o olhar foi interpelado para essas inscrições na caminhada. Alguns jovens saíram já cientes do que queriam fotografar, um graffiti, por exemplo. Mas a maioria se dispôs a vagar sem planos, ao encontro da arte na cidade, movidos pela intensidade do próprio encontro com o outro, seja este o colega, os pesquisadores ou a própria urbe.

Com a consigna ampla, fotografar a arte na cidade, as imagens produzidas se caracterizaram pela diversidade de temáticas em foco: edificações as mais diversas, pessoas, muros, esquinas, inscrições estéticas - vários foram os cenários a se apresentar como atratores⁹ aos olhares dos jovens.

O passeio caracterizou-se, por conseguinte, como uma experiência compartilhada, com visão ampliada para os cenários por onde os jovens cotidianamente transitam; as ruas onde moram, os locais onde estudam, convivem, se relacionam. O espaço urbano foi retomado como um lugar de encontro e, ao percorrer o trajeto coletivamente, a experiência de ouvir, ver e sentir a cidade foi constituída via trocas e negociações, sendo todos partícipes da produção de sentidos sobre a urbe, sobre o que valia a pena ou não fotografar.

As imagens produzidas pelos jovens, por sua vez, permitem visibilizar seus olhares para os lugares por onde transitaram durante o passeio e aquilo que identificaram como significativo, como

merecedor de registro. Nas fotografias mesclam-se os modos como veem a cidade, os registros por eles feitos dos signos e vozes que compõem sua polifonia. Estas imagens fotográficas são compreendidas como objetivação dos olhares dos jovens para seu entorno, mediados pelo ângulo de uma lente, e ao mesmo tempo como condição para intervir nesses modos de ver. Por meio da fotografia os jovens teceram considerações sobre o vivido, construíram narrativas visuais sobre a cidade. A fotografia se insere, assim, “nas práticas naturalizadas do cotidiano, como elemento exotópico, o diverso, aquilo que até então não foi pensado.” (Jobim e Souza & Salgado, 2008, p. 501).

No retorno do passeio as câmeras descartáveis foram devolvidas para os pesquisadores para que as imagens pudessem ser reveladas. A expectativa em relação ao que foi produzido por eles, ao modo como o planejado foi capturado, consistiu em mote para o encontro com os jovens na semana seguinte.

Nesse segundo encontro, as fotografias impressas foram espalhadas pelo chão da sala onde parte das oficinas era realizada. A expectativa em relação ao que havia sido registrado era grande, e rapidamente os jovens se posicionaram de modo a identificar sua autoria e a dos colegas com os quais haviam compartilhado a câmera. Esse foi um momento de encontro

com os próprios olhares e com os dos outros: as imagens de cidade espalhadas pelo chão davam a ver ao mesmo tempo os lugares por onde transitaram e suas escolhas, o que almejaram registrar e o que de fato foi objetivado com a intensidade da luz, do ângulo, da perspectiva. Foi momento de certo modo mágico, pois a distância entre o registro da imagem e a possibilidade de visualizar o que foi fotografado através da impressão em papel fotográfico contribuiu para aumentar a expectativa em relação às fotografias.

A atividade de identificação das fotografias feitas e o reconhecimento da autoria mobilizou os jovens para a atividade seguinte. Foi solicitado a cada um que apontasse a fotografia de sua autoria que mais lhe agradava e nos dissessem o porquê da escolha da temática. Em seguida o exercício foi repetido, contudo com a escolha da foto de algum colega.

Esse momento constituiu-se como foco da problematização da cidade através das lentes e da leitura dessas imagens, e conjuntamente permitiu apreciar o processo de objetivação da atividade criadora dos jovens. A discussão sobre as fotografias, os motivos que guiaram o olhar durante o passeio, os cenários escolhidos, as dificuldades encontradas, pautaram a dinâmica da conversa que contou com a participação de todos. A problematização da cidade, de suas visibilidades e invisibilidades, foi

feita concomitante ao movimento de abertura para que os jovens pensassem a si mesmos como autores das imagens e protagonistas na urbe.

A dinâmica se deu de maneira informal, mais caracterizada por uma conversa em que todos puderam participar. Dessa forma, os jovens entrevistados na fala uns dos outros e podiam compartilhar o processo de objetivação da criação artística, seja via leitura das imagens, seja via explicitação dos motivos da escolha daquele cenário. Por fim, as fotografias impressas foram entregues a seus autores, sendo suas expressões indicativas do apreço ao processo.

Foram guardadas pelos pesquisadores as produções artísticas dos jovens no decorrer das oficinas estéticas, elaboradas em cartolinas, folhas de papéis ou no material radiográfico utilizado para a confecção dos stêncil, assim como o filme em negativo das câmeras descartáveis. Algumas dessas imagens fotográficas serão aqui apresentadas. Tratam-se de imagens eleitas por nós, autoras deste artigo, por dois motivos: por um lado, porque dão ao leitor um certo panorama em relação à diversidade dos focos de atenção dos jovens; e, por outro, porque permitem visibilizar algumas das tensões características da urbe que pelos jovens foram percebidas e registradas. Muitas das vozes constituintes dessas tensões, porém, só foram visibilizadas a partir

de um olhar mais acurado para as fotografias, movido pela escrita deste texto que ora apresentamos aos leitores, quiçá ouvintes de tantas outras vozes ali plasmadas. Reverberam-se e são prolongados, com essas leituras outras, os efeitos da pesquisa-intervenção, tal como ecos em vastos tempos e espaços.

As imagens de cidade produzidas pelos jovens

Ao analisar as imagens fotográficas dos jovens participantes do projeto ArteUrbe na edição em foco foi possível notar similaridades e diferenças significativas entre essas. Mesmo que os grupos dividissem a quantidade de fotos da câmera descartável, foi possível verificar a singularidade do agir fotográfico, a dinamicidade corporal envolvida pelo ato de registrar momentos, as escolhas pelo ângulo exato, pelo sujeito desconhecido que transitava na urbe, pelas artes inscritas na tessitura urbana. Esse movimento também foi constatado por Zanella (2011) na análise que fez de fotografias produzidas por jovens participantes da primeira edição do projeto ArteUrbe:

Mesma proposta de trabalho, mesmo trajeto, idênticos recursos tecnológicos, similares condições de produção. Nesse horizonte de mesmos, as câmeras assumem dire-

ções opostas - direita, esquerda, para cima, para baixo, horizontal, vertical, oblíqua - e produzem imagens, é possível afirmar, significativamente diversas. (Zanella, 2011, p. 25)

Mas o que as fotografias nos permitem dizer a respeito dos olhares dos jovens para a cidade? Que vozes se fazem ouvir nessas imagens? O que se apresenta como temática a capturar seus corpos, sua atenção, seus olhares? Talvez essas perguntas sejam movidas pelo interesse não nas evidências, mas naquilo que se apresenta ali como resto, como vestígio do presente a condensar tempos outros, tal como o faz o observador de uma fotografia para Walter Benjamin:

Apesar de toda a perícia do fotógrafo e de tudo o que existe de planejado em seu comportamento, o observador sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem, de procurar o lugar imperceptível em que o futuro se aninha ainda hoje em minutos únicos, há muito extintos, e com tanta eloquência que podemos descobri-lo, olhando para trás. (Benjamin, 1993, p.94)

Vejamos, pois, o que nos dizem ou o que podemos auscultar nas fotografias produzidas pelos jovens participantes do projeto ArteUrbe. A imagem 1, produzida por jovens que realizaram o passeio no

centro da cidade, apresenta uma arquitetura característica dos anos 30 e 40 do século XX com suas formas de um tempo pretérito que sobrevive às investidas contemporâneas e sua profusão de vidros e aço.

Na edificação em azul à direita evidenciam-se detalhes de uma estética que aludia à velocidade, reverenciada pelos meios de comunicação da época e reconhecida por Viana como eco da *art decó*: “uma estética ambígua, fundindo manifestações diversas, como referências do futurismo e do neoplasticismo, mediante a insinuação de movimentos e da utilização de formas abstratas na composição, como elementos das culturas ditas ‘exóticas’, a exemplo da apropriação de baixos relevos de ornamentação geométrica, típicos da cultura marajoara, entre outros” (Viana, 2011, p.24).

A característica da imagem é outra referência para a leitura das construções e do seu entorno: as linhas retas dos edifícios conjugados e de suas esquadrias inclinam-se à esquerda acompanhando o movimento da câmara que as tensiona, bem como o olhar do expectador. A essas linhas das janelas, das grades, dos limites das edificações, se contrapõem, em direção oposta, as linhas da faixa de pedestres e dos fios de luz. Linhas em tensão a esquadrinhar o olhar, a provocar as visibilidades e inteligibilidades que a pressa característica do modo como nos voltamos para os cenários

urbanos nos impedem de ver.

Mas muito mais há para ver, pensar, dizer dessa/com essa fotografia. As inscrições do tempo, visíveis nas manchas que se espriam pela parede quicá originalmente rosa e também nos tons de cinza da calçada, dizem das condições meteorológicas da cidade, e ao mesmo tempo do cuidado (ou descuido) para com o patrimônio arquitetônico nos conglomerados urbanos. A imagem auxilia na compreensão de que tempos e espaços se fundem na vida urbana, pois a cidade não conta sobre o seu passado, “ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos para-raios, nos mastros das bandeiras [...]” (Calvino, 1995, p. 15).

Junto com as marcas do tempo, marcas outras, produzidas com spray ou com a técnica do lambe-lambe, parecem tentar em vão capturar o olhar da transeunte que, ocupada com sacolas nos braços, indiferente, segue seu caminho. A pichação se apresenta como desafio a leitores não iniciados em suas técnicas, sendo caracterizada por uma linguagem complexa e agressiva que “procura se colocar a margem dos valores estéticos do senso comum, das leis ambientais que visam manter a cidade inalterada [...], da propriedade privada e dos limites territoriais por ela estipulados. Ela agride estas convenções sociais por

meio das tintas, por meio da sua arte.” (Almeida, 2013, p.67).

A pichação, uma contravenção penal, incomoda tanto e com tal intensidade que há lei para caracterizá-la como crime. Mas tal ordenamento jurídico não é suficiente para impedir que sua presença se alastre por locais os mais inusitados, com intensidades variadas. Nas grandes metrópoles, abundam em muros, viadutos, edificações, sendo sua prática característica das relações entre grupos de jovens e destes com a cidade (Oliveira, 2009; Teixeira, 2010). Mas na imagem, entre as marcas do tempo inscritas na parede sólida, a pichação se apresenta como um signo a mais, a competir com tantos outros que compõem a polifonia urbana na tentativa de captura de um olhar, de alguma escuta.

O lambe-lambe colado estrategicamente na altura da janela e ao lado da porta, por sua vez, apresenta um fotógrafo com sua câmera-arma direcionada à transeunte, ou ao expectador da imagem: aqui o projeto de captura é revelado na intensidade da própria imagem afixada na parede. Uma câmara-arma pronta para disparar e afirmar que o olho que a vê, o olho do expectador, também é visto. Olhares cruzados, intensos, a explicitar a trama dialógica que caracteriza as relações eu-outro, nas mais variadas composições. Incluem-se aí também as relações com a cidade, conglomerado espaço-temporal não somente pro-

duzido e transformado por seus habitantes, mas que os interpela e constitui intensamente, modelando suas sensibilidades, modos de ver, ouvir, sentir, dizer, pensar e viver.

A imagem 2, registrada por jovens durante o passeio por um bairro periférico da cidade, apresenta no muro rosado lado a lado o stêncil de Mona Lisa, a mais conhecida obra de Leonardo da Vinci, e de Audrey Hepburn, atriz e modelo belga ícone feminina do cinema. Ambas representam imagens femininas de grandes obras artísticas: à esquerda, a enigmática pintura renascentista do século XVI, foco de reiteradas análises e presença constante em publicações sobre arte; à direita, a premiada atriz do século XX interpretando a socialite Holly Golightly, no filme *Bonequinha de Luxo*, de 1961, dirigido por Blake Edwards. O artista do spray apresenta, com os stêncils dessas mulheres de tempos outros, imagens clássicas, conhecidas, mulheres fortes que perduram via reproduções como estas e tantas outras. A força das mulheres a contrastar com o cor-de-rosa do muro - que remete a uma visão estereotipada de mulher - e a aridez do reboco cinza do cimento que se apresenta na base da imagem. Na parte superior, filetes de cor cinza se anunciam e insinuam, a deixar marcas com paciência no que já foi de uma cor só.

Tempos e perspectivas várias se encontram em uma mesma superfície, a ten-

sionar olhares que esquecem a presença de vozes de tempos outros no presente, bem como de tantas outras que anunciam o porvir, ainda que sorrateiramente. De modo intencional ou não, o artista que estampou as presenças femininas no muro rosa convida o leitor a não somente apreciar sua arte, mas a reconhecer a presença e dialogar com esses tempos que apresenta lado a lado.

Importante destacar que, por trás do *click* que resultou na imagem 2, há um grupo que delineou seu passeio em busca desse stêncil específico: a câmera tinha um alvo previamente selecionado que direcionou seus passos nesse dia para uma imagem sabida, mas não necessariamente conhecida. Afinal, no caminhar apressado característico dos deslocamentos cotidianos entre casa-escola, as criações eram visíveis, mas não propriamente admiradas. Ao fotografarem os dois “stêncils” conjuntamente, tal como proposto por seu criador, os jovens de certo modo se aproximaram do artista urbano e de sua proposta. Afinal, aquele que recortou a chapa fotográfica de uma radiografia e com um spray preto espalhou sua arte pela cidade revelou-se apreciador da pintura clássica e do cinema, deixando no muro rosa, acessível a todos, a marca de seus interesses e interlocuções. Identificação possível de um sujeito, identificações dos jovens com este e sua arte, posto que a elegeram como foco de sua

câmara/arma e objeto de um olhar não mais passageiro, possível com a fotografia impressa que foi no segundo momento da oficina vista, falada, pensada, compartilhada.

A imagem 3, produzida durante o passeio pelo centro da cidade, apresenta na parte superior linhas e arcos característicos desta e algumas outras poucas edificações antigas que sobreviveram à lógica modernista e sua força destrutiva que se impôs na cidade ao longo das últimas décadas do século XX. Um muro de pedra, repleto de emaranhados de cimento a compor uma complexa e desigual trama, apresenta por sua vez as marcas do tempo em suas manchas de coloração variada, manchas que também se apresentam nas paredes amarelas deterioradas da antiga edificação de arcos claros e janelas.

As linhas horizontais, verticais, oblíquas e curvas enquadram o olhar do fotógrafo em busca dos restos de uma estética que constitui o cenário da cidade há décadas - uma cidade onde,

as formas do tempo pretérito sobrevivem e estão ali, atravessando o dia a dia de cada habitante... Florianópolis também contém citações do passado nas suas entrelinhas, detalhes cuja visão de relance não percebe, mas onde o olhar atento possibilita descobertas. (Viana, 2011, p.82)

O olhar dos jovens para a cidade

fez reconhecer vestígios dessa condição pretérita, sobrevivente, porém o enquadramento da imagem nos faz pensar que há algo mais a ver ali além da mera valorização de edificações antigas com uma estética incomum para os padrões atuais. Trata-se de uma imagem que provoca o leitor a perscrutar algumas das possibilidades de sentido cunhadas com a proximidade e o desencontro de tantas linhas que se movem para direções variadas. Trata-se de uma imagem-situação a interpelar o leitor, pois o fotógrafo,

ao captar o instante e jogando com sua mobilidade, não capta apenas uma forma ou uma arquitetura; registra também uma situação, um encontro entre duas personagens, no que ele tem de fugidio, mostra o que um olhar pouco exercitado não consegue ver quando caminha habitualmente na rua. (Bauret, 1992, p.29)

Nesta fotografia, o antigo, as linhas curvas e retas em relação, convivem em um mesmo espaço com o sujo e malcuidado, com a trama de linhas que compõem o muro alto de tonalidades escuras variadas, com predomínio para o marrom. Há que se pensar, com esta imagem, sobre os restos de memória de outros tempos na cidade, sobre aquilo que se contrapõe às lógicas urbanistas, aos processos de requalificação que propõe novas dinâmicas para a cidade, e as necessidades de adequação da urbe

como lugar de consumo (Magnani, 2002). Há que se pensar também sobre a intrincada trama que conecta a tudo e a todos, tal como as linhas oblíquas que se apresentam no muro que sustenta a edificação em que se evidenciam ecos de tempos outros. Há que se pensar, ainda, sobre os olhares dos jovens para a cidade, e, com os olhares desses jovens, sobre nossos próprios modos de ver e viver a/na urbe.

Elegemos ainda para análise duas outras imagens (4 e 5) que trazem para a cena discussões sobre a urbe a partir de outros cenários, outras perspectivas, outros modos de ver a cidade. A câmera abandonou a cômoda horizontalidade para direcionar seu foco para o alto e registrar o emaranhado de linhas, de variadas espessuras e condições, que tecem uma trama no céu nublado.

Embora semelhantes, as duas fotos foram produzidas por jovens de grupos diferentes em duas localidades diversas da cidade: a primeira (4) foi registrada por jovens que realizaram o passeio no bairro periférico da cidade, já a segunda (5) foi produzida por um grupo de jovens durante o passeio dentro do espaço da própria escola onde aconteciam as oficinas estéticas, na região central. O emaranhado de galhos na copa de duas grandes árvores escurecidas pelo reflexo solar mostra ao fundo um céu acinzentado de uma semana chuvosa.

O olhar direcionado para o alto não

oculta, no entanto, a disputa entre o espaço natural e o espaço construído. Nas imagens, o poste, o fio de luz e os recortes de construções monocromáticas com suas linhas retas persistem como indício do contexto em que as fotografias foram produzidas. Persistem, ainda, como eco da tensão característica dos processos de urbanização em que edificações se sobrepõem às ilhas verdes ou parques vestígios de sua presença.

Por meio das imagens fotográficas os jovens nos dizem não propriamente do que ali se apresenta, mas do excesso de construções e a falta de contato com a natureza em seu entorno. Apesar de serem moradores de uma cidade-ilha com um amplo número de belíssimas praias, reconhecida nacionalmente por suas belezas naturais, a rotina extenuante ou a falta de condições financeiras para se deslocarem os mantêm distantes da possibilidade de desfrutarem desses espaços. Também distantes se encontram das regiões de mata nativa, ainda abundantes em algumas localidades, e dos exíguos parques que apresentam fragmentos dessas matas a seus visitantes.

Mas essa impossibilidade foi de certa forma tensionada via registro imagético: as poucas árvores encontradas durante o passeio fizeram-se presentes nas imagens registradas; os grossos e longos galhos que ficaram além da imagem e que compõem o discurso extra-imagético evidenciam a

persistência da natureza no contexto em que vivem; ao mesmo tempo, os vestígios das construções e instalações elétricas se apresentam como marcas das tensões decorrentes da expansão imobiliária.

Assim, as fotografias nos permitem ver a cidade como “símbolo complexo que exprime a tensão entre a racionalidade geométrica e o emaranhado de existência humana.” (Sawaia, 1995, p. 21). Cidade visibilizada pelos olhos dos jovens, pois suas imagens-discursos (fotos 4 e 5) evidenciaram o ambiente

feito de uma densa e complexa superfície constituída de faces, de camadas híbridas que se atravessam, e de invisibilidades. O ambiente é como uma fronteira que, além de abertura, é a superfície que faz refletir a luz que sobre ela precipita. O ambiente é como um imaginado vitral, superfície-fronteira, abertura feita de um jogo intrigante e caleidoscópico de espelhos. (Hissa, 2008, p.264)

O olhar cotidiano cristalizado por vezes está limitado à relação prático-utilitária¹⁰ estabelecida no uso e consumo da cidade. Isto porque a espontaneidade é a característica principal da vida cotidiana, o pensamento regido pelo imediato (Certau, 1994) opera sobre fragmentos corriqueiros e acontecimentos em micro-lugares (Spink, 2008), não permitindo visibilidades outras. “O homem da cotidianidade é atuante, é

fruidor, ativo e perceptivo, mas não tem nem tempo, nem possibilidade de se absorver inteiramente em nenhum desses aspectos [...]” (Certau, 1994, p. 17). Isso não quer dizer que a cidade não seja observada, ou que os objetos nela presentes não sejam percebidos; nem sempre há indiferença ao circular pela paisagem urbana, mas em geral os objetos e as paisagens são destituídas de sentidos, de valores, de importância, sendo necessário tensionar essas (in)visibilidades.

Essas (in)visibilidades foram, por meio das pesquisa-intervenção, provocadas, experimentadas, vividas, sendo a cidade alçada à condição de lugar de se ver, sentir, ouvir, pensar, viver. O fotografar criou condições para os jovens se distanciarem de suas experiências, reaprenderem a olhar e vislumbrar, a partir da lente fotográfica, outras relações possíveis com o cotidiano. Em lugar de relações prático-utilitárias, estes jovens puderam estabelecer relações estéticas¹¹ com a rua, com as edificações, com a paisagem, ou seja, relações de sensibilidade e estranhamento com a urbe.

A cidade e suas ruas estabelecem diálogos com as pessoas e as convidam a participar na construção da vida urbana, em geral, de um modo estereotipado, prescrito. Isso porque o ato de participação do sujeito é determinado por modos hegemônicos de participação social, ainda que se

efetivem num nível subjetivo (Sawaia, 2002). Esta participação humana na construção da vida na cidade pode ser analisada mais concretamente - embora esteja presente também nas fotos anteriores - nas imagens 6 e 7, as quais encerram este percurso mediado pelas imagens produzidas pelos jovens.

Na foto 6 destaca-se, entre prédios, esquina, postes, calçada, o caminhar de pessoas em direções várias, com cores, ritmos, formas e modos também diversos. A imagem nos avisa que, embora composta de pedras e tijolos, são as interações das pessoas entre si e com a cidade que produzem a vida urbana e, ao mesmo tempo, resultam nos processos de subjetivação constitutivos de quem deste processo participa. A cidade obra de seres humanos deve sua existência ao fato de ser habitada por eles e se realiza em um processo de construção permanente, coletiva, dialética e dialógica: da cidade e de pessoas. O território ocupado é constantemente modificado por meio destas interações e vai compondo uma dinâmica com múltiplas facetas em que a pesquisa-intervenção, assim como a entendemos, tem contribuído com modos importantes de compreensão e modificação desta complexa trama.

As imagens, portanto, explicitam a condição humanizada do ambiente e convidam à polifonia característica da urbe, em cenários distintos e condições várias: a

rua exclusiva para pedestres (6), o restrito espaço para pedestres na rua (7); a predominância de uma arquitetura pretérita (6), a presença de novas construções (7), verticalizadas, a tensionar as características das residências baixas do outro lado do asfalto.

A foto 7 evidencia ainda a extensa rua, imprimindo na visualidade da foto certa profundidade em contraposição à estreita calçada em que apenas uma mulher a percorre com passos aligeirados. A faixa de pedestre apagada no lado direito da imagem, cavaletes de cor laranja logo acima também nos lembram do movimento da vida urbana que, acompanhados do balançar da árvore com o efeito do vento, não nos deixam esquecer que a cidade é exatamente isto: materialidade, sociabilidade e subjetividade. Cidade em que uma série de eventos, cenas, situações ocorrem e dos quais participamos concomitantemente como atores e espectadores, vivenciando "aquele determinado fragmento urbano de uma determinada maneira [...]" (Canevacchi, 2004, p.22).

Contudo, o ato de caminhar pela cidade e observar as paisagens urbanas pode disparar estranhamentos e admirações que, por vezes, vão na contramão dos olhares cristalizados e da espontaneidade do cotidiano. A pesquisa-intervenção realizada se apresenta como possibilidade nessa direção, posto sua contribuição para que, ao circularem pelas ruas com o exercício foto-

gráfico de focar, ver e conversar, os jovens pudessem construir formas outras de apropriação do espaço, de ver, ouvir e pensar a cidade.

Conclusão

Imagens da e na cidade, produzidas por jovens participantes de um projeto de pesquisa-intervenção, constituíram-se como foco de análise neste texto. Fotos-discursos em imagens, enunciados concretos que objetivaram algumas das muitas vozes e silêncios que compõem a polifonia urbana, assim como as condições de sua produção, as características dos jovens que as produziram e ainda de quem as analisou. São imagens que apresentam os olhares dos jovens a partir de perambulações pelas ruas da cidade, por cenários similares e ao mesmo tempo diversos, e cuja leitura foi entrelaçada com as questões relativas às condições de vida na complexa e desigual cidade abordadas no decorrer dos encontros do projeto ArteUrbe. Olhares outros, estéticos, sensíveis, críticos emergiram dessas imagens e de sua leitura, a estranhar a paisagem urbana e possibilitar aos jovens experimentarem-se como partícipes da urbe.

O objetivo fundamental da pesquisa-intervenção não foi propiciar acesso a técnicas fotográficas elementares para a realização das oficinas de fotografia, como

questões relativas ao manuseio da câmera e produção da imagem. O fundamental foi problematizar a experiência ética, estética e política em que esses jovens participaram no decorrer dos encontros, priorizando olhares sensíveis para a cidade, o tensionamento do modo como veem, vivem, pensam e sentem o contexto em que estão inseridos.

A realização de oficinas estéticas com a linguagem fotográfica tendo como tema a cidade configurou-se, assim, como experiência de uma pesquisa viva em que o uso de tecnologias e de recursos imagéticos permitiu a aproximação dos jovens em relação a problemáticas contemporâneas; ou, com maior propriedade, podemos dizer que permitiu a aproximação dos pesquisadores em relação ao modo como os jovens problematizam o contexto em que vivem, alguns dos visíveis e invisíveis que caracterizam seus olhares para a urbe.

Notas

¹Coordenado pela Prof. Dra. Andréa Vieira Zanella, o projeto conta com bolsistas de iniciação científica e de extensão, além de mestrandos e doutorandos em algumas de suas edições. Na edição do projeto que será foco deste artigo, o projeto contou com a participação de João Gabriel Neves de Souza e Fernanda Lima Fonseca (Bolsistas PIBIC/CNPq), Bruna Berri (Bolsista de

Extensão DAEx/UFSC), Luíza Herzmann Cardoso e André Luiz da Silveira (Bolsistas Cultura Secult/UFSC).

² Dialogia é importante conceito para a teoria bakhtiniana, cunhado pelo autor a partir da análise que faz da obra de Dostoievski. Destaca Bakhtin (2008, p.19) que “o romance de Dostoievski é dialógico. Não se constrói como o todo de uma consciência que assumiu, em forma objetificada, outras consciências mas como o todo da interação entre várias consciências dentre as quais nenhuma se converteu definitivamente em objeto da outra”.

³ Algumas discussões a respeito das produções dos jovens nas oficinas do projeto ArteUrbe encontram-se em Zanella (2013); Brito e Zanella (2012).

⁴ Destaca Bakhtin que “ninguém pode ocupar uma posição neutra em relação a mim e ao outro... a diretriz axiológica necessita de que ocupemos uma posição singular no acontecimento único da existência, de que nos encarnemos”. (2003, p.117)

⁵ Sobre as existências e os modos como se fazem ver e ouvir na cidade recomenda-se a leitura de Mizoguchi, Costa e Madeira (2007); Fonseca e Costa (2010).

⁶ A discussão e compreensão da cidade como polifônica encontra-se em Canevacci (1993), Titon (2008), Schwede e Zanella (2013).

⁷ Sobre o conceito de partilha do sensível,

cunhado pelo filósofo Jacques Rancière, Pellejero esclarece: “A distribuição e redistribuição de tempos e espaços, de lugares e de identidades, esse modo de enquadrar e re-enquadrar o visível e o invisível é o que Rancière definia como partilha do sensível” (2009, p.28)

⁸ Sobre o uso de câmaras descartáveis na pesquisa em psicologia e alguns de seus efeitos, ver Zanella (2011).

⁹ “O atrator se relaciona àquele comportamento altamente dinâmico do olhar contemporâneo que – independentemente do ponto de observação – tende a convergir na direção de um outro ponto: este ponto é o atrator” (Canevacci, 2008, p.40)

¹⁰ Sanchez Vazquez (1999) indica que o homem pode estabelecer relações diversas com o mundo: relação teórico-cognoscitiva, que objetiva a compreensão da realidade; relação prático-produtiva, em que a produção de objetos visa à satisfação das necessidades vitais, relação prático-utilitária, e a relação estética, relação de sensibilidade com o mundo, polissêmica, menos normatizada e, que permite estranhamentos e deslocamentos do vivido.

¹¹ O termo relação estética trata do estético presente na vida cotidiana, a qualquer hora ou lugar, quando superamos a unilateralidade funcional dos objetos e os enriquecemos com uma função extraestética.

Referências

- Almeida, G. (2013) *Política, subjetividade e arte urbana: o graffiti na cidade*. (Dissertação de Mestrado), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- Bakhtin, M. (2003) *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes.
- Bakhtin, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 4ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- Baptista, L. & Ferreira, M. (2012) *Por que a cidade? Escritos sobre a experiência urbana e subjetividade*. Niterói, Editora da UFF.
- Bauret, G. (1992). *A Fotografia: história, estilos, tendências, aplicações*. Portugal: Edições 70.
- Benjamin, W. (1993). Pequena história da fotografia. In: *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense.
- Brito, R. A.; Zanella, A. (2012) *Jovens e cidade: a experiência do projeto ArteUrbe*. Polis e Psique, v. 2, p. 55-81.
- Canevacci, M. (1993) *A cidade polifônica: ensaio sobre antropologia da comunicação urbana*. São Paulo: Studio Nobel.
- _____. (2004) *A Cidade Polifônica*. São Paulo: Studio Nobel.
- _____. (2008). *Fetichismos Visuais: corpos eróticos e metrópole comunicacional*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Certau, M. de. (1994). *A invenção do cotidiano*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes.
- Fonseca, T. M. G. & Costa, L. B. (Orgs.) (2010). *Vidas do Fora - habitantes do silêncio*. Porto Alegre: Editora da UFRGS.
- Gusmão, D.S. & Jobim e Souza, S. (2008). *A estética da delicadeza nas roças de Minas: sobre a memória e a fotografia como estratégia de pesquisa-intervenção*. *Psicol. Soc*, 20, 24-31.
- Harvey, D. (1992) *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens das mudanças culturais*. (5ed). São Paulo: Loyola.
- Hissa, C. (2008). Cidade e ambiente: dicotomias e transversalidade. In: Hissa, C.(org.) *Saberes ambientais: desafios para o conhecimento disciplinar*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG.
- Jobim e Souza, S. e Salgado, R. G. (2008). Mikhail Bakhtin e a ética das imagens nos estudos da infância: uma proposta de pesquisa-intervenção. In: Castro, L. R. de. *Pesquisa-intervenção na infância e juventude*. Rio de Janeiro: Trare-

- pa/FAPERJ.
- Machado, L; Almeida, L e Santos, J. (2013) *Sobre fazer ver uma vida*. Revista Polis e Psique, 3, 26-44.
- Magnani, J. G.C. (2002). *De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana*. Revista Brasileira de Ciências Sociais 17(49), 11-29.
- Maurenre, V. & Tittoni, J. (2007) *Imagens como estratégia metodológica em pesquisa: a fotocomposição e outros caminhos possíveis*. Psicol. Soc., 19(3),33-38.
- Mizoguchi, D, Costa, L. & Madeira, M. (2007) *Sujeitos no sumidouro: a experiência de criação e resistência do Jornal Boca de Rua*. Psicol. Soc., 19 (1), 38-44.
- Nogueira, M. L.M. (2009). *Subjetividade e materialidade: cidade, espaço e trabalho*. Fractal, Rev. Psicol. [online]. 21(1), 69-85.
- Oliveira, G. R.C.de. (2009) *PiXação: arte e pedagogia como crime*. (Dissertação de Mestrado) Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
- Pesavento, S. (2008) Prefácio. In: Nascimento, Dorval do. Bitencourt, João Batista (orgs). *Dimensões do urbano – múltiplas facetas da cidade*. Argos Editora universitária.
- Pellejero, E. (2009). *A lição do aluno: uma introdução à obra de Jacques Rancière*. Saberes, Natal, 2(3).
- Rancière, J. (1999) *A partilha do sensível. Estética e política*. São Paulo: Editora 34.
- Santos, M. (2006) *A Natureza do Espaço Técnica e Tempo. Razão e Emoção*. 4. ed. 2.reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. ISBN 85-314-0713-3
- Sawaia, B.B. (1995). *O Calor do Lugar – segregação urbana e identidade*. São Paulo em Perspectiva, São Paulo, Fundação Seade, 9(2), 20-24.
- _____. (org) (2002) *Ambientalismo e participação na contemporaneidade*. São Paulo: FAPESP, 2002.
- Senett, R. (2003) *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: Record.
- Sontag, S. (2004). *Sobre Fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Spink, M. J. P. (2011) Arquivando nossos selves: a construção de narrativas biográficas de famílias por meio de fotografias. In: Zanella, A.; Tittoni, J. (Org.). *Imagens no pesquisar: Experimentações*. Porto Alegre: Editora Dom Quixote. 1, 147-166.
- Spink, P. (2008). *O Pesquisador Conversador do Cotidiano*. Psicologia e Sociedade, 20 Edição Especial. Porto Alegre: 2008.
- Schwede, G. Zanella, A.V. (2013) *Olhares de crianças a relevar a polifonia da cidade*. Psico-USF, 18(3), 395-

Tanikado, G.V. F. & Maraschin, (2012) C.

Pesquisa, intervenção e tecnologias: dispositivos de virtualização de coletivos. Fractal, Rev. Psicol., 24(1), 143-158.

Teixeira, P. L. W. (2010) www.tags.pixos@grafite.com, *Um rolê pelas ruas da cultura digital.* (Dissertação de Mestrado) Universidade do Estado de Santa Catarina.

Titon, A. P. (2008) *Jovens de baixa renda de Florianópolis/SC e suas relações na e com a cidade.* (Dissertação de Mestrado) Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

Vazquéz, A.S., (1999) *Convite à Estética;* tradução Gilson Baptista Soares. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Viana, A. de O. (2011). Florianópolis: *A persistência dos rastros: manifestações do art-déco na arquitetura de Florianópolis.* UDESC.

Zanella, A.V. (2011). Fotografia e pesquisa em Psicologia: Retratos de alguns (des)encontros. In: Zanella, A.V. *Imagens no pesquisar: experimentações.* Dom Quixote. Porto Alegre.

Zanella, A. V. (2013) Youth, art and city: research and political intervention in social psychology. *Revista de Estudios Urbanos y Ciencias*

Bruna Berri: Graduanda em Psicologia pela Universidade Federal de Santa Catarina. Bolsista de Extensão DAEEx/UFSC.

E-mail: brunaberri@hotmail.com

Andrea Vieira Zanella: Professora Titular do Departamento de Psicologia do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina, bolsista produtividade CNPQ.

E-mail: azanella@cfh.ufsc.br

Neiva de Assis: Professora do Instituto Federal Catarinense, São Francisco do Sul, mestre em Psicologia pela Universidade Federal de Santa Catarina, bolsista CAPES.

E-mail: neivapsi@hotmail.com

Enviado em: 26/06/2014 – **Aceito em:** 07/11/2014

Imagens



Imagem 1: Foto de edificação do centro da cidade



Imagem 2: Foto do stêncil de Monalisa e Audrey Hepburn em um bairro da idade.



Imagem 3: Foto registrada durante o passeio pelo centro da cidade



Imagem 4: Foto de uma árvore registrada em bairro periférico



Imagem 5: Foto de uma árvore registrada em escola no centro da cidade



Imagem 6: Foto registrando o Centro de Florianópolis.



Imagem 7: Foto de uma das ruas principais do bairro