



## A Etnoprintgrafia na Educação: O conceito de infância e o papel da fotografia no documentário nascidos em bordéis

*Ethnoprntgraphy in Education:  
The concept of childhood and the role of photography in documentary born in brotherhoods*

*Etnoprintgrafía en la educación:  
El concepto de infancia y el papel de la fotografía en el documental nacido en burdeles*

Luzi Borges<sup>1</sup>

Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC)

Maria Morais<sup>2</sup>

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

### RESUMO

O artigo apresenta uma reflexão sobre o ativismo fotográfico da diretora de cinema e fotógrafa Zana Briski a partir do documentário Nascidos em Bordéis, dirigido por ela e Ross Kauffman - 2004. O texto discute e analisa a participação ativista da referida fotógrafa, buscando compreender de que modo sua participação contribui na vida social das crianças com as quais ela convive durante o desenvolvimento de sua pesquisa. O artigo é fruto da pesquisa on-line desenvolvida no grupo de pesquisa Ciberxirê, e traz a etnoprintgrafia como proposta metodológica de pesquisa em educação. A análise destaca a sua sensibilidade, participação e intervenção no cotidiano das crianças e sua contribuição no processo de registro de imagens para o cinema. Propõe-se uma discussão a partir dos conceitos de infância, cotidiano e ativismo fotográfico numa perspectiva da pedagogia do olhar.

**Palavras-chave:** educação; fotografia; ativismo; cotidiano.

### ABSTRACT

The article presents a reflection on the photographic activism of film director and photographer Zana Briski from the documentary Born in Bordels, directed by her and Ross Kauffman - 2004. The text discusses and analyzes the activist participation of the referred photographer, seeking to understand how her participation contributes to the social life of the children with whom she lives during the development of her research. The article is the result of online research developed in the research group Ciberxirê, and brings ethnoprnting as a methodological proposal for research in education. The analysis highlights their sensitivity, participation and intervention in the

<sup>1</sup> Doutora em Educação na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), mestre em Educação e Contemporaneidade pela Universidade do Estado da Bahia (2008), Especialista em Metodologia do Ensino Superior (2002), graduada em Pedagogia pela Universidade do Estado da Bahia (2000). Professora Adjunta da Universidade Estadual de Santa Cruz - Ba. Líder do Grupo de Pesquisa Cyberxirê: Redes Educativas, Juventudes e Diversidade na Cibercultura. <https://orcid.org/0000-0001-5376-968X> E-mail: [neide.luzi@gmail.com](mailto:neide.luzi@gmail.com).

<sup>2</sup> Doutoranda em Educação na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, mestre em Educação pela mesma universidade (2017), especialista em Psicopedagogia pela FERP (1996). Professora mediadora do consórcio Cederj no curso de Licenciatura em Pedagogia da UERJ (2007 até o presente momento). Com experiência no Ensino fundamental, médio e superior, bem como na educação corporativa. Bolsista Faperj e membro do grupo Grpesq – Currículos cotidianos, imagens e sons coordenado pela professora Nilda Alves/UERJ. <https://orcid.org/0000-0002-3170-0953> E-mail: [mariamoraiss@yahoo.com.br](mailto:mariamoraiss@yahoo.com.br).



daily lives of children and their contribution to the process of registering images for cinema. A discussion is proposed based on the concepts of childhood, daily life and photographic activism in a perspective of the pedagogy of the gaze.

**Keywords:** education; photography; activism; daily.

## RESUMEN

El artículo presenta una reflexión sobre el activismo fotográfico de la directora de cine y fotógrafa Zana Briski a partir del documental nacido en burdeles, dirigido por ella y Ross Kauffman - 2004. El texto discute y analiza la participación activista de la mencionada fotógrafa, buscando entender el por qué de manera su participación contribuye a la vida social de los niños con los que convive durante el desarrollo de su investigación. El artículo es el resultado de una investigación online desarrollada en el grupo de investigación Ciberxirè, y trae la etnoimpresión como propuesta metodológica para la investigación en educación. El análisis destaca su sensibilidad, participación e intervención en la vida cotidiana de los niños y su contribución al proceso de grabación de imágenes para cine. Se propone una discusión a partir de los conceptos de infancia, vida cotidiana y activismo fotográfico desde una perspectiva de la pedagogía de la mirada.

**Palabras – clave:** educación; fotografía; activismo; diario.

## Introdução

(...) se tivesse estudado, em outro lugar estaria.  
KOCHI<sup>3</sup>

O documentário “Nascidos em Bordéis” retrata o cotidiano de crianças que nascem e crescem no bordel localizado no distrito da Luz Vermelha, um bairro de prostituição da cidade de Calcutá, na Índia, onde suas mães trabalham como prostitutas.

O filme foi produzido pela cineasta e fotógrafa Zana Briski, em parceria com o diretor de cinema Ross Kauffman. A cineasta se muda de Nova York para o distrito da Luz Vermelha e mora nesse bairro durante quatro anos, registrando o cotidiano dessas crianças e mulheres. O que fazem do documentário um objeto de estudo e análise é a sensibilidade e o envolvimento da cineasta com as condições de vida das crianças. Mais que apenas registrar as suas condições de vida, a fotógrafa fica indignada com a realidade em que vivem as crianças e decide fazer várias intervenções sociais, políticas e culturais.

Nesse artigo apresentaremos três aspectos do documentário que merecem a nossa atenção. No primeiro momento, apresentaremos o cotidiano das crianças e suas expectativas

<sup>3</sup> “Nascidos em Bordéis” (2004) dirigido por Briski e de Ross Kauffman,



de vida. Em seguida, falaremos das crianças e suas atividades culturais, sociais e educativas. Por último, refletiremos sobre a concepção de infância presente no documentário e como a fotografia pode ser utilizada como artefato tecnológico pelos professores em sala de aula.

Compreendemos que o papel da fotógrafa frente à realidade em que se encontram as crianças é de subversão e emancipação social. Ao desenvolver o protagonismo midiático, a partir da fotografia, a atuação e participação da fotógrafa é de natureza política. Além de registrar o cotidiano das crianças, ela propõe que as crianças se vejam, se percebam como sujeitos com direitos sociopolíticos e com direitos à dignidade e à vida. É possível compreender, a partir da realidade apresentada, que é preciso repensar o conceito de infância e da diversidade deste conceito, quando estamos em espaços que não são legitimados como civilizáveis, nem educáveis.

## **1. O Distrito da Luz Vermelha: um cenário de dor e sofrimento**

Nas primeiras cenas do filme, é nítido que o olhar fotográfico de Zana Briski está voltado para as condições de moradia das crianças. Precariedade, descaso e abandono são os primeiros sentimentos que nos envolvem. As cenas nos revelam que o ambiente é habitado por pessoas que vivem na extrema pobreza e descaso do poder público daquele país. As fotografias em movimento selecionadas pela fotógrafa apresentam que as crianças moram em casas sujas, escuras e sem portas nos quartos, sendo que esses quartos são os espaços de trabalho de suas mães e avós. As ruas também não são higienizadas, apresentando um aspecto típico das periferias das grandes cidades, com ruas pouco iluminadas, formadas por corredores estreitos, por onde circulam crianças, homens embriagados, prostitutas fumando e ratazanas comendo o lixo.

As crianças também estão nesse cenário e passam seminuas, descalças, sujas e presenciando um casal namorando. Vemos também crianças dormindo na escada, seus brinquedos espalhados pelo chão, crianças chorando e sendo agredidas pelos adultos. Entre essas cenas, aparece diversas vezes a imagem do olhar de duas crianças, o que nos leva a pensar que este não é só o olhar da fotógrafa, de alguém de fora, mas também das crianças.



Nas primeiras cenas do filme, as imagens apresentadas pela fotógrafa não são de crianças felizes, mas de crianças tristes e envergonhadas de morar num lugar como o distrito da Luz Vermelha. Mas, para Zana Briski, as crianças dessa periferia são iguais a qualquer criança do mundo: elas sonham, brincam, se divertem com o que têm e também têm esperanças em dias melhores.

Na produção do filme, dois aspectos fundamentais chamam a atenção de quem assiste. O primeiro é que o filme não é uma produção sobre o outro, mas com o outro, as crianças estão como protagonistas da sua realidade, elas não são apenas objetos ou apenas espectadoras de quem vem de fora, estão presentes o tempo inteiro, interagindo com a fotógrafa. O segundo ponto que consideramos importante, são as narrativas presentes no documentário. As crianças falam juntamente com a fotógrafa. Ela deixa claro, desde do início do documentário, que as crianças são produtoras da sua própria existência e que produziram o filme juntas:

É quase impossível fotografar na Luz Vermelha, as pessoas temem a câmera, temem ser descobertas, tudo é ilegal, é uma sociedade totalmente à parte, passas para aquele lado e é outro mundo, não queria entrar como visitante, eu queria ficar e conviver com elas, para compreender as suas vidas (BRISKI, 2004).

Nesse ambiente hostil e degradante a fotógrafa convida as crianças a serem simplesmente crianças. Ela brinca com as crianças e percebe o quanto são curiosas, como volta e meia as crianças querem mexer na câmera para se fotografar e fotografá-la. Ela desenvolve com as crianças a oficina de fotografia, propondo-lhes ver o mundo com seus próprios olhos.

Vivenciando o mundo em que habitam as crianças, a partir das fotografias selecionadas pela cineasta, fica difícil pensar que elas terão um futuro melhor que seus pais, expostas à violência e degradação humanas, sem ter o que comer e obrigadas a conviver com pessoas que não têm condições dignas de vida dentro dessa realidade, o que afasta o telespectador de qualquer expectativa de dias melhores. Consideramos uma opção política quando a autora apresenta a realidade da forma como ela se apresenta para essas crianças.

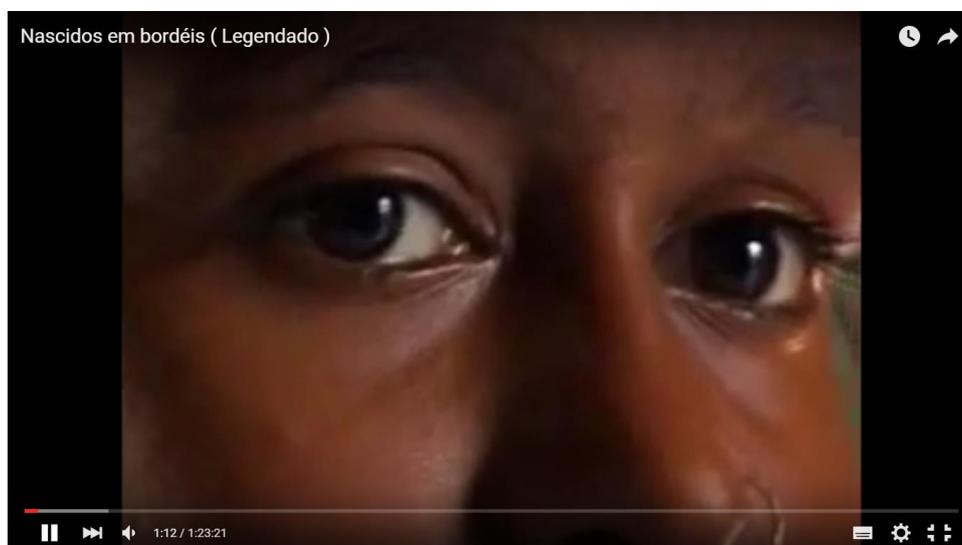


Imagem1: o olhar da criança que aparece nas primeiras cenas do filme  
Fonte: *Etnoprintgrafia* no youtube produzida pelas pesquisadoras

No filme, a precariedade de higiene e alimentação vivenciada pelas crianças denuncia uma convivência de desrespeito e as crianças são colocadas em xeque quando as imagens são expostas a uma câmera filmadora e apresentadas a elas em primeira mão e depois ao mundo. Num primeiro plano, essa convivência é questionada pela cineasta, que aos poucos vai propondo às crianças e a seus familiares enxergarem mais de perto, a aproximarem a lente da sua realidade.

Essa realidade aprisionada na filmadora e apresentada ao mundo em imagens em movimento nos fez pensar na discussão de Andradre (2002), sobre o “Observador Selvagem”, em que o exercício do olhar é a centralidade de qualquer pessoa que deseja conhecer a realidade na qual está inserida. Um olhar aguçado, atento, sensível, crítico, o olhar de águia ou até mesmo de cobra. O fotógrafo pode ser alguém que enxerga o que ninguém viu, é alguém que pode tirar o cisco dos olhos de quem está acostumado a ver sem enxergar.

É possível, então, a um olhar ser selvagem, olhos que percebem com os sentidos o objeto, sua caça, sua vida, seu meio e sua gente? Utilizando-se dos sentidos, um antropólogo, um etnólogo, um fotógrafo, um artista, podem mergulhar sem cerimônia nem medo na história e na vida de sua presa, de seu objeto. Podem, assim, tatear seus hábitos, seu jeito, sua

linguagem, e decifrar seus símbolos, os quais se misturam aos nossos e que, por isso, deverão ser codificados (ANRADE,2002, p. 27).

Nesse contexto, o filme leva a pensar que uma pessoa que vem de fora trazendo um novo olhar para o cotidiano desse lugar pode transformar a vida de seus indivíduos. Mostrar o distrito da Luz Vermelha em suas nuances e contradições do que defendemos com um espaço de produção de uma vida digna faz de Zana Briski uma fotógrafa com olhar sensível e comprometido com a desconstrução da naturalização do descaso, da desumanidade e sofrimento em que estavam imersas aquelas crianças. “A fotografia como um meio de expressão pode nos fornecer uma visão ampliada das coisas alheias” (ANDRADE, 2002, p.26).

## 2. O cotidiano das crianças da Luz Vermelha: vendo o mundo com seus próprios olhos

Olhando para as fotografias de Zana Briski, é impossível ver beleza e encantamento no primeiro plano. Enxergamos e sentimos muita indignação, dor, sofrimento e descaso. Para conhecermos de perto as crianças que encantaram a fotógrafa, usamos o recurso de câmera lenta, parávamos em cada imagem, olhávamos para as roupas das crianças, seus cabelos, seus olhos e suas narrativas. As fotografias construía as suas identidades, apresentavam de que lugar cada criança estava falando, suas brincadeiras e traquinagens e, acima de tudo, sua vontade de superação.

No distrito da Luz Vermelha há crianças por toda parte, mas a fotógrafa só consegue atrair para suas oficinas de fotografia apenas oito crianças. A fotógrafa valorizou todo o potencial artístico fotográfico dessas crianças: suas narrativas e dramaturgia, assim como a capacidade de sensibilizar os telespectadores quando narram seu cotidiano apresentando seus dilemas diários, sonhos e expectativas. Com a câmera nas mãos, cada criança vai apresentando umas às outras.

A primeira criança é Kochi, que se mostra a princípio retraída e tímida frente às câmeras. No filme, ela aparece lavando pratos e panelas agachada ao chão. Kochi diz que trabalha fazendo faxina nos quartos do Bordel e também faz o chá para quem lhe pede e



realiza compras até às 11h da noite. “Ajudo minha avó a limpar casas acordando às 4h da manhã” diz a menina. Seu pai tentou vendê-la e sua mãe tem problemas neurológicos, chegando a tentar o suicídio. E desabafa: “se tivesse estudado, em outro lugar estaria”. Sente vergonha de fotografar em público porque diz que as pessoas dizem coisas maldosas. Uma amiga descreve Kochi como uma criança que “nunca diz não e, se quiserem que ela siga o caminho da prostituição, o fará” (Shanti, amiga de Kochi). Sua avó demonstra interesse que ela estude. Junto com Zana Briski e a mãe da menina, procuram uma assistente social para pedir que a ajude a encontrar uma escola de tempo integral para sua neta. Após um longo processo percorrido por Zana Briski para conseguir a documentação, Kochi finalmente começa a frequentar a escola Sabera e relata seu gosto por estudar iniciados com Zana: “gosto muito das aulas de tia Zana, gosto muito de tirar fotos, de editar gosto menos, gosto mais de fotografar” (Kochi).

Já sua amiga Shanti diz que “tudo tem que ser como ela quer”! Irmã de Manik, diz que ele bate nela quando pega suas pipas. Mora com seus pais e o irmão. Gosta de selecionar suas fotos. “Minha mãe trabalha no quarto e quando está com cliente fecha a porta do quarto com uma cortina e pede para que brinquemos no telhado”, fala Shanti com olhar de tristeza. Teve a mesma oportunidade de estudar na Sabera, mas, por vontade própria, deixou a escola. As imagens da sua casa não diferem dos demais, um ambiente pequeno e sujo, painéis espalhados pelo chão.

Seu irmão Manik, amigo de todos, recebeu a oportunidade de ir para a mesma escola de Avijit, mas seu pai não o deixou estudar, embora sua mãe tenha dito estar feliz em se livrar dele. Sua brincadeira predileta é soltar pipa no terraço com as outras crianças e brigar com sua irmã. Ele tem pouca participação no filme.

Avijit é considerado um talento. Desenha e pinta com muita dedicação e foi premiado pelo seu trabalho várias vezes. “Na fotografia possui um olhar diferenciado”, relata Zana Briski. Foi convidado a participar da exposição *World Press Photo Foundation* de fotografia, em Amsterdam, representando a Índia. Zana Briski teve muito empenho para conseguir seu passaporte. É também um menino sofrido porque perdeu sua mãe e seu pai é viciado em haxixe. Mora num quarto que também funciona como um bar. É um menino sério que demonstra maturidade precoce por ter que lidar com adultos viciados em bebidas alcoólicas e

haxixe. Ao longo do filme, demonstra desesperança a ponto de a fotógrafa ficar preocupada com seu desânimo e falta de interesse em participar das aulas de fotografia. Um dos seus desabafos mereceu nosso destaque: “não há uma coisa chamada esperança em meu futuro”. Sua mãe sonhava que ele estudasse em Londres e sua avó procura educá-lo. Graças ao engajamento de Zana Briski, ele teve a oportunidade de estudar na Future Hope.

Outra criança órfã de mãe é Suchitra. Criada pela tia que deseja que ela seja prostituta também. “Ela aceita o que lhes derem, não briga com ninguém”, diz Gour. O desejo de Gour é ajudá-la a sair dessa condição de vida na qual não tem muita esperança. O impressionante é ele falar dela, como se não estivesse na mesma situação. A Suchitra participou das oficinas de fotografia e era considerada umas das meninas mais atentas às explicações, mas foi proibida por sua tia de sair do bordel para estudar.

O menino Gour, criança madura, pensa em ajudar os amigos. Mora em casa com seus pais e sonha em frequentar uma universidade. Falamos de criança madura como substantivo de que essas crianças não apresentam os conceitos que alguns autores defendem como seres incompletos ou com incapacidade de refletir a sua própria vida ou encenando papéis enquanto estão sendo socializadas (COHN, 2009). Essas crianças vivem e são produtoras da sua própria existência.

A menina Tapasi, rechaçada pelos vizinhos, tem consciência de que sua mãe está envelhecendo e ela precisará cuidar de sua irmã menor. Deseja ganhar dinheiro com bordados e fotografia. No filme diz uma frase muito triste, sem esperança: “É preciso aceitar que a vida é triste e dolorosa. Só isso”. Consegue fugir de casa e ir estudar em uma escola feminina chamada Sanlaap.

E por último a menina Puja, não menos importante, uma menina Bramanie, neta e filha de prostitutas que possui uma condição de vida melhor, com mais alimento e cuidados. Possui atitudes de generosidade para com os amigos, repartindo o que tem e sempre demonstrando sua amizade. Seu pai, alcoólatra, bate em sua mãe. Ela é considerada a mais ousada de todas: “quando as pessoas na rua não querem tirar foto, ela faz a fotografia mesmo assim e não se irrita com os xingamentos que ouve”, relata um de seus amigos. Na ida para a escola, consola Shanti, que chora ao deixar sua família. É uma menina forte, a única que



fotografa fora do bordel. Assim como as demais, a fotógrafa consegue uma vaga para ela estudar no internato, mas, infelizmente, sua mãe a retira da escola Sabera.



Imagem 2: as crianças que participaram das oficinas de fotografia  
Fonte: *Etnoprintgrafia* no youtube produzida pelas pesquisadoras

Ouvindo suas narrativas e observando suas brincadeiras e participação nas aulas de fotografias, percebemos que são crianças criativas, inteligentes e muito maduras. São conscientes da sua realidade e também das chances que têm de mudar o seu futuro ou não (Kohan, 2009).

### **3. O conceito de infância e o papel da fotografia no documentário “Nascidos em Bordéis”**

Durante muitos séculos a infância foi renegada a segundo plano tanto nos estudos sociológicos como nos filosóficos. Não havia, por parte dos pesquisadores, interesse em se debruçar sobre essa temática, mas nem por isso a infância, enquanto existência humana, deixou de existir.

No filme analisado, a infância é o tempo presente, é criação e transformação, mesmo quando as condições degradantes em que vivem as crianças mostram apenas o que não é possível ser.

O conceito de infância que se desprende dessas passagens é nítido. Ela é uma etapa da vida, a primeira, o começo, que adquire sentido em função de sua projeção no tempo: o ser humano está pensado como um ser em desenvolvimento, numa relação de continuidade entre o passado, o presente e o futuro (Kohan, 2003, p. 08).

Quando Tapasi diz num tom de desabafo “é preciso aceitar que a vida é triste e dolorosa, só isso”, a princípio percebemos um conformismo de quem ainda tem muita coisa para viver e está sem esperança, mas é também de uma criança que já viveu muita coisa em pouco tempo. Esse desabafo nos faz pensar em outra definição de infância defendido por Kohan (2009, p. 47):

A infância é o acontecimento que impede a repetição do mesmo mundo, pelo menos a sua possibilidade, um novo mundo em estado de latência. Somos nascidos a cada vez que percebemos que o mundo pode nascer novamente e ser outro, completamente distinto daquele que está sendo. O nome de uma faculdade chamada criação, transformação, revolução, isso é infância.

Em que mundo podem sonhar e desejar as crianças que vivem no Bordel? Que revolução podem desejar a princípio? De que infância estamos falando quando olhamos para essas crianças? São esses questionamentos que fazemos quando assistimos ao documentário. Concordamos com Tapasi de que é impossível sonhar num novo mundo dentro das condições de mundo nas quais ela vive. O mundo dessas crianças, num primeiro momento, é um mundo sem possibilidades.

Outro episódio retratado no filme é a rejeição da escolaridade por parte dos familiares das crianças e também a rejeição das escolas a essas crianças. A fotógrafa Zana Briski encontra várias dificuldades para conseguir matrícula para essas crianças nas escolas da região. Da falta de documentação à exigência de exames que atestem que essas crianças não estão contaminadas com o vírus do HIV. Para Kohan (2009), a escola e as instituições formativas são as fábricas que produzirão sonhos, serão os espaços que projetarão a transformação e potencializarão a criatividade na infância humana. Para os familiares dessas crianças, elas não têm muito que sonhar, precisam trabalhar para ajudar a família e não podem esperar até que concluam seus estudos. Para as escolas, essas crianças não tem a mínima condição de serem escolarizadas, humanizadas, nasceram condenadas a viver as mesmas condições sociais de seus familiares. Ao contrário de Zana Briski, que olhou e enxergou crianças, as escolas onde ela procurou vaga enxergaram apenas o lugar do qual as crianças vinham.



Para compreender por que os pais rejeitam a escolarização dessas crianças, por que outras abandonam a escola e por que as escolas também as rejeitaram, recorreremos aos estudos de Bourdieu (2010) sobre o capital social, capital cultural e capital econômico. O capital social é formado pela rede de relacionamento que formamos ao longo da vida, através do convívio na escola, no clube social, na igreja, nas associações de bairro, nos sindicatos. Este capital social é responsável pelas trocas simbólicas e materiais que compartilhamos nos grupos a que pertencemos e com os quais convivemos: o gosto pela leitura, pelo cinema, pelas artes plásticas e pela música erudita. Assim, aos poucos formaremos o capital cultural. Esses valores simbólicos dependem do volume de investimentos que fazemos para manutenção e ampliação do capital social. São responsáveis por isso o capital cultural e o capital econômico.

O capital social é o conjunto de recursos ou potenciais que estão ligados à posse de uma rede durável de relações mais ou menos institucionalizadas de interconhecimento e de Inter-reconhecimento ou, em outros termos, à vinculação a um grupo, como conjunto de agentes que não somente são dotados de propriedades comuns (passíveis de serem percebidas pelo observador, pelos outros ou por ele mesmo), mas também são unidos por ligações permanentes e úteis (BOURDIEU, 2010, p.67).

Para as crianças do Distrito da Luz Vermelha, sua rede de pertencimento e reconhecimento são mulheres que vivem da prostituição, homens alcoolizados, drogados e ruins. Com essa rede de relacionamento, as crianças são rejeitadas pela sociedade que legitima os valores culturais de trocas simbólicas e validadas em suas redes de pertencimentos.

Quando Zana Briski começa a procurar escola para essas crianças, recebe vários não e sente o quanto essas crianças são excluídas e deixadas à parte do sistema social de troca e apropriação dos bens culturais que poderiam melhorar suas condições de vida, a exemplo da escola. Por outro lado, quando as crianças começam a participar das oficinas de fotografias, elas começam a perceber (olhar) que o lugar onde moram e o grupo ao qual pertencem não têm muito a lhes oferecer, há um estranhamento e um questionamento por parte das crianças. A este estranhamento Bourdieu (2010) vai chamar de negação do “habitus” ou da “aptidão” e, para Kohan (2009), a criação do novo mundo, o nascimento, ou melhor, o renascimento. A infância como possibilidade de criação, de estar sempre nascendo. Os guardiões do capital

econômico defendem que biologicamente as pessoas nascem com determinadas “aptidões” e “habitus” com os quais culturalmente não poderão fazer rupturas, impedindo dessa forma que os grupos façam qualquer tipo de mobilização socioeconômica, ou seja, as crianças que nascem em situação de pobreza devem permanecer onde estão, haja vista que não dispõem de capital econômico e social que lhes possibilite qualquer saída desse grupo.

Nesse contexto, a escola se apresenta para esse grupo como espaço de desigualdade e exclusão social, ao ofertar para as crianças, em sua organização curricular e no seu cotidiano escolar, apenas conhecimento legitimado pelos grupos historicamente portadores do capital cultural e econômico hegemônico. Isto nos leva a crer que esse seja um dos motivos que levou Shanti a sair da escola. A cultura escolar ainda continua apresentando apenas um padrão de sociedade e, para permanecer nesse espaço, é preciso resistir a suas tentativas de manutenção do capital econômico e social dos grupos privilegiados. Desconsiderar a diversidade sociocultural que circula em seu espaço e a compreensão da criança como ser humano ativo e participativo dentro do seu contexto social, portanto detentor de um saber diverso e singular, é um grande erro.

Quando se passam as cenas das crianças participando das oficinas de fotografia, um brilho enche os olhos de quem assiste ao filme. A partir destas cenas, é possível afirmar que no meio do caos, a criatividade se estabelece e as crianças podem ser crianças.

Ao contrário das cenas, em que Zana Briski vai às escolas e estas negam a entrada das crianças, nas oficinas não vemos crianças da Luz Vermelha, vemos apenas crianças. Crianças que brincam, que sorriem, que são criativas, que estão potencialmente produzindo sua infância. Crianças que começam a ver o mundo com os olhos delas e estão dispostas a sonhar.

Ao iniciar as oficinas de fotografia, vê-se cercada por crianças curiosas a todo momento e que não tinham contato com a câmera fotográfica. Elas, as crianças, não percebiam o que queriam, mas tinham o desejo de aprender a fotografar. Foi quando Zana Briski teve a ideia de ensiná-las a ver o mundo com os olhos delas. Durante as aulas, preocupa-se primeiro com o ensino técnico: como enquadrar uma foto, se fotografar à noite usar o flash e outros conceitos básicos. Em seguida, passa a analisar as fotos, com muita sensibilidade, ouvindo a opinião das crianças. O que gostam ou não de suas imagens e o seu



processo de produção. Interessante que as crianças passam a conhecer o que é serem ouvidas e como é se expressarem e dizerem o que sentem e pensam. E ainda: como é interessante perceber a opinião umas das outras sobre o trabalho de fotografia e sobre elas mesmas. Para Oliveira (2012, p. 79):

a potência da imagem é experimentada de um modo diferente, fazendo gerar novos mapas do real. Ou seja, fotografia não permite a posse da realidade, mas o possuir de imagens [...], aquilo que a fotografia fornece não é apenas um registro do passado, mas o modo novo de lidar com o presente.

Ensinar o valor de fotografar as pessoas em suas realidades e seu contexto leva a própria fotógrafa a se envolver com o cotidiano vivido pelas crianças e não apenas a executar um ofício. A fotografia vai despertando nos praticantes das oficinas novos sentimentos sobre sua realidade que talvez nunca tenham experimentados: desejo de sair daquele lugar, continuar estudando, ser fotógrafo, viajar para outros países e, arriscamos dizer, que desejaram também ser crianças felizes e sem muitas preocupações com o seu futuro, o que para Macedo (2010) significa o resultado da tensão da imagem.



Imagem 03: crianças participando das oficinas de fotografia  
Fonte: *Etnoprintgrafia* no youtube produzida pelas pesquisadoras

Outra questão que podemos observar a partir do ativismo fotográfico apresentado por Zana Briski é a possibilidade do uso das múltiplas linguagens na escola. As crianças fotografavam, analisavam as suas fotografias e depois as editavam. Esse processo de produção de linguagem não verbal enchia de vida e criatividade o ambiente hostil onde as crianças moravam. A câmera fotográfica era um excelente artefato tecnológico que despertava nas crianças o desejo de aprender. Levar esse artefato para dentro da escola, por mais simples que pareça, para Macedo (2012), é um ato de subversão.

As crianças da Luz Vermelha utilizavam as câmeras analógicas da *kodac* e hoje, com o advento das tecnologias digitais, as crianças chegam nas escolas com seus celulares *smartphones* com capacidade de produção de imagens em tempo real. Tiram fotos, editam e disponibilizam em suas redes sociais. O desafio posto por essas crianças é fazer com que os professores pensem em atividades produtoras de sentido para o seu momento histórico e suas realidades.

Olhar com seus próprios olhos em que escolas estão inseridas e o que esperar desses espaços, pode contribuir para a construção de espaços de aprendizagem e ressignificação de saberes presentes no cotidiano. Com seus celulares é possível gerar imagens potencializadoras de saberes outros que sejam capazes de sensibilizar o poder público para questões pontuais, tais como: infraestrutura física e tecnológica, formação de professores, concepção de saberes presente nas políticas de currículo, concepção de infância. Enfim, compreender que existem muitas escolas em que, assim como as do distrito da Luz Vermelha, a infância não é produtora de saberes e as crianças não são respeitadas como pessoas com direitos à cidadania e (por que não?) o direito à vida.

#### **4. Etnoprintgrafia e Educação:** uma metodologia de pesquisa online para desconstruir o olhar

Historicamente o uso de imagem nas pesquisas sempre foi questionada, muitas vezes negligenciadas ou excluídas porque o texto escrito tinha mais validade que o texto/imagem. Ficamos redimensionando a imagem para que a mesma tenha espaço no texto, a sua posição



também tem que ser ‘bem’ posicionada. Há pesquisador/a que exige que façamos a descrição da mesma e sempre solicitam qual é/foi o papel desta imagem dentro da pesquisa.

É importante destacar que a imagem comunica e transmite mensagens, além do fato de vivermos em uma sociedade que preza e utiliza a imagem em grande escala. Porém, apesar dessa latência, tradicionalmente a ciência, especialmente as ciências humanas no caso específico, não conferiam às imagens um status de validade científica (MALTA, 2013, p. 133).

Não foi uma preocupação desta pesquisa fazer uma historiografia do uso das fotografias em pesquisas na educação, nem tampouco da sua presença em pesquisas *online*. Porém, em ambos os espaços, elas estiveram sempre presentes e apresentaram momentos tensos e conflitantes quanto à forma como deveriam ou não serem usadas ou produzidas. Várias pesquisas já foram realizadas sobre ambas as questões.

No uso de fotografias e imagens na educação, podemos destacar os estudos desenvolvidos por: Tânia Regina de Luca (2005), Ivan Gaskell (1992), Lúcia Santaella (2012), Marco Aurélio da Luz (2011).

Assim, as etnoprinfografias aqui não são meras ilustrações, são dispositivos de aprendizagens que colaboram na compreensão dos desafios enfrentados nas lutas por pertencimentos, inclusive da potencialidade das imagens e fotografias como validade científica que falam por si só, dispensando a explicação escrita do pesquisador, visto que a sua leitura pode ser livre por quem deseja mais que ver, deseja enxergar o indizível.

A etnoprinfografia nasce dos encontros e desencontros das pesquisas desenvolvidas pelas ciências sociais aplicadas à educação e suas diversidades. Forjada nas raízes antropológicas da etnografia interpretativa de Geertz (2002), e no cruzamento da etnopesquisa implicada de Macedo (2012), a etnoprinfografia foi desenvolvida pela pesquisadora Borges (2019), durante sua pesquisa de doutorado.

Para além da descrição densa proposta pela etnografia interpretativa de Geertz (2002), a etnoprinfografia amplia o lugar e a função do etnólogo no campo da pesquisa. O etnopesquisador é mais que uma testemunha ocular, além do compromisso político e social, sua pesquisa é uma pesquisa posicionada, ousada e insubmissa. Ao construir e ampliar um elo com a etnopesquisa implicada, que busca compreender as redes educativas e suas lutas

cotidianas pode produzir um encontro “socioepistemológico, ontossocial, crítico-histórico, eivado de coerentes e fecundas identificações na busca da configuração de conhecimentos de possibilidades reparadoras” (MACEDO, 2012, p. 179). Configurada nos acontecimentos do viver nos/dos espaços pesquisados, a etnopesquisa fixa o seu olhar no encontro de mundos que inter cruzam na construção histórica dos conhecimentos.

Pessoas, contextos, cultura, linguagem, políticas de sentidos, política de conhecimento, bacias semânticas, reflexividade, temporalidade/historicidade, compreensão, criticidade propositiva e edificações identitárias são configurações conceituais e práticas perspectivadas pela etnopesquisa. Por essas vias, levando em conta sua tradição, a ciência pode significar um outro tipo de atividade, mediadora de instituintes críticos produzidos pelas diferenças em interação (MACEDO, 2012, p. 180).

Para uma etnocompreensão das redes educativas pesquisadas – redes sociais digitais –, usamos os etnométodos como dispositivos de aprendizagem: o cinema no formato *online* desterritorializado pelas possibilidades interativas que as redes sociais digitais possibilitaram nos últimos anos.

A etnopesquisa implicada trabalha com a “compreensão de compreensões” (MACEDO, 2012). Os dispositivos de aprendizagens etnográficos que utilizamos para compreender os conceitos de infâncias e educação presentes no documentário pesquisado foram a captura de telas digitais que produzem e organizam, num movimento da gira *online* e também *off-line*, que o movimento do fazer e estar em pesquisa foi nos possibilitando para produção de conhecimento. A etnopesquisa virtual é uma metodologia de pesquisa usada pelos etnopesquisadores que procuram compreender o transitar dos participantes da pesquisa no contexto da cibercultura.

Uma das características da etnopesquisa virtual é o redimensionamento do tempo e espaço ocupado pelo pesquisador. Utilizando-se de dispositivo digital, o pesquisador não precisa se deslocar fisicamente para estar no campo de pesquisa. O tempo de comunicação com os participantes da pesquisa não será o tradicional, podendo o horário da conversa ser negociado de acordo com a disponibilidade de cada um.

Os pesquisadores tradicionais criticam esse tipo de pesquisa, pois, segundo eles, os dispositivos digitais impossibilitam o encontro face a face que os etnólogos tradicionais têm



quando estão no campo analógico da pesquisa, ou seja, quando estão nas aldeias ou nos terreiros, ou ainda nas ruas das favelas e periferias (AMARAL; NATAL; VIANA, 2008).

Mas, com os avanços tecnológicos, temos à nossa disposição recursos midiáticos, produzimos rodas de conversas *online* utilizando a videoconferência em tempo real. Pela chamada de vídeo é possível analisar os gestos e emoções expressas pelos participantes da pesquisa. Assim, as pesquisas *online* produzem dispositivos de compreensão da pesquisa, utilizando recursos de telepresenças via *Skype*, *Facebook* e ligações pelo *WhatsApp* em tempo real e ainda compartilhamento de etnonarrativas nas redes sociais digitais: comentários, fotografias, áudios e vídeos. O pesquisador, quando vestido de “netnógrafo” (GUTIERREZ, 2009), se transforma num experimentador do campo, engajado na utilização do objeto pesquisado, enquanto a pesquisa tradicional exige deslocamento físico, tempo e espaço pré-determinado, na pesquisa *online* os participantes da pesquisa flexibilizam o tempo e os espaços de trocas de conhecimentos.

Diferentemente da etnografia tradicional, a netnografia não exige a presença física do pesquisador. Assim, a abordagem inicial, a chegada ao campo de pesquisa, assume um formato diferente. [...] Além disso, nos espaços on-line, a mediação da tecnologia interpõe na interação entre pesquisador e pesquisados filtros relacionados às possibilidades e peculiaridades de cada tecnologia (GUTIERREZ, 2009, p. 11).

As pesquisas *online* em educação são crescentes no processo de formação inicial e continuada de professores. Desenvolver etnopesquisa nas interfaces das redes sociais digitais é vivenciar visualidades afetivas de encantamentos e deslocamentos para repensar os objetivos da pesquisa, a metodologia e muitas vezes compreender outras realidades, como a apresentada nesta pesquisa.

A etnoprinfografia é um dispositivo de aprendizagem que leva o pesquisador a captura de telas digitais, e a partir dela construir uma etnonarrativa. Segundo Macedo (2012), os etnométodos são mais que narrativas ou testemunha visual de quem estava no campo da pesquisa, os etnométodos são os participantes da pesquisa presentes a partir das suas narrativas. A etnoprinfografia configura-se, mas que uma narrativa. Ao ‘printar’ a tela, o pesquisador reuni em uma única imagem várias informações sobre o participante da pesquisa e suas narrativas: imagem e texto produzidos pelo pesquisador, dados temporais e regionais

dos participantes, linguagens culturais, e muitas outras informações que poderão ser exploradas pela autodescrição da imagem capturada.

Outra característica da etnoprinfografia é que ela libera o pesquisador ou pesquisadora da descrição densa. Estamos vivenciando outras experiências descritivas que mesclam textos, imagens e o audiovisual. As pesquisas em educação têm exigido dos pesquisadores novas releituras de mundo e compreensão de que o ciberespaço é um espaço potente de pesquisas antropossociais. A etnoprinfografia é um texto narrativo, não é ilustração de pesquisa, nem testemunha de quem foi ao campo. Ela conta sua própria história e abre os caminhos para quem a ler construa a sua própria interpretação. Portanto, o seu uso em pesquisas *online* deve considerar a possibilidade de várias interpretações, se for usada como texto e não como ilustração e, ou dependendo da escolha do pesquisador, também pode ser usada como ilustração e nesse caso ela deixa de ser etnoprinfografia e se configura numa captura de tela.

A composição textual, em formato de roda de conversa narrativa, com imagens que hora dialogam com o texto escrito, hora falam por si só, é uma tentativa de mostrar a potência das pesquisas *online* para quem deseja conhecer os espaços pesquisados e as pessoas que fazem parte dele; sintam-se convidados a viver outras experiências de vida não ocidentalizadas e marcadas pela possibilidade de viver o passado no presente e o presente no passado. A fotografia e as imagens produzidas pela pesquisa são dispositivos de aprendizagem para desestabilizar o olhar na disputa pelo direito de ver e ser visto (MIRZOEFF, 2016).

### **A concluir...**

Pensar nas narrativas das crianças nos leva a deixar em aberto muitos outros questionamentos, tais como: por que o poder público fecha os olhos para a infância das crianças? Por que a escola, um lugar esperançoso para se alcançar uma vida social diferente, é tão segregadora?

De tudo o que aprendemos com o documentário, o que nos marcou mais foram os depoimentos das crianças e, em especial, o de Avijit, que diz: “não há uma coisa chamada



esperança em meu futuro”. Ele deixa bem explícita a responsabilidade da escola como instituição formadora e produtora de sonhos. Ao problematizarmos sobre o distrito da Luz Vermelha, compreendemos que não existe um lugar ideal, mas que existem lugares singulares e diversos. Portanto, a escola precisa reconhecer que essas crianças também são diversas em sua forma de viver e produzir sentido às suas vivências.

O que Zana Briski faz é trazer um olhar diferenciado para aquela realidade instaurada e tomada como única. Através de esforço próprio motivado pelo envolvimento afetivo gerado pelas crianças ela conquista um presente que possa gerar um futuro diferente. Com ela aprendemos que a fotografia é uma linguagem comunicacional criativa e produtora de conhecimento e reflexão do seu próprio espaço e do seu eu. Quando as crianças se olham, elas se reconhecem e fazem uma crítica das condições de sua existência naquele lugar.

## Referências

AMARAL, A.; NATAL, G.; VIANA, L. Netnografia como aporte metodológico na pesquisa em comunicação digital. Porto Alegre: **Revista FAMECOS**, Porto Alegre - RG, n. 20, p. 34-40, dez. 2008.

ANDRADE, Rosane de. **Fotografia e Antropologia: olhares fora-dentro**. São Paulo: Estação Liberdade: EDUC, 2002.

BORGES, L. M. **#Soudoaxé: redes educativas e o ciberativismo da Juventude de Terreiro da nação** Ijexá, 2019. Disponível em: [file:///C:/Users/Luzi%20Borges/Downloads/095317\\_2015\\_1-1380-DO.pdf](file:///C:/Users/Luzi%20Borges/Downloads/095317_2015_1-1380-DO.pdf) acesso: maio de 2020.

BORGES, L. M. Facebook e afroreligiosidade: o orunkò e os ‘nós’ no intercruzamento das redes que nos formam. **Odeere**: revista do programa de pós-graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade – UESB. ISSN 2525- 4715. Ano 2, número 3, volume 3, Janeiro – Junho de 2017.

BORGES, L. M.; FERREIRA, M. **Redes Educativas no Contexto da Cibercultura: crianças de/no Terreiro trançando seus saberes**. <http://ojs.univas.edu.br/index.php/argumentosproeducacao/article/view/634/427>, v.05, p.193 - 211, 2020. Acesso: abril de 2021.

COHN, C. **Antropologia da Criança**. São Paulo: Jorge Zahar, 2005, 2009.

DE LUCA, T. R. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINKY, C. B. (Org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005. (Retirar todas as referências. Elas devem aparecer apenas no final do texto).



GASKELL, I. História das imagens. In: BURKE, P. (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: EDUNESP, 1992.

GEERTZ, C. Uma Descrição Densa: por uma teoria Interpretativa da Cultura. In: **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1978.

GUTIERREZ, S. **A etnografia virtual na pesquisa de abordagem dialética em redes sociais on-line**. 32ª Reunião da ANPED. Caxambu/MG, 2009. Disponível em: <http://32reuniao.anped.org.br/arquivos/trabalhos/GT16-5768--Int.pdf> Acesso: maio de 2017.

KOHAN, W. Infância e Filosofia In: KOHAN, W. **Estudos da Infância: educação e práticas sociais**. Org. SARMENTO, M. GOUVEA, M. C. S. 2.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

MACEDO, R. S. **A Etnopesquisa implicada: pertencimento, criação de saberes e afirmação**. Brasília: Liber Livros, 2012.

MIRZOEFF, Nicholas. O direito a olhar. **Educ. Temat. Digit.** Campinas, SP v.18 n.4 p. 745-768 out./dez.2016.

NOGUEIRA, M. A. N.; Catani, Af. (Orgs.). Pierre Bourdieu. **Escritos em Educação**. Petrópolis: 11ª edição. Vozes, 2010.

OLIVEIRA, R. L. S. de. **Fotografia e memória: a criação de passados**. Ed. UESC, Vitória da Conquista – Ba, 2014.

ROSS K; BRISKI Z. **Nascidos em Bordéis**. 25 de agosto de 2006 / 1h 25min / Documentário. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=eME\\_fLObUYM](https://www.youtube.com/watch?v=eME_fLObUYM) acesso em: 06/2017.

SANTAELLA, L. **Leitura de imagens**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2012.

UZ, M. A. da. **Cultura negra e ideologia do recalque**. 3. ed. Salvador EDUFBA; Rio de Janeiro: PALLAS, 2011.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



Este trabalho está licenciado com uma Licença [Creative Commons - Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

**Artigo recebido para publicação em:** 07 de junho de 2021.

**Artigo aprovado para publicação em:** 15 de junho de 2021.