

**FOTOGRAFIA E PERTENCIMENTO: narrativa
fotoetnográfica e modos de sociabilidade na Vila Torres
em Curitiba pelo olhar de seus moradores ¹**
**PHOTOGRAPHY AND BELONGING: photoethnographic
narrative and modes of sociability in Vila Torres in Curitiba
through the eyes of its residents**

Magno Van Erven ²

Resumo: Adota-se como método central a fotoetnografia proposta por Achutti (2004). O objetivo foi de compreender a percepção do cidadão periférico sobre a região, bairro e cidade em que reside, resultando em um material de análise a partir das fotografias produzidas pelos moradores da comunidade. Identificou-se o modo de expressarem sua visão sobre o processo de captação das imagens, como veem a importância da fotografia na construção da visão sobre a cidade e, particularmente, sobre a comunidade que habitam. A utilização da perspectiva fotoetnográfica permitiu, portanto, apresentar uma narrativa sobre suas vivências, modos de sociabilidade e pertencimento a partir de seu próprio olhar, de sua construção imagética dessas práticas. Os resultados demonstram a diversidade de realidades presentes em um mesmo espaço urbano, vivenciada por indivíduos pertencentes a uma sociedade na qual, apesar de usufruírem de sua estrutura, hábitos e significados, comumente são invisibilizados.

Palavras-Chave: Fotoetnografia. Pertencimento. Vila Torres.

Abstract: The central method adopted is photoethnography, as proposed by Achutti (2004). The objective was to understand the perception of peripheral citizens about the region, neighborhood, and city where they live, resulting in an analytical material based on photographs taken by the community members. The study identified how they express their views on the image-capturing process, how they perceive the importance of photography in shaping their view of the city, and particularly, the community they inhabit. The use of the photoethnographic perspective allowed for the presentation of a narrative about their experiences, modes of sociability, and sense of belonging through their own lens, through their visual construction of these practices. The results demonstrate the diversity of realities within the same urban space, experienced by individuals who, despite benefiting from its structure, habits, and meanings, are often made invisible.

Keywords: photoethnography. Belonging. Vila Torres

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação e Sociabilidade. 34º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Paraná (UFPR). Curitiba - PR. 10 a 13 de junho de 2024.

Este artigo é um recorte da pesquisa de dissertação intitulada “A Curitiba Não Imaginada: Percepção de Comunidade Periférica sobre os Imaginários Visuais da Cidade” (2023) desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Paraná sob orientação da profa. Valquíria Michela John.

² Mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Paraná (PPGCOM/UFPR). Professor na FAE – Faculdade de Administração e Economia – Centro Universitário Campus Curitiba e no Centro Universitário Unibrasil. Email: magno3@gmail.com

1. Introdução

A invisibilidade social se mostra a partir de diferentes faces e está presente no mundo contemporâneo relacionada diretamente às grandes cidades. Políticas públicas, ou a falta delas, assim como diversos fatores sociais e econômicos, orientam os holofotes midiáticos em direções que intensificam visões e reflexões negativas sobre espaços, regiões comuns e ecossistemas sociais, o que acaba por intensificar a disparidade social.

Podemos entender as imagens como um mecanicismo muito relevante para esse processo de visão sobre o outro e de modos de pertencimento a uma determinada sociedade e seus respectivos espaços. Justamente por isso, também a importância das imagens para o estudo das práticas socioculturais e modos de sociabilidade e entendê-las como registros e documentos visuais importante para a compreensão dos espaços e dos sujeitos que os habitam. Da mesma forma que em um processo de produção de imagem, podemos considerar uma pesquisa que parte da elaboração de registro do cotidiano a partir da fotografia como um elemento antropológico de finalidade documental e de viés histórico.

Em 2022, a proposta da fotoetnografia, desenvolvida pelo professor Luiz Eduardo Robinson Achutti, completou 25 anos, sendo este um aspecto que motivou a escolha teórico metodológica desta pesquisa. A fotoetnografia é considerada um conceito “achuttiano”, uma proposição original desenvolvida pelo professor em 1996, em sua dissertação de mestrado em Antropologia, defendida na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob orientação da professora Ondina Fachel Leal. A dissertação, intitulada “Fotoetnografia: um trabalho de Antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho, em uma vila popular na cidade de Porto Alegre”, foi publicada como livro em 1997 pela Tomo Editorial. Como apontam Alves et al (2022), em editorial do dossiê da Cadernos Cajuína, sobre os 25 anos da proposta:

[...] a dissertação de Achutti apresentava três contribuições fundamentais ao campo da Antropologia Visual: a primeira foi o ineditismo. Afinal, o autor propôs um conceito antropológico, até então, inexistente. O segundo aspecto é que, com isso, inaugurou um novo campo no âmbito da antropologia visual; e o terceiro é que formulou, na dissertação de mestrado, de forma teórica e metodológica, os passos a serem seguidos por outras pesquisas fotoetnográficas. (p. 2)

A proposição fotoetnográfica é o fio condutor teórico e metodológico desta pesquisa, de modo a apresentar, a partir das imagens produzidas na comunidade e pela comunidade onde se realiza a pesquisa, como veem o local em que habitam e como o constroem a partir de suas imagens. Desde modo, a fotografia, pela perspectiva da fotoetnografia é o modo como expressam suas sociabilidades.

A pesquisa tem como local de realização a Vila Torres, comunidade periférica da cidade de Curitiba frequentemente representada midiática e socio-culturalmente como a que não represente a cidade, sobretudo a dos títulos da propaganda governamental de “cidade inteligente”³ ou de a “melhor capital para se viver”⁴. Neste sentido, partindo da pesquisa da qual este artigo se desdobra, a Vila Torres representa a “Curitiba não imaginada” (Van Erven, 2023). A pesquisa parte dos seguintes questionamentos: De que modo os moradores da Vila Torres percebem a comunidade em que vivem como parte das visões sobre a cidade de Curitiba? Como representam o lugar em que habitam a partir de suas construções imagéticas? Para responder a esses questionamentos, estabelecemos como objetivo compreender como moradores de regiões periféricas da cidade, tendo como foco a Vila Torres, percebem seus modos de sociabilidade e representam seu cotidiano pela narrativa imagética da fotografia produzida por eles e construindo, desta forma, imagens que se contrapõem àquelas a que sua comunidade é frequentemente associada.

Partimos da perspectiva de trazer o olhar dos próprios moradores desses locais e de regiões “não imaginadas”, destacando o papel social da fotografia para a construção de representações sobre os lugares e os sujeitos que os habitam. Como afirma Guran (2009, p.100) “[...] imagem é testemunho, é modelo, é o que se vê, tudo ao mesmo tempo, portanto, é o que de fato subsiste. (GURAN, 2009, p. 100)”. Ao enfatizar a Vila Torres, uma das comunidades periféricas mais próximas (em termos geográficos) aos principais imaginários turísticos e destacados pelas lideranças políticas, com uma proposta metodológica que coloca a fotografia como centro do processo de pesquisa, partimos também do entendimento do antropólogo Milton Guran sobre a importância da narrativa fotográfica nos processos de democratização e equidade. Como ele aponta:

A fotografia, em especial, aparece como um instrumento multiplicador da representação de si, tanto no plano pessoal como social, com profundas raízes no imaginário ocidental. Além disso, se a fotografia é hoje um atestado de cidadania, pela via dos diferentes registros de controle do estado capitalista, ela pode ser muito mais se associada às políticas de democratização e aos processos de inclusão social. O direito à informação, o direito à representação, o direito à educação visual, enfim, o direito à imagem, estão necessariamente relacionados às políticas de identidades próprias, à redefinição dos sujeitos sociais em termos planetários [...] (p. 107)

³<https://www.curitiba.pr.gov.br/noticias/curitiba-e-eleita-a-comunidade-mais-inteligente-do-mundo-e-em-menos-de-um-ano-vence-7-premios-internacionais/74809>

⁴<https://www.curitiba.pr.gov.br/noticias/curitiba-e-a-melhor-capital-para-se-viver-no-brasil-aponta-estudo-sobre-servicos-publicos/74799>

2. A Comunidade da Vila Torres

No Censo de 2010⁵, aproximadamente 8,5 mil pessoas residiam na região da Vila Torres. A Vila fica localizada entre o Estádio da Vila Capanema, a Pontifícia Universidade Católica (PUC/PR) e a Avenida Comendador Franco, um movimentado e geralmente congestionado corredor de acesso de oito pistas que conecta o centro de Curitiba ao aeroporto Afonso Pena em São José dos Pinhais. A Avenida Comendador Franco é apelidada de Avenida das Torres pois, até a década de 2010, existia um cabeamento de alta tensão com torres gigantescas que formavam um corredor que iniciava praticamente do meio da cidade de Curitiba, no bairro Rebouças, e se estendia até São José dos Pinhais. As torres são uma obra da década de 1930.



FIGURA 1 – AVENIDA DAS TORRES EM 2011
FONTE - GAZETA DO POVO⁶ (2011)

Esta relação das torres de alta tensão com a Vila Torres, acaba sendo consequência de a comunidade se estabelecer à beira da avenida Comendador Franco. Em matéria da Gazeta do Povo⁷, datada próxima ao final da retirada das últimas torres da avenida, foi contado que:

As torres começaram a ser instaladas ainda na década de 1930, quando não havia nem ideia de que uma avenida que ligaria Curitiba a São José dos Pinhais seria implantada cerca de 40 anos depois. A relevância das estruturas foi tanta que sua influência vai além da própria via: também foram responsáveis por identificar a Vila Torres, antiga Vila Pinto, que há cerca de 20 anos encontrou um nome definitivo nas estruturas de uma das vias mais movimentadas da região.

Na mesma matéria, é citado que a avenida surgiu em decorrência do alinhamento por toda a extensão das torres e na inutilização do espaço entre as torres e o limite mínimo de serem

⁵ Nos dados do censo atual, de 2022, ainda não temos esta informação presente nos relatórios. Um dos motivos possíveis é que o território geográfico da Vila Torres fica em uma região que acaba fazendo parte de quatro bairros diferentes.

⁶ Imagem: <https://www.gazetadopovo.com.br/curitiba/com-o-fim-das-torres-curitibanos-fazem-memes-e-piadas-sobre-avenida-das-torres-01xmwmrnvh4tgcysaibsbh60/?ref=link-interno-materia>

⁷ Como as torres da Av. das Torres pararam ali?: <https://www.gazetadopovo.com.br/curitiba/como-as-torres-da-av-das-torres-pararam-ali-veja-5-curiosidades-sobre-a-via-8qyy87d4yzduawdm00137xoko/>

construídas moradias. Portanto, este espaço foi utilizado para a construção de largas vias de ambos os lados para tráfego de veículos.

A Vila Torres começou a ganhar forma na década de 1960, e no início, era conhecida como Favela do Capanema. Chegou a ocupar os dois lados da av. Comendador Franco, onde hoje fica a FIEP, estabelecendo já um dos contrapontos imagéticos que evidenciam a desigualdade social. Aquele lado era conhecido como a parte do morro, por ser mais elevada. Local onde a prefeitura, com projetos de reorganização urbana, redistribuiu os moradores interessados para conjuntos habitacionais em bairros mais afastados da cidade de Curitiba, como na Vila Prado na Cachoeira, Jardim Paranaense no Boqueirão e a Vila Nossa Senhora da Luz no CIC. As demais habitações foram desapropriadas e demolidas. Naquele momento, conhecida por Vila Pinto, a comunidade da parte que não era do morro foi mais forte que as ações da prefeitura e resistiram na localidade em que existe e que muitos residem até hoje.

Geograficamente, a Vila Torres fica entre quatro bairros, de alto valor imobiliário na cidade de Curitiba: Rebouças, Prado Velho, Jardim Botânico e Guabitoruba. Entre esses pontos, o parque Jardim Botânico, PUC-PR, a Rodoviária de Curitiba, Mercado Municipal, Campus da UFPR e outros conhecidos pontos da cidade. Na figura abaixo, a proximidade com o Jardim Botânico (Pça. Velódromo Municipal) fica clara:



FIGURA 2 – PLANTA VILA TORRES
FONTE: IPPUC (PESQUISA: VILA PINTO)

Ao buscar no site do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba (IPPUC), a planta da Vila Torres, ela não foi indicada como presente. Após buscas de outras regiões da cidade, de outras Vilas, como Vila Diana, terem dado certo, fizemos uma tentativa de buscar por Vila Pinto. Deu certo. No cadastro do órgão oficial da prefeitura de Curitiba, a região ainda

é reconhecida e classificada como Vila Pinto. Por mais que as histórias contadas pelos moradores da Vila Torres, de que a Vila se chamava Pinto por um dos primeiros moradores da região ter este sobrenome, o sr. Francisco José Pinto (Jasper e Warth, 2005. p. 31), a região passou a se chamar Vila Torres em 1998, após um referendo.

Apesar do mapa gerado pelo aplicativo “Mapa Cadastral” dentro da área Geocuritiba no site do IPPUC não gerar legendas e organização como vemos em aplicativos de GPS mais comuns, eles não apontam o Norte ou mesmo têm uma bússola ou algo parecido para um melhor entendimento. Mas podemos perceber dentro do perímetro da Vila Torres, destacado em azul claro (ou ciano) e com linhas azuis escuras mais contrastantes, a proximidade com o Parque Jardim Botânico. A Vila é cortada pela rua Chile, uma rua bastante movimentada da cidade, que começa na trincheira da Vila Torres e segue por aproximadamente 2,3km até o bairro Água Verde, um dos bairros mais valorizados no ramo imobiliário da cidade.

Ainda no mapa, ao lado esquerdo na parte de cima, a Vila Torres faz parte do Bairro Rebouças; mais abaixo, do mesmo lado, o Prado Velho e ao lado direito, o bairro Jardim Botânico e na parte de baixo, o bairro Guabirotuba. Isto implica, por vezes, na incerteza das medidas a serem tomadas pelas regionais e as lideranças desses bairros. No mapa de Curitiba (área central tracejada em branco) abaixo, a Vila Torres está indicada em azul dentro da área da Regional Matriz (linhas verdes). No coração da cidade de Curitiba e de importância equivalente.

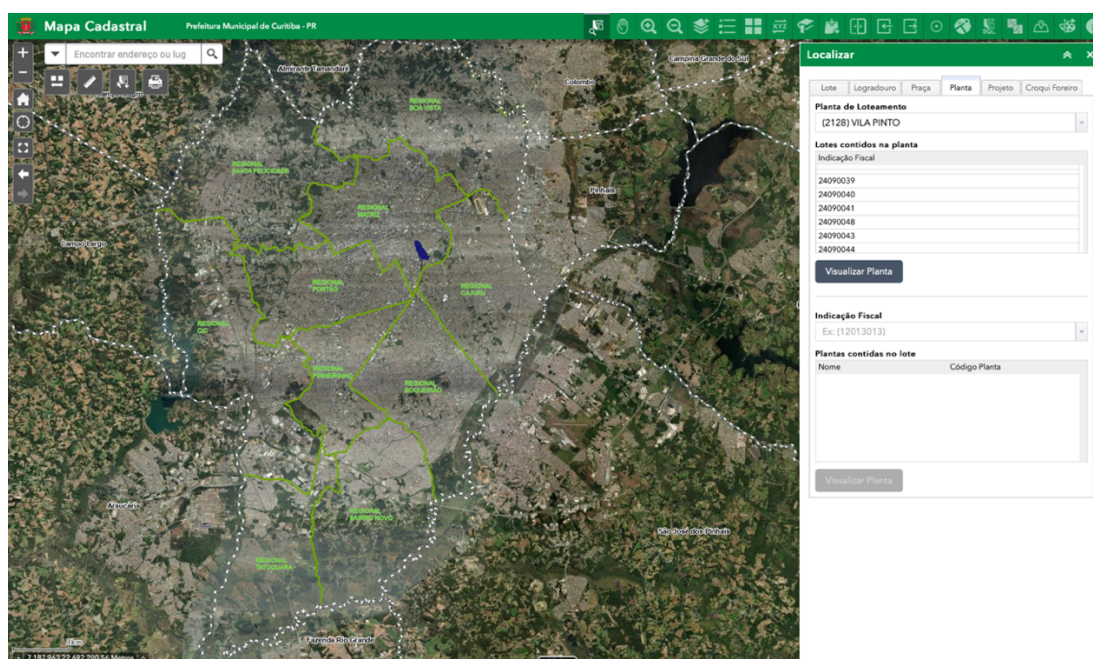


FIGURA 3 – MAPA DE CURITIBA E PLANTA VILA TORRES
FONTE: IPPUC (PESQUISA: VILA PINTO)

Quem passa pela região, enxerga apenas fachadas relativamente hostis na beira da avenida e tem sua formação de conhecimento sobre a região baseada naquilo que ouve ou vê nos meios de comunicação, notícias estas, que não costumam ser positivas. Apesar disso, a Vila Torres possui características marcantes, como pessoas envolvidas em projetos de desenvolvimento social, de saúde e bem-estar.

No livro “Como Ela É”, Adriane Lazaroto (2004) conta histórias de pessoas que escolheram a Vila Torres para morar. Majoritariamente, são pessoas de outras cidades, estados e regiões do país que, ao chegar em Curitiba em busca de trabalho e oportunidades, fixaram residência na Vila. A desigualdade socioeconômica ainda persiste na região e em termos atuais, quando citamos regiões de baixa renda ou de vulnerabilidade como áreas de sub-habitação.

Ao visitar a Vila, algumas características do que conhecemos como comunidades ou favelas, são bem evidentes. Nomear a Vila Torres como Comunidade vem de uma percepção de sensação e sentimento de acolhimento que as próprias pessoas de lá transparecem. Ao buscar entender as asserções da Fundação João Pinheiro sobre o termo sub-habitações e relacionar com as duas nomenclaturas, as variações parecem ser ainda maiores. A definição de sub-habitação pela Fundação João Pinheiro, vem de localidades precárias, nós encontramos características do que define Freire (2008) como algo mais relacionado ao valor de uma localidade:

Em vez de considerar “favela” e “comunidade” como categorias estáticas, deve-se compreender a forma como são operacionalizadas pelos atores, sendo seus sentidos construídos e reconstruídos dinamicamente no cotidiano de suas interações sociais. Foi assim que percebi, ao longo do trabalho de campo, que, entre os moradores, “comunidade carente” e “favela” são expressões que oscilam, frequentemente utilizadas para ressaltar aspectos negativos de Acari. No caso da primeira, quando se buscava acentuar a pobreza e uma carência generalizada (“Aqui falta tudo”), denunciando uma situação de “abandono” da localidade por parte do poder público. No caso da segunda, quando, além desses aspectos, se enfatizavam as diferentes formas de violência incitadas pela presença do tráfico de drogas armado nessas localidades, associando-as à noção de perigo.

Freire (2008), também cita uma terminologia utilizada em um projeto da década de 1990 no Rio de Janeiro, a “favela-bairro”. Estas nomenclaturas aparentam ser muito mais uma aplicação de percepção pessoal a cada caso. “Quando os moradores se referem a localidade onde vivem, utilizam o termo ‘comunidade’, definindo o grau de pertinência dos indivíduos a ela, distinguindo quem são ou não são ‘da comunidade’.”

A não visibilidade ou não conhecimento destas percepções por quem não é morador ou não tem contato com a comunidade, pode também levar a uma visão dúbia da região, em que

algumas matérias jornalísticas falam de projetos de melhora da Vila, outras reiteram casos de violência persistentes. Também por esses motivos esta pesquisa buscou compreender as visões e práticas de sociabilidade dos moradores pela fotografia, como forma de ser um registro que propicia outras representações, sobretudo pelo fato de termos adotado a fotoetnografia a partir da produção das imagens feitas pelos próprios moradores.

3 A fotoetnografia como fio condutor da pesquisa

Fotoetnografia é o termo apresentado por Achutti em sua dissertação, em abril de 1996, e posteriormente apresentado por ele em um seminário na França, que tinha como tema a reflexão entre fotografia e antropologia. O termo fotoetnografia foi difundido e, posteriormente, reutilizado por Jean Paul Filiord na revista *Terrain* e por Stéphane Malysse na *Cahiers du Brésil Contemporain*. Informação presente nas notas de Achutti em seu livro *Fotoetnografia* da Biblioteca Jardim, de 2004, deram relevância ao termo que hoje percebemos na utilização de publicações que se referem ao uso da fotografia como objeto de análise social. A fotoetnografia é o termo cunhado pelo pesquisador em uma proposição de constituir a antropologia visual por meio da utilização da fotografia nos estudos etnográficos. A utilização da técnica fotográfica, inserida no processo de pesquisa fotoetnográfica de Achutti considera:

Como possibilidade de crescimento intelectual daquele que venha a realizar a documentação fotográfica de realidades sócio-culturais, estão os pressupostos teóricos e as maneiras de olhar consagrados pela antropologia. A possibilidade de se fazer a síntese da tradição e empenho característicos da *Documentary Photography*, com o *approach* da antropologia, nos leva ao que verdadeiramente constitui a chamada antropologia visual”. (Achutti, 1997, p.37)

O processo de produção de imagem, assim como as teorias que orientam as pesquisas, produções e estudos dentro deste campo são vastos. Visando o entendimento da fotografia como uso da antropologia social, voltamos os pensamentos para os primeiros registros na história da fotografia para compreender quais seriam as motivações para um registro. De retratos e paisagens a registros de acontecimentos, a fotografia foi uma forma de documentar fatos e acontecimentos importantes na história, tornando-se como dados fragmentados de uma realidade e passível de análise para que se tornem parte de informações ou validações de argumentos de registros históricos.

Um dos pontos de partida da utilização da fotografia na antropologia social e cultural é certamente *Os Argonautas do Pacífico Ocidental*, de Malinowski, publicado com fotos tiradas a partir de 1914 por seu autor. Este livro, decididamente pioneiro, vai abrir as portas ao que se chama hoje em dia de antropologia visual (LAPLANTINE, 1996, p.78, apud ACHUTTI, 2004, p.79)

Achutti (2004) utiliza argumentos de Marcell Maus (1967, p.19) que recomendava em seu livro *Manual de Etnografia*, o uso da fotografia e do cinema como ferramentas para o registro em trabalhos de campo. Em pelo menos doze momentos, ele eleva a fotografia a instrumento técnico de registro material e a elenca como base indispensável de todo trabalho no campo dos estudos antropológicos.

No processo de construção do pensamento fotoetnográfico, Achutti (2004) cita, por intermédio de Joanna Scherer (1995), a importância da fotografia para os antropólogos e considera as imagens como um meio a que se pode recorrer. Segundo ele, “[...] o que faz a fotografia ser ou não etnográfica, não é necessariamente a intenção no momento em que ela é tirada, e sim o fato de utilizá-la de forma etnográfica para informar aqueles que a olham.” (Scherer, 1995, p. 201, apud Achutti, 2004, p.80)

Para Scherer (1995 apud Achutti, 2004) a fotografia relacionada à antropologia ganha no sentido da memória, do registro e da utilização atemporal como fonte de informação, mas distancia da reflexão da fotografia como elemento constituído de uma narrativa e coloca ao poder do pesquisador a decisão sobre o que utilizar como fonte de informação para a construção de sua análise.

Para Barthes (2004, p.20), a fotografia é observada na forma de três práticas em momentos distintos, com diferentes intenções e emoções em cada etapa. O *operator* é o fotógrafo e o *spectator* somos todos nós que consumimos e somos expostos a exibição destas imagens. O *spectrum* é o registro em si, a fotografia realizada, a luz capturada e materializada. Esta classificação nos auxilia na reflexão e indica a forma de pensar em realizar o processo de produção fotográfica. Dos processos iniciais em suas definições de objetivos enquanto *operator*, e o pensamento e decisões de posicionamentos, equipamentos, recursos e demais técnicas para a execução. Organização que influencia diretamente no resultado do *spectrum*, interferindo em seus resultados de realização no momento da sua produção.

Assim, entendemos que o escopo de um projeto fotoetnográfico deve considerar seu propósito principal e estar alinhado aos objetivos e necessidades da realização de um registro. Conduzir o pensamento, alinhado a objetivos de uma proposta de investigação, demanda planejamento e análise de relevância de propósitos etnográficos, assim como conhecimentos, inclusive técnicos, da prática fotográfica.

Achutti defendeu, em 2004, a tese de doutorado em Antropologia na Universidade de Paris VII Denis-Diderot, intitulada “Fotoetnografia da biblioteca Jardim”, que também foi posteriormente publicada na forma de livro, tanto na França como no Brasil. Como apontam Alves et al. (2022, p.3) as pesquisas de Achutti “[...] se constituem em importantes manuais teórico-metodológicos de fotoetnografia. Tais trabalhos têm influenciado uma geração de pesquisadores, professores, alunos e até mesmo disciplinas são realizadas nessa perspectiva”

Na proposição de Achutti, a fotografia é o fio condutor do trabalho etnográfico. Ela é considerada uma narrativa integral (Achutti, 2004, p.109), ou seja, não precisa de texto, somente da imagem. Deste modo, diferencia-se de perspectivas anteriores da Antropologia Visual em que a fotografia era uma ilustração para o texto. Na proposição do autor, a fotografia é a narrativa etnográfica por si mesma. A fotoetnografia é, para ele, o “[...] emprego da antropologia visual enquanto um recurso narrativo autônomo na função de convergir significações e informações a respeito de uma dada situação social” (Achutti, 1997, p. 13).

Como destacam Alves et al (2022), “O que Achutti propõe, portanto, por meio da fotoetnografia, é a utilização de imagens visuais como linguagem, na qual a fotografia recebe a mesma importância que as palavras” (p. 4). Conforme propõe Achutti (1997): “[...] o domínio técnico aliado ao olhar treinado do antropólogo [e do comunicador] pode levar à construção de um trabalho fotoetnográfico que venha a ser relevante, não só como mais uma das técnicas de pesquisa de campo, mas também como outra forma narrativa” (p. 64).

A fotoetnografia desenvolvida por Achutti (1997; 2004) parte da proposição de utilizar a imagem para representar determinados grupos e, assim, além de compreender esses contextos socioculturais, também realizar sua documentação histórica. Deste modo, pesquisas fotoetnográficas são relevantes “[...] não apenas como ferramentas de pesquisa de campo, mas também como forma de descrição e de interpretação, uma narração visual que, justaposta aos textos escritos, permite aprofundar as pesquisas antropológicas e enriquecer sua difusão.” (ACHUTTI, 2004 p. 94). As fotografias produzidas junto aos grupos, precisam, porém, compor um “[...] conjunto coeso e coerente em linguagem fotográfica, constituído de enquadramentos, descrições espaciais do objeto estudado, pontos de vista que indicam uma interpretação sobre as significações e sentidos oferecidos pelas imagens.” (p. 97)

Lima (2005, p.3) define a fotoetnografia “[...] como uma antropologia visual, ou seja, a descrição de uma sociedade, de uma determinada cultura, de um determinado nicho social; a partir do uso de imagens fotográficas. É fazer uma etnografia a partir da fotografia”. O

pesquisador, ao fazer uso da fotoetnografia, precisa, portanto, estudar a comunidade, o grupo onde o trabalho será realizado, buscar compreender seu cotidiano para então proceder ao registro do ambiente. Somente depois deve realizar o trabalho fotográfico em si.

O conjunto de imagens produzidas irá constituir a narrativa fotoetnográfica da comunidade ou grupo em questão, sem precisar da articulação do texto, embora possa ser utilizado se for do interesse do pesquisador. Não se deve, porém, perder a centralidade da imagem, ela é o fio condutor da narrativa.

Nesta pesquisa, utilizamos a fotoetnografia para buscar as respostas para as questões relacionadas às percepções sobre de que forma os moradores periféricos da cidade de Curitiba, tendo como locus a Vila Torres, entendem o ambiente urbano, suas percepções como cidadãos e sua representatividade como parte integrante da cidade, buscando compreender a disparidade e as aproximações entre a cidade mediatizada e a vivida pelos cidadãos.

Na pesquisa da qual este artigo se desdobra, o foco recai sobre a pesquisa de campo a partir de dois procedimentos centrais: a fotoetnografia e a realização de entrevistas semiestruturadas. Devido ao limite de espaço do artigo, porém, nos temos aqui exclusivamente ao processo fotoetnográfico, de modo a valorizar, justamente, as narrativas imagéticas produzidas pelos participantes. O mapeamento das imagens produzidas a partir da proposição da fotoetnografia atua como referencial condutora da pesquisa. Detalhamos a seguir os procedimentos adotados para tal processo.

Para a composição desta pesquisa, consideramos como objetivo principal, a aproximação com a população periférica da cidade de Curitiba. A intenção foi realizar oficinas de fotografia ministrada pelo pesquisador, como parte desencadeadora do processo fotoetnográfico e como uma forma de contrapartida social à comunidade. A proposição da fotoetnografia possibilita que o registro imagético seja feito apenas pelo pesquisador, mas consideramos que não adentraríamos às práticas socioculturais e ao registro do cotidiano dos sujeitos sem que eles próprios realizassem a narrativa. Como nem todos têm ou já tiveram acesso à produção fotográfica com câmeras que não sejam as dos smartphones, consideramos também ser este um momento propício para, como dito, como contrapartida social desta relação entre universidade e comunidade, a oferta de oficinas de técnica fotográfica com uso de equipamentos, fornecidos

pelos pesquisadores. A oficina foi realizada na OSC Passos da Criança⁸, situada na Vila Torres, na rua Manoel Martins de Abreu, nº 22. A oficina aconteceu em duas fases:

Fase 1 – Realizada nos dias 02, 03, 05 e 07 de junho de 2023, com 3 horas de duração cada, abordou os seguintes temas: apresentação dos objetivos da pesquisa, introdução à fotografia e equipamentos; câmera e acessórios componentes do processo de produção fotográfica. Para a realização da fotoetnografia, o conhecimento do pesquisador como fotógrafo e como professor de fotografia foram fatores importantes no processo, mas a construção em conjunto com comunidade onde a oficina foi realizada foi o elemento principal e ganha protagonismo na produção fotoetnográfica. Os estudos no campo da fotografia e produção de imagem foram repassados aos participantes das oficinas e o acompanhamento visava dar protagonismo aos participantes enquanto eles fotografavam.

Fase 2 - análise das imagens produzidas e a realização de entrevistas semiestruturadas com os participantes da oficina. Etapa realizada nos dias 04 e 05 de agosto. As fotografias produzidas junto aos argumentos utilizados servem para compreendermos a percepção do cidadão e do seu recorte da cidade a que ele pertence, sua defesa do seu objetivo com a produção das imagens e de seu entendimento quanto pertencente ao ambiente em que vive, convive e ao que ama. O recorte geográfico proposto na Vila Torres ocorreu, justamente, por ser esta uma comunidade que não aparece nas representações oficiais da cidade, e este foi o espaço definido para a produção das imagens, tanto durante as oficinas quanto no convite feito aos participantes para que produzissem outras imagens ao longo da semana e na semana seguinte às oficinas.

A partir das oficinas e das fotografias produzidas pelos participantes, buscamos como resultado obter uma identificação referencial em que analisamos o material imagético sob o olhar dos próprios moradores da comunidade Vila Torres. Com os resultados desta produção, se desenvolve o registro-documental fotoetnográfico. Este registro tem como objetivo servir como um material de consulta com um propósito original, de uma ressignificação de um pensamento massificado sobre os modos de representação midiático da comunidade e assim possibilitar uma autorepresentação. A seleção das imagens produzidas foi de acordo com o propósito de cada participante da oficina, assim como quando considerada a relevância dos resultados obtidos. O processo foi fotografado pelos pesquisadores, o que gerou material de

⁸ <https://passosdacrianca.org.br/>

análise complementar. Neste artigo, porém, destacamos exclusivamente a narrativa fotoetnográfica produzidas pelos participantes da pesquisa.

A realização desta pesquisa segue os procedimentos éticos para pesquisas que envolvem seres humanos e foi autorizada pelo Comitê de Ética e Pesquisa (CEP) de Ciências Humanas e Sociais (CHS) da UFPR, sob o parecer de número 5.875.481. Tivemos autorizações por parte dos participantes do uso de imagem e da participação nesta pesquisa com a assinatura do Termo de Consentimento Livre e esclarecido. Os participantes tinham ciência de que sua participação em todas as etapas era voluntária e não obrigatória em concluir a pesquisa de que estava participando, independente de qual etapa estivesse. A qualquer momento de desconforto com as respostas ou o objetivo desta pesquisa os participantes poderiam questionar ou até mesmo retirarem-se da pesquisa ou das atividades.

Na oficina fotográfica havia a possibilidade ou não da identificação dos participantes, ficando a critério de cada um em permitir a revelação de sua identidade ou apelido e intitular as suas produções. Durante a oficina, a qualquer momento os participantes poderiam questionar o processo e objetivos do projeto e se houvesse discordância, poderiam deixar o encontro, sendo primeira ou segunda etapa, sem qualquer justificativa. Foi informado que as fotografias produzidas pelos participantes poderiam ser utilizadas na pesquisa como análise, obtendo autorização do autor. Os participantes receberam antes das etapas de pesquisa, como dito, os termos e condições de consentimento para sua participação e foi feita a leitura dos termos na abertura dos encontros presenciais para qualquer dúvida que pudesse surgir ou mesmo para que não existisse divergência na interpretação dos objetivos descritos.

As narrativas foram individuais e as propostas eram de aproximação da realidade, novas perspectivas e olhares sobre a comunidade e a região em que eles vivem, a Vila Torres e de buscar uma construção de um pensamento com a utilização das imagens. A proposta de criar narrativas, permitiu que os participantes fotografassem o quanto fosse necessário e selecionassem a quantidade de fotografias que julgassem necessária para construir seu pensamento.

As temáticas de produção visaram a liberdade de manifestação de pensamento e análise. Os participantes foram instigados a planejar suas saídas fotográficas, a pensarem em uma proposta de produção com um assunto para reflexão. A proposta foi de que os participantes das oficinas percebessem detalhes de suas realidades, analisassem a relevância de registrar e tomassem decisões sobre sua produção. Dar protagonismo aos olhares periféricos e amplitude

as suas vozes por meio da produção de imagens que comuniquem mais do que palavras. Ao final da oficina, após a etapa de produção das fotos, os então fotógrafos foram convidados para uma conversa e uma explanação sobre os seus projetos realizados. Como parte da pesquisa da qual este artigo se desdobra, outras duas etapas foram realizadas: a produção fotográfica ao longo de todo o mês posterior às oficinas, com seus próprios equipamentos, enviadas para o grupo de WhatsApp criado para tal fim e a realização de entrevistas com cinco dos participantes de modo a explorar outros aspectos de suas sociabilidades e visões sobre os modos de representação de sua comunidade (van Erven, 2023). Por conta do espaço limitado, porém, optamos aqui, como dito, pelo recorte pela narrativa fotoetnográfica decorrente das saídas e produções realizadas durante as oficinas, apresentada no tópico a seguir.

4. A Fotoetnografia realizada na Vila Torres

Para Achutti a fotoetnografia deve ser valorizada em sua especificidade, respeitando a linguagem e a narrativa construída pelo uso de imagens. Como aponta o autor, “Um conjunto de fotografias deve ser apreciado lentamente, e para bem se apreciar, é preciso dar tempo e se deixar tocar pela emoção (Achutti, 2004, p. 108). Diferente dos hábitos em que comumente encontramos imagens para ilustrar textos e complementar conteúdos narrativos, um conjunto de fotografias constrói uma mensagem quando organizadas de forma sequenciada de acordo com sua curadoria e com um objetivo de serem interpretadas. Os instantes fotográficos dispostos em conjunto propõem a construção de um enredo e de uma narrativa, com um sentido e prontos para serem interpretados. Separamos as imagens por seções. A opção foi de segmentar e organizar como uma espécie de curadoria das imagens realizadas e aproximar as percepções dos fotógrafos de acordo com os objetivos propostos. As seções determinadas são as seguintes: Fotos Gerais da Vila Torres; Atividades e Comércio; Cotidiano na Comunidade; Situações e Registros; Retratos; e Detalhes.

Lembramos que como propõe Achutti (1997; 2004) a narrativa fotoetnográfica se constitui pelas imagens, não como ilustração ao texto, mas como narrativa em si mesma. Deste modo, fazemos apenas a organização por temas abordados nas fotografias dos participantes. Assim, a disposição imagética a seguir constitui o modo como os moradores da Vila Torre apreendem, pela fotografia, a comunidade em que habitam, seus modos de vida, suas sociabilidades. Essas imagens constituem, portanto, a visão sobre a Vila Torres e seu cotidiano

a partir de seus moradores. Foi sugerido nomear as fotos, dar um título a ela, mas nem todos os fizeram, portanto tomamos a liberdade de intitular as que não foram nomeadas.

4.1 Vista geral Da Vila Torres

Figura 04 - Menino na rua



Foto: Alexandro Gonçalves dos Santos

Figura 05 - Panorâmica Vila Torres



foto: Laryssa Kauane Pereira

Figura 06 - Pessoas na Vila Torres



foto: Laryssa Kauane Pereira

Figura 07 - Senhoras da Vila Torres



foto: Máira Carvalho

Figura 08 - Rua com Reciclagem



foto: Thais Mayara

Figura 09 - Avenida movimentada corta a Vila Torres



foto: Thais Mayara

Figura 10 - Saída da Trincheira da Vila



foto: Wandeth da Silva Reis Paes

4.2 Atividades e comércio

Figura 11 - Carrinho de reciclagem



fonte: Alexandro Gonçalves dos Santos

Figura 12 - Frutaria



foto: Catherine Novakovski

Figura 13 - Barbearia



foto: Laryssa Kauane Pereira

Figura 14 - Carreta de sucos



foto: Maíra Carvalho

Figura 15 - Rua transversal as vias rápidas



foto: Thais Mayara

Figura 16 - Comerciante na frutaria



foto: Wandeth da Silva Reis Paes

Figura 17 - Casas e Comércio



foto: Wandeth da Silva Reis Paes

4.3 Cotidiano na comunidade

Figura 18 - Quarto do irmão do Alexandro



fonte: Alexandro Gonçalves dos Santos (2023)

Figura 19 - Comércio de rua e ciclista



foto: Catherine Novakovski

Figura 20 - Comércio fechado



foto: Laryssa Kauane Pereira

Figura 21 - Comerciante na frutaria sorrindo



foto: Maíra Carvalho

Figura 22 - Rua e movimento



foto: Thais Mayara

4.4 Retratos

Figura 23 - Senhor tomando sol



foto: Catherine Novakovski

Figura 24 - Senhor caminhando



foto: Maíra Carvalho

Figura 25 - Menina na Vila Torres



foto: Thais Mayara

4.5 Situações e registros

Figura 26 - Objetos dos cidadãos em situação de rua



fonte: Alexandro Gonçalves dos Santos (2023)

Figura 27 - Recicladores



foto: Laryssa Kauane Pereira

Figura 28 - Senhora com seu carrinho



foto: Catherine Novakovski

Figura 29 - Cidadãos no bar



foto: Maíra Carvalho

Figura 30 - Casa em reforma



foto: Wandeth da Silva Reis Paes

5.6 Expressões e detalhes

Figura 31 - Pé de criança



fonte: Alexandro Gonçalves dos Santos

Figura 32 - Criança dando um “joínha”



foto: Catherine Novakovski

Figura 33 - Cidadãos acenando



foto: Máira Carvalho

Figura 34 - Criança no colo



foto: Thais Mayara

Figura 35 - Casa sem reboco



fonte: Alexandro Gonçalves dos Santos

Figura 36 - Doguinho Caramelo da Vila



foto: Catherine Novakovski

Figura 37 - Marmitta, mamadeira e água



foto: Laryssa Kauane Pereira

Figura 38 - Frase no muro



foto: Thais Mayara

Figura 39 - Fusca preto



foto: Wandeth da Silva Reis Paes

Figura 40 - Grafite na casa



foto: Wandeth da Silva Reis Paes

5.7 Discussão e escolha das fotografias

Para a metodologia de Achutti, poderíamos parar por aqui e reforçar a importância da reflexão sobre as fotos e sugerir uma análise um pouco mais detalhista das fotos separadas nas seções acima. Porém, como este não é um trabalho de um único autor, de um só fotógrafo, avançamos na construção das análises sobre a etapa da apresentação e exibição das fotografias.

De volta ao ambiente da Passos, no terceiro dia de oficina nos reunimos para analisarmos os resultados da saída fotográfica. As fotos foram impressas e entregues em envelopes individuais aos fotógrafos e promovemos a montagem do painel fotográfico da oficina. A partir destes resultados, a sugestão era de retomar os pensamentos e reflexões sobre a produção e o registro sobre a temática proposta, analisando as fotografias de forma conjunta, com percepções livres e de pensamentos fluídos e desprendidos.

A entrega dos envelopes com as fotos de cada fotógrafo foi feita no mesmo momento para todos, enquanto estavam sentados em um semicírculo formado de frente para o painel. Ao abrir os envelopes, os participantes puderam escolher quantas das suas fotos colocariam no mural, sugeri de 3 a 5 fotos, mas não era limitador caso alguém quisesse colocar todas. A dinâmica ganhou um pouco em ludicidade quando sugeri que um grampinho (um mini grampo de roupas) fosse parte da criação da narrativa. Passei esse grampo para o primeiro participante, que pendurou suas fotos da forma que quisesse no painel, fez a sua fala e passou um outro

grampinho para outro participante. Esta dinâmica instigou a interação e motivou os participantes a passarem a palavra para um colega.

Mesmo alguns participantes que não estavam na saída fotográfica no segundo dia, receberam algumas fotos de forma simbólica e os que quiseram e sentiram-se à vontade, puderam falar e contribuíram com o pensamento de construção do painel com as imagens da Vila Torres. A montagem do painel foi feita de forma orgânica pelos participantes. Mesmo a montagem inicial não dando certo na hora da montagem, acabamos improvisando uma estrutura provisória.

Figura 41 - Painel provisório



foto: Carolina Franco

Nesta dinâmica da construção do painel e disposição das fotos, algumas das falas foram importantes e pertinentes ao propósito da oficina com relação a percepção dos imaginários. No primeiro dia da oficina, conversamos sobre a importância da imagem e da mensagem presente em uma fotografia. Falei que a partir do momento em que saíssemos pra fotografar com um proposito e com o conhecimento que tínhamos, já teríamos o pensamento, comportamento e ações de um fotógrafo. E assim eles saíram para realizar as fotos, como fotógrafos.

A Narração fotoetnográfica, seguiu de forma intuitiva por parte dos agora fotógrafos e alguns depoimentos nos surpreenderam positivamente. Veremos abaixo com maior detalhamento as expressões, mas a comoção já da segunda participante ao apresentar as fotos enquanto percebia a história que estava sendo contada conforme ela pendurava as fotos e

comentava sobre as localidades onde ela fez os registros e compreender o que esta narrativa que ela estava construindo significava, a emocionou, embargou a voz e foi o momento em que percebemos que tínhamos provocado pensamentos e ações de potência.

Voltando nossos olhares para o protagonismo dos novos fotógrafos, acreditamos que a grande maioria já no primeiro depoimento percebeu a delicadeza e importância daquele momento para alguns dos participantes. Deste modo, a narrativa fotoetnográfica aqui disposta foi construída conjuntamente com os participantes, trazendo aquilo que é possível a qualquer processo metodológico: a criatividade no manuseio e aplicação dos métodos, técnicas e procedimentos adotados. Como se queria construir o imaginário da Vila Torres a partir de seus moradores, entendemos que a seleção das imagens também precisava passar, fundamentalmente, por suas escolhas.

Figura 42 - Painel fotográfico completo



Foto: o autor

5. Considerações finais

Diante dos resultados encontrados, percebemos a importância das redes tramadas para darem sustentação aos objetivos desta pesquisa e a relevância do método e técnicas utilizadas no processo. Métodos estes que viabilizaram esta proposta de imersão em um recorte dentro

da cidade de Curitiba. As experiências vividas, assim como os personagens que foram entrando em cena durante o processo e ganhando protagonismo no desenvolvimento das atividades realizadas, tornou o processo de construção da pesquisa uma experiência investigativa de crescimento cultural pessoal e de compreensão da sociedade. Possibilitou a capacitação de cidadãos para que se tornassem fotógrafos em um curto período, sem ser parte das premissas iniciais da pesquisa, foi realizador. Foi possível perceber o efetivo encontro entre a teoria, o método e a vida. Só neste aspecto, já teríamos concluído com êxito os esforços da realização das oficinas.

A possibilidade de pensarmos sobre novas abordagens de pesquisa, tendo acesso a dados, informações e a novos resultados, neste caso, com o uso da fotoetnografia, nos permite compreender outras camadas de uma cidade e perspectivas inéditas, suas percepções nos movimenta para compreender o seu todo, mas também o seu particular. Não tentamos entender a cidade pelo que já ouvíamos e, pelos pesquisadores serem residentes da cidade, do que ouvimos e percebemos do que é de senso comum, mas de perceber o contraponto midiático sobre a urbanidade cidadã (Silva, 2014) e a imagem de Curitiba e seu povo. No que se refere ao nosso objetivo principal, identificamos e revelamos as percepções de que as comunidades periféricas têm voz de mesmo volume, tom e importância. Percebemos isto, utilizando do método desenvolvido por Achutti (2004) na prática. O processo fotoetnográfico da comunidade retratando a própria comunidade, nos fez refletir, assim como eles, sobre os espaços, vontades e sobre sua própria realidade.

O exercício da cidadania nos guia no sentido de propor ações, como a oficina, que contribuem para que o cidadão possa sentir-se parte da sociedade em que vive. Para isto, trouxemos a percepção dos moradores da Vila Torres com uma atividade construída sob as luzes da fotoetnografia e que se realiza na e com a comunidade, enfatizando como os cidadãos, fotógrafos, percebem a si mesmos dentro da realidade e espaço que habitam. Eles vivenciam e registram suas sociabilidades e esta se transforma na narrativa imagética parcialmente aqui compartilhada.

Pelos caminhos da aplicação do método fotoetnográfico (Achutti, 1997; 2004), os desafios foram de se adequar à comunidade em um curto espaço de tempo, bem como de trabalhar com eles os conhecimentos relacionados à técnica fotográfica, de construir o conhecimento e o pensamento de registro fotográfico relacionado a uma realidade particular e própria da comunidade. O desafio era de qual forma teríamos que adentrar em uma

comunidade, propor uma reflexão sobre seus espaços, propor o que iríamos fotografar sem cair em pensamentos convencionais (muitos deles estereotipados) do que a comunidade está acostumada a ver e a se sentir identificada/representada. Provocaríamos reflexões que poderiam vir a ser negativas, portanto, o cuidado com isso, com a linguagem e a qualidade de informação que foi levada para as oficinas, deveria ser de seriedade, mas não de dureza nos processos e na condução dos conteúdos. Propor registros de cotidiano de como captar a comunidade pela fotografia com um pensamento e características positivas foi a abordagem que conduziu toda a pesquisa.

Entendemos, com os resultados da pesquisa, que esta reforça a importância de que o “mundo da ciência”, da universidade se aproximem mais da vida cotidiana. Pela OSC Passos, também soubemos de interessados para uma nova data para a oficina de fotografia, devido à repercussão causada pelos comentários dos participantes com seus próximos e a divulgação da ação e dos encontros no perfil do Instagram da Passos da Criança. Para as próximas oficinas, precisamos ajustar alguns pontos, como a quantidade de equipamentos disponíveis. Fotografar com os celulares, apesar de movimentos crescentes na área da *mobgraphia* (fotografia com plataformas), não é atrativo para a comunidade. Pensar em ações com parceiros que possam emprestar equipamentos ou gerar uma ação com doações para a OSC pode ser um caminho a ser pensado.

Compreendemos também, dentro dos objetivos estabelecidos e apoiando a produção fotográfica da oficina nos conceitos da fotoetnografia, as narrativas imagéticas sob as perspectivas dos moradores da comunidade. Os movimentos das pessoas, as atividades comerciais, o ritmo da comunidade, assim como o contraste das construções nas imagens panorâmicas, foram elementos centrais de percepção sobre o perfil do morador da comunidade e a relação entre o espaço.

A Vila Torres é formada por cidadãos, que sentem que pertencem à cidade, mas que também reivindicam que a cidade de Curitiba os veja como pertencentes a ela.

Referências

ACHUTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia da Biblioteca Jardim**. Porto Alegre: Editora da UFRGS: Tomo Editorial, 2004.

_____. **Fotoetnografia: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho**. Porto Alegre: Tomo Editorial, Palmarinca, 1997.

ALVES, F. et al. **25 anos de fotoetnografia: balanço, desafios e perspectivas**. Editorial do Dossiê. Cadernos Cajuína, V. 7 N. 1 2022. Disponível em:

<https://cadernoscajuina.pro.br/revistas/index.php/cadcajuina/article/view/648>

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Rio de Janeiro: Editora Nova fronteira, 2004.

FREIRE, Letícia de Luna. Favela, Bairro ou Comunidade? Quando uma política Uubana torna-se uma política de significados.

GURAN, M. . O olhar engajado : inclusão visual e cidadania. Studium, Campinas, SP, n. 27, p. 99–114, 2008. DOI: 10.20396/studium.v0i27.12349. Disponível em:

<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/studium/article/view/12349>

INSTITUTO MUNICIPAL CURITIBA TURISMO. **O que fazer**. Disponível em:

<https://turismo.curitiba.pr.gov.br/categoria/atrativos-turisticos/3>. Acesso em 21 de novembro de 2022.

INSTITUTO DE PESQUISA E PLANEJAMENTO URBANO DE CURITIBA (IPPUC). **Mapas e aplicativos**. Disponível em: <https://www.ippuc.org.br>. Acesso em 12 de Novembro de 2023.

LAZAROTO, Adriane. **Como ela é. A Vila das Torres contada por seus moradores**. Editora Linguaruda. Ed. 1, 2004.

MARTINS, Romário. **História do Paraná**. Editora Guaíra. Ed 1. 1995.

PARANÁ PORTAL. **Premiação coloca Curitiba entre as cidades mais inteligentes do planeta**. Disponível em: <https://paranaportal.uol.com.br/negocios-locais/curitiba-premiacao-cidades-mais-inteligentes-planeta>. Acesso em 19 e novembro de 2022.

PLURAL. **Periferia e Curitiba sofre com o aumento do tráfico**. Disponível em:

<https://www.plural.jor.br/periferias-plurais/periferia-de-curitiba-sofre-com-mais-moradores-de-rua-e-aumento-do-trafico/>. Acesso em 20 de novembro de 2022.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA. **Projeção mostra que em quatro anos Curitiba terá mais idosos que crianças**. Disponível em: <https://www.curitiba.pr.gov.br/noticias/projecao-mostra-que-em-quatro-anos-curitiba-tera-mais-idosos-que-criancas/46524>. Acesso em 03 de Agosto de 2022.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA. **Perfil da cidade de Curitiba**. Disponível em:

<https://www.curitiba.pr.gov.br/conteudo/perfil-da-cidade-de-curitiba/174>. Acesso em 18 de Agosto de 2022.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA: **Canal do Youtube Prefeitura de Curitiba**. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=o8JQIttonIag>. Acesso em 20 de novembro de 2022.

SILVA, Armando. **Imaginarios, Estranhamentos Urbanos**. São Paulo. Edições Sesc São Paulo, 2014.

VAN ERVEN, Magno. **A Curitiba não imaginada: percepção de comunidades periféricas sobre os imaginários visuais da cidade**. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2023.

WARTH, Anne; JASPER, Fernando. **Daqui a gente não sai! Histórias da Vila das Torres**. [s.n.]. Curitiba. 2004.