

Um documentário me disse: a vida como obra de arte das crianças de uma comunidade

*A documentary told me: life as a work of art
for children in a community*

*Un documental me dijo: la vida como una obra de arte
para niños en una comunidad*

*Letícia Teles de Sousa**
*Gisely Pereira Botega***

Resumo

Esta pesquisa analisa um documentário chamado Os Caminhos Desconhecidos do Mundo Luz e busca apresentar compreensões sobre o lugar das infâncias numa comunidade em situação de vulnerabilidade social da Região da Grande Florianópolis, identificando cenas que mostram a arte como produção estética da existência. Partindo da análise das práticas discursivas (Spink, 2013), tecemos análises sobre a infância como obra de arte, considerando a arte um recurso estético de afirmação da vida, sobretudo entendendo que as fronteiras estabelecidas entre a cidade e comunidade evidenciam os efeitos das violências. Como resultados, compreende-se a violência como estrutural e estruturante da nossa sociedade e que é feita nos dispositivos da biopolítica e necropolítica. Além disso, as crianças vistas na alegoria da pipa reivindicam uma vida que quer se expandir por outros espaços, colocando para a Psicologia a necessidade de ampliação dos modos de encontro e intervenção com elas nas comunidades do nosso País.

Palavras-chave: *infâncias, estética, violências*

* Universidade Federal de Santa Catarina, SC, Brasil. E-mail: leticiatelesdesousa@gmail.com

** Universidade Federal de Santa Catarina, SC, Brasil. E-mail: gibotega@gmail.com

Abstract

*This study analyzes a documentary called *The Unknown Paths of the World Light* and seeks to present understandings about the place of childhood in a socially vulnerable community in the Greater Florianópolis Region, in Brazil, identifying scenes that show art as an aesthetic production of existence. Based on the analysis of discursive practices (Spink, 2013). The article analyzes childhood as a work of art and the art as an aesthetic resource for affirming life. Mainly, it is understood that the boundaries established between the city and the community show the effects of violence. As a result, violence is understood as structural and structuring of Brazilian society, what is done through the devices of biopolitics and necropolitics. In addition, the children seen in the allegory of the kite, claim a life that wants to expand itself into other spaces, putting to the Psychology the need to expand the ways of meeting and intervention with them in the communities of Brazil.*

Keywords: *childhood, aesthetics, violence*

Resumen

*Esta investigación analiza un documental llamado *Los Caminos Desconocidos del Mundo Luz* y busca presentar comprensiones sobre el lugar de la infancia en una comunidad en situación de vulnerabilidad social en la Región de Florianópolis, en Brasil, identificando escenas que muestran el arte como una producción estética de la existencia. Partiendo del análisis de las prácticas Discursivas (Spink, 2013), se realizaron análisis sobre la infancia como una obra de arte, considerando el arte un recurso estético de afirmación de la vida, entendiendo, sobre todo, que las fronteras establecidas entre la ciudad y la comunidad demuestran los efectos de la violencia. Como resultado, la violencia se entiende como estructural y estructurante de nuestra sociedad y que se lleva a cabo en los dispositivos de la biopolítica y la necropolítica. Además, los niños vistos en la alegoría de la cometa reclaman una vida que quiere expandirse a otros espacios, planteándole a la Psicología la necesidad de ampliar las formas de encuentro e intervención con ellos en las comunidades de nuestro país.*

Palabras clave: *infancia, estética, violencia*

Para seguir pesquisando,¹ encontramos como rota de encontro possível um documentário chamado *Os Caminhos Desconhecidos do Mundo Luz*, produzido por Michele Diniz para o seu trabalho de conclusão do curso de Cinema, na Universidade do Sul de Santa Catarina, no ano de 2013. Esse trabalho, com montagem, direção e produção da mesma, retrata cenas da realidade da comunidade Frei Damião e “acompanha o processo de cinco crianças de comunidades próximas à Universidade durante uma oficina de fotografia e aborda aspectos de educação e desigualdade social, guiado por sons e imagens da infância da realizadora” (Diniz, 2013, para. 1).² Desse encontro, objetivamos apresentar compreensões iniciais

1 Partimos, nesta escrita, relatando o início desta pesquisa. Inspiradas inicialmente na metodologia de observação-participante, desejávamos encontrar um grupo de crianças de uma escola pública pertencente à comunidade Frei Damião, localizada em Palhoça/SC, na Região da Grande Florianópolis. Esse lugar, que fez parte do percurso formativo de uma das pesquisadoras, motivava essa composição, com a intenção de compreender a estética da vida dessas crianças, escutando as dialogias que faziam do lugar em que viviam e, sobretudo, os sentidos que atribuíam às violências possíveis no contexto escolar.

No entanto, a continuidade da proposta recebeu uma negativa do Comitê de Ética da Universidade a que se vinculava. A baliza articulada entre riscos e benefícios foi vista com maior rigor para a relação entre o fenômeno, público e espaço, especialmente por se tratar de um tema complexo a ser abordado com crianças que vivem em um contexto de vulnerabilidade. Diante das reticências que essa pesquisa nos lançou, cabe um parêntese a ser destacado. Dentro dele, assinalamos a relevância dos cuidados éticos que cabe a essa instância analisar, e, salvaguardando toda a necessidade desse espaço no universo da ciência, tecemos também outros fios de problematização sobre esse fato, pois convida-nos a pensar o lugar que as crianças e suas infâncias ocupam nas pesquisas acadêmicas e metodologias articuladas.

Assim, evidenciamos a importância de olhar para as crianças como partícipes da construção de conhecimento, e não somente, como objetos de análise. Os barramentos (institucionais ou não) que inter cruzam o acesso a esse público são amplamente problematizados por estudos contemporâneos que consideram as crianças como agentes sociais – e visam, portanto, superar lógicas autocêntricas e concepções que se refiram a uma criança menor ou vulnerável (Resende, 2015). Sobretudo, destacamos a necessidade dessas instâncias institucionais de reconhecerem e (re) pensarem, nas diversas áreas do conhecimento, as múltiplas (e válidas) epistemologias e metodologias de pesquisas com crianças, uma vez que é preciso que levem em consideração – de forma ética e comprometida – as intersecções entre marcadores sociais importantes associados aos fenômenos sociais que aparecem na constituição da infância. No caso dos estudos da Psicologia, o reconhecimento da presença das violências no contexto social contemporâneo demanda o engajamento de uma ciência que reflete sua forma de pensar e intervir; e que sejam encontradas as crianças, independentemente do contexto em que vivem, e se construa conhecimento sobre as particularidades de suas experiências.

2 O documentário encontra-se na plataforma CurtaDoc, conhecida como “uma janela para o documentário latino-americano”. A plataforma reúne diversos materiais cinematográficos de produções latinas, com acesso gratuito. É na categoria que trata sobre identidade que se insere o referido documentário.

sobre o lugar da infância na comunidade Frei Damião, abordando, a partir do conceito de *estética da existência* de Foucault (1985), a produção de vida que essas crianças anunciam. Além disso, problematizaremos as fronteiras existentes na cidade para com a comunidade, pois estas também apresentam as condições em que tal infância está submetida.

Diante disso, destacamos que a escolha desse documentário cinematográfico é também política, pois a existência de um registro documental sobre essa comunidade que se expande na fronteira com as vulnerabilidades sociais precisa ser anunciada no contexto acadêmico. Acreditamos que a vida que se desenrola ali muito pode manifestar sobre suas condições de possibilidade, assim como uma das pesquisadoras já pôde ter acesso em uma experiência de intervenção em Psicologia Social vivida no ano de 2018 com as crianças da localidade. Naquela experiência, a arte, por meio do recurso da fotografia, possibilitou mapear os lugares ocupados pela infância no bairro – e, sobretudo, mostrou uma infância criando uma estética da realidade que a constituía.

A arte, nesse caso, é vista pela virtualidade que alcança na experiência e pela sua capacidade de produzir *heterotopia*. Para Foucault (1986), a heterotopia entra em cena como uma produção “do fora” das idealizações sociais; é um escape ao controle do mesmo e afirmação de uma estética possível e intensiva. Isso significa dizer que, na intervenção mencionada, foi possível viver um acontecimento no espaço-tempo do vivido que ultrapassou qualquer política dele, quando aquelas crianças elaboraram, pela potência criadora, um anúncio sensível de reivindicação dos direitos da infância no bairro, especialmente sobre os acessos aos espaços de educação, saúde, lazer e cultura. Essa pista que as crianças comunicaram afirmam a sua capacidade de expressar e a produção de arte como um recurso potencial, de apresentar linhas reflexivas de um tempo e espaço específico. Portanto, o documentário aproxima-nos da inventividade da vida nesse território e estimula, profissional e cientificamente, a anunciar nosso compromisso no *corpus* acadêmico, de ampliação da visibilidade das comunidades e suas produções sociais.

A COMUNIDADE FREI DAMIÃO: ALGUNS APONTAMENTOS INICIAIS

O território da comunidade Frei Damião, retratado pela documentarista, é conhecido como a maior favela do estado de Santa Catarina, com aproximadamente 7 mil habitantes de acordo com dados de 2015 (Duarte, 2015). A comunidade surge de invasões de pessoas de diferentes regiões do estado e da Grande Florianópolis, que ali se instalaram em busca de abrigo e de melhores condições de vida. Também retrata, no município, a evidência das desigualdades sociais e situações de vulnerabilidade que marcam as comunidades periféricas do nosso País (Rosa, 2009). Com base em Guareschi et al. (2007), entendemos que quando os elementos materiais básicos para a vida se desenvolver não chegam ou faltam para certas populações, vemos em curso a desigualdade social que alija a vida daquilo que consideramos Direitos Humanos fundamentais.

Compreendendo que o espaço geográfico, como aponta Santos (2008, p. 30), “não é nem uma coisa, nem um sistema de coisas, senão uma realidade relacional: coisas e relações juntas”, é que podemos apresentar certa realidade e conhecer o quanto essa materialidade desenrola processos de constituição de subjetividade específicos numa dada localização. Dessa forma, a comunidade Frei Damião, com aproximadamente 30 mil m², caracteriza-se como um território plano que faz fronteira com um bairro tipicamente elitizado do município de Palhoça – a Pedra Branca (Duarte, 2015). Na comunidade, as ruas são de terra e cheias de buracos, há falta de iluminação, saneamento básico e água de qualidade para todos. O asfalto que está no bairro ao lado não entra ali, impedindo que o transporte público chegue. A infraestrutura existente na escola e unidade básica de saúde já anuncia a necessidade de reparos. O tráfego existe, assim como a entrada brusca de agentes policiais. Tal comunidade, nessa imagem cheia de furos, expande-se pela falta, sobretudo na incompletude do acesso aos direitos básicos para sua subsistência.

Dos “furos”, opera-se uma lógica de invisibilidade sobre as questões de vida das pessoas que vivem na comunidade, tanto por parte do poder público quanto de outras entidades e pessoas, configurando para esse

território, em suas frestas, o “dever ser” vigiado por mecanismos de controle, coerção e vigilância dos aparelhos de Estado (Foucault, 2003). Segundo Rosa (2009), contextos como esse são, constantemente, capturados como violência, isto é, como se a violência surgisse ali e ameaçasse os demais espaços da cidade.

Como um fenômeno, a violência também existente na comunidade é aspecto a se destacar. No entanto, é preciso pensá-la articulando as pistas que o contexto apresenta – nesse caso, a própria fronteira entre o bairro da comunidade e o bairro Pedra Branca, onde a universidade a que nos vinculamos se encontra, demarca uma separação que qualifica, para um deles, ser visto como “seguro”; e outro, como “violento”. Para um, os direitos são minimamente garantidos; para o outro, escancaram-se processos de violações desses mesmos direitos. Um deles carrega o título de produtor da violência e fonte de ameaça; já o outro intitula-se como monitorado e de qualidade. A questão que fica é: a violência está em um único lugar?

Diante disso, a violência como um fenômeno humano e cultural é caracterizada por Chauí (1999), como “um ato de brutalidade, sevícia e abuso físico e/ou psíquico contra alguém e caracteriza relações inter-subjetivas e sociais definidas pela opressão e intimidação, pelo medo e o terror” (p. 3). Utilizando a força para ir contra algo ou alguém, a violência, diferentemente da ética, coisifica os seres, como se fossem “irracionais, insensíveis, mudos e inertes ou passivos” (Chauí, 1999, p.3). A partir disso, é preciso compreender o que significa colocar para um território como esse, de comunidade, “ser de violência”.

Para Chauí (2003), há dispositivos responsáveis para que a violência aconteça sem que a percebamos: o jurídico, o sociológico, o de exclusão e o de distinção. Este último dimensiona, na sociedade, a capilaridade da violência. O dispositivo de distinção entre o essencial e o acidental indica que “a sociedade brasileira não seria violenta, e, portanto, a violência é apenas um acidente na superfície social sem tocar em seu fundo essencial não violento” (Chauí, 1999, p. 3). Isso leva a pensar, a partir da autora, que a lógica da violência no País ocorre por meio do mito da não violência. Essa fabulação funda, na história do Brasil, a ideia de um povo pacífico e cordial que remete às origens de um processo colonizador ocorrido no continente

da América Latina – e que assume “função apaziguadora e repetidora, assegurando à sociedade sua autoconservação sob as transformações históricas” (Chauí, 2003, p. 48).

Chauí (2003, p. 48) aponta que “o mito fundador é exatamente o da não violência essencial da sociedade brasileira”, o que significa dizer que a violência é fundante da sociedade brasileira, mas sua permanência como tal é pueril, justamente por se articularem mecanismos que insistem em referir-se a ela como fenômeno acidental, eventual e passageiro. A mídia, nesse contexto, tem vocabulário próprio para designar as situações de violências ocorridas na sociedade, e, mediante suas chamadas sobre “surto” e “onda”, de acordo com Chauí (2003, p. 49), “admite-se a existência empírica da violência e pode-se, ao mesmo tempo, fabricar explicações para denegá-la, no instante mesmo que é admitida”.

Isso indica que as pessoas não assumem sua responsabilidade na construção da violência que está nas relações, mas insistem em apontar um local em que ela se origina. As desigualdades sociais e as produções de racismo, homofobia e sexismo, por exemplo, tardam a serem consideradas como violências produzidas em todos os contextos – e, como expressa Chauí (1999, p. 3), esse fato manifesta o quanto “a sociedade brasileira não é percebida como estruturalmente violenta, e, por isso, a violência aparece como um fato esporádico superável”. Partindo da ideia que a violência alcança, no tecido social, condição estrutural, problematizaremos seus atravessamentos nas comunidades.

ARTE E INFÂNCIA: LINHAS QUE SE ENCONTRAM

De acordo com Resende (2015), a partir dos estudos em Foucault, a infância é uma construção da modernidade, ou seja, uma “produção histórica, construção cultural e, portanto, desvinculada de definições estáticas, naturalizantes e essencialistas” (p. 7). Nesse caso, faz-se necessário desnaturalizar a ideia da infância como uma fase da vida que apresenta um único modo de ser criança – e entendê-la em sua pluralidade de experiências e marcadores sociais (gênero, classe social, raça/etnia, geração). Portanto, como *infâncias* (Resende, 2015).

Além disso, cabe destacar que os efeitos sustentados pelos dispositivos da biopolítica (o disciplinar e o de segurança que busca o controle do corpo) engendram, historicamente, uma dada vontade de verdade do Estado na construção da infância. Dessa forma, Foucault (2003) aborda a existência de um Governo da Infância, que busca enquadrar seu comportamento em uma certa métrica, passível de ser classificada, que estabelece para as crianças apenas um lugar – ser sujeito em formação que pouco “sabe” dizer sobre si. Seus corpos, destinados aos mecanismos de vigilância e das instituições, como escola, família, hospital, abrigos etc., encontram barreiras na possibilidade de estetizar a vida, pois, em uma sociedade disciplinar, é preciso investir em uma criança que produza, que contenha seus desejos e seja coerente com os meios de produção (Foucault, 2009; Silveira, 2015).

Kohan (2003) a partir de Deleuze, aborda outra lógica para olhar a infância, propondo vê-la “como experiência, como acontecimento, como ruptura da história, como revolução, como resistência e como criação” (p. 63), ou seja, uma infância que se encontra incessantemente na (re)construção de novas imagens sobre si, revelando sua intempestiva capacidade de irromper com os modos de estar no mundo. Por meio de relações singulares e inusitadas que tecem com o mundo, inventa-se uma produção estética da diferença (Kohan, 2003).

Acreditamos, nessa via, que cada infância é um acontecimento singular no tecido social. Deleuze (1996), a partir do conceito de *devir-criança*, pontua que a criança é “uma figura da alteridade, isto é, o Outrem que expressa um mundo possível para as formas de viver e pensar” (p. 35). Assim, associada à concepção de *cartografia*, podemos pensar que cada sujeito, enquanto cartografia viva, desenvolve um mapa de movimentos, conexões afetivas e linhas intensivas que remontam a uma dada territorialidade construída. A criança, como devir-criança, apresenta um mapa em constante processo de territorialização e desterritorialização, pois sua experiência não cabe em uma identidade fixa e homogênea: é perpétuo movimento (Deleuze, 1996).

Dessa forma, diante do acesso ao documentário, compreendemos que poder olhar para a constituição de vida das infâncias diante dos contextos de comunidade, marcados por fronteiras postas pelas violências e

desigualdades, é encontrar-se com formas diferentes de estetizar a vida, isto é, de se constituir no mundo. Nesse intento, é afirmando as conquistas, até então tidas pelas lutas da Psicologia na sociedade e nos desafios que estão se anunciando, que estabelecemos neste escrito um caminho potente para pensar essa conjuntura: a arte como expressão da resistência aos discursos e práticas das violências – uma vez que a arte potencializa a inventividade da vida nas trocas sociais, a partir de uma estética outra da existência.

MÉTODO: O MODO DE ENCONTRO COM AS CRIANÇAS DO *MUNDO LUZ*

Compreendemos que a produção cinematográfica – em suas cenas, narrativas, efeitos sonoros e mensagens – como composição estética coloca o cinema em um lugar de anunciação (Deleuze, 2006). Dessa forma, para esta análise, o documentário escolhido tem como ficha técnica: (1) Título original: *Os Caminhos Desconhecidos do Mundo Luz*; (2) Ano: 2013; (3) País: Brasil; (4) Gênero: Documentário; (5) Duração: 17 min 17 s; (6) Temas do filme: infâncias, território e fotografia; (7) Produção: de Michele Diniz, curso de Cinema, e Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL). O documentário versa sobre um encontro entre as infâncias de cinco crianças da comunidade Frei Damião com a da idealizadora, por meio de uma oficina de fotografia (Diniz, 2013).

Para pensar o cinema, é importante olhá-lo como produção que carrega fragmentos de uma dada época. Assim, segundo Deleuze (2006), é necessário tensionar a presença de um papel representacionista do pensamento nessa produção, pois esta pode operar em certas ideias fixas – e, portanto, escorregar em conceitos cristalizados socialmente. O caráter da representação é elemento problematizado por Deleuze (2006), uma vez que tomar a realidade como natural corresponderia à criação de uma regra universal sobre as diferenças que “uniformiza o diverso e igualiza o desigual” (Farina & Fonseca, 2015, p. 118) – e, sobretudo, estruturaria uma identidade fixa para o “eu”, por intermédio de um pensamento universalizante e pouco complexo (Deleuze, 2006).

Portanto, o plano do cinema, em seu movimento, convida o corpo a pensar a respeito do que se vê, ouve e sente. Nesse sentido, não descartando a linha tênue entre molaridades e molecularidades³ (Deleuze & Guattari, 1995) que o cinema pode incitar frente às suas armadilhas normativas, buscamos pela vontade de superar as tentativas de unicidade e fixidez dos modos de vida e estabelecer linhas de fuga a partir da vontade de expansão das infâncias do bairro (Deleuze, 2006). Para tanto, esta pesquisa tem caráter qualitativo, exploratório, transversal e de análise fílmica.

O estilo de análise construído, inspirou-se no perfil da rede social *Instagram* @umfilmemedisse⁴ e busca apresentar, a partir de algumas cenas e narrativas do documentário, a vida cotidiana das crianças no território da comunidade. Partindo da ideia de “um documentário me disse”, intencionamos criar reflexões alinhadas à análise de práticas discursivas de Spink (2013), daquilo que transversaliza a produção estética da existência dessas crianças na comunidade.

Spink (2013) aborda que, na análise de documentos de domínio público, como é o caso dessa produção, é necessário compreender que as práticas discursivas ocorrem em duas frentes – uma considerando os documentos como artefatos de sentido; e outra como conteúdos produzidos num determinado tempo, ou seja, como consolidadoras de memórias públicas e historicizadas. Assim, representam nuances de uma ação social e, sobretudo, constituem-se como “produto e produtor social” (p. 103).

Nesse aspecto, apreciamos os segundos do documentário por meio de uma outra vertente de análise, não os reduzindo à mera sequência de eventos, mas a partir da relação entre os três tempos históricos pautados por Spink (2013). Assim, “a construção social dos conteúdos culturais do tempo longo, as aprendizagens sociais que aprendemos no tempo vivido e os

3 Deleuze e Guattari (1995) estabelecem reflexões sobre os processos institucionais e segmentadores da existência que o capitalismo faz surgir na sociedade, tecendo reflexões sobre planos molares e moleculares nas linhas de uma cartografia. Definem como *molar* aquilo que corresponde a uma organização maquinaica do campo social em divisões, discursos de verdades e práticas instituidoras dele. As *molecularidades* surgem como escape da organicidade molar, reativando fluxos de multiplicidade que não se deixam codificar.

4 Esse perfil apresenta capturas de cenas de filmes e/ou séries – e seus diálogos –, com a finalidade de promover reflexões sobre a vida em relação às questões contemporâneas.

processos dialógicos do tempo curto” (p. 38) lançaram-nos na possibilidade de “reiniciar o diálogo com a história” (p. 103), alcançando a multiplicidade de conexões reflexivas entre obra e a realidade concreta.

Com base na decomposição das cenas que reverberaram nos nossos corpos-pesquisadoras, organizamos a análise estabelecendo planos que pudessem apresentar pistas do lugar da infância na comunidade, fugindo do imperativo de representá-la como algo fixo. A partir de duas cenas que indicam a arte como produção estética da existência das crianças; e de três cenas que contribuem para a reflexão sobre a geografia da comunidade Frei Damião na cidade, buscamos desenhar sentidos feitos nessa dialogia – uma vez que “o sentido é, portanto, o meio e o fim de nossa tarefa de pesquisa” (Spink, 2013, p. 82). Esse documentário, em síntese, constitui-se como a manifestação de uma linguagem social que nos permitiu compreender suas práticas discursivas como correlatos entre tempos, memórias e afetos da comunidade e, fundamentalmente, dessa infância, utilizando outros ângulos e alegorias.

RESULTADOS: O CINEMA EM SUAS ENTRADAS E SAÍDAS

De acordo com as cenas do documentário, cinco crianças participaram de uma oficina que envolvia fotografia e passeios entre a comunidade Frei Damião e a universidade comunitária localizada no município de Palhoça/SC. Vinculadas a uma escola do território e dos projetos da disciplina de artes, essas crianças, ao lado da idealizadora, conduzem-nos no compasso da experiência que tiveram. Nas cenas iniciais, um plano desperta nossa atenção: há uma criança e uma câmera, cuidadosamente ajustada por ela, que anuncia uma captura fotográfica. Um “clique”, como na Figura 1, e nos encontramos mergulhadas na perspectiva do documentário:



Figura 1. Cena 1, de 3 min a 3 min 10 s. Fonte: Diniz, 2013.

A delicadeza dessa cena – em que a máquina é preparada pela criança, com a posição, o sorriso que escolhe para ser registrada na fotografia e o som do temporizador até a captura – evidencia que o encontro com os caminhos desconhecidos da infância no bairro estava por iniciar-se. O plano fecha-se assim que a foto é capturada, mas continua reverberando em nós. Como passos, o efeito que a trilha sonora, desde o começo, provoca e movimenta o nosso corpo-pensamento na intenção de escrever sobre essa infância, para além das capturas normativas da linguagem. Essa cena (Figura 1) é testemunho da vida em seu devir na comunidade – e será essa vida que escapa ao instituído e produz a estética que abordaremos.

Plano 1: as fronteiras de/na cidade

De imediato, o carro em trânsito nas cenas iniciais do documentário, passando pelos cenários da universidade e comunidade, interpela-nos, porque destaca, de saída, as diferenças entre dois territórios tão próximos. O bairro da universidade é marcado por ruas asfaltadas, por tráfego de

carros e transporte público, isto é, pelo acesso às diferentes formas de entrada e saída dos espaços. Já no território da comunidade, as ruas de terra esburacadas, que são sentidas nos solavancos em fluxo das imagens registradas pela filmagem, escancaram um outro modo de relação com o espaço, como pode ser visto Figura 2.



Figura 2. Cena 2 de 1 min 42 s a 1 min 48 s. Fonte: Diniz, 2013.

A narração ao fundo dessas imagens transporta-nos para os nossos trânsitos por esses territórios e torna evidente o quanto o corpo docente e discente da universidade pouco conhece a realidade que está ali, ao lado. Sentimos, novamente, os solavancos daquelas ruas esburacadas e mobilizadas por essa experiência – e convidamos você, leitor(a), a problematizar conosco o que a vida pode diante da fronteira elucidativa entre o território da comunidade e seus arredores, como o bairro da universidade.

Esse plano, portanto, evidencia que a comunidade, com sua geografia própria – plana – no mapa da cidade, pouco aparece. Isso possibilita para quem está dentro vislumbrar, em seu horizonte, os prédios requintados das regiões da Pedra Branca (onde está a universidade) e demais bairros

próximos. Ao mesmo tempo, quem está de fora não tem o alcance da dimensão vivida nessa localidade. Há, em curso, um distanciamento daquilo que é tão próximo – o humano. Diz respeito a uma distância sobre a vida que acontece num dado contexto e escancara os diagramas neoliberais que sedimentam a vida em estratos; sobretudo, caracterizam as comunidades sob uma única lógica: lugar de risco, criminalidade e violência, produzindo, assim, uma vontade de distância – distância do outro.

Com base em Rosa (2009), territórios marcados pelas vulnerabilidades sociais (Guareschi et al., 2007), como a comunidade Frei Damião, e que são construídos nos efeitos das desigualdades sociais são vistos como territórios de periferia das cidades. Formam-se nas margens devido aos processos de segregação socioespacial que colocam, nesses lugares, o *status* de “territórios à parte, sem lei, sem Estado, sem urbanidade” (Rosa, 2009, p. 5) – o que, por sua vez, demarca para as comunidades um processo de invisibilização/invisibilidade em relação à cidade.

A invisibilidade na Frei Damião refere-se tanto à geografia quanto a um projeto de sociedade para localidades como essa. Por não ser vista como uma favela em seus morros, a exemplo de outros lugares do estado de Santa Catarina ou cidades como São Paulo e Rio de Janeiro, a comunidade é submetida a um desinvestimento do poder público do município, e, para ela, o que fica são os restos das políticas públicas. Acreditamos que, a exemplo da falta de pavimentação, organizam-se meios que restringem as condições da vida ali acontecer para além da vulnerabilidade social – e constata-se a operacionalidade do mecanismo de exclusão apontado por Chauí (2003).

O lugar da periferia “violenta”, “onde a violência se situa e se realiza”, (Chauí, 2003, p. 50), não existe por acaso. Como apresentado por Chauí (2003), o mito da não violência encontra no mecanismo de exclusão impulso para distinguir que a violência é praticada por um outro não brasileiro – “eles” – sobre a nação brasileira não violenta – “nós”. Essa cisão, quando colocada sob análise, dentro do território brasileiro, faz-nos pensar que há uma *arquitetura das violências* que recai sobre as comunidades de periferia. O imaginário social transfere a violência como produto da população que ali se encontra e finda um “nós”, cidadãos de bem; e um “eles”, pessoas violentas, ameaçadoras. Nisso, percebemos a articulação de uma nova

roupagem, mais engenhosa, para o mecanismo de exclusão e que impacta substancialmente os processos de vida da comunidade. Dessa forma, é inegável o caráter estrutural das violências no tecido social (Chauí, 2003).

A leitura geopolítica que entra em cena

A localização da violência para esse espaço implica políticas de vigilância, controle social e disciplinamento dos corpos. Dialogando com Foucault (2003), compreendemos que o projeto de uma “favela violenta” fala de construções históricas e sociais que insistem em localizar em um único lugar e em corpos específicos, olhados a partir de marcadores sociais – como raça/etnia, classe social, gênero e geração –, a qualidade de/do perigo. O corpo que foge aos padrões de conduta e de produção na sociedade deve ser punido e/ou excluído, para que sinta na pele a força de um poder ditado socialmente pelos aparelhos biopolíticos de controle dos corpos (Foucault, 2009). Pela soberania da biopolítica, esses corpos qualificam-se, em última instância, como perigo à ordem social. Um corpo que é colocado, tão somente, nas favelas e comunidades (Foucault, 2003).

Sabendo dessa construção, anunciamos a necessidade de uma leitura geopolítica do território para compreender como se articulam certas condições. Entram em cena aspectos políticos, econômicos, históricos e sociais para complexificar a análise das violências. Nessa perspectiva, percebemos como esses elementos criam situações que ditam o modo como os corpos se comportam na sociedade, visto que, com base na leitura de Foucault (2009), a vigilância dos corpos inicia-se a partir das instituições urbanas e da necessidade de controle destas na sociedade, que se desenvolve a partir de uma economia capitalista. Assim, com o advento das grandes cidades, estabelece-se a necessidade de um poder disciplinar que promovesse uma normatização dos corpos numa dada regra, isto é, docilizá-los (Foucault, 2009).

Dessa forma, diante de um sistema que visa a enquadrar regras sociais a respeito de disciplina e segurança social, não há dúvidas que os territórios de periferia, vulnerabilizados por condições de possibilidades que não chegam, carregam uma sentença radical: seus corpos devem ser

punidos, ter circulação reduzida, serem violados em seus direitos e destituídos de sua capacidade de escolher e existir. Esse fenômeno colocado por Foucault (2009) assinala o quanto a vida na periferia sofre os efeitos de um Estado que não investe em seu território ou que barra recursos que poderiam angariar outros modos de vida.

Não investe porque isso diz de um ideal de sociedade, que delimita, ainda, para onde e quem são os corpos que devem gozar de todas as possibilidades de uma vida. Segundo Mbembe (2018), o conceito de biopoder⁵ de Foucault (2003, 2009) já não dá mais conta de constatar as formas que o poder da morte é colocado para certos grupos de pessoas, porque há uma *necropolítica* em jogo. Esta dita suas próprias regras – silenciosas e ardilosas –, que trama uma nova existência social para certas populações, e embaralha condições de existência para as pessoas da comunidade em naipes de crueldade, limitando sua circulação, destituindo seus direitos e ratificando uma soberania que estabelece quais corpos podem/devem viver e morrer – seja literal, seja a morte em vida (Mbembe, 2018).

De acordo com Mbembe (2018, p. 41) “a soberania é a capacidade de definir quem importa e quem não importa, quem é ‘descartável’ e quem não é” – e, dessa forma, percebemos o quanto os dispositivos de vigilância e coerção são limitadores da ascensão da vida para além das amarras do capitalismo e desigualdades sociais. Assim, a geopolítica que impera demonstra que as fronteiras estão postas por marcadores de violência estruturais e estruturantes para a vida nas comunidades, sobretudo na cidade. São historicamente construídos e culturalmente reafirmados, e, no caso da população que mora na Frei Damião, implica contornos de vida específicos.

5 O biopoder diz respeito àquele “domínio da vida sobre o qual o poder estabeleceu controle” (Mbembe, 2018, pp. 5–6). É diante desse poder que se delimitam os territórios de segurança e ameaça.

A vida possível é aquela que resiste

No documentário, há uma cena específica em que uma das crianças com a câmera em suas mãos grava, em um efeito 360°, parte dos contornos característicos do bairro. A cena conduz-nos, naquilo que as crianças captam do espaço em que vivem – o céu, as pessoas que circulam pelas ruas, as casas sem reboco, as janelas de diferentes materiais, as roupas penduradas –, a vida em determinadas condições, como expressa a Figura 3, que se reinventa, dia após dia:



Figura 3. Cena 3, de 13 min 10 s a 13 min 22 s. Fonte: Diniz, 2013.

O entorno que o menino registra pela óptica da câmera punge e nos conduz a olhar para esse território assim: por todos os lados, de baixo para cima, de cima para baixo, de um lado para o outro – e, mais que isso, em suas várias possibilidades de fazer *rizoma*. O rizoma, para Deleuze e Guattari (1995), é visto como um elemento capaz de conectar um ponto ao outro, em linhas que se expandem, alargam-se e não cessam por se encontrar. É figura da multiplicidade: por ser linha, não pretende criar

formas, mas ampliar encontros que superem lógicas totalizadoras e criem conexões; criem, portanto, recursos possíveis para se continuar ramificando – existindo.

Evidência, na materialidade da comunidade, que a vida se conecta com os recursos possíveis – e aqueles que dizem respeito aos vínculos de afeto, entre os pares, são essenciais para essas crianças. Os espaços referentes à educação, saúde e lazer pouco são destacados no documentário; no entanto, quando as condições estruturais das moradias, das ruas, das roupagens e, sobretudo, da infraestrutura da escola são mostradas, perceberemos as abreviações que essas pessoas encontram pelo caminho. Essa vida que não é vista na cidade sente os efeitos das políticas de controle e exclusão em curso que desinvestem a potência de estetizar a existência, de existir (Foucault, 2009; Mbembe, 2018). Diante dos recursos que acessam, observamos também, pela experiência nesse lugar, o encurtamento daquilo que se consideram direitos fundamentais a toda pessoa humana e que estão nos papéis institucionais (constitucionais). Assim, a feitura de uma vida possível, anunciada pela comunidade, é aquela que resiste ao sucateamento do seu território e dos discursos da violência (que, por si sós, são violentos) que muito querem dizer sobre ela.

O menino, ao rotacionar em 360º o seu olhar pela comunidade, une-nos ao seu movimento e, nesse instante, pela sua sensibilidade, aponta-nos que o caminho da resistência da infância no bairro acontece quando esta pode expor a sua realidade. Dessa forma, quando há encontro com o outro, essas crianças indicam-nos rotas possíveis de ampliação da vida na comunidade. O encontro, agenciado no coletivo, surge como caminho que aumenta a potência da vida de atribuir sentido, apropriar-se e criar a realidade. Permite seguir em vida, a partir de campos de força de resistência, afeto e solidariedade (Deleuze, 1996).

Essas crianças, também pertencentes a uma categoria que as engenharias do pensamento e da governabilidade da infância buscam aplicar suas verdades normativas (Resende, 2015), em última análise, mobilizam-nos a pensar que, para subverter as tiranias da soberania, a linha de fuga está na superação da lógica da violência produzida nesses territórios. Se limitamos a possibilidade de tatear o mundo com determinações,

restringimos a transformação social e a constituição de novos modos de subjetivação. Nesse intento, se definimos a produção da violência como a única possibilidade de enxergar as comunidades, fechamos as janelas que abrem outras modalidades de encontro de seus moradores com o mundo. Assim, a comunidade Frei Damião revela-nos que a força da vida também está nos buracos, pois estes são frestas que ampliam a possibilidade de reivindicar seus direitos nas instâncias públicas e afirmar sua existência na cidade.

Plano 2: A estética da existência na obra de arte produzida pelas crianças da comunidade

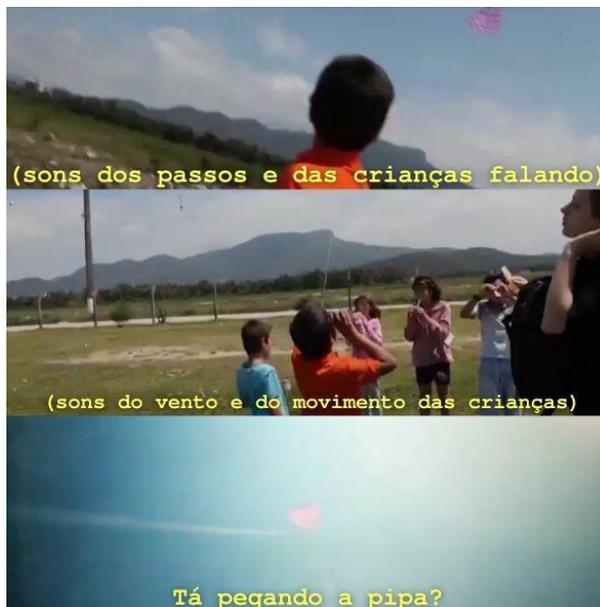


Figura 4. Cena 4, de 9 min 20 s a 9 min 39 s. Fonte: Diniz, 2013.

É com o movimento das crianças pelo bairro, como mostra a Figura 4, que inauguramos este plano de análise. No arranjo entre o sol e o sopro do vento que a filmagem deflagra, a vida pediu passagem para um artefato brincante ser utilizado: a pipa. Por meio dela, um menino junto do grupo busca empiná-la no alto do horizonte da comunidade, e, enquanto a pipa baila, uma foto foi capturada como marco daquele encontro. Essa pipa, em

seu contínuo movimento no alto do céu, é registro de uma infância no bairro que solicita olhar de cima e que se expande fora dos limites estabelecidos pela arquitetura do bairro.

No seu movimento, a pipa atravessa-nos como “respiro”, uma vez que nos tira, por alguns instantes, do nosso lugar, para vivê-la pela óptica dessas crianças. Suspiramos – do outro lado da tela –, pois constatamos a inventividade da vida das crianças. Na sua sutileza, comunicam que a infância desse lugar da comunidade resiste aos processos disciplinares que assujeita os corpos e tenta governar a infância, quando aciona outros circuitos de contato com o mundo e com as possibilidades de se constituir gente (Foucault, 2009; Resende, 2015).

Cabe destacar que essas crianças vivem o acontecimento de suas infâncias de forma localizada no tempo, espaço, corpo e experiência. Diante de um pensamento interseccional,⁶ isso aciona marcadores sociais, como classe social, gênero, raça/etnia, geração e território, e permite complexificar o debate das dinâmicas de necropolítica e governo da infância que implicam processos de vida (reconhecimento de uma existência singular) e morte (apagamento, gradual ou radical, das diferentes possibilidades de estética da vida) da infância no bairro (Resende, 2015; Mbembe, 2018).

De acordo com Resende (2015), a partir dos dispositivos da biopolítica, executa-se uma máquina que busca governar aquilo que é do humano, por meio da disciplina, castigo, controle e normatividade. No caso das infâncias da comunidade Frei Damião, destacamos que “essa máquina que faz viver e deixa morrer” (Resende, 2015, p. 8) trabalha a partir de arranjos institucionais, políticos e econômicos – e restringem as possibilidades de circulação para além dos limites da geografia do bairro, já que, a exemplo do limite do asfalto, o meio de transporte público ali não chega. Destacamos, ainda, mediante outras passagens pela comunidade, que, para a infância se

6 A interseccionalidade, de acordo com Crenshaw (2002), é estabelecida pela dinâmica entre eixos como gênero, raça, classe social, entre outros, que configuram experiências identitárias marcadas por processos de desigualdade e políticas de subordinação e que demarcam a necessidade de olhar para os sistemas de opressão. É um conceito que surge dos estudos feministas e estabelece a incursão de diferentes marcadores para falar sobre certos públicos.

desenvolver plenamente em sua potência, é fundamental a articulação de uma rede de cuidado, que parta de um investimento do próprio município, entre as políticas públicas e as instituições.

Nessa perspectiva, a infância participante desse documentário pode ser vista como a pipa que tomou o céu na cena apresentada. Do alto, manifesta ser este o seu lugar de resistir aos limites impostos, pois dali, em seu esplendor, pode ser vista por todos. Isso evidencia que os arredores da cidade somente percebem a vida que mora nesse espaço plano quando olham para as suas produções postas na amplitude de seu horizonte, como a pipa no céu – mas que não deve reduzir essa percepção a produções estereotipadas ou violentas. A vida desse lugar também se transforma.

No movimento como criança-pipa, essa infância aponta, portanto, outro registro estético da existência, fora daquilo que já disseram ou dizem sobre ela. Esse conceito – estética da existência –, segundo Foucault (1985), surge para referir-se sobre a criação do sujeito sobre si mesmo a partir da elaboração de um estilo próprio. Cada sujeito dobra-se sobre sua existência, como artesão, para a produção de si – e o efeito dessa ação é a estética como modo de vida e tal estilo como obra de arte (Foucault, 1985; Pagni, 2014).

Quando nos damos conta disso, constatamos a potência desse documentário de mostrar a vida, e especialmente a vida como obra de arte das crianças desse bairro. O registro que fica versa sobre um processo de subjetivação pautado numa infância brincante, que solta pipas, transita pelas ruas e circula entre os diversos espaços do bairro no seu próprio compasso de tempo. Escancara-se, sobretudo, o paradoxo da violência nas ruas da cidade, visto que as crianças da cidade têm o próprio cercado das residências como limite, diante das preocupações sobre segurança dos adultos. No entanto, mesmo que a infância dessa comunidade tenha trânsito livre no seu território, elas também sentem na pele os efeitos das desigualdades e vulnerabilidades. A partir disso, criam possibilidades, a partir do encontro com os pares e redes afetivas, de inventar outros contornos de existência para a obra de arte que se está fazendo.

A obra de arte que as crianças anunciam: um registro heterotópico

Na comunidade, a obra de arte que cada um cria diz respeito tanto às condições de possibilidade presentes na imanência da vida diária quanto à virtualidade que essas crianças, como artesãs de si mesmas, alcançam em suas imaginações, invenções e apropriações (Foucault, 2009). Com isso, destacamos que a vida como obra de arte somente se desenvolve se certas condições são garantidas. Nesse caso, partindo da alegoria da criança como pipa e sentindo o sopro que elas lançam no documentário, nós nos questionamos: quanta linha oferecemos para estas crianças-pipas voarem? Quanta linha-recurso garantimos para que as crianças das comunidades (mas também, não apenas) possam viver esse momento da infância usufruindo plenamente de seus direitos?

Não temos a pretensão de concluir respostas para essas perguntas, mas compreendemos que elas precisam fazer parte do horizonte de problematização das produções científicas, das políticas públicas, do exercício profissional e, principalmente, serem tecidas junto às próprias crianças. Como forma de apontar caminhos, evidenciamos que, na brincadeira de empinar a pipa, o céu é o limite – e se o carretel for composto de linhas fartas, a brincadeira expande-se. Nessa perspectiva, quando os direitos e acessos são garantidos, expande-se, fundamentalmente, a possibilidade de o carretel da vida voar para o horizonte de que quiser fazer parte – voar com a garantia que os pés tenham um chão para repousar. Sobretudo quando os recursos são suficientes, eles dão oportunidade a outros modos de estetizar e de estilizar a vida, que sejam, também, para além da comunidade (Foucault, 1985).

Dessa forma, a partir da oficina de fotografia, as crianças manifestam, em ato, a criação de estéticas próprias de si mesmas. Quando capturam cenas cotidianas, indicam a arte como uma ferramenta de transformação na realidade e de expressão da vida possível da infância na comunidade, isto é, aquela que também extrapola as fronteiras da comunidade. A partir da cena na Figura 5, o diálogo que se estabelece revela o que significa a arte nesse contexto, vivido por essas crianças.

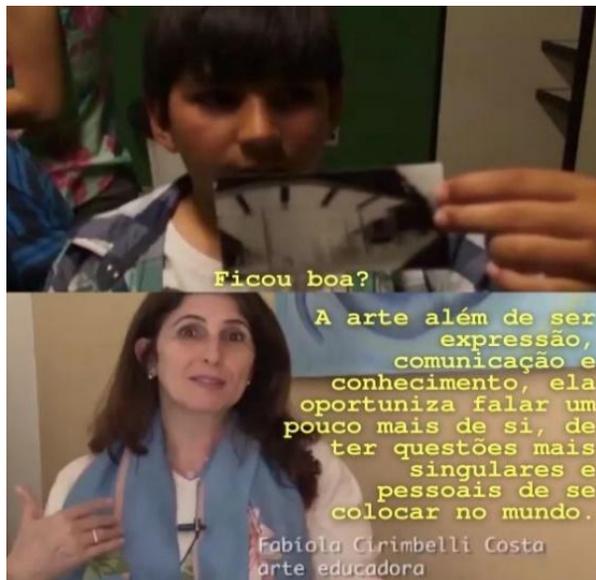


Figura 5. Cena 5, de 6 min 24 s a 6 min 34 s. Fonte: Diniz, 2013.

Mediante a pergunta da criança, a educadora destaca precisamente o papel da arte na vida das pessoas, ou seja, a arte dá oportunidade a falar mais de si, a se colocar no mundo como diferença, evidencia sua capacidade de ser construção inédita e recurso potente para se ampliar a vida. Sobremaneira, articula-se como metodologia que vai ao encontro de diferentes realidades e pessoas, pois, quando entra em cena, aponta como caminho os sentidos atribuídos nessas relações. Em síntese, apresentam ao mundo um registro de um dado tempo e experiência sentida e vivida (Spink, 2013).

Assim, essa produção cinematográfica revela o testemunho de um acontecimento potente para se destacar nesta pesquisa: o encontro entre o asfalto da cidade e o chão batido de terra da comunidade. O encontro entre a infância dessas crianças e da idealizadora (e das nossas infâncias também). O encontro entre a universidade e a comunidade que está ao lado e, fundamentalmente, das linhas arteiras tecidas pelas crianças, uma heterotopia pôde ser produzida. De acordo com Foucault (1986), a heterotopia pode ser conceituada como “pequenos momentos, pequenas parcelas do tempo” (p. 5), isto é, como lugares-outros que são acessados quando se

atravessam os limites do instituído e alcança-se um plano quase que virtual da experiência e que potencializa a vida.

Segundo o autor “as heterotopias assumem variadíssimas formas e, provavelmente, não se poderá encontrar uma única forma universal de heterotopia” (Foucault, 1986, p. 4). São produzidas por um determinado coletivo, em um tempo localizável – o vivido, mas sem a pretensão de fixar-se em um determinado espaço-tempo. O acontecimento registrado no documentário entre essas cinco crianças e a idealizadora direciona-nos para a capilaridade das conexões afetivas desse vivido, ou seja, para “uma certa ruptura do homem com a sua tradição temporal” e que pode ser vista como o auge da existência da heterotopia (Foucault, 1986, p. 5).

Dessa forma, a arte surge como mediadora da criação de outra estética da existência, proporcionando para essas crianças se reconhecerem em suas fotografias, como sujeitos que ali pertencem e produzem perspectivas sobre a vida que ali acontece. Ao transpassar os limites do fora, pintam um registro heterotópico dessa infância que pulsa e deseja sempre mais – e que é legítima para usufruir os seus direitos de participação e circulação na cidade e, sobretudo, de cuidado, educação, cultura e ludicidade; de ter recursos que aumentem a sua potência de ser obra de arte contínua na geografia da comunidade.

O convite que fica: a estética como caminho

Por meio da arte, vemos em cena a infância da comunidade criando formas inventivas de subjetivação, isto é, de estética de sua existência. Ao apresentarem os espaços do lugar em que vivem, convidam-nos a pensar a categoria infância, como afirma Resende (2015, p. 8): “em outras formas de infância. Novas potências infantis, outros modos de ser criança, desencadeados pela experiência, pelo acontecimento, pela singularidade, pelo devir”.

Compreendemos, com essa construção, a importância de encontrar as crianças e conhecer de suas infâncias, junto delas, na materialidade de suas vidas, uma vez que, como afirma Danelon (2015, p. 217), “a cada infância o mundo assume infinitas novas possibilidades de ser no mundo,

[e] esse é o perigo que toda infância carrega para o nosso mundo centrado”. Nessa perspectiva, a infância está para fuga de qualquer fronteira, limite ou tentativa de controle epistemológico, biomédico, biopolítico e cultural, como mostram, brevemente, as crianças da comunidade Frei Damião. Ela subverte ao instituído, porque não solicita ser colocada nos espaços que o outro (adulto, Estado, práticas disciplinares) deseja. Ela escapa.

Sobremaneira, as infâncias que apresentam mobilidade e plasticidade para se constituir na liberdade assustam as vontades de representação do pensamento. Evidenciamos, portanto, que, se a modalidade de encontro com as infâncias acontecer na tentativa de normatizá-la, nomeá-la ou fixá-la em um único lugar, retoma-se a lógica de uma “arte” de governar as infâncias (Resende, 2015). Nesse ínterim, recriam-se políticas de morte para elas, visto que se apaga a capacidade das infâncias se expressarem como novidade. Nesse caso, a arte, como recurso das crianças, revela-nos sua capacidade de proporcionar a produção de outros contornos sobre si, de reinventar-se como obra de arte.

Ao soltar pipa, utilizar a câmera fotográfica, transitar por outros espaços, as crianças participantes do documentário expandem o seu universo de contato com a cidade e afirmam sua capacidade de agentes sociais que resistem ao que é socialmente esperado da comunidade. Denunciam, sobretudo, o não pertencimento às capturas de uma dada cronologia, etapas do desenvolvimento, mecanismos de exclusão ou critérios morais que insistem em aplicar políticas de silenciamento e apagamento de suas infâncias (Danelon, 2015; Mbembe, 2018). As crianças voam e encontram brechas para se expandir, para se reinventarem.

Portanto, o convite final que a análise do documentário apresenta, a partir das crianças, evidencia a necessidade do *locus* acadêmico e das várias áreas do conhecimento aproximarem-se das mesmas, fundamentalmente interessados em ouvi-las em sua alteridade, nos seus lugares de pertencimento e de atravessamentos diversos (político, histórico, cultural e social) que podem comunicar. Destacamos também que, a partir da ampliação de pesquisas e intervenções que se aproximem das infâncias – e, sobretudo, das comunidades do nosso País –, é que se pode iniciar um processo de rompimento com a lógica de invisibilidade para as comunidades, como no caso

da comunidade Frei Damião. Para isso, é preciso assumir um compromisso ético-político de superação de imaginários pautados em periculosidade, violência e criminalidade colocados para esse contexto, uma vez que, se há algo para nomear ou qualificar das comunidades, é: resistência.

REFERÊNCIAS

- Chauí, M. (1999, março 14). Uma ideologia perversa. *Folha de São Paulo*, Caderno Mais, p. 3.
- Chauí, M. (2003). Ética, política e violência. In T. Camacho (Org.), *Ensaio sobre a violência* (pp. 39–59). Vitória: EDUFES.
- Crenshaw, K. W. (2002). Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Revista Estudos Feministas*, 1, 171–188. Recuperado de https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4123084/mod_resource/content/1/Crenshaw%202002%20revista%20estudos%20feministas.pdf
- Danelon, M. (2015). A infância capturada: Escola, governo e disciplina. In H. Resende (Org.), *Michel Foucault: O governo da infância*. Belo Horizonte: Autêntica Editora. (Coleção Estudos Foucaultianos).
- Deleuze, G. (1996). *Crítica y clínica* (T. Kauf, Trad.). Barcelona: Anagrama.
- Deleuze, G. (2006). *Diferença e repetição* (L. B. L. Orlandi & R. Machado, Trads.). São Paulo: Graal.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1995). *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia* (Vol. 2). São Paulo: 34.
- Diniz, M. (Diretora). (2013). *Os caminhos desconhecidos do Mundo Luz* [Filme]. Espuma Filmes, Universidade do Sul de Santa Catarina. Recuperado de: <https://curtadoc.tv/curta/povosidentidade/os-caminhos-desconhecidos-do-mundo-luz/>
- Duarte, G. (2015). Frei Damião: Um retrato da comunidade mais carente da Grande Florianópolis. *Hora de Santa Catarina*. Recuperado de <https://medium.com/@HoraSC/frei-dami%C3%A3o-um-retrato-da-comunidade-mais-carente-da-grande-florian%C3%B3polis-56692c7faca2>

- Farina, J. T., & Fonseca, T. M. G. (2015). O cine-pensamento de Deleuze: Contribuições a uma concepção estético-política da subjetividade. *Psicologia USP*, 26(1), 118–124. <http://dx.doi.org/10.1590/0103-6564A20135213>
- Foucault, M. (1985). *A história da sexualidade 3: O cuidado de si* (8. ed.). São Paulo: Graal.
- Foucault, M. (1986). *De outros espaços* [Conferência proferida no Cercle d'Études Architecturales, em 14 de março de 1967]. Recuperado de <https://www.scielo.br/j/ea/a/zz6cfdQBcxskMtMXDHPqT4G/?format=pdf&lang=pt>
- Foucault, M. (2003). *Microfísica do poder* (18. ed.). Rio de Janeiro: Graal.
- Foucault, M. (2009). *Vigiar e punir: Nascimento da prisão*. Rio de Janeiro: Vozes.
- Freire, J. C. (2003). A psicologia a serviço do outro: Ética e cidadania na prática psicológica. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 23(4), 12–15. Recuperado de http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932003000400003&lng=en&nrm=iso
- Guareschi, N. M. F. , Reis, D. C., Huning, S. M. , Bertuzzi, L. D. (2007). Intervenção na condição de vulnerabilidade social: um estudo sobre a produção de sentidos com adolescentes do programa do trabalho educativo. *Estud. pesqui. psicol.* [online]. 2007, vol.7, n.1, pp. 0-0. ISSN 1808-4281.
- Kohan, W. O. (2003). *Infância: Entre educação e filosofia*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Mbembe, A. (2018). *Necropolítica: Biopoder, soberania, Estado de exceção, política da morte*. São Paulo: Nº 1.
- Pagni, P. A. (2014). *Experiência estética, formação humana e arte de viver: Desafios filosóficos educação escolar*. São Paulo: Loyola.
- Resende, H. (2015). *Michel Foucault: O governo da infância*. Belo Horizonte: Autêntica Editora. (Coleção Estudos Foucaultianos).

- Rosa, T. T. (2009). Favelas, periferias: Uma reflexão sobre conceitos e dicotomias. In Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais, *Anais do 33º Encontro Anual da ANPOCS*, Caxambu, MG.
- Santos, M. (2008). *Metamorfoses do espaço habitado* (6. ed.). São Paulo: EDUSP.
- Silveira, T. C. (2015). *Da infância inventada à infância medicalizada: Considerações psicanalíticas* (Tese de doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil. Recuperado de https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-24022016-090219/publico/TACITO_CARDERELLI_DA_SILVEIRA_rev.pdf
- Spink, M. J. P. (Org.). (2013). *Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano: Aproximações teóricas e metodológicas*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais.

Recebido em 26/11/2020

Aceito em 10/09/2021