

Revista Mídia e Cotidiano
Artigo Seção Livre
Volume 11, Número 3, dezembro de 2017
Submetido em: 16/11/2017
Aprovado em: 25/11/2017

O TERRITÓRIO E AS CIDADES DESENHADAS: sentidos da Baixada Fluminense

THE TERRITORY AND SKETCHED CITIES: senses of Baixada Fluminense

Anna Paula Soares LEMOS¹; Joaquim Humberto Coelho DE OLIVEIRA²

Resumo:

O artigo que segue resulta de uma atividade desenvolvida com discentes de uma instituição de ensino superior localizada no município de Duque de Caxias, pertencente ao estado do Rio de Janeiro. Estimulados a expressarem com desenhos sensações próprias dos lugares onde moram e da Baixada Fluminense, os estudantes mostram conflitos de sentidos na composição desses espaços. Recupera-se, neste trabalho, parte da pesquisa que delimita, com a análise dos desenhos, o campo temático do território e as influências que a mídia e o poder público exercem em tal configuração.

Palavras-chave: Imagem; Território; Baixada Fluminense.

Abstract:

The following paper results from an activity developed with students of a higher education institution located in Duque de Caxias, a municipality located in the state of Rio de Janeiro. Encouraged to express sensations about the places they live – as well as about Baixada Fluminense – with drawings, the students show conflicts of meanings in the composition of these spaces. In this work, we recover part of the research that delimits – with the analysis of the drawings – the thematic field of the territory and the influences that the media and public power exert in this configuration.

Keywords: Image, Territory, Baixada Fluminense.

¹ Prof^a Adjunta Doutora do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes – PPGHCA UNIGRANRIO. Líder do Grupo de Pesquisa IMAGEMNO – Imagens, Memórias e Narrativas Oníricas. Graduada em Jornalismo. Mestre e Doutora em Literatura Comparada, Faculdade de Letras, UFRJ. / annapaulalemos@gmail.com

² Prof Adjunto Doutor do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes – PPGHCA UNIGRANRIO. Líder do Grupo de Pesquisa IMAGEMNO – Imagens, Memórias e Narrativas Oníricas. Graduado em História, IFCHS/UFRJ. Mestre e Doutor em Filosofia, PUC/RJ. joaquim.humberto@unigranrio.edu.br

Introdução

Ninguém sabe melhor que tu, sábio Kublai, que nunca se deve confundir a cidade com o discurso que a descreve. No entanto, há uma relação entre ambos (Italo Calvino – As Cidades Invisíveis)

Os discursos não descrevem as coisas como elas são, mas ao dizê-las emprestam-lhes sentidos, que não são propriamente discurso e coisa, mas uma relação entre os dois. Na atividade desenvolvida com estudantes da UNIGRANRIO; instituição de ensino superior localizada no município de Duque de Caxias, na região da Baixada Fluminense, no estado do Rio de Janeiro, admite-se que não sendo possível dizer com exclusividade o que é a cidade, é possível verificar os sentidos que a criam. E, quando vinte estudantes com idades entre 18 e 21 anos são convidados a desenharem a cidade onde moram e a Baixada Fluminense, eles se encarregam de mostrá-las e dizê-las. Os sentidos da cidade e o do território - mais amplo –, como se poderá verificar, alternam-se com sutilezas e exacerbações. Na escrita deste artigo transparece as investidas teóricas em diálogo com narrativas/imagens de campo, considerando o vínculo dessa parceria comum ao descrito pelo documentarista Eduardo Coutinho:

De fato, algo se constrói entre a palavra e a escuta que não pertence ao entrevistado nem ao entrevistador. É um contar em que o real se transforma em um componente de uma espécie de fabulação, onde os personagens formulam algumas ideias, fabulam, se inventam, e assim como nós aprendemos sobre eles, eles também aprendem algo sobre suas próprias vidas. (COUTINHO, 2008, p. 66)

Tal especificidade de olhar para o microcosmo, para o mesmo que o documentarista denomina como “o concreto do cinema de conversação”, guarda “uma paixão especial por uma coisa simples [...] o outro social e cultural” (Idem, p. 17). O mesmo sentimento que mantém a pesquisa que se visibiliza neste artigo. Observam-se, com este cuidado para se ver, os sentidos que moldam o imaginário social, com aproximações e afastamentos do consenso de violência na Baixada Fluminense, que a mídia e o poder público propagam com a lógica da homogeneização do processo industrial (Idem, ibidem). A produção advinda desta matriz inteligível posiciona espectadores diante de imagens que lhe repetem as condições de criação deste consenso. Como em toda travessia de signos, a lógica que a orienta descuida de resíduos pelo

caminho, é a recolha dessas sobras o que se busca nos desenhos de cidades que figuram conflitos entre sentidos de territórios.

A travessia dos signos: *transcrições*

A travessia das coisas para os signos; dos signos de um idioma a outro, de um código a outro (do oral ou do gráfico para o escrito) não implica necessariamente atos de traição. Caso não se curve às promessas essencialistas, o dinamismo requisitado para a travessia poupa os esforços para traduzir em proveito do recriar.

O ritmo do adágio serve como comparação para o “tradutor” Paulo Bezerra (2012) expressar esse movimento. Como no adágio, é preciso estabelecer uma sequência de passos e de posições complexas em um ritmo lento, que cadencia a primeira parte de um *pas de deux* clássico. Todo esse cuidado é empenhado para que o resultado final não gere entendimentos equivocados que podem ser perpetuados na história justamente por uma busca de literalidade que leva em conta apenas a palavra como referente. E mesmo ao trilhar essa vereda, ele não se descuida e sinaliza os limites da sua ideia de tradução variar entre o estranho e o familiar.

A tradução domesticadora visa facilitar o trabalho do leitor, modificando tudo aquilo que lhe poderia causar estranheza, aproximando o texto do universo linguístico e cultural que já lhe é familiar. A estratégia estrangeirizadora faz o contrário: ela mantém muitas das características originais do texto – referências nada óbvias para o leitor da tradução, recursos estilísticos desconhecidos na cultura-alvo, até mesmo alguns elementos do idioma-fonte – com o intuito de aproximar o leitor do universo linguístico e cultural da obra original. (BRITTO, 2012: p. 21).

Essa diferença no lidar com a linguagem, no entanto, não é capaz de diluir o seu modo de operar com sentidos e não com significados. Ao seu cerco contra a ilusão da literalidade, lhe vem ao encalço a poesia. Com ela se inscreve o aviso: o que se traduz não é a língua, mas a linguagem, ou, nos termos de Otávio Paz (1982), “o mundo do sentido”. Inevitável como lugar próprio da existência humana, ele é até mesmo capaz de sobrecarregar o próprio silêncio de signos:

O mundo do homem é o mundo do sentido. Tolerar a ambiguidade, a contradição, a loucura ou a confusão, não a carência de sentido. O próprio silêncio está povoado de signos. Assim, a disposição dos edifícios e suas proporções obedecem a uma certa intenção. Não carecem de sentido - pode-se dizer, com mais precisão, o contrário - o impulso vertical do gótico, o equilíbrio tenso do

templo grego, a redondeza da estupa budista ou a vegetação exótica que cobre os muros dos santuários de Orissa. Tudo é linguagem. (PAZ, 1982, p. 25)

Mundo do sentido que - observado, explorado e entendido -, tem acesso, por parte de Haroldo de Campos (PAZ; CAMPOS, 1986), por meio do conceito de *transcrição*. Explicitado em ato, o conceito vibra no acorde do diálogo Paz-Campos, com sonoridades emitidas pelo título *Transblanco*, em referência ao *Blanco* de Paz. Parte da obra, cada vocábulo isolado é incapaz de não carregar consigo todo um contexto que o fez ser escolhido. De modo a impedir que se pense em um discurso palavra por palavra, isoladamente. Cada palavra traz consigo uma escolha, uma história, que, dita em diálogo, incorpora-se ao seu sentido e ritmo.

O mundo dos sentidos da Baixada Fluminense

Atentos a todos esses cuidados recomendados na travessia de signos, propôs-se a atividade a vinte estudantes do segundo período do curso de *Jornalismo e Publicidade e Propaganda* da UNIGRANRIO³. Eles foram convidados a narrar suas próprias histórias de vida como forma de acesso aos estudos culturais, base da disciplina “Comunicação, Sociedade e Cultura”. A escolha de tal procedimento de cunho ativo sustenta o diálogo que os anima a perceber que a narrativa de suas próprias histórias, como registros de suas matrizes culturais (BARBERO, 2009), oferta um conhecimento da cultura, da memória, da história e dos meios de comunicação. Em seguida, amplia-se a participação convidando cada um a fazer um desenho para a localidade onde mora e outro para a Baixada Fluminense.

O desenho foi o registro prioritariamente escolhido para análise neste artigo. Confirma-se, então, o interesse pela imagem, que é capaz de a seu modo se comprometer com o signo ou sistema de significados:

A compreensão da imagem é realizada por meio do conhecimento implícito ou ateórico [...] Esses conhecimentos implícitos ou ateóricos estruturam, sobretudo, as ações habituais ou rotineiras. Esse conhecimento é transmitido, por um lado, através de narrações e descrições, ou seja, de forma metafórica e por intermédio de metáforas que representam graficamente as cenas sociais. Entretanto o conhecimento ateórico, o conhecimento sobre o “habitus”, é transmitido

³ A atividade integra as discussões ambientadas no grupo de pesquisa IMAGEMNO – Imagens, Memórias e Narrativas Oníricas, do PPG Humanidades, Culturas e Artes / UNIGRANRIO.

principalmente através da própria imagem, através da iconicidade. (BOHNSACK, 2007, p. 290)

O que se insinua, por meio desse modo implícito, responde pelo *real*. Sem ser capturado pela representação, ele é demonstrável. Ele “pode ser dito de vários modos” (BARTHES, 2013: p. 23). Na interseção da ordem pluridimensional do *real* com a unidimensional da linguagem funda-se, para Barthes, a literatura:

[...] a literatura é categoricamente realista, na medida em que ela sempre tem o real por objeto de desejo; e direi agora, sem me contradizer, [...] que ela é também obstinadamente: irrealista; ela acredita sensato o desejo do impossível. (BARTHES, 2013: p. 24)

Entre Mallarmé e Marx, o semiólogo situa a literatura: *muda a língua* ao mesmo tempo em que se *muda o mundo*. Para isso, o autor precisa se manter em deslocamento para teimosamente burlar a ditadura da língua. São as narrativas que burlam as ditaduras que se mostram interessantes. Elas se encarregam de fazer a crítica por dentro do próprio aparato; com aparência inofensiva, figuram o coração do problema. Elas estão nas imagens, na dança e expressão corporal, no espaço cênico, na poesia, na literatura, no cinema. Nesta proposta aos estudantes da UNIGRANRIO – Duque de Caxias, são os desenhos que se assumem como tais burladores da língua. Por isso, a necessidade de refletir um pouco sobre o estatuto da imagem em relação ao texto, antes de chegar às análises dos desenhos como resultados desta atividade de classe.

Texto e Imagem

Entenda-se que as imagens figuram nessa condição limiar de desestabilização do sentido imposto pela ordem logográfica (do texto). Nos esquemas duais que lhe são ainda impostos, elas figuram na parte inferior da escala hierárquica. Ao se opor, por exemplo, natureza e cultura, o texto é cultural, já a imagem, natureza. Nessa ontologia que, com ironia, é própria da cultura ocidental, externamente os humanos não se diferenciam dos outros seres naturais, para só no seu íntimo pensante, na sua alma, serem demasiadamente quem são. A linguagem, dotando de significados o mundo natural, se identifica com uma criação que sem dúvida recebe o selo de antropológica. A imagem, por sua vez, apenas reproduz o objeto visto pelo olhar, até então sem qualquer significado, que aguarda pelo

socorro da linguagem. Dispõe-se, assim, os afastamentos entre natureza e cultura; percepção e sentido e imagem e texto. Já distantes, esses domínios são hierarquicamente organizados, com a indicações de superioridade para a cultura, a linguagem e o texto.

Os desenhos, comparados a imagens de objetos percebidos, são avaliados pela perfeição que conseguem alcançar nas suas reproduções. Imitações ou cópias, eles se tornam reféns da referência ao real. O valor narrativo que lhes foi negado, só se entende quando se reformula a compreensão do ato de ver, ou de qualquer outro dos nossos sentidos. Não há um ver, ouvir, cheirar, degustar, tocar, desentendidos. Ao se ver algo, por exemplo, um entendimento já se manifesta no ato de percebê-lo; o percebido já está organizado por um sistema prévio de significações que lhe presta um significado. Ao ouvirmos algo, ouvimos junto o seu sentido; ao vermos, idem. Um estrondoso barulho, é ouvido como trovão; a manifestação visual de um incandescente relâmpago no céu, é retrçada pelo sentido do perigo que se manifesta em uma linha em ziguezague, que recobre a percepção da serpente, e também o aviso de curva perigosa nas placas de trânsito. Em condições ainda mais especiais, mesmo sem música ouve-se e, simultaneamente, entende-se a música de John Cage. (DANTO, 2013)

Desfeitas as contradições entre *o sensível* e *o sentido*, as imagens, e no caso, os desenhos, têm o que dizer. E não apenas num sentido impróprio, os desenhos significam simbolicamente vivências pessoais de quem os desenha, nem sempre transmissíveis nos que se diz ou escreve. Outros horizontes, portanto, se abrem para a pesquisa, quando as descrições textuais e os desenhos são postos em correspondência, colocando em dúvida a pretensa subalternidade da imagem ao texto. Praticando o reconhecimento do potencial de linguagem da própria imagem, ela é capaz de nos dizer algo que os textos talvez ignorem⁴. Correlacionados entre si, passíveis de tantas combinações quanto forem possíveis, ao modo de uma montagem continuada, sem pretensões de suprimir as suas diferenças, texto e imagem não se prestam mais um ao outro como legenda ou ilustração.⁵

⁴ “De modo cada vez mais frequente, as imagens vêm sendo estudadas como forma de linguagem”. (NOVAES, 2008, p.457)

⁵ Eisenstein (2002, p.14) sugere a possibilidade de aplicar o conceito de montagem para além do cinema. Suficiente, para tanto, deparar-se com qualquer efeito produzido por justaposição.

Pesquisas com desenhos

As pesquisas com fontes visuais solicitam interrogar como se deve interpretar as imagens e qual referencial teórico-metodológico escolher.⁶ Retomando as sugestões anteriores para articular a imagem com um sentido prévio, a percepção de sensível com a percepção de sentido, se estaca de vez a separação entre o *sensível* e o *sentido*. Em Kant, na sua terceira crítica, o juízo do belo já acomodava esses dois elementos: o racional e o estético. E nada surpreende, o filósofo alemão acolher o movimento iluminista e condicionar o estético à beleza como símbolo da moralidade. Mesmo assim, a leitura desta obra de encerramento das três críticas reserva um detalhe nada insignificante. Em vez de se submeter a um juízo combinado com o domínio da moralidade, o estético retoma o caminho de uma faculdade criativa identificada com a capacidade de apresentar ideias estéticas. (KANT, 1993, p. 191)

O que talvez possa surpreender, é a conexão entre ideias e sensível, numa ordem não determinada pelo conceito à feição da ciência, e nem pela razão, finalizada com a moral. Se admite, talvez, nessa especulação, a capacidade da imagem sensível combinar-se com significados conectados com as dimensões da história, além das constituídas, também as virtuais. Essas reflexões procuram abrigar a leitura da imagem como uma apresentação sensível de uma ideia, que já circula, para além de qualquer intimidade, na dimensão de uma memória que se mostra coletiva. Os desenhos como valor narrativo encarnam e comunicam ideias que ressaltam não só aspectos já fixados como representações, mas, principalmente, os que são criações do sentimento e da imaginação.

Fronteiras e territórios

Os territórios são extensões definidas por fronteiras⁷, delimitadas pelo exercício jurídico e político. Os seus traçados fronteiriços são reconhecidos com a emissão de

⁶ Em Lemos (2015) para os mesmos problemas buscaram-se caminhos que repercutem neste trabalho.

⁷ Os conceitos de fronteira e território sinalizam relações intelectuais de oposição. Ao contrário, os de limiar e territorialidade remetem à ideia de transição. Gagnebin (2014; pp.34-35) acentua em sua leitura de Walter Benjamin a dificuldade de se manter essas distinções conceituais nas traduções do alemão dos termos *Grenze* (fronteira) e *Schwelle* (limiar). Aproximam-se, dessa maneira, limiar e territorialidade das concepções de “desterritorialização e reterritorialização”. (DELEUZE; GUATARRI, 1996).

títulos de propriedade e certificados de nacionalidade. As fronteiras projetam espaços circunscritos a domínios legitimados pelo exercício do poder.

As fronteiras retraçam outros tipos de território. Considerem-nos como províncias de significados, e dentro de seus limites preservam-se reservas simbólicas. Encerrados em fronteiras, os territórios garantem a circulação de símbolos e a preservação de identidades. Outro tipo de controle e poder se associam ao território na manutenção dessa ordem.

Os espaços, demarcados com fronteiras, originam territórios. Incluir-se e distinguir-se em seus domínios requer compartilhar suas normas institucionais de ocupação e seus significados comuns de pertencimento. Não há, no entanto, como acomodar o processo de formação de territórios, *territorialização*, em um sentido único, sob controle externo e padronizado.

A complexidade envolvida nessa dinâmica exige perceber como os seus ocupantes constroem e desconstroem seus territórios. Movimentação que restabelece o conflito entre as tentativas de rotas alternativas, limiares ou de territorialidade e as suas prontas reações de capturas nas fronteiras e limites territoriais. A cartografia detalhada desses percursos está à vista na leitura dos desenhos que trançam sentidos no encontro da cidade com a Baixada.

A Baixada Fluminense em desenhos

Os índices do município de Duque de Caxias, sítio da instituição de ensino pesquisada, divulgam uma região de conflitos ambientais, problemas de poluição e violência. Acompanha a sua evidente falta de planejamento um acentuado crescimento econômico, capaz de mantê-la como a segunda mais importante região do Estado e uma das mais importantes microrregiões do país.

As tensões e construções de suas singularidades revelam seus paradoxos, que também caracterizam outras localidades que integram a região da Baixada. A expressão

Baixada Fluminense revela-se polissêmica. O interesse dos pesquisadores; a escala de observação; a atuação das instituições ou grupos políticos, disseminam pontos de vista vinculados àquela expressão, imediatamente apropriados pelos que desconhecem o local.

As fronteiras que territorializam a Baixada Fluminense extrapolam os seus limites geográficos. Elas delimitam sensações associadas à barbárie e violência que conferem a Baixada como território periférico e fronteiro com o mundo civilizado, pretensiosamente resguardado nos limites centrais da cidade do Rio de Janeiro. Ecoa, justamente, dessa representação o comentário proferido no rádio por uma deputada federal quando se refere à chacina cometida pela Polícia Militar do Rio de Janeiro na favela de Vigário Geral, no dia 30 de agosto de 1993, resultando em 21 mortos, como tendo ocorrido na Baixada Fluminense. Num movimento de efeito, reconhecido como “baixadização”, um típico bairro do subúrbio carioca é deslocado para a Baixada, que passa a abrigar geograficamente qualquer lugar com altos índices de violência. (ALVES, 2003)

Nos limites desse recorte, a proposta da qual partiu este artigo pretende mapear como essa expressão aparece e de que forma se configura nos discursos midiáticos, imagéticos e orais e quais as (re) textualizações identificáveis sob olhar vindo dos moradores das cidades associadas à Baixada Fluminense. Indicando as análises anteriores como marcos para um procedimento incapaz de eliminar suas sinuosidades, intenta-se mostrar, com os três desenhos selecionados dos estudantes e moradores da Baixada, os sentidos de territórios repercutidos entre a localidade onde residem (desenho 1) e a expressão Baixada Fluminense (desenho 2). Vale destacar que a seleção das três sequências de desenhos para complementar este artigo justifica-se por sua capacidade de mostrar de maneira mais contundente as contradições observadas em cada uma das vinte sequências ao total desenhadas.

Na *sequência 1* é aparente a desarmonia dos desenhos, referentes à localidade da moradia (Figura 1) e à expressão Baixada Fluminense (Figura 2), já na descrição dos seus traços e contornos. Nos outros níveis, essas diferenças tendem a se acentuar ainda mais. A floresta verdejante que circunda o castelo (Figura 1) contrasta acintosamente com as linhas cruzadas da madeira em tom sombrio e enraizada num terreno ensanguentado

(Figura 2). As árvores primaveris sobre o tom azul de um céu límpido, cercadas de flores vistosas, promovem um cenário bucólico, romanceado com aventuras de cavalaria guardadas nos muros do castelo. Do “Jardim Primavera” (Figura 1) à Baixada (Figura 2), a pureza se esvai com as cores no sentido do calvário cristão. Na cruz se fincam os cravos, e no lugar de um corpo eles sustentam dizeres que alternam de um lado promessas e do outro, decepções e perdas.

Sequência 1



Figura 1. Jardim Primavera

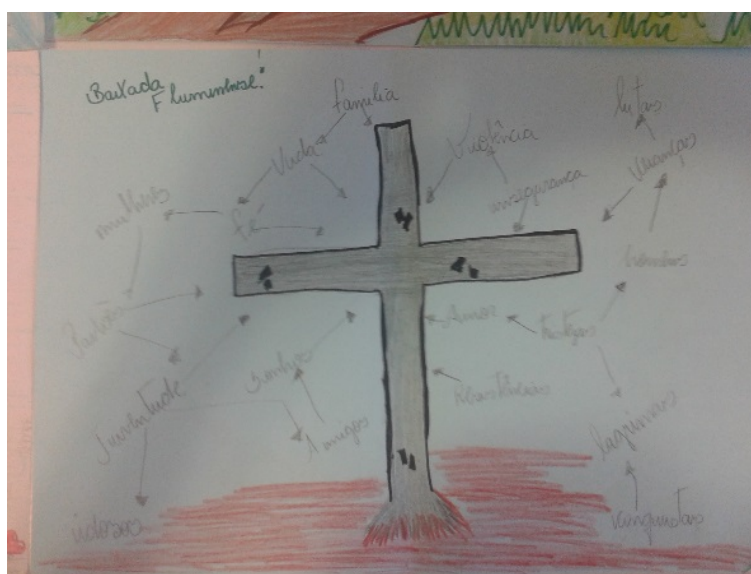


Figura 2. Baixada Fluminense

Na *sequência 2* mesmo que se apresentem em comum linhas contornando prédios e igrejas, nos desenhos o contraste entre o local (Figura 3) e a Baixada (Figura 4) é indicado pela perspectiva. Posicionar-se, de frente, para o cenário da Baixada, reafirma a sua posição numa determinada hierarquia que a desvaloriza como região periférica (Figura 4). De baixo para cima, em plano que se assemelha ao *contraplongè* cinematográfico, a perspectiva do desenho de “São João de Meriti” (Figura 3) transmite uma sensação de subida, acentuada em movimentos circulares. O tom pétreo, de obstáculo estático de difícil transposição que fixa a “Baixada”, converte-se num plano aéreo, de leveza ascendente que agita “São João de Meriti”.

Sequência 2



Figura 3. São João de Meriti

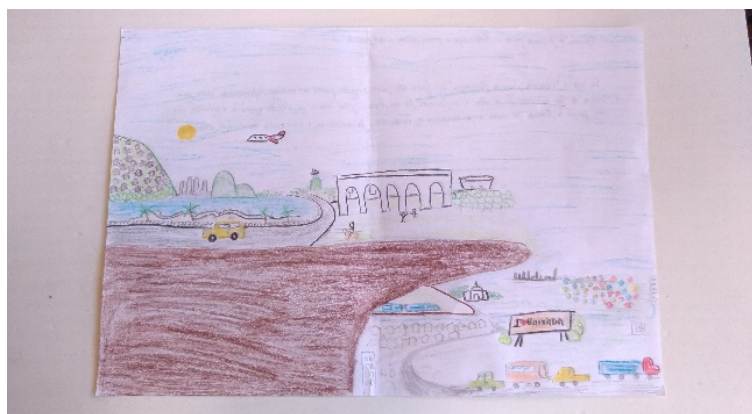


Figura 4. Baixada Fluminense

Na *sequência 3*, de imediato, instiga a centralidade da figura feminina no desenho da Baixada (Figura 6). Ao mesmo tempo que se revela uma intimidade, por fixar uma

imagem pessoal, o seu rosto em “close” acentua algo de distanciamento com seus tons coloridos. Lábios, brincos e lenços vermelhos contrastam e afastam essa imagem do cenário urbano multicultural de Nova Iguaçu (Figura 5), pontuado por atrações instituídas em seus templos próprios de consumo. As suas sinalizações com expressões estrangeiras configuram a ligação da metrópole moderna com a ordem mundial, em contraste com a localidade e seus índices associados a um tempo que resiste a passar. Os desenhos de um pandeiro, um barco à vela e um homem sobre um cavalo são próprios dessa memória persistente e estranha que habita os contornos da Baixada. O símbolo do coração, antecipando o nome de “Nova Iguaçu” (Figura 5), revela a escala de valoração que se atinge com o contraste entre os dois desenhos.

Sequência 3



Figura 5. Nova Iguaçu

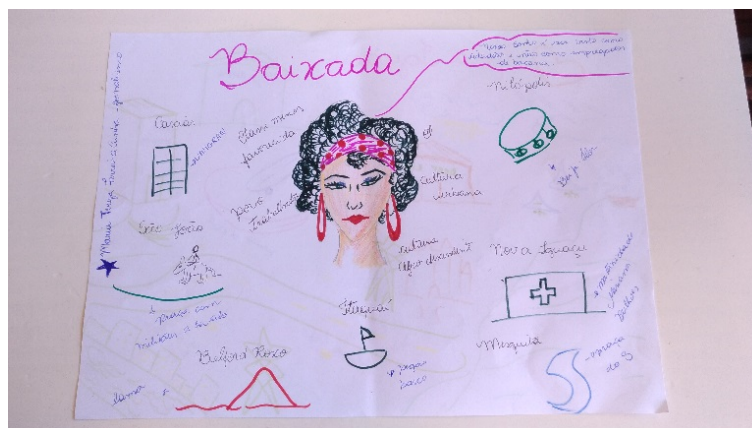


Figura 6. Baixada Fluminense

Considerações Finais

Os paradoxos ficam claramente figurados com os desenhos analisados. Afinal, quando os agentes envolvidos na pesquisa pensam o seu lugar de moradia, que está inserido na Baixada Fluminense, o olhar é bucólico, protetor. Mas quando pensam a expressão Baixada Fluminense, ele se torna crítico, violento, transparecendo inferioridade geográfica e social.

Fala-se, então, a partir da interseção dos discursos figurados nos desenhos para entender e nomear os lugares em que as questões dos desenhistas entram em contradição e conflito. Percebe-se, tomando como base as análises de Nestor Garcia Canclini, que as identidades do território Baixada Fluminense surgem “não como essência intemporal que se manifesta, mas como uma construção imaginária que se narra” (CANCLINI, 2010, p. 117). Uma construção imaginária feita em colaboração com o que se estabelece no meio. Pergunta-se: como podem Jardim Primavera, Nova Iguaçu e São João de Meriti constituírem isoladamente harmonia e cor, e quando juntos formam o território Baixada Fluminense, passam a configurar um sentido de calvário, uma cor pétrea, uma clara inferioridade ao centro urbano?

Suspeita-se que a noção ampliada do que seja um território alcança o que acontece nessas impressões figuradas. A questão é que o conceito inicial de território entendido como espaço geográfico em que habitamos é insuficiente diante das complexidades inseridas na distribuição do espaço urbano. No entanto, quando se percebe o território como o espaço de relações e disputas em que as categorias de cultura, memória e identidade entram em cena para ocupá-lo e significá-lo, então “entende-se como mídia e poder público exercem influência nesta configuração; e como as ações de agentes sociais que fazem parte desse território inserido em determinado padrão estabelecido enfrentam os sentidos impostos”. (ENNE, DUTRA: 2016)

Dessa maneira, percebe-se que os sujeitos observados na pesquisa se deslocam e passam a agir, fabular e criar a escritura da vida em potência de reinvenção quando protegem a própria casa. Mas, quando viram o foco do olhar para o território da Baixada Fluminense, eles sofrem com a impossibilidade de narrar o que é frequentemente imposto

pelo sentido da violência. Assim, expressam os seus choques, fecham a porta de casa e protegem-se da rua.

Referências

- ALVES, José Claudio Souza. **Dos Barões ao extermínio**: uma história da violência na Baixada Fluminense. Duque de Caxias: Clio, 2003.
- BARBERO, Jesus Martin. **Dos meios às mediações**: Comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- BARTHES, Roland. **Aula**: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada em 7 de janeiro de 1977. Tradução e posfácio: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2013.
- BEZERRA, Paulo. “A tradução como criação”. In: **Revista Estudos Avançados**. Dossiê Tradução Literária. Número 76. Volume 26. Setembro/Dezembro de 2012.
- BOHNSACK, Ralf. “A interpretação de imagens e o Método Documentário”. In: **Revista Sociologias**. Porto Alegre, ano 9, nº 18, jun-dez 2007, pp. 286-311.
- BRITTO, Paulo Henriques. “Tradução e Ilusão”. In: **Revista Estudos Avançados**. Dossiê Tradução Literária. Número 76. Volume 26. Setembro/Dezembro 2012.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e Cidadãos**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010.
- CALVINO, Ítalo. **As Cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- COUTINHO, Eduardo. In: Bragança, Felipe (org.). **Encontros/Eduardo Coutinho**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.
- DANTO, Arthur C. **What Art Is**. Yale: Yale University Press, 2013.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.
- EISENSTEIN, Sergei. **O sentido do filme**. Apresentação, notas e revisão técnica: José Carlos Avellar. Tradução: Teresa Ottoni. RJ: Editora Zahar, 2002.
- ENNE, Ana Lucia. DUTRA, Marina. “Entre conter e resistir: relações entre cultura e territorialidades”. In: **Revista Z Cultural**. Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea. Ano XI. 1º semestre de 2016.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Limiar, aura e rememoração**: Ensaios sobre Walter Benjamin. São Paulo: Editora 34, 2014.
- KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. Tradução de Valério Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.
- LEMOS, Anna Paula Soares et al. **Aventuras Oníricas**: experiências pedagógicas em narrativas, textos e imagens. Salvador: Editora Pontocom, 2015.
- NOVAES, Sylvia Caiuby. “Imagem, magia e imaginação: desafios ao texto antropológico”. In: **Revista Mana – estudos de antropologia social**, pp. 455-475, 2008.
- PAZ, Octavio; CAMPOS, Haroldo de. **Transblanco**: Em torno a Blanco de Octavio Paz. Rio de Janeiro: Editora Guanabara: 1986.
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.