



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL - RÁDIO E TV

KAYLANE VICTÓRIA CÂMARA DOS SANTOS
LEILANE NATHÁLIA VILAÇA SILVA BARROS
LIDIA DA SILVA MACIEL DE SOUSA

PEDRINHAS FEITO POR GENTE:
VISUALIDADES E RESSIGNIFICAÇÃO DE ESTEREÓTIPOS POR MEIO DE
DOCUMENTÁRIO

São Luís

2026



KAYLANE VICTÓRIA CÂMARA DOS SANTOS
LEILANE NATHÁLIA VILAÇA SILVA BARROS
LIDIA DA SILVA MACIEL DE SOUSA

PEDRINHAS FEITO POR GENTE:
VISUALIDADES E RESSIGNIFICAÇÃO DE ESTEREÓTIPOS POR MEIO DE
DOCUMENTÁRIO

Trabalho de Conclusão de Curso, em modalidade Projeto Experimental, apresentado ao Curso de Graduação em Comunicação Social - Rádio e TV da Universidade Federal do Maranhão, para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social - Rádio e TV.

Orientador (a):

Prof. Dr^a. Patrícia Kely Azambuja

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Sousa, Lídia da Silva Maciel de.

PEDRINHAS FEITO POR GENTE : VISUALIDADES E
RESSIGNIFICAÇÃO DE ESTEREÓTIPOS POR MEIO DE DOCUMENTÁRIO /
Lídia da Silva Maciel de Sousa, Kaylane Victória Câmara
dos Santos, Leilane Nathália Vilaça Silva Barros. - 2026.
56 p.

Orientador(a): Patrícia Kely Azambuja.

Curso de Comunicacao Social - Rádio e Tv, Universidade
Federal do Maranhão, São Luís, 2026.

1. Cultura Visual. 2. Estereótipos. 3. Imagens. 4.
Documentário. 5. Pedrinhas. I. Santos, Kaylane Victória
Câmara dos. II. Barros, Leilane Nathália Vilaça Silva.
III. Azambuja, Patrícia Kely. IV. Título.

KAYLANE VICTÓRIA CÂMARA DOS SANTOS
LEILANE NATHÁLIA VILAÇA SILVA BARROS
LIDIA DA SILVA MACIEL DE SOUSA

PEDRINHAS FEITO POR GENTE:
VISUALIDADES E RESSIGNIFICAÇÃO DE ESTEREÓTIPOS POR MEIO DE
DOCUMENTÁRIO.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao curso de Comunicação Social da
Universidade Federal do Maranhão para
obtenção do título de Bacharel em
Comunicação Social.

Orientador (a):

Prof. Dr^a. Patrícia Kely Azambuja

Aprovado em _____ de _____ de _____.

Banca Examinadora

Prof. Dr^a. Patrícia Kely Azambuja

Prof. Dra. Cecília Maria da Costa Leite

Prof. Dra. Flávia de Almeida Moura

Dedicamos este trabalho aos moradores de Pedrinhas, que existem, resistem e reafirmam suas histórias para além dos estereótipos.

AGRADECIMENTOS - KAYLANE

Primeiramente, quero agradecer a Deus e a Nossa Senhora por intercederem por mim e por escutarem minhas orações nos momentos mais difíceis dessa caminhada.

Agradeço, de todo o coração, à minha família. À minha mãe, Liziane Câmara, a mulher mais batalhadora que eu conheço e minha parceira para tudo. Muito obrigada pelas noites em que ficou me esperando chegar em casa e por sempre acreditar em mim. Obrigada por todo o carinho, preocupação e apoio e por nunca medir esforços para que eu pudesse realizar meus sonhos.

Ao meu pai, Douglas Silva, por sempre me apoiar. Obrigada por acreditar em mim e por nunca deixar de me incentivar a estudar. Sem seu incentivo, talvez eu nunca tivesse encontrado o caminho que escolhi seguir.

Às minhas irmãs, Karolany Giovanna e Karoline Davilla, por todo o apoio e por estarem sempre ao meu lado.

Também agradeço aos meus avós, Domingo Silos, Zileide Silva, Maria de Fátima Pacheco e Willam da Assunção Câmara, que sempre me incentivaram a estudar, perseverar e lutar pelos meus sonhos. Esse sonho também é de vocês!

Por fim, agradeço aos meus amigos por me acompanharem durante toda a trajetória, por todo o apoio e por cada conselho. Aos acadêmicos que tenho o privilégio de chamar de amigos, Iranildo França, Lídia Maciel, Leilane Vilaça e Kaian Nogueira, que tornaram minha jornada acadêmica tão incrível.

Em especial, quero agradecer às minhas meninas, Lídia e Leilane. Trabalhar ao lado de vocês foi um privilégio. Este trabalho é resultado da nossa dedicação, e sou muito grata por ter vivido essa experiência ao lado de pessoas tão especiais.

À nossa orientadora, Patrícia Azambuja, que nos acompanhou ao longo desta jornada. Obrigada por acreditar em nosso potencial, pelos ensinamentos compartilhados e por toda a paciência e dedicação ao longo dessa caminhada.

AGRADECIMENTOS - LEILANE

Comunicação sempre foi a menina dos meus olhos, mas devido a muitas questões, adiei esse sonho por mais de 15 anos.

Quando decidi fazer a transição de carreira, após dez anos na área da educação, eu sabia que não seria fácil, mas confesso que foi bem pior do que eu pensei. No auge dos meus 32 anos, casada, empreendedora e voluntária na igreja, eu me encontrava em uma Universidade pública, em uma turma cheia de meninos e meninas de 18, 20 anos. O impacto do choque de gerações foi grande, mas também foi quando eu percebi que tinha muito o que aprender, acadêmica e pessoalmente falando. A troca foi intensa, na verdade ainda é, pois os que resistiram até aqui, ainda me garantem muitos aprendizados.

Foram anos difíceis, a distância, as inúmeras tarefas para conciliar, as dificuldades em entender disciplinas técnicas, os problemas de saúde; a vontade de desistir batia à porta todos os dias, mas todas as vezes eu lembrava que não era sobre ter mais uma graduação, era sobre conquistar um sonho.

Assim, chego ao fim desse ciclo, com o coração cheio de gratidão, principalmente a Deus, autor e consumidor da minha fé, aqu'Ele a quem dedico a vida e que todos os dias renova minhas forças e me faz prosseguir.

Ao meu marido Diego Barros, que com muita paciência acompanhou todo processo, que muitas noites adormeceu ao meu lado, mesmo quando a luz do notebook o incomodava nas longas noites de estudo.

Às mulheres mais importantes da minha vida: minha mãe Delza Vilaça e minha vizinha Elirdes Vilaça, que sempre me apoiaram em tudo que me propus a fazer e que me inspiram a querer ser e fazer sempre o melhor. Com vocês, eu aprendi sobre perseverança, justiça e amor pela família.

Aos meus amigos: Iranildo França, que eu forçava a me abraçar; Kaylane Câmara a quem aprendi a admirar pela resiliência e força de vontade; Lídia Maciel que sempre fez eu me sentir uma das pessoas mais inteligentes que ela conhecia; Kaian Nogueira que me fazia ir de uma escala de amor a ódio em segundos. Como sempre falamos uns para os outros: Vocês são os melhores!

À Lídia e Kay, agradeço também por terem acreditado em mim a ponto de me convidarem para fazer parte desta equipe. Mesmo com minhas limitações, vocês não desistiram e me fizeram acreditar também.

À nossa orientadora Patrícia Azambuja que, com muita sensibilidade, nos guiou com maestria durante a produção desse projeto. Obrigada Paty, cada puxão de orelha valeu à pena!

AGRADECIMENTOS - LÍDIA

Durante muitos anos eu imaginei este momento, pensava em diversas possibilidades de combinações de frases e palavras que pudessem expressar tudo o que sinto, mas agora percebo que é impossível. Por este motivo, gostaria de iniciar agradecendo Àquele que tudo me deu, que foi meu melhor amigo e conselheiro em todos os momentos: Deus. Hoje sei o quanto a fé é importante para continuar, pois vivi isso na prática.

Não posso deixar de mencionar a minha família, pois durante todos esses anos foram eles que seguraram minhas mãos e enxugaram minhas lágrimas. Agradeço por confiarem em mim e enxergarem mais potencial do que eu mesma conseguia ver. Agradeço por terem trilhado esse caminho ao meu lado e feito de tudo para que eu pudesse ter liberdade para construir minha própria jornada. Ao meu pai, Gleson Maciel, um sonhador invejável, e à minha mãe, Lindinalva Maciel, minha maior inspiração, isso é por vocês!

Quero agradecer também aos meus tios, que são como pais para mim, Lindalva Fernandes e Raimundo Nonato. Obrigada por aplaudirem cada conquista minha e estarem ao meu lado. Agradeço ainda aos meus irmãos, que não são somente dois, como as certidões podem dizer, mas quatro: Rayssa, Filipe, Lucas e Paula. Obrigada por me fazerem rir, por assistirem a cada produção minha e por darem suas notas; nós fizemos nosso próprio Oscar. Amo todos vocês!

Sou imensamente grata aos meus amigos e companheiros de jornada, Iranildo, Kaylane, Leilane e Kaian. Sem vocês tudo teria sido diferente. Juntos nós conseguimos superar dificuldades, descobrir novas coisas, criar, crescer e ver nossos sonhos serem realizados. Agradeço especialmente às minhas meninas, Kay e Nath, pois sem vocês esse trabalho poderia ser outra coisa, ter outro significado. Obrigada por me ouvirem e decidirem embarcar junto a mim nesta jornada pelo bairro em que eu nasci e me criei, como dizem.

Gostaria de dedicar os agradecimentos finais à minha professora e orientadora, que foi tão paciente e tão gentil comigo. Eu sempre tive muito medo, mas graças à Patrícia Azambuja eu pude avançar. Ainda não sou muito, mas tenho certeza de que sou mais do que quando começamos. Obrigada por me ajudar e me ensinar a amar o que faço, obrigada por segurar minha mão e me conduzir nesta longa dança que é a pesquisa científica. A senhora não viu todas as vezes que eu chorei de alívio, depois de desligar as videochamadas, ao encontrar a sua paciência, e em cada uma delas, eu chorava menos e confiava mais em mim. Quando eu aceitei entrar na pesquisa, pensei estar louca, achava que nunca daria conta, e você me fez escrever artigos e ver muito além do provável. Obrigada!

RESUMO

Este trabalho investiga a relação entre Cultura Visual e a produção de imagens e a construção de imaginários sociais a partir do bairro Pedrinhas, em São Luís (MA), historicamente associado ao Complexo Penitenciário. Parte-se do pressuposto de que as visualidades são construções culturais capazes de influenciar a percepção dos sujeitos e dos territórios. Assim, o estudo tem como objetivo compreender como determinadas imagens sobre o bairro foram consolidadas ao longo do tempo e propor novas formas de representação por meio da produção de um webdocumentário. Para isso, foi realizada pesquisa bibliográfica sobre Cultura Visual (Foster, 1988; Mitchell, 2006; Mirzoeff, 2003; Servio, 2014) e técnicas do documentário (Bill Nichols, 2010; Sérgio Puccini, 2009; Fernão Pessoa Ramos, 2008; Eduardo Coutinho, 1997), aliadas à pesquisa de campo com entrevistas semiestruturadas realizadas com moradores e pessoas ligadas à história da comunidade. A análise evidenciou que a predominância de narrativas centradas na violência contribuiu para a consolidação de estereótipos sobre Pedrinhas, invisibilizando aspectos de sua história, cultura e cotidiano. Como resultado, o webdocumentário busca ampliar as possibilidades de representação do bairro, valorizando as memórias, as experiências e as perspectivas de seus moradores. Conclui-se que as produções audiovisuais podem atuar como instrumentos de ressignificação das visualidades, contribuindo para a construção de imaginários mais plurais e coerentes com a complexidade dos territórios.

Palavras-chave: Cultura Visual. Estereótipos. Imagens. Documentário. Pedrinhas.

ABSTRACT

This study investigates the relationship between Visual Culture, image production, and the construction of social imaginaries based on the neighborhood of Pedrinhas, in São Luís, Maranhão, Brazil, historically associated with the Penitentiary Complex. It is based on the assumption that visualities are cultural constructions capable of influencing the perception of individuals and territories. Thus, the research aims to understand how certain images of the neighborhood have been consolidated over time and to propose new forms of representation through the production of a web documentary. To achieve this, a bibliographic review on Visual Culture (Foster, 1988; Mitchell, 2006; Mirzoeff, 2003; Sérvio, 2014) and documentary filmmaking was conducted, combined with field research based on semi-structured interviews with residents and individuals connected to the community's history. The findings indicate that the predominance of narratives centered on violence has contributed to the consolidation of stereotypes about Pedrinhas, rendering aspects of its history, culture, and everyday life invisible. As a result, the web documentary seeks to expand the possibilities of representing the neighborhood by valuing the memories, experiences, and perspectives of its residents. It is concluded that audiovisual productions can serve as instruments for reshaping visualities, contributing to the construction of more plural social imaginaries and bringing Pedrinhas into the field of media representations through visual narratives that better reflect the complexity of its territory.

Keywords: Visual Culture. Stereotypes. Images. Documentary. Pedrinhas.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	12
2. A CULTURA VISUAL: PRÁTICAS DO VER E REDUÇÕES IMAGÉTICAS.....	14
3. O FANTASMA DOS ESTEREÓTIPOS.....	19
3.1 Pedrinhas e seus estereótipos.....	22
3.2 Pedrinhas e suas demais possibilidades.....	25
4. PEDRINHAS FEITO POR GENTE: O DOCUMENTÁRIO.....	28
4.1 Metodologia desta etapa do trabalho.....	31
4.2 Etapas: Pesquisa e Pré-Produção.....	33
4.3 Processo de Produção.....	35
4.3.1 Diário de Gravação.....	38
4.4 Pós-Produção e Distribuição.....	41
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	45
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	46
ANEXOS.....	49

1. INTRODUÇÃO

A relação da humanidade com as imagens não é um fenômeno recente, mas uma constante histórica que evoluiu dos desenhos em cavernas, na antiguidade, aos dispositivos digitais capazes de capturar e eternizar experiências em tempo real na atualidade. Ao longo dos anos, as imagens passaram a adquirir cada vez mais importância, constituindo-se como elementos indispensáveis, uma vez que a sociedade se desenvolve progressivamente inserida em uma cultura que faz uso constante de elementos visuais.

A cultura visual envolve a articulação entre estas técnicas de fixação e as visualidades contextualizadas em seu tempo e espaço. A visão em si não possui uma história, mas os indivíduos responsáveis pela prática do ver estão historicamente situados em um contexto que determina um conjunto específico de possibilidades e convenções, isto é, experiências visuais instituídas a partir dessa interação dinâmica entre meio e comunidade. Este campo investiga, portanto, a extensão cultural da experiência visual e pressupõe estudos que não se limitam às imagens, mas englobam todas as formas de percepção visual, incluindo o que se escolhe mostrar ou ocultar.

A relevância deste trabalho parte do entendimento de que o olhar não é um dado unicamente orgânico, mas também uma experiência mediada pela cultura, que estabelece padrões de visibilidade e invisibilidade ao longo do tempo. No cenário contemporâneo, a onipresença das imagens e a mediação tecnológica transformaram a forma como interpretamos a realidade e a própria dimensão do olhar. Portanto, a imagem na contemporaneidade exige uma análise que ultrapasse a superfície do olhar biológico.

Um exemplo crucial dessa interdependência entre imagem e poder pode ser observado na trajetória do bairro de Pedrinhas, em São Luís - MA, bairro em que Lídia Maciel, uma das autoras que assinam esta pesquisa, cresceu. Embora a localidade possua uma história de sua origem comunitária que remonta à década de 1930, sua representação pública foi drasticamente atravessada pela imagem do Complexo Penitenciário que ali reside. A cobertura midiática sensacionalista, especialmente durante as crises prisionais de 2013, focou exaustivamente em imagens de barbárie e violência, transformando o nome do bairro em um sinônimo de terror no imaginário nacional e internacional.

Nesse contexto, o estudo das visualidades a partir do bairro de Pedrinhas evidencia como determinadas narrativas imagéticas, ao ganharem maior circulação e visibilidade, podem provocar o apagamento de outras realidades existentes em um mesmo território. A pesquisa torna-se necessária ao demonstrar como a predominância de imagens associadas ao complexo penitenciário consolidou percepções que obscurecem a identidade histórica e social

da comunidade, fazendo com que outras formas de existência do bairro permaneçam invisibilizadas.

Para isso, o estudo propôs, inicialmente, a discussão dos conceitos de visão e visualidade sob a perspectiva da cultura visual, compreendendo o olhar como uma prática culturalmente situada e atravessada por relações de poder. Pretende-se ainda investigar o papel do estereótipo como uma estratégia de exclusão simbólica e de essencialização do outro, a partir das teorias da representação e da diferença desenvolvidas por Stuart Hall (2016). O percurso metodológico foi estruturado em três fases, articuladas de modo a sustentar tanto o embasamento teórico quanto a produção de um experimento audiovisual. A primeira etapa consiste em uma revisão de literatura, fundamentada em autores como Stuart Hall (2016), Hal Foster (1988), Mirzoeff (2003), Sérvio (2014) e W. J. T. Mitchell (2006), com o objetivo de consolidar os conceitos de cultura visual, estereótipo, visão e visualidade.

Em seguida, realizou-se uma análise documental de produções acadêmicas já existentes que abordam o bairro de Pedrinhas e sua representação midiática, com foco em trabalhos de natureza monográfica e estudos que discutem a construção simbólica do complexo penitenciário e suas implicações na percepção pública do território. Essa etapa teve como objetivo identificar como essas pesquisas já interpretaram e problematizaram as imagens e os discursos associados à comunidade. A terceira fase corresponde aos processos de criação de produto audiovisual, a envolver etapas de pré-produção, produção e pós-produção - o que constitui a base empírica do projeto experimental. A fase preliminar foi realizada por meio de entrevistas semiestruturadas (Bauer e Gaskell, 2002) com moradores do bairro de Pedrinhas, selecionados por amostragem intencional, priorizando sujeitos com maior tempo de residência e/ou com participação em eventos significativos para a memória local. Nesse contexto, busca-se compreender os processos de reconstrução da identidade comunitária a partir da produção de contravisualidades, entendidas como formas de tensionamento dos regimes de visibilidade hegemônicos e das narrativas imagéticas que historicamente se consolidaram sobre o território.

A partir dessas narrativas, e utilizando ferramentas ligadas à produção audiovisual, por meio dos autores Bill Nichols (2010), Sérgio Puccini (2009), Fernão Pessoa Ramos (2008), Eduardo Coutinho (1997), foi desenvolvido um webdocumentário construído com base nas falas e experiências dos moradores, buscando compreender as experiências vividas como formas de produção de conhecimento e como possibilidades de ressignificação e levantamento de novas visualidades.

2. A CULTURA VISUAL: PRÁTICAS DO VER E REDUÇÕES IMAGÉTICAS

Stuart Hall (2016) sugere que a cultura é construída pelo ato de compartilhar significados entre os membros de uma sociedade e o viver cultural está diretamente relacionado à linguagem, meio pelo qual ideias e emoções são partilhadas. Estes significados geram pertencimento, pois a cultura necessita que os participantes dêem sentidos comuns às coisas e são eles que regulam e organizam as práticas de conduta dentro da sociedade. Dessa forma, entende-se a cultura como um fenômeno coletivo, estabelecido pela interação e pela troca de sentidos; e a cultura visual, a dimensão cultural da experiência do ver, ou seja, como a visão é influenciada por fatores sociais e históricos.

Cultura Visual, portanto, de acordo com Pablo Servio (Servio 2014, p. 196-198), é um campo que investiga a extensão cultural da experiência visual, não se limitando apenas ao estudo de imagens, mas envolvendo todas as formas de percepção visual e as práticas de ver, incluindo o que se escolhe mostrar ou ocultar. Hal Foster (1988), em *Vision and Visuality*, faz distinção entre visão e visualidade para explicar melhor a Cultura Visual. A visão seria a percepção visual em sua forma física e biológica, enquanto a visualidade representa uma percepção moldada por fatores sociais e históricos. Ou seja, não basta apenas enxergar e decodificar cores, formas e texturas, mas compreender os significados que as imagens geram e as sensações que elas nos provocam. Essa experiência estabelece sobretudo a maneira como reagimos a determinadas imagens ou à inexistência delas.

Do mesmo modo, Servio (2014, p.198) afirma que "para compreendermos os enfoques da Cultura Visual devemos nos dedicar à visualidade, ou seja, à dimensão cultural do olhar, dimensão histórica e contextual". O autor afirma que existem dois caminhos para compreendermos a Cultura Visual que seriam, respectivamente, a compreensão da dimensão visual de uma cultura que é visual e o debate entre visão e visualidade que foca em compreender a dimensão cultural da visão.

Em resumo, Servio separa o objeto que se olha, ou seja, as imagens do mundo, da maneira como fomos ensinados a olhar para elas. Este primeiro caminho olha para o nosso redor e reconhece que a nossa sociedade é repleta de imagens. Nós vivemos em uma cultura que se comunica, consome e se expressa visualmente. Já o segundo caminho estuda os filtros, tais como a cultura, história, preconceitos e/ou valores que a sociedade na qual fomos criados coloca em nossos olhos e que determinam como interpretamos as visualidades resultantes das nossas experiências de vida.

Já para W.J.T. Mitchell (2002, p.9), Cultura Visual é uma disciplina emergente que explora a visualidade como instrumento fundamental de construção cultural. Ele destaca que

"não é somente o fato de nós vermos do modo que vemos, por sermos animais sociais, mas também o de nossos arranjos sociais tomarem a forma que têm, por sermos animais que vêem" e isso implica diretamente na forma com a qual lidamos com as imagens postas na sociedade e o que fazemos a partir disso.

Percebe-se com isto que a visualidade é uma parte dos estudos de Cultura Visual, como aponta Mitchell (2006), ao dizer que esta área se liga à nossa experiência visual do comum, é aquilo que vemos, mostramos, bem como o que escondemos e o que não vemos. Em seus trabalhos, o pesquisador busca "superar o véu da familiaridade e autoevidência que envolve a experiência de ver, e transformá-la em um problema para análise, um mistério a ser desvendado" (Mitchell, 2006, p.17-18). Procura atravessar o paradigma da transparência ou da naturalidade automática, e compreender que pode-se ver de várias maneiras, pois "a visão é em si invisível [até porque] não podemos ver o que é ver" (Mitchell, 2006, p.155) e, assim, é possível tornar a visão acessível aos processos de análise. Para o autor, a visão tem caráter interdisciplinar, pois baseia-se nos seus recursos e nos de outras disciplinas, materiais ou métodos da história da arte, da estética e dos estudos de mídia, para construir um objeto de investigação novo e distinto. As imagens visuais fazem parte de um campo maior, na realidade, são estruturas simbólicas que operam como uma linguagem que precisamos aprender. E esse sistema de códigos funciona como uma barreira ou filtro ideológico entre nós e o mundo, por isso é necessário o exercício de compreendê-las e destrinchar seus significados para além de só contemplá-las e absorvê-las, tal qual explica Mitchell.

O exercício de mostrar o ver é uma forma de realizar o primeiro passo na formação de qualquer novo campo, e isso é tornar o véu da familiaridade e despertar o sentimento de admiração, de modo que muitas das coisas que são tidas como certas sobre as artes visuais e a mídia (e talvez também as verbais) sejam colocadas em questão. No mínimo, poderá enviar-nos de volta às disciplinas tradicionais das humanidades e das ciências sociais com novos olhos, novas questões e mentes abertas" (Mitchell, 2006, p.179).

O fato de vivermos em sociedade nos condiciona a experimentarmos práticas sociais da visualidade, pois "viver em qualquer cultura que seja é viver em uma cultura visual" (Mitchell, 2002, p.12). Como proposto pelos autores, a cultura é a produção de sentidos e o compartilhamento de significados. Hall (2016, p.21) explica que "em parte nós damos significados a objetos, pessoas e eventos por meio de paradigmas de interpretação que levamos a eles. Em parte, damos sentidos às coisas pelo modo como as utilizamos ou as integramos em nossas práticas cotidianas". Logo, a forma com a qual passamos a enxergar certas imagens ou a inexistência delas dá-se ao fato que nos relacionamos com algo e esse algo ganha sentido para nós, por isso podemos nos sentir familiarizados com tais imagens e

outras podem nos causar estranheza, mas não por serem erradas ou indignas, mas simplesmente pelo fato de serem antes desconhecidas.

O pensamento desenvolvido por Jacques Aumont (1993), em *A Imagem*, oferece importantes contribuições para a compreensão da Cultura Visual. Para o autor, a imagem não pode ser entendida como uma simples reprodução da realidade, pois ela é resultado de escolhas, enquadramentos e processos de representação que selecionam determinados aspectos do mundo em detrimento de outros. Nesse sentido, Aumont (1993) argumenta que o olhar é condicionado por experiências, valores, conhecimentos e contextos históricos compartilhados pelos indivíduos.

Esse sujeito não é de definição simples, e muitas determinações diferentes, até contraditórias, intervêm em sua relação com uma imagem: além da capacidade perceptiva, entram em jogo o saber, os afetos, as crenças, que, por sua vez, são muito moldados pela vinculação a uma região da história (a uma classe social, a uma época, a uma cultura) (Aumont, 1993, p.78).

Com base nos apontamentos de Aumont (1993), compreende-se que aquilo que vemos e a forma como interpretamos uma imagem dependem de referências culturais que orientam nossa percepção. Como nenhuma imagem é capaz de abarcar a totalidade do real, toda representação implica uma seleção de elementos, um recorte específico e uma determinada perspectiva. Dessa forma, a imagem simplifica uma realidade que é, por natureza, complexa e multifacetada. Além disso, as imagens carregam valores e ideologias que influenciam a forma como determinados fenômenos são compreendidos socialmente. Ao privilegiar certas representações e invisibilizar outras, elas podem reforçar discursos dominantes e contribuir para a construção de imaginários coletivos marcados por simplificações e estereótipos.

Em *Técnicas do Observador* (2012), Jonathan Crary complementa essa discussão ao explorar como a visão foi transformada na modernidade, ratificando também a percepção visual não apenas como fenômeno biológico, mas também um produto dos dispositivos sociais e tecnológicos de uma época. Ele afirma que cada vez mais a visualidade situar-se-á em um terreno cibernético e eletromagnético em que elementos abstratos, linguísticos e visuais coincidem, circulam, são consumidos e trocados em escala global. Para que exista uma correlação entre visão e visualidade, é fundamental a presença de um sujeito observador e Crary vem destacar como esse indivíduo desempenha um papel central, pois sem ele não seria possível compreender os processos visuais que existem dentro de uma cultura.

Enquanto a percepção e a visão, em si mesmas, não possuem história, o observador, por outro lado, é historicamente situado e é ele quem cria o espaço onde a percepção ocorre. Segundo o autor, “um observador é aquele que vê, mas, mais do que isso, é aquele que vê

dentro de um conjunto específico de possibilidades, estando inscrito em um sistema de convenções e restrições” (Crary, 2012, p.15). Em outras palavras, essa relação entre o observador e o que é observado revela como a experiência visual é construída a partir de uma interação dinâmica entre o indivíduo e as estruturas sociais, econômicas, ou políticas que o cercam.

No contexto contemporâneo, a mediação tecnológica da visão se intensificou com a presença massiva de telas em nosso cotidiano. Celulares, televisores, computadores e outros meios digitais atuam como filtros, moldando a forma como enxergamos e interpretamos o mundo. A Cultura Visual hoje se constrói também nesse espaço, no qual imagens são constantemente produzidas, compartilhadas e ressignificadas, criando novas dinâmicas de percepção e interação dentro da sociedade. Redes sociais, plataformas de *streaming* e ambientes virtuais reforçam essa experiência visual mediada, tornando a imagem não apenas um reflexo da realidade, mas um elemento ativo na construção de identidades, desejos e narrativas coletivas.

Assim, os dispositivos tecnológicos não apenas ampliam o nosso campo de visão, mas também determinam o que vemos, como vemos e o que interpretamos a partir disso. Como afirma Baitello Junior (2025), essa relação entre imagem e ambiente evidencia não só como somos influenciados, mas também redefine nossa percepção visual e nossa interação com o mundo, colocando-nos em um estado contínuo de transformação das perspectivas.

Assim também ocorre com as imagens que criam um ambiente tanto como são criadas por esse ambiente. Por isso mesmo, tanto a imagem determina a qualidade de um ambiente como o ambiente determina a qualidade de uma imagem, em um movimento constante de desestabilização de perspectiva, em permanente crise (Baitello, 2025, p.63).

Para os autores, portanto, a visualidade trata da dimensão cultural do olhar, das experiências compartilhadas social e historicamente. Experimentam-se imagens por meio da cultura e da partilha do simbólico. Nesse contexto, as imagens não são apenas formas do acaso, mas veículos de significados que atravessam diferentes esferas culturais e sociais. A maneira como vemos e interpretamos essas imagens é moldada pelas normas, valores e narrativas de determinada sociedade em que vivemos e nos desenvolvemos.

A partir dessas dinâmicas, observam-se diversas formas de organização, mas também simplificações, como os estereótipos, que Stuart Hall (2016) define como mecanismos que fixam limites e excluem tudo o que não lhes pertence. O autor argumenta que a estereotipagem serve para ajustar e manter a ordem social, facilitando a vinculação de todos

os que são considerados normais em uma comunidade imaginária, enquanto exclui simbolicamente os outros que são diferentes ou estão fora dos limites estabelecidos.

A questão central ganha relevância ao considerarmos que a cultura visual não só reflete, mas constrói os significados, e a “estereotipagem, em outras palavras, é parte da manutenção da ordem social e simbólica” (Hall, 2016, p.192). Ela estabelece uma fronteira entre tudo aquilo que pode ser considerado diferente, e funcionam como ferramentas que simplificam a complexidade humana, criando categorias fixas que servem para manter a ordem social.

O estabelecimento da normalidade (ou seja, o que é aceito como “normal”) através de tipos sociais e estereótipos é um aspecto de hábito de grupos de decisão [...] que tentam moldar toda a sociedade de acordo com sua própria visão de mundo, sistema, valores, sensibilidades e ideologia. Essa concepção de mundo está tão clara para esses grupos, que fazem que ela pareça (como realmente parece para eles) “natural” e “inevitável” para todos e, na medida em que têm sucesso nessa empreitada, eles estabelecem sua hegemonia (Dyer, 1977, p.30 *apud* Hall, 2016, p.193).

Essa construção visual não apenas reproduz um olhar dominante, mas também se insere em um processo que determina as diferenças. O grande problema é que esta prática reduz as possibilidades de representação do diferente, perpetuando visões simplificadas e muitas vezes distorcidas da realidade. Como descreve Hall (2016, p. 191), a estereotipagem “reduz, essencializa, naturaliza e fixa a diferença [...] implanta uma estratégia de ‘cisão’, que divide o normal e aceitável do anormal e inaceitável”. Nesse contexto, a cultura visual opera como um instrumento de poder, reforçando hierarquias de gênero, perpetuando ideias hegemônicas, valores e/ou determinados significados predominantes.

A estereotipagem estabelece relações de poder, sobretudo, um poder simbólico, que pode ser percebido através das práticas de representação. Ao definir como os normais representam os anormais, os diferentes e os contrários, essa prática não apenas pode modificar a visão sobre determinados grupos, como também é capaz de consolidar o estereótipo como um instrumento crucial para uma violência umbrátil. Essa violência, muitas vezes invisível, opera por meio da imposição de seus próprios ideais, que marginalizam e excluem aqueles que não se encaixam nos padrões estabelecidos por alguns.

No texto *O que as imagens realmente querem?*, Mitchell (2017) explora a ideia de que as imagens podem ser utilizadas como agentes para provocar desejos e reações. Ele argumenta que as imagens carregam um poder importante de capturar nossa atenção justamente por aquilo que escondem. Ao ocultar alguns elementos propositalmente, os autores das imagens geram um certo sentido, deixando um espaço aberto para que o espectador preencha com seus desejos e projeções, ainda que não seja de forma natural.

3. O FANTASMA DOS ESTEREÓTIPOS

Sendo as visualidades manifestações da Cultura Visual e expressões imagéticas das coletividades, por meio das quais se evidenciam diferentes arranjos sociais, este trabalho buscou compreender não apenas como essas imagens são percebidas, mas também quais estratégias sustentam sua construção e circulação. Ao considerar a Cultura Visual como um campo que analisa como pinturas, fotografias, filmes, publicidades e até memes produzem significados sociais, torna-se fundamental reconhecer que existem limites simbólicos que definem o que pode ser visto e o que deve ser ocultado, e isso nos leva a refletir sobre os processos que legitimam determinadas imagens em detrimento de outras.

Nesse sentido, a interdependência entre imagem, poder e controle também se estabelece culturalmente em uma sociedade. W. J. T. Mitchell (2012) utiliza a cultura islâmica para discorrer sobre o feminino e o nacionalismo: “Sociedades que baniram a imagem (como o Taliban) ainda têm uma cultura visual rigorosamente policiada na qual as práticas corriqueiras da exposição humana (especialmente de corpos femininos) são objeto de regulamentação” (Mitchell, 2012, p.18). A regulamentação das imagens das mulheres sob o regime do Taliban é um exemplo de como a Cultura Visual pode ser coercitiva no intuito de reforçar determinadas normas sociais e políticas. As mulheres se vêem sujeitas a severas restrições em relação à sua visibilidade pública, e essa imposição não se restringe apenas à vestimenta, mas também à proibição de imagens femininas em espaços públicos, na mídia e até em representações artísticas, demonstrando como as relações de poder atuam diretamente nas visualidades.

Esta não é uma prerrogativa exclusiva desse regime, em diferentes contextos, as sociedades fazem escolhas sobre quais imagens são visibilizadas e quais são ocultadas, construindo narrativas que determinam o que pode ou não ser visto. A maneira como escolhemos enquadrar ou esconder determinados corpos reflete valores culturais, ideologias e vínculos de dominação. Outros exemplos comuns são encontrados na publicidade, no cinema e nas redes sociais, a partir dos quais certos corpos são celebrados e outros marginalizados ou censurados. Pablo Sérgio (2014, p.203), em seu texto *O que estudam os estudos de Cultura Visual?*, demonstra como a relação que estabelecemos com as imagens dentro da sociedade pode determinar quem deve ser o observador e quem deve ser observado. A partir de um exercício desenvolvido com seus alunos, o pesquisador conduz à compreensão de que a dimensão cultural guia a experiência visual. “Esta lógica de quem vê e quem deve dar-se a ver pode ser observada em algumas imagens, embora, obviamente, não dependa da existência de imagens”.

Em seguida, ele apresenta três imagens em que mulheres são observadas por homens, contextualizando imagens comuns em diferentes sociedades e representando situações em que a mulher é objeto do desejo masculino. As imagens analisadas por Servio (2014), um quadro pintado, uma propaganda de calçados e outra de acessórios e vestuário, ilustram um exemplo claro de como as imagens podem atrelar significados e sensações aos objetos, neste caso, colocando as mulheres como alvos do olhar masculino e instigando sua posição como objeto de cobiça. Como pontua John Berger (1999, p. 51 *apud* Servio, 2014, p. 203) “As mulheres vêm-se a serem vistas. Isto determina não só a maioria das relações entre homens e mulheres como também as relações das mulheres consigo próprias”. As relações de força também estão aqui delimitadas, ao fazer a manutenção da ideia de que o papel da mulher é ser vista, enquanto o do homem é observar. Se antes essa lógica publicitária limitava a mulher ao papel de objeto passivo e o homem ao de sujeito ativo do olhar, hoje essa fronteira se diluiu: os homens também passaram a ocupar o lugar de mercadoria visual. Ao insistirem nessa engrenagem, as marcas não apenas perpetuam o conformismo coletivo, mas atualizam as desigualdades estruturais na representação contemporânea.

Stuart Hall também exemplifica essa dinâmica ao falar sobre o Oriente, quando afirma que “o orientalismo foi o discurso por meio do qual a cultura europeia conseguiu administrar - e até produzir - o Oriente política, sociológica, ideológica, científica, militar e imaginativamente” (Hall, 2016, p. 194). Durante muitos anos, o Oriente foi representado a partir de uma perspectiva ocidental que o reduziu a um espaço exótico, sexualizado e estranho, moldando a forma como o resto do mundo o percebeu. Esse processo, conhecido como orientalismo, não apenas reforçou estereótipos, mas também contribuiu para que esses países fossem vistos como algo bizarro e inferior, legitimando relações desiguais de poder e dominação.

São muitos os trabalhos que demonstram significados vinculados ao discurso e à percepção, às vezes, reduzidos, no que concerne a determinadas comunidades. A experiência de segregação urbana no Rio de Janeiro é outro exemplo, onde o imaginário de violência é associado à configuração espacial das favelas, que são vistas como o “lugar do crime”. Layane Amaral (2010) aponta como a mídia explora essas representações, reforçando estigmas e alimentando a segregação social e espacial. A pesquisadora destaca que aqueles que possuem recursos para isso buscam se isolar da violência, construindo *bunkers*, murando ruas e blindando janelas, criando, assim, uma nova forma de viver. Como observa Hardt (*apud* Amaral, 2010, p. 40), a “paisagem urbana não é mais a do espaço público, do encontro casual e do agrupamento de todos, mas dos espaços fechados das galerias comerciais, da

autoestrada e dos condomínios com entrada privativa". Esse processo evidencia um olhar excludente que se alinha ao conceito de "fronteira simbólica" de Hall (2016, p. 192), no qual a sociedade estabelece divisões rígidas entre o normal e o anormal, o aceitável e o inaceitável, o "nós" e o "eles".

Finalmente, Amaral (2010, p.43) ressalta que, sem minimizar a gravidade da violência ou adotar uma visão apocalíptica da mídia, as teorias e as reflexões propostas por ela têm acima de tudo o objetivo de provocar debates sobre a violência e suas implicações sociais. Nesse contexto, a produção de imagens midiáticas contribui para narrativas que não apenas retratam a violência, mas também organizam o sentido da vida humana, perpetuando generalizações e preconceitos. Em uma sociedade onde as tecnologias de comunicação estão cada vez mais presentes e as narrativas midiáticas desempenham um papel central na construção da nossa visão de mundo, é urgente reavaliar as nossas conexões feitas para entender melhor as dinâmicas que perpetuam essas divisões e estigmas.

Para Mondzain (2009), a relação entre imagem e violência pode ser estabelecida a partir de três etapas: *encarnação, incorporação e personificação*. A primeira etapa, seria um conceito herdado da tradição cristã. A autora explica que com a encarnação de Cristo, o invisível torna-se visível: Deus assume uma forma humana e, assim, a imagem passa a ser entendida como um meio de acesso ao que não pode ser visto diretamente. Nesse contexto, a imagem não se confunde com aquilo que representa, mas remete a uma realidade que a transcende. Já na incorporação a imagem deixa de ser apenas algo exterior ao sujeito e passa a integrar sua experiência sensível, afetiva e social. As imagens influenciam emoções, desejos, crenças, formas de agir e de se relacionar, tornando-se parte da constituição dos indivíduos e das comunidades. A terceira etapa, a da incorporação, apresenta a imagem como se fosse um sujeito dotado de vontade própria, passando a ser responsabilizada pelos atos que dela decorrem.

De acordo com Mondzain (2009), esse processo atribui à imagem uma autonomia que ela não possui, pois segundo ela, nenhuma imagem age sozinha, ela sempre depende de condições históricas, políticas, sociais e simbólicas que determinam sua produção, circulação e recepção.

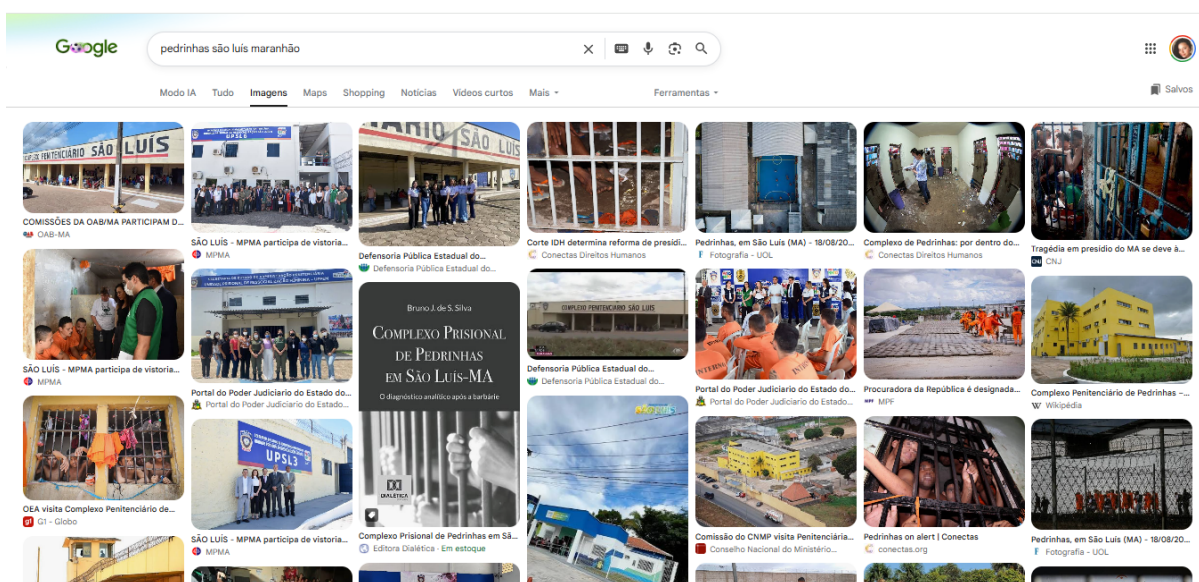
É evidente que o império visual a que estamos hoje em dia submetidos se nos apresenta de maneira violenta, numa tensão entre um pensamento da encarnação e estratégias de incorporação. Se aceitarmos as breves reflexões precedentes, é então necessário admitir que a relação entre a violência e o visível diz respeito, não às imagens da violência, nem à violência própria das imagens, mas à violência cometida contra o pensamento e a palavra, no espetáculo das visibilidades (Mondzain, 2009, p.3).

Nesse contexto, ao considerar como hipótese inicial para este trabalho que o bairro Pedrinhas foi transformado em um símbolo da violência urbana, entende-se que as imagens acabam produzindo exclusão social e estigmatização, enquanto aspectos como a vida cotidiana dos moradores, suas manifestações culturais, relações de solidariedade, atividades econômicas e histórias pessoais tornam-se subvertidas. Portanto, a reflexão proposta pelo texto de Mondzain (2009) permite-nos compreender que os estereótipos atribuídos a Pedrinhas não são apenas resultado de acontecimentos violentos, como poderia se pensar em primeira instância, pois também faz parte de um regime de visibilidades que desprivilegia a comunidade e muitas vezes altera sua percepção perante a sociedade.

3.1 Pedrinhas e seus estereótipos

Pedrinhas é o nome dado ao bairro situado entre os quilômetros treze e dezoito da BR 135, na zona rural do município de São Luís do Maranhão. Uma busca rápida na internet pelo termo revela uma infinidade de notícias e imagens relacionadas ao Complexo Penitenciário São Luís que ali foi instalado. Infelizmente, o que muitos desconhecem é que Pedrinhas, antes de tudo, é um bairro habitado por pessoas e histórias que vão muito além dos episódios ligados ao sistema prisional.

Figura 1. Print Screen da busca pelo termo “Pedrinhas, São Luís-Maranhão”



Fonte: [Google imagens](#)

Durante a primeira década dos anos 2000, o até então Complexo Penitenciário de Pedrinhas tornou-se cenário de intensas rebeliões e disputas entre facções criminosas, culminando em 2013 com momentos de extrema violência que marcaram profundamente a memória da sociedade ludovicense. Nesse contexto, o bairro passou a ser constantemente

visitado por câmeras, repórteres e figuras públicas, em busca de atualizações sobre os conflitos. Contudo, enquanto todos se voltavam para o caos dentro do presídio, a comunidade ao redor permanecia reduzida a um mero pano de fundo.

Com a crescente dos episódios de violência, o nome Pedrinhas ganhou repercussão nacional e internacional, sendo associado quase exclusivamente ao terror, à barbárie e à falência do sistema carcerário brasileiro. Algumas pesquisas que serão apresentadas a seguir afirmam que a mídia, em sua cobertura sensacionalista, contribuiu para estabelecer essa imagem negativa com foco nas crueldades, e assim, invisibilizar as questões particulares que envolviam o bairro e seus moradores. Sobre a localidade de Pedrinhas há muita escassez de material bibliográfico que trate o bairro como espaço vivido, o que revela o quanto sua representação pública foi sequestrada pela imagem do presídio. Desta forma, Pedrinhas passou a ser sinônimo do complexo penitenciário, apagando do imaginário coletivo a existência de uma comunidade que, até hoje, luta para afirmar sua identidade.

Em seu trabalho, *Pedrinhas na mídia internacional: uma análise da cobertura jornalística do portal BBC sobre a violência carcerária*, Brena Freitas Rodrigues (2014) faz um estudo acerca da produção de notícias sensacionalistas e instigantes. Ela traz uma série de fatores que dão valor a um determinado assunto para que ele se torne uma notícia e uma delas, que para este estudo se torna a principal, é a presença de imagens, “já que elementos visuais, no caso imagens de detentos decapitados, sangue, manifestações etc, somados às informações, dão maior valor-notícia” (Rodrigues, 2014, p.24).

Durante este período que se tornou um verdadeiro espetáculo, os dias se seguiam com cada vez mais fotografias, vídeos e notícias espetacularizadas dos casos ocorridos no Complexo Penitenciário, dias em que a população esteve dependente dos veículos de comunicação para saber o que estava acontecendo. Os meios de comunicação da época desempenharam um papel fundamental na construção da imagem negativa associada a Pedrinhas, como afirma a pesquisadora, “o sensacionalismo alimentava os meios de comunicação e era alimentado pela sociedade” (Rodrigues, 2014, p. 28).

Utilizando-se das imagens produzidas tanto dentro quanto fora do Complexo Penitenciário, os veículos de informação passaram a explorar visualmente a violência como estratégia para atrair audiência, garantir engajamento e em um cenário marcado pela disputa por repercussão, quanto mais explícita era a cobertura, maior era o retorno obtido pelo público.

Larissa Silva Souza, Li-Chang Shuen e Patrícia Rakel de Castro e Sena também produziram uma pesquisa sobre o tema, intitulada *Bem-vindos ao espetáculo: um estudo sobre*

a comunicação violenta e banalizada da rebelião do Complexo Penitenciário de Pedrinhas na internet em 2013 (2022). Nele é possível acompanhar uma análise detalhada tanto da emissão quanto da recepção das representações midiáticas produzidas na internet ao longo do episódio da rebelião. As autoras chamam a atenção para o fato que, no ambiente digital, os receptores não ocupam apenas uma posição passiva, mas também atuam como agentes ativos na reprodução, circulação e ressignificação das mensagens.

Enquanto imagens grotescas e sangrentas circulavam em jornais, *blogs* e redes sociais, tanto no Maranhão quanto em outras partes do mundo, consolidava-se um processo simbólico de estigmatização também do bairro. A repetição contínua dessas imagens contribuía para afirmar no imaginário coletivo a ideia de que Pedrinhas era um lugar exclusivamente associado à barbárie. À medida que essas representações se multiplicavam, crescia também o medo generalizado da população em relação ao bairro, que passou a ser visto como um espaço intimidador.

Essa dinâmica midiática tem um impacto direto na forma como as pessoas percebem e se relacionam com determinados lugares. Layane Amaral (2010), ao analisar o caso do Rio de Janeiro, observa que muitas vezes a população fixa uma imagem sobre um lugar com base apenas nas notícias veiculadas pela mídia, mesmo que essa representação não corresponda à realidade do território como um todo.

A importância da mídia na formação do imaginário é observada por Gilbert Durand (2004), que observa como esta é onipresente em nossas vidas, “do berço ao túmulo”, influenciando em nossas escolhas e costumes. No caso do Rio de Janeiro, há um imaginário sobre a cidade ser uma das mais violentas do país. Entretanto, em relatório recente sobre a violência no país, mostra-se que a cidade ocupa o 205º lugar no número de homicídios, estando atrás de outras capitais e de balneários como Porto Seguro (BA) e Armação de Búzios (RJ). Nos casos de homicídios especificamente por arma de fogo, o Rio de Janeiro ocupa o 86º lugar (Amaral, 2010, p. 38).

Outro registro sobre Pedrinhas, ainda que vago, está presente na reportagem intitulada *Pedrinhas, a cidade e as sombras* (2016), produzida por Guilherme Mendes. No texto, o autor descreve sua trajetória por algumas cidades do Maranhão, até chegar à ilha de São Luís. Durante essa viagem, ele percorre diferentes regiões da capital até alcançar a Avenida Engenheiro Emiliano Macieira, a mesma onde está localizado o Complexo Penitenciário de São Luís, no bairro Pedrinhas. Ao passar pelas imediações da instituição penal, Mendes (2016) menciona que o local lhe pareceu pacato, silencioso e vazio, com poucas atrações e construções relativamente recentes em comparação ao presídio. No entanto, logo após essa observação, o autor retoma a imagem mais conhecida do lugar e seu vínculo prioritário à penitenciária, reforçando a visão amplamente difundida pela mídia e consolidada no senso

comum. Essa breve aparição do bairro em seu texto reforça o estereótipo marginal e violento no imaginário coletivo da sociedade, reduzindo os modos de ver ao complexo penitenciário.

3.2 Pedrinhas e suas demais possibilidades

Dentre todo o período de estudo e pesquisa de informações acerca do bairro, foi difícil encontrar trabalhos que falem sobre a história de Pedrinhas, em sua maioria os pesquisadores se voltaram para a fundação e os desdobramentos do complexo penitenciário São Luís, principalmente após seu período de grande evidência nas mídias, como vimos anteriormente.

Porém, em meio às diversas produções que reforçam a associação de Pedrinhas ao Complexo Penitenciário, encontramos o fotolivro *O que é Pedrinhas?* (2021), de Joyce Nunes. A obra constitui uma tentativa sensível e crítica de romper com o imaginário hegemônico sobre o bairro, buscando desassociar sua imagem da instituição carcerária e revelar que existe um território vivo, com histórias, memórias e sujeitos para além dos muros da penitenciária. Logo nas primeiras páginas, o fotolivro apresenta uma introdução sobre a comunidade, destacando elementos históricos como a estação ferroviária, inaugurada ainda na década de 1930, um marco simbólico que evidencia a presença do bairro na história urbana de São Luís, antes mesmo da instalação do complexo prisional.

Ainda no fotolivro, Joyce Nunes (2021) também realiza entrevistas com moradores mais antigos, cujos relatos ajudam a reconstruir a memória coletiva do lugar e a traçar os vínculos afetivos que sustentam a vida comunitária em Pedrinhas. Além disso, o livro dá visibilidade aos jovens que tiveram suas experiências pessoais e sociais atravessadas pelo estigma de residirem no bairro, revelando os impactos subjetivos e sociais dessa marginalização simbólica.

No capítulo intitulado *Preconceito e estereótipo*, Joyce (2021, p. 28) entrevista Kleilson, jovem morador da comunidade, que relata como cresceu ouvindo sua mãe mentir sobre o lugar onde viviam, por receio das reações alheias. Segundo ele, o medo de que as pessoas tivessem uma imagem negativa ao saber que eram moradores de Pedrinhas era constante, o que demonstra como o estigma territorial atua silenciosamente na construção da identidade individual e coletiva dos sujeitos.

Além do trabalho de Joyce, conseguimos ter acesso ao trabalho de conclusão acadêmica de um outro morador do bairro, Silva (2019), que dedicou a pesquisa de sua monografia, durante a conclusão do curso de história na Universidade Estadual do Maranhão, para provar que a existência do bairro era anterior ao Complexo Penitenciário. João Carlos Silva também

reconhece que a busca por compreender como os estigmas se constroem o motivaram a realizar esta pesquisa e assim conhecer melhor sobre o local em que morou a vida toda. Silva reconhece o efeito negativo de visões limitadas sobre o bairro ao afirmar que:

Frases como “Pedrinhas é bairro de preso”, “Só mora em Pedrinhas quem é parente de preso”, “Seu pai é preso?” etc., todos esses fatores supracitados acabam por criar uma bolha social fantasmagórica que aglutina aspectos estereotipados que sufocam e estigmatizam os moradores dessa área (Silva, p.22, 2019).

Ainda em seu texto, Silva aponta dados históricos que também aparecem no texto de Joyce Nunes (2021), como a inauguração da estação ferroviária Piçarra em 1930 e apresenta novas informações, como a chegada das colônias Japonesas ao bairro para a produção de hortas, um acordo que foi firmado entre os líderes representantes do Maranhão e do Japão na década de 1960. Além dos dados, o autor também destaca a importância da história oral para a construção de sua pesquisa, tendo em vista a grande desvalorização das narrativas existentes no bairro como instrumento de estudo.

Ao entrevistar moradores antigos, ainda no ano de 2019, ele encontra alguns já idosos, mas que relatam um pouco sobre como era a vida em Pedrinhas. As obras, portanto, oferecem uma importante contribuição para a restauração do imaginário associado ao bairro, incluindo outras possibilidades, outras narrativas ou imagens. Visualidades estas que restauram o protagonismo do bairro no sentido de dar visibilidades a outras formas de ver Pedrinhas, o que podemos afirmar também ser a motivação deste trabalho.

O desejo de contribuir para um movimento de readequação das imagens socialmente construídas surge a partir de uma pesquisa desenvolvida ao longo de dois anos, dedicada a compreender os processos visuais presentes em nossa sociedade e seus desdobramentos. No entanto, essa investigação não se limita ao campo acadêmico, pois também se ancora em uma vivência situada.

Lídia Maciel, uma das graduandas que assinam este TCC, nasceu e foi criada no bairro Pedrinhas, localizado às margens da BR-135, em uma área historicamente marginalizada de São Luís do Maranhão, espaço que ao longo dos anos passou a ser associado a um imaginário pejorativo, fortemente influenciado pela presença do complexo penitenciário e pelas narrativas midiáticas que o reforçaram, ainda que seja necessário afirmar que Pedrinhas é anterior a esse enquadramento e não se resume a ele.

É nesse contexto que o documentário *Pedrinhas feito por gente* (Kaylane Câmara, Leilane Vilaça e Lídia Maciel, 2026) se constrói como uma resposta às reflexões apresentadas, ao reconhecer que a Cultura Visual vivenciada por cada indivíduo é única, ainda que não absoluta, e que existem diferentes formas de ver e viver o mundo. Durante muito

tempo, a imagem de Pedrinhas foi conduzida a um único espaço, o que reduziu outras possibilidades de existência e reconhecimento dessa comunidade. Diante disso, o filme propõe um deslocamento de olhar, buscando não mais observar o bairro a partir de uma perspectiva externa, mas permitir que ele seja visto a partir das experiências de quem o vive cotidianamente, adicionando um novo viés à cena e ampliando as formas de compreensão sobre esse território.

4. PEDRINHAS FEITO POR GENTE: O DOCUMENTÁRIO

Após o desenvolvimento teórico apresentado, evidenciou-se a necessidade de produzir um material que fosse além da dimensão exclusivamente textual e incorporasse a linguagem das imagens como parte do próprio processo de investigação. Afinal, ao longo das discussões realizadas, foi possível perceber que as imagens constituem formas de comunicação capazes de produzir sentidos e significados que ultrapassam aqueles expressos pela linguagem verbal. Nesse contexto, optou-se pela produção de um documentário como produto experimental da pesquisa. Entretanto, antes de compreender sua utilização neste trabalho, faz-se necessário discutir o que caracteriza o gênero audiovisual.

Na busca por compreender os processos de construção da imagem, em uma aproximação à metáfora da caixa preta proposta por Vilém Flusser (2002), torna-se pertinente estabelecer, inicialmente, as diferenças entre o cinema de ficção e o documentário. Enquanto o cinema de ficção possibilita a criação de mundos, personagens e narrativas concebidos a partir da imaginação e da elaboração de roteiros, o documentário estabelece uma relação particular com a realidade, sendo definido não apenas pelo registro do mundo, mas também pela intenção de seu realizador.

Nesse sentido, a distinção entre documentário e ficção não se resume à mera oposição entre o registro da realidade e a invenção de narrativas. Como afirma Juan José Saer (2012, p.3), “ficção não é, portanto, uma reivindicação do falso”, isso não significa que tudo é uma mentira, mas uma forma de fazer cinema baseada em roteiros e na criação de mundos possíveis. Quanto ao documentário, deve ser entendido como um gênero audiovisual utilizado como forma de expressão da sociedade e registro de acontecimentos, pois “a tradição do documentário está profundamente enraizada na capacidade de ele nos transmitir uma impressão de autenticidade” (Nichols, 2010, p.20), com isso, ele se torna uma representação quase que vívida da realidade, ao transmitir aspectos sociais, culturais e econômicos ao espectador.

Cristina Melo (2002) explica que o documentário é usado para “manter uma relação de grande proximidade com a realidade, respeitando um determinado conjunto de convenções: registro *in loco*, não direção de atores, uso de cenários naturais, imagens de arquivo, etc.” (Melo, 2002, p.3) e são estas características que o definem de forma tão particular. Ela ainda o destaca como “um gênero que é fortemente marcado pelo olhar do diretor sobre seu objeto” (Melo, 2002, p. 7). Portanto, embora a produção documental não se fixe em mostrar a verdade absoluta, ela serve como uma forma de apresentar às pessoas um aspecto específico da realidade e/ou da atualidade.

O pesquisador brasileiro Fernão Pessoa Ramos (2008), em sua obra *Mas afinal... o que é mesmo documentário?*, define o gênero como “uma narrativa com imagens-câmera que estabelece asserções sobre o mundo, na medida em que haja um espectador que receba essa narrativa como asserção sobre o mundo” (Ramos, 2008, p. 22). Assim sendo, pode-se concluir que o documentário é um tipo de construção narrativa que estabelece uma relação com o mundo histórico, mas construído por meio de escolhas, com diferentes abordagens para representar alguma centelha da realidade.

Outro ponto relevante quando pensamos em documentário, e que devemos ter em mente para este trabalho, diz respeito à reprodução do real e do mundo em que vivemos. Para Bill Nichols (2010, p.27), todo filme é um documentário, por si só, por ser uma representação da realidade, colocando-nos diante de questões sociais e atuais. “O vínculo entre o documentário e o mundo histórico é forte e profundo. O documentário acrescenta uma nova dimensão à memória popular e à história social”. Assim, o documentário não é apenas um instrumento de exposição sobre o mundo real, também uma construção realizada diante das câmeras, no qual o registro do real é transformado pelo processo de filmagem. Como afirma Nichols (2010):

Os cineastas são frequentemente atraídos pelos modos de representação do documentário quando querem nos envolver em questões diretamente relacionadas com o mundo histórico que todos compartilhamos. Alguns enfatizam a originalidade ou a característica distintiva de sua própria maneira de ver o mundo: vemos o mundo que compartilhamos como se filtrado por uma percepção individual dele (Nichols, 2010, p. 20).

Entretanto, Nichols (2010, p.26) traça algumas distinções entre os gêneros, intitulando-os como “satisfação de desejos” e “representação social”. O primeiro faz referência aos filmes de ficção, os quais é caracterizado por produções encenadas, fruto da imaginação e da criação dos autores. Já por outro lado, os filmes que normalmente são denominados como não ficção concentram-se na realidade que vivemos e compartilhamos. Por serem narrativas, ambos os tipos de filmes exigem interpretações do espectador, a interpretação envolve a estrutura e a organização do filme que transmite valores e significados.

Nesse sentido, Puccini (2009) destaca que o documentário se diferencia de outras formas narrativas pela falta de um roteiro fechado. Ainda que as abordagens para capturar o audiovisual sejam diversas, o cinema documental desenvolve-se em um universo aberto, no qual situações inesperadas e personagens reais podem modificar a construção narrativa. Segundo o autor, trata-se de uma escrita em aberto, que atravessa todas as etapas de produção,

desde a pesquisa inicial até a montagem final, e muitas vezes é nesse momento que o documentário se encontra na sua forma definida.

Em vista disso, podemos entender que existem diferentes formas de fazer cinema, e cada uma delas envolve um processo de criação. No documentário, o estilo não se resume ao registro da realidade, mas também resulta de escolhas criativas. Nesse sentido, na conferência *O ato da Criação*, Gilles Deleuze (1987) aproxima filosofia e arte ao afirmar que ambas são formas de criação. Para o filósofo, o criador faz aquilo que tem necessidade, e não apenas comunica uma ideia. Como afirma, “ter uma ideia não é algo genérico. Não temos uma ideia em geral. Uma ideia, assim como aquele que tem a ideia, já está destinada a este ou àquele domínio” (Deleuze, 1987, p.2). Assim, a ideia está diretamente ligada ao processo de criação, um ato que emerge de uma necessidade profunda de seu criador, funcionando como o impulso inicial para a sua materialização.

No gênero documental, esse processo criativo ocorre por meio do que John Grierson definiu como “tratamento criativo da realidade” (Grierson apud Neves, 2020, p.18). Desse modo, o documentário não se limita ao registro dos acontecimentos, mas organiza os fatos em uma narrativa construída a partir das escolhas de seu realizador. Nessa perspectiva, o documentário pode ser compreendido como um espaço de encontro entre diferentes experiências e interpretações da realidade, uma vez que esse gênero é atravessado pelo olhar do diretor sobre o objeto filmado, conforme afirma Cristina Melo (2002). Assim, a seleção de personagens, os enquadramentos, o uso de imagens de apoio, a condução das entrevistas e a montagem constituem elementos que orientam a construção dessa narrativa e revelam a perspectiva adotada sobre o real.

Segundo Cristine Lima (2007, p.161), o estilo documental pode ser compreendido como uma experiência real, pois se trata de “um processo que põe em relação sujeitos da comunicação: aquele que filma, aquele que é filmado e o espectador”. Neste contexto, destaca-se a contribuição de Eduardo Coutinho (1997) ao cinema brasileiro, um dos mais respeitados documentaristas do país, reconhecido por desenvolver uma metodologia focada na escuta e valorização da fala dos personagens, deslocando o foco do documentário para o encontro entre quem filma e quem é filmado. No texto *O cinema documental e a escuta sensível da alteridade*, o cineasta afirma: “Eu não faço roteiros escritos, inclusive, porque acho que se eu fizer um roteiro escrito não preciso mais filmar, já está feito o filme” (Coutinho, 1997, p.168).

Desta forma, a escuta deixa de ser apenas uma técnica de entrevista e passa a orientar toda a construção documental. Assim sendo, o documentário *Pedrinhas Feito por Gente*

(2026, Kaylane Câmara, Leilane Vilaça e Lídia Maciel), resultado prático da pesquisa em questão, tem como objetivo central construir uma narrativa a partir das experiências e percepções dos moradores, privilegiando o olhar sobre o bairro e valorizando suas relações com o território antes e depois da implementação do Complexo Penitenciário de São Luís.

4.1 Metodologia desta etapa do trabalho

O projeto experimental *Pedrinhas Feito por Gente* (Kaylane Câmara, Leilane Vilaça e Lídia Maciel, 2026) estrutura-se sob a forma de pesquisa aplicada que, de acordo com Lakatos e Marconi (2002), tem como finalidade um objetivo prático, pois seus resultados devem servir como instrumento para aplicação imediata na solução de problemas reais. Entre as principais ferramentas metodológicas, utilizam-se a pesquisa bibliográfica e a aplicação de arcabouço teórico na execução de uma produção audiovisual, no formato de webdocumentário, que possibilite captar as vivências e percepções dos moradores de Pedrinhas acerca das imagens associadas ao território, bem como suas experiências e leituras individuais.

O referencial teórico, levantado por meio de revisão de literatura, permitiu compreender o potencial das imagens para a construção da identidade dos pedrinhenses enquanto sujeitos pertencentes a um bairro marcado por história e vivências cotidianas, para além das imagens pré-estabelecidas e da visão capturada pela existência do complexo penitenciário, como vimos anteriormente. Sontag (2004) discute como a imagem passa a constituir uma representação do real, a qual se torna tão creditada que chega a substituí-la. Isso se torna inevitável, pois as imagens estabelecem novas formas de lidar com o presente e passamos a compreender a realidade a partir dos vestígios dessas imagens.

Os primeiros capítulos desta pesquisa demonstraram como as imagens constroem estereótipos e percepções sobre determinados lugares. A partir disso, torna-se viável pensar o processo inverso: o potencial das imagens para desconstruir ou ressignificar esses espaços. Se determinadas representações visuais foram historicamente responsáveis por estabelecer uma imagem social limitada sobre o bairro Pedrinhas, a produção de novas imagens também pode atuar na construção de contravisualidades capazes de questionar essas percepções já cristalizadas e ampliar o repertório imagético associado ao território. Essa relação evidencia a conexão intrínseca entre ambiente e imagem. Como aponta Norval Baitello Junior (2019, p. 62), “não apenas estamos dentro de um entorno, mas que o entorno está dentro de nós, indistintamente. Assim também ocorre com as imagens que criam um ambiente tanto como

são criadas por esse ambiente”. Nesse sentido, torna-se indispensável pensar a produção audiovisual para além do mero registro, percebendo-a como uma potência de intervenção.

Sob essa premissa, a investigação materializa-se no formato de um webdocumentário, cujo processo metodológico parte de uma escuta prévia com os moradores, conduzida a partir de um questionário de entrevistas semiestruturadas (em anexo) para a posterior seleção dos entrevistados que irão compor a obra. A entrevista, então, assume um papel central, pois “fornece os dados básicos para o desenvolvimento e a compreensão das relações entre os atores sociais e sua situação” (Bauer; Gaskell, 2002, p. 65). Assim, opta-se pela realização de entrevistas semiestruturadas, por constituírem uma estratégia capaz de compreender “as crenças, atitudes, valores e motivações, em relação aos comportamentos das pessoas em contextos sociais específicos” (Bauer; Gaskell, 2002, p. 65). A escolha desse formato justifica-se por sua capacidade de conciliar os objetivos da investigação com as especificidades do fazer audiovisual, permitindo que os participantes desenvolvam seus relatos de forma mais livre, ao mesmo tempo em que assegura o direcionamento necessário à pesquisa.

O processo de criação do produto audiovisual se estabelece a partir de instrumental descrito por Sérgio Puccini (2009) que compreende o desenvolvimento do documentário em diferentes etapas: ideia, argumento, pesquisa, roteiro, pré-produção, produção, montagem, finalização e distribuição. Entre essas etapas, a pesquisa assume papel central, uma vez que é nesta fase do processo que a adoção de procedimentos metodológicos possibilitam a produção de dados para a investigação e a construção da narrativa audiovisual. Esse espaço de escuta e diálogo se constrói em uma “interação díade” (Bauer; Gaskell, 2002, p.74), em que há uma pessoa para realizar as perguntas previamente estruturadas enquanto a outra responde.

No presente trabalho, tal interação se consolida na forma de um webdocumentário, que, segundo Freire e Penafria (2013), caracteriza-se como uma associação entre o gênero documentário e o suporte Internet, podendo constituir uma nova forma de fazer documentário ao incorporar características das novas mídias a um gênero fundamentado no fazer audiovisual. Paz e Salles (2013) destacam, ainda, a importância de refletir sobre como esse novo modo de produção documental se relaciona diretamente com o que Flusser (2002) apresenta acerca da crença nas imagens técnicas da contemporaneidade, ao afirmar que “o observador confia nas imagens técnicas tanto quanto confia em seus próprios olhos” (Flusser, 2002, p. 14), uma vez que esse gênero emerge em um contexto marcado pela intensa interação humana por meio das mídias digitais.

Nesse cenário, a escolha pelo webdocumentário não se limita à definição do suporte de circulação da obra, mas constitui uma estratégia coerente com os objetivos desta pesquisa, pois tem em si a “possibilidade de subverter a narrativa linear dos modelos convencionais, sendo agora o receptor responsável pelo caminho a ser percorrido durante a recepção do conteúdo, dentro de um trajeto pré-concebido pelo autor” (Gregolin, Sacrini e Tomba, 2002). Ao reconhecer que as mídias digitais desempenham papel significativo na produção e circulação de visualidades, imaginários e estereótipos sobre determinados territórios, busca-se desenvolver um produto audiovisual capaz de atuar na proposição de contravisualidades, inserindo novas narrativas sobre o bairro Pedrinhas nos mesmos espaços em que tais representações são continuamente produzidas e disseminadas.

4.2 Etapas: Pesquisa e Pré-Produção

Sérgio Puccini (2009, p.31) destaca que a pesquisa deve estar imersa na hipótese de trabalho do filme, sendo anterior à definição da proposta do projeto, “sua função é garantir condições para o aprofundamento dessa pesquisa para que só então possa ser iniciada a etapa de filmagem”. Nesse sentido, a pesquisa se configura como processo fundamental para criação de um roteiro inicial, pois fornece a base para a construção narrativa. Ao descrever esse processo, Puccini (2009) destaca que o documentarista deve realizar uma série de procedimentos de investigação:

O documentarista deverá ler tudo aquilo que for possível, dentro dos limites de tempo disponíveis para a produção, referente ao assunto escolhido; fazer um exaustivo levantamento de material de arquivo, entre fotos, filmes e arquivos sonoros, buscando garantir permissão para uso no filme; fazer pré-entrevistas com todas as pessoas que possam estar envolvidas com o tema; além de visitar os locais de filmagem para se familiarizar com o espaço físico e com as pessoas que os habitam (Puccini, 2009, p.32).

É a partir desse momento que se inicia a pré-produção do documentário, quando a ideia é organizada, pesquisada e estruturada antes das filmagens. Nesta etapa o cineasta realiza uma pesquisa preliminar para explorar o tema escolhido, que envolve todo o planejamento criativo, estratégico e logístico.

Para a construção do universo narrativo do documentário *Pedrinhas Feito por Gente* (Kaylane Câmara, Leilane Vilaça e Lídia Maciel, 2026), buscou-se inicialmente realizar uma pesquisa bibliográfica acerca da origem e existência do bairro, tendo como referência principal a monografia *Por fora das grades: uma análise acerca da implantação da Penitenciária no bairro de Pedrinhas e seus efeitos sociais na comunidade (1966-1979)*, de João Carlos Lima da Silva (2019), que discute a implantação da Penitenciária e seus efeitos

sociais na comunidade de Pedrinhas, bem como, as evidências da centenaridade do bairro. Além de levantamento bibliográfico, e por meio de entrevistas semiestruturadas com moradores do bairro de Pedrinhas, fez-se um apanhado das experiências vividas pela comunidade diariamente.

Quadro 1 - Descrição das fontes

Nome	Função	Contribuição
Vitória Morais	Estudante	Compartilhou suas vivências da infância como estudante e moradora do bairro.
Claudionor Abreu	Aposentado	Apresentou sua experiência de vida e o sentimento de pertencimento ao bairro de Pedrinhas
Lindinalva Maciel	Professora	Compartilhou um olhar sobre a história, a educação e a identidade da comunidade.
Conceição Barros	Aposentada	Contribuiu com as memórias e vivências sobre a evolução do bairro e o sentimento de pertencimento.
Dona Mocinha	Comerciante	Compartilhou sua trajetória, relacionando as mudanças vividas no bairro
João Carlos Lima	Historiador	Apresentou sua pesquisa de conclusão de curso, que comprovou a hipótese inicial que Pedrinhas era anterior ao Complexo penitenciário, bem como suas próprias experiências.

Fonte: Produção dos autores do documentário “*Pedrinhas Feito por Gente*”

Essa fase inicial revelou-se fundamental para compreender os caminhos possíveis para o desenvolvimento da pesquisa e da produção audiovisual. O levantamento histórico sobre o bairro permitiu identificar aspectos de sua formação que antecedem os acontecimentos amplamente difundidos pelos meios de comunicação, os quais frequentemente associam, ou mesmo vinculam, o surgimento de Pedrinhas ao Complexo Penitenciário localizado na região.

Nesse processo, foi realizada uma conversa preliminar com uma das entrevistadas do documentário, Dona Conceição, de 63 anos, moradora do bairro desde o nascimento. Durante o encontro, ela compartilhou memórias da infância em um território marcado pela abundância de áreas naturais, onde os rios desempenhavam um papel central na vida cotidiana da comunidade, sendo utilizados para a pesca, o abastecimento de água, o banho e a lavagem de

utensílios. Além disso, descreveu Pedrinhas como um lugar tranquilo, capaz de proporcionar aos moradores uma sensação de paz e pertencimento.

Ainda nessa etapa, foram realizadas conversas com outros moradores que compartilharam suas vivências individuais e coletivas, entre eles o senhor Manoel, representante da segunda geração de moradores do bairro. Em seu relato, apresentou a ata de criação de uma das primeiras associações comunitárias de Pedrinhas, datada de 1986, documento que registra a organização dos moradores diante da necessidade de reivindicar direitos frente à instalação de novas indústrias nas proximidades da comunidade.

As conversas realizadas durante essa etapa também contribuíram para a definição dos participantes do documentário. Ao todo, foram entrevistadas seis pessoas para compor as filmagens, conforme mostra o Quadro 1. Essa seleção foi realizada a partir da conexão entre as histórias dos participantes e das indicações de outros moradores. Dona Conceição é uma das moradoras mais antigas do bairro. Nascida em Pedrinhas, acompanhou todo o seu desenvolvimento, e suas contribuições serviram para descrever as práticas e vivências da comunidade no passado. Outros entrevistados, como Lindinalva, Claudionor e Dona Maria, vieram para Pedrinhas em busca de melhores condições de vida, seja por emprego, estudo ou relacionamentos, e ali acabaram se estabelecendo e construindo um vínculo afetivo com o bairro. Já João e Vitória são jovens que cresceram em Pedrinhas e desenvolveram um olhar diferente sobre o lugar. Ambos conquistaram espaços que, muitas vezes, são negados aos moradores de comunidades marginalizadas, contribuindo para a narrativa ao apresentar uma perspectiva positiva sobre o futuro do bairro.

4.3 Processo de Produção

Embora o filme idealizado comece a se concretizar desde as primeiras linhas do roteiro, é na fase de produção que a obra adquire materialidade. Essa etapa corresponde à execução prática das filmagens e demanda a maior alocação de recursos financeiros e de força de trabalho de todo o projeto. No entanto, a produção documental não se restringe ao registro dos acontecimentos, pois cada decisão tomada durante as filmagens contribui para a construção da narrativa. Como destaca Nichols

[...] o que vemos não é uma reprodução do mundo, mas uma maneira de representação específica com uma perspectiva específica. A ideia de perspectiva, isto é, de uma lógica informativa e de uma organização, separa o documentário da simples filmagem ou dos registros fotográficos, em que essa ideia de perspectiva é mínima (Nichols, 2010, p. 78-79).

Nessa perspectiva, a produção do documentário é atravessada pelas escolhas do realizador, que definem a forma como a realidade será organizada e apresentada ao espectador. De acordo com Sérgio Puccini (2009, p. 15), o “documentário é também resultado de um processo criativo do cineasta, marcado por várias etapas de seleção, comandadas por escolhas subjetivas deste realizador”. É nesse processo que se delineia a intenção do autor, orientando o olhar documental e a construção da narrativa por meio de sucessivas escolhas sobre a organização do real.

Sobre criação de curtas em vídeo digital de baixo orçamento, Alex Moletta (2019, p.41) afirma que, depois “da criação do roteiro, a direção é a parte mais delicada de uma produção de curta-metragem em vídeo tem a função de pensar o roteiro em imagens que possam ser captadas pela câmera”. De forma complementar, o diretor de fotografia concebe a “estética fotográfica traduzindo uma visão de mundo, um olhar artístico pessoal sobre o universo em que o personagem e a história estão inseridos” (Moletta, 2019, p.70). Assim, na etapa de produção, ocorre a captação das imagens e dos sons que irão compor o material bruto, transpondo para a prática o planejamento estético concebido na etapa de concepção pelos diretores.

A direção de fotografia e a iluminação não desempenham apenas uma função técnica de registro, mas constituem elementos narrativos fundamentais para a construção da atmosfera da obra, pois a mesma “contribui para sintetizar a ideia estabelecida em cada um dos planos para compor uma unidade estética” (Moletta, 2019, p.69). No contexto deste documentário, optou-se por uma estética visual baseada na valorização da paisagem natural e no uso predominante da luz disponível, especialmente a luz solar e a claridade ambiente. Essa escolha fundamenta-se no aproveitamento das condições naturais de iluminação, explorando as diferentes características da luz ao longo do dia, como a *golden hour* e a luminosidade difusa dos dias nublados. Desse modo, buscou-se conferir maior verossimilhança às imagens, evidenciando as texturas, as cores e a ambiência do bairro, sem recorrer a uma iluminação artificial que pudesse comprometer o caráter documental da obra.

Por outro lado, a cenografia concentrou-se na seleção e organização de locações reais, integrando os entrevistados aos espaços que fazem parte de suas vivências e trajetórias. As gravações foram realizadas ao longo de três diárias, organizadas de acordo com a disponibilidade dos participantes e da equipe de produção. Para tanto, as acadêmicas Kaylane Câmara e Leilane Vilaça se deslocaram, respectivamente, dos bairros Santa Clara (São Luís) e Maiobão (Paço do Lumiar) para Pedrinhas, onde foram recebidas pela acadêmica Lídia

Maciel, residente do bairro. Ao todo, seis pessoas foram entrevistadas, conforme apresentado no Quadro 1.

A escolha das locações foi orientada pela relação de cada espaço com as histórias e experiências compartilhadas pelos participantes. Dessa forma, cada entrevista ocorreu em um ambiente distinto, selecionado por sua relevância para as narrativas construídas ao longo do documentário. Em alguns casos, as gravações foram realizadas nas residências dos entrevistados; em outros, optou-se por locais de reconhecida importância para suas trajetórias e para a memória coletiva do bairro.

Entre esses espaços, destacam-se a Estação Ferroviária de Pedrinhas, presente na comunidade desde a década de 1930 e objeto de pesquisa do historiador Carlos Lima, e a Unidade Integrada Amaral Raposo, maior escola da zona rural da região. Além de sua relevância histórica e social para Pedrinhas e comunidades vizinhas, a escola também integrou a trajetória de Vitória Morais, que relatou ter sido nesse ambiente que começou a desenvolver uma nova percepção sobre o bairro e sua realidade.

Para a realização das gravações, foram utilizados equipamentos pertencentes ao acervo pessoal dos integrantes da equipe, incluindo três tripés, um par de microfones de lapela sem fio, três aparelhos celulares destinados à captação de imagem e dois bastões de LED. As especificações dos equipamentos utilizados encontram-se apresentadas no quadro seguinte.

Além dos recursos técnicos, foi utilizado o documento de autorização de uso de imagem e som, conforme modelo apresentado em anexo, no qual todos os participantes das entrevistas declararam consentimento para a utilização de suas imagens, vozes e relatos na composição do documentário, bem como para sua divulgação e circulação nas plataformas destinadas à exibição da obra.

Quadro 2 - Acervo da equipe

Item	Unidades	Especificações
Lapela	1	Microfone Lapela Sem Fio A'Gold 2 em 1 Anti Ruído - preto
Celular	3	Iphone 13, Iphone 15 e Samsung s24 fe
Bastão de LED	2	Bastão de LED RGB 10W (modelo SH-084)
Tripé	3	-

Fonte: Produção dos autores do documentário “*Pedrinhas Feito por Gente*”

4.3.1 Diário de Gravação

Diária 1: Depoimento de Vitória Moraes, Claudionor Abreu e Lindinalva Maciel - 04/06/2026

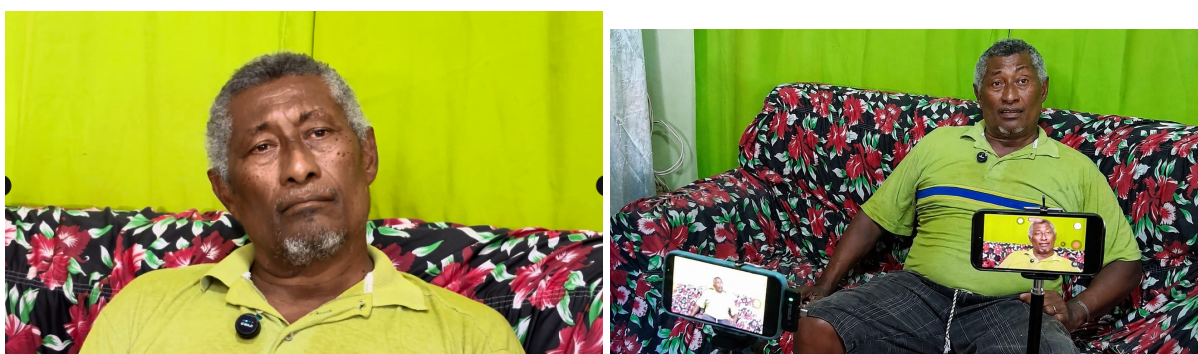
Figura 2. Entrevista com Vitoria Moraes



Fonte: Arquivo das autoras/ Acervo pessoal

A primeira diária de gravação teve início às 9h30 do dia 04 de junho, com a entrevista da estudante Vitória Moraes, realizada na Unidade Integrada Amaral Raposo, instituição onde a participante estudou durante parte de sua trajetória escolar. Em seu depoimento, Vitória compartilhou memórias da infância em Pedrinhas, abordando seu percurso educacional e refletindo sobre a influência do bairro na construção de sua identidade. Para a captação do material audiovisual, foram utilizados um par de microfones de lapela sem fio, dois aparelhos celulares (Iphone 13 e Iphone 15) e três tripés.

Figura 3. Entrevista com Claudionor Abreu



Fonte: Arquivo das autoras/ Acervo pessoal

A segunda captação ocorreu na mesma manhã, por volta das 10h30, com a entrevista do Sr. Claudionor, realizada em sua residência, localizada em frente à antiga Estação Ferroviária de Pedrinhas. Durante o depoimento, o entrevistado relatou sua trajetória até o

bairro, para onde se mudou em busca de oportunidades de trabalho. Também compartilhou sua experiência profissional na empresa responsável pela ferrovia que passa pela antiga estação, destacando as transformações vivenciadas ao longo dos anos e a forma como construiu sua relação de pertencimento com Pedrinhas, hoje reconhecido por ele como seu lar. Para a captação do material audiovisual, foram utilizados um par de microfones de lapela sem fio, dois aparelhos celulares (Iphone 13 e Iphone 15), dois bastões de LED e três tripés.

Figura 4. Entrevista com Lindinalva Maciel

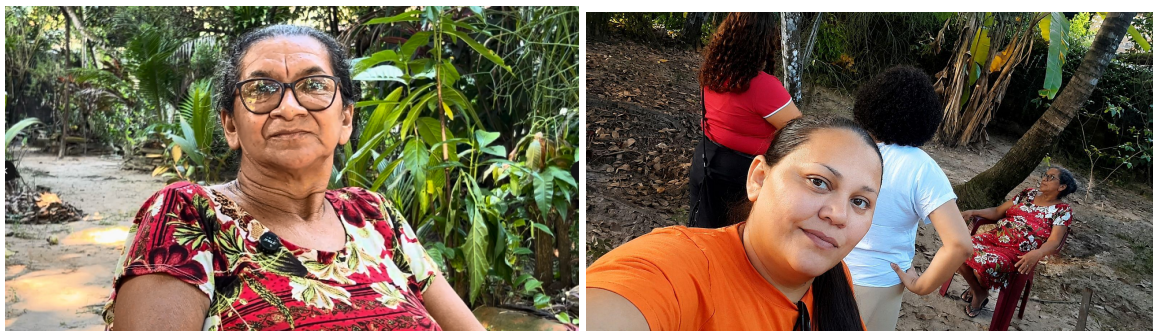


Fonte: Arquivo das autoras/ Acervo pessoal

Ainda no dia 04 de junho, no período da tarde, por volta das 14h30, foi realizada, na residência da professora Lindinalva, a terceira entrevista da primeira diária de gravações. Durante o depoimento, a entrevistada apresentou aspectos da trajetória de transformação de Pedrinhas, destacando a transição de um bairro predominantemente agrícola para uma região marcada pela expansão industrial. Como moradora que chegou à comunidade ainda na infância e sempre esteve envolvida com as questões comunitárias, compartilhou suas experiências ao longo dessas mudanças, oferecendo um relato sobre as transformações sociais, econômicas e territoriais vivenciadas pelo bairro. Para a captação do material audiovisual, foram utilizados um par de microfones de lapela sem fio, dois aparelhos celulares (Iphone 13 e Samsung S24 FE), dois bastões de LED e três tripés.

Diária 2: Depoimento com Conceição e Dona Mocinha - 08/06/2026

Figura 5. Entrevista com Dona Conceição



Fonte: Arquivo das autoras/ Acervo pessoal

A entrevista com Dona Conceição foi realizada no dia 08 de junho, às 16h00, em sua residência. Nascida e criada em Pedrinhas, a entrevistada compartilhou memórias de sua infância, descrevendo o modo de vida dos moradores e sua relação com a natureza, além de destacar o forte sentimento de pertencimento que mantém com a comunidade. Durante a gravação, um momento chamou a atenção da equipe: a passagem do trem pela linha férrea, cuja sonoridade, presente no cotidiano dos moradores, foi incorporada à captação de áudio, reforçando a ambientação e a autenticidade da narrativa documental. Para a captação do material audiovisual, foram utilizados um par de microfones de lapela sem fio, dois aparelhos celulares (Iphone 13 e Samsung S24 FE) e dois tripés.

Figura 6. Entrevista com Dona Mocinha



Fonte: Arquivo das autoras/ Acervo pessoal

Ainda no dia 08 de junho, às 17h00, foi realizada a entrevista com Dona Mocinha, em sua residência. Durante o depoimento, a entrevistada compartilhou relatos sobre sua chegada a Pedrinhas e recordou como era o bairro nas primeiras décadas de sua ocupação, estabelecendo comparações com a realidade atual. Em sua narrativa, destacou as

transformações vivenciadas pela comunidade, abordando aspectos relacionados aos rios, ao desenvolvimento da educação local e ao forte sentimento de pertencimento que mantém em relação ao bairro. Para a captação do material audiovisual, foram utilizados um par de microfones de lapela sem fio, dois aparelhos celulares (Iphone 13 e Samsung S24 FE) e dois tripés.

Diária 3: Entrevista com João Carlos Lima

Figura 6. Entrevista com João Carlos Lima



Fonte: Arquivo das autoras/ Acervo pessoal

A gravação com João Carlos foi realizada no domingo, dia 14 de junho, às 08h30, na antiga Estação Ferroviária de Pedrinhas, local que motivou e fundamentou sua pesquisa histórica sobre o bairro. Durante o depoimento, o entrevistado compartilhou sua relação com a comunidade, suas memórias e as reflexões que o levaram a investigar a história local, abordando também os preconceitos enfrentados ao se identificar como morador de Pedrinhas. Para a captação do material audiovisual, foram utilizados um par de microfones de lapela sem fio, dois aparelhos celulares (Iphone 13 e Samsung S24 FE) e dois tripés.

4.4 Pós-Produção e Distribuição

Na fase de pós-produção, a montagem constitui uma das etapas mais importantes do processo audiovisual, pois é nela que o material registrado durante as filmagens é organizado para dar forma à narrativa. De acordo com Puccini (2009), "a montagem implica um trabalho de roteirização que orienta a ordenação das sequências, define o texto do filme, dando forma final ao seu discurso" (Puccini, 2009, p. 104). Dessa maneira compreende-se que a montagem

envolve decisões narrativas e estéticas que definem o modo como a história será apresentada ao público.

A pós-produção representa um novo momento de criação da obra, uma vez que, a partir da seleção, combinação e ritmo das cenas, a narrativa é ressignificada. Não por acaso, é comum se ouvir que cada etapa da produção resulta em um novo filme, pois o produto audiovisual é continuamente transformado desde o roteiro até sua versão final. Assim, é na montagem que as diferentes ideias desenvolvidas ao longo da produção são articuladas, conferindo unidade ao discurso e consolidando os sentidos pretendidos pela obra. Conforme destaca Puccini (2009), é nesse momento que a estrutura narrativa alcança sua forma definitiva, estabelecendo as conexões necessárias para a construção do significado do filme.

Para o documentário a responsabilidade e o trabalho se multiplicam, pois diferente da ficção, em que no roteiro já se tem uma ideia estabelecida dos caminhos da edição, no gênero documentário isso se perde um pouco, uma vez que as entrevistas, ainda que sejam estruturadas ou semiestruturadas, variam muito de acordo com cada personagem. No entanto, faz-se necessário muita atenção durante o desenvolvimento das etapas de pré-produção e produção, pois ali também ocorrem alterações pertinentes ao processo de montagem do filme.

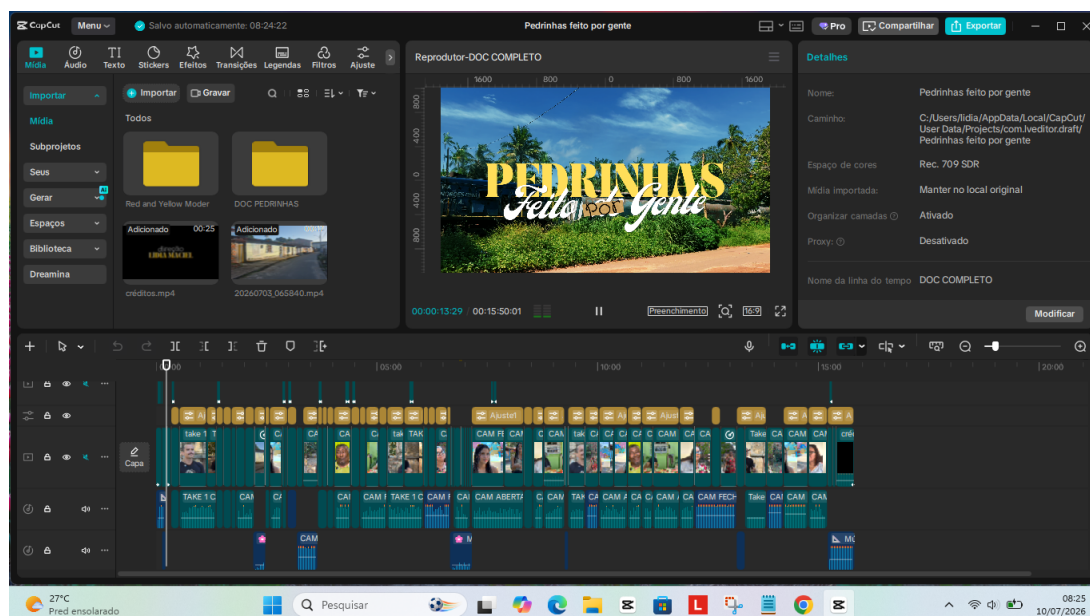
Nesse processo, a pessoa responsável pela montagem, que pode ou não ser o diretor, deve analisar cuidadosamente o material captado e seguir um roteiro lógico de edição que oriente a construção da narrativa. Quando a montagem é realizada por outro profissional, é indispensável o acompanhamento do diretor, uma vez que suas escolhas estéticas e narrativas precisam ser preservadas na versão final da obra.

Como afirma Puccini (2009, p. 105), "tão importante quanto iniciar um filme é saber como terminá-lo, definir em qual momento ele já passou todo o conteúdo informativo necessário para a compreensão do assunto e da abordagem do diretor". Dessa forma, a montagem exige sensibilidade para compreender o ritmo da narrativa, respeitar a sequência dos planos e selecionar as imagens mais significativas para cada momento do filme. A escolha das cenas que abrem e encerram a narrativa é especialmente relevante, pois elas contribuem para envolver o espectador, reforçar o discurso proposto e conferir unidade à obra audiovisual.

No desenvolvimento da montagem do webdocumentário, as escolhas realizadas buscaram construir uma narrativa capaz de aproximar o espectador dos sujeitos e do território representado. Para a abertura da obra, optou-se por uma montagem mais dinâmica e ritmada, com o objetivo de apresentar o bairro de forma mais envolvente e estabelecer, desde os primeiros momentos, uma perspectiva diferente daquela associada aos estereótipos

frequentemente atribuídos ao local. A inserção da cena do trem, acompanhada pelo som característico da buzina, foi utilizada como um elemento narrativo para demarcar a transição para o início das falas dos entrevistados e estabelecer uma relação entre a memória do território e as histórias que seriam apresentadas.

Figura 8. *Print Screen da timeline de edição no CapCut*



Fonte: Arquivo das autoras/ Acervo pessoal

Durante o processo de edição, o roteiro foi sendo construído simultaneamente à montagem, uma vez que a organização final das falas não segue necessariamente a ordem em que as entrevistas foram realizadas. A partir da seleção dos trechos mais significativos, buscou-se estabelecer uma linha narrativa coerente, na qual as falas dos personagens fossem intercaladas por meio de conexões temáticas e ganchos entre seus discursos. Dessa forma, a montagem possibilitou criar diálogos entre diferentes perspectivas, articulando memórias, experiências e percepções sobre o bairro.

A estrutura narrativa foi pensada para iniciar a partir dos vínculos afetivos dos moradores com Pedrinhas, destacando suas relações de pertencimento e as memórias construídas ao longo do tempo. Em seguida, foram apresentadas as transformações ocorridas no território e as questões relacionadas aos estereótipos que atravessam a imagem do bairro. Por fim, buscou-se encerrar o documentário a partir das perspectivas dos próprios moradores, evidenciando o sentimento de pertencimento, o desejo de serem reconhecidos para além das representações negativas e suas expectativas sobre o futuro da comunidade.

Inicialmente, a proposta narrativa estabelecida junto à equipe, considerava a possibilidade de construir uma abordagem marcada por maior tensão, evidenciando de forma

mais direta os conflitos e os estigmas associados ao bairro. No entanto, a experiência das entrevistas revelou uma perspectiva diferente daquela inicialmente imaginada. Os encontros com os moradores foram conduzidos por conversas leves, afetivas e, em muitos momentos engraçados, elementos que evidenciaram a relação de pertencimento e carinho dos entrevistados com a comunidade. Diante disso, o processo de montagem foi direcionado para valorizar essa dimensão mais humana do território, colocando o afeto, as memórias e as vivências dos moradores como eixo central da narrativa.

Após a definição da montagem e da construção narrativa do documentário, torna-se necessário pensar nos caminhos de circulação da obra e nas formas pelas quais ela chegará ao público. No audiovisual, a distribuição e a exibição são etapas fundamentais para possibilitar o acesso dos espectadores às produções. Enquanto a distribuição organiza as estratégias de circulação e disponibilização das obras, a exibição corresponde aos espaços e plataformas onde elas serão apresentadas.

Com o avanço das tecnologias digitais, essas formas de circulação foram ampliadas para além dos meios tradicionais, como as salas de cinema e a televisão, permitindo que produções audiovisuais alcancem diferentes públicos por meio da internet e de dispositivos conectados. Nesse contexto, o webdocumentário surge como um formato pensado para o ambiente digital, explorando novas possibilidades de acesso e compartilhamento. Segundo Gregolin, Sacrini e Tomba (2002, p. 20), “o webdocumentário é um software, antes de tudo, por ter sido a sua concepção pensada para um meio digital nos moldes de uso em um aparelho conectado a uma rede mundial de computadores, a Internet”.

Dessa forma, a escolha pelo formato webdocumentário para *Pedrinhas Feito de Gente* (Kaylane Câmara, Leilane Vilaça e Lídia Maciel, 2026) está relacionada à possibilidade de ampliar sua circulação e facilitar o acesso ao conteúdo produzido. A proposta de distribuição é que a obra seja disponibilizada em plataformas digitais, como o YouTube, além de ser apresentada em espaços comunitários, escolas e instituições vinculadas ao bairro de Pedrinhas. Assim, o documentário busca não apenas alcançar novos espectadores, mas também retornar ao território representado, fortalecendo a valorização das memórias e narrativas dos moradores.

Assista ao [webdocumentário](#).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As discussões desenvolvidas ao longo deste trabalho, fundamentadas no levantamento bibliográfico realizado, permitiram compreender que os códigos visuais não constituem elementos naturais, mas construções sociais e culturais que influenciam a maneira como indivíduos, grupos e territórios são percebidos. Nesse sentido, as visualidades, enquanto manifestações da cultura visual, expressam valores, relações de poder e diferentes formas de organização social, tornando necessário compreender como determinadas representações são legitimadas enquanto hegemônicas, ao passo que outras permanecem invisibilizadas ou associadas a estigmas.

A pesquisa de campo e a escuta dos moradores de Pedrinhas ampliaram o repertório de imagens e narrativas sobre o bairro, possibilitando a construção de uma representação fundamentada nas experiências, memórias e afetos da própria comunidade. Por meio do webdocumentário, o trabalho busca inserir Pedrinhas no campo das visualidades a partir de uma perspectiva que ultrapassa a associação histórica com o complexo penitenciário, evidenciando o bairro como um território marcado por histórias, relações comunitárias e sentimentos de pertencimento. Dessa forma, a obra demonstra que novas formas de representação são possíveis quando outros sujeitos e narrativas passam a ocupar espaços de visibilidade.

Por fim, torna-se essencial reconhecer que as imagens presentes no cotidiano não devem ser compreendidas como representações únicas ou universais da realidade. O modo como vemos pessoas, lugares e comunidades é atravessado por construções culturais que podem reforçar estereótipos ou possibilitar novas interpretações. Em uma sociedade marcada pela centralidade das imagens, questionar quais narrativas são privilegiadas, quais permanecem ausentes e quais perspectivas orientam essas representações torna-se fundamental. Assim, ampliar o repertório visual significa também reconhecer a potência das imagens na construção de novos olhares sobre territórios, identidades e experiências sociais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, L. O imaginário do medo: violência urbana e segregação espacial na cidade do Rio de Janeiro. *Revista Contemporânea*, Rio de Janeiro: UERJ, v. 1, p. 34-45, 2010.
- AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas: Papirus, 1993.
- BAITELLO JUNIOR, Norval. A imagem mediática. *Revista de Comunicação da Fapcom*, São Paulo, n. 5, p. 61-69, 2018.
- BAUER, Martin W.; GASKELL, George (org.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
- COUTINHO, Eduardo. O cinema documentário e a escuta sensível da alteridade. *Projeto História*, São Paulo, n. 15, p. 165-188, abr. 1997.
- CRARY, Jonathan. *Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX*. Tradução de Verrah Chamma. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- DELEUZE, Gilles. O ato de criação. Tradução de José Marcos Macedo. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 27 jun. 1999.
- DOC ON-LINE: Revista Digital de Cinema Documentário. *Dossiê temático: Webdocumentário*. n. 14, ago. 2013. Disponível em: <http://www.doc.ubi.pt/14/doc14.pdf>. Acesso em: 22 jun. 2026.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- FOSTER, Hal (org.). *Vision and visuality*. Seattle: Bay Press, 1988.
- GREGOLIN, Maíra; SACRINI, Marcelo; TOMBA, Rodrigo Augusto. *Web-documentário: uma ferramenta pedagógica para o mundo contemporâneo*. 2002. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo) — Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2002. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/tomba-rodrigo-web-documentario.pdf>. Acesso em: 04 jun. 2026.
- GUAZI, T. S. Diretrizes para o uso de entrevistas semiestruturadas em investigações científicas. *Revista Educação, Pesquisa e Inclusão*, v. 2, p. 1-20, 2021.
- HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Apicuri, 2016.
- LIMA, Cristiane da Silveira. Experiência e documentário: algumas reflexões. *Revista Estudos da Comunicação*, Curitiba, v. 8, n. 16, p. 157-164, maio/ago. 2007.
- MANZINI, E. J. A entrevista na pesquisa social. *Didática*, São Paulo, v. 26/27, p. 149-158, 1990/1991.
- MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. *Técnicas de pesquisa*. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

- MELO, Cristina Teixeira Vieira de. O documentário como gênero audiovisual. In: CONGRESSO ANUAL EM CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO, 25., 2002, Salvador. *Anais [...]*. São Paulo: Intercom, 2002.
- MENDES, G. *Pedrinhas: a cidade e as sombras*. São Paulo: Brio Stories, 2016.
- MIRZOEFF, Nicholas. *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós, 2003.
- MITCHELL, W. J. T. Mostrar ou ver: uma crítica à cultura visual. *Interin*, v. 1, n. 1, p. 1-20, 2006.
- MITCHELL, W. J. T. O que as imagens realmente querem? In: ALLOA, Emmanuel (org.). *Pensar a imagem*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- MITCHELL, W. J. T. O que é imagem. *Revista Espaço*, n. 52, p. 25-66, jul./dez. 2019.
- MONDZAIN, Marie-José. *A imagem pode matar?* Tradução de Susana Mouzinho. Lisboa: Nova Vega, 2009.
- MOLETTA, Alex. *Criação de curta-metragem em vídeo digital: uma proposta para produções de baixo custo*. 4. ed. São Paulo: Summus, 2019.
- NEVES, F. *Como criar um projeto de documentário: produção cultural e design*. São Paulo: Centro Paula Souza, 2020.
- NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. 5. ed. Campinas: Papirus, 2010.
- NUNES, J. *O que é Pedrinhas?* 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo) — Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2021.
- PUCCINI, Sérgio. *Roteiro de documentário: da pré-produção à pós-produção*. Campinas: Papirus, 2009.
- RAMOS, Fernão Pessoa. *Mas afinal... o que é mesmo documentário?* São Paulo: Senac São Paulo, 2008.
- RODRIGUES, B. Pedrinhas na mídia internacional: uma análise da cobertura jornalística do portal BBC sobre a violência carcerária. *Cambiassu – Revista Científica do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão*, São Luís, v. 19, n. 14, p. 19-34, jan./jun. 2014.
- SAER, Juan José. O conceito de ficção. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n. 8, jul. 2012.
- SÉRVIO, Pablo. O que estudam os estudos de cultura visual? *Revista Digital do LAV*, v. 7, n. 2, p. 196-215, 2014.
- SILVA, João Carlos Lima da. *Por fora das grades: uma análise acerca da implantação da Penitenciária no bairro de Pedrinhas e seus efeitos sociais na comunidade (1966-1979)*. 2019. Monografia (Graduação em História) — Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2019.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUZA, Larissa Silva; SHUEN, Li-Chang; SENA, Patrícia Rakel de Castro. Bem-vindos ao espetáculo: um estudo sobre a comunicação violenta e banalizada da rebelião do Complexo Penitenciário de Pedrinhas na internet em 2013. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 31., 2022, Imperatriz. *Anais [...]*. São Luís: COMPÓS, 2022.

SOUZA, Lorene Dias de. *Webdocumentário, documentário interativo: a produção documental interativa no suporte digital*. 2017. 195 f. Dissertação (Mestrado em Tecnologias, Comunicação e Educação) — Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2017.

ANEXOS

ANEXO 1 - PROJETO DOCUMENTÁRIO

TÍTULO: “PEDRINHAS FEITO POR GENTE”

DIRETORA E ROTEIRISTA: LÍDIA

DIRETORA DE FOTOGRAFIA: KAYLANE

PRODUTORA: LEILANE

EDITORA: LÍDIA

1. TÍTULO E ASSUNTO:

“Pedrinhas feito por gente” aborda como a cultura visual vivenciada por cada ser humano é única, mas ainda assim não é absoluta. a verdade é que existem diferentes formas de ver e viver o mundo, mas por muito tempo a imagem de pedrinhas foi conduzida a um espaço específico, o complexo penitenciário, o qual reduziu todas as outras possibilidades dessa comunidade ser visualizada. hoje temos a oportunidade de adicionar um outro viés à cena: olhar com os olhos de quem vive pedrinhas todos os dias.

2. APRESENTAÇÃO:

O desejo de iniciar este documentário partiu de uma pesquisa realizada durante dois anos para perceber os processos visuais que ocorrem em nossa sociedade e a partir daí compreender seus desdobramentos, quer sejam positivos ou negativos. anterior a isto, eu (lídia maciel), nasci e fui criada no bairro pedrinhas, localizado às margens da br 135, na área marginalizada de são luís do maranhão. há quem o conheça por um viés pejorativo e estereotipado, causado pelas inúmeras notícias que vincularam, durante anos, o bairro ao complexo penitenciário que ali fica localizado, porém é importante ressaltar que pedrinhas é anterior e além disso.

3. ESTRATÉGIAS DE ABORDAGEM, ESTRUTURA E ESTILO:

O documentário seguirá uma estrutura linear, contando como era pedrinhas no passado. para isso serão entrevistados moradores antigos e valorizadas as paisagens locais, como os rios e a vegetação. seguindo a linha do tempo, **traremos personagens que vivenciaram as mudanças que ocorreram no bairro**, como a industrialização e a urbanização que impactou significativamente no modo de vida dos moradores de pedrinhas. e para finalizar traremos as **novas gerações, com atividades e vivências atuais que mostram como a comunidade de pedrinhas é um organismo vivo**. Para cada avanço geracional a estrutura do documentário ganhará mais dinâmica, para **representar as mudanças que ocorreram ao longo dos anos**. As questões que serão apresentadas aos personagens terão caráter semi estruturado, para conduzir a entrevista e também permitir que os mesmos contribuam para o enriquecimento da narrativa.

ANEXO 2 - QUESTIONÁRIOS

ROTEIRO SEMIESTRUTURADO - CARLOS LIMA

1. PARA COMEÇAR, QUEM É CARLOS LIMA E QUAL É A SUA RELAÇÃO PESSOAL COM PEDRINHAS?
2. SENDO MORADOR DO BAIRRO, QUAIS SÃO AS PRIMEIRAS MEMÓRIAS QUE VOCÊ GUARDA DA SUA VIVÊNCIA AQUI?
3. EM QUE MOMENTO SURTIU SEU INTERESSE EM PESQUISAR ACADEMICAMENTE A HISTÓRIA DE PEDRINHAS?
4. O QUE TE MOTIVOU A ESCOLHER JUSTAMENTE O BAIRRO ONDE VOCÊ VIVE COMO OBJETO DA SUA PESQUISA DE MONOGRAFIA?
5. ANTES DE INICIAR ESSA PESQUISA, VOCÊ SENTIA QUE EXISTIA UMA VISÃO JÁ CRISTALIZADA SOBRE PEDRINHAS? COMO PERCEBIA ISSO?
6. QUANDO COMEÇOU A INVESTIGAR A HISTÓRIA DO BAIRRO, QUAIS FORAM AS PRINCIPAIS FONTES QUE VOCÊ BUSCOU PARA CONSTRUIR ESSA PESQUISA?
7. VOCÊ CONVERSOU COM MORADORES, CONSULTOU JORNAIS E DOCUMENTOS OFICIAIS. COMO FOI ESSE PROCESSO DE REUNIR DIFERENTES VERSÕES E REGISTROS SOBRE A HISTÓRIA LOCAL?
8. QUAL ERA A PRINCIPAL HIPÓTESE OU QUESTÃO QUE VOCÊ QUERIA RESPONDER COM A SUA PESQUISA?
9. UMA DAS CONCLUSÕES DO SEU TRABALHO FOI MOSTRAR QUE PEDRINHAS É HISTORICAMENTE ANTERIOR AO COMPLEXO PENITENCIÁRIO. COMO VOCÊ CHEGOU A ESSA CONSTATAÇÃO?
10. POR QUE VOCÊ CONSIDERA IMPORTANTE AFIRMAR HISTORICAMENTE QUE A ORIGEM DE PEDRINHAS ANTECEDE A CONSTRUÇÃO DO COMPLEXO?
11. DURANTE A PESQUISA, HOUVE ALGUMA DESCOBERTA SOBRE O BAIRRO QUE TE SURPREENDEU OU MUDOU A FORMA COMO VOCÊ ENXERGAVA ESSE LUGAR?
12. NA SUA VISÃO, QUAIS ACONTECIMENTOS FORAM MAIS DECISIVOS NA TRANSFORMAÇÃO HISTÓRICA DE PEDRINHAS AO LONGO DO TEMPO?
13. VOCÊ ACREDITA QUE, EM ALGUM MOMENTO, A HISTÓRIA DO BAIRRO ACABOU SENDO REDUZIDA OU APAGADA POR NARRATIVAS EXTERNAS? DE QUE MANEIRA ISSO ACONTECEU?
14. HOJE, QUANDO AS PESSOAS ESCUTAM O NOME PEDRINHAS, MUITAS VEZES ASSOCIAM IMEDIATAMENTE O BAIRRO A DETERMINADAS IMAGENS. COMO VOCÊ INTERPRETA ESSE PROCESSO DE ASSOCIAÇÃO?

15. EXISTE UMA DIFERENÇA ENTRE O PEDRINHAS QUE APARECE NO IMAGINÁRIO DAS PESSOAS E O PEDRINHAS QUE A HISTÓRIA REVELA?
16. COMO ESSA CONSTRUÇÃO EXTERNA DA IMAGEM DO BAIRRO PODE IMPACTAR A FORMA COMO OS PRÓPRIOS MORADORES SE PERCEBEM?
17. DEPOIS DE PESQUISAR PROFUNDAMENTE A HISTÓRIA DE PEDRINHAS, SUA RELAÇÃO AFETIVA COM O BAIRRO MUDOU? COMO?
18. NA SUA OPINIÃO, O QUE AS PESSOAS NORMALMENTE DEIXAM DE CONHECER QUANDO OLHAM PARA PEDRINHAS APENAS POR ESTEREÓTIPOS JÁ ESTABELECIDOS?
19. VOCÊ ACREDITA QUE REVISITAR A HISTÓRIA DO BAIRRO PODE AJUDAR A CONSTRUIR NOVAS FORMAS DE ENXERGÁ-LO? POR QUÊ?
20. SE PUDESSE DEIXAR UMA REFLEXÃO FINAL PARA QUEM VAI ASSISTIR ESTE DOCUMENTÁRIO, O QUE GOSTARIA QUE AS PESSOAS ENTENDESSEM SOBRE PEDRINHAS E SUA VERDADEIRA HISTÓRIA?

ROTEIRO SEMIESTRUTURADO - IRMÃ CONCEIÇÃO

1. A SENHORA SEMPRE MOROU EM PEDRINHAS. COMO ERAM SUAS PRIMEIRAS LEMBRANÇAS DO BAIRRO?
2. COMO ERA PEDRINHAS QUANDO A SENHORA ERA CRIANÇA?
3. COMO ERAM AS CASAS, AS RUAS E A PAISAGEM NAQUELA ÉPOCA?
4. COMO AS PESSOAS VIVIAM E TRABALHAVAM ANTIGAMENTE?
5. COMO ERA A CONVIVÊNCIA ENTRE OS MORADORES?
6. O QUE AS CRIANÇAS COSTUMAVAM FAZER PARA BRINCAR E SE DIVERTIR?
7. EXISTE ALGUMA LEMBRANÇA OU MOMENTO DA SUA INFÂNCIA QUE REPRESENTA BEM A ANTIGA PEDRINHAS?
8. QUANDO A SENHORA OLHA PARA O BAIRRO HOJE, QUAIS SÃO AS MAIORES MUDANÇAS QUE PERCEBE?
9. EM QUE MOMENTO A SENHORA COMEÇOU A PERCEBER QUE PEDRINHAS ESTAVA SE TRANSFORMANDO?
10. NA SUA OPINIÃO, O QUE MAIS CONTRIBUIU PARA ESSAS MUDANÇAS?
11. A CHEGADA DAS EMPRESAS AO REDOR INFLUENCIOU A VIDA DO BAIRRO? DE QUE MANEIRA?
12. O QUE A SENHORA ACREDITA QUE MELHOROU COM O PASSAR DOS ANOS?

13. E O QUE A SENHORA SENTE FALTA OU ACREDITA QUE SE PERDEU NESSE PROCESSO?

14. DEPOIS DE TODA UMA VIDA AQUI, A SENHORA GOSTA DE MORAR EM PEDRINHAS?

15. EM ALGUM MOMENTO JÁ PENSOU EM VIVER EM OUTRO LUGAR? POR QUÊ?

16. O QUE FAZ A SENHORA PERMANECER EM PEDRINHAS ATÉ HOJE?

17. ALGUMA VEZ A SENHORA PERCEBEU QUE AS PESSOAS REAGIAM DE FORMA DIFERENTE QUANDO DESCOBRIAM QUE A SENHORA MORA EM PEDRINHAS?

18. NA SUA OPINIÃO, POR QUE EXISTE ESSA ESTRANHEZA OU PRECONCEITO EM RELAÇÃO AO BAIRRO?

19. A SENHORA ACREDITA QUE EXISTE DIFERENÇA ENTRE A PEDRINHAS QUE A SENHORA CONHECE E A PEDRINHAS QUE MUITAS PESSOAS IMAGINAM?

20. O QUE AS PESSOAS DEVERIAM CONHECER OU ENTENDER SOBRE PEDRINHAS ANTES DE FORMAR UMA OPINIÃO SOBRE ESTE LUGAR?

21. QUE MENSAGEM A SENHORA GOSTARIA DE DEIXAR PARA AS FUTURAS GERAÇÕES QUE VIVERÃO E CONSTRUIRÃO A HISTÓRIA DE PEDRINHAS?

ROTEIRO SEMIESTRUTURADO - DONA MOCINHA

1. COMO A SENHORA CONHECEU PEDRINHAS?

2. QUANDO A SENHORA CHEGOU, COMO ERA O BAIRRO?

3. COMO AS PESSOAS VIVIAM E TRABALHAVAM AQUI ANTIGAMENTE?

4. A SENHORA ACHA QUE O BAIRRO MUDOU MUITO?

5. O QUE VOCÊ PERCEBE QUE INFLUENCIOU NESSA MUDANÇA?

6. O QUE A SENHORA ACREDITA QUE MELHOROU E O QUE SE PERDEU COM O PASSAR DO TEMPO?

7. A SENHORA ACHA QUE A CHEGADA DAS EMPRESAS AO REDOR CONTRIBUIU PARA A TRANSFORMAÇÃO DO BAIRRO?

8. JUNTO COM O BAIRRO, AS PESSOAS TAMBÉM SE TRANSFORMAM. A SENHORA HOJE É UMA COMERCIANTE INFLUENTE, SEMPRE FOI ASSIM OU A SENHORA JÁ TEVE OUTROS OFÍCIOS?

9. A SENHORA GOSTA DE MORAR EM PEDRINHAS, OU JÁ QUIS IR PARA OUTRA LOCALIDADE?

10. ALGUMA VEZ A SENHORA JÁ SENTIU OU PERCEBEU QUE AS PESSOAS REAGIAM DE FORMA DIFERENTE QUANDO A SENHORA DIZIA QUE ERA DE PEDRINHAS?

11. O QUE A SENHORA ACHA QUE PODE CAUSAR ESSA ESTRANHEZA?

12. QUANDO AS PESSOAS DE FORA FALAM DE PEDRINHAS, A SENHORA ACHA QUE ELAS CONHECEM ESTE LUGAR?

19. A SENHORA SENTE QUE EXISTE UMA DIFERENÇA ENTRE A PEDRINHAS QUE A SENHORA VIVEU E A PEDRINHAS QUE MUITAS PESSOAS IMAGINAM OU FALAM?

20. O QUE A SENHORA GOSTARIA QUE AS PESSOAS SOUBESSEM SOBRE ESTE LUGAR?

ROTEIRO SEMIESTRUTURADO - IRMÃ CONCEIÇÃO

1. A SENHORA SEMPRE MOROU EM PEDRINHAS. COMO ERAM SUAS PRIMEIRAS LEMBRANÇAS DO BAIRRO?

2. COMO ERA PEDRINHAS QUANDO A SENHORA ERA CRIANÇA?

3. COMO ERAM AS CASAS, AS RUAS E A PAISAGEM NAQUELA ÉPOCA?

4. COMO AS PESSOAS VIVIAM E TRABALHAVAM ANTIGAMENTE?

5. COMO ERA A CONVIVÊNCIA ENTRE OS MORADORES?

6. O QUE AS CRIANÇAS COSTUMAVAM FAZER PARA BRINCAR E SE DIVERTIR?

7. EXISTE ALGUMA LEMBRANÇA OU MOMENTO DA SUA INFÂNCIA QUE REPRESENTA BEM A ANTIGA PEDRINHAS?

8. QUANDO A SENHORA OLHA PARA O BAIRRO HOJE, QUAIS SÃO AS MAIORES MUDANÇAS QUE PERCEBE?

9. EM QUE MOMENTO A SENHORA COMEÇOU A PERCEBER QUE PEDRINHAS ESTAVA SE TRANSFORMANDO?

10. NA SUA OPINIÃO, O QUE MAIS CONTRIBUIU PARA ESSAS MUDANÇAS?

11. A CHEGADA DAS EMPRESAS AO REDOR INFLUENCIOU A VIDA DO BAIRRO? DE QUE MANEIRA?

12. O QUE A SENHORA ACREDITA QUE MELHOROU COM O PASSAR DOS ANOS?

13. E O QUE A SENHORA SENTE FALTA OU ACREDITA QUE SE PERDEU NESSE PROCESSO?
14. DEPOIS DE TODA UMA VIDA AQUI, A SENHORA GOSTA DE MORAR EM PEDRINHAS?
15. EM ALGUM MOMENTO JÁ PENSOU EM VIVER EM OUTRO LUGAR? POR QUÊ?
16. O QUE FAZ A SENHORA PERMANECER EM PEDRINHAS ATÉ HOJE?
17. ALGUMA VEZ A SENHORA PERCEBEU QUE AS PESSOAS REAGIAM DE FORMA DIFERENTE QUANDO DESCOBRIAM QUE A SENHORA MORA EM PEDRINHAS?
18. NA SUA OPINIÃO, POR QUE EXISTE ESSA ESTRANHEZA OU PRECONCEITO EM RELAÇÃO AO BAIRRO?
19. A SENHORA ACREDITA QUE EXISTE DIFERENÇA ENTRE A PEDRINHAS QUE A SENHORA CONHECE E A PEDRINHAS QUE MUITAS PESSOAS IMAGINAM?
20. O QUE AS PESSOAS DEVERIAM CONHECER OU ENTENDER SOBRE PEDRINHAS ANTES DE FORMAR UMA OPINIÃO SOBRE ESTE LUGAR?
21. QUE MENSAGEM A SENHORA GOSTARIA DE DEIXAR PARA AS FUTURAS GERAÇÕES QUE VIVERÃO E CONSTRUIRÃO A HISTÓRIA DE PEDRINHAS?

ROTEIRO SEMIESTRUTURADO - VITÓRIA

1. PARA COMEÇAR, QUEM É A VITÓRIA E COMO A SUA HISTÓRIA SE CONECTA COM PEDRINHAS?
2. VOCÊ NASCEU OU CRESCER AQUI? QUAIS SÃO SUAS PRIMEIRAS LEMBRANÇAS DO BAIRRO?
3. QUANDO PENSA EM PEDRINHAS, QUAL É A PRIMEIRA IMAGEM QUE VEM À SUA MENTE?
4. COMO ERA SUA VIDA COMO ESTUDANTE ANTES DE COMEÇAR A PARTICIPAR DOS PROJETOS QUE TRANSFORMARAM SUA TRAJETÓRIA?
5. SEI QUE UMA DAS SUAS PRIMEIRAS INICIATIVAS FOI INCENTIVAR A PARTICIPAÇÃO DAS MENINAS NO FUTEBOL DA ESCOLA. COMO ESSA HISTÓRIA COMEÇOU?
6. EM QUE MOMENTO VOCÊ PERCEBEU QUE AQUELA INICIATIVA PODERIA ABRIR PORTAS PARA OUTRAS OPORTUNIDADES?
7. COMO A FORMAÇÃO (OU OS PROJETOS DOS QUAIS PARTICIPOU) INFLUENCIOU SUA VIDA E SEUS SONHOS?

8. VOCÊ JÁ IMAGINAVA QUE UMA MENINA DE PEDRINHAS PODERIA VIAJAR PARA OUTROS PAÍSES E VIVER EXPERIÊNCIAS COMO AS QUE VOCÊ VIVEU?

9. DEPOIS DE CONHECER OUTROS LUGARES, COMO PASSOU A ENXERGAR PEDRINHAS?

10. EXISTE ALGO QUE VOCÊ APRENDEU FORA DAQUI QUE FEZ VOCÊ VALORIZAR AINDA MAIS O BAIRRO?

11. VOCÊ GOSTA DE MORAR EM PEDRINHAS OU JÁ PENSOU EM SAIR DAQUI DEFINITIVAMENTE?

12. ALGUMA VEZ VOCÊ PERCEBEU QUE AS PESSOAS REAGIAM DE FORMA DIFERENTE QUANDO DESCOBRIAM QUE VOCÊ ERA DE PEDRINHAS?

13. COMO VOCÊ SE SENTIA NESSAS SITUAÇÕES?

14. NA SUA OPINIÃO, POR QUE MUITAS PESSOAS TÊM UMA IDEIA PRÉ-CONCEBIDA SOBRE O BAIRRO?

15. VOCÊ ACHA QUE AS PESSOAS DE FORA REALMENTE CONHECEM PEDRINHAS?

16. EXISTE UMA DIFERENÇA ENTRE O BAIRRO QUE VOCÊ VIVE E O BAIRRO QUE MUITAS PESSOAS IMAGINAM?

17. VOCÊ ESCREVEU UM LIVRO E COMPARTILHOU PARTE DA SUA TRAJETÓRIA NELE. PEDRINHAS APARECE NESSA HISTÓRIA? DE QUE FORMA O BAIRRO CONTRIBUIU PARA QUEM VOCÊ SE TORNOU?

18. O QUE VOCÊ SENTE QUANDO PENSA EM PEDRINHAS HOJE?

19. O QUE PRECISA ACONTECER PARA QUE AS PESSOAS PASSEM A ENXERGAR O BAIRRO DE MANEIRA DIFERENTE?

20. VOCÊ ACREDITA QUE É NECESSÁRIO LANÇAR UM NOVO OLHAR SOBRE PEDRINHAS? QUE OLHAR SERIA ESSE?

21. QUE SONHOS VOCÊ TEM PARA O FUTURO E COMO ELES SE RELACIONAM COM SUAS ORIGENS?

22. O QUE VOCÊ ESPERA QUE AS PRÓXIMAS GERAÇÕES DE JOVENS DE PEDRINHAS ENCONTREM AQUI?

23. SE UMA CRIANÇA DE PEDRINHAS ASSISTIR A ESTE DOCUMENTÁRIO DAQUI A ALGUNS ANOS, QUE MENSAGEM VOCÊ GOSTARIA DE DEIXAR PARA ELA?

24. E SE PUDESSE RESUMIR PEDRINHAS EM UMA ÚNICA FRASE, QUAL SERIA?

ANEXO 3 - MODELO AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM**CESSÃO DE DIREITO DE USO DE IMAGEM**

Pelo _____ presente _____ instrumento, _____ eu,

portador(a) do RG nº _____ e CPF nº _____, residente e domiciliado(a) em _____, autorizo, de forma gratuita e definitiva, às estudantes do curso de Comunicação Social, da UFMA, Lídia, Kaylane e Leilane, doravante denominada CESSIONÁRIA, a utilizar minha imagem captada por meio de fotografia, vídeo ou qualquer outro meio audiovisual, nos seguintes termos:

1. Finalidade: A imagem será utilizada exclusivamente para a produção do documentário “Pedrinhas feito por gente”, para o trabalho de conclusão de curso, incluindo imagens para as redes sociais e outras plataformas de divulgação vinculadas ao projeto.
2. Prazo: A presente cessão tem caráter definitivo e não possui prazo de validade, podendo a imagem ser utilizada pela CESSIONÁRIA pelo tempo que julgar necessário para os fins mencionados.
3. Gratuidade: Declaro que a presente cessão é feita a título gratuito, nada havendo a reclamar a qualquer tempo, seja a título de direitos autorais, conexos ou de qualquer outra natureza.
4. Alterações e Edições: Autorizo a edição, adaptação e reprodução da imagem conforme as necessidades editoriais da CESSIONÁRIA, respeitando minha dignidade e sem uso para fins ilícitos.
5. Direito de Revogação: A cessão poderá ser revogada mediante solicitação expressa e por escrito, desde que não comprometa edições já publicadas ou em processo de finalização.

Declaro estar ciente e de acordo com os termos acima, assinando este documento para todos os fins de direito.

Local e data: Pedrinhas, São Luís - MA, _____ de junho de 2026

Cedente: _____

Assinatura: _____