

A FOTOGRAFIA COMO NARRATIVA VISUAL²³: SINOPSE DE DISSERTAÇÃO

Itamar de Moraes Nobre²⁴

RESUMO

Apresenta-se a sinopse da Dissertação de Mestrado, intitulada “A Fotografia Como Narrativa Visual,” defendida no dia 31 de março de 2003, no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, cuja orientação foi da professora Vânia de Vasconcelos Gico. Na pesquisa investigou-se as potencialidades narrativas da fotografia através de uma vivência nos municípios de Venha Ver²⁵, e Macau²⁶, tendo como técnicas de coleta de dados a observação, a entrevista, o registro fotográfico e a pesquisa documental, no contexto da cartografia simbólica. Para abordar os significados socioculturais expostos em fotografias do cotidiano dos venhaveenses e diogolopenses, optou-se pela análise qualitativa dos dados. Após a pesquisa foi possível propor que a fotografia, mesmo sendo concebida como um fragmento de um determinado espaço e uma representação temporal de uma situação vivida em frações de segundos conta o momento histórico e pode perpetuar dados que, mesmo limitados dentro da dimensão do seu suporte – o papel –, confirma a existência de um universo social, que pode ser transformado, depois de apreendido, em forma de conhecimento.

Palavras-Chave: Fotografia; Narrativa visual; Imagem/cultura/sociedade.

INTRODUÇÃO

A imagem pode e deve ser utilizada como uma narrativa visual que informa o relato etnográfico com a mesma autoridade do texto escrito (BITTENCOURT, 1998, p. 199).

A imagem representativa portanto costuma ser uma narrativa, mesmo que o

²³ Pesquisa financiada pela CAPES.

²⁴ Jornalista, fotojornalista, Especialista em Antropologia, pelo Departamento de Antropologia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Mestre e Doutor em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFRN. Professor do Departamento de Comunicação Social, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Pesquisador de temáticas que envolvem a fotografia. Integrante do Grupo de Estudos BOA-VENTURA - CCHLA/UFRN, em convênio com a Universidade de Coimbra-Portugal. e-mail: nobre@ufrnet.br

²⁵ Venha Ver é um município situado no extremo oeste do Estado potiguar, a aproximadamente 490 quilômetros da capital Natal.

²⁶ O trabalho foi desenvolvido especificamente no Distrito de Diogo Lopes, uma comunidade pesqueira. Macau é um município situado no litoral norte do Estado potiguar, a aproximadamente 200 quilômetros da capital Natal.

acontecimento contado seja de pouca amplitude (AUMONT, 1995, p. 244).

O homem, ao deparar-se com o desconhecido, tenta conhecê-lo. Este é o seu grande desafio, talvez o interminável desafio de sua vida. Busca penetrar nas estruturas dessa cosmologia, porque o que ele ainda possui de fartura não é o conhecimento, mas o desconhecimento. Desse universo desconhecido, o homem ainda é escravo e ainda sente medo. Por isso, sente necessidade de conquistá-lo, de dominá-lo, para ser o seu senhor e dele usufruir. Busca penetrar em um emaranhado, que outros tentaram e não conseguiram, ou conseguiram, mas seguiram caminhos diversos daquele que ele pretende seguir. Ele quer satisfazer sua sede de saber grandes coisas ou mesmo pequenos detalhes que outros deixaram escapar, mas que, na sua trilha, servirão de palavras-chave. Serão a essência da sua inquietação. Serão, talvez, na arquitetura do seu conhecimento, o tijolo com a medida certa para preencher aquele espaço vazio que não aceita tijolos de qualquer dimensão. Assim, o homem sente desejos de procurar aquilo que, até então, era intangível e a que não tinha tido acesso. Busca as imagens que ainda não viu, por elas sente paixão e delas tem medo, mas é a luz que procura. Debruça-se sobre ela e tenta ultrapassar seus limites, aqueles que estão entre o desconhecido e o conhecido: o limiar da razão, a fronteira entre o saber e o não saber, o portal, quem sabe, para a sua liberdade e a sua felicidade. O ponto de partida para um novo mundo.

Entretanto, é provável que o homem não ultrapasse o seu limite, se não for provocado. A provocação que nos despertou inquietação sobre o significado da fotografia ocorreu em setembro de 1998, ao assistir um seminário intitulado "*Fotografar para descobrir, fotografar para contar*"²⁷, com Milton Guran²⁸, apesar de estar fotografando desde 1989. A inquietação aumentou ao tentar entender como a fotografia poderia contar algo sobre alguém para um outro. O uso da fotografia como fonte reveladora de uma cultura e instrumento de disseminação do conhecimento ocupou lugar de reflexão no nosso raciocínio. No entendimento da fotografia,

²⁷ Seminário realizado entre 28 e 29 de setembro de 1998 pelo Ciclo de Estudos Sobre a Imagem e Imaginário, promovido pelo DECOM Departamento de Comunicação (DECOM), do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA), da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

²⁸ Milton Guran é doutor em Antropologia pela *École des Hautes Etudes en Sciences Sociales* (França, 1996), e mestre em Comunicação Social pela Universidade de Brasília (1991). Autor de *Linguagem fotográfica e informação* (2. ed. Rio de Janeiro: Ed. Gama Filho, 1999).

ganhou destaque a qualidade narrativa da imagem, até então preenchida exclusivamente pela palavra, e foi iniciado o caminho da compreensão da relação imagem fotográfica/narrativa e a assimilação do termo *narrativa visual*, que se transformou em palavra-chave para esta pesquisa. Talvez, a afinidade com a narrativa fotográfica tenha sido adquirida ainda no processo de aprendizagem e alfabetização, quando era criança e começava a ter os primeiros contatos com a imagem fotográfica. Havia uma professora que utilizava imagens coladas no quadro negro, na maioria das vezes recortes de revista, para que os alunos desenvolvessem redações sobre o exposto. A partir dessa metodologia, foi sendo criado o gosto pela imagem/escrita.

Entre maio e junho de 1997, quando participávamos do Programa Trilhas Potiguaras²⁹, documentando as intervenções extensionistas da Universidade no interior do Estado, viajamos para o município de São Miguel/RN³⁰ e fizemos uma visita a Venha Ver/RN, produzindo algumas fotografias de pessoas do município. Dois anos depois, retornaríamos àquela localidade uma vez por mês, durante cinco meses seguidos, com o propósito de desenvolver um projeto de documentação fotográfica, através da Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PROEX/UFRN), intitulado “*Narrativa Visual de Venha Ver/RN*”, proposta de um documentário fotográfico do município para mostrar, através das fotografias, o modo de vida do povo daquela comunidade. Esta foi a primeira vez em que foi utilizado o termo narrativa visual nos trabalhos acadêmicos que elaboraríamos.

Ao conhecer Venha Ver e manter contatos mais próximos com o povo de lá, foi percebido o quanto aquela população, de um modo geral, estava afastada e isolada das demais localidades do Estado. A maioria não conhecia Natal, muitos não haviam jamais saído do pé da serra. O município havia sido emancipado de São Miguel em 1992 e apenas em 1997, pela primeira vez, figuraria no mapa do Rio Grande do Norte. Essa característica de ser um município novo, ainda no início da construção de sua própria história, foi motivo de atração e despertou-nos a vontade de estudá-lo.

Na verdade, pouca gente se interessava por aquele lugar porque era difícil e

²⁹ Programa desenvolvido pela PROEX/UFRN, no Rio Grande do Norte, desde 1996.

³⁰ São Miguel é um município que está situado no extremo oeste do Estado potiguar, 470 quilômetros de Natal.

cansativo chegar lá e muito complicado desenvolver uma pesquisa naquela comunidade. Mas desenvolver um trabalho naquela região seria uma maneira de contribuir para o seu autoconhecimento. Avaliamos que seria uma ótima oportunidade para desvendar algo novo e consideramos um prazeroso desafio. A partir das visitas a Venha Ver, foi elaborado um banco de imagens, atualmente arquivado na secretaria da PROEX/UFRN, estimado em mais de trezentas fotografias escolhidas pelo seu teor informativo a respeito do modo de vida daquele povo.

Logo após essa experiência, já em julho de 2000, ainda documentando as atividades do Programa Trilhas Potiguares, visitamos Macau/RN. De lá nos deslocamos para Diogo Lopes, comunidade daquele município, distante 30 quilômetros. Conhecemos o lugar e suas peculiaridades; entre elas, o fato de ser uma colônia de pescadores, das quais, a maioria ainda utilizava a pesca artesanal. Naquela comunidade litorânea, foi desenvolvido um outro projeto muito parecido com o anterior, intitulado *“Documento Visual de Homens e Caranguejos”*. A partir de janeiro de 2001, foram iniciadas as viagens para Diogo Lopes, sendo mensais, até dezembro do mesmo ano, continuando, eventualmente, após janeiro de 2002. Da mesma forma como em Venha Ver, registramos imagens sobre o modo de vida daquela comunidade, a fim de elaborar uma história visual durante esse período.

Depois de conhecer as duas comunidades e perceber o quão elas eram diferentes, pensamos em confrontá-las culturalmente através de fotografias. As duas comunidades estão, geograficamente, afastadas ao extremo: uma no litoral norte, a outra no extremo oeste serrano. As pessoas de Diogo Lopes não conheciam Venha Ver, assim como as pessoas de Venha Ver também não conheciam Diogo Lopes. Por conseguinte, surgiu a proposta de desenvolver esta pesquisa sobre “A fotografia como narrativa visual”.

Muitas vezes, a fotografia é abordada como linguagem secundária, complementar e ilustrativa. Desse modo, a significação da imagem fotográfica é posta em oposição à linguagem escrita, devido à tendência de privilegiar-se o texto como elemento central da formação do conhecimento e da informação. Os elementos visuais fotográficos, praticamente, não são, de todo, valorizados como fonte e como mensagem do universo social no qual evolui o homem, ficando este, de certa forma, com os horizontes limitados, quase preso a definições que o

impedem de saber mais sobre si, sobre o outro e sobre o seu meio. A fotografia pode ultrapassar esses limites e permitir ao imaginário transpor códigos lineares, penetrar a polissemia da narrativa visual, sendo um signo cuja indicialidade representa, de forma mais próxima, as particularidades do seu referente. Através da fotografia, podemos perceber a singularidade de uma representação que nos indica informações referentes ao meio sociocultural onde foi concebida. Permite-nos, portanto, compreender certas dinâmicas e momentos históricos, sem necessariamente lhes ter pertencido ou convivido com aquilo ou aquele que foi eternizado pelo leve clique do fotógrafo.

As informações contidas na fotografia surgem, para nós, entre aquilo que já conhecemos e o que imaginamos ver a partir do *studium* e do *punctum* (BARTHES, 1984). É o que nos leva a decifrar os códigos visuais, o que nos narra alguma coisa e nos impressiona, o que nos faz crer que aquilo esteve ali e ficará sempre. É possível que possamos resgatá-lo do arquivo para levá-lo à memória, como se fosse um livro que precisássemos relê-lo, cada vez que sentíssemos a necessidade de penetrar o imaginário do passado. Assim, a fotografia pode ser relida e revivida, trazida de volta à lembrança, para acender as luzes da nossa memória. É isso que faz da fotografia produto da informação visual armazenada, tendo sido uma representação mental antes de ser visual. Nesse pensamento, podemos perceber a importância da fotografia como fonte de informação, cujo lugar na pesquisa, tanto nas Ciências Sociais, como nas demais áreas do saber, deve ser ampliado.

A fotografia pode ser ainda uma fonte de pesquisa, haja vista que a imagem preexiste à sua apreensão pelo fotógrafo, porque as informações presentes no cotidiano estão à disposição para serem captadas pelas objetivas, gravadas na película, exteriorizadas em forma de conhecimento e interpretadas como conhecimento. O que o fotógrafo faz ao produzir uma fotografia é narrar um momento da vida através da imagem, eternizando-o historicamente, como um escritor o faria utilizando as palavras. Desse modo, a fotografia pode conter o caráter de narração via códigos visuais organizados no instante do enquadramento.

Assim, as “fotografias apresentam o cenário no qual as atividades diárias, os atores sociais e o contexto sociocultural são articulados e vividos” (BITTENCOURT, 1998, p. 199). As imagens fotográficas possuem a peculiaridade de conter, na sua composição a história visual de determinados universos sociais, modos de vida,

agentes sociais, hábitos e costumes, gestos, comportamentos e transformações dos aspectos físicos e culturais de uma sociedade ao longo do tempo, possibilitando o aumento dos horizontes da comunicação visual, através da compreensão dos significados dos elementos gráficos presentes no cotidiano social, mas passam despercebidos pelos atores sociais desse cenário dinâmico das atividades diárias. Desse modo, podemos afirmar que a fotografia, enquanto narrativa visual concebida em uma pesquisa, não é apenas um registro, mas um signo, cuja representatividade da semelhança com o objeto fotografado está evidenciada, principalmente, no seu caráter indicial, além do icônico e simbólico.

Mesmo sendo concebida como um fragmento de um determinado espaço e uma representação temporal de uma situação vivida em frações de segundo, ela conta o momento histórico e pode perpetuar dados. Mesmo limitada dentro da dimensão do seu suporte – o papel –, a fotografia confirma a existência de um universo social, que, inclusive, pode ser transformado, depois que é apreendido em conhecimento, porque algo se altera no ambiente e no observador depois que ele se vê ou o seu ambiente no papel fotográfico. Contudo, a imagem daquele universo ficará gravada para a história, revelando o processo social. Nesse sentido, esta pesquisa se reveste de grande importância para a ampliação do assunto, uma vez que, na maioria, as referências feitas à fotografia como narrativa são, quase sempre, abordagens superficiais do tema, não contemplando esse tipo de imagem no seu contexto mais abrangente, o de narrativa visual do processo social.

O propósito deste trabalho, portanto, é compreender e discutir "a fotografia como narrativa visual", refletindo as potencialidades dos significados dos seus códigos visuais no processo histórico-social e suas qualidades sógnicas, atribuindo-lhe um sentido de fonte de informação para a apreensão do contexto social.

A partir dos referentes selecionados, pretende-se interpretar aspectos do cotidiano de Diogo Lopes (Macau/RN) e Venha Ver/RN, enquanto repositório do processo cultural, tendo a composição fotográfica como suporte empírico revelador do processo social de Diogo Lopes e gerador das interpretações das atividades da pesca no leito do estuário Tubarão e na restinga daquela comunidade, compreendendo as atividades do cotidiano, como: o arrastão na costa e no leito do estuário, a coleta do caranguejo, a coleta do búzio, a pesca da tainha, a captura do siri, o trato da sardinha e do avoador, a secagem dos peixes ao ar livre, o lazer e o

uso social do estuário, o cotidiano nas suas margens, a conversa nos ranchos, as festas religiosas e a vida dentro de casa. Do mesmo modo, em Venha Ver as atividades artesanais de fabricação da farinha de mandioca, o trabalho na agricultura, a fabricação da rapadura, os caminhos da comunidade, a conversa à tarde na calçada, as festas religiosas, o lazer nos açudes, o comportamento cultural, enfim, uma leitura da existencialidade humana no cotidiano das comunidades escolhidas.

Assim, do entendimento de que a narrativa visual fotográfica se caracteriza por conter a presença de códigos visuais captados do cenário sociocultural, nossos interpretantes foram pessoas escolhidas aleatoriamente, inseridas no contexto social de cada uma das comunidades. Cada um desses personagens desenvolveu a leitura das fotografias de si e do outro respectivamente, construindo narrativas dos aspectos do cotidiano, a fim de elaborar uma história visual de Diogo Lopes e Venha Ver.

Para abordar os significados socioculturais expostos em fotografias do cotidiano dos venhaveenses e diogolopenses, optamos pela análise qualitativa dos dados “entendida como aquela capaz de incorporar a questão do significado e da intencionalidade como inerentes aos atos, às relações, e às estruturas sociais, sendo essas últimas tomadas tanto no seu advento quanto na sua transformação, como construções humanas significativas” (MINAYO, 1998, p. 10). Empenhados em compreender a realidade humana no meio social, utilizando a fotografia, buscamos entender as práticas socioculturais das comunidades em estudo a partir de uma visão de conjunto, para, do ponto de vista metodológico, apreender e analisar os eventos sociais e as relações entre os grupos estudados, a fim de entender o caráter diferenciado de cada um através da fotografia, em uma associação texto/contexto. Esta conexão foi complementada pela descrição dos aspectos cotidianos de Diogo Lopes e Venha Ver, analisando os grupos a partir da recriação do cenário sociocultural evidenciado na imagem fotográfica, tendo como interpretantes os referentes, elaborando uma leitura de si e do outro, além da do pesquisador.

A pesquisa de campo foi desenvolvida observando a fotografia como narrativa visual. Para isso, tomamos um grupo de pessoas fotografadas em suas atividades cotidianas, habitantes de Venha Ver/RN e de Diogo Lopes, para serem os interpretantes das fotografias concebidas nestas comunidades, contendo informações visuais sobre aspectos gerais da região em que vivem esses grupos,

suas condições socioculturais, meios de sobrevivência, moradia, modos de vida, enfim, sobre a cultura de cada um. Após configurado o banco de informações visuais, as fotografias foram selecionadas, de modo que os atores sociais envolvidos na pesquisa fizessem a sua leitura, baseados no seu conhecimento de mundo. De posse das fotografias, cada grupo foi visitado para interpretar o cenário sociocultural de si e do outro grupo. Em momentos diferentes, com grupos diferentes, analisamos as fotografias juntamente com os atores envolvidos, examinando o cenário de cada contexto social. Assim, os interpretantes fizeram uma releitura de si mesmos. Depois, já de posse das fotografias do outro grupo, cada um observou e interpretou as fotografias deste.

Ao ser interpretada pelos referentes, a fotografia ofereceu-lhes a oportunidade de reler o seu ambiente e desenvolver uma visão mais observadora sobre si, ao ver-se em outro plano. Nessa ocasião, registramos, a partir de uma cartografia³¹, os depoimentos dos observadores a respeito da experiência da qual participaram, através de um diálogo visual, para análise e conclusões. Por fim, foram feitas comparações entre as duas realidades culturais, de forma que cada grupo envolvido procurou entender como o outro vivia, levando em consideração que não havia contato entre eles.

Para corroborar a nossa experiência sobre o entendimento da leitura das fotografias, fundamentamo-nos na *Análise Retórica* desenvolvida por Halliday (1987 e 1988). Para ela (1987, p. 10), o termo Retórica "se refere a atos de comunicação que ocorrem em resposta a certas situações as quais exigem, inspiram ou encorajam certo tipo de discurso". Assim, através de amostras fotográficas e da análise dos atos retóricos expressos pelos interpretantes, oriundos das narrativas visuais, observamos as descrições e as explicações que justificassem a mensagem fotográfica elaborada naquelas localidades, observando também as semelhanças e as diferenças reveladas pelos atos retóricos dos interpretantes sobre as mesmas fotografias interpretadas pelas duas comunidades.

ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO

³¹ Técnica utilizada por Boaventura de Sousa SANTOS (2001); Luiza CORTESÃO e Stephen R. STOER (2002); Maria da Conceição Lima de ANDRADE (2001) e Antônia Núbia de Oliveira ALVES (2002). O procedimento consiste em desenvolver uma coleta e exposição em quadros paralelos comparativos das opiniões expressas pelos interpretantes, relacionando a cada fotografia seus pontos de vista, baseados nas semelhanças e diferenças observadas nos seus depoimentos.

O trabalho está estruturado em três partes, oferecendo-nos uma panorâmica da pesquisa. Buscamos refletir na primeira parte os referenciais teórico-metodológicos da "fotografia como narrativa visual", discutindo sobre o que se entende por narrativa visual, percepção e concepção da construção e do entendimento da narrativa, a partir do fotógrafo pesquisador e do interpretante, aprofundando o conceito de narrativa visual, ancorado em autores como Mikhail Bakhtin, Roland Barthes, Lúcia Santaella, Philippe Dubois, Jacques Aumont, Milton Guran, Martine Joly, Charles Sanders Peirce.

A segunda parte, intitulada "O itinerário do cotidiano de Diogo Lopes e Venha Ver", é composta por dois tópicos: "Diogo Lopes: a vida entre o estuário e o mar" e "Venha Ver: a vida entre serras". Neles, numa perspectiva descritiva, apresentamos a dimensão sociocultural de Venha Ver e Diogo Lopes: seus aspectos gerais, atividades econômicas, aspectos do cotidiano social, crenças, religiões, práticas cotidianas, enfim, o itinerário social dessas duas comunidades que acolhem nossos referentes, consubstanciando suas vidas.

A terceira parte, intitulada "Vozes que interpretam: leitura e releitura do espaço social através das fotografias", é a análise interpretativa das narrativas visuais, bem como das narrativas orais, baseada nos atos retóricos dos referentes. Nela, tornou-se possível evidenciar a trilha metodológica do nosso trabalho de campo, ou seja, a interpretação das fotografias pelos habitantes das comunidades escolhidas, considerando a visão de mundo dos intepretantes-narradores. A voz interpretante pode conjugar fototexto, envolvendo todos nós numa cartografia visual do ambiente sociocultural de Venha Ver e Diogo Lopes.

A FOTOGRAFIA COMO NARRATIVA VISUAL

A fotografia não fala (forçosamente) daquilo que não é mais, mas apenas e com certeza daquilo que foi (BARTHES, 1984, p. 12).

A negação da qualidade narrativa da fotografia é a negação da existência de algo que foi presenciado por alguém, que tem uma referência inscrita na fotografia. Não é o real porque a fotografia não duplica fisicamente o referente, com suas

dimensões e volumes, mas é uma forma de expor um ponto de vista sobre algo ou alguém, quer seja mostrando algo que já se conhece ou fornecendo elementos significativos para que se descubra algo mais sobre o que aparentemente está ali. A narrativa visual fotográfica construída no campo da pesquisa não é uma história fictícia, embora dela possam surgir diversas narrações com significados diferentes, devido às formas de perceber diferentes. Ela é uma história, embora aquilo já não seja real para aquele momento em que a história esteja sendo contada. Por isso, ela "fala" daquilo que foi (BARTHES, 1984, p. 12).

Na fotografia, reside um saber latente, necessitando de um olhar interpretativo, de um olhar que seja estimulado para um diálogo, impulsionado por uma varredura sobre o ato fotografado, em busca de conhecimento ou de esclarecimento. A fotografia estimula uma reflexão, leva o "*spectator*" (BARTHES, 1984), aquele que observa, a decompor o que o fotógrafo compôs, a centrar o olhar em cada ponto significativo que possa contar algo, que nos esclareça o que está exposto. Olhar uma fotografia, tão preso a ela, é a tentativa de confirmar que o que se vê é algo que existiu, que ela expõe laminada na folha de papel.

Ao examinar uma mensagem fotográfica, o interpretante está construindo mais um entendimento a respeito de si mesmo e do outro, de suas formas de agir, viver, relacionar-se, de suas práticas, olhando para a fotografia como uma das portas de penetração em um cotidiano social que não é o dele ou como uma estrada por onde ele pode voltar para refazer e reconhecer o seu percurso social. Certamente, ao desenvolver uma tentativa de interpretação sobre uma fotografia, o interpretante ligar-se-á ao plano histórico-cultural, além de percorrer os rumos da dedução e os sentidos da subjetividade. "Arquivos de imagens e imagens contemporâneas coletadas em pesquisa de campo podem ser utilizados como fontes que conectam dados coletados à tradição oral e à memória dos grupos estudados" (BITTENCOURT, 1998, p. 201).

Foi possível notar que, nas suas narrações, os interpretantes davam conta de falas minuciosas sobre aspectos do cotidiano social de uma e outra comunidade, como foram exemplos alguns rituais religiosos, relações entre os indivíduos, festas, meios de produção, vida entre amigos e entre famílias. Detalhavam ações sociais, mostravam a busca e a preparação de alimentos, a sobrevivência, a existencialidade em um arcabouço de informações sobre o modo de vida de ambas as comunidades – Diogo Lopes e Venha Ver. A interpretação das fotografias permitiu fazer uma

análise comparativa entre aquelas, ao observar aspectos sociais e naturais, como, por exemplo, a abundância e a ausência do verde e da água expostas nas fotografias. Algumas imagens revelaram para os interpretantes pormenores do cotidiano deles que não eram observados corriqueiramente e passavam despercebidos no seu ir e vir pela comunidade.

A identificação dos personagens pelos nomes é um ato do seu reconhecimento como agente social da sua comunidade. A revelação da identidade dos personagens significa dizer que eles também são parte integrante deste meio, assumindo a autoridade do narrador da narrativa visual que se oferece como certificado do seu conhecimento social a respeito de si, do seu meio e do seu próximo. Foi possível notar, no caso da leitura de si, que alguns interpretantes, ao receber o montante de fotografias de forma desorganizada, mas que revelavam uma atividade sequencial, espalharam-nas sobre a mesa e organizaram-nas, de maneira que mostrassem a sequência correta do evento, descrevendo cada ação e alguns elementos que as compunham. Foi observado que o desconhecimento dos interpretantes sobre determinados elementos sónicos aparentes nas imagens fotográficas ou a semelhança destes elementos com outros que os interpretantes supunham conhecer, levaram estes a elaborar uma leitura diferenciada daquela que a fotografia, na verdade, representava. Foi possível compreender que, nas construções das narrações sobre as narrativas visuais fotográficas, construídas pelos interpretantes, dois caminhos podem ser seguidos para a sua elucidação: o caminho da confirmação dos significados dos códigos visuais e o caminho da suposição dos significados destes códigos. O primeiro é frequentemente elaborado pelo interpretante durante a leitura de si; o segundo está presente nas interpretações da leitura do outro. Essa é a característica de uma diversidade de autores que, possivelmente, atribuem à fotografia uma concepção ambígua, como, por exemplo, para Kossoy (2000, p. 22), "assim como os demais documentos, elas são plenas de ambiguidade, portadoras de significados não explícitos e de omissões pensadas, calculadas, que aguardam pela competente decifração". Porém, convém esclarecer que, do nosso ponto de vista, os significados dos elementos que compõem a fotografia, em regra geral, não são diversificados, se assim fossem, isso nos levaria a crer que os signos aparentes no plano fotográfico possuiriam mais de um significado, o que, pensamos, não deve ser visto dessa forma. Pelo que podemos notar, a ambiguidade, o duplo sentido, dado à fotografia, está presente nos atos

retóricos dos interpretantes. O significado dos signos enquadrados na fotografia permanece aquele mesmo significado que foi construído historicamente pelo meio cultural que o constituiu elemento simbólico daquele meio. O que percebemos é uma deficiência de penetração do interpretante no plano fotográfico, a fim de compreender os significados do conjunto dos códigos visuais deste plano. O próprio Kossoy (2000, p. 22) afirma que

seu potencial informativo poderá ser alcançado na medida em que esses fragmentos forem contextualizados na trama histórica em seus múltiplos desdobramentos (sociais, políticos, econômicos, religiosos, artísticos, culturais enfim) que circunscreveu no tempo e no espaço o ato da tomada do registro.

Podemos notar nessa afirmação que o entendimento dos significados dos signos contidos na fotografia poderá ser alcançado, então, se o interpretante chegar a conhecer, histórica e culturalmente, estes signos. Logo, eles serão decifráveis e o potencial informativo da fotografia também será alcançado. Então, podemos questionar: nesse momento, a fotografia deixará de ser ambígua? Se isso for verdade, por natureza, o que torna a fotografia ambígua é o não entendimento do contexto da narrativa visual fotográfica e não a própria fotografia enquanto narrativa visual.

Percebemos que a leitura também se faz com suposições, com deduções. Quando lemos um texto que descreve cenas, pessoas ou objetos que não conhecemos, divagamos e criamos as nossas próprias imagens, aquelas as quais acreditamos serem correspondentes ao que o texto nos apresenta ou tentamos decodificá-las mentalmente, às vezes, sem construir palavras adequadas que possam explicitar o seu real significado. Quando solicitamos que um interpretante olhe para uma fotografia, estimulamos o conhecimento, a compreensão de uma situação, que, até então, se encontrava inexistente para ele, pelo menos, da forma apresentada. Olhar uma fotografia requer comportamentos diferentes, para pessoas diferentes, em campos e situações diferentes, principalmente se tomarmos como referência uma comunidade cujos moradores não possuem o hábito de ver fotografias ou de se ver nelas, como é o caso de Venha Ver. A maioria das pessoas desta comunidade não teve a oportunidade de parar e apreciar fotografias, embora

já tenham acesso farto às imagens de televisão que hoje ocupam seus lares e seus momentos de lazer.

Em Venha Ver, a fotografia ainda atinge o olhar das pessoas de uma forma tão cortante, que a sua aparição diante dos moradores locais é impactante, desconcerta, intimida, emudece, o que pode tornar a leitura destas imagens fotográficas precária, limitada e comprometida. Venha Ver ainda é uma sociedade cuja educação começa a ganhar a condição de desenvolvimento inicial, em comparação, por exemplo, à comunidade de Diogo Lopes. É uma sociedade cujos membros, de um modo geral, são desconhecedores de outros universos culturais e, conseqüentemente, de significados alheios aos seus limites geográficos e culturais. O ser simples, representado na figura da dona-de-casa, do agricultor analfabeto, do educador que se qualifica, ainda não rompeu seus domínios, nem se conscientizou da amplitude cultural que existe além das linhas demarcadoras do seu pouco conhecimento. Para a maioria deles, a fotografia anestesia a língua, como se fosse um texto em um idioma estranho, ao qual eles jamais tivessem tido acesso. É como a fotografia ainda se apresenta para alguns moradores de Venha Ver. Em alguns casos, como elemento indecifrável, em outros, confusa por ser desconhecida. Alguns expressavam um desejo de ficar livre da fotografia como, se nela fosse observado "um sentido de chama" que queimasse com "um fogo imaginário" (BACHELARD, 1989, p. 78). Destes interpretantes, surgiam breves narrações, devolvendo a fotografia, insistindo que já haviam acabado de olhar, revelando, assim, um desejo de fuga, de não permanecer com a fotografia por muito tempo.

Dessa forma, o campo fotográfico codificado com sinais objetivos chega a não ser decodificado ou chega a ser resignificado. A varredura visual sobre a fotografia não é, geralmente, explorada em detalhes. As narrações dos interpretantes passam a ser singulares e não varam o limite do aparente, do que há de mais exposto, isto porque o saber sobre o mundo de fora, aquele que está em questão, ainda não chegou às suas mentes. A falta de conhecimento sobre o outro e, em alguns casos, sobre si mesmo traz o interpretante para dentro do seu próprio cerco e ajusta o seu pensamento aos significados do seu próprio microcosmo.

A fotografia, apresentada como fonte de pesquisa, como mediadora do percurso destes interpretantes a fragmentos do seu mundo e a outros fragmentos de realidades que não sejam a sua, ao propiciar-lhes a oportunidade de construir uma leitura de si e do outro, passa a relacioná-lo com a sua cultura e, conseqüentemente,

com uma outra cultura. "Supõe, no entanto, um situação cognitiva básica, uma vez que coloca um sujeito defronte a um objeto de conhecimento que o desafia à compreensão" (LEITE, 2000, p. 13). Acrescenta algo mais ao seu saber. Muito mais além, insere o interpretante na problemática do outro, ao torná-lo leitor do outro, assim como, ao torná-lo leitor de si, na sua própria problemática.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Encontramos, portanto, nesta experiência a oportunidade de identificar as diferenças e as semelhanças oriundas das leituras de si e do outro, baseadas em um mesmo ponto de partida. As palavras e as linhas de pensamento construídas pelos interpretantes esclarecem um conjunto de evidências culturais que não podem ser descartadas como informações contidas em uma narrativa visual. A interpretação, aqui, não tem como objetivo exclusivo mostrar as intenções de quem fotografou os cenários dessas comunidades, embora isto seja inevitável, mas discutir a leitura de uma narrativa visual fotográfica, uma mensagem visual, pois "considerar a imagem como uma mensagem visual, composta de diversos tipos de signos, equivale, como já dissemos, a considerá-la como uma linguagem e, portanto, como uma ferramenta de expressão e de comunicação" (JOLY, 2001, p. 55), que seja como uma narrativa visual capaz de ser compreendida a partir do conhecimento adquirido pelo interpretante no seu cotidiano social. Existe sempre a descrição de uma cena ou ação principal, que aponta para o foco central da narrativa e, conseqüentemente, a tentativa de desintegração dos códigos visuais presentes na narrativa, com a intenção de buscar a compreensão geral do quadro. A possibilidade de extrair uma narração, evidenciando eventos, descrevendo cenários e circunstâncias sociais, temporalizando e localizando, ou não, a cena fotografada, leva-nos a crer que a fotografia se caracteriza como uma narrativa visual, pois "abre novas perspectivas de absorção e compreensão de um fato", como afirma Guran (1992, p. 16). Se, de fato, foi o que conseguimos, contribuimos para a ampliação do conhecimento e do saber dos interpretantes das comunidades de Venha Ver/RN e Diogo Lopes, a partir das narrativas dos mesmos, enquanto narradores de sua vida cotidiana. É possível, então, contar e recontar histórias, alargando o entendimento do contexto sociocultural circundante, perfazendo a história visual dessas comunidades.

REFERÊNCIAS

ANTÔNIO NETO. **São Miguel na história dos fatos**. Natal: Fundação Sociocultural Santa Maria, 1994.

BACHELARD, Gaston. **A chama de uma vela**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: notas sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. **Magia, técnica, arte e política**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993. (Obras Escolhidas).

BITTENCOURT, Luciana Aguiar. Algumas considerações sobre o uso da imagem fotográfica na pesquisa antropológica. In: FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Miriam Lifchitz Moreira (orgs). **Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas Ciências Sociais**. Campinas (SP): Papyrus, 1998.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Jangada**. [s/l]: MEC/Serviço de Documentação. 1957.

CASTORIADIS, C. **A instituição imaginária da sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 1995.

CHAUÍ, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, Adauto (org). **O olhar**. Companhia das Letras: São Paulo, 1988.

COSTA, Zenaide Almeida. **A vida em clave de dó - São Miguel/RN**. Natal: Fundação José Augusto, 1979.

DEMO, Pedro. **Introdução à metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 1988.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DURAND, Gilbert. **O imaginário**: ensaio acerca das Ciências e da Filosofia da imagem. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.

ECO, Umberto. **Interpretação e superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. **Leitura sem palavras**. São Paulo: Ática, 1993.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FLUSSER, Vilém. **Ensaio sobre a fotografia**: para uma filosofia da técnica. Lisboa: Relógio D'Água, 1998.

FREUND, Gisèle. **Fotografia e sociedade**. 2. ed. Lisboa: Vega, 1995.

GURAN, Milton. **Linguagem fotográfica e informação**. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1992.

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

IBGE. **Censo demográfico**, IBGE, 1991.

IBGE. **Censo demográfico**: IBGE, 2000.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. 4. ed. Campinas: Papirus, 2001.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. Ática, 1889.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. Caixões infantis expostos: o problema dos sentimentos na leitura de uma fotografia. In: FELDMAN - BIANCO, Bela; LEITE, Míriam L. Moreira. Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. Campinas (SP): Papirus, 1998.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. **Uma fotografia desbotada**: atitudes e rituais do luto e o objeto fotográfico. João Pessoa: Manufatura, 2002.

KRISTEVA, Júlia. **História da linguagem**. Lisboa: Edições 70, 1999.

LEITE, Miriam Lifchitz Moreira. Texto verbal e texto visual. *In: FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Miriam Lifchitz Moreira (orgs). Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas Ciências Sociais. Campinas (SP): Papirus, 1998.*

MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular**: introdução à fotografia. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MACHADO, Arlindo. **A fotografia como expressão do conceito**. Disponível em <http://www.studium.iar.unicamp.br/doi/1.htm>. Acesso em 20 de outubro de 2002.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens**: uma história de amor e de ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARX, Karl. **A ideologia alemã**. 9.ed. São Paulo: Hucitec, 1993.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento**: pesquisa qualitativa em saúde. 5. Ed. Rio de Janeiro-São Paulo: Hucitec-Abrasco, 1998.

MORIN, Edgard. **O homem e a morte**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

MOURA, Getúlio. **Um Rio Grande e Macau**. 2003 (prelo).

NOVAES, Sylvia Caiuby. O uso da imagem na antropologia. *In: SAMAIN, Etienne (org). O fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998.

OCHOA, César Gonzales. *La Antropología, ciência de la cultura*. In: TAYLOR, Rafael Pérez. **Aprender – compreender la Antropologia**. México: *Compañía* Editorial Continental, 2000.

SCHOLES, Robert; KELLOGG, Robert. **A natureza da narrativa**. São Paulo: McGraw do Brasil, 1977.

TODOROV, Tvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

VIDAL, Diana Gonçalves. A fotografia como fonte para a historiografia educacional sobre o século XIX: uma primeira aproximação. In: FARIA FILHO, Luciano Mendes de (org.). **Educação, modernidade e civilização**: fontes e perspectivas de análises para a história da educação oitocentista. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.