

A FOTOGRAFIA E A FOLKCOMUNICAÇÃO: artesanias do conhecimento¹

PHOTOGRAPHY AND FOLKCOMMUNICATION: handicrafts of knowledge

*Itamar de Moraes Nobre*²
*Vania de Vasconcelos Gico*³

Resumo: *Abordamos a fotografia como materialização histórica do olhar, em uma contextualização introdutória da artesanaria fotográfica e do conhecimento, ressaltando a importância social e cultural, no que diz respeito a sua circulação como fonte de informação visual no seio da sociedade civil e na vida cotidiana das pessoas e sua potencialidade indicial. Refletimos sobre o seu caráter de artesanaria do conhecimento e as possibilidades do seu uso no campo da Folkcomunicação, discutindo como pode ser utilizada como proposta metodológica, observando o seu caráter tradutor, epistemológico emergente, da prática do fotógrafo artesão, congruente com a visibilização das manifestações folclóricas e da cultura popular.*

Palavras-Chave: *1. Fotografia 2. Folkcomunicação 3. Epistemologias do Sul*

1 Introdução

Se as representações mentais e visuais estão ligadas em sua gênese, é possível pensar que o uso das imagens pode ser o suporte para expor, contar, relatar, dizer algo, memorizar, historiar, registrar, enfim, compreender e interpretar as informações adquiridas e

¹ Trabalho submetido à DT13 Folkcomunicação - Linha de trabalho: Teoria e Metodologia da Folkcomunicação do XVI Congresso IBERCOM - Congresso da Associação Ibero-Americana de Comunicação, Departamento de Comunicación, Facultad de Comunicación y Lenguaje, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia, 27 a 29 de novembro de 2019.

² Professor/Pesquisador do Departamento de Comunicação e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia PPgEM/UFRN. Coordenador do Grupo de Pesquisa ECOMSUL: Epistemologias e práticas emergentes e transformadoras em Comunicação, Mídias e Cultura-CNPq/UFRN. Coordenador do Observatório Boa-Ventura de Estudos Sociais (UFRN), em convênio com o Centro de Estudos Sociais (CES) da Universidade de Coimbra. Tem experiência na área de Ciências Sociais e Comunicação Social, com ênfase nos estudos e pesquisas sobre Fotografia, atuando como pesquisador, principalmente nos seguintes temas: imagem, fotojornalismo, fotografia, cultura e sociedade, narrativa visual, meio ambiente. E-mail: itanobre@gmail.com

³ Pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGCS-UFRN). Vinculada aos Grupos de Pesquisa Cultura, Política e Educação (PPGCS), e Grupo ECOMSUL: Epistemologias e práticas emergentes e transformadoras em Comunicação, Mídias e Cultura-CNPq/UFRN, desenvolvendo temas das Ciências Sociais, Educação, Memória e Comunicação Sociedade. Coordena, desde 2004, o Observatório Boa-Ventura de Estudos Sociais (UFRN), em convênio com o Centro de Estudos Sociais (CES) da Universidade de Coimbra. E-mail: vaniagico@gmail.com

internalizadas no cotidiano. Assim, a linguagem imagética serviu de fonte para a narrativa, registrando preciosidades do cotidiano desse cenário social, o que nos põe em conexão com os primórdios da nossa existência.

Com o aperfeiçoamento da arte de representar uma imagem por outra, surgiram várias técnicas precedentes à fotografia, mas foi a câmara obscura⁴ que, após ser utilizada durante muito tempo pelos artistas, veio a ser o aparelho técnico precursor do processo fotográfico. Salvaguardando o documento fotográfico das interferências da tecnologia, Dubois (1999) considera a fotografia um documento fotográfico que presta contas do mundo com fidelidade. Essa qualidade fidedigna da fotografia lhe concede um valor imanente à imagem representada, por narrar um acontecimento no espaço e no tempo, bem como um lugar no contexto das narrativas, sendo uma representação visual, capaz de representar ideias, crenças, conhecimentos e valores.

Assim, a imagem fotográfica caracteriza-se por conter, na sua composição, códigos culturais selecionados e organizados pelo fotógrafo e captados do cenário sociocultural representado, o que lhe atribui um caráter de fonte detentora de informação, tanto pelo seu conjunto de significados, como pelo seu poder de indicação da existência do que foi fotografado, considerando-se fonte de interpretação da cultura.

Contudo, a informação fotográfica necessita do auxílio de outros tipos de linguagem para difundir-se e ser compreendida, ser interpretada, que são, sobretudo, o oral e o escrito. Para Barthes (1984) a fotografia refere-se sempre a algo ou a alguém. Esta afirmativa corrobora com o fato de a fotografia possuir estreita ligação com o seu referente, o que lhe confere um significado proeminente por consistir em uma fonte de informação, uma narrativa, e não uma mera ilustração.

E, sendo a fotografia um signo composto por imagens de outros signos, é possível anunciar que o conhecimento também pode ser apreendido por meio dela, como fonte reveladora e instrumento de disseminação do saber e da cultura, podendo-se delimitar e indicar de qual conhecimento estamos falando, como pensam Nobre; Gico (2009). Asseguram ainda, tratar a fotografia como *epistemologia visual do sul*, visto que pode revelar o compromisso político do fotógrafo com a dominação ou contra-hegemonia, seu

⁴ A luz proveniente de um objeto era refletida para dentro de uma caixa praticamente toda fechada, passando apenas através de um orifício que funcionava como o diafragma, utilizado pelas câmeras fotográficas [...]. (KOSSOY, 1989, p.21)

compromisso com o conhecimento social de oferecer visibilidade e tradução intercultural aos significados que são postos no abismo pelas epistemologias do norte.

Por sua vez, a Folkcomunicação trata de “estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias”, como pensa Beltrão (2012, p.77), sendo uma teoria brasileira que trata do “intercâmbio de mensagens através de agentes e meios ligados direta ou indiretamente ao folclore” [...]; estuda a “comunicação que ocorre através do folclore, e não é o estudo somente deste, o qual se interessa pelas manifestações da cultura popular”, prossegue o autor citado. Portando a Folkcomunicação a priori, envolve-se com o conhecimento dos saberes considerados do senso comum, para escolher seus referenciais teórico-empíricos, emancipando-nos de uma história única, de uma monocultura do saber científico “que suprime, marginaliza e desacredita outros saberes socialmente construídos”, da imposição de um pensamento único, possibilitando afirmar que “o conhecimento científico-natural” torne-se também “científico-social”, como pensa Santos (2010b), valorizando-o como uma categoria matricial do paradigma emergente: “o mundo, que hoje é natural ou social e amanhã será ambos, visto como um texto, como um jogo, como um palco ou ainda como uma autobiografia [...]”, e podem ser concebidas como categorias de inteligibilidade universais como pensa Santos (2018, p.72-73).

2 A fotografia como materialização histórica do olhar: uma contextualização introdutória da artesanaria fotográfica e do conhecimento

Por sua vez a Folkcomunicação poderá expressar com propriedade as artesanias do conhecimento enquanto “constelação de ideias”, inventário das experiências, conforme Santos (2018), “cujo núcleo é o pilar da emancipação” e cuja estratégia consiste em identificar alternativas plurais e solidárias, como o diálogo entre saberes (ecologia dos saberes), para o futuro em todos os campos do social, ressaltando a importância das análises empíricas, quando muitos temas de investigação podem ficar bem mais claros, a partir da observação da organização social, a partir da chamada história natural da pesquisa, a qual permite uma consciência política e social, uma consciência filosófica e epistemológica muito mais profunda e radical.

Nesse trabalho com pertinência à DTI 13-Folkcomunicação: Linha de Trabalho: Teoria e metodologia da Folkcomunicação, exploraremos o tratamento dado à fotografia, enquanto uma artesanania do conhecimento, tanto pela prática do fotógrafo artesão, quanto pela interpretação teórico-metodológica, do processo de mediação da cultura popular, coleta de dados, e ponto de vista analítico.

Como se pode perceber, abordaremos a fotografia como materialização histórica do olhar, em uma contextualização introdutória da artesanania fotográfica e do conhecimento, ressaltando a importância social e cultural da fotografia, no que diz respeito a sua circulação como fonte de informação visual no seio da sociedade civil e na vida cotidiana das pessoas e sua potencialidade indicial, observando esse conceito a partir de Peirce (1997); Dubois (1993).

Reforçando o seu caráter de artesanania do conhecimento refletimos sobre a fotografia e as possibilidades do seu uso no campo da Folkcomunicação, discutindo como pode ser utilizada como proposta metodológica, observando o seu caráter tradutor, epistemológico emergente, da prática do fotógrafo artesão, congruente com a visibilização das manifestações folclóricas e da cultura popular. Para isso nos apoiaremos em vertentes teóricas como Beltrão (1980; 2004), Marques de Melo (2008), Benjamin (2004), Santos; Meneses (2010a), Santos (2018), Freund (1995), Ledo (1998) e Nobre (2011).

Temos como objetivo geral refletir sobre a fotografia como materialização metodológica do olhar do fotógrafo e pesquisador, com um caráter tradutor e epistemológico emergente, para expressar as manifestações da cultura popular, no campo da Folkcomunicação. Para, além disso temos como objetivo específico realizar uma breve atualização dos indicadores, gêneros, formatos e tipos, com base em Luiz Beltrão e José Marques de Melo, através de uma pesquisa bibliográfica como estratégia metodológica. Assim sendo considera-se a fotografia como um repositório visual significativo, uma artesanania visual de modos de vida, crenças, hábitos, costumes, relações sociais, políticas, culturais e folclóricas, potencializadora das marcas culturais da sociedade, portanto uma *epistemologia visual do sul*.

Não podemos esquecer, entretanto, que nos tempos pós-modernos a transição paradigmática contém germes do conhecimento dos séculos passados e sementes do século que se inicia. Podemos previamente inferir muitas mudanças desde quando a fotografia passou a existir no cenário produtivo analógico e também quando deixou de ser resultado de um processo físico-químico e passou para a era digital. Para além desses percursos, também

tem mudado a partir do momento em que a máquina fotográfica deixa de ser exclusiva na concepção da fotografia, com o advento do uso dos *smartphones*, ampliando suas funções de aparelho de comunicação telefônica para se transformar também em máquina fotográfica digital, possibilitando a democratização e a afluência às práticas fotográficas por seus proprietários, independente da qualidade do aparelho e da produção da imagem, possibilitando a sua aproximação ao cenário da geração do conhecimento visual sobre si e sobre o seu próprio mundo.

Mudaram as características técnicas, tanto no processo de produção da fotografia, como do ponto de vista tecnológico, assim como do ponto de vista comercial, nos setores que envolvem a fotografia, em geral. O conceito da própria fotografia variou, mudaram o processo de captação, o fluxo de produção, pós-produção e a distribuição, socialização e partilha das imagens, as características dos equipamentos, o acesso a aquisição dos equipamentos, a indústria de produtos, acessórios e insumos, as condições sociais dos trabalhadores no campo da fotografia em relação ocupação e perda de postos de trabalhos, a linguagem da fotografia. Mudou a forma de ver o mundo.

Para cumprir o objetivo proposto, qual seja, “abordar a fotografia como materialização histórica do olhar, em uma contextualização introdutória da artesanaria fotográfica...”, ressaltamos que a fotografia como expressão da cultura popular, como tessitura visual das expressões e das manifestações socioculturais em seus aspectos teórico-metodológicos nos ocupou a partir de investigações já desenvolvidas, assim como proposições de atualização do uso da fotografia na pesquisa em Folkcomunicação, tendo como estratégia metodológica orientadora a Fotocartografia sociocultural, originalmente apresentada em Nobre (2005; 2011) e Nobre; Gico (2011).

Recorremos à pesquisa bibliográfica, associando-a às experiências da Fotocartografia e referentes já desenvolvidos em projetos e pesquisas [NOBRE; SOUZA, 2017], a partir da tecnologia digital com *smartphone* e com máquina fotográfica, bem como trabalhos acadêmicos onde a fotografia foi técnica de coleta e análise de dados da Folkcomunicação, por tratar-se de reflexão-análise sobre o uso da fotografia nesse campo.

3 A fotografia como expressão da cultura popular: tessitura visual das expressões e das manifestações socioculturais em seus aspectos teórico-metodológicos

Ao ser percebida como materialização do olhar do pesquisador autor ou intérprete e analista, e sendo resultante de uma artesanaria do que conhecemos, impressa ou em imagem digital, nos conduz a inferências, a contextualizações analíticas, estimulantes da compreensão das nossas relações socioculturais. Pensamos que essa é uma suposição de muita evidência. Até mesmo na condição de fotografia digital, quando exposta às nossas observações, na maioria das vezes, em decorrência de um mergulho intenso nos significados compostos no seu quadro nos faz esquecer sua virtualidade, inserindo-se no imaginário material, decorrente da sua presença nas diversas práticas e situações socioculturais, daí porque podemos considerá-la parte do que estudamos hoje sobre as epistemologias do sul⁵, enquanto *epistemologia visual do sul*. Especificamente nesse estudo, no campo da cultura popular e das manifestações socioculturais, trazemos essa contextualização da fotografia como expressão, artesanaria e tessitura visual dessas expressões, como contribuição em seus aspectos metodológicos, sendo a Folkcomunicação (indicial) a área de nosso interesse.

Justificamos tal proposição observando a escassez de pesquisas e reflexões que versem e teorizem sobre o tema, de maneira metodológica mais sistematizada, visto que muitos estudiosos ainda a concebiam como fonte de ilustração, técnica de coleta de dados ou registros em trabalhos de pesquisas, por vezes, em um único corpus ou referente⁶ de pesquisa. Urge trazermos apontamentos que nos insiram num debate para uma tentativa de “nova atualização” (aspas nossas) dos indicadores para a pesquisa em Folkcomunicação, propostos por Beltrão (1980).

Quando falamos de uma “nova atualização”, ocorre-nos esclarecer que já foi feita uma proposta por Marques de Melo (2008) ⁷. Ele já considerava que a classificação feita por Beltrão (1980, p. 259), quais sejam: “Folkcomunicação oral”, “Folkcomunicação musical”, “Folkcomunicação escrita”, “Folkcomunicação icônica” e “Folkcomunicação cinética”, parecia problemática por não haver clareza entre alguns indicadores. Por isso ele propôs uma taxionomia composta por “Gêneros, Formatos e Tipos” como atualização dos Indicadores inicialmente propostos por Luiz Beltrão.

⁵ As epistemologias do sul “referem-se aos conhecimentos que surgem das lutas sociais e políticas e não podem ser separados dessas lutas” (SANTOS, 2018, p.20) [...] e “encorajam a adoção de novas orientações metodológicas” (p.253).

⁶ Nas nossas de pesquisas nós não utilizamos o termo objeto, utilizamos o termo: referente de pesquisa.

⁷ O mesmo cita que já a teria iniciado de forma inacabada em 1979.

As novas tipologias podem ser vistas em Marques de Melo (2008, p. 90-95), quais sejam: Folkcomunicação oral (canto, música, prosa, verso, colóquio, rumor, tagarelice, zombaria, passatempo, reza); Folkcomunicação visual (escrito, impresso, mural, pictográfico); Folkcomunicação icônica (devocional, diversional, decorativo, nutritivo, bélico, funerário, utilitário, Folkcomunicação cinética (agremiação, celebração, distração, manifestação, folguedo, festejo, dança e rito de passagem). Notamos, contudo que a Fotografia não aparece em nenhuma citação proposta por Luiz Beltrão (1980) nem Marques de Melo (2008).

Nesse sentido vimos propor a inclusão da seguinte tipologia, na qual apontamos a fotografia como formato representante indicial, descrita a seguir:

Gênero: Folkcomunicação indicial;

Formato: Fotografia:

Tipos: A fotografia documental produzida por populares (de natureza emique⁸), a fotografia produzida por pesquisadores (de natureza etique⁹), a fotografia publicitária, a fotografia turística, a fotografia da imprensa convencional, a fotografia da mídia alternativa e independente, fotografia impressa de álbuns de família, fotografia de perfis digitais/onlines).

Para referendar essa ideia apontamos uma consideração sobre a Folkcomunicação Indicial, com base na fotografia, pautados em Peirce (1977); Dubois (1993). Peirce (1977, p 52) aponta que “um índice é um signo que se refere ao Objeto que denota em virtude de ser realmente afetado por esse Objeto [...]. Na medida em que o índice é afetado pelo Objeto tem ele necessariamente alguma Qualidade com o Objeto e é com respeito a essas qualidades que ele se refere ao Objeto”. Essa afetação que sofre o índice por parte do objeto pressupõe, por conseguinte uma aproximação que indica a sua existência.

No que tange a fotografia Dubois (1993) apresenta a caracterização desse artefato/documento na qualidade indicial, quando propõe que

A fotografia, antes de qualquer outra consideração representativa, antes mesmo de ser uma imagem que reproduz as aparências de um objeto, de uma pessoa ou de um espetáculo no mundo, é em primeiro lugar, essencialmente, da ordem da

⁸ Ver Guran (2002, p.95).

⁹ Idem.

impressão, do traço, da marca e do registro. (DUBOIS, 1993, p. 61). (grifos do autor).

(no template diz que a fonte da citação é 10 e o recuo 4cm)

Para além disso Dubois (1993, p. 61) traz uma explicação do que a caracteriza como índice, quando a vê como “signos que mantém ou mantiveram num determinado momento do tempo uma relação de conexão real, contiguidade física, de co-presença imediata cm seu referente (sua causa)”. Apoiamo-nos na sua ideia de que a fotografia traz a afirmação da existência de algo com o qual tem uma relação. Se essa relação nos ajuda a compreender que a fotografia indica que algo existiu e se por ventura nós compreendermos a fotografia como repositório visual de ocorrências socioculturais, podemos supor que esse artefato-documento pode ser caracterizado como Gênero: Folkcomunicação indicial.

Se a fotografia é da ordem da *marca* e do *registro* como anuncia Dubois (1993), nada mais conveniente para o debate se nós a considerássemos como um suporte que venha auxiliar na compreensão, conhecimento e até repositório para as análises das marcas folkcomunicacionais (MERGULHÃO, 2015), no caso as visuais, e cabíveis no referencial teórico das *epistemologias visuais do sul*.

Mergulhão (2015) já propõe uma reflexão e problematização da existência de marcas folkcomunicacionais na obra literária de Luiz Beltrão, do ano de 1950, intitulada “Os senhores do mundo”. E se não nos equivocamos na nossa interpretação compreendemos as marcas folkcomunicacionais como sendo a expressão e o significado contidos nas expressões da cultura popular, do folclore que no oferecem a compreensão dos seus discursos. A autora selecionou uma diversidade de termos populares e consequentemente propôs os seus significados. Para ela

essas expressões selecionadas, a maioria diz respeito ao modo de vida e à cultura dos grupos sociais desvalidos e de pouca importância no campo social brasileiro. Tais expressões são elas mesmas, códigos linguísticos cujos usuários as empregam com propriedade em seus discursos, de modo que fique claro ao interlocutor aquilo que querem expressar (MERGULHÃO, 2015. p. 117).

Ao mesmo tempo em que aproveitamos o debate para propor o Gênero: Folkcomunicação indicial, vimos também propor que essa indicialidade existente na fotografia possa ser vista como um repositório de “marcas folkcomunicacionais visuais”, servindo de ponto de partida

para roteirizar e categorizar significados das práticas culturais populares e do folclore, como ponto de partida para as estratégias analíticas e interpretativas.

Para isso vimos propor também a atualização da estratégia metodológica da Fotocartografia sociocultural¹⁰ especialmente no contexto da Folkcomunicação, quando trazemos como campo de coleta e análise de dados sobre as marcas folkcomunicacionais visuais, amparados por Mergulhão (2015), quais sejam aqueles conteúdos visuais existentes na fotografia que possam nos fazer compreender e interpretar os significados das práticas e manifestações da cultura popular, do folclore, dos modos de vida, do cotidiano, capturados nas fotografias como gênero folkcomunicacional indicial. A fotocartografia sociocultural é uma proposta metodológica em conformidade com as Epistemologias do Sul, daí nosso derivação para *epistemologia visual do sul*, sendo uma tentativa de colher e analisar dados através do mapeamento fotográfico (podendo ser associado a técnicas diversa\|s) de caráter descritivo, analítico, reflexivo, interpretativo e crítico sobre as ocorrências socioculturais, modos de vida, cotidiano, relações e organizações sociais diversas, como uma artesanaria do conhecimento, como forma de tradução das práticas sociais e significados, especialmente no campo emergente e contra-hegemônico, sem desprezar os estudos contextualizados no campo da dominação e hegemonia, a partir de um ponto de vista crítico.

4 A fotografia e seu aspecto tradutor e epistemológico emergente

Como a fotografia pode ser inserida no contexto de tradução e descolonial e de uma Epistemologia Visual do Sul sendo relacionada aos estudos da sociedade é uma problematização que precisamos promover, o que propomos aqui, embora façamos ainda em caráter provocativo. Iniciemos por compreender o que seja Tradução, por Santos (2006), que nas suas reflexões sobre a sociologia das ausências e das emergências¹¹ desenvolve um raciocínio em torno de um questionamento e resposta, quais sejam:

Como dar conta teoricamente da diversidade do mundo? [...] em minha opinião, a alternativa à teoria geral é o trabalho da tradução. A tradução é o procedimento que

¹⁰ Originalmente pode ser vista em Nobre (2005; 2011) e Nobre; Gico (2011). Já tendo resultados apresentados nos Anais da 58ª Reunião Anual da SBPC - Florianópolis, SC - Julho/2006, com trabalho intitulado: Revelando os modos de vida da Ponta do Tubarão.

¹¹ Ver em Santos (2006), capítulo 2.

permite criar inteligibilidade recíproca entre as experiências do mundo, tanto as disponíveis como as possíveis, reveladas pela sociologia das ausências e das emergências. (SANTOS, 2006, p. 123-124).

Esse pode ser um ponto de partida para entendermos a fotografia inserida no quadro da tradução, no sentido da revelação visual de práticas sociais do contexto subalterno, como resistência ao pensamento hegemônico, opressor e dominante que parte do “Norte epistemológico” e político. Entendemos como sendo uma experiência social e construção epistemológica resistente a partir do compromisso político, social e epistemológico em favor e defesa do campo subalterno, por parte de quem produz a fotografia. Em nossa opinião necessariamente precisa ter esse compromisso, visto que seja preciso compreender que a fotografia na sua gênese ou prática universal não deve ser vista como uma Epistemologia do Sul, mas pode ser vista assim com base na proposição em fase de criação.

E pensamos assim por compreender em concordância com Santos (2010a, p. 15) que a fotografia deve ser compreendida como uma epistemologia, pois “toda experiência social produz e reproduz conhecimento e ao fazê-lo pressupõe uma ou várias epistemologias”. A partir desse pressuposto vamos propor a fotografia podendo ser inserida no cenário de uma *Epistemologia Visual do Sul*, em dependência do posicionamento ideológico de quem a concebe, quer seja científico, social, político ou ativista.

Compreendemos que a fotografia é uma narrativa visual e para inseri-la no cenário das Epistemologias do Sul é sensato mostrar o pensamento de Santos (2018) como sendo:

Conjunto de procedimentos que visam reconhecer e validar o conhecimento produzido, ou a produzir por aqueles e aquelas que tem sofrido sistematicamente as injustiças, a opressão, a dominação, a exclusão, causadas pelo capitalismo, pelo colonialismo e pelo patriarcado, os três modos de dominação moderna. (SANTOS, 2018, p. 24)

Para ele só há Epistemologias do Sul porque há epistemologias do Norte. O Norte como origens da hegemonia e das opressões e dominações, alimentadas pelo colonialismo, capitalismo e patriarcado. Por isso ao pensar a fotografia nesse campo é preciso pesá-la como um artefato(material ou virtual), documento, expressão que nos faça refletir, sobre o

pós-abissal contra o pensamento abissal/pensamento, a Visibilidade/invisibilidade, o patriarcado, o epistemicídio, a justiça cognitiva contra a injustiça cognitiva, sendo emergente e contra-hegemônica, por narrar, contar, denunciar ou fazer emergir os modos de vidas do subalterno.

5 Considerações finais

Esperamos inserir a discussão sobre o uso da fotografia na Folkcomunicação em um lugar teórico ainda não percebido por Luiz Beltrão, na época da sua proposição, a fim de que seja comumente e de forma sistematizada utilizada em um contexto teórico e metodológico, nos estudos e pesquisas sobre a cultura popular.

Em pesquisas anteriores atendemos o desafio de Boaventura de Sousa Santos (2007) para criarmos uma cartografia em outros assuntos, como o mesmo havia elaborado para o Direito. Elaboramos uma Fotocartografia enquanto método de análise da fotografia, apresentada inicialmente em tese de doutoramento (NOBRE, 2005). Nossa proposta desta vez é uma proposta metodológica em conformidade com as Epistemologias do Sul, denominada **Epistemologia Visual do Sul**, sendo uma tentativa de colher e analisar dados através do mapeamento fotográfico (podendo ser associado a técnicas diversa\|s) de caráter descritivo, analítico, reflexivo, interpretativo e crítico sobre as ocorrências socioculturais, modos de vida, cotidiano, relações e organizações sociais diversas, como uma artesanania do conhecimento, como forma de tradução das práticas sociais e significados, especialmente no campo emergente e contra-hegemônico. Esperamos formalizar nossa proposta, levando-a para discussão no DTI 13-Folkcomunicação: Linha de Trabalho: Teoria e metodologia da Folkcomunicação.

Igualmente propusemos a inclusão de tipologia, na qual apontamos a fotografia como formato representante indicial, descrita no **Gênero**: Folkcomunicação indicial;

Formato: Fotografia. **Tipos**: A fotografia documental produzida por populares (de natureza emique¹².), a fotografia produzida por pesquisadores (de natureza etique¹³.), a fotografia publicitária, a fotografia turística, a fotografia da imprensa convencional, a fotografia da mídia alternativa e independente, fotografa impressas de álbuns de família, fotografia de

¹² Ver Guran (2002, p.95).

¹³ Idem.

perfis digitais/onlines). Para referendar essa ideia apontamos uma consideração sobre a Folkcomunicação Indicial, com base na fotografia, pautados em Peirce (1977); Dubois (1993). Peirce (1977, p 52) aponta que “um índice é um signo que se refere ao Objeto que denota em virtude de ser realmente afetado por esse Objeto [...]. Na medida em que o índice é afetado pelo Objeto tem ele necessariamente alguma Qualidade com o Objeto e é com respeito a essas qualidades que ele se refere ao Objeto”. Essa afetação que sofre o índice por parte do objeto pressupõe, por conseguinte uma aproximação que indica a sua existência.

Pensamos que a fotografia deve ser compreendida como uma epistemologia, por ser fonte de conhecimento e cremos poder ser inserida no cenário de uma *Epistemologia Visual do Sul*, em dependência do posicionamento ideológico de quem a concebe, quer seja científico, social, político ou ativista. É preciso pensá-la como um artefato (material ou virtual), documento, expressão que nos faça refletir, sobre o pós-abissal contra o pensamento abissal/pensamento, a Visibilidade/invisibilidade, o patriarcado, o epistemicídio, a justiça cognitiva contra a injustiça cognitiva, sendo emergente e contra-hegemônica, por narrar, contar, denunciar ou fazer emergir os modos de vidas do subalterno.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BELTRÃO, José Marques de (Org.) **Fortuna crítica de Luiz Beltrão**; Dicionário bibliográfico. São Paulo, INTERCOM, 2012, p.77. (Coleção Beltrianas, v.1)
- BELTRÃO, L. **Folkcomunicação**: a comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez, 1980.
- BELTRÃO, L. **Folkcomunicação**: teoria e metodologia. São Bernardo do Campo: UESP, 2004.
- BENJAMIN, R. **Folkcomunicação na sociedade contemporânea**. Porto Alegre: Comissão Gaúcha de Folclore, 2004.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Tradução Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1993; 3.ed., 1999.
- FREUND, G. **Fotografia e sociedade**. 2. ed. Tradução de Pedro Miguel Frade. Lisboa: Veja, 1995.
- GURAN, M. **Linguagem fotográfica e informação**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. Gama Filho Fundo, 2002.
- KOSSOY, B. **Fotografia e História**. Rio de Janeiro: Ática, 1989.
- LEDO, M. **Documentalismo fotográfico**: êxodos e identidade. Madrid: Catedra, 1998.

MARQUES DE MELO, J. **Mídia e cultura popular**: história, taxionomia e metodologia da Folkcomunicação. São Paulo: Paulus, 2008.

MERGULÃO, Eliana. Marcas folkcomunicacionais na obra de Luiz Beltrão. São Paulo: Intercom, 2015.

NOBRE, Itamar de Moraes. **Revelando os modos de vida da Ponta do Tubarão**: a fotocartografia sociocultural como uma proposta metodológica. 2005. Tese de Doutorado defendida pelo Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Natal/RN, 2005.

NOBRE, Itamar de Moraes. **Revelando os modos de vida da Ponta do Tubarão**: a fotocartografia sociocultural como uma proposta metodológica. Natal/RN: EDUFRN, 2011.

NOBRE, Itamar de Moraes; SOUZA, Élmanno Ricarte de Azevêdo. Um retrato Fotocartográfico do envelhecimento em Portugal. **CRONOS**- Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFRN, v. 18, n.1, p.142-151, jan./jun., 2017 (Dossiê Diversidade de Saberes sobre a América Latina, v.1).

NOBRE, Itamar de Moraes. GICO, Vânia de Vasconcelos. O uso da imagem fotográfica no campo da sociologia da saúde: uma experiência na formação de alunos do curso de Enfermagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil. **Interface - Comunicação, Saúde, Educação** [on line].v. 13, n.31, p.425-436, 2009. ISSN: 1414-3283. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=180115444015>. Acesso em: 26 out. 2019.

NOBRE, Itamar de Moraes; GICO, Vânia de Vasconcelos. Itinerário da fotocartografia sociocultural. In: DE LA TORRE, Alberto Efendy Maldonado Gómez; BARRETO, Virgínia Sá; LACERDA, Juciano de Sousa. (Org..) **Comunicação, educação e cidadania**: teorias e pesquisas na América Latina. João Pessoa; Natal: EDUFRN; João Pessoa: EDUFPB 2011.

PEIRCE, Charles Sanders. Semiótica. Tradução José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 1977.

SANTOS, B. S. **A gramática do tempo**: para uma nova cultura política. São Paulo: Cortez, 2006. (Coleção Para um novo senso comum: v.4).

SANTOS, B. S. **A crítica da razão indolente**: contra o desperdício da experiência. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2007. (Para um novo senso comum: a ciência, o direito e a política na transição paradigmática, v.1).

SANTOS, B. S.; MENESES, M. P. **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010a.

SANTOS, B. S. **Na oficina do sociólogo artesão**: aulas 2011-2016. São Paulo: Cortez, 2018.

SANTOS, B.S. **Um discurso sobre as ciências**. 16. ed. São Paulo: Cortez, 2010b.