

**UNIVERSIDADE MUNICIPAL DE SÃO CAETANO DO SUL
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE MESTRADO EM COMUNICAÇÃO**

DURVAL MORETTO JÚNIOR

**CONTOS ETNOFOTOGRAFÍCOS
NA COMUNIDADE COOPERILHA
DO GUARUJÁ (SP)**

São Caetano do Sul

2013

FICHA CATALOGRÁFICA

MORETTO JR, Durval

M844c Contos Etnofotográficos na comunidade Cooperilha do Guarujá (SP) /
Durval Moretto Jr. São Caetano do Sul: USCS/ Programa de Pós-Graduação em
Comunicação, 2013.
vi, 95 f.
Orientadora: Prof^a. Dr^a. Priscila Ferreira Perazzo
Dissertação (Mestrado) – Universidade Municipal de São Caetano do
Sul, Programa de Mestrado em Comunicação, 2013.

1. Comunicação. 2. Inovação. 3. Fotografia. 4. Comunidade. 5.
Etnofotografia. I. Perazzo, Priscila Ferreira. II. Universidade
Municipal de São Caetano do Sul, Programa de Pós-Graduação em
Comunicação. III. Título.

**UNIVERSIDADE MUNICIPAL DE SÃO CAETANO DO SUL
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE MESTRADO EM COMUNICAÇÃO**

DURVAL MORETTO JÚNIOR

**CONTOS ETNOFOTOGRAFÍCOS
NA COMUNIDADE COOPERILHA
DO GUARUJÁ (SP)**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Mestrado em Comunicação da Universidade Municipal de São Caetano do Sul para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Área de Concentração: Comunicação, Inovação e Comunidades.

Linha de Pesquisa: Transformações Comunicacionais e Comunidades.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Priscila Ferreira Perazzo

São Caetano do Sul

2013

UNIVERSIDADE MUNICIPAL DE SÃO CAETANO DO SUL
Campus II - R. Santo Antônio, 50 – Centro - São Caetano do Sul (SP)

Prof. Dr. Marcos Sidnei Bassi_____

Reitor

Prof^a. Dr^a. Maria do Carmo Romeiro_____

Pró-Reitora de Pós-Graduação e Pesquisa

Prof. Dr. Herom Vargas_____

Gestor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação

Dissertação defendida e aprovada em __/__/____ pela Banca Examinadora constituída pelas professoras:

Prof^a. Dr^a. Priscila Ferreira Perazzo

Universidade Municipal de São Caetano do Sul

Prof^a. Dr^a. Regina Rossetti

Universidade Municipal de São Caetano do Sul

Prof^a. Dr^a. Dulcília Helena Schroeder Buitoni

Faculdade Cásper Líbero de São Paulo SP

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Universidade Santa Cecília (UNISANTA), pelo incentivo financeiro e institucional.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Municipal de São Caetano do Sul (PPGCOM – USCS), pelo apoio institucional, e ao corpo docente, por me ajudar a cumprir esta etapa de grande relevância em minha trajetória acadêmica.

Agradeço às professoras que integram minha banca examinadora, Dr^a. Dulcília Helena Schroeder Buitoni e Dr^a. Regina Rossetti, pelas palavras de encorajamento e pelas sugestões de grande relevância para o desenvolvimento da pesquisa e a conclusão desta dissertação.

Agradeço em particular à minha orientadora, Professora Dr^a. Priscila Ferreira Perazzo, pelo apoio e dedicação a esta dissertação, sobretudo pelo incentivo à realização da pesquisa junto à comunidade Cooperilha, sem o qual tornaria inviável sua conclusão.

Agradeço à minha querida esposa e grande companheira, Taís de Carvalho, pelo seu amável incentivo, por facilitar minha aproximação com a Cooperilha e também por acompanhar-me durante toda a realização da pesquisa junto à entidade, tornando possível sua concretização.

Agradeço às integrantes da Cooperilha, Nazinha, Teinha, Cirlene e LaCoque, pelo empenho em nos ajudar na realização da pesquisa ação, sem o qual jamais chegaríamos ao término desta dissertação, e principalmente à Nazinha, por sua calorosa acolhida.

Agradeço ao amigo Aristides Brito, parceiro em deslocamentos entre a cidade de Santos e o campus da USCS, por dividirmos nossas dúvidas e pelas estimulantes e esclarecedoras conversas de viagem.

Agradeço também aos familiares que, mesmo à distância, me incentivaram rumo a esta jornada tão importante em minha vida.

RESUMO

O tema desta dissertação é a comunicação das histórias de vida por meio da fotografia. Por meio de recursos audiovisuais foram geradas imagens que permitiram efetuar a comunicação com agilidade e promoveram a autocompreensão das pessoas envolvidas na pesquisa. Partiu-se das indagações sobre como a fotografia pode ser mediadora de uma narrativa fotográfica de identidade do fotógrafo ou uma narrativa fotográfica de si. O objetivo deste trabalho é comprovar a eficiência da fotografia como uma nova forma de narrativa, adotando, transversalmente, uma pesquisa-ação participativa com algumas integrantes de uma cooperativa de reciclagem do lixo, em uma comunidade do Guarujá (SP), no bairro de Santa Cruz dos Navegantes, denominada Cooperilha. A fotografia repetiu mecanicamente relatos de acontecimentos e comunicou os elementos de identidade cultural, que foram mostrados no processo de (re)memorização de tais acontecimentos. Valemo-nos da metodologia do Conto Etnofotográfico, um método que torna o aprendizado célere e revela-se inovador por compartilhar algo de uma nova maneira, levando o aprendiz a conhecer a estrutura da linguagem fotográfica.

PALAVRAS-CHAVE: Comunicação; Inovação; Etnofotografia; Comunidade; Identidade.

ABSTRACT

The theme of this dissertation is the communication of life stories through photography. Images were acquired by making audiovisual resources that allowed communication with agility and promoted other forms of comprehension about identity and otherness. Broke of questions about how photography can be a mediator of a photographic narrative identity of the photographer or photographic narrative itself. The aim of this work is to prove the efficiency of photography as a new narrative form, adopting, across a participatory action research with some members of a cooperative of waste recycling in a community of Guarujá (SP) in the neighborhood of Santa Cruz dos Navegantes, called Cooperilha. The photography repeated mechanically, reports of events and communicated the elements of cultural identity, which were shown in the (re) memory of such events. We have used the methodology of Etnofotográfico Tale, a method that makes learning faster and reveals groundbreaking for sharing something in a new way, leading the learner to know the structure of the photographic language.

KEYWORDS: Communication; Innovation; Ethno photography; Community; Identity.

LISTA DE FIGURAS



Figura 1 – Mapa do bairro Santa Cruz dos Navegantes.....21

O conto etnofotográfico

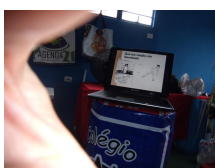


Foto 1: Fotógrafo Moretto Jr. Guarujá, 26/11/2012.....49



Foto 2: Fotógrafa Nazinha. Guarujá, 26/11/2012.51



Foto 3: Fotógrafa Teinha. Guarujá, 26/11/2012.51



Foto 4: Fotógrafa Cirlene. Guarujá, 26/11/2012.51

A pesquisa-ação



Foto 5- Fotógrafa Taís de Carvalho. Guarujá, 23/03/2013.....56



Foto 6: Fotógrafo Moretto Jr. Guarujá, 23/03/2013.....57

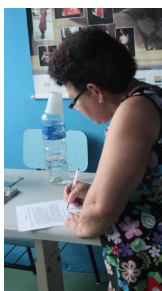


Foto 7: Fotógrafo Moretto Jr. Guarujá, 23/03/2013.....57

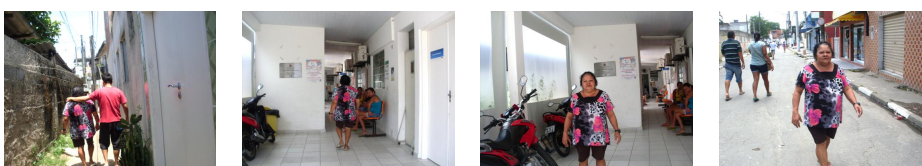
Álbum de fotos

Conto 1 - A invasão do lixo com a enchente da maré



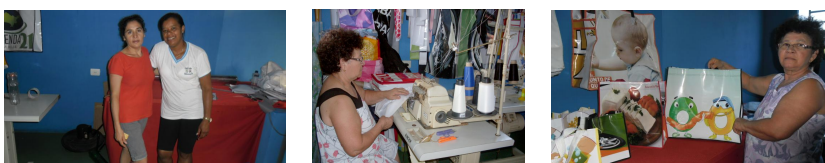
Fotos 8, 9 e 10: Fotógrafa Nazinha. Guarujá60

Conto 2 - Como conviver com a tristeza!



Fotos 11, 12, 13 e 14: Fotógrafa Teinha. Guarujá.....61, 62

Conto 3 - O Trabalho na cooperilha



Fotos 15, 16 e 17: Fotógrafa Cirlene. Guarujá.....63

Conto 4 - Coletando na comunidade



Fotos 18, 19 e 20: Fotógrafa Nazinha. Guarujá.....65

Conto 5 - A terapia da socialização



Fotos 21, 22, 23: Fotógrafa Teinha. Guarujá.....67

Conto 6 - A história da poltrona



Fotos 24, 25 e 26: Fotógrafa Cirlene. Guarujá.....68, 69

Conto 7 - A expressão da fé

Para Nazinha ...



Fotos 27, 28 e 29: Fotógrafa Nazinha. Guarujá.....70, 71

A fé é:



Foto 30: Fotógrafa Nazinha. Guarujá.....72

Para Teinha ...



Fotos 31, 32, 33 e 34: Fotógrafa Teinha. Guarujá.....73

A fé é:



Foto 35: Fotógrafa Teinha. Guarujá.....74

Meu conto fotográfico

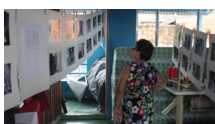


Foto 36: Fotógrafo Moretto Jr. Guarujá.....78



Foto 37, 38 e 39: Fotógrafo Moretto Jr. Guarujá.....79

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
PARTE I - FOTOGRAFIA; COMUNICAÇÃO E IDENTIDADE.....	25
1.1. A etnofotografia e o conto fotográfico.....	31
1.2. A fotografia como técnica de produção de imagem	35
1.3 A fotografia mediadora da comunicação	42
PARTE II - CONTOS ETNOFOTOGRAFÍCOS	45
2.1. Ação: o relato da pesquisa	47
2.2. O álbum de contos.....	58
2.2.1 Conto 1 – A invasão do lixo com a enchente da Maré	59
2.2.2 Conto 2 - Como conviver com a tristeza!.....	61
2.2.3 Conto 3 - O Trabalho na Cooperilha	63
2.2.4 Conto 4 - Coletando na comunidade.....	65
2.2.5 Conto 5 - A terapia da socialização	66
2.2.6 Conto 6 - A história da poltrona	68
2.2.7 Conto 7 - A expressão da fé.....	70
EPÍLOGO: O MEU CONTO	75
REFERÊNCIAS	81
ANEXOS.....	85

INTRODUÇÃO

Origem do Estudo

A origem desta pesquisa está nos fundamentos dos estudos culturais, advindos das contribuições introduzidas por Willians (1958, p.11), sobre o fato de cultura ser um modo de vida universal, resultante do conjunto de práticas significativas de uma comunidade. Identifica-se, assim, a prática coletiva como produtora de significações.

O regresso ao passado nem sempre é liberador para a recordação, mas apresenta-se como uma captura com símbolos de opressão e humilhação. Tal afirmação nos remete à reflexão sobre a importância da subjetividade contida na recordação e sua expressão de sentidos, visto que a subjetividade propicia a emergência de sujeitos sociais na sua luta pelo reconhecimento de seus direitos (MENDONÇA, 2006, p.27).

Muitas questões sobre as possibilidades do relato de experiências vêm à tona, a partir da reflexão de Beatriz Sarlo (2003, p.27): “Qual relato de experiências está em condições de fugir à contradição entre a frieza do discurso e a mobilidade da vivência? A narrativa da experiência guarda algo da intensidade do vivido ou, simplesmente, quando foi colocada em discurso desgastou as possibilidades de significação?”

O recurso da fotografia permite, na modernidade, que nos encontremos por meio de imagens e de alteridades (ACHUTTI, 2004, p. 94). O mesmo ocorre com a Etnofotografia, recurso auxiliar da narrativa do conto, que contribui para uma comunicação multicultural (ACHUTTI, 2004, p.78) em que o uso das imagens colabora para essa meta, ao permitir captar e transmitir o que não é imediatamente transmissível no plano verbal, como certos fenômenos, que só podem ser explicitados no plano das formas sensíveis e de seus significados mais profundos.

Com a cultura da globalização, as identidades emergem por toda a parte. Segundo Hall (2002, p.88), isso significa o trânsito global de identidades não fixas, como o reflexo de diferentes tradições culturais que não serão unificadas, ainda que sejam produtos de culturas que vivem interconectadas nos grandes centros e merecem ser traduzidas para sua melhor compreensão.

Identificamos que a fotografia, como inovação da linguagem, torna-se uma grande aliada do processo de (re)construção de identidades, uma vez que permite entender a fala das culturas tradicionais e expressa a subjetividade de indivíduos provenientes dessas

comunidades. Assim motivados, buscamos um *locus* para a pesquisa que contivesse sujeitos com esse perfil num dos *enclaves étnicos* e os encontramos na periferia do município do Guarujá, isto é, no bairro de Santa Cruz dos Navegantes. Existe ali uma entidade de recicladoras do lixo dos manguezais, criada pelas mulheres que lá habitam, denominada Cooperilha – Cooperativa de Reciclagem da Ilha.

Nesse sentido, projetou-se esta pesquisa a partir da minha atividade de ensino como professor de fotografia para cursos de Comunicação Social, em que passei a aplicar com meus alunos e alunas o método do conto etnofotográfico. Considero que a escolha se deve ao fato de haver adotado a atividade de fotógrafo como profissão e despendido uma década para passar de aprendiz a profissional. Nesse período, percorri as mais diversas áreas da fotografia, desde registro de casamento e formatura até publicação editorial a publicitária. Além disso, participei de exposições e *workshops* que completaram minha formação autodidata.

Enquanto pesquisador, ao adotar a fotografia como recurso de pesquisa (SPINI *et al*, 1983, p. 4), atuei junto a profissionais de fotografia e ciências sociais. A aprendizagem foi complementada com o período passado no exterior (1983-84), juntamente com pesquisadores e etnofotógrafos em pesquisas de campo para documentar uma comunidade de migrantes eritreus, residentes na cidade de Milão, na Itália. Dentre os pesquisadores da equipe, estava o etnofotógrafo Sandro Spini.

Havia trabalhado com Spini em duas outras ocasiões nas pesquisas sobre os bairros paulistanos Bexiga (1981) e Mooca (agosto/1983). Durante esse período, participei de outras exposições fotográficas, tanto coletivas como individuais. Todavia, quando tive o primeiro contato com a antropologia visual e etnofotografia, não imaginava para onde essa metodologia iria me conduzir.

Seguindo o caminho da pesquisa sobre a narrativa em fotografia, encontrei uma breve referência no livro *Guia a Crítica Fotográfica*, de Giuseppe Turrone (1972). No capítulo que discorre sobre a “fotografia que (re)conta”, há várias referências a essa forma de narrativa visual. Método de ensino muito difundido a partir dos anos 1960 nas universidades europeias, tal narrativa era vista como uma maneira que possibilitava ao aprendiz relatar brevemente um fato ocorrido, a partir de três imagens. Bastava, para isso, que se obedecesse aos conceitos de estética, forma, gênero e estilo. Nesse relato, o autor afirmava que o sucesso alcançado com a aplicação do referido método, que se tornou referência, era motivado pela facilitação e celeridade do aprendizado, pois possibilitava efetivar uma narrativa de um breve conto pela fotografia no decorrer de poucas aulas.

Seguimos nos perguntando: como poderemos contar curtas histórias de acontecimentos de nossas vidas pela narrativa fotográfica? É possível reconstruir uma pequena história a partir da aplicação do método do conto etnofotográfico? Seriam essas narrativas fotográficas de história de vida expressões da identidade e do imaginário social dos indivíduos provenientes das comunidades tradicionais e moradores na periferia das cidades? Seriam expressões visuais de suas memórias?

O autor desta dissertação, no início de sua carreira docente, aplicou esse método em escolas de formação técnica e instituições de ensino superior e obteve sucesso, conforme artigo publicado (MORETTO JR., 2007, p.23-27). O mesmo verificou que os alunos demonstravam uma constante perseverança durante as aplicações do referido método, desde sempre se guiou por critérios pedagógicos, voltados à busca de soluções que contemplassem as necessidades de formação do estudante técnico e de graduação em Comunicação.

Todavia, durante as aulas, Moretto Jr identificou, por meio de análise, que o mérito do método em questão reside em fornecer ao estudante uma mediação para a reaproximação e o registro de sua cultura, que, embora arrefecida, é presente no seu universo imagético.

O método adota a fotografia para registrar fatos reais e auxilia o fotógrafo a contar sua história. Por isso, foi denominado “O Conto Etnofotográfico”. O neologismo “Etnofotográfico” surge na medida em que possibilita ao aprendiz usar a fotografia para contar sua história, usando elementos de sua identidade, cujos símbolos ele retira de sua cultura de origem.

Durante o período de ensino, oferecemos aos estudantes atividades integradoras, como: artes, antropologia visual e fotografia digital, aplicadas na narrativa fotográfica de suas histórias de vida. Também auxiliaram nessa aplicação o estudo étnico e as práticas coletivas dos povos que compõem nossa formação, associados ao conhecimento do método da Etnofotografia e à área da antropologia visual.

Delimitação

Comprovada a sua proficiência, aplica-se o método do conto etnofotográfico na construção de narrativas de histórias de vida e de identidades de comunidades distintas. Para esta dissertação, realizamos a pesquisa junto à Cooperilha – Cooperativa de Reciclagem da Ilha –, em Santa Cruz dos Navegantes, no Município do Guarujá (SP), no período de seis meses, com início em outubro de 2012 e término em março de 2013, totalizando seis encontros.

O objetivo da pesquisa foi possibilitar o relato de histórias de vida das cooperadas da Cooperilha, possibilitando (re)memorar fatos, curtas histórias sobre o processo de criação da entidade. Assim, realizamos seis encontros para aplicação e desenvolvimento do método do conto etnofotográfico. Esses encontros se desenvolveram conforme relatamos a seguir. No primeiro dia, as cooperadas rememoraram sua história; no segundo dia, aprenderam sobre a história da fotografia e sobre seus antepassados; no terceiro dia, aprenderam sobre a composição e a linguagem fotográfica e praticaram fotografia; no quarto, mostraram suas histórias em fotografias com base no que aprenderam sobre o conto etnofotográfico; no quinto dia, mostraram suas histórias em fotografias sobre sua fé; no sexto dia, avaliaram como foi o seu processo de aprendizado e realizamos uma mostra, aberta à comunidade, com todas as histórias em painéis fotográficos.

A inovação deste estudo decorre da maneira diferente de narrar histórias, que ocorre por meio da fotografia, por um conto etnofotográfico. Realiza-se a comunicação pela fotografia que resgata a memória e a narrativa de identidade dos próprios fotógrafos.

Ressaltamos que a adoção da fotografia representa, segundo Dondis (2003, p. 10), uma nova maneira de apreensão da realidade:

[...] ela constitui o último elo de ligação entre a capacidade inata de ver e a capacidade extrínseca de relatar. Interpretar e expressar o que vemos, prescindindo de um talento especial ou de um longo aprendizado [...] a partir do advento da fotografia, ver passou a significar compreender [...]

A escolha do método de pesquisa, na qualidade de Pesquisa-Ação participativa (BARBIER, 2007), está adequada ao estudo realizado, em uma comunidade de moradoras da periferia da cidade do Guarujá. Como suporte da pesquisa, buscou-se a integração entre a fotografia e a antropologia, como é o conto etnofotográfico. Tal proposta atua como elemento catalisador para o resgate da própria identidade dos participantes, além de promover ações que os contemplam com conhecimentos sobre a fotografia digital e as técnicas aplicadas no seu uso cotidiano.

Pergunta problema e objetivo

Formulamos, assim, a seguinte pergunta problema: como a fotografia em si pode ser mediadora de uma narrativa de identidade do autor, isto é, uma narrativa fotográfica de si?

O objetivo principal deste trabalho foi comunicar histórias de vida de moradoras de um bairro periférico de uma grande cidade, usando a fotografia para mediar a narrativa e expressar sua identidade como sujeito social. Transversalmente, realizamos uma pesquisa-ação participativa com as integrantes de uma comunidade do Guarujá (SP) no bairro de Santa Cruz dos Navegantes, denominada Cooperilha.

Justificativa da pesquisa

Esta pesquisa se vincula à Área de Concentração “Comunicação, Inovação e Comunidades”, do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da USCS. Alinha-se com “Transformações Comunicacionais e Comunidades”, uma vez que traz para o estudo de Comunicação o processo comunicacional da fotografia em sua relação com grupos sociais e comunidades eleitas para este estudo.

Não se trata do estudo do fazer fotográfico, mas sim de como a fotografia, como meio e como linguagem, intervém em um grupo social como mediadora. Pelo conto etnofotográfico, as mulheres da entidade Cooperilha poderão contar a si próprias suas origens, suas histórias. Nesse sentido, o método aplicado neste estudo permite compreender como se dá a transformação da comunicação no seio de uma comunidade.

Buscar na produção fotográfica a narrativa de histórias de vida também é parte dos estudos dessa Linha de Pesquisa, pois associa a narrativa com a Etnofotografia, a fim de se conhecerem processos de transformação comunicacional numa comunidade. Quando se narra, pode-se contar quem se é, o que se pensa, como se sente, o que se deseja. Assim, a partir de experiências de pesquisadores, que desde o século XX demonstram a utilidade do método Fotoetnográfico (ACHUTTI, 2004, p.77), é possível desenvolver uma Pesquisa-Ação promovendo a narrativa das histórias de vida pela fotografia.

O postulado da fotografia é de uma comunicação direta e inovadora, uma vez que auxilia, na sociedade contemporânea, a comunicação entre as pessoas, seja pela facilidade do aprendizado (MORETTO, 2007), seja pela contribuição na expressão da subjetividade dos integrantes de comunidades estruturadas que dela fazem uso, para o relato de história de vida de cada um de seus habitantes.

Metodologia

Ao discorrer sobre o método acadêmico, Sarlo (2003, p.14) afirma que o seu valor não está na aquiescência com as regras, mas por fazer uma história melhor. Sobre o impacto das

histórias populares, a autora explica como fenômenos são orientados para a finalidade de assegurar que a origem e a causalidade sejam aplicáveis a todos os fragmentos do passado.

Desse modo, a modalidade não acadêmica de apreensão do passado não se torna falsa por sua escuta/observação sensível; ao contrário, está conectada ao imaginário social e contemporâneo. Para Sarlo (2003, p.16), há confronto entre o acadêmico e a escrita não acadêmica, em que a segunda é mais fluida por encarar os fatos do passado de maneira mais simples e com respostas em função das necessidades do presente, criando sentido aos fatos e sustentando a ação.

Da mesma forma, a etnografia, ao possibilitar ao pesquisador adentrar o interior das sociedades, permite a busca das subjetividades que se distinguem e distinguem os sujeitos sociais. Os novos sujeitos do novo passado são os caçadores furtivos que podem fazer da necessidade uma virtude e tornam vantajosas as mínimas inovações culturais, para modificar suas condições de vida (SARLO 2003, p.19).

Dessa forma, as histórias de vida cotidianas, abordadas de modo coletivo por pesquisas científicas, chamam a atenção precisamente pelo interesse novelístico dos sujeitos. Ficam em destaque as mulheres, especialistas nessas dimensões do privado e do público. Se tais sujeitos foram ignorados nos modos de narração do passado, hoje procedem à escuta sistemática dos discursos de memória.

A nova ordem ideológica e conceitual do passado coincide com a renovação temática e metodológica realizada pela sociologia da cultura e dos Estudos Culturais. Novos estudos, concluídos por Hoggart em 1957, apontam uma obra pioneira que teceu relatos sobre a vida doméstica e a organização da casa do operário e popular (SARLO, 2003, p.20). Esse reordenamento se concentra sobre os direitos e a verdade da subjetividade e sustenta parte do empreendimento da renovação das décadas de 1960 e 1970 do século XX. Restaura, também, a razão do sujeito, mera ideologia das décadas anteriores, e a confiança, por meio da narrativa a essa primeira pessoa que conta sua vida (SARLO, 2003, p.22).

Devem-se observar os atributos do sujeito e suas pretensões, uma vez que é na descrição da experiência que se reconhece a verdade e sua fidelidade ao sucedido. A narração da experiência está unida ao corpo e à voz, uma presença real do sujeito na cena do passado. Não há, desse modo, testemunho sem experiência, como não há experiência sem narração; a linguagem libera o modo de experiência, redimindo-a da dúvida e convertendo-a em comunicação (SARLO, 2003, p.29).

Nesse sentido, ganham importância estudos que utilizam o método do conto etnofotográfico, uma vez que ele estimula a recordação de uma história pelo próprio sujeito

que a viveu e promove esse mesmo sujeito como narrador dessa história, que terá a fotografia como a mediadora dessa construção e desse resgate, aproximando a sua cultura da sua experiência.

A pesquisa será aplicada na modalidade de Pesquisa-Ação, que, segundo Barbier (2007, p.77), visa à mudança pela transformação recíproca da ação e do discurso; isto é, de uma ação individual numa prática coletiva eficaz e instigadora de um discurso espontâneo em um diálogo esclarecido e até mesmo engajado. Uma pesquisa de caráter qualitativo delinea-se como Pesquisa-Ação, pois

[...] obriga o pesquisador a implicar-se. Ele percebe como está implicado pela estrutura social na qual ele está inserido e pelo jogo de desejos e de interesses dos outros. Ele também implica os outros por meio do seu olhar e de sua ação singular no mundo [...] (BARBIER, 2007, p.14).

Trata-se de uma intervenção, cuja implicação do pesquisador ocorre no interior da experiência que se dá na integralidade da vida emocional, sensorial, imaginativa, racional e na escuta sensível, numa abordagem sistêmica (MORIN, 2004).

A Pesquisa-Ação postula ações que reúnem cientificidade e emoção. Ela permite-nos aproximar teorias para o registro de narrativas da memória, amplificado por uma rede de jovens pesquisadores sem o crivo da censura (BARBIER, 2007, p.14). Esse tipo de pesquisa obriga o pesquisador a imbricar-se na estrutura social em que pretende estudar o jogo de desejos e de interesses dos envolvidos no campo de ação.

O pesquisador relaciona-se com os outros por meio do seu olhar e de sua ação singular no mundo. Ele compreende, então, que as Ciências Humanas e Sociais são, essencialmente, ciências de interações entre sujeito e objeto de pesquisa e realiza que sua própria vida social e afetiva está presente na sua pesquisa sociológica e que o imprevisto está no coração da sua prática (BARBIER, 2007, p.14).

Eis aqui uma proposta de intervenção participativa, que faz uso de um conhecimento que se fundamenta nas práticas educacionais, como práticas sociais que facilitam o contato com os grupos envolvidos. O pesquisador desempenha, então, seu papel profissional numa dialética que articula constantemente a implicação e o distanciamento, a afetividade e a racionalidade, o simbólico e o imaginário, a mediação e o desafio (BARBIER, 2007, p.19).

Para os pesquisadores, a Pesquisa-Ação considera que os seres humanos são sistemas em permanente transformação, não havendo separação entre o indivíduo e o social. Para Barbier (2007, p.70), a inovação da Pesquisa-Ação às Ciências Sociais deve-se menos à

ruptura e mais ao fato de fornecer um *status* epistemológico e heurístico ao grupo, para e pelo grupo envolvido, mantendo a emoção como conduta intermediária entre o traço e o significado.

A Pesquisa-Ação apontada por Morin (BARBIER, 2007, p. 78) visa à mudança pela transformação recíproca da ação e do discurso, isto é, de uma ação individual e de uma prática coletiva. Inserida num modelo de pesquisa aplicada, é desenvolvida *in loco*, com cinco dimensões: contrato, participação, mudança, discurso e ação, que constituem a porta de entrada dos pesquisadores.

Ao adotar o procedimento com a prática do conto etnofotográfico, na pesquisa-ação busca-se facilitar a efetivação da comunicação de histórias de vida das cooperadas da Cooperilha e, desse modo, comunicar aquilo que as pessoas têm a dizer de si.

Por esse método, a pesquisa etnográfica é feita com a fotografia. A antropologia mudou com o advento do século XX (ACHUTTI, 2004, p.78) e isso fez com que alguns antropólogos abandonassem seus gabinetes, partindo pessoalmente ao encontro de povos de culturas diferentes. Para o autor, o teórico e o observador finalmente se reuniram. Para esses antropólogos, o uso da fotografia seria um recurso de grande utilidade que, segundo ACHUTTI (2004, p.79), utilizavam-na como ponto de partida nos estudos de antropologia social e cultural. Entretanto, a antropologia visual alcança o patamar de poderoso instrumento (COLLIER, 1973), quando utilizada para relatar estudos sobre a comunidade de pescadores no Canadá. Em sua explicação de como o método funcionava, o autor atribuiu ao uso da fotografia a possibilidade de estabelecer uma relação em que o fotógrafo fizera uso da escuta sensível ao expor suas imagens:

[...] Neste momento o pesquisador é chamado ao convés para mostrar ao comandante suas fotos e esta oportunidade dá à orientação fotográfica o controle e autenticidade que faz a pesquisa fotográfica tão valiosa [...] (COLLIER, 1973, p18).

A fotografia fornece ao pesquisador autenticidade e controle sobre a pesquisa e permite um reconhecimento por parte dos fotografados sobre a importância do recurso como aferidor das ações registradas. Para Collier (1973 p.18), o convite espontâneo para mostrar suas fotos é o resultado da função inigualável da câmara em vários tipos de pesquisa. E mais: na medida em que a etnofotografia assume a responsabilidade de efetivar a narrativa dos procedimentos das operações a bordo, recebe por parte dos pesquisados a confiança sobre os resultados, reforçando assim sua eficiência.

Dessa forma, o processo de construção da imagem se dá com a aplicação do conto etnofotográfico e cumpre, nesta pesquisa, o papel de mediador da ação, ao contar uma história de vida. O desenvolvimento dessa narrativa possibilita ao pesquisado a organização da imagem fotográfica, para que a história seja revelada através dos seus detalhes, transformando-se na narrativa do fotógrafo de si (MORETTO 2007, p.24).

Pelo método, o aprendiz tem contato com a linguagem fotográfica, essencial segundo Achutti (2004, p.81), por possuir características próprias, já que os fotógrafos são portadores de uma grafia específica. O que o método em questão se propõe é que o aprendiz adquira conhecimento sobre os conteúdos específicos de antropologia e fotografia e, nesse sentido, concordamos com Collier (1973) sobre a definição da etnofotografia: é a metodologia que tem como base a fotografia e promove a ação de registrar as ações numa comunidade.

A comunidade

A Cooperilha surgiu em 2006 no bairro de Santa Cruz dos Navegantes, na cidade do Guarujá. Nesse local, seus moradores vivem sobre manguezais, em moradias chamadas “palafitas”. Possui uma população de, aproximadamente, 20 mil pessoas, dentre essas 12 mil exercem atividades formais com renda mensal entre um a três salários mínimos, 4 mil desenvolvem atividades informais, com renda mensal até dois salários mínimos e o restante da população não possui renda. A renda per capita gira em torno de meio a um salário mínimo. A questão do lixo é um das maiores problemas enfrentados por essa comunidade que não possui sistema de coleta domiciliar e, por falta de educação ambiental, acaba por jogar seu lixo direto no manguezal.¹

A ligação com a fotografia foi no sentido de propor uma nova forma de comunicar histórias de vida e relatar pela fotografia as ações que levaram à fundação da Cooperilha, localizada no município do Guarujá. Transversalmente, realizou-se uma pesquisa-ação participativa, pelo método do conto etnofotográfico. Programou-se a realização de seis encontros com as cooperadas. Esses encontros, relatados no diário de campo, ocorreram na sede da cooperativa com a participação por adesão de quatro cooperadas: Nazinha, Teinha, Cirlene e Alacoque.

As pessoas transformam-se ao entrarem em contato com a fotografia, devido à possibilidade de auto-reconhecimento e recordação da coisa vivida. Esclareceu-se que tal fato

¹Disponível em: <<http://www.cooperilha.com.br/>>. Acesso em: 22 mar. 2013.

se deve à natureza da fotografia, que foi vista sempre como testemunho do real, e à sua condição técnica de registro preciso no qual o aparente e as aparências serão por ela revelados.

[...] Se a invenção do tipo móvel criou o imperativo de um alfabetismo verbal universal, [...] a invenção da câmera e todas as suas formas paralelas, que não cessam de se desenvolver, criou, por sua vez, o imperativo do alfabetismo visual universal. (KOSSOY 2012, p.29).

A Cooperilha, localizada no bairro de Santa Cruz dos Navegantes no município do Guarujá, local de encontro de migrantes de várias partes do Brasil, em sua maioria do nordeste, é um típico *enclave étnico*. Esse termo é adotado por Hall (2010) para explicar o local onde pessoas de mesma identidade étnica se concentram, citando como exemplo os bairros londrinos em que há concentração de indivíduos de nacionalidade árabe ou indiana, que padecem do isolamento realizado pela cultura hegemônica. No ambiente do enclave étnico do Guarujá, foi proposta a fotografia para contar a história das cooperadas e sugerida a aplicação do método do conto etnofotográfico, por facilitar o aprendizado, objetivando comunicar a história das cooperadas.

A Praia de Santa Cruz dos Navegantes, com aproximadamente 700 metros, está localizada ao sudoeste da ilha do Guarujá. Grande parte de seus habitantes exerce atividades ligadas à pesca. O acesso, a partir do Guarujá, pode ser feito por via terrestre, pela estrada que liga o bairro do Guaiúba à Santa Cruz dos Navegantes. Saindo de Santos, o acesso se dá por via marítima, com embarque na Ponte dos Práticos (Ponte Edgard Perdigão), localizada na Ponta da Praia.

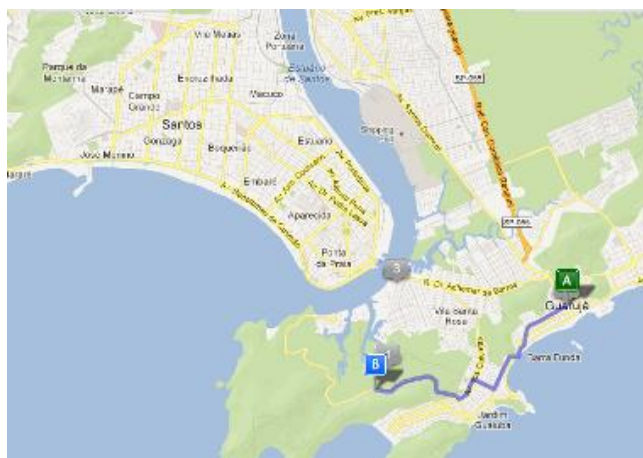


Figura 1 – Mapa do bairro Santa Cruz dos Navegantes: (B) arredores: (3) bairro da Ponta da Praia em Santos e o (A) Pitangueiras no Guarujá.²

²Disponível em: <<http://mapas.guiamais.com.br/guia-de-b/airros/santa+cruz+navegantes-guaruja-sp>>. Acesso em: 16 abr. 2013.

A principal atração em Santa Cruz dos Navegantes, também conhecida como Pouca Farinha e Marinas, não é a praia, mas a histórica Fortaleza de Santo Amaro da Barra Grande, construída em 1585 pelos espanhóis, para evitar ataques de piratas e servir como defesa para a cidade. Quando André Gonçalves e Américo Vespúcio descobriram a Ilha de Santo Amaro, onde se encontra o Município de Guarujá, em janeiro de 1502, ancoraram seu navio nessa praia, por ser geograficamente protegida dos ventos e das ondas vindos do sul, predominantes na região. Por isso a praia foi homenageada com o nome “Santa Cruz dos Navegantes”. Depois seguiram viagem para a ilha de São Vicente.³

Uma moradora da comunidade de Santa Cruz dos Navegantes, Maria do Nascimento da Silva, que é chamada por todos de Nazinha ou Nazaré, juntamente com sua melhor amiga Lúcia, estavam incomodadas com a invasão das garrafas PET, plásticos, latas, enfim, do lixo em suas casas. Então, no ano de 2002, passaram a adotar a sistemática de coletar tudo que encontravam. Na época, desenvolviam um trabalho junto à pastoral da criança, na paróquia local, e envolveram a comunidade com a ideia. Os moradores passaram a guardar o material para que elas fossem, posteriormente, recolher. Depois, as duas levavam o que arrecadavam para o salão da pastoral e vendiam tudo como sucata (relato).

A Organização Não-Governamental Universo, ao conhecer as iniciativas da comunidade e diante das possibilidades de adequação desta ao programa “Fome Zero – Reutilizando Materiais e Reciclando Ideias”, patrocinado pela Petrobrás, passou a atuar junto ao pequeno grupo, que, mais articulado, com novas adesões, iniciou um trabalho como agentes ambientais, realizando a coleta seletiva no bairro.

Dáí surgiu a ideia de formar uma cooperativa, que iniciou suas atividades em 24 de março de 2007 e foi constituída em 23 de abril de 2007, inicialmente formada por⁴:

1. Andreza Maria de Santana;
2. Claudemira Alves da Silva;
3. Daniela Martins;
4. Dorotéia Alves Cabral;
5. Eunice Maria Lopes Teixeira;
6. Isabel Santiago da Costa;
7. Luzinete da Silva Bio de Freitas;

³Fontes: Nação Ecológica e Guia Guarujá. Disponível em: <www.guarujaweb.com.br>
<Praiahttp://pt.wikipedia.org/wiki/Praia_de_Santa_Cruz_dos_Navegantes>. Acesso em: 30 mar. 2013.

⁴Informações: Livro de atas da COOPERILHA, consultado em 23/03/2013.

8. Madilene Silva dos Santos;
9. Maria Alacoque Lopes Teixeira;
10. Maria Aparecida Gomes dos Santos;
11. Maria Cirlene Santos de Oliveira;
12. Maria da Cruz Roberto de Oliveira;
13. Maria do Nascimento da Silva;
14. Maria Lopes Pedroza Lima;
15. Maria Mirianeide Lopes Cabral;
16. Neuza Gomes da Silva;
17. Paula dos Santos Matias;
18. Rosana Matias do Nascimento;
19. Sueli Fonseca;
20. Zenalde de Oliveira Duarte.

Com 20 associadas, conforme prevê Lei nº. 5.764, de 1971, que definiu a Política Nacional de Cooperativismo e instituiu o regime jurídico das cooperativas (www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/15764.htm), foi formada a Cooperativa de Reciclagem da Ilha – Cooperilha. Hoje sua sede está situada na Rua Orlando Botelho Ribeiro, nº. 359, Bairro Santa Cruz dos Navegantes, Município de Guarujá, no estado de São Paulo.

Na ocasião, o Programa “Fome Zero – Reutilizando Materiais e Reciclando Ideias”, da Petrobrás, possibilitou que essas mulheres realizassem vários cursos sobre reciclagem e aproveitamento do material coletado. A coleta seletiva fornecia às cooperadas a matéria-prima, como garrafas PET e embalagens Tetra Pack, para serem reutilizadas e transformadas em mobiliários ecológicos, peças para vestuário e acessórios, que recebiam o acabamento final com materiais diversos (tábua, bananeira, corino, gorgurinho, chita, dentre outros).

A partir da elaboração de um plano de ação em busca do apoio de empresas para realizar cursos de capacitação de jovens e mulheres rumo à construção de uma Cooperativa Popular, foi viabilizado o patrocínio do Instituto HSBC Solidariedade, que financiou um conjunto de cursos de capacitação, entre eles⁵:

1. Economia Solidária e Desenvolvimento Local.
2. Cooperativismo Popular.
3. Agentes Ambientais.
4. Confecção de Mobiliários com Garrafa PET.

⁵Site Cooperilha. Disponível em: <www.cooperilha.com.br>. Acesso em: 23 mar. 2013.

5. Confecção de bolsas e outros materiais com *banners* descartados.
6. Confecção de mantas térmicas com Tetra Pack.
7. Empapelamento.

Avanços ocorreram durante o período em que a ONG articulava, captava e gerava os recursos, para que a Cooperilha participasse de encontros, criasse produtos e recebesse encomendas. Porém, após o afastamento dos técnicos, sem capacitação e estrutura para gerenciar, o grupo se desarticulou, restando apenas quatro pessoas realmente comprometidas: Doroteia Alves Cabral, Maria Alacoque Lopes Teixeira, Maria Cirlene Santos de Oliveira e Maria do Nascimento da Silva.

A Cooperilha foi registrada como cooperativa em 2007. Contou com um grupo formado por 20 (vinte) mulheres da comunidade e construiu sede própria. Após um período de crescente desenvolvimento e participação efetiva, depara-se, hoje, com um esvaziamento de pessoas comprometidas, colocando em risco a sobrevivência da ação.

O Método do Conto Etnofotográfico foi transversalmente aplicado na forma de pesquisa-ação e consiste numa inovadora forma de contar histórias. Entretanto, por ser novo método, necessita de fundamentos que lhe deem a sustentação de um método científico. Na Parte I desta dissertação, buscou-se explicá-lo de maneira que se compreendesse a inovação trazida pela Etnofotografia a partir dos estudos de John Collier Jr.(1973), dos relatos de Fotoetnografia de Luiz Eduardo R. Achutti (2004), dos fundamentos de Giuseppe Turrone (1973) sobre o conto fotográfico e sobre a recordação de histórias de vida na modernidade por Beatriz Salo (2003) e Stuart Hall (2002). Ainda se buscou compreender sobre a fotografia na sua forma de apreensão do real e enquanto aparato técnico a partir dos fundamentos de Boris Kossov (2012) e, assim, discorreu-se sobre a linguagem fotográfica operada por signos e estruturada gramaticalmente por Dondis A. Donis (2004).

Na Parte II, estruturou-se o relato dos Contos Etnofotográficos e se discorreu sobre a maneira de realizar a pesquisa-ação participativa fundamentada por René Barbier (2007) como uma ação em que o pesquisador se vê envolvido pela transformação da realidade em que se envolve durante a pesquisa para produzir conhecimentos relativos a essa transformação. Há as imagens realizadas pelo grupo de Cooperadas que fizeram parte deste estudo, com suas narrativas de histórias de vida. O diário de campo é um relato sobre a maneira como se desenvolveu a pesquisa. As imagens produzidas compuseram o Livro de Contos. Por último, encontra-se o capítulo Meu Conto, ou seja, o relato fotográfico do pesquisador sobre sua ação participativa.

PARTE I - FOTOGRAFIA; COMUNICAÇÃO E IDENTIDADE

A fotografia pode ser uma forma de expressão mais acessível, pois, de acordo com Benjamin (2012), era a expressão mais democrática da modernidade, portava a todos a arte até aquele momento reclusa nos museus e igrejas, diferente das outras formas de arte que exigiam o conhecimento e a técnica das *belas artes*.

Da imagem pictórica das cavernas à linguagem imagética propiciada pela fotografia, o homem evoluiu muito. Vimos que a cultura dos envolvidos também influencia na sua compreensão sobre a metodologia (trataremos disso em capítulo específico sobre a etnofotografia e sua maneira de narrar, de modo a aprofundar esse método como forma inovadora de comunicação).

A fotografia, resultante de um processo em que a ótica registra no sensor digital os nuances da imagem, possibilita, a quem aprende a usá-la, uma verdadeira expressão individual. Desvendamos que pela técnica obtém-se o melhor efeito na imagem que se está criando e ensinamos uma nova forma de “falar sobre nós”.

Alertamos às aprendizes que elas se modificariam durante o aprendizado, pois, mesmo tendo que conviver com a insegurança de aprender, já que imaginavam ter uma enorme dificuldade em fotografar, elas alçariam o sucesso dessa comunicação, ao cumprirem as etapas estabelecidas como: percepção e visualização, enquadramento e execução.

Quando instadas a refletir sobre a importância da comunicação pela fotografia, diante de sua incredulidade, lembramos às aprendizes que, segundo Kossoy (2012, p.31), a fotografia é produto de um complexo processo técnico, estético e cultural de criação, elaborado pelo fotógrafo, revelando sua capacidade de perceber e registrar sua cultura.

Para Martin-Barbero (2004, p.63), a comunicação humana é um processo de troca de informações, no qual os êxitos e fracassos de nossos povos na luta para se defenderem e se renovarem culturalmente estão ligados às dinâmicas e aos bloqueios na comunicação. Podemos expressar nossa identidade nas diversas maneiras que temos de nos comunicarmos. Entretanto, segundo Bergson (2006, p.126), quando buscamos a comunicação, é a imagem que irá mediar nossa intuição com a linguagem. Dessa forma, a escolha da linguagem, além de permitir a interação com as outras pessoas, realiza alguma troca informacional.

Na modernidade, como lembra Martin-Barbero (1997), há o advento das massas populares, quando elas chegam às cidades, revelando as contradições entre sua cultura e a

cultura dominante, que se impõe por meio das leis criadas pelo aparato policial legal, para deter a manifestação popular.

[...] as mudanças foram promovidas com a chegada das massas populares à cidade, desencadeando ações que, durante a criação do estado moderno, colocavam a racionalidade contra tirania, mas, em nome da vontade popular e contra o povo em nome da razão [...] (MARTÍN-BARBERO, 1997 p.24).

Nos tempos atuais, os indivíduos, segundo Hall (2010), são desterritorializados e vivem isolados nos “*enclaves urbanos*”⁶, gerando a perda de sua identidade. Diante desse distanciamento e na ausência de palavras, questionamos se as imagens não cumprem para os indivíduos a função de comunicar.

Por meio da intuição, talvez isso seja possível, mas, de acordo com Bergson (2006), será apenas a negação da imagem como espelho, no qual sua presença nos imobiliza e a intuição é um saber sem expressão.

Walter Benjamin (2012, p.5) afirma que a fotografia é capaz de ressaltar aspectos da vida que escapavam ao olho e são apenas passíveis de serem apreendidos pelo aparato fotográfico. Demonstra que isso ocorre devido ao seu aparato técnico, que possui uma lente a evidenciar os aspectos originais, ignorados pela visão natural.

A resignificação propiciada pelos Estudos Culturais leva à compreensão de que o estatuto do popular permite entender que assimilar não significa ser cooptado (MARTÍN-BARBERO, 1997, p.39), mas sim retirar dos novos meios os complementos para sua cultura. A comunicação, desse modo, atua como mediadora dos grupos sociais em conflito. Martín-Barbero (2004 p.56) alerta-nos sobre os efeitos deletérios dos meios de comunicação de massa:

[...] É no mundo dos jovens urbanos que se fazem visíveis algumas mudanças mais profundas e desconcertantes [...] Os jovens vivem hoje a emergência das novas sensibilidades, dotada de uma especial empatia com a cultura tecnológica, que vai da informação absorvida pelo adolescente em sua relação com a televisão à facilidade para entrar e mover-se na complexidade das redes informáticas [...]

Conclui que:

[...] os jovens experimentam uma empatia cognitiva feita de uma grande facilidade na relação com as tecnologias áudio visual e informáticas e uma cumplicidade expressiva: com seus relatos e imagens, suas sonoridades, fragmentações e velocidades, nos quais eles encontram seu idioma e seu ritmo [...] diante das culturas letradas, ligadas à língua, às eletrônicas, as

⁶ *Enclave Urbano* é, para Stuart Hall, o local de moradia nas grandes cidades, para o qual indivíduos provenientes de outros países são deslocados por se tratar de um tipo de gueto ou *enclaves étnicos*.

audiovisuais e as musicais passam por fora e produzem novos modos de perceber e de narrar identidade [...] (MARTÍ-BARBERO, 2004 p.56).

A fotografia tem origem etimológica formada a partir de duas palavras: *photos*, luz, mais *graphein*, de reescrever, escrever, ou seja, é a escrita feita com a luz (GUIMARÃES, 2010 p.35). Age precisamente para registrar o reflexo de uma realidade transmitida pela luz. Sua ação é dar materialidade ao fragmento do tempo, que já passou.

As cidades modernas modificam nosso olhar, a rua é o local onde a percepção ocorre. Nos detalhes, que são muitos e exigem uma observação atenta, encontra-se a diferenciação e a compreensão, ainda que, segundo Achutti (2004 p.94), nas cidades, quando nos confrontamos com a alteridade, descobrimos as riquezas do modo de vida do outro.

Como a sociedade moderna, diversos fatores influenciam a recepção dos meios. Destacamos dentre eles a pluralidade da vida cotidiana e a multiplicidade de instâncias microsociais vividas pelo sujeito receptor, fatores esses importantes para identificar as possibilidades de perceber, interpretar e dar sentido ao mundo e à vida. A cultura⁷, presente na totalidade do processo social, é determinante nas pressões muito poderosas com uma característica essencial, sua força produtiva na produção de nós mesmos e nossas sociedades (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 115).

O uso da fotografia, para registrar o relato de curtas histórias, foi incentivado pelos estudos de Turróni (1972) e complementado pelo estudo de Achutti (2004), a "Fotoetnografia da Biblioteca Jardim"⁸, que nos revelou:

[...] Na verdade a matéria-prima da fotografia é a realidade refletida – são pequenos reflexos luminosos da realidade selecionados pela mente do fotógrafo e inscritos em grão de prata, mediante procedimentos químicos e utilização de equipamentos específicos [...] (ACHUTTI 2004, p.71)

A fotografia digital, na atualidade, permite capturar com precisão os raios luminosos da cena com imediata visualização do registro. O aparato digital inova ao facilitar a atividade, que além de permitir sua visualização imediata, possibilita efetuar as correções necessárias no ato, diminuindo, assim, a possibilidade de erros.

O uso da câmera digital impulsiona e faz circular a produção de imagens, tornando-a habitual e constante nas redes sociais. Segundo dados estatísticos⁹, os acessos a redes sociais

⁷Cultura: modo de vida em comunidade, resultante do conjunto de práticas significativas e atividades artísticas e intelectuais desta. O estímulo às narrativas de histórias de vida torna-se importante recurso de manifestação do imaginário e expressão simbólica dos valores culturais de comunidades (WILLIAMS, 1969, p.11).

⁸Pesquisa para sua tese de doutorado realizada na Biblioteca Nacional da França 1998 a 2002

para visualização de fotografias têm aumentado exponencialmente sua apreciação, tornando-se hábito dos internautas acessarem uma rede social para verem-se e serem vistos.

Como mediadora de valor, a fotografia representa, segundo Kossoy (2012, p.28), uma interrupção do tempo e, portanto, da vida. Esse fragmento da vida, como foi selecionado do real, ficará para sempre interrompido e isolado na superfície da imagem. Acredita-se, assim, que sua contribuição histórica para a modernidade tenha sido a técnica e ao mesmo tempo os valores impregnados da cultura do fotógrafo que influenciam cada decisão sobre o registro.

Para Kossoy (2012), a fotografia é um importante meio de coleta de dados, ainda que tenha sido considerada pelos antropólogos e etnólogos como mero suporte da pesquisa. O autor nos indica a Etnofotografia como um recurso de pesquisa, ilustrado pelos experimentos de Collier (1973), que, por suas incursões junto aos índios navajos (EUA), constatou que todo aprendizado tecnológico tem sua raiz na cultura. Também no Alaska¹⁰, Collier presenciou ações dos nativos, que diante das intempéries das condições climáticas dominavam as máquinas e os motores melhor que os engenheiros americanos.

Para Collier (1973), o uso da Etnofotografia levou o documentarista a assumir uma postura diante do seu espaço de pesquisa, não só de pesquisador autêntico, mas também de participante, colocando para o outro e juntos a maneira de fazer, tendo por base certos procedimentos metodológicos, que garantam a continuidade em outras ocasiões sem que se perca o principal, o objeto de pesquisa. A máquina fotográfica funcionará para o pesquisador da antropologia visual como um *can opener* das relações humanas, literalmente um “abridor de latas” na relação entre os atores do processo (COLLIER, 1973, p.18). Todavia, consideramos que a antropologia visual não procura apenas esclarecer o saber científico, podendo almejar algo a mais, como compreender melhor o que o outro tem a dizer para outros que querem ver, ouvir e sentir (ANDRADE, 2002, p.110-111). Demanda, entretanto, o domínio técnico e um olhar treinado como o do antropólogo, produzindo a construção de um trabalho etnofotográfico relevante e propício a:

⁹BARAI, Rafael; HONORATO, Renata. Fotografia, o motor das redes sociais. Revista Veja. Editora Abril Publicação online, São Paulo, pp. 01-02, 13/Abril/2012. Disponível em: < <http://veja.abril.com.br/noticia/vida-digital/fotografia-o-motor-das-redes-sociais>>. Acesso em: 21 jun. 2012.

¹⁰BARNHARDT, R. Sobre o Navio carvoeiro. Articles/RayBarnhardt. Alaska Native Knowledge Network University of Alaska Fairbanks. Disponível em: < <http://www.ankn.uaf.edu/curriculum/Articles/RayBarnhardt/JohnCollier.html>> Acesso em: 25 de jun. 2012.

[...] uma outra forma de narrativa, que facilita a comunicação entre as pessoas. Na impossibilidade de se comunicarem as mazelas diárias, esclareceremos mais se conseguirmos nos fazer, cada um, melhorar o seu entendimento a partir de suas histórias [...] (ACHUTTI, 2004, p.87).

Analizamos as pesquisas realizadas por Achutti (2004) – dentre elas, a pesquisa sobre a Fotoetnografia da Biblioteca Jardim. Nesta, o autor desenvolve uma narrativa Fotoetnográfica sobre os trabalhadores da Biblioteca Nacional da França como espaço público e desvela os bastidores daquilo que considerou como uma fortaleza de segurança máxima (ACHUTTI 2004, p.120), revelada pelos controles de acesso do que chamou de labirinto virtual, num farto material que possibilitou questionamentos para este estudo.

Constata-se que o fato de grande parte dos trabalhadores desse *bunker* ter em suas mesas vasos de planta é um resgate do sentimento da tradição humanista que, segundo Achutti, atende a um pedido de seu fundador, o falecido presidente francês François Mitterrand, que em sua inauguração disse ter implantado uma biblioteca sobre um jardim, por isso "Biblioteca Jardim".

Destacamos a importância da relação entre pesquisador e pesquisado, numa referência à Etnofotografia, que busca na ação da *can opener* (COLLIER, 1973) um retorno ou *feedback* dos sujeitos da pesquisa.

A antropologia visual tem auxiliado os antropólogos na ampliação do universo do discurso humano. A fotografia consolida-se como linguagem antropológica no século XX, ao aparecer pela primeira vez em um manual de etnografia (ACHUTTI, 2004).

Assim como Turrone (1972), consideramos que o entusiasta aprende a narrar com celeridade, o que torna possível aprender rapidamente uma forma de comunicação. Desse modo, sua associação com a Etnofotografia amplia as possibilidades narrativas, na medida em que encontramos no interior do discurso étnico as várias identidades. Assim, a proposta de aplicação do método do conto etnofotográfico pode possibilitar a comunicação das características de um grupo familiar ou social nos seus contextos sociais, econômicos, culturais e históricos a partir de suas histórias de vida, permitindo assim a (re)construção de identidades.

Outro ponto de questionamento que nos leva a essa investigação vem do pensamento de Vigotsky (1991), quando partiu do pressuposto de que, em educação, a cultura é o “palco de negociações”. Vimos, nesse caso, que o autor esclarece que a cultura é todo um sistema de vida, no seu aspecto material, intelectual e espiritual, pois pensava segundo uma dinâmica que fazia “interagir todos os atores desta cena” (VIGOTSKY, 1991, p.38).

Considerando ser possível reconstruir a vida local pelas memórias, pelos imaginários sociais e pelas histórias de vidas de pessoas de uma comunidade, fizemo-lo pela aplicação do conto etnofotográfico, para construir narrativas fotográficas com curtas histórias. Como nos lembra Gattegno:

[...] Há milênios o homem vem funcionando como uma criatura que vê e, assim, abarcando vastidões. Só recentemente, porém, através da televisão (e dos meios modernos, o cinema e a fotografia), ele foi capaz de passar da rudeza da fala (por mais milagrosa e abrangente que esta seja) enquanto meio de expressão, e, portanto de comunicação, para os poderes infinitos da expressão visual, capacitando-se assim a compartilhar, com todos os seus semelhantes e com enorme rapidez, imensos conjuntos dinâmicos [...] (GATTEGNO *apud* DONDIS, 2003, p.22)

Entretanto, para comunicar dessa forma, o fotógrafo aprendiz deve dominar a linguagem e passar do estágio de fotógrafo em si, que sabe operar a câmera e conhece sua mecânica, isto é, o artefato fotográfico, para uma evolução como fotógrafo de si, apropriando-se da fotografia e de sua linguagem numa dialética entre o aprendizado da fotografia e a expressão de si pela linguagem fotográfica.

Desse modo, formulamos a seguinte pergunta problema: como a fotografia em si pode ser mediadora de uma narrativa fotográfica de identidade do autor, isto é, uma narrativa fotográfica de si?

Segundo Kossoy (2012, p. 52), a fotografia se torna um alicerce do fotógrafo em si, quando ela representa o testemunho de uma criação qualquer, por exemplo, as maravilhas da natureza. Entretanto, transforma-se um registro para o fotógrafo de si, quando ela representa sua criação em um testemunho do fotógrafo pela sua narrativa.

Para responder à pergunta formulada, usamos a fotografia, como mediadora da narrativa em si, e o ensino do método do conto etnofotográfico, para a comunidade do município do Guarujá SP, para que as fundadoras e trabalhadoras da Cooperilha pudessem contar quem elas são, isto é, narrar a si próprias, suas experiências, suas histórias e assim (re)construírem suas identidades numa comunidade de reciclagem do lixo retirado dos manguezais.

1.1. A etnofotografia e o conto fotográfico¹¹

A Etnofotografia é um método desenvolvido a partir de investigações realizadas por pesquisadores europeus no início do século passado e sistematizado durante a segunda metade do século XX (COLLIER, 1973, p.37).

A contribuição de John Collier para a antropologia e para a educação trouxe um frescor ao comportamento humano examinador e promoveu um ligamento metodológico, ao olhar para a interação dos componentes de um sistema cultural sob um ponto de vista holístico, na perspectiva integrativa (BARNHARDT, 2006).

Assim,

[...] o momento da troca de informações com os pesquisados torna-se para o fotógrafo ao mostrar e receber o *feedback* de suas fotografias; única espécie de anotação etnográfica que poderá racionalmente voltar a beneficiar o nativo. É uma situação que recompensa e alimenta o entusiasmo do ego dos informantes levando a um conhecimento maior. O conceito de fotografia como *can opener* (abridor) das relações humanas [...] (COLLIER, 1973, p.20).

O método promove o contato entre a fotografia e a antropologia e permite o registro de outras formas de narrativas de histórias de vida, aqui feitas pela construção/elaboração da narrativa imagética. Circula pelo campo da etnografia, numa ação estabelecida pela câmera, facilitando a relação entre o pesquisador e o sujeito e, sem que este perceba, estará revelando elementos fundamentais de sua identidade e contando a sua história.

¹¹*Racconto fotografico*, ou conto fotográfico, é o termo cunhado por Giuseppe Turrone. Significa a fotografia de contar histórias, imagens e histórias que nos fazem viver bem a ideia de uma situação do indivíduo. É realizada com três imagens. *Etnofotografia* é o método criado por John Collier Jr., descrito no livro *Antropologia visual* como um método de pesquisa que aborda as facilidades e a proficiência do uso da fotografia como instrumento de coleta de dados para pesquisadores da antropologia. O autor descreve os fundamentos da pesquisa antropológica, mostra a câmera como instrumento de pesquisa, da imagem como memória, fala da correta aplicação da fotografia na entrevista, das evidências não verbais e de sua relação com o entrevistado. *Fotoetnografia* é o termo cunhado por Luiz Eduardo R. Achutti e propõe uma narrativa fotográfica autônoma do texto escrito para contar sobre o cotidiano. Há duas entradas de leitura, uma pelo texto e outra diretamente pelas imagens. Afirma-se, assim, a possibilidade de uma "escrita fotográfica", enfatizando a capacidade narrativa da fotografia. Segundo o autor, ao explicitar os métodos da *fotoetnografia*, as duas linguagens devem ter uma autonomia entre si para que se aproveitem ao máximo seus potenciais narrativos, sendo que, para compor a narrativa fotográfica, não devemos incluir qualquer texto às imagens. Conto etnofotográfico é o método de pesquisa criado por Durval Moretto Jr. e aplicado no desenvolvimento desta dissertação, que possibilita ao aprendiz, após seu relato, contar uma curta história apenas pela fotografia, por meio de três ou quatro fotogramas. O aprendiz recorre a elementos de identidade, cujos símbolos retira da sua cultura de origem para (re) memorar fatos e resgatar sua identidade.

O método etnográfico permite investigar comunidades e estudar formas e processos de comunicação mediadores entre os sujeitos e sua cultura, suas memórias e suas histórias de vida. Do pesquisado esperam-se seus próprios relatos de história de vida expressos na produção fotográfica. Para Andrade (2002), a antropologia visual não apenas esclarece, mas compreende melhor o que o outro tem a dizer.

[...] É o que caracteriza a Fotoetnografia, a fotografia como escritura por inteiro, quando se para de recorrer às palavras para se deixar levar em uma viagem visual reveladora, abrigando o inefável que igualmente encerra conhecimento e sentido [...] (ACHUTTI, 2004 p.87).

O método sistematiza a captação de imagens, obedece a critérios de organização para a tomada de imagens, que permite ao usuário dessa mídia agir como técnico habilitado, seja na arte de fotografar, seja no conhecimento e na aplicação da metodologia da antropologia visual.

A fotografia etnográfica é um registro da realidade passada. Confirma que seu poder de persuasão vai além da imagem refletida, atuando em determinados momentos, sobretudo quando há estranhamento dessa realidade, como a alteridade entre o retratado e o fotógrafo (ACHUTTI 2004 p.18).

A Etnofotografia, embora em posição subalterna, seguiu a mesma direção ideológica da antropologia. Num estudo etnofotográfico, o limite entre folclore e folclorismo é mais hábil e fácil de cair no estetismo, fim em si mesmo, na imagem artística negada mais uma vez por evidentes traços de nostalgia para o mundo não contaminado pelos "bons selvagens" ou, ainda que mais raramente, na sequência chocante que nos permite individualizar, exorcizando-a, estranhas de uma realidade "outra":

[...] pouco tempo atrás – com exceção de M. Mead e de G. Bateson, que em 1942 realizaram "Balineses characters" – primeiro significativo exemplo de etnofotografia, a fotografia foi sempre considerada pelos antropólogos e etnólogos simplesmente úteis, mas não indispensável suporte da pesquisa [...] (SPINI *et al*, 1983, p. 4).

Por essa razão, a antropologia visual não procura apenas esclarecer o saber científico, mas também almeja compreender melhor o que o outro tem a dizer para outros que querem ver, ouvir e sentir (ANDRADE, 2002, p. 111). Assim, em concordância com Achutti (2004), o domínio técnico, aliado ao olhar treinado do antropólogo, poderá levar à construção de um trabalho etnofotográfico relevante, e a observação propiciará “uma outra maneira de contar” (ACHUTTI, 2004, p. 74).

O método do conto fotográfico (MORETTO JR; PERAZZO, 2011) é um modelo de comunicação que busca atuar em duas frentes: a primeira, estimulando a criatividade e resgatando a habilidade étnica/cultural (modo de fazer); a segunda, organizando e estruturando uma forma de produção que promove a inclusão social.

Achutti (2004), em sua tese *Fotoetnografia sobre a Biblioteca Nacional Francesa*, buscou refletir sobre as possibilidades de aproximação das linguagens visuais do universo da escrita, encontradas em diversos teóricos, que lhe possibilitaram concluir que o que mais conta não é o registro dos fatos, mas o que está fora do campo de visão, a construção de sentido graças à imagem. Isso ocorre para tornar-se um meio de restituição, uma outra forma de narrar nosso olhar sobre o outro (ACHUTTI, 2004 p.87).

Um trabalho de antropologia visual que utilize a fotografia (ACHUTTI, 2004, p.83) exige, por parte do antropólogo, um domínio da linguagem específica da fotografia, e, por parte do fotógrafo, que o seu olhar seja o de um antropólogo. Consiste em realizar um trabalho de pesquisa interpretativa, visando a uma composição que mostre a singularidade cultural de um determinado grupo. Implica, também, na aceitação da diferença para poder penetrar na essência de uma realidade cultural diferente da sua (ACHUTTI, 2004, p.93), ou seja, deve-se estabelecer o contato verdadeiro com indivíduos, confrontando-os com a alteridade para conseguir desvendar as riquezas do modo de vida do outro.

A fotografia que conta, ou o *Racconto Fotografico*¹², é uma tendência que teve muita força na década de 1960, pois seu objetivo era estruturar o discurso e passar ao observador a ideia de uma história feita por imagens. São histórias simples e curtas, cuja diagramação é um recurso de forte apelo, unindo imagens para comunicar por meio de uma sequência lógica, ou não.

Assim, o recurso do conto muitas vezes é pobre, pois, na pressa, o fotógrafo descuida de algum elemento, como da técnica e até da linguagem.

A fotografia, por ser uma forma de linguagem, exige do comunicador aquilo que os escritores exercitam muito antes de começar a escrever: o uso correto da gramática. A gramática da fotografia começa na técnica, como o enquadramento, o contraste e a distribuição dos elementos que compõem a imagem. A junção disso é a gramática da linguagem fotográfica. Assim como na literatura, o estilo do conto fotográfico agrega ao fotógrafo uma comunicação fácil, sendo que de outra forma não seria possível conhecer a

¹²Conforme capítulo do livro sobre a crítica fotográfica de Giuseppe Turrone, publicado pela ed. Il Castello-Collane Tecniche em 1980.

qualidade do artista que se apresenta. Ou seja, é um exercício para o fotógrafo inexperiente aprender a discursar, com simplicidade.

O estilo que adota é de fácil compreensão, uma vez que o assunto focado fala por si e este se comunica com um público familiarizado com as imagens veiculadas pelos meios de comunicação de massa.

Para entender melhor o estilo do conto fotográfico, deve-se perguntar o que o fotógrafo quis contar e o que ele conseguiu: Como? Por quê? Com quais meios?

A comunicação da história pela fotografia precisa imprimir uma sensação de verdade e deve apresentar uma harmonia nas diversas partes do mosaico que forma a imagem. A harmonia é produzida pela criação técnica, como o *layout* da foto, a distribuição espacial das massas que dão forma à imagem, além do acerto na exposição. Assim, o conto etnofotográfico é inovador por compartilhar algo de uma nova maneira, levando o aprendiz a conhecer a estrutura da linguagem fotográfica.

Os fundamentos da linguagem da fotografia são a sinceridade do tema e sua autenticidade. Sinceridade e autenticidade são os ambientes que tentamos explicar na íntegra, a partir de uma visão pessoal, mas que tem suas raízes na realidade. Expressam-se pela harmonia, no estilo dos tons, nas cores e em suas mesclas, e pelas nuances, característicos da imagem fotográfica desse tipo de narrativa.

Assim, a realidade expressiva da fotografia desponta no estilo do fotógrafo que enfoca certa realidade: uma realidade que lhe diz respeito, pois lhe fala de amor e fé. É natural, uma vez que sua escolha se expressa por um estilo adequado, isto é, no seu estilo.

Assim, optou-se por essa forma de comunicação para esta pesquisa, aplicando o método do conto etnofotográfico, para as mulheres da Cooperilha comunicarem as experiências individuais de suas vidas, de forma a resgatar simbolicamente elementos de identidade, de imaginários e de cultura local de uma comunidade.

A metodologia do Conto Etnofotográfico é inspirada nos fundamentos do conto fotográfico (TURRONE 1972, p.76), método muito popular nos anos de 1960 por conferir brevidade ao aprendizado. Sua denominação de *Conto Etnofotográfico* decorre dos estudos realizados com os teóricos da metodologia Etnofotográfica na construção da narrativa de pesquisa, como Mauss (1967), Bateson; Mead (1942), Collier (1973) e Achutti (2004), que permitiram aclarar e de algum modo ilustraram o alcance da Fotoetnografia, como nos lembra Kossoy (2012).

Buscamos promover as narrativas de histórias das integrantes da Cooperilha numa nova forma de comunicar, que pelo conto etnofotográfico transforma a fotografia em si pela fotografia para si.

A aplicação do conto etnofotográfico requer que os próprios sujeitos da ação narrem sua história por meio da fotografia. Dessa forma, quem produzirá as fotos são os fotógrafos-aprendizes – neste estudo, representados pelas três mulheres da Cooperilha que se propuseram a participar da oficina de fotografia. Nesse sentido, a questão da origem da fotografia e de sua evolução técnica é discutida no processo do "fazer fotográfico" com as aprendizes e, por isso, é representada a seguir.

1.2. A fotografia como técnica de produção de imagem

O nascimento da história é tradicionalmente situado na Antiguidade grega com Heródoto, porém Le Goff (1990, p. 9) nos mostra que esta se inicia na forma de um relato, uma narração daquele que pode dizer "Eu vi, senti". Ao acompanharmos a evolução humana, verificamos que ela está pontuada de registros de imagens (SANTAELA; NÖRTH, 2009), como aqueles presentes nas cavernas, sua primitiva morada. Vemos, também, que o homem, ao ilustrá-las, mostrou-nos pelos detalhes como eram seus predadores. Era sua forma de representar a realidade e um meio de mediar a sua luta pela existência.

A humanidade, ao unir seus semelhantes, cresceu porque aprendeu a se comunicar e criou a linguagem. Le Goff (1990, p.14) lembra-nos que hoje, apesar do intenso fluxo de informações do mundo globalizado, para além da ilusão de conhecermos toda a riqueza de nossa sociedade, se não considerarmos a diversidade, não conseguiremos viver em sociedade.

Jesus Martín-Barbero (2004) considera a modernidade como modificadora de hábitos e criadora de produtos da indústria cultural. Retira do relato de histórias de vidas um simulacro para os folhetins e as novelas. Enquanto os meios de comunicação de massa influenciam em qualquer parte do mundo, também mudou o comportamento dos jovens nos bairros populares de Bogotá, colocando-os no embate entre a tradição e a modernidade:

[...] A comunicação midiática, como parte das desterritorializações e realocalizações acarretam as migrações sociais e as fragmentações culturais da vida urbana; do campo de tensões entre tradição e inovação, entre a grande arte e as culturas do povo [...] (MARTÍN-BARBERO, 2004, p.64).

Nos tempos atuais, vivemos as possibilidades de trabalho de um mundo globalizado, que gera deslocamentos constantes e retira dos indivíduos o convívio das comunidades tradicionais: são os grandes centros. Como observa Hall (2002), as identidades modernas estão sendo descentradas e fragmentadas num tipo diferente de mudança estrutural que está alterando as sociedades atuais.

Com seus *enclaves étnicos* minoritários, o Estado-Nação atrai multidões de trabalhadores vindos de diversas regiões. A cidade moderna torna-se o local do encontro de diferentes identidades em transformação, gerando isolamento e segregação dos trabalhadores nos *enclaves étnicos*. Aliciados para a periferia dos grandes centros, tais trabalhadores carregam junto consigo seus deletérios problemas (HALL, 2002, p. 9), fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade que, no passado, forneceu sólidas localizações como indivíduos sociais. Abala-se, assim, a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados e gera-se a perda de um sentido em si, que se chama deslocamento.

Buscamos, na história da fotografia, respostas às perguntas, uma vez que, em seu primeiro século de existência, a fotografia enfrentou diversos embates até sua afirmação como arte. Se, do lado dos artistas, ela não foi considerada uma forma de arte, por se tratar de uma mecânica da mão que aciona o botão, do lado da academia, foi considerada apenas um instrumento de catalogação, impondo-se-lhe uma condição subalterna. Inicialmente, foi menos comercializada, pois, embora gerasse várias cópias, seu valor era bem menor por unidade do que qualquer outro produto da arte. Na estética, sobressaiu-se em vários campos, como na arquitetura e no cinema. Nas ciências, seu progresso foi incalculável, como na antropologia e na etnografia. Hoje, a importância da fotografia como forma de comunicação já é um consenso, seja pela facilidade, seja pela rapidez de aprendizado.

A origem da fotografia é marcada pelo anúncio do lançamento do Daguerreótipo. Sua certidão de nascimento data de 19 de agosto de 1839, num ato oficial da academia de Ciências e Artes da França. A origem, entretanto, remonta à câmera escura como uma ideia existente desde 300 a.C. Aristóteles já a citava em seus poemas assim como os chineses em suas fábulas, o que provava ser possível realizar o registro definitivo da imagem.

Sua descoberta leva algumas décadas para se popularizar junto à grande massa. A patente KODAK, criada por George Eastman, em Rochester em New Jersey – NY, em 1888, será impulsionada pelo jargão “[...] aperte o botão que o resto nós fazemos” (FREUND, 1974, p. 81). Essa descoberta materializou o desejo do homem, evidente nos desenhos das cavernas, de registrar seu cotidiano, de eternizar sua existência. A fotografia, segundo Kossoy (2012), é

tida como espelho da realidade, delineada pelas imagens gravadas com a câmera escura. Assim, a partir dela, temos o registro da vida humana em detalhes.

A fotografia é fruto da razão e da objetividade científica do Iluminismo. Surge ao nascer do século XIX e encaixa-se como uma das grandes descobertas das ciências do século, junto com o telégrafo, a luz elétrica e o cinema. É um produto da ciência, que, ao realizar experimentos com a química e a física, cria um artefato foto-mecânico, com base na câmera escura e nos procedimentos com sais de prata. Sua sensibilização gera a película para fotografia (KOSSOY, 2012).

Desse modo, a fotografia é uma atividade que demanda do fotógrafo o conhecimento sobre seus procedimentos. Tal conhecimento resulta do uso de químicos e do manuseio da câmera, ao qual se denomina “artefato”. Este exigia, no passado, um aparato inicialmente tão pesado – mais de cem quilos – que obrigava o uso de carruagens para transportá-lo na realização de tomadas externas. Sua miniaturização ocorreu com o tempo e o desenvolvimento da indústria fotográfica. No final do século XIX, com a introdução da câmera Kodak e seus implementos (o filme em rolo de 100 fotos, acompanhado da câmera que incluía a revelação industrial), fez-se da fotografia uma atividade que, além de profissionais, alcançava o cidadão comum, isto é, aquele que fora seduzido pela chamada da “Kodak”.

Sobre a câmera fotográfica, devemos compreender que esta é composta pelos seguintes mecanismos: corpo, lente, obturador e diafragma com suas respectivas funções.¹³

A relação entre os valores de diafragma acompanha a mesma relação da velocidade, porém seus valores representam a redução da área de abertura da lente, que se inicia com o fator de redução por ela provocado, ou seja, cada elemento da lente de cristal reduz a intensidade de luz que se inicia com a numeração $f/$ fator refração.

Essa relação mostra uma inversão dos valores aparentes, isto é, cada aumento de número significa diminuição da entrada de luz. Isso também provoca um aumento da

¹³Corpo: câmera escura (caixa hermética). Possui um pequeno orifício no seu interior onde a imagem será projetada, ficando invertida devido ao efeito produzido pela convergência dos raios luminosos que refletem e atingem sua superfície fotossensível (filme). Lente: para dar nitidez à fotografia, uma lente de cristal será colocada diante do orifício para que o assunto fotografado fique nítido, ou seja, fique em foco. Obturador: localizado dentro da câmera, é o mecanismo que aciona a entrada de luz. Sua função é permitir a passagem da luz por um breve período de tempo, em intervalos chamados de velocidade do obturador. As velocidades são medidas em tempo, variando de 1s a 1/8000s. Essas variações correspondem ao tempo em que o filme fica exposto à luz. Diafragma: mecanismo com o qual se controla a quantidade de luz que adentra a câmara. Assim como nossos olhos, ele age de acordo com a intensidade da luz. Se ela for muito forte, ele será bem fechado; caso a luz seja mais tênue, ficará mais aberto.

profundidade de campo, pois, com a diminuição do orifício, aumenta-se a extensão da projeção dos raios sobre o filme. Esse é o fenômeno da refração aliado à concentração dos feixes de luz dentro da lente. O resultado é inverso com o aumento da abertura.

Sobre os filmes sabe-se que sua sensibilidade é calculada pela sigla ISO.¹⁴ Ainda que haja uma variedade de opções, tem que se considerar que o importante será a escolha de acordo com o tema e sua execução, pois, para uma cena diurna, com muita luz, utiliza-se o filme de baixa sensibilidade – ISO 50, ISO 100, ISO 125 ou ISO 200. As cenas de esportes ou feitas com pouca luz exigem uma sensibilidade maior, variando de ISO 400 até ISO 1000.

A relação entre Obturador, Diafragma e ISO dependerá da quantidade de luz que a imagem reflete e resulta no que se chama de E.V, valor de exposição ($V + f + ISO = E.V$). Cada câmera tem uma lente e possui um ângulo de visão. Compara-se ao olho humano, que tem uma abrangência de aproximadamente 50°.¹⁵

Cada lente sofre correções e ajustes necessários no acerto da exposição.

Assim, existem dois tipos de câmera:

1. Câmera automática, com todos os ajustes de velocidade, diafragma e foco automáticos.
2. Câmeras manuais, com todos os ajustes controlados manualmente.

Atualmente, dividimos os fotógrafos em categorias: profissionais, que usam câmeras manuais, e amadores, que recorrem às automáticas.

A mecânica fotográfica exige do aprendiz um raciocínio lógico, uma vez que opera sobre uma razão matemática. Entretanto, a câmera, por possuir um ajuste controlado eletronicamente, possibilita às aprendizes assimilarem essa nova maneira de operá-la, através de uma associação com os ajustes dos equipamentos eletrônicos, como celular e computador, com os quais já haviam travado contato, tal qual o ajuste do mecanismo da máquina de costura. Portanto, as informações técnicas foram compreendidas na justa medida, durante o processo.

¹⁴ISO – Originalmente, a unidade de medida criada em 1918, denominada ASA (The American Standards Association). Em 1970, foi renomeada ANSI (The American Standards Institute); em 1987, transforma-se em ISO/IEC, num comitê técnico conjunto de Tecnologia da Informação (JTC 1), uma comissão de padronização mundial. Disponível em: <<http://www.ansi.org/>>. Acesso em: 25 mar. 2013.

¹⁵Lentes normais até 50°; grande angular maior que 50°; teleobjetiva com menos de 50° de abrangência; lente macro, usada para visualizar os objetos pequenos; micro, para aplicações em microscópios de laboratório.

A fotografia digital¹⁶ representa uma transformação dos procedimentos do fotógrafo, decorrentes da adoção dos BYTES.

Sobre esse sistema de fotografia, há, na literatura recente, algumas informações esclarecendo seu significado. Segundo Cesar (2008), a câmera digital não possui filme, que foi substituído por um *chip* fotossensível, o CCD, formado por *photosites*¹⁷, ou células fotossensíveis, cuja função é efetuar o registro da imagem. Quanto ao brilho, ele é registrado em cada *photosite* e armazenado como um jogo de números que podem ser usados para determinar a cor e o brilho na tela do computador. O *software* tem o poder de interpretá-los e transformá-los em cores luz (RGB). Assim, a imagem registrada pelos *photosites* (CCD) é representada pela numeração “um” (1) cor branca ou pela numeração “zero” (0), registrada em preto. Cada fotocélula transforma o sinal luminoso em impulso elétrico que, ao ser decodificado pelo computador, reconstrói a imagem conforme suas cores. Vale lembrar que o branco é a soma de todas as cores, portanto possui quantidades iguais de verdes (G), vermelhos (R) e azuis (B). Uma vez gravada na memória física do computador, a imagem, como mencionado, é interpretada pelo *software* de tratamento de imagem, que irá reconstituí-la como pontilhados de cores, formando um mosaico de azuis, verdes e vermelhos, podendo escurecê-las ou clareá-las conforme a opção do operador.

De forma diferente do fotógrafo que partiu do sistema analógico para o sistema digital, aquele que se inicia na fotografia pela sua fase digital desconhece o processo analógico e enfrenta a dificuldade no entendimento do seu funcionamento. O *software* tem como referência o laboratório de câmera escura para adotar suas aplicações de filtros de correções e ajustes de exposições. Assim, abre-se uma lacuna na compreensão no que se refere à necessidade de escurecimento ou clareamento de uma imagem, pois se desconhecem os macetes descritos por Adams (2006) em suas experiências com a película e o sistema de zonas. Ansel Adams construiu “ferramentas” que permitiam realizar a proteção por áreas da imagem, como o clareamento próximo aos olhos do modelo para diminuir suas olheiras, por exemplo, ou o escurecimento de uma foto de paisagem com água, para diminuir as distâncias entre claros e escuros nela refletidos. Para que o fotógrafo digital consiga reconstituir a imagem registrada pelo sensor, necessitará de muitas horas diante do computador até encontrar a maneira de se aproximar da realidade.

¹⁶CESAR, N.; PIOVAN, M. Making of: revelações sobre o dia a dia da fotografia. Brasília: SENAC, 2008.

¹⁷*Photosites* são células fotossensíveis, reagem à luz que incidem sobre elas e acumulam uma carga de energia; quanto maior a luz, mais alta será a carga.

Destacamos alguns conceitos necessários para melhor entendimento da fotografia digital, como a resolução da imagem e a definição.

A resolução de uma fotografia convencional é a qualidade da imagem definida pela resolução que o filme oferece. Obedece à regra – resolução de uma imagem é o maior número de informações capazes de serem registrados em linhas horizontais e verticais, ou seja, toda a área retangular do filme. Já no sistema digital, os sensores, sensíveis à luz, também são linhas verticais e horizontais, representadas por uma tela virtual (CCD's.). Esses sensores captam as informações luminosas para registrá-las na forma de *bits*, ou seja, valores correspondentes a 0 (preto – ausência de luz) e 1 (branco – presença de luz), divididos em três cores: R (vermelho), G (verde) e B (azul). Serão decodificadas pelo *hardware* (computador) que mostrará a imagem no monitor. Há o recurso da interpolação, um aumento artificial da imagem por meio de *software*, que diminui a qualidade e provoca cores falsas e ruídos na imagem.

Definição é a capacidade de uma lente em gerar mais nitidez. Na fotografia analógica, há a necessidade de 2.160 milhões de pontos, isto é, 50 linhas para cada milímetro de imagem, uniformemente distribuídos sobre a superfície do filme que tem a medida de 24 x 36 mm. Ele produzirá, no total, 1200 linhas de imagem, distribuídas ao longo de sua dimensão horizontal, e 1800 na vertical. Embora a fotografia digital também possua pontos para definição da imagem, esta pode melhorar sua nitidez com correções feitas por filtros aplicados pelos *softwares*, realizando uma melhoria geral na imagem. Um exemplo é a vinheta provocada por lentes de baixa dispersão que criam uma imagem com as bordas mais escuras ou claras, efeitos que são suavizados com o uso de *softwares*.

A percepção e as forças sinestésicas, segundo Dondis¹⁸ (2003, p.16), de natureza psicológica, são de importância fundamental para o processo visual. O equilíbrio visual de uma imagem é alcançado quando ela não nos causa estranheza, sendo percebida por nossos olhos como algo natural e harmonioso. Pode-se ficar incomodado com certas imagens exibidas sem se perceber claramente o motivo para essa sensação. Muito desse desconforto pode ter sua causa num desequilíbrio de massas. Se se posicionarem os volumes conflitantes em um mesmo enquadramento, leva-se o olhar diretamente ao assunto principal, sem que se percorra toda a imagem. Dessa forma, nosso cérebro sente falta de uma parte da imagem, a qual, embora esteja ali, não causa o estímulo necessário. Sendo assim, um grande volume posicionado em uma das extremidades da imagem, com um grande vazio ao seu lado, por

¹⁸Diversas fontes fornecem referências sobre o tema, de revistas de *design* a *sites* sobre arte e fotografia. Entretanto, nossa maior inspiração foi o livro de Dondis (2003) sobre sintaxe visual.

exemplo, causa desequilíbrio visual e sensação de desarmonia estética. Para evitar esse efeito indesejado, basta posicionar um volume menor no lado oposto, fazendo com que nossos olhos passem por ele antes de atingir o assunto principal.

As imagens demasiadamente desequilibradas tendem a manter-se na atenção por um tempo menor que as não assimétricas. Deve-se equilibrar e ao mesmo tempo haver áreas que instiguem e mantenham os olhos atentos na totalidade da imagem. O posicionamento do volume principal na área fora do centro e a distribuição de elementos de menor grau pelo restante da imagem auxiliam na obtenção de uma imagem mais equilibrada e conferem maior liberdade aos olhos para que eles passem pela imagem, gerando um eficiente equilíbrio.

Os espaços vazios, ainda que devam ser evitados em uma imagem para que o equilíbrio seja mantido, podem ser deixados de lado, quando se tem a intenção de criar uma expectativa. Assim, a área vazia na imagem chamará a atenção e poderá ser uma âncora para outros elementos serem introduzidos na cena. Um típico exemplo é quando enquadramos uma pessoa tendo ao fundo uma porta aberta, porém, vazia. Certamente, tenderemos a prestar atenção naquela porta. Se, na sequência, a imagem for confirmada, sentiremos coerência na imagem. Se nada ocorrer e a porta for apenas um elemento de distração, nosso cérebro se sentirá "frustrado", pois aguardava por algum estímulo visual naquele espaço vazio.

A proporção áurea (ou de ouro) baseia-se nos princípios geométricos e matemáticos encontrados em quase tudo na natureza. Trata-se da proporção existente entre duas grandezas (como altura e largura) de qualquer objeto ou imagem, de forma que a visão do lado maior pelo menor resulte em um número aproximado 1.6180, o qual é denominado de número de ouro. Tal proporção poderá ocorrer uma única vez (como em um retângulo), várias vezes (como uma carapaça de caracol, cuja volta é, aproximadamente, 1,6 vezes maior que a anterior, formando uma "espiral áurea", relação presente em quase tudo na natureza, desde as proporções das dimensões do corpo humano até a relação entre a largura e a altura de um ovo de galinha).

Sendo tão natural, nosso cérebro tende a achar belo tudo o que se encaixa no número de ouro. Quanto mais um rosto humano se aproximar dessa proporção, mais se tende a achá-lo belo. Não é somente o formato do rosto. Também são levadas em consideração as proporções entre a separação dos olhos e sua distância até a boca, o tamanho da testa comparado ao tamanho da face e a simetria entre os lados.

Outra maneira de realizar o equilíbrio da imagem será pelo contraste: quanto mais intensa for a iluminação direta no objeto, maior é o seu destaque com relação ao fundo; porém, quando o objeto é muito escuro e o fundo muito claro, os detalhes desse objeto se

tornam imperceptíveis. Portanto, se o objetivo é destacar os detalhes do objeto, a solução encontra-se em diminuir a claridade do fundo.

Uma forma de conduzir o olhar até o interior da imagem será por meio de linhas de perspectiva, retas ou curvilíneas. As linhas da perspectiva podem ser apresentadas de forma mais acentuada pelas linhas retas que acompanham uma estrada, ou de maneira mais suave, pelas curvas de uma silhueta. Dessa maneira, criamos uma direção para a apreciação da imagem que conduz o espectador através de uma sensação prazerosa. Apresentaram-se aqui os elementos essenciais para o entendimento da fotografia e sua forma de aplicação que fundamentam esta pesquisa.

1.3 A fotografia mediadora da comunicação

No que se refere à imagem fotográfica, buscamos entendê-la como as demais fontes de informação de uma pesquisa. Segundo Kossoy (2012, p. 22), os elementos que a constituem não podem ser considerados somente como espelho. Seria ingênuo analisar apenas os objetos expostos pela imagem, sem se considerar a motivação do fotógrafo para realizá-la. Assim como os documentos, as imagens são repletas de ambiguidades que carregam significados não explícitos. Desse modo, além da informação a respeito da motivação do fotógrafo, analisa-se a contextualização dessa trama, isto é, buscam-se nos fragmentos da trama os seus múltiplos desdobramentos:

[...] tem uma realidade própria que não corresponde necessariamente à realidade que envolveu o assunto, objeto do registro da vida passada [...] uma segunda realidade, construída, codificada, sedutora em sua montagem, em sua estética, de forma alguma ingênua [...] mas que é, todavia, o elo material do tempo e espaço representado, pista decisiva para desvendarmos o passado [...] (KOSSOY, 2012, p.22).

A fotografia, no momento de seu registro, busca resgatar a vida passada, relatando uma primeira realidade, a da imagem. Nesse momento, inicia-se a segunda realidade, a do documento histórico, cuja autonomia se dá justamente por não se ter o controle sobre os caminhos que irá trilhar.

[...] Toda fotografia representa em seu conteúdo uma interrupção do tempo e, portanto, da vida [...] A partir do momento em que o processo se completa, a fotografia carregará em si aquele fragmento congelado da cena passada [...] (KOSSOY, 2012, p.46).

O sucesso para interpretar as imagens depende da maneira pela qual deciframos a realidade interior das representações fotográficas. Para Kossoy (2012), isso exige que busquemos os significados ocultos de suas tramas, realidades e ficções, como as finalidades para as quais foram produzidas, sendo que utilizamos a formulação proposta seguindo a ideia do autor, como se segue:

Coordenadas da situação <i>Espaço e tempo</i>	Elementos constitutivos e produto final <i>Assunto/Fotógrafo/Tecnologia = Fotografia</i>
---	--

Os critérios de leitura da imagem fotográfica são considerados a partir da incorporação de componentes de *ordem material*, que são recursos técnicos - a ótica e a eletrônica, e os componentes de *ordem imaterial*, que são construções mentais e culturais do fotógrafo. Tais critérios foram selecionados seguindo o método de leitura da imagem proposto por Kossoy (2012, p. 28).

Os elementos que influenciaram na criação da imagem:

- a) Assunto.
- b) Equipamento.
- c) Enquadramento ou composição.
- d) Seleção do momento ou o planejamento para sua realização.
- e) Câmera.
- f) Imagem.

Assim, a representação da fotografia deve ser entendida pelo binômio fragmentação e congelamento. Fragmentação é entendida como o recorte que o fotógrafo realiza na paisagem, seccionando-a da cena; o congelamento é o fragmento do tempo, o instante em que se realizou o disparo e que, ao deixar de existir, se torna documento da história.

- a) Fragmentação: assunto selecionado do real (recorte espacial).
- b) Congelamento: paralisação da cena (interrupção temporal).

As abordagens expostas neste capítulo possibilitam esclarecimentos sobre a fotografia como produto obtido a partir de recursos tecnológicos, viabilizando a captura da imagem, da mesma forma que o desenvolvimento da leitura imagética (GUIMARÃES, 2010, p.43) permitirá compreender o seu conteúdo.

Desse modo, o conhecimento da etnofotografia e o seu domínio técnico culminam na imagem fotográfica que fará a mediação da comunicação de identidade das pesquisadas e o

seu resultado propiciará às pesquisadas transpor aquilo que Dondis (2003) define como a rudeza da fala e adotar os infinitos poderes da expressão visual. Entretanto, para que se efetive a comunicação, o aprendiz deve apropriar-se da fotografia como linguagem e como técnica para transformá-la no registro de si. Segundo Kossoy (2012) a fotografia cumpre o papel de documento, pois é a imagem documentada na foto que tem o papel de mediar às relações sociais e é o elo material do tempo e espaço representado, uma pista decisiva para desvendarmos o passado. Vemos esses contos narrar a construção de identidade do grupo de mulheres e, por isso, alcançar a alteridade.

PARTE II - CONTOS ETNOFOTOGRAFÍCOS

A comunicação teve uma rápida expansão durante o último século e a fotografia tornou-se importante documento sobre a sociedade, inspiradora da memória coletiva, fonte cada vez mais relevante de evidências e de reflexões históricas. As memórias registradas em fotografias autobiográficas podem constituir um meio de (des)construção das interpretações dos acontecimentos históricos, contribuindo, assim, para a luta contra as injustiças da nossa memória do passado.

Com o propósito de desconstruirmos as interpretações hegemônicas e no sentido de sermos coerentes com a pesquisa ação, propusemos que na análise documental das imagens produzidas na Cooperilha fosse dada a palavra a suas cooperadas, pois anuímos que a maneira com que cada grupo interpreta o seu passado determinará o seu posicionamento no presente e suas estratégias para o futuro.

Para Bhabha (1998), vivemos na fronteira do presente e nos encontramos num momento de trânsito, quando espaço e tempo se cruzam e produzem determinadas configurações de semelhança e diferença, inclusão e exclusão. Diante dessa reflexão e ao nos depararmos com o surgimento de sistemas privilegiados de representação, utilizamos a fotografia como suporte e linguagem para registrar as histórias de vida das filiadas à Cooperilha, que por adesão espontânea impulsionaram esta pesquisa.

Num contexto de acelerado processo de universalização, em que as pressões pela massificação cultural são constantes, cada grupo social tenta preservar o que considera ser sua própria identidade cultural, aquilo que valoriza e define seu "lugar singular" no mundo. Assim, o modo como os grupos sociais representam a sua história é fundamental para a definição da sua identidade (CABECINHAS, 2006, p.2).

A forma com que cada grupo interpreta o seu passado determina o seu posicionamento no presente e suas estratégias para o futuro, que também definem suas relações dentro e fora do grupo, podendo haver estabilidade ou mudança, resistência ou adaptação, preservação das fronteiras ou sua diluição (CABECINHAS, 2006, p.2). As dinâmicas identitárias levam em conta que cada indivíduo pertence simultaneamente a vários grupos em que a saliência de diversas pertencas grupais, segundo Cabecinhas (2006, p.3), depende do contexto e das posições relativas dos grupos numa dada estrutura social.

As representações sociais constituem a forma como os indivíduos se apropriam do mundo que os rodeia, ajudando-os a compreender e a agir. Assim, existem três tipos de representações sociais, em função dos estágios de desenvolvimento e do modo de circulação dos sujeitos na sociedade (CABECINHAS, 2006, p.4).

A compreensão do conteúdo de uma representação exige a sua integração na dinâmica social na qual se desenvolve e, segundo Cabecinhas (2006), é necessário ter em conta, por um lado, a relação entre as representações sociais e as configurações culturais dominantes e, por outro, a dinâmica social no seu conjunto. A conjugação desses dois fatores ajuda a compreender as pressões para a hegemonia e a consequente reificação de certas representações sociais.

Nesta pesquisa, adotamos a fotografia como forma de comunicação de histórias de vida, por entender que esse meio possibilita a mediação entre o vivido pelos moradores da ilha em estudo e o espectador que busca conhecer as histórias de quem quer comunicá-las. Para o seu êxito, empreende-se a produção da fotografia como um modo de facilitar aos cooperados recontar suas histórias.

A memória aqui não é meramente individual, mas um processo de construção no campo social, que depende das pertencas e redes sociais dos indivíduos. Nesta pesquisa, recordar algo é muito mais do que simplesmente reproduzir fatos, pois se trata de um processo de reconstrução seletivo e parcial, em que a fotografia atua como mediadora desse processo.

Considerando o caráter social da memória como resultante de diversos fatores, como o contexto sócio-histórico e as referências culturais, destaca-se que a memória de cada indivíduo é social no seu conteúdo e é construída no processo coletivo de recordar, como se faz nas reuniões familiares em que as pessoas lembram episódios vividos no passado, nas dimensões do cotidiano.

Pelo método do conto etnofotográfico, o sujeito que comunica suas lembranças utiliza-se da fotografia para criar condições de comunicar suas recordações. Ficou evidenciado que a celeridade no aprendizado do fotógrafo (MORETTO JR, 2007) deve-se ao fato de o indivíduo, ao se imbuir da tarefa de recontar sua própria história, ter um importante estímulo para se aprimorar da técnica fotográfica que, pela objetividade do método, o levará à consecução de sua história.

Nesse sentido, o indivíduo utiliza a linguagem fotográfica para construir sua recordação e, por conseguinte, seu passado. A linguagem fotográfica media a relação entre a memória individual e a coletiva, pois designa "quadros coletivos da memória"

(HALBWACHS, 1994), instrumentos dos quais a memória coletiva se serve (CABECINHAS, 2002, p. 6).

Assim, antes de se ver a exposição do conto etnofotográfico, apresenta-se aqui o processo de produção de dados na oficina do conto etnofotográfico pela qual as fotógrafas-aprendizes contaram histórias, aprenderam sobre a fotografia e desabafaram suas angústias.

Como pesquisa-ação, aquelas três mulheres, eu - pesquisador e Taís, minha esposa e orientadora jurídica na comunidade, nos relacionamos e interagimos em seis encontros, após os quais tanto eu quanto essas mulheres fomos transformados.

2.1 Ação: o relato da pesquisa

A modalidade de Pesquisa-Ação e participativa está fundamentada nas discussões de Barbier (2007), para quem o pesquisador, ao iniciar sua intervenção, precisa implicar-se com o processo da pesquisa para que haja sucesso e esta se desenvolva pelos procedimentos necessários:

[...] A pesquisa-ação integral nos moldes propostos por Morin visa à mudança pela transformação recíproca da ação e do discurso; isto é, de uma ação individual e de uma prática coletiva. Inserida num modelo de pesquisa aplicada, é desenvolvida in loco, com cinco dimensões: contrato, participação, mudança, discurso e ação que constituem a porta de entrada dos pesquisadores. (BARBIER, 2007, p. 78).

Fizemos na primeira pessoa o relato da pesquisa, pois, segundo Beatriz Sarlo (2003, p.10) [...] o tempo próprio da memória é o presente: isto é, o tempo apropriado apenas para lembrar e, também, o tempo de que a memória assume se tornando o próprio [...].

Observo que as narradoras solicitaram, ao início da pesquisa, encenar suas histórias para que as outras fizessem o registro fotográfico, uma clara determinação de se revelarem a si próprias através da alteridade do olhar da outra, que estaria atenta e capacitada para registrar as cenas conforme foram concebidas. O que se viu foi que as fronteiras entre fotógrafas e fotografadas se esvaneceram, pois o processo de construção das imagens se deu no relacionamento das três mulheres, imbricadas. Tal pedido, então, foi cabível numa pesquisa-ação, pois, segundo Barbier (2007, pg.42), as negociações são concebidas como meio de favorecer mudanças intencionais e negociadas como estratégias para as finalidades, assim, compartilhadas com o grupo de modo a viabilizar o seu desenvolvimento e a criação de dados fieis aos anseios das participantes.

O encontro das pessoas em 18 de outubro de 2012

Iniciamos nossa pesquisa na comunidade da Cooperilha, situada no Guarujá. O primeiro encontro com o grupo ocorreu numa terça-feira. O acesso à comunidade é feito a partir de Santos, de barco atravessando o canal do Guarujá, pelo custo de R\$ 2,00. A travessia demora, aproximadamente, 15 minutos. Os barcos partem da Ponta da Praia, em Santos, da Ponte Edgard Perdigão.

Ao chegarmos, encontramos as quatro cooperadas: Cirlene (presidente da Cooperilha), Nazinha (fundadora da Cooperilha), Teinha (artesã e coletora da Cooperilha) e Alacoque (artesã e coletora da Cooperilha). Elas aguardavam a conversa que seria mediada por minha esposa, Taís de Carvalho, e eu. Fui apresentado às integrantes da entidade Cooperilha e após os cumprimentos, falamos sobre o trabalho, quando expusemos os fundamentos e a importância da participação do grupo para o sucesso final. Expliquei que este trabalho é parte integrante do curso de Pós-graduação na área de Comunicação da Universidade Municipal de São Caetano do Sul e que se pretende usá-lo como exemplo da aplicação do método do conto etnofotográfico para a comunicação das histórias da Cooperilha. Passamos a discutir sobre o conto fotográfico, considerando que somos nossas experiências e que a possibilidade de lembrar e rever fatos e momentos importantes e relevantes em nossa vida traz emoções, que nem sempre conseguimos transmitir da maneira que queremos. Portanto, considerando a importância da comunicação, desenvolvemos o método do conto fotográfico que utiliza a fotografia como mediação para a “contação” das histórias.

Expliquei ser imprescindível conhecer as técnicas da fotografia para a construção da imagem. Disse que durante os encontros tais técnicas seriam ensinadas e praticadas sob nossa orientação. Após as explicações introdutórias, as participantes se manifestaram, indagando se haveria relação entre aprender a técnica da fotografia e a história que iriam contar. Sim, respondi que a importância dos detalhes em uma história é captada em sua totalidade, e a máquina é capaz de mostrá-la. Usei como exemplo uma foto da UNICEF, que estava na parede e que estampava a imagem de uma criança feliz, saudável e bem cuidada e que esses atributos eram transmitidos por meio de determinados elementos, como é o caso do sorriso, da roupa muito bem passada, das bochechas gordinhas, dentre outros.

Em seguida, Teinha falou: *Será que eu consigo? Olha que eu sou dura de aprender, vocês têm que ter paciência até eu aprender.* Expliquei que o objetivo do curso era, após orientações básicas sobre a técnica de fotografar, que cada integrante do grupo contasse uma história

marcante de sua vida, utilizando para isso três fotos significativas, que permitissem ao interlocutor compreender o que estava sendo contado.

As integrantes do grupo fizeram várias perguntas, todas tinham uma história sobre uma imagem. Cirlene contou a história de uma poltrona de garrafas pet que estava na sala, dizendo: *esta poltrona daria uma boa história, foi feita para o banho de um senhor que estava doente e acabou morrendo antes da entrega.*

Falei sobre a importância de aliar o conhecimento com a arte, que elas também aplicavam ao trabalho que realizavam. Marcamos um novo encontro para 25 de outubro, mas que se realizou em 26 de outubro.

O encontro com o conto etnofotográfico em 26 de outubro de 2013

Partimos, eu e minha esposa Taís, para nosso segundo encontro na Cooperilha e novamente embarcamos na Ponte Edgard Perdigão, em Santos. Ao atracarmos no píer, em Santa Cruz dos Navegantes, percebemos que a comunidade estava em plena atividade, muitas pessoas transitavam e havia muitas crianças pelas ruas. Em uma banca de peixe na esquina, havia um homem vendendo caranguejos e temperos, no caminho e na rua principal nos deparamos com vários negócios comerciais. Chegamos à sede da cooperativa às 14h50min. Estavam presentes duas integrantes do grupo e, depois de alguns minutos, chegaram as outras duas.

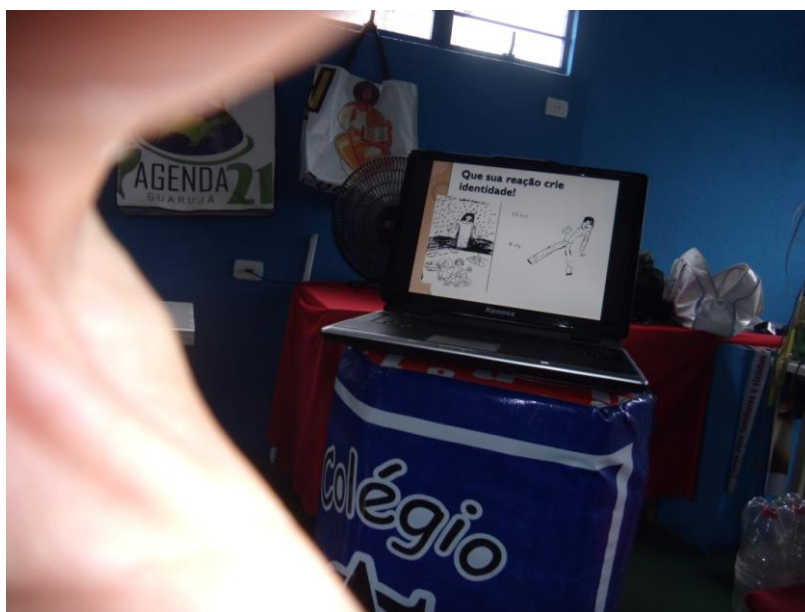


Foto 1: Fotógrafo Moretto Jr. Guarujá, 26/11/2012. Acervo: autor

A sede da Cooperilha tem, aproximadamente, 100m² distribuídos em dois andares. Na parte inferior, há o depósito para o material coletado, que está organizado por tipo e disposto de modo a deixar espaço para produção de flores e material de decoração com garrafas PET. No piso superior, há o salão que possui três máquinas de costura, com diferentes características, estantes e algumas bancadas. Está exposto, também, o material produzido: algumas bolsas, de diferentes tamanhos, capas de chuva feitas de *banner*, vários puffes e duas poltronas de garrafa PET. Nas estantes, estão perfeitamente organizados os moldes produzidos nos cursos e material de trabalho diverso.

Iniciei as explicações sobre a *regra dos terços*, projetei imagens e sobre elas apliquei linhas divisórias da foto, três verticais e três horizontais, explicando que os pontos em que as linhas se cruzam são os pontos fortes da foto, os pontos em que a imagem tem o poder de comunicar, ou seja, ali devem estar as informações mais impactantes. O grupo se manteve atento, parecendo acompanhar as informações.

Depois, comecei a tratar da perspectiva, sempre utilizando a projeção de fotos para exemplificar. Finalizei com explicações sobre o *ponto áureo* da fotografia, ou seja, o ponto mais forte da foto, o ponto que tem maior importância.

A seguir, solicitei que cada uma praticasse, realizando uma foto aplicando os conceitos explicados sobre enquadramento, o exercício de composição (*regra dos terços*) e percepção do espaço da Cooperilha, ilustrados pelas Nazinha (foto 2), Teinha (foto 3) e Cirlene (foto 4). Alacoque dormiu durante essa conversa. A primeira a fotografar foi Nazinha, que se deslocou até a janela e retratou a paisagem circundante da sede da Cooperilha. Sua imagem (foto 2) mostra uma vista do exterior da janela da sala da Cooperilha. Sua preocupação é mostrar o canal e a natureza que estão ao centro da imagem, relegando à periferia da foto o que não lhe agrada: o telhado, a caixa d'água e uma construção imponente ao lado direito, que descobri posteriormente ser um local de comércio de drogas.



Foto 2: Fotógrafa Nazinha. Guarujá, 26/11/2012. Acervo: Cooperilha

Terminando, passou a câmera para Teinha, que, ainda sentada, fotografou a mesa onde estava o computador que usei para apresentação dos *slides* da aula. Nessa imagem (foto 3), pode-se ver a mesa e o computador usado na aula, que revelam sua preocupação em mostrar o quanto aprendeu. Para Vigotski (1996), a palavra tem sua origem nas imagens, enquanto o aprendiz se preocupa com sua repetição, está refletindo sobre a maneira prática que tem de aprender.



Foto 3: Fotógrafa Teinha. Guarujá, 26/11/2012. Acervo: Cooperilha

Por último, Cirlene, que estava ansiosa, pediu a câmera à Nazinha e fotografou o *banner* da UNICEF, com a imagem de um bebê (foto 4) que escolheu retratar. Trata-se da alteridade com seu filho pequeno, o qual ela ainda amamenta, reflete sua preocupação imediata no que se refere aos cuidados com a amamentação e a saúde da criança.



Foto 4: Fotógrafa Cirlene. Guarujá, 26/11/2012. Acervo: Cooperilha

Perguntaram se poderiam fazer as fotos juntas, se poderiam tirar fotos umas das outras, para que as histórias ficassem mais reais. Concordei com a ideia e combinei, para o encontro seguinte, a análise das fotos desse exercício.

Às 17h, encerramos nosso encontro, agradei a participação de todas e combinamos nosso próximo encontro para a quinta-feira da quinzena seguinte. Ficou combinado que poderíamos manter a quinta-feira, mas, em caso de qualquer dificuldade de ambas as partes, poderíamos alterar o dia. O importante era que ficasse viável para todos.

Ao analisar as imagens deste trabalho, constato que a facilidade do aprendizado pela narrativa fotográfica é obtida pelo método. Segundo Turroni (1972), na pressa, o aprendiz descuida do discurso mais apurado para representar o imediato. O que ficou demonstrado em algumas fotos foi que, temendo não conseguirem aplicar o conteúdo aprendido, as aprendizes fazem o registro da primeira imagem que encontram pela frente. De acordo com Vigotski (1991), o aprendizado está na relação entre o novo conhecimento e a zona proximal, que cada indivíduo associa à nova informação, aproximando-se a partir daquela que lhe é familiar. Concordei com o fato de que [...] o que move os significados e determina seu desenvolvimento é a cooperação entre consciências [...] (VIGOTSKI, 1996, p.187), ou seja, a

consciência da repetição e a certeza do aprendizado. Assim, o conteúdo do enquadramento e os detalhes são mediadores do pensamento e foram registrados nas imagens.

Contando as primeiras histórias em 06 de novembro de 2012

Ouvi das cooperadas a história de criação da Cooperilha, que faz parte das histórias de cada uma delas. Nazinha falou sobre a invasão de sua casa pelas águas, fato que motivou sua mobilização para tentar diminuir o problema das cheias. Teinha falou sobre sua depressão, advinda da morte do marido, e de sua luta para superá-la.

Cirlene contou que, como dona de casa, se aproximou da Cooperilha trazida por sua cunhada Zenalde, que exerce a função de tesoureira na cooperativa: *Conheci o grupo através da minha cunhada Zenalde, irmã do meu marido, que é professora aqui da escola do bairro. Queria fazer alguma coisa na minha vida, minha filha já estava com 8 anos e não precisava mais tanto de mim. Hoje tenho o João, com um ano, que está constantemente comigo.* Ela disse que gostaria de fazer o conto fotográfico sobre essa história.

Teinha foi surpreendentemente doce ao começar seu relato: *Meu casamento foi a coisa mais importante da minha vida. Eu amava muito meu marido e fiquei muito feliz de casar com ele, mas o tempo e a doença acabaram com minha felicidade. Meu marido morreu, há alguns anos sofro de depressão, já tive surtos de esquizofrenia e agora, de vez em quando, tenho crises de depressão. Meus últimos anos foram entre a casa e o posto de saúde, sou levada por meu filho quando as coisas ficam piores. O trabalho na cooperativa ajuda muito, pois me sinto útil e me distraio trabalhando e conversando com minhas amigas. Gostaria de contar minha história sobre a doença e como o posto de saúde e o trabalho me ajudaram.*

Em seguida, falou: *Será que eu consigo? Olha que eu sou dura de aprender, vocês têm que ter paciência até eu aprender.*

Percebi a necessidade de relatarem suas recordações de maneira espontânea, portanto, encerramos a reunião, animados com a interação do grupo e marcamos o encontro seguinte.

Histórias sobre a comunidade em 23 de novembro de 2012

O quarto encontro, por solicitação do grupo, foi em uma terça- feira. Cheguei à sede da Cooperilha às 14h55min. Estavam presentes três das quatro participantes, Maria Alacoque não pôde vir, pois estava tomando conta da neta. Pretendia iniciar com a amostragem das fotografias feitas do exercício de composição, mas senti um clima diferente no ambiente.

Percebi que havia mais material do que na semana anterior e que a sogra de Cirlene estava organizando, compactando tudo e separando por tipo. Senti um clima desfavorável ao nosso trabalho pelo desânimo das participantes.

Assim que nos acomodamos, Nazinha começou a contar a história de um rapaz que havia sido espancado: *Aqui na comunidade, quando acontece alguma coisa, ao invés de procurarem a polícia, procuram o pessoal do tráfico. Este rapaz está sendo acusado de ter mexido com uma moça. Ninguém acredita nisso, ele é um bom rapaz e nunca fez nada de errado, só que foram falar pro pessoal do tráfico e eles espancaram o rapaz, a mãe dele está sem saber o que fazer, tem medo de piorar as coisas se procurar a polícia.*

Compreendi os motivos do desânimo das senhoras e segui, intuitivamente, explorando a conversa. Lancei uma tarefa para o encontro seguinte: deveriam relatar a história do encontro delas com a Cooperilha, aquilo que levou cada uma delas à entidade. Percebi que, pela história do rapaz espancado, elas expressavam suas insatisfações com a vida social nessa comunidade, com a questão de segurança e o destino dos jovens.

Assim, Nazinha contou como iniciou sua inquietação pelo fato de ter sua casa invadida pelas águas e por garrafas PET. Teinha narrou a luta para conviver com sua doença, a depressão, e como os atendentes do posto de saúde influenciaram-na a buscar uma atividade que lhe ocupasse as tardes. Cirlene relatou que era dona de casa, casada com um ex-morador da comunidade e chegou até a Cooperilha por causa de sua cunhada, bem depois de sua fundação.

Relatando suas histórias em 17 de janeiro de 2013

Nesse encontro, elas trouxeram muitas histórias, conforme fora pedido no encontro anterior.

Nazinha contou: *Para mim, tudo isto é um sonho realizado. Minha casa fica em cima de palafita, em cima da água. Em 2002, ainda tinha meus oito filhos morando comigo levavam amigos, ficavam tocando violão. Um dia, a casa velha e com tanta gente rachou na lateral e, pela abertura, entraram muitas garrafas PET, plásticos, latas etc. Fiquei desesperada vendo tanta coisa entrando em casa, começamos a limpar e recolher aquele monte de material. No dia seguinte, conversando com uma amiga, contei que passei a noite em claro e lembrei de um programa Globo Repórter, que dizia que garrafa PET e caixas de leite poderiam ser reciclados, que tinha gente que comprava este material. Perguntei pra minha amiga se topava catar todas as garrafas na comunidade para vender e minha amiga*

perguntou: ‘Tu quer ser lixeira?’ Começamos a rir e expliquei pra ela que no programa diziam que é uma atitude que melhora a qualidade de vida e que estava precisando ganhar um dinheiro, não queria trabalhar como faxineira na casa dos outros, e este seria um trabalho descente. Apesar de não estar muito convencida, Lúcia topou, só que desde o primeiro dia não foi fácil, as pessoas na rua gozavam da nossa cara, diziam que a gente era lixeira e tal. Minha amiga desanimou, aí me deu a ideia de conversar com o pessoal da comunidade, da padaria, do mercado, do pronto-socorro para pedir que eles guardassem tudo e nós viríamos depois buscar. Assim ficou mais fácil, continuava coletando, mas minha amiga só ia buscar o que guardavam. A gozação continuou, mas eu nem ligava, muitas pessoas zoavam. Na escola, os filhos eram zombados, mas, apesar do desânimo, continuamos. Durante os anos 2002, 2003, 2004 e 2005, coletávamos papelão, plástico, latas, garrafas PET, etc., guardávamos no salão onde funcionava a pastoral da criança e o pessoal passava pra comprar a sucata. No final de 2005, Lucia morreu, antes mesmo da criação da Cooperilha. Tive que lutar e superar a tristeza para continuar o trabalho.

Teinha contou: O trabalho na cooperativa ajuda muito, pois me sinto útil e me distraio, trabalhando e conversando com as amigas, mas o pessoal faz gozação quando vê a gente catando o material. A Cooperilha precisa de mais pessoas trabalhando, ninguém quer saber de trabalhar sem ganhar.

Teinha falou ainda sobre o poder do pessoal do tráfico: Temos que aceitar tudo que eles fazem e evitar ter qualquer problema com eles, senão se viram contra nós, o negócio tá complicado por aqui. Relembrando sua infância e juventude, contou: No Nordeste onde morávamos, a família toda tinha que ir para a roça, não importava a idade ou ser mulher ou homem, tínhamos que aprender tudo, colher arroz, feijão de corda, plantar, todos tinham que participar de alguma forma. Minha avó costumava dizer pra nós: Quem tem um tostão vale um tostão, quem tem um milhão vale um milhão, quem não tem nada, não vale nada, cada um faça por ter no bolso quatro vinténs que no céu entra quem Deus quer e na terra vale quem tem.

Após dizer essas palavras, ficou pensativa e disse: mas minha mãe falava: Mais vale um amigo na praça do que dez tostões na caixa. Acho que isso ajudou a gente a não se desesperar, pois a gente era muito pobre.

Cirlene contou a história sobre uma poltrona de garrafas pet que estava na sala: Esta poltrona daria uma boa história, foi feita para o banho de um senhor que estava doente e acabou morrendo antes da entrega. Em seguida, lembrando o seu início na Cooperilha, disse: Minha cunhada Zenalde me convidou para uma reunião na igreja, lá conheci as

cooperadas e os técnicos da ONG Universo. Eles tentavam juntar pessoas para criar a cooperativa, já tinham muitas pessoas. Desde o início gostei da ideia e topei na hora fazer parte do grupo. Queria trabalhar. No começo foi ótimo, fizemos vários cursos e muita gente começou participando, mas depois era o marido que reclamava ou qualquer outra coisa e o pessoal foi parando de vir.

O último dia em 23 de março de 2013

Nesse dia, ao me aproximar da sede da Cooperilha, dei-me conta de há haviam passado seis meses desde o início da pesquisa. Estávamos chegando ao seu término. Ansiosos, eu e Taís, adentramos no prédio e sentimos o cheiro do sabão recendendo do chão limpo. Mais uma vez, percebi o cuidado e o carinho que o grupo teve com o trabalho, pois essa era a maneira que tinham de demonstrar o apreço pela pesquisa-ação. Assim, foi com satisfação que demos início à montagem da exposição de fotografias resultante da oficina. Nesse dia, instalamos o varal de *nylon* com os painéis fotográficos fixados com pregadores de roupa de madeira. Vários se quebraram, devido a sua fragilidade, mas as histórias estavam lá, firmes e determinadas pela ação do grupo.

Nesse momento, Taís saiu em busca de refrigerantes para a comemoração, enquanto eu começava a registrar o depoimento das participantes da pesquisa: Seu nome? O que faz na Cooperilha? Qual a contribuição da pesquisa no seu ponto de vista? Uma mensagem para quem for ver (ler) essa entrevista.



Foto 5- Fotógrafa Taís de Carvalho. Guarujá, 23/03/2013 Acervo: Cooperilha

Após colher os depoimentos, outras cooperadas chegaram, entre elas a tesoureira da Cooperilha, Zenalde, sua filha, os filhos de Cirlene e outras pessoas da comunidade.



Foto 6: Fotógrafo MORETTO JR. Guarujá 23/03/2013 Acervo: Cooperilha

Às 17h, o salão estava lotado, com várias integrantes da cooperativa que apreciaram a exposição. Altivas e orgulhosas com resultado, Nazinha, Teinha e Cirlene brincavam com Alacoque: “*Cadê suas fotos?*”. Caminhavam animadamente em volta do varal, explicando cada detalhe de suas imagens. Enfim, o objetivo foi alcançado, elas contavam e liam suas histórias através das fotografias.

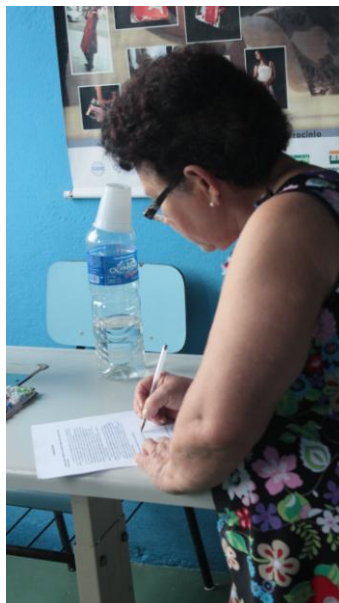


Foto 7: Fotógrafo MORETTO JR.
Guarujá 23/03/2013 Acervo: Cooperilha

Após a assinatura das autorizações, foi distribuído o lanche e perguntei se alguma delas gostaria de se pronunciar em depoimento de vídeo. Entretanto, como nenhuma se manifestou, agradei a participação de todas pelo apoio e pela colaboração com a pesquisa. Despedimo-nos e deixei o local às 17h30min.

2.2. O álbum de contos

O que se expõe, daqui em diante, são os contos fotográficos produzidos por Nazinha, Teinha e Cirlene: história de suas vidas narrada pela fotografia.

Nas fotos em que as participantes decidem fotografar uma a história da outra, há a alteridade como mediadora de identidades:

No conto 1, *A invasão do lixo com a enchente da maré*, Nazinha narrou os motivos que a levaram a idealizar a ação da Cooperilha: *O nível do mar subia com as chuvas e inundava minha casa. Eu sempre via isso da minha janela. Com a maré alta, o lixo do mangue vem à tona e se espalha, invadindo as casas. Só dá certo se a comunidade participar da coleta do lixo que pode ser reciclado.* Nazinha expressa sua preocupação em relatar a poluição do mangue e a cooperação entre os familiares, dando início à ação que culminará na fundação da Cooperilha.

No conto 2, *Como conviver com a tristeza*, Teinha faz um relato sensível de sua vida: *A coisa mais importante de minha vida foi meu casamento, amava muito meu marido e fiquei muito feliz em casar com ele, mas o tempo e a doença acabaram com a felicidade. A vida não é fácil. Há alguns anos sofro de depressão, já tive esquizofrenia e agora, de vez em quando, fico deprimida. Meus últimos anos foram entre a casa e o posto de saúde, levada por meu filho, quando as coisas ficam piores. O médico falou que eu tenho que me divertir um pouco e não ficar pensando só nos problemas.* Teinha, com sérios transtornos emocionais, busca o posto de saúde onde é orientada à integração social como parte do tratamento, culminando no seu ingresso na Cooperilha.

No conto 3, *O trabalho na Cooperilha*, Cirlene, isolada na sua função de dona de casa, reencontra a socialização por meio da ação na Cooperilha: *Conheci o grupo através da minha cunhada, a Zenalde, irmã de meu marido, que é professora na escola daqui e se tornou*

tesoureira da Cooperilha. O trabalho com o grupo me tirou da rotina de dona de casa. O lixo coletado é transformado pelas costureiras da cooperativa e vira produto, como sacolas, bolsas, pufs, capas de chuva, de notebook entre outras coisas.

No conto 4, *Coletando na comunidade*, Nazinha recorda como iniciou seu trabalho de coleta: *Lembrei de um programa que dizia que tinha lixo que podia ser reciclado. Me veio a ideia de recolher esse material na comunidade. Pedi ajuda de alguns moradores para juntarem este material. Depois, era só passar e recolher. Somando forças, tudo fica mais fácil. Foi assim que surgiu a ideia da Cooperilha.*

No conto 5, *A terapia da socialização*, Teinha fala da importância da socialização em sua vida: *O pessoal da Cooperilha me recebeu de braços abertos [...] me distraio trabalhando e conversando com minhas amigas [...] o trabalho na cooperativa ajuda muito, pois me sinto útil.*

No conto 6, *A história da poltrona*, Cirlene contou a história de uma poltrona de garrafas pet que estava na sala, dizendo: *O trabalho na Cooperilha trouxe muitas histórias [...] foi encomendada uma poltrona de garrafa PET para o banho de um senhor que estava doente [...] que acabou morrendo antes da poltrona ficar pronta.*

O conto 7, *A expressão da fé*, Nazinha mostra no reflexo da vela do seu altar o espectro visível e Teinha ajoelha-se para ilustrar sua fé e crença. A fé é um recurso importante para quem acredita na transformação e cria elos informais, porém decisivos para a solidariedade, conforme mostram as imagens de Nazinha e Teinha. Vemos manifestações distintas, mas impregnadas de uma energia capaz de mobilizar e superar o medo da morte.

Para Campbell (1999, p.73), [...] quando realizamos uma experiência com a morte, por mais que tenha sido a escuridão em que se mergulha, é como o mergulhar fundo nas cavernas, pelos xamãs em seus transe e que algo semelhante estaria adormecido em nós[...]

São essas as histórias de ações de ruptura com o isolamento dos *enclaves étnicos* comunicados pelo conto etnofotográfico.

2.2.1 Conto 1 - A invasão do lixo com a enchente da maré



Foto 8: Fotógrafa Nazinha. Guarujá, 28/11/2012. Acervo: Cooperilha



Foto 9: Fotógrafa Nazinha. Guarujá, 28/11/2012. Acervo: Cooperilha



Foto 10: Fotógrafa Nazinha. Guarujá, 28/11/2012. Acervo: Cooperilha

O texto narrativo do conto, segundo Vigotski (1996), deve ter a estrutura moldada pela forma e pelo conteúdo, isto é, deve ter início, meio e fim, mostrados de uma maneira coerente com o estilo de narrativa. A narrativa desse conto etnofotográfico tem início com a espreita da

enchente da maré, mostra qual é o problema que está relacionado com ela, o lixo, e apresenta a solução com a proposta da ação coletiva.

Analisando a composição das fotos, vejo que são enquadradas obedecendo à regra dos terços, num estilo coerente com os fatos. O elemento principal nas fotos 8 e 9 é o ponto de vista do fotógrafo e está colocado no ponto *áureo*. Na foto 10, vejo que os elementos estão equilibradamente distribuídos, formando um conjunto assimétrico, onde o elemento de maior massa, a Nazinha, está ocupando a extremidade esquerda em contraponto aos elementos de menor massa, as crianças, mais próximas do centro da imagem.

Há uma relação entre o fundo e o tema principal, evidenciada através da perspectiva em cada uma das imagens. Os detalhes na foto 8 são definidos pelo contraste e pela textura, percebo a ondulação da madeira da construção da casa provocada pela água. Na foto 9, vejo a imagem do mangue com o reflexo do céu emoldurado pela vegetação, que mostra a superfície turva e a água calma e poluída, cheia de detritos. Por último, na foto 10, vejo que a textura da madeira desgastada pelo tempo dá uma noção da sua fragilidade.

A intenção da narrativa é contar a história da enchente, causada pela poluição do mangue que nos conduz à realidade local e cria uma relação sinestésica, em que, pela cor, intuimos o cheiro fétido de água poluída.

2.2.2 Conto 2 - Como conviver com a tristeza!



Foto 11: Fotógrafa Teinha. Guarujá, 28/11/2012.
Acervo: Cooperilha



Foto 12: Fotógrafa Teinha. Guarujá, 28/11/2012.
Acervo: Cooperilha



Foto 13: Fotógrafa Teinha. Guarujá, 28/11/2012.
Acervo: Cooperilha



Foto 14: Fotógrafa Teinha. Guarujá, 28/11/2012.
Acervo: Cooperilha

Na análise da composição das fotos, vemos que são enquadradas obedecendo à regra dos terços e a perspectiva.

O estilo da narrativa de Teinha na foto 11 tem como elemento principal o ponto de vista do fotógrafo, evidenciando a ajuda do filho. A perspectiva está no ponto de fuga, dando a noção de distância.

A foto 12 mostra-nos o posto de saúde e seus frequentadores olhando para Teinha, ou seja, ela é reconhecida. Novamente o ponto de fuga aponta para o caminho a ser seguido, o equilíbrio é dado pelo excesso de brancos e representa a assepsia do local.

Na foto 13, o efeito é o inverso: Teinha fica parada ao centro, ela é o ponto de vista que encobre os outros elementos, pois emerge daquele espaço, revigorada pela medicina. Está segura de si.

Na foto 14, caminha em direção à câmera, com passadas largas. Está feliz, pois encontrou a solução que agora carrega consigo: a medicação.

Em todas as imagens, há a relação entre o fundo e o tema principal, realçada através da perspectiva, com os detalhes definidos pelas linhas. Na foto 11, elas estão à altura de sua cabeça, representam a sua busca de solução; nas fotos 12 e 13, as linhas estão acima de sua cabeça, a solução está na superestrutura do prédio branco, que abriga o pessoal de atendimento médico; na foto 14, Teinha caminha em perspectiva em direção à câmera, por trás vemos a textura da parede da rua, formada pelos mosaicos culturais da comunidade.

A intenção da narrativa é contar uma história de superação, iniciada no corredor de saída de sua casa, percorrendo os corredores do posto de saúde em busca de ajuda e terminando com sua caminhada segura pela comunidade, depois da medicação.

2.2.3 Conto 3 - O Trabalho na Cooperilha



Foto 15: Fotógrafa Cirlene. Guarujá, 28/11/2012. Acervo: Cooperilha



Foto 16: Fotógrafa Cirlene. Guarujá, 28/11/2012. Acervo: Cooperilha



Foto 17: Fotógrafa Cirlene. Guarujá, 28/11/2012. Acervo: Cooperilha

Analisando o estilo da narrativa, vejo que as imagens estão coerentes com os fatos. Na foto 15, os elementos principais estão do ponto de vista do fotógrafo, Cirlene e a cunhada estão colocadas ao centro e equidistantes das bordas, no equilíbrio das massas. Na composição das outras duas fotos, 16 e 17, o enquadramento obedece à regra dos terços. Na foto 16, vemos Nazinha produzindo; na foto 17, ela ocupa uma extremidade, deixando espaço para apresentar o produto, numa leitura da direita para a esquerda.

Na relação entre o fundo e o tema principal, numa leitura da perspectiva em cada uma das imagens, os detalhes são definidos pelo contraste e a cor. Na foto 15, o vermelho da camiseta da Cirlene se funde com a toalha sobre a mesa. O local da foto é o salão da Cooperilha com fundo azul, como uma geografia da referência, *a indicação feita pela minha cunhada*. O contraste entre o elemento principal e o fundo na imagem na foto 16 são os tecidos e o material a ser usado para a confecção dos produtos. Sua narrativa é contar a história da produção da Cooperilha. Mostra a máquina, a mão de obra e o material empregado nas bolsas. Na foto 17, vemos o produto nas mãos de quem o fez.

A consciência do meio ambiente

A pesquisa-ação torna-se existencial ao indagar qual o lugar do ser humano na natureza e qual a ação organizada para dar-lhe sentido. Ações voltadas à consciência sobre o meio ambiente se expandem junto à comunidade, criando um elo de solidariedade. Para Hall (2002), os sujeitos estabelecem identidades diferentes sobre aspectos de vida, que de modo geral estão relacionados a novas formas de confrontos sociais. As imagens que seguem são o relato dessas novas formas de identidade criadas a partir da ação de Nazinha, que movimentou consciências e deu origem à Cooperilha.

Como Nazinha diz em seu relato: *Não imaginava aonde iria chegar.*

2.2.4 Conto 4 - Coletando na comunidade



Foto 18: Fotógrafa Nazinha. Guarujá, 5/12/2012. Acervo: Cooperilha



Foto 19: Fotógrafa Nazinha. Guarujá, 5/12/2012. Acervo: Cooperilha



Foto 20: Fotógrafa Nazinha. Guarujá, 5/12/2012. Acervo: Cooperilha

Nessas fotos, Nazinha conta como recolhia o material a ser reciclado. Vestida com o uniforme da Cooperilha, com orgulho e altivez, enfrentou o preconceito inicial temido pela

amiga, que dizia: *Tu quer ser lixeira?* Através de sua ação, iniciou um trabalho de preservação do meio ambiente, reciclando o lixo do mangue. Verifico em suas fotos uma relação entre o fundo e o tema principal. Na foto 18, faz uso do recurso de perspectiva tonal, em que o carrinho com sacos cheios de material se encontra em primeiro plano. Esse é o ponto de vista do fotógrafo. A luz dá destaque e deixa o fundo na penumbra, como um recurso para chamar a atenção para o tema principal.

Na foto 19, sua colega Alacoque carrega os sacos para lhe entregar e demonstra a colaboração. Em segundo plano, está a sua casa e, mais ao fundo, o poste delimita a cena, dando a noção de perspectiva e profundidade. Há boa distribuição de massas e as cores montam um mosaico cultural na imagem, comunicam que as mulheres estão preparadas para a ação de coleta do material.

A foto 20 é um retrato em pose, usando a regra dos terços, em que Nazinha está no lado direito e Alacoque mais ao centro no ponto de equilíbrio das massas, numa pose de quem quer mostrar a importância de sua ação. Assim, destaca-se o seu rosto com um leve sorriso, que podemos interpretar pela frase: *Faça como eu!* Alacoque contracena, entregando-lhe o saco com as garrafas PET, sorri para a câmera e parece concordar com Nazinha: *Eu também faço.*

Ao analisar esse conto pela pesquisa-ação, constato que Nazinha desempenha o papel de líder e sua tomada de consciência se dá na ação coletiva.

2.2.5 Conto 5 - A terapia da socialização



Foto 21: Fotógrafa Teinha. Guarujá, 8/12/2012. Acervo: Cooperilha



Foto 22: Fotógrafa Teinha. Guarujá, 8/12/2012. Acervo: Cooperilha



Foto 23: Fotógrafa Teinha. Guarujá, 8/12/2012. Acervo: Cooperilha

Na composição da foto 21, Nazinha cumprimenta Teinha e, com a mão em seu ombro, demonstra apoio e receptividade. Na foto 22, Teinha sorri e mostra-se integrada ao grupo, o recurso da socialização é uma forma de superação dos seus problemas. Na foto 23, carrega o material que será levado para a Cooperilha para ser reciclado, já integrada à atividade da cooperativa.

A foto 21 foi enquadrada obedecendo à regra dos terços e contrastada pelas cores em mosaico, alguns cinzas do reboque, outros marrons dos tijolos, além de flores e plantas, emoldurando a cena do elemento principal, o encontro de Nazinha e Teinha. Na foto 22, o ponto de vista do fotógrafo é Teinha, colocada no ponto *áureo*, contrastada pelas cores da matéria-prima da oficina da entidade. Na foto 23, Teinha encontra-se em perspectiva, com o

um saco preto contendo o material para ser reciclado. A contraluz faz sua sombra projetar-se para frente e a destaca como o tema principal da foto.

Numa análise de seu conto pela pesquisa-ação, concluo que sua integração com as cooperadas a ajudou na busca de superação de seus problemas de saúde.

2.2.6 Conto 6 - A história da poltrona



Foto 24: Fotógrafa Cirlene. Guarujá, 28/11/2012. Acervo: Cooperilha



Foto 25: Fotógrafa Cirlene. Guarujá, 28/11/2012. Acervo: Cooperilha



Foto 26: Fotógrafa Cirlene. Guarujá, 28/11/2012. Acervo: Cooperilha

Sobre as hipóteses relativas à ciência, ao conhecimento e à mudança, a pesquisa-ação adota um encaminhamento da transformação social, que, de acordo com Barbier (2007, p. 53), está mais interessada no conhecimento prático do que no conhecimento teórico.

A composição da foto 24, em que Cirlene ajusta a câmera para registrar a imagem da poltrona, denota que o tema principal desse conto é ela mesma inserida na Cooperilha. Na foto 25, Cirlene aparece, juntamente com Alacoque, no passo a passo da montagem da poltrona. Na foto 26, mostra o produto acabado.

A foto 24 foi enquadrada em perspectiva, de maneira que a blusa branca de Cirlene se destacasse do colorido do fundo da foto projetando-a para frente. A foto 25 obedece à regra dos terços e coloca no ponto de vista do fotógrafo Cirlene e Alacoque como pontos *áureos* da imagem. Na foto 26, o produto foi evidenciado pelo contraste com o fundo colorido, emoldurado pelas máquinas.

Concluo que, analisando sob a ótica da pesquisa-ação, esse conto restabelece sua relação de pertencimento, através da prática na produção da cooperativa, uma vez que seu ingresso ocorreu após sua fundação.

2.2.7 Conto 7 - A expressão da fé

Para Nazinha ...

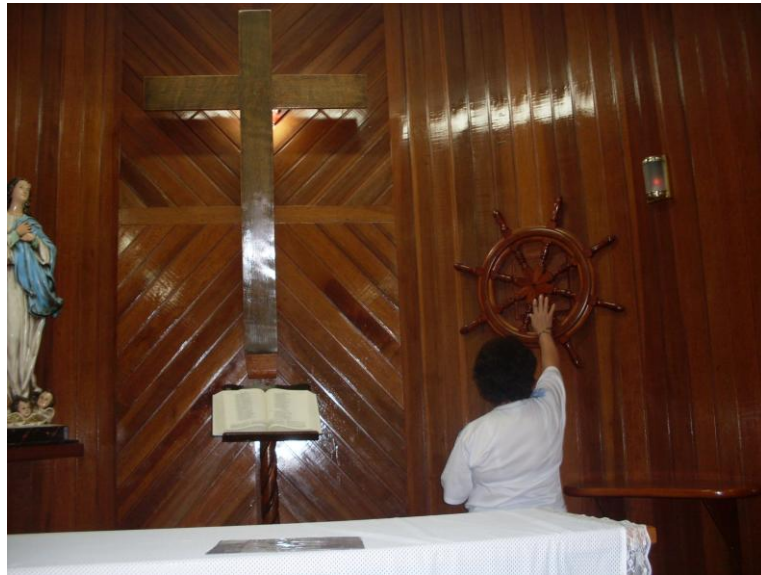


Foto 27: Fotógrafa Nazinha. Guarujá, 5/12/2012. Acervo: Cooperilha



Foto 28: Fotógrafa Nazinha. Guarujá, 5/12/2012. Acervo: Cooperilha



Foto 29: Fotógrafa Nazinha. Guarujá, 5/12/2012. Acervo: Cooperilha

A fé é:



Foto 30: Fotógrafa Nazinha. Guarujá, 5/12/2012. Acervo: Cooperilha

Para Teinha...



Foto 31: Fotógrafa Teinha. Guarujá, 5/12/2012.
Acervo: Cooperilha



Foto 32: Fotógrafa Teinha. Guarujá, 5/12/2012.
Acervo: Cooperilha



Foto 33: Fotógrafa Teinha. Guarujá, 5/12/2012.
Acervo: Cooperilha



Foto 34: Fotógrafa Teinha. Guarujá, 5/12/2012.
Acervo: Cooperilha

A fé é:



Foto 35: Fotógrafa Teinha. Guarujá, 5/12/2012. Acervo: Cooperilha

A fé aqui é apresentada sob dois pontos de vista, o de Nazinha e o de Teinha. Suas imagens imprimem o pensamento expresso por elas durante nossas conversas, como esse sentimento é importante e ilumina suas vidas, como as velas que iluminam o altar. Relembrem os momentos difíceis por que passaram:

Nazinha se lembra de quando teve o infarto: *Vi o médico que eu conhecia passar ao lado da minha maca, eu aguardava pela internação, esperei-o e quando ele passou novamente eu o chamei pensando que ele não me reconheceria. Então, ele disse: Estou arranjando tudo para sua internação [...] tinha certeza que Nossa Senhora não me abandonaria.*

Teinha, por sua vez, ao recordar os últimos acontecimentos sobre o ataque dos líderes do tráfico ao seu genro, disse: *Graças à Nossa Senhora o menino já está melhor [...] tenho fé que logo sairá do hospital.*

Acompanhada por Nazinha, Teinha foi à capela da pastoral agradecer a graça alcançada. Ao retornarem, cada uma fez sua foto diante de um altar por elas criado. Noto que é o mesmo altar, tanto nas fotos feitas na pastoral em cerimônia pública de agradecimento quanto nas demais fotos, as que mostram a casa de Nazinha, identificada pela cor da tinta da parede, e aquelas feitas por Teinha, com diversas imagens demonstrando uma devoção profusa.

Posso concluir que as três representaram a fé está nessas imagens, por meio dos simbolismos que lhe dão significado, como as imagens das santas, seus crucifixos e os ornamentos das flores.

Inspirados pelo formato de conclusão do trabalho sobre a Fotoetnografia da Biblioteca Nacional da França (ACHUTTI, 2004, p.300), parto das narrativas de Nazinha, Teinha e Cirlene para concluir a experiência da pesquisa-ação com essas três mulheres. Essa experiência nos possibilitou construir os sete contos etnofotográficos aqui contados.

Nazinha: *Esse trabalho foi importante pra gente porque traziam novidades e nos aprendíamos alguma coisa nova; como o enquadramento da foto, nela a gente aprendeu a fotografar, eu nunca tinha fotografado. Eu falo com você e entendo o que você me pergunta. Eu entendi a importância de recordar nossa história, sobre aquilo que construímos e que era o meu sonho criar a Cooperilha, né. No início, minha vontade de lutar contra as enchentes e a invasão da minha casa pelas garrafas PET. Hoje eu sei que a Cooperilha é uma conquista nossa, para os nossos filhos e netos. Isso é muito bom pra gente, vai ajudar a muitas pessoas que não sabem falar... falar sobre sua vida com a fotografia é legal.*

Cirlene: *Foi importante porque a gente aprendeu a fotografar. Isso mobilizou a gente, quando vocês vinham, a gente ficava mais animada. Tinham as conversas, a gente reclamava bastante dos problemas, mas vocês ouviam, davam a opinião e a gente pensava e via que tinha o que fazer, aonde ir e encontrar a solução.*

Teinha: *Esse trabalho é muito importante, nós vemos as fotografias e lembramos daquilo que passou, como foi que as coisas aconteceram. Ah! É legal. Foi legal porque a gente vinha e contava as histórias, ouvia sobre a vida de outras pessoas que lutaram também, porque eram injustiçados, tinha que lutar contra a escravidão e tudo mais. Me lembrei das histórias da minha avó. Acho muito importante porque vocês ajudaram a gente a lembrar.*

Concluo que pelo álbum de contos etnofotográficos vê-se como essas mulheres contaram o que eram antes da criação da Cooperilha e com suas histórias nos remetemos a Cabecinhas (2006), [...] diante das pressões da cultura global, cada grupo social tenta

preservar o que considera ser sua própria identidade cultural, aquilo que valoriza e define seu lugar singular no mundo [...].

Constato que o grupo, ao narrar suas histórias com o conto etnofotográfico, relatou a organização da cooperativa, as dificuldades, as conquistas e sua fé, falou sobre a sua identidade. Confirmando o que Cabecinhas (2006) disse sobre as dinâmicas identitárias - cada indivíduo pertence simultaneamente a vários grupos e as pertenças grupais depende de um contexto e das posições relativas dos grupos numa dada estrutura social. As cooperadas associaram-se de tal forma, que produziram os contos juntas, uma fotografando o que a outra imaginava, permitindo assim que fotógrafa e fotografada fizessem parte da mesma cena: a alteridade. Por isso, a construção do conto etnofotográfico, que exigiu colocar em prática a técnica e o conhecimento adquirido com a aprendizagem, possibilitada pelas oficinas em que o pesquisador ensinou-as a fotografar, forneceu o meio que possibilitou a comunicação da identidade individual e coletiva dessas três mulheres.

A metodologia aplicada nesta pesquisa foi enriquecida pelo conhecimento de como a constante inovação da fotografia favorece as comunidades que passaram a fazer uso desse meio para registrar o modo de vida das famílias de trabalhadores, fornecendo farto documento social para estudo da antropologia. Do mesmo modo que o registro detalhado da realidade que populariza a obra de arte encerrada em museus e aumenta nossa compreensão sobre a representação porque a faz circular.

EPÍLOGO: O MEU CONTO

Há trinta anos, iniciei minha experiência com a pesquisa da etnofotografia e com o ensino da fotografia, porém, naquele momento, não vislumbrava aonde poderia chegar. Hoje, ao final deste trabalho, em que apliquei transversalmente uma pesquisa-ação existencial, entendendo que a mesma visa à mudança pela transformação recíproca da ação e do discurso, percebo quanto avancei na compreensão sobre a importância da nova forma de narrativa com o método do conto etnofotográfico.

As narrativas de histórias de vida dessas mulheres e suas representações sociais estão presentes em suas fotografias. A fotografia mediou o que queriam expressar e com isso superaram a dificuldade de se comunicarem. O relato, por meio de suas fotos, evidencia que seus conflitos internos e os conflitos da comunidade, como o tráfico e a ausência de políticas públicas que as levou buscar soluções para seus deletérios problemas de saúde e saneamento básico.

A inovação da pesquisa-ação na comunidade e a tomada de consciência dos atores possibilitou uma transformação no processo de comunicação dessas mulheres, pois fora por meio das oficinas do conto etnofotográfico que compreenderam quem eram, porque estavam ali e assim construíram suas identidades e utilizaram-se do aprendizado da fotografia para contarem essa história.

As cenas que se vê nos álbuns referem-se às expressões de alteridade de Nazinha, Teinha e Cirlene. Desse modo, o processo inovador da comunicação se deu pela transformação da comunidade possibilitada pela Etnofotografia.

Essa pesquisa contribui para o entendimento das histórias pessoais, pois cada pessoa tem seu tempo para recordar-se de um passado, cujo significado é dado pelo presente. Para Nazinha, a Cooperilha representa uma conquista; para Teinha, sua socialização; e para Cirlene, uma nova possibilidade de inclusão pelo trabalho coletivo.

A gramática da imagem subsidiou as pesquisadas para que elas fotografassem suas histórias, apropriando-se, de forma absolutamente inovadora para elas, de técnicas do ato de fotografar.

Diante da constatação de que no processo de interação da pesquisa-ação o pesquisador interage, promovendo situações de transformação, tanto para ele próprio como para o ambiente onde se desenvolve a ação, faço aqui o relato das transformações que experimentei.

No processo de interação com a pesquisa-ação, eu e Taís fomos nos envolvendo a cada nova reunião com o grupo. Em vários momentos nos surpreendemos com o resultado de suas imagens. As respostas às nossas indicações eram rápidas e muitas vezes inesperadas, pois subestimamos sua capacidade de operar tecnicamente a fotografia, como o enquadramento e a perspectiva. Fomos penetrando nessa comunidade, num mundo repleto de imagens e realismos pitorescos, como a lembrança da Teinha sobre o dito de sua avó, que cada um valia o dinheiro que possuía, ou a visão da fé de Nazinha em Nossa Senhora, que é mostrada refletida pelo vidro do altar.

Por sua vez, como participante, também produzi o meu conto, pelo qual narro minha experiência da pesquisa-ação na comunidade da Cooperilha, em que atuo como técnico e aprendiz desta que foi para mim uma inovadora forma de experiência científica e de vida.

Meu conto fotográfico

No dia da conclusão, instalei o varal de *nylon* para a mostra dos painéis fotográficos, fixando-os com pregadores de roupa de madeira. Por essas imagens vejo algumas integrantes da comunidade apreciando os contos e realizando o processo de alteridade provocado pela fotografia. Enquanto todos apreciavam as imagens, eu colhia o depoimento da Teinha.

Meu conto fotográfico



Foto 36: Fotógrafo Moretto Jr. Guarujá, 23/03/2013. Acervo: Moretto Jr



Foto 37: Fotógrafo Moretto Jr. Guarujá, 5/12/2012. Acervo: Moretto Jr



Foto 38: Fotógrafo Moretto Jr. Guarujá, 5/12/2012.



Foto 39: Fotógrafo Moretto Jr. Guarujá, 5/12/2012.

Para obter um relato final sobre minhas impressões foi necessário distanciar-me da posição técnica, que detém as informações e conduz a pesquisa a um bom termo, assumindo

meu papel de pesquisador participante, isto é, aquele que se transforma durante o processo e auxilia na transformação dos pesquisados.

A pesquisa-ação provocou em mim e em Taís, minha esposa, um conjunto de sentimentos que possibilitou nossa interação com as cooperadas, modificando-nos para a compreensão dos seus problemas essenciais e enriquecendo a nossa história de vida. O método do conto etnofotográfico inovou e restituiu a palavra às participantes da pesquisa-ação na comunidade da Cooperilha, que aprenderam uma maneira nova de narrar, pela fotografia, e expressar suas identidades.

Portanto, diante da eficácia do método do conto etnofotográfico, entendemos que ele enseja a possibilidade de ser aplicado em outras comunidades, promovendo, desse modo, o resgate de novas histórias de vida.

REFERÊNCIAS

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia na Biblioteca Jardim**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2004.

ADAMS, Ansel, **A câmera**. São Paulo: SENAC, 2006.

ANDRADE, Rosane de. **Fotografia e antropologia: olhares fora- dentro**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

BACHELARD, Gaston. **A dialética da duração**. Trad. Marcelo Coelho. Série Temas: volume seis, estudos filosóficos. 2º. Ed. São Paulo: Editora Ática, 1994.

BARAI, Rafael; HONORATO, Renata. Fotografia, o motor das redes sociais. **Revista Veja**. Editora Abril Publicação online, São Paulo, pp. 01-02, 13/Abril/2012. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/vida-digital/fotografia-o-motor-das-redes-sociais>> Acesso em: 21 jun. 2012.

BARBIER, René. **A pesquisa-ação**. 3ª ed. Brasília: Liber Livro Editora, 2007.

BARTHES, Roland. **A câmera clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAUMAM, Zygmunt. **Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. São Paulo: Jorge Zahar Editor, 2003.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: Editora Zouk, 2012.

BERGSON, Henri. **O pensamento e o movente: ensaios e conferências**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **Os pensadores**. Bergson - vida e obra. São Paulo: Abril S.A, 1979.

BRANDÃO, C. Rodrigues. **A educação como cultura**. Campinas-SP: Mercado das Letras, 2002.

CABECINHAS, R; MARTINS, M.; SOUSA, H. Identidade e Memória Social: Estudos comparativos em Portugal e em Timor-Leste. **Revista de Comunicação e Lusofonia**: Para uma abordagem crítica da cultura e dos media. Universidade do Minho, Portugal, pp. 183-214, 2006. Disponível em: < www.cecs.uminho.pt>. Acesso em: 25 set. 2012.

CABECINHAS, R.; MACEDO, I.; MACEDO, L. Narrativas identitárias e memórias pós-coloniais: uma análise da série documental Eu Sou África. **Anuário Internacional de Comunicação Lusófona**. Universidade do Minho, Portugal, pp. 173-192, 2008. Disponível em: <<http://www.lasics.uminho.pt/ojs/index.php/anuario/article/view/803/723>>. Acesso em: 25 set. 2012.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**: com Bill Moyers. São Paulo: Palas Athena, 1999.

CESAR, N.; PIOVAN, M. **Making of**: revelações sobre o dia a dia da fotografia. Brasília: Senac, 2008.

COLLIER JR, John. **Antropologia visual**: a fotografia como método de pesquisa. São Paulo: EPU/EDUSP, 1973.

_____. O navio carvoeiro Collier & Barnhardt, Aticles. **Revista ANKN/UAF**, 2011. Disponível em: <<http://www.ankn.uaf.edu/curriculum/Articles/RayBarnhardt/JohnCollier.html>>. Acesso em: 20 nov. 2011.

DONDIS, D. A. **A sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FIGUEIREDO, E; TIBALLI, A; JORGE, L. Eduardo. A etnofotografia como meio de conhecimento no campo da educação. **Revista Habitus**. PUC, Goiânia, v. 5, n.1, p. 63-76, jan./jun. 2007. Disponível em: < <http://seer.ucg.br/index.php/habitus/article/view/377/314>> Acesso em: 22/out/2012.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da tolerância**. São Paulo: UNESP, 1963.

FREUND, Gisèle. **La fotografia como documento social**. Barcelona: Gustavo Gili, 1976.

FERREIRA, Dina Maria Martins (org.). **Imagens**: o que fazem e o que significam. São Paulo: Analube, 2010.

GERKEN, Carlos Henrique de Souza. A dialética da linguagem oral e escrita no desenvolvimento das funções superiores. **Revista Psicologia em Estudo**. Maringá: UEM/PR, v.13, n.3 p.549-558. Jul/set. 2008.

GIRLARDI, Ando. **Storia sociale della fotografia**. Milano IT, Editora Feltrinelli, 1981.

GRAMSCI, A. **Lettere dal carcere**. Palermo: Sellerio, 1996.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1990.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. São Paulo: Ateliê, 2012.

_____. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê, 2012.

KOETZLE, Hanz Michael. **50 photos icons**, a história por trás das imagens. Köl AL: Taschen Editora, 2011.

LANGFORD, J. Michael. **Fotografia básica: iniciación a la fotografía profesional**. Barcelona ES: Ediciones OMEGA S.A. 1974.

LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas SP: Únicamp, 1990.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações**; comunicação e cultura hegemônica. Rio de Janeiro: UFRJ Editora, 1997.

_____. Globalização comunicacional e transformaçãocultural. IN: MORAIS, Denis (org.). **Por uma outra comunicação**. Rio de Janeiro: Record, 2004, pp. 57 a 86.

MORETTO JR, Durval. O ensino da fotografia através do método do Conto Fotográfico. **Revista FAZ Ciência e Tecnologia**. Faculdade de Tecnologia da Amazonia, Belém, Vol. 2, nº 3, pp. 24-27, 2007.

MORETTO JR, Durval; PERAZZO, Priscila F. O ensino da fotografia através do método do Conto Fotográfico. **Revista FISEC-Estrategias - Repensar la Estrategia Del Conflicto a la**

Articulación Social. Universidad Nacional de Lomas de Zamora, Argentina, Año VI, pp. 95-103, 2011. Disponível em: <<http://www.fisec-estrategias.com.ar>> Acesso em: 15 out. 2012.

MORIN, André. **Pesquisa-Ação Integral e Sistêmica: Uma Antropopedagogia Renovada.** Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

ROSSONI, Rodrigo. Fotografia e Construção de Identidade de Crianças do MST. **Revista Intercom.** São Paulo, pp. 01-16, 2004.

SEYFERTH, Giralda. As identidades dos imigrantes e o melting pot nacional. **Revista Horizontes Antropológicos.** Porto Alegre: ano 6, n. 14, p. 143-176, nov. 2000. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ha/v6n14/v6n14a07.pdf>> Acesso em: 29 mar. 2013.

SALMAIN, Etienne. Ver e dizer na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. **Revista Horizontes Antropológicos.** UFRGS, Porto alegre, ano 1, n. 2, pp. 23-60, jul./set. 1995.

SANTAELLA, Lucia; WINFRIED, Nörth. **Palavra e imagem mídias: um estudo intercultural.** Belém: EDUFPA, 2008.

SARLO, Beatriz. **Tiempo Passado.** Cultura de la memoria y giro subjetivo. Buenos Aires : Siglo XXI Editores argentinos, 2003.

SEVERINO, Francisca Eleodora Santos. A mediação pedagógica da fotografia no ensino dos temas transversais. **Revista Educação & Linguagem.** Editora Universidade Metodista, São Paulo v. 13. n. 21. pp.175-188, jan.-jun. 2010.

SPINI, Sandro (org.). Etnofotografia in Brasile In: Bixiga ávio de uma ricerca Urbana. **Revista La Ricerca Folklorica** - Interpretazione del Carnevale. Grafo Edizione, Brescia, IT, ano 1, nº 6, pp.127 - 139, Out./1982.

SPINI, Sandro et al. **Bixiga: Ávio de uma ricerca folclórica.** São Paulo: Museu da Imagem e do Som, 1983.

TACCA, Fernando de. Imagem fotográfica: aparelho, representação e significação. **Revista Psicologia & Sociedade.** ABRAPSO, Porto Alegre, 09-17; set/dez/ 2005.

TURRONI, Giuseppe. **Guida alla crítica fotografica.** Milano IT, Il Castello Collane, 2ª Ed. 1972.

VIGOTSKI, Lev (in Valsiner, J). **Construtivismo**. Campinas: Unicamp, 1991.

_____. **Teoria e método em psicologia**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade**. São Paulo: Cia Ed. Nacional, 1969.

_____. Raymond Williams and education - a slow reach again for control. **Encyclopedia of informal education**. Disponível em: <http://www.infed.org/thinkers/raymond_williams.htm>. Acesso em: 24 out. 2011.

WILTON, Mauro de Souza. **Recepção midiática e espaços públicos**, novos olhares. São Paulo: Paulinas, 2006.

_____. **Novas linguagens**. 2ª. ed. São Paulo: Salesiana, 2003.

WORCMAN, Karene; VASQUEZ PEREIRA, Jesus. **História falada**: memória, rede e mudança social. São Paulo: SESC SP/ Museu da Pessoa - Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

ANEXOS

AUTORIZAÇÃO PESSOAL

A assinatura deste documento de autorização confirma nosso acordo nos termos descritos a seguir:

Durval Moretto Junior e Universidade Municipal de São Caetano Do Sul desejam incluir imagens minhas gravadas em foto e/ou vídeo e fitas de áudio (Cenas) relacionadas à produção, distribuição, publicação e exibição do trabalho sobre o Conto Etnofotográfico.

Por meio deste documento, eu autorizo que os supracitados organizadores incluam (de acordo com as necessidades do Pesquisador e da USCS) as Cenas supracitadas, no todo ou em parte, relacionadas ao Título do Projeto para obtenção de título de mestre do pesquisador. Dou o direito de uso, licenciamento, edição, exibição ou outro meio de exploração das Cenas, do meu desempenho nelas e do meu nome em relação com o Título da Pesquisa em todo e qualquer evento conhecido ou que venha a ser realizado em todo o mundo e por toda a eternidade sem que incorram pagamentos ou obrigações adicionais em relação a mim e de acordo com as necessidades e determinações do Pesquisador e da USCS.

Em troca da cessão desses direitos, será concedido um exemplar e o crédito nas imagens e nos letreiros do vídeo.

Admito que as Cenas e seus usos determinados por meio deste documento não constituem difamação, invasão de privacidade ou uma exploração errônea a meu respeito e renuncio, desse modo, a quaisquer direitos de entrar com uma ação judicial por esses motivos.

Ao assinar este documento, estou ciente de que o pesquisador deve produzir, promover e divulgar o Programa e as Cenas, e incorrerá em despesas substanciais. Asseguro que não fui induzido a assinar esta autorização por meio de contratos ou declarações feitos pelo pesquisador ou seus representantes sobre a natureza ou a extensão do exercício proposto pelo pesquisador de qualquer dos direitos, licenças ou privilégios garantidos por meio deste ao (Produtor/Produtora de vídeo).

Executados durante a pesquisa sobre O Conto Etnofotográfico

Nome por extenso

Assinatura -

Assinatura autorizada / tutor
Pesquisador

Durval Moretto Junior ME

endereço: Rua Alexandre Herculano, Cep: 11050-030 Boqueirão, Santos - SP.

Informações de contato: plmoretto@oi.com.br <Durval>

AUTORIZAÇÃO PESSOAL

A assinatura deste documento de autorização confirma nosso acordo nos termos descritos a seguir:

Durval Moretto Junior e Universidade Municipal de São Caetano Do Sul desejam incluir imagens minhas gravadas em foto e/ou vídeo e fitas de áudio (Cenas) relacionadas à produção, distribuição, publicação e exibição do trabalho sobre o Conto Etnofotográfico.

Por meio deste documento, eu autorizo que os supracitados organizadores incluam (de acordo com as necessidades do Pesquisador e da USCS) as Cenas supracitadas, no todo ou em parte, relacionadas ao Título do Projeto para obtenção de título de mestre do pesquisador. Dou o direito de uso, licenciamento, edição, exibição ou outro meio de exploração das Cenas, do meu desempenho nelas e do meu nome em relação com o Título da Pesquisa em todo e qualquer evento conhecido ou que venha a ser realizado em todo o mundo e por toda a eternidade sem que incorram pagamentos ou obrigações adicionais em relação a mim e de acordo com as necessidades e determinações do Pesquisador e da USCS.

Em troca da cessão desses direitos, será concedido um exemplar e o crédito nas imagens e nos letreiros do vídeo.

Admito que as Cenas e seus usos determinados por meio deste documento não constituem difamação, invasão de privacidade ou uma exploração errônea a meu respeito e renuncio, desse modo, a quaisquer direitos de entrar com uma ação judicial por esses motivos.

Ao assinar este documento, estou ciente de que o pesquisador deve produzir, promover e divulgar o Programa e as Cenas, e incorrerá em despesas substanciais. Asseguro que não fui induzido a assinar esta autorização por meio de contratos ou declarações feitos pelo pesquisador ou seus representantes sobre a natureza ou a extensão do exercício proposto pelo produtor de qualquer dos direitos, licenças ou privilégios garantidos por meio deste ao (Produtor/Produtora de vídeo).

Executados durante a pesquisa sobre O Conto Etnofotográfico

Nome por extenso

Dorotéia Lopes e Silva

Assinatura - Dorotéia

Assinatura autorizada / tutor
Pesquisador

Durval Moretto Junior ME

endereço: Rua Alexandre Herculano, Cep: 11050-030 Boqueirão, Santos - SP.

Informações de contato: phmoretto@oi.com.br <Durval>

AUTORIZAÇÃO PESSOAL

A assinatura deste documento de autorização confirma nosso acordo nos termos descritos a seguir:

Durval Moretto Junior e Universidade Municipal de São Caetano Do Sul desejam incluir imagens minhas gravadas em foto e/ou vídeo e fitas de áudio (Cenas) relacionadas à produção, distribuição, publicação e exibição do trabalho sobre o Conto Etnofotográfico.

Por meio deste documento, eu autorizo que os supracitados organizadores incluam (de acordo com as necessidades do Pesquisador e da USCS) as Cenas supracitadas, no todo ou em parte, relacionadas ao Título do Projeto para obtenção de título de mestre do pesquisador. Dou o direito de uso, licenciamento, edição, exibição ou outro meio de exploração das Cenas, do meu desempenho nelas e do meu nome em relação com o Título da Pesquisa em todo e qualquer evento conhecido ou que venha a ser realizado em todo o mundo e por toda a eternidade sem que incorram pagamentos ou obrigações adicionais em relação a mim e de acordo com as necessidades e determinações do Pesquisador e da USCS.

Em troca da cessão desses direitos, será concedido um exemplar e o crédito nas imagens e nos letreiros do vídeo.

Admito que as Cenas e seus usos determinados por meio deste documento não constituem difamação, invasão de privacidade ou uma exploração errônea a meu respeito e renuncio, desse modo, a quaisquer direitos de entrar com uma ação judicial por esses motivos.

Ao assinar este documento, estou ciente de que o pesquisador deve produzir, promover e divulgar o Programa e as Cenas, e incorrerá em despesas substanciais. Asseguro que não fui induzido a assinar esta autorização por meio de contratos ou declarações feitos pelo pesquisador ou seus representantes sobre a natureza ou a extensão do exercício proposto pelo pesquisador de qualquer dos direitos, licenças ou privilégios garantidos por meio deste ao (Produtor/Produtora de vídeo).

Executados durante a pesquisa sobre O Conto Etnofotográfico

Nome por extenso

Assinatura -

Assinatura autorizada / tutor

Pesquisador

Durval Moretto Junior ME

endereço: Rua Alexandre Herculano. Cep: 11050-030 Boqueirão, Santos – SP.

Informações de contato: phmoretto@oi.com.br <Durval>

AUTORIZAÇÃO PESSOAL

A assinatura deste documento de autorização confirma nosso acordo nos termos descritos a seguir:

Durval Moretto Junior e Universidade Municipal de São Caetano Do Sul desejam incluir imagens minhas gravadas em foto e/ou vídeo e fitas de áudio (Cenas) relacionadas à produção, distribuição, publicação e exibição do trabalho sobre o Conto Etnofotográfico.

Por meio deste documento, eu autorizo que os supracitados organizadores incluam (de acordo com as necessidades do Pesquisador e da USCS) as Cenas supracitadas, no todo ou em parte, relacionadas ao Título do Projeto para obtenção de título de mestre do pesquisador. Dou o direito de uso, licenciamento, edição, exibição ou outro meio de exploração das Cenas, do meu desempenho nelas e do meu nome em relação com o Título da Pesquisa em todo e qualquer evento conhecido ou que venha a ser realizado em todo o mundo e por toda a eternidade sem que incorram pagamentos ou obrigações adicionais em relação a mim e de acordo com as necessidades e determinações do Pesquisador e da USCS.

Em troca da cessão desses direitos, será concedido um exemplar e o crédito nas imagens e nos letreiros do vídeo.

Admito que as Cenas e seus usos determinados por meio deste documento não constituem difamação, invasão de privacidade ou uma exploração errônea a meu respeito e renuncio, desse modo, a quaisquer direitos de entrar com uma ação judicial por esses motivos.

Ao assinar este documento, estou ciente de que o pesquisador deve produzir, promover e divulgar o Programa e as Cenas, e incorrerá em despesas substanciais. Asseguro que não fui induzido a assinar esta autorização por meio de contratos ou declarações feitos pelo pesquisador ou seus representantes sobre a natureza ou a extensão do exercício proposto pelo pesquisador de qualquer dos direitos, licenças ou privilégios garantidos por meio deste ao (Produtor/Produtora de vídeo).

Executados durante a pesquisa sobre O Conto Etnofotográfico

Nome por extenso Maria Abaigue Lobo Teixeira

Assinatura - 

Assinatura autorizada / tutor Pesquisador 

Durval Moretto Junior ME

Endereço: Rua Alexandre Herculano, Cep: 11050-030 Boqueirão, Santos - SP.

Informações de contato: phmoretto@oi.com.br <Durval>