



PODER EXECUTIVO
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
FACULDADE DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO



UFAM

HELCIANE DA SILVA COELHO

**A PERSPECTIVA ECOSSISTÊMICA DA IMAGEM: APLICAÇÃO DO
MÉTODO ICONOLÓGICO E ICONOGRÁFICO NAS FOTOS DO
COLETIVO FOTOGRAFA PARINTINS**

**MANAUS-AM
MARÇO, 2020.**

HELCIANE DA SILVA COELHO

**A PERSPECTIVA ECOSSISTÊMICA DA IMAGEM: APLICAÇÃO DO
MÉTODO ICONOLÓGICO E ICONOGRÁFICO NAS FOTOS DO
COLETIVO FOTOGRAFA PARINTINS**

Dissertação a ser apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação (PPGCCOM), da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Ciências da Comunicação.

Orientadora: Profa. Dra. Ps. Denize Piccolotto Carvalho

**MANAUS-AM
MARÇO, 2020.**

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

C672i Coelho, Helciane da Silva
A Perspectiva Ecológica da Imagem : Aplicação do Método
Iconológico e Iconográfico nas fotos do Coletivo Fotografia Parintins
/ Helciane da Silva Coelho . 2020
110 f.: il. color; 31 cm.

Orientadora: Denize Piccolotto Carvalho
Dissertação (Mestrado em Ciência da Comunicação) -
Universidade Federal do Amazonas.

1. Ecossistemas Comunicacionais . 2. Fotografia . 3. Iconografia.
4. Iconologia . 5. Coletivo Fotografia Parintins . I. Carvalho, Denize
Piccolotto. II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

DEFESA DA DISSERTAÇÃO

HELCIANE DA SILVA COELHO

Aprovado em: ____ / ____ / ____

BANCA EXAMINADORA:

_____ - **Presidente**

Profa. Dra. Denize Piccolotto Carvalho

Universidade Federal do Amazonas

_____ - **Membro interno**

Prof. Dr. Wilson de Souza Nogueira

Universidade Federal do Amazonas

_____ - **Membro externo**

Prof. Dr. André Wilson Archer Pinto Salgado

Instituto Federal do Amazonas

AGRADECIMENTOS

Em todo caminho da vida se tem um processo, posso dizer que a fotografia me tocou de tal forma que antes era apenas uma mera recordação. Não sou fotografa, não tenho um acervo de fotos bonitas, não tenho a sensibilidade de fotografar o que sinto, mas percebo o ensejo das fotografias prontas, do que eu vejo, do que publicam, do que eu trabalho. Por isso, estendo esse agradecimento a todos que contribuíram para que a existência desse estudo fosse concretizada.

Em primeiro lugar agradeço minha família, pois desde que entrei na pós-graduação não mediram esforços para que pudesse estudar sem bolsa e mudar do município de Parintins, interior do Amazonas para a capital Manaus.

Estendo estes agradecimentos a minha Mãe Jocenila, Sr. Laelson e meus irmãos Pedro, Joelcia, Helon Coelho.

Também a minha tia de coração Maria Edilomar e seu Marido Zuiles que me acolheram em sua casa e muitas vezes até financeiramente se dispuseram a ajudar.

A tia Leo e a minha irmã de coração Kétellen, por estarem sempre me incentivando e elevando a minha autoestima, obrigada!

Aos amigos que fiz durante essa jornada, aos jornalistas Maya Batista, Renata de Lima e William Costa, a RP Andréia Santos e a publicitária Laísa Maida.

Em toda minha vida acadêmica desde a graduação até o mestrado tive em minha vida a compreensão, apoio emocional, intelectual e financeiro de meu querido amigo, companheiro e noivo Mouzart Melo que está comigo em todas essas experiências, aqui estendo meus agradecimentos.

Agradeço aos membros do Coletivo Fotografa Parintins que me acolheram e contribuíram para que este estudo exista.

Agradeço a banca examinadora em nome dos professores Dr. Wilson Nogueira e Dr. André Salgado pelas ressalvas.

A minha orientadora Dra. Denize Piccolotto que teve a coragem de se dedicar a orientação deste trabalho.

Meus sinceros agradecimentos!

Sei lá para onde o rio vai levar a minha imagem.

WILSON NOGUEIRA

Podem cortar todas as flores, mas não podem deter a primavera.

PABLO NERUDA

RESUMO

Este estudo propôs a investigação da comunicação visual através de análises de fotográficas digitais do Coletivo Fotografa Parintins, inseridos no município de Parintins, no estado do Amazonas, a partir do estudo da fotografia como objeto de pesquisa na comunicação na perspectiva dos ecossistemas comunicacionais, linha de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação (PPGCom) da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), relacionando comunicação e imagem fotográfica, estabelecendo conexão desde os procedimentos técnicos e linguagem até os conteúdos produzidos nas imagens. O objetivo principal investigou a fotografia como objeto de pesquisa na comunicação, identificando os aspectos socioculturais das fotografias do **'Coletivo Fotografa Parintins'**, sob a ótica dos ecossistemas comunicacionais. Os objetivos específicos ressaltaram: i) A elaboração do ecossistema comunicacional da fotografia; ii) Análise de oito fotografias do **'Coletivo Fotografa Parintins'** referente a primeira exposição, escolhida uma de cada ensaio pelo próprio autor/fotógrafo da imagem, utilizando o método de iconografia e iconologia; iii) Com base nos dados dos conteúdo fotográficos analisados, discutiu-se os processos comunicativos da imagem identificando os aspectos socioculturais. Os temas das análises tiveram destaques a partir de fotomontagem, fotografia de paisagem e natureza, ensaio fotográfico, trabalho, rito social (casamento) e fotojornalismo, todas representativas sobre o município de Parintins. O resultado das análises indicou que os aspectos iconográficos das produções fotográficas iniciam a partir das ideologias de seus autores e o forte apego com o local a qual estão inseridos, já as características e estilo fotográfico são oriundos de suas formações intelectuais. Com base nos aspectos sociais da fotografia, conforme a análise interpretativa iconológica detectou-se que as questões sociais vividas pela população e as tensões sociais do dia a dia puderam ser discutidas conforme o tema de cada imagem e compreendeu-se que por mais que as tensões sociais sejam diversas e presentes no cotidiano da população parintinense, sempre buscam superá-las ensinando e aprendendo a cada dia com trabalho, arte e cultura, geralmente exportados para longe da cidade em busca de oportunidades, os que ali se enraízam procuram manter suas origens e garantir a sobrevivência.

Palavras Chaves: Ecossistemas Comunicacionais. Fotografia. Iconografia e Iconologia. Coletivo Fotografa Parintins.

ABSTRACT

This study proposed the investigation of visual communication through digital photographic analyzes of the Coletivo Fotografa Parintins, inserted in the municipality of Parintins, in the state of Amazonas, from the study of photography as an object of research in communication from the perspective of communicational ecosystems, line of research by the Post-Graduate Program in Communication Sciences (PPGCCom) at the Federal University of Amazonas (UFAM), relating communication and photographic image, establishing a connection from technical procedures and language to the content produced in the images. The main objective investigated photography as an object of research in communication, identifying the socio-cultural aspects of the photographs of the 'Coletivo Fotografa Parintins', from the perspective of communicational ecosystems. The specific objectives highlighted: i) The elaboration of the communicational ecosystem of photography; ii) Analysis of eight photographs of the 'Coletivo Fotografa Parintins' referring to the first exhibition, one chosen from each essay by the author / photographer of the image, using the method of iconography and iconology; iii) Based on the data of the analyzed photographic content, the communicative processes of the image were discussed, identifying the socio-cultural aspects. The themes of the analyzes were highlighted from photomontage, landscape and nature photography, photo essay, work, social rite (wedding) and photojournalism, all representative of the municipality of Parintins. The results of the analyzes indicated that the iconographic aspects of photographic productions start from the ideologies of their authors and the strong attachment to the place in which they are inserted, since the characteristics and photographic style come from their intellectual backgrounds. Based on the social aspects of photography, according to the iconological interpretative analysis, it was found that the social issues experienced by the population and the social tensions of everyday life could be discussed according to the theme of each image and it was understood that no matter how much the tensions diverse and present in the daily life of the population of Parintinense, they always seek to overcome them by teaching and learning each day with work, art and culture, usually exported away from the city in search of opportunities, those who take root there try to maintain their origins and ensure survival.

Keywords: Communicational Ecosystems. Photography. Iconography and Iconology. Collective Photographs Parintins.

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	5
RESUMO	7
ABSTRACT	8
LISTA DE ILUSTRAÇÕES	10
LISTA DE TABELAS	11
1. INTRODUÇÃO	12
2. COMUNICAÇÃO, FOTOGRAFIA E ECOSSISTEMAS COMUNICACIONAIS	16
2.1. A FOTOGRAFIA COMO OBJETO DE ESTUDO NA COMUNICAÇÃO.....	20
2.2 ECOSSISTEMAS COMUNICACIONAIS.....	25
2.2.1 O caráter ecossistêmico da fotografia.....	28
3. POR QUE ANALISAR A IMAGEM FOTOGRÁFICA?	33
3.1 POR UMA ABORDAGEM TEÓRICA/METODOLÓGICA.....	33
3.2 FUNÇÃO SOCIOLÓGICA E SOCIOCULTURAL DA FOTOGRAFIA.....	36
3.3 A ICONOLOGIA E ICONOGRAFIA COMO INSTRUMENTO DE ANÁLISE FOTOGRÁFICA.....	44
4. ANÁLISE ICONOLÓGICA E ICONOGRÁFICA DAS FOTOGRAFIAS DO COLETIVO FOTOGRAFA PARINTINS	51
4.1. COLETIVO FOTOGRAFA PARINTINS – ACERVO FOTOGRÁFICO DA CIDADE DE PARINTINS-AM.....	57
4.2 ANÁLISE DE 08 FOTOGRAFIAS DO COLETIVO FOTOGRAFA PARINTINS, APRESENTANDO OS ASPECTOS SOCIOCULTURAIS APLICADOS AO MÉTODO ICONOLÓGICO E ICONOGRÁFICO.....	63
4.3. DIAGNÓSTICOS DAS ANÁLISES.....	89
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	93
REFERÊNCIAS	96
APÊNDICES	100
ANEXOS	104

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Ecossistema da Fotografia	30
Figura 2 – Grupo Privado do <i>Facebook</i> Fotografa Parintins	58
Figura 3 - Banner promocional da primeira exposição Lentes Caboclas.	59
Figura 4 – I Exposição Fotográfica Lentes Caboclas na Praça da Liberdade, Parintins-AM	60
Figura 5 - Imagem ilustrativa do 1º concurso ‘O sorriso é sua melhor referência’	61
Figura 6 – Saída Fotográfica do Coletivo em comemoração ao dia Mundial da Fotografia.....	62
Figura 7 – Natureza Viva	64
Figura 8 – Pôr do sol amazônico.....	68
Figura 9 – Índia guerreira.....	70
Figura 10 – Textura Amazônica	73
Figura 11 – A farinheira.....	77
Figura 12 – Noivos em Uaicurapá.....	80
Figura 13 – Mulher e crianças.....	83
Figura 14 – Rua Paraíba na enchente	86

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Diagnóstico das Análises	90
---	----

1. INTRODUÇÃO

O estudo da comunicação é marcado por modelos epistemológicos que perpassam por diversas disciplinas das Ciências Humanas e Sociais com a finalidade de estudar os processos comunicativos. Por conta dessa interdisciplinaridade, distinguir o objeto da comunicação é uma tarefa árdua, uma vez que, a comunicação se estende por um vasto campo de maneira que, os estudos dos processos comunicativos se voltam aos meios de comunicação de massa. Sendo assim, outras áreas do conhecimento acabam refutadas e pouco pesquisadas como é o caso da fotografia e do vídeo.

Muito embora essas áreas tenham independência quanto sua linguagem, técnica e produção, a contribuição deste campo para a comunicação é de grande relevância por revelar informações e significados que os códigos da imagem carregam sobre o mundo.

Estudar a comunicação visual a partir da fotografia, por estar em diferentes lugares e penetrar em qualquer assunto sem menor dificuldade, pode gerar a compreensão dos processos culturais ou espaços socioculturais presentes na sociedade, levando em consideração o valor desta como objeto de pesquisa na comunicação, destacando a função da imagem como compreensão teórica, fonte de estudo, memória de espaço e tempo, veiculação midiática, contexto social, cultural e histórico.

Por conta disso, a relevância da imagem fotográfica para ser estudada na área da comunicação e as especificidades que a foto denota a partir de seus elementos comunicativos, podem trazer um conhecimento abrangente por ter liberdade de explorar assuntos diversos existentes no mundo e ser uma ferramenta de lembrança e memória do espaço e tempo. Não apenas como uma simples memória, mas em seu contexto pode trazer aspectos culturais, artísticos e históricos da sociedade.

A partir do estudo da fotografia como objeto de pesquisa na comunicação, busca-se elencar a perspectiva dos ecossistemas comunicacionais, linha de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação (PPGCom) da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), relacionando comunicação e imagem fotográfica, estabelecendo conexão desde os procedimentos técnicos e linguagem até os conteúdos produzidos nas imagens.

Desse modo, qual é a relação social da fotografia como objeto de pesquisa na comunicação e o que ela transmite a partir dos conteúdos da imagem?

Para responder essas questões, optou-se por escolher '**O Coletivo Fotografa Parintins**' que é um grupo de fotografia da cidade de Parintins, interior do estado do Amazonas, que promove exposições e saídas fotográficas com intuito de evidenciar esse município a partir de seus aspectos socioculturais.

O coletivo fotográfico foi criado no final do ano de 2015, a partir de grupo privado na rede social *Facebook* chamado 'Fotografa Parintins'. Em outubro de 2018, com intuito de regulamentar a profissão dos fotógrafos e se associar a Confederação Brasileira de Fotografia (Confoto), o grupo passou a se chamar 'Coletivo Fotográfico Lentes Caboclas', no entanto, ainda não tiveram nenhuma exposição, alguns participantes das exposições anteriores não foram listados e novos participantes foram inseridos. Durante a qualificação da dissertação e a submissão ao Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), pensou-se em mudar o nome do projeto para se adequar ao nome atual do coletivo, no entanto, durante as entrevistas foi observado que se tratava de um novo grupo que não fazia parte do recorte desse estudo, por isso o título deste trabalho permaneceu o mesmo apresentado à banca de defesa da qualificação.

A primeira exposição do '**Coletivo Fotografa Parintins**', teve a colaboração de 128 (cento e vinte e oito) fotografias de autoria de 12 (doze) fotógrafos. Assim sendo, este estudo propõe como objetivo principal investigar a fotografia como objeto de pesquisa na comunicação, identificando os aspectos socioculturais das fotografias do '**Coletivo Fotografa Parintins**', sob a ótica dos ecossistemas comunicacionais. Como objetivos específicos, destacam-se três tópicos: 1) Constituir o ecossistema comunicacional da fotografia; 2) Analisar 12 (doze) fotografias do '**Coletivo Fotografa Parintins**', utilizando o método de iconografia e iconologia; e 3) Averiguar a partir do conteúdo fotográfico os processos comunicativos da imagem identificando os aspectos socioculturais.

Os critérios de escolha das fotografias para a análise deste estudo se deu em torno da primeira exposição do Coletivo com o título 'Lentes Caboclas'. Para a seleção das fotos a serem analisadas, optou-se pela escolha de uma fotografia de cada participante, escolhida pelo próprio autor ou escolhida por esta pesquisadora a

livre escolha com as devidas autorizações, referente à primeira exposição do grupo realizada no ano de 2015, que expõe a cidade de Parintins a partir das percepções de seus produtores.

Como suporte de análise das 12 (doze) fotografias referentes a primeira mostra fotográfica do coletivo intitulada '**Lentes Caboclas**', teve como apoio teórico o método iconológico e iconográfico proposto por Kossoy (2014a, 2014b, 2016) para o entendimento desde os aspectos estéticos ao papel cultural da fotografia. O estudo de Kossoy (2014a) indica caminhos de descrição e interpretação da imagem fotográfica, deixando a cargo da iconografia o nível de descrição "o meio do caminho na busca do significado do conteúdo" (KOSSOY, 2014a, p.110) e a iconologia na busca do "significado interior do conteúdo, no plano de interpretação iconológica" (KOSSOY, 2014a, p.113). Esse método analítico busca compreender a imagem fotográfica de maneira profunda, desde os aspectos estéticos e composição da imagem à interpretação dos conteúdos imersos na fotografia.

Para fins documentais, assegurar a qualidade da pesquisa e a segurança dos participantes, este estudo foi submetido ao Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) conforme a Res. CNS n.º 196/96, pois envolve contato direto com seres humanos. A primeira versão do parecer foi submetida em 29 de março de 2019 e aprovada na segunda versão em 26 de maio de 2019.

A priori a inquietação principal que gerou a concepção deste projeto de pesquisa, deu-se pelo fato das produções artísticas e culturais do município de Parintins serem desvalorizadas por conta do espetáculo midiático criado pelo Festival Folclórico de Parintins e o apoio do Estado do Amazonas à cultura do Boi-bumbá, subjugando os demais aspectos socioculturais manifestados no município, no entanto, o resultado desse estudo levou a considerar que o apego ao boi-bumbá é um fator de forte apreço enraizado na cultura local.

Outro motivo que levou a pesquisa dessa temática é a motivação pessoal da investigadora deste estudo, que é natural de Parintins-Amazonas, e desde a graduação em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal do Amazonas, no Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia (ICSEZ), em Parintins, estudou a temática da análise de imagens em curtas metragens, e atualmente, busca compreender a partir dos ecossistemas

comunicacionais, os processos comunicativos da fotografia. A busca pela investigação da temática sobre fotografia se originou com base na profissão do irmão mais velho que é fotógrafo, além de um profundo apreço pelo tema, motivado pelos professores da universidade.

Este estudo propõe averiguar a fotografia, como base em metodologias, como um meio ou uma maneira de mostrar a comunicação a partir do conteúdo da imagem, para além da técnica e estética, interligada como um canal que traz informação de um determinado espaço e tempo. A proposta é juntar a comunicação de forma ampla à perspectiva dos ecossistemas comunicacionais, a concepção de fotografia e o método iconológico e iconográfico.

2. COMUNICAÇÃO, FOTOGRAFIA E ECOSISTEMAS COMUNICACIONAIS.

A comunicação é primordial para a convivência em sociedade, ela está presente em todas as esferas do contexto social. Muitas vezes passa despercebida por estar ali todos os dias desempenhando a função de transmitir e receber informações, como uma máquina transmitindo seus códigos.

Assim, na era da comunicação digital, em que as informações propõem textos menores que acompanhem imagens e vídeos que chamam atenção pelas cores e edição, outros meios que difundem a comunicação precisam de (novas) estratégias para prender a atenção de seus públicos alvos conforme as mudanças e percepções humanas se desenvolvem a partir do tempo e espaço, por conta disso, o pensar sobre comunicação nos diversos âmbitos sociais depende da necessidade de cada localidade por seu contexto histórico, social e geográfico. O pensar e o fazer comunicacional, precisam da pesquisa científica para que se desenvolva e consiga compreender os comportamentos e necessidades humanas.

Na maioria das vezes, o estudo da comunicação se firma em estabelecer um objeto que possa ser pesquisado e entendido, de maneira que identificar esse objeto nem sempre é algo perceptível, pois além dos meios de comunicação de massa já estabelecidos como jornal impresso, revista, rádio, TV, cinema e internet, a comunicação pode ser percebida de forma ampla, inseridas nas relações sociais, culturais e ideológicas. As interações sociais que os objetos comunicativos estabelecem com as pessoas, podem ser uma forma de identificá-los.

Segundo França (2001, p. 42) entender que “o objeto da comunicação não são os objetos comunicativos do mundo, mas uma forma de identificá-los, de falar deles ou de construí-los conceitualmente”. Ou seja, o modo como o objeto comunicativo se estabelece, depende da relação que este tem com as pessoas e como são percebidos e inseridos (a partir de estudos) na sociedade.

Dada à complexidade do entendimento da comunicação é possível descrever duas características que explicam os estudos dos processos comunicativos. Santos (2008) aponta que o primeiro é relacionado às teorias da comunicação que abriga diversas correntes filosóficas que tratam de aspectos específicos do ato comunicativo. O segundo é voltado à natureza do ato comunicativo, que podem

ocorrer a partir dos mecanismos de telecomunicação, nos organismos biológicos, no ser humano e na sociedade.

Quanto à classificação do ato comunicativo, descrita por Santos (2008) pode ser realizado de forma verbal e não verbal que constituem os microambientes da comunicação, e de maneira ampla, realizada de forma subjetiva, interpessoal ou grupal e massiva, compondo os macros ambientes da comunicação.

Ao conceituar os macro e micro campos da comunicação compreendendo as formas do ato comunicacional é possível reconhecer as diversas formas da natureza comunicativa como parâmetro de reconhecimento do objeto da comunicação.

A comunicação por seu extenso campo de estudos suscita múltiplos olhares, é um objeto complexo que apresenta recortes passíveis de serem investigados por várias disciplinas (FRANÇA, 2001). Cabe ao pesquisador estabelecer uma linha de estudo para o ato comunicativo, que melhor se adeque a investigação da pesquisa, entendendo que a comunicação se manifesta de modo diferenciado de acordo com os grupos sociais a qual pertence.

Assim, os ecossistemas comunicacionais, linha de pesquisa central do curso de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação (PPGCCom) da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), traz como proposta o pensamento ecossistêmico, que abrange a comunicação de forma ampla, podendo manter uma proposta teórico/metodológica transdisciplinar. Pereira (2011, p.59) acrescenta:

Investigar os processos comunicativos na perspectiva dos ecossistemas comunicacionais compreende, antes de tudo, entender que a comunicação não é um fenômeno isolado; ela envolve um ambiente cultural que ao mesmo tempo interfere e possibilita a construção, a circulação e a significação das mensagens.

Como apresenta a proposta dos ecossistemas comunicacionais, a comunicação não é percebida de forma isolada, ou seja, todas as coisas têm influência em seu espaço (comportamento, cultura, tempo, localização, entre outros), assim, como o ambiente influencia o sentido da mensagem, a mensagem (dependendo de como ela interfere em seu meio) interfere o espaço, formando um ecossistema que circula e se auto organiza, se reinventa, com o passar do tempo.

Por ser uma perspectiva flexível, quando se trata do estudo da comunicação, propomos um recorte a partir da comunicação não verbal, a fim de compreender

como este meio comunica. Desse modo, faz-se importante destacar os processos comunicativos inseridos ao modelo iconográfico, especificamente expresso pela fotografia, a qual este estudo discorre.

No Brasil, o estudo da fotografia na área da comunicação ocupa, ainda, espaços escassos quando se trata de pesquisas teóricas/metodológicas sobre o assunto. Boni (2014, p. 245), destaca que os resultados de trabalhos científicos divulgados sobre o tema 'fotografia' são apresentados em congressos e eventos, como Grupo de Pesquisa em Fotografia, da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom); Grupo de Trabalho em Estudos de Cinema, Fotografia e Audiovisual, da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (Compós) e Encontro Nacional de Estudos da Imagem (Eneimagem), realizado bienalmente, na Universidade Estadual de Londrina (UEL), que reúne estudantes, professores e pesquisadores cujo principal objeto de pesquisa é a fotografia.

Outro estudo destacado por Boni (2014) foi a pesquisa de Barros (2014), da Universidade Federal do Rio Grande Sul (UFRGS), que mostrou os números da produção acadêmica brasileira com tema 'fotografia', realizada nos anos de 1999 a 2009. Para análise, utilizou o banco de teses e dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) e o diretório de grupos de pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Dentre os trabalhos da Capes, Barros (2014) localizou 65 estudos que tinham como palavra-chave o termo "fotografia", mas somente 16 tratavam de sua epistemologia. Já no CNPq, dos 111 grupos de pesquisa cadastrados e levantados a partir do termo em questão, dez utilizam a imagem fotográfica como objeto de reflexão epistemológica. A comunicação foi a mais representativa área de origem dos trabalhos com 51,10%, seguida pela história, com 15,65%. (BONI, 2014, p. 259).

Durante dez anos de pesquisa acadêmica sobre o tema, apenas 65 (sessenta e cinco) trabalhos foram realizados, sendo apenas 16 (dezesesseis) tratando o conceito epistemológico, embora as produções na área da fotografia estivessem engatinhando, as pesquisas apontavam um caminho bastante promissor a ser percorrido para a temática na área comunicacional no Brasil. Também pode se considerar as produções fora dessas plataformas e em cursos de comunicação e

específicos da área da fotografia, como ainda não há um estudo quali-quantitativo que consiga identificar em sua totalidade, esses estudos podem ser pesquisados de forma isolada em mídias eletrônicas como forma de consulta.

Boni (2014) ao dar seguimento à pesquisa de Barros (2014), destacou que o Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina (UEL) teve um crescimento significativo quanto à pesquisa no âmbito da fotografia, como destaca:

Das 55 dissertações defendidas de 2010 a 2014, oito trazem o termo 'fotografia' como palavra-chave; sete trazem 'fotografia e memória' e seis trazem 'fotojornalismo'. Outras palavras-chave como 'imagem', 'documentos iconográficos', 'comunicação visual', 'linguagem visual' e 'fotoassessorismo' (neologismo criado no curso) também aparecem, mas com menos constância (BONI; HOFFMANN, 2014, no prelo, apud, BONI 2014, p. 269).

Dentre os quatro anos de pesquisa no curso de Pós-Graduação em Comunicação da UEL, de 55 (cinquenta e cinco) dissertações defendidas nesse período, 21 (vinte e um) abordaram o tema da fotografia, as demais tratam de temas diversos da comunicação fazendo ou não menção a dados iconográficos. Um número bastante significativo dentro de um curso de Comunicação, levando em consideração que, em 10 anos de pesquisa sobre fotografia no Brasil, apenas 65 (sessenta e cinco) foram registrados na Capes e CNPq.

Sabendo que grande parte dos cursos de comunicação no país é voltado para pesquisa que atendem as linguagens verbais, orais ou escritas, com temas que envolvam tecnologias, meios de comunicação de massa, mídias digitais e outros, deixando de lado as linguagens não-verbais como arte, grafismo, colagens em murais, imagens, arte performática, dança, música, etc., por esta razão, mantemos a importância de trazer este diálogo como uma proposta de pensar a fotografia como parte integrante da comunicação, para além da estética ou da ilustração textual e documental, como algo que comunica e que consegue manter uma relação com as pessoas.

2.1. A FOTOGRAFIA COMO OBJETO DE ESTUDO NA COMUNICAÇÃO

A fotografia está presente hoje na vida das pessoas em diferentes espaços e em muitos aspectos. Tudo que nos cerca é voltado por imagens que produzem encantamento e sedução com suas formas, cores, ângulos, simetria e outros, que é quase impossível não vê-las, principalmente nos dias de hoje em que as mídias sociais tendem a receber inúmeras imagens sobre tudo que acontece ao redor. Mas, perceber como essas imagens tem impacto na vida social, não é algo perceptível e precisa de uma análise profunda sobre o que elas dizem. Embora a busca pelo significado da imagem não seja algo recente, imergir aos conteúdos da imagem é um caminho bastante amplo.

No entanto, quando paramos para pensar no percurso histórico que a fotografia passou ao longo do tempo, desde o invento da imagem fixada em uma placa de metal, o interesse pela captura de uma imagem refletida sempre foi o alvo de desejo das pessoas.

Historicamente, as imagens técnicas são resultado de um longo processo de desenvolvimento de diferentes tecnologias, cujas origens remontam à invenção da *câmera obscura* no Renascimento e desembocam na invenção da fotografia propriamente dita no século XIX, com a fixação e conservação de imagens do mundo a partir da adição de reagentes químicos sensíveis à ação da luz. Desde o primeiro daguerreótipo, de característica única até o desenvolvimento da técnica do calótipo, que permitiu a possibilidade de reprodução de inúmeras cópias de uma mesma fotografia a partir da produção de um único negativo, o homem passou a se relacionar de uma forma diferente com as imagens do mundo. (NUNES, 2011, p. 19).

A captura do instante e poder guardar a lembrança de dado momento, salvar para além da memória a imagem de alguém que está longe, que se foi ou de si mesmo, eram apenas uma das causas do primeiro contato com a fotografia.

Apesar de seu surgimento ser provocado para fins de reprodução da arte, depois a evolução e contribuição de vários pensadores, artistas, cientistas e físicos como Johann Henrich Schulze (1687-1744), Thomas Wedgwood (1771-1805), Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833), Louis-Jacques Mandé Daguerre (1787-1851), William Henry Fox-Talbot (1800-1877), Frederick Scott Archer (1813-1857), Richard Leach Maddox (1816-1902) e outros, os rumos da fotografia tomaram

proporções inimagináveis comparadas à primeira fotografia de Niépce em 1826-1827, da Vista da Janela em *Les Gras* tirada da janela de sua casa de campo em Saint-Loup-de-Varennes. (HACKING, 2018).

A fotografia tomou o gosto do público e os daguerreotipo e colótipos se tornaram populares em todo o mundo, ainda havia um desafio a ser superado, pois os equipamentos eram muito pesados e de difícil transporte juntamente com os reagentes químicos nocivos à saúde.

Apenas nas primeiras quatro décadas de atividades da fotografia que houve grandes avanços técnicos como velocidade, mobilidade e praticidade (Hacking, 2018). A década de 1880 foi marcada pela popularização e comercialização de câmeras mais acessíveis ao público, para que fossem produzidas fotografias instantâneas com câmeras portáteis.

Segundo Hacking (2018) no ano de 1888 a primeira câmera Kodak foi lançada. O slogan dizia: “Você aperta o botão e nós fazemos o resto”, isso por que as câmeras eram vendidas já carregadas com rolo de filme, tendo a capacidade de tirar 100 fotografias, depois de utilizado, devolvia-se a câmera para a fábrica da Kodak para que fossem reveladas as fotos, e por fim eles devolviam a câmera ao dono com as fotos impressas e um novo rolo de filme.

A câmera Kodak foi inventada pelo empresário americano George Eastman. Sua ambição era simplificar a fotografia, embora seu motivo fosse financeiro, e não altruísta. Ele estava convencido de que havia um mercado para câmeras e materiais fotográficos esperando para ser explorado comercialmente. (HACKING, 2018, p. 156).

A Kodak criou um nicho novo de mercado para a comercialização das câmeras fotográficas, facilitando o acesso de uma parcela da população que poderia comprar o equipamento. Com o passar do tempo, as câmeras foram ficando mais baratas e logo as concorrentes começaram a surgir. Surgia uma nova era para a fotografia, que ganhava cada vez mais espaço.

Por conta da popularização da fotografia, a qual crescia em linguagens artísticas, tornando-se um instrumento foto jornalístico, político e social nas mãos de alguns fotógrafos, transformando-se em uma ferramenta artística que dava vozes a ideias e concepções de caráter social “[...] as imagens fotográficas introduziram uma

maneira muito particular de produzir, armazenar, veicular, perceber e interpretar informações visuais”. (NUNES, 2011, p.19).

A fotografia por ter a facilidade de penetrar em diversos assuntos, pessoas e lugares, para captação da imagem cabe ao produtor definir o que quer produzir e qual propósito particular dessa imagem, tanto para fins comerciais, quanto para contemplação do belo.

Mas, a fotografia vai além de conceitos pré-estabelecidos, quando ligado à memória pode ser criada uma relação afetiva de um dado momento, assim quando deparados com os álbuns de fotografias de família, ou a lembrança de uma história e localidade de onde essa imagem pertence, ou seja, dependendo do significado que aquela lembrança remete a pessoa.

Para Bourdieu (1965) o culto familiar é um processo cultural de funções sociais específicas que cumprem o papel de eternizar momentos como exemplo de cerimônias institucionais e ritos, casamentos, aniversários, bodas, batizados, fotos de férias entre outros, e o papel social desempenhado por cada ator social que posa para o retrato nos diferentes exemplos.

A maior parte das vezes, a fotografia só existe e subsiste por função familiar, ou melhor, para a função que lhe confere o grupo familiar, que é a de solenizar e eternizar grandes momentos da vida familiar e de reforçar integração do grupo, reafirmando o sentimento que tem de si mesmo e de sua unidade. (BOURDIEU 1965, apud, MACHADO, 2015, p. 66).

Essa construção faz parte da formação de uma identidade coletiva e uma identidade do indivíduo na coletividade, não toma espaços estéticos, mas propõe uma relação afetiva da imagem a partir do contexto familiar.

Já quando se trata da história de um lugar ou marco histórico, o valor da imagem só se vale para alguém quando essa tem conhecimento do contexto da imagem, pois somente a partir do contexto a imagem terá sentido.

Faz-se necessário entender com profundidade o valor que a fotografia carrega, Kossoy (2014b, p. 31) ressalta que o papel cultural da fotografia por conta do “seu poder de informação e desinformação, sua capacidade de emocionar e transformar, de denunciar e manipular”, torna-se um instrumento completo com diferentes sentidos do conhecimento e tem um papel decisivo por sua importância cultural e histórica.

Além do papel e função da fotografia, a maneira como ela comunica se dá por meio da linguagem fotográfica e os processos de concepção e criação. A linguagem sempre esteve presente na fotografia, a partir da composição da imagem, na cor, na textura, linha, enquadramento, contorno, justaposição e linguagem artística, sendo responsável pela construção da imagem, sem ela a fotografia é apenas um registro comum sem significado, é por meio da linguagem que se desvendam as visualidades existentes na realidade social.

Na fotografia, a linguagem está relacionada às características, aos modos, pelos quais a fotografia existe. Para chegar a seu objetivo, necessita transpor um complexo processo técnico; e é este processo a base da linguagem fotográfica. A base técnica da realização da fotografia determina os elementos da linguagem. (FEIJÓ, [s/d.], p. 01).

A técnica empregada nas fotografias depende muito do que o autor/fotógrafo quer comunicar sobre determinado aspecto da realidade, cada assunto ou ideia utiliza uma linguagem que ressalta a comunicação, que se dá por um conjunto de fatores que incluem assunto, autor e equipamento. Esse assunto será abordado mais adiante.

Guran (1991, p. 11) ressalta que a fotografia é uma extensão da nossa capacidade de olhar, e se constitui em uma técnica da representação da realidade, expressada através de uma linguagem própria e inconfundível. E por mais próxima que esteja do real, não é o real em si, e sim sua representação. Guran (1991) nos remete em seu estudo a finalidade técnica da linguagem na fotografia e que as representações são frutos da construção desses elementos como o preto e branco e a cor, composição (enquadramento, luz, foco, diafragma e velocidade), filme, revelação e cópia (no caso das câmeras com uso físico-químico), produção e edição, todos esses componentes e a escolha da técnica a ser empregada diz muito sobre a proposta imagética, por isso reflexões em torno da representação de imagens e sua utilização pode facilitar a compreensão desse campo que é tão vasto e amplo. A ideia de Guran (1991) sobre a fotografia ser apenas uma representação da realidade sempre foi foco de estudos de outros pensadores.

Santos (2006) aponta que René Magritte (1898-1967) produziu uma série de pinturas em óleo sobre telas chamado “A traição das imagens” em 1929, com a clássica obra da pintura de um cachimbo e o título contendo na descrição abaixo da

imagem: “Isto não é um Cachimbo” no original “*Ceci n’est pas une Pipe*”, fazendo uma reflexão sobre a arte que nunca será a realidade e sim uma representação ilustrada, assim como a fotografia que pode trazer indícios da realidade, sendo apenas uma imagem que a representa.

Digamos que a representação é uma quebra da verossimilhança proposta pelo real, mas ainda assim propõe indícios aceitáveis da realidade.

A natureza que fala à câmera não é a mesma que fala o olhar; é outra, especialmente porque substitui a um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, um espaço que percorre inconscientemente. Percebemos, em geral, o movimento de um homem que caminha, ainda que em grandes traços, mas nada percebemos de sua atitude na exata fração de segundo em que ele dá o passo. A fotografia nos mostra essa atitude, através de seus recursos auxiliares: câmera lenta, ampliação. Só a fotografia revela esse inconsciente ótico, como só a psicanálise revela o inconsciente pulsional. (BENJAMIN, 1987, p. 95).

Com o poder de transformar o que o olho não vê, a fotografia torna real a representação oculta dos significados, conforme sua linguagem torna viva a magia da imagem com base em técnica aplicada, faz o inaceitável ser aceitável representando fragmentos da realidade.

Isso quer dizer que apesar da fotografia ter o papel de revelar momentos históricos, registrar cultos familiares e enquadrar lugares, ser comparada a realidade é algo infundado, pelo “[...] fato de as fotografias serem imagens planas, enquanto a imagem natural é tridimensional”. (NUNES, 2011, p. 27).

Mas, de fato, é através da fotografia que se pode conhecer determinado lugar ou compreender certo aspecto da realidade social, podendo trazer como forma de registro o olhar de quem capta a imagem, gerando significado a partir dos códigos que carrega.

A questão primordial da fotografia não é somente entender sua contribuição para além da condição ilustrativa e sim o que ela carrega por seus códigos e significados, tanto por composição estética quanto histórica e comunicativa, isso implica entender os caminhos para a interpretação da imagem.

Essa importância atribuída a “ler”, produzir e interpretar criticamente a linguagem visual permitiu transformar a perspectiva imagética em mais do que simples “realidade objetiva”, porém instrumento do cientista social para

entender os significados engendrados pelas imagens, suas formas de produção e mediação de sentido. (RIOS, et al. 2016, p.103).

O sentido da fotografia só fica claro para quem 'lê' quando este compreende o contexto, no entanto, quando se trata de fotografias de cunho artístico ou que ressaltam certo aspecto da realidade a qual os códigos são comuns a todos, a leitura pode gerar interpretações diversas que dependem da visão de mundo de cada espectador.

Por conta disso, quando a imagem se torna objeto do cientista social, as interpretações tem base em metodologias científicas que abordam o mais próximo possível do sentido real desta.

2.2 ECOSSISTEMAS COMUNICACIONAIS

Sabendo que a comunicação pode ser entendida a partir de uma teoria ou epistemologia que consista em entender as humanidades, partimos da ideia de comunicação no modo transdisciplinar. Uma dessas formas é vista no conceito dos ecossistemas comunicacionais. A perspectiva dos ecossistemas comunicacionais é uma forma de perceber a comunicação com o viés sistêmico.

Capra (1996, p.44) em uma percepção ecológica aponta que “os pensadores sistêmicos começam utilizar modelos de redes em todos os níveis de sistemas”, compreendendo que os sistemas vivos interagem em forma de rede com outros sistemas. Como exemplo descrito pelo autor, o esquema de um ecossistema é formado por uma rede com nodos. Esses nodos representam um organismo, cada nodo quando amplificado forma uma rede. O nodo da nova rede representa um órgão, que também amplificado, forma uma nova rede, ou seja, uma rede dentro de outra rede, esses nós definem o pensamento que forma a teia da vida.

Outras concepções em torno dos ecossistemas vêm da visão sistêmica da vida abordada por Capra (2014) que significa olhar para um organismo vivo na totalidade de suas interações mútuas. O exemplo de uma célula, como qualquer organismo vivo, não precisa de nenhuma informação vinda do seu ambiente para ser ela mesma, mas depende estritamente de materiais externos (nutrientes e energia) para sobreviver.

Já Maturana e Varela (apud, Capra 2014, p. 175) entendem que “[...] o organismo interage com o ambiente de uma maneira ‘cognitiva’, por meio da qual o organismo ‘cria’ seu próprio ambiente e o ambiente permite a atualização do organismo”. Esse processo é chamado de unidade autopoietica, é a organização mais elementar do organismo, podendo ser definida como um sistema capaz de se sustentar a partir de uma rede de reações que regeneram seus componentes, ou seja, o produto de um sistema autopoietico é a própria auto-organização.

Assim se pode afirmar que um sistema vivo é autopoietico capaz de se auto reproduzir conforme suas interações e necessidades de seus componentes.

Capra (2014, p. 381) aponta que “os sistemas sociais usam a comunicação como seu modo particular, de reprodução autopoietica. Seus elementos são comunicações produzidas e reproduzidas por uma rede de comunicações que não podem existir fora desta rede”.

Esse sistema em rede diante dos sistemas sociais percebe que a comunicação produz e reproduz informações gerando uma teia comunicativa, que ao gerar um assunto, gera outros assuntos similares criando *hiperlinks* infinitos de informações, a partir de um contexto podem conter padrões de conduta, significados linguísticos simbólicos, relações de poder, de caráter social, cultural, político e outros, assim a rede se regenera sempre que um novo assunto é abordado. Desse modo, pode-se entender que a comunicação é autopoietica e se auto organiza por meio das redes comunicativas.

Diante das abordagens teóricas citadas, o entendimento dos estudos voltados aos ecossistemas comunicacionais tem como objetivo estudar os processos comunicativos a partir das tessituras das redes de interação comunicativa de um determinado aspecto da comunicação. Para isso, utiliza metodologias e instrumentos de pesquisa interdisciplinares que melhor se adequam as particularidades do objeto de estudo, agregando como base para uma visão dos fenômenos comunicativos complexos, buscando a compreensão da função ou a influência deles na vida das pessoas.

Um fator importante para a compreensão da perspectiva ecossistêmica da comunicação é o contexto e as relações de interações com os sistemas. Como ressaltam os autores:

Considerar o contexto como parte componente da comunicação traz à tona não apenas a sua complexidade, mas aproxima os estudos da realidade na qual transita o objeto. Ao contrário dos modelos teóricos mais fechados, no qual elementos como emissor, receptor, mensagem e canal eram atomizados, os ecossistemas comunicacionais permitem uma análise da atuação em conjunto das diferentes variáveis que fazem parte da comunicação. (FREITAS; PEREIRA, 2013, p. 158).

Ao fazer essa aproximação dos objetos de estudos com o contexto, permite compreender os processos comunicativos de um determinado ambiente como um todo, estabelecendo conexões entre a comunicação e a realidade social, permitindo o significado real das ações sem desconsiderar as influências simbólicas, culturais, naturais que formam o conjunto de regras e condições da sociedade hoje.

Esse pensamento é voltado aos estudos dos ecossistemas da comunicação, campo de pesquisa do Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação (PPGGCOM), contemplando duas linhas de pesquisa 'redes e processo comunicacionais' e 'linguagens, representações e estéticas comunicacionais' na Universidade Federal do Amazonas (UFAM).

O Programa surgiu em 2007, e desde então, traz variados estudos que revelam os macros e os micros campos da comunicação em forma de dissertações e livros coletâneas. Bento e Abbud (2017) ao analisar a produção científica brasileira sobre a perspectiva dos ecossistemas comunicacionais, no período de 2005 a 2015, identificaram apenas trinta e dois (32) trabalhos produzidos por pesquisadores na Amazônia e treze (13) produções das diversas regiões do país. Divididas entre quatorze (14) dissertações, três (03) teses, vinte e um (21) artigos científicos, dois (02) capítulos em revista e cinco (05) livros.

A análise constatou que as pesquisas voltadas para a perspectiva ecossistêmica consideram os campos teóricos da comunicação, semiótica, teoria geral dos sistemas, teoria da informação, cibernética e teoria da complexidade, e outras áreas do conhecimento como sociologia, educação, geografia e ecologia.

Após 2015 não houve outro estudo que apontasse o crescimento da pesquisa no campo dos ecossistemas comunicacionais, mas se pode identificar, de acordo com a Plataforma Sucupira¹, no período de 2014 a novembro de 2019, foi outorgado

¹ Disponível em:

<https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/egresso/listaEgresso.jsf;jsessionid=MV5J9iqz3G3Bro-DZnuiqw2F.sucupira-204>. Portal Sucupira. Acesso em: 01 de mar de 2020.

título a 41 mestres, gerando pesquisa comunicacionais nas linhas de estudos do PPGCCom.

Apesar de Bento e Abbud (2017) considerarem em sua pesquisa os campos teóricos citados, também compreende que os ecossistemas comunicacionais permitem uma abordagem abrangente no âmbito comunicacional de forma que cada objeto de pesquisa, dependendo do contexto, demanda um enfoque metodológico multidisciplinar, interdisciplinar ou transdisciplinar, de modo que as investigações se moldam a partir do olhar do pesquisador ao objeto e as relações do objeto com a realidade.

Por conta disso, a escolha de um percurso que melhor responda às questões norteadoras dos estudos, podem trazer a compreensão dos fenômenos sociais e a construção do conhecimento com base no pensamento sistêmico, utilizando teorias não fragmentadas que dão conta da complexidade que se estende a comunicação.

A partir dos estudos da comunicação com viés dos ecossistemas comunicacionais, esse trabalho pretende estudar os processos comunicativos inseridos no conteúdo das imagens fotográficas, entendendo como meio de comunicação importante para a difusão de conhecimento, mas levando em consideração todo o processo que envolve a criação da imagem.

2.2.1 O caráter ecossistêmico da fotografia

Ainda que o campo da fotografia, em seu contexto histórico e teórico seja muito bem estabelecido, adotar a ideia de que a fotografia pode ser entendida como um objeto de pesquisa dentro do âmbito comunicativo sob a perspectiva ecossistêmica requer um desafio teórico-metodológico apurado.

Para entender o caráter ecossistêmico da fotografia é preciso averiguar o processo comunicativo da imagem fotográfica como objeto de estudo na comunicação, para tanto, é importante destacar a concepção da fotografia. Na concepção de Kossoy (2014a) o modelo para a criação da imagem segue a partir dos elementos constitutivos: assunto, o fotógrafo e tecnologia, por conseguinte, as coordenadas de situação que diz respeito ao espaço e tempo, e por fim o produto final, que é a fotografia. Essas concepções formam a origem do processo de criação da imagem.

O assunto, diz respeito ao tema escolhido da imagem e qual aspecto será delimitado; O fotógrafo é o autor do registro e agente do processo; a tecnologia diz respeito aos materiais, equipamentos e técnicas empregadas. Já as coordenadas de situação, diz respeito ao espaço e tempo, delimitando o local, espaço geográfico e época em que o registro foi realizado. Ao final quando todos esses elementos se agrupam formam o produto final, que é a fotografia. Nas palavras de Kossoy (2014a, p. 43):

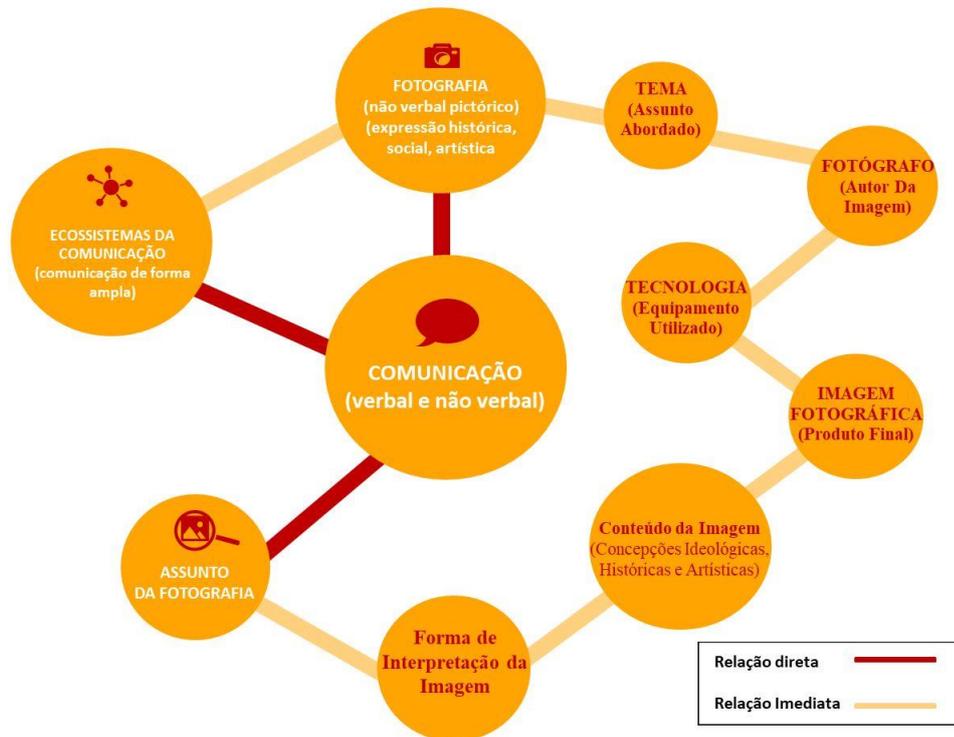
O processo que deu origem a uma representação fotográfica tem seu desenrolar em um momento histórico específico (caracterizado por um determinado contexto econômico, social, político, cultural); essa fotografia traz em si indicações acerca de sua elaboração material (tecnologia empregada) e nos mostra um fragmento selecionado do real (o assunto registrado).

Ao definir esse modelo Kossoy (2014a) abre parâmetros para o entendimento de uma desmontagem da imagem identificando seus elementos constitutivos compreendendo que esta junção faz parte dos princípios da imagem fotográfica. Esses elementos são primordiais para o entendimento dos processos que formam a fotografia como um todo e não somente a materialização final desse processo.

O ecossistema da fotografia pode ser delimitado com apoio dos elementos construtivos e coordenadas da situação, de Kossoy (2014a) juntamente com o entendimento da perspectiva dos ecossistemas comunicacionais.

Com base nessa perspectiva, definiu-se o modelo de ecossistema da comunicação a partir da centralidade da fotografia.

Figura 1 – Ecosistema da Fotografia



Fonte: Helciane Coelho, 2020.

Ao observar a figura 1 sobre o ecossistema da pesquisa, foi constituído o macro campo a comunicação (verbal e não verbal), com base no pensamento ecológico de Capra (2014) estabelecendo a relação da comunicação a partir do processo ou ato comunicativo que é autopoietico por conter nodos dentro de nodos que se produzem e reproduzem conforme as interações nos ambientes ou relações sociais.

Desse modo, o macro campo desta pesquisa a partir do entendimento da comunicação de forma ampla e o conceito de ecossistemas comunicacionais que se faz presente nas relações sociais por meio das interações cotidianas de forma verbal e não verbal, fornece uma relação direta uma com a outra e se complementa.

E com a definição desse universo, trazemos a fotografia como objeto de pesquisa da comunicação, que também fornece uma relação direta com a comunicação por seu caráter histórico, social e artístico e traz no cerne conteúdos temáticos que geram significados, podendo ser percebidos conforme o olhar de quem observa, ou quando o instrumento do cientista social, a investigação, é feita

através de métodos analíticos com intuito de identificar a relação social da fotografia e o que ela comunica.

O macro desse ecossistema se forma na centralidade da fotografia por ser um documento visual de expressão do instante. Alicerçado nas composições teóricas de Kossoy (2014a) tema, fotógrafo e tecnologia, a tríade concebe a técnica de formação unificada que agrupa a definição da imagem fotográfica, que por sua vez, é fruto de concepções ideológicas, históricas e artísticas de acordo com o espaço e tempo ou produto da visão do fotógrafo, formando bases para o conteúdo da imagem, concebendo uma relação imediata com fotografia, de modo geral.

E ao identificar essas concepções do conteúdo da imagem, procura entender a relação que o fotógrafo têm com o ambiente em que ele está localizado, as fotografias carregam as visões de mundo de quem retrata, mas também acrescenta um olhar sobre o ambiente, revelando-o, de maneira que pode conter proposições críticas ou destacar uma cultura.

As formas de interpretação da imagem tem uma relação imediata com os nodos anteriores do ecossistema, é concebida a partir de metodologias aplicadas nos diversos campos das ciências sociais, como exemplo, o conceito histórico em que a fotografia é percebida como documental ou fonte histórica; a partir da semiótica que alcança as intencionalidades da foto, a partir dos seus signos e significados da imagem; a estética e artística que vislumbra as composições da imagem pela arte, técnica, composição, forma, textura e cores, a antropologia e sociologia visual; o uso da fotografia na publicidade; fotojornalismo, entre outros, não ficando atrelado apenas nessas concepções, pode ser interpretado por qualquer outro campo da ciência que entenda os limiares da fotografia e como se estabelece seu uso social. Neste estudo dedicamos a forma de interpretar a imagem a partir da iconografia e iconologia, como forma metodológica. Com suporte da iconografia, com intuito de descrever a imagem fotográfica, identificando os elementos construtivos e a iconologia na interpretação do contexto histórico da imagem.

Assim, com base em todas as interligações do ecossistema, chega-se no assunto da imagem é nele que todos os significados intrínsecos formam a imagem, transmitindo uma mensagem decodificada do conteúdo da fotografia, despindo-a. O assunto carrega todos os outros elementos da rede ecossistêmica, por isso ele se torna um ato comunicacional, retornando para o nodo inicial da rede.

O ecossistema proposto não é limitado apenas à fotografia, ele pode, na medida em que seu ambiente se modifica, criar outros nodos para então criar e recriar outras redes de interações sociais, compondo um sistema vivo e autopoietico.

Identificar com profundidade os conteúdos da imagem, apropriando-se de metodologias que melhor identifiquem a construção da fotografia cria um percurso necessário para a interpretação e a aproximação do processo de conhecimento da realidade social.

3. POR QUE ANALISAR A IMAGEM FOTOGRÁFICA?

3.1 POR UMA ABORDAGEM TEÓRICA/METODOLÓGICA.

Quando surgiu o Coletivo Fotográfico 'Fotografa Parintins' o grupo tinha a intenção de mostrar como é o município de Parintins, interior do Amazonas, de uma forma que se sentissem pertencentes àquela realidade, e não como uma pequena parte que era vista e que era massificada pelas mídias como a Terra do Boi-Bumbá.

Por essa razão, juntou-se um grupo de fotógrafos, que a partir de suas visões de mundo, mostraram a realidade do que viviam. Foram vários recortes e várias visões, de modo que, configuravam suas vivências e a vivência de outros grupos da própria cidade. Além de mostrar uma dicotômica da realidade: a cheia e seca dos rios que afetam de diferentes formas a população. Não era mais uma visão elitizada do que viviam, era a forma de como queriam que fossem vistos e como queriam que sua cidade fosse vista.

Dessa forma, ao propor as análises das fotografias do Coletivo, destacando as várias visões sobre a cidade, visões estas projetadas pelas fotografias, percebe-se que existe algo além do que é visto, algo que infinitamente deve ser lido, percebido e explicado. Dessa maneira o recorte metodológico deste estudo fica restrito a primeira mostra do grupo fotográfico, como abordado na seção 04 deste estudo.

Em tempos que a fotografia está presente em todo lugar, pensar esse instrumento com olhar leigo e simplista, pelo fato de estar ali cotidianamente, não traz nenhum sentido pra quem consome. Um olhar simplista percebe apenas o que é exposto, não tem referências profundadas da imagem, principalmente se não tiver consciência da função social da imagem fotográfica.

Por conta da disposição de assuntos diversos, compreender os conteúdos das imagens requer o agrupamento de critérios de análise e uma perspectiva multidisciplinar (NUNES, 2011). Dessa maneira, entende-se que "o problema da interpretação de fotografias autoriza a reunião de diferentes aparatos metodológicos, uma vez que, as teorias isoladas não tem se mostrado aptas a dar conta da complexidade inerente ao meio fotográfico." (NUNES, 2011, p.40).

O recorte da pesquisa se deu com base na primeira mostra fotográfica do coletivo fotográfico, realizada no ano de 2015, com a participação de 12 (doze) autores, 128 (centro e vinte e oito) fotografias, em média de 10 a 15 fotografias por participante. A segunda mostra foi realizada no ano de 2016, com a participação de 09 (nove) autores e 46 (quarenta e seis) fotografias. Sendo que os participantes da segunda exposição não fazem parte da pesquisa, ficando restrita apenas os participantes da primeira exposição.

Os procedimentos de coletas de dados e pesquisa de campo foram buscados por meio digital, com informações extraídas das redes sociais do grupo e página no *Facebook* ambas chamadas '**Fotografa Parintins**', além do apoio de material fotográfico digital, *banner* e dados disponibilizados pelo representante do grupo, Pedro Coelho.

Teve apoio de entrevista semiestruturada pelo fato desta combinar perguntas abertas e fechadas em que o informante tem a possibilidade de discorrer sobre o tema proposto, conforme aponta Boni e Quaresma (2005). Os autores ressaltam ainda que o pesquisador deve seguir um conjunto de questões previamente definidas, mas ele o faz em um contexto muito semelhante ao de uma conversa informal.

Desse modo, a entrevista teve o intuito de dialogar com os 12 (doze) participantes da primeira mostra do Coletivo Fotográfico, para discorrer sobre a atuação profissional do fotógrafo e informação dos conteúdos das fotografias, processo de captação, linguagem fotográfica e contexto da imagem, no entanto, ao submeter ao Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) conforme a Res. CNS n.º 196/96, os participantes da pesquisa tem o direito de sair a qualquer momento, sabendo disso, dois dos participantes se sentiram à vontade para se retirar do trabalho e como outros dois participantes moram em outros estados, não se obteve informações para a entrevista, com isso a análise que envolvia 12 (doze) fotografias passou a ser 08 (oito). As entrevistas foram realizadas na cidade de Parintins marcadas previamente com os integrantes que aceitaram participar da pesquisa. Para a captação das informações foi utilizado gravador de voz, bloco de anotações, *notebook* e roteiro de entrevista, além de material impresso como: termo de consentimento livre esclarecido e termo de

cessão de direitos de uso de fotos que foram assinados pelos participantes durante as entrevistas.

Já os procedimentos de análises de dados foram desenvolvidos a partir de referencial teórico com análise das 08 (oito) fotografias (ora escolhida pelos próprios autores, ora escolhida pela pesquisadora com a devida autorização de seus autores), para a investigação das imagens conforme o método iconológico e iconográfico de Kossoy (2014a, 2014b, 2016), levando em consideração para processo de análise o levantamento bibliográfico, a coleta de dados e pesquisa de campo, a entrevista dos autores das imagens com intuito de obter a compreensão dos processos socioculturais da cidade de Parintins-AM, apresentados nesta seção.

Por se tratar de análises de imagens fotográficas, seguimos as observações pertinentes da imagem do coletivo pelas fotos digitais coletadas na pesquisa de campo fornecidas pelo organizador do grupo Pedro Coelho, como consta nas análises da seção 04 deste estudo. Para tanto, conforme seguem as análises e as teorias aplicadas nesse estudo, leva-se em consideração o formato da imagem como meio que produz sentido, como exemplo do papel impresso nos totens para a realização da **I Exposição Fotográfica Lentes Caboclas**. Outra ocasião para a justificativa das fotografias digitais como base na análise foi devido às fotos impressas da I exposição não estarem completas, por razão de algumas serem vendidas nas exposições, doadas ou em posse de seus autores, mas, parte delas estão guardadas pelo representante do grupo Pedro Coelho e os totens guardados na UFAM/ICSEZ por Jousefe Oliveira, pois o coletivo não possui sede própria.

Quando feito à escolha da ordem em que as fotografias seriam analisadas foi obedecida à ordem alfabética com nomes dos autores, pois as fotos seriam analisadas individualmente, no entanto percebeu-se no processo de análise que as próprias fotografias possuem uma continuidade histórica, geográfica e social da cidade, assim como a coleção de fotos da biblioteca elíptica de Aby Warburg (1866 – 1929) que segue um percurso iconológico que as fotos se correlacionam, como veremos adiante nesta seção.

Para manter a importância da pesquisa qualitativa com base em metodologias aplicadas que respondam a questões norteadoras propostas neste estudo, apresentando as ferramentas que compõem o arco metodológico da dissertação, o elo que possibilita a junção de todas essas ferramentas propondo um diálogo

possível entre a teoria e a prática. Vejamos aqui o uso social da fotografia, técnica, linguagem, contexto e as bases para a compreensão da iconografia e iconologia. A partir do recorte metodológico se pode perceber que tais ferramentas foram determinantes para que a pesquisa tivesse chegado a um resultado promissor propondo uma discussão profunda para a área da comunicação social e da fotografia, pelo fato da pesquisa ser voltada para a comunicação não verbal pictórica, sem esgotar ou definir métodos que enquadrem o uso a fotografia, mas que provoquem novos caminhos de entendimento das realidades sociais.

3.2 FUNÇÃO SOCIOLÓGICA E SOCIOCULTURAL DA FOTOGRAFIA

Quando a fotografia se propõe mostrar a realidade em diversas formas, percebe-se que muito do que é visto, faz parte de uma realidade concebida pelo olhar de quem fabrica, mas levado para outra perspectiva, o que é projetado pelas imagens são meras ilustrações de uma 'cultura' dominante que vive à custa da pobreza e desigualdade eminente, que precisa projetar a ilusão do belo, como bem visto na Sociedade do Espetáculo. (DEBORD, 1997).

Sontag (2004) indaga que, desde quando se pode fixar a imagem, a humanidade passou a fotografar tudo que via, comparou essas imagens com a caverna de Platão, que toda a verdade poderia ser vista a partir do registro. A caverna foi ampliada ao nosso mundo e a insaciabilidade de fotografar tudo que existe, tirou as vendas ilusórias e ensinou uma nova ética de se ver a fotografia.

Ao nos ensinar um novo código visual, as fotos modificaram e ampliaram nossas ideias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar. Constituem uma gramática e, mais importante ainda, uma ética do ver. Por fim, o resultado mais extraordinário da atividade fotográfica é nos dar a sensação de que podemos reter o mundo inteiro em nossa cabeça – como uma antologia de imagens. (SONTAG, 2004, p. 07).

Ao perceber esse novo código visual em que coleções de fotos sobre tudo compõem um registro geral da sociedade, todas as coisas pertencem ao mundo transformando em imagens, vê-se, tão somente, seleções de olhares conduzindo no que se deve ou não ver. Sontag (2004) aponta que fotografar é se apropriar da coisa

fotografada, por tanto é, ter uma relação com o mundo semelhante ao do conhecimento e ter em mãos o poder.

E se entende que grande parte das imagens podem provocar sensações, como o efeito de teletransporte que leva a vários lugares do tempo e espaço, tem a possibilidade de fixar parte da história, trazer lembranças, capturar saberes, despertar sentimentos ou desejos gerando diversos tipos de sensações.

A grande indagação que permeia a imagem fotográfica é o poder que ela exerce, pois “de fato, têm desplatonizado nossa compreensão da realidade, tornando cada vez menos plausível refletir nossa experiência à luz da distinção entre imagens e coisas”. (SONTAG, 2004, p.130).

As sombras ilusórias da caverna de Platão comparado às imagens fotográficas, não chega a uma mera distinção do que é real ou não, as fotografias são de fato verdades sobre as coisas, não atua como mero espetáculo, transmite beleza do improvável e terce críticas sociais, mas são perspectivas transmitidas a partir do olhar de quem conta.

Ao ressaltar o fato das fotografias estarem em toda a parte, Flusser (1985, p. 22) indaga que o significado das imagens tende a possuir conceitos pré-determinados.

Fotografias são onipresentes: coladas em álbuns, reproduzidas em jornais, expostas em vitrines, paredes de escritórios, afixadas contra muros sob forma de cartazes, impressos em livros, latas de conservas, camisetas. [...] Segundo as considerações precedentes, significam conceitos programados, visando programar magicamente o comportamento de seus receptores. [...] Mesmo um observador ingênuo admitiria que as cenas se imprimiram a partir de um determinado ponto de vista.

A intencionalidade das fotografias diante da exposição nos espaços sociais tem seu significado a partir de sua programação que Flusser (1985) chama de fotógrafo e aparelho. Ainda acrescenta que mesmo o observador ingênuo não deixa de ficar perturbado com as imagens que vê, pois as cenas do universo fotográfico representam o mundo e, decifrá-la é um processo para se entender o gesto fotográfico gerado com base no conceito “fotógrafo-aparelho”.

[...] fotografias são imagens técnicas que transcodificam conceitos em superfícies. Decifrá-las é descobrir o que os conceitos significam. Isto é complicado, porque na fotografia se amalgamam duas intenções

codificadoras: a do fotógrafo e a do aparelho. O fotógrafo visa eternizar-se nos outros por intermédio da fotografia. O aparelho visa programar a sociedade através das fotografias para um comportamento que lhe permita aperfeiçoar-se. A fotografia é, pois, mensagem que articula ambas as intenções codificadoras. (FLUSSER, 1985, p. 25)

A abordagem de Flusser (1985) sobre a imagem fotográfica se posiciona a partir da decodificação dessas imagens, por mais que elas sejam onipresentes, vezes ou outra, acabam sendo despercebidas pela quantidade avassaladora sem significado provocada pela sociedade industrial e pós-industrial que projetaram a mecanização dessas imagens, ampliando-se apenas no apertar de botão e a automatização interna da câmera. Ainda que Flusser (1985) não tenha descrito esse texto nos dias atuais, consegue descrever com exatidão como as imagens hoje, por intermédio da internet, possuem essa pluralização instantânea e sem significados, não obstante, projetadas por um comportamento condicionado pela sociedade capitalista. Mas, este autor entende que grande parte dos significados das fotografias são gerados conforme a mecanização do aparelho fotográfico.

Em relação aos usos sociais e a função da fotografia na sociedade é preciso tecer uma reflexão sociológica. Atenta-se para a importância do entendimento das relações sociais, com isso a sociologia visual está presente no imaginário social como aponta Martins (2019, p. 68) que “o sociólogo “lê” a fotografia indiretamente, através da compreensão que dela tem o homem comum, da interpretação da vida social e da consciência social de que ela é um instrumento e expressão”. Sabendo que a fotografia é um meio de trazer a tona diversas realidades apresentando conhecimento sobre seus meios e suas formas.

A leitura popular da fotografia, a leitura que dela faz o homem comum e cotidiano, propõe-se, sobretudo em seus usos, nas formas espontâneas de interpretá-la, nos comentários que suscita, nas recordações que viabiliza, na vivência que promove. (MARTINS, 2019, p. 68).

Martins (2019) aponta ainda, que a fotografia contribui para desvendar as nuances inerentes ao imaginário social e as mediações nas relações sociais, sobretudo ressalta que qualquer pessoa com base em suas vivências de mundo pode entendê-la, no mais, ao enfatizar a pluralidade dos sentidos que a imagem carrega, o fotógrafo, fotografado (ou ambiente fotografado) e o espectador da

fotografia ao construir e perceber a imagem, esboçam suas ideologias, a partir disso, o sociólogo interpreta a imagem levando em consideração esses apontamentos e as relações sociais e culturais relacionadas.

Para Martins (2019, p. 68) “os usos sociais da fotografia são construídos culturalmente”. Por ter a característica de fascinação do instante, a fotografia conseguiu registrar, nas sociedades contemporâneas, diversos atores sociais que expressam suas individualidades, mais ainda, os papéis sociais representados para o entendimento da fragmentação do eu, para esse entendimento, é preciso dispor da análise para compreender a construção de identidade dos atores sociais e coletivos. O poder que esse fascínio exerce, pode registrar processos de mudanças sociais e políticas nos diversos momentos da história da humanidade, assim também, como provocar necessidades (no caso do *marketing* e da publicidade). “Neste sentido, como prática social significativa, a fotografia e seus usos são suscetíveis de análise sociológica.” (MARTINS, 2019, p. 68).

No mais, a sociologia visual, conforme Ferro (2005) é polissêmica, por isso não existe uma metodologia que exerça essa função de interpretação da imagem em todos os âmbitos. Mas, pode-se entender a partir dos elementos de identificação dos conhecimentos culturais, utilizando ferramentas interdisciplinares, focando no uso da fotografia como técnica de recolhimento de dados na pesquisa sociológica.

Sontag (2004) ao se referir aos usos da fotografia permite nos exemplificar os diversos tipos de funções que ela acarreta. Sabe-se que uma delas é à força de sedução por quem possui a câmera, como um artefato que congela, fragmenta como objeto de desejo. No entanto, não é o recorte da realidade e sim a representação de um dado momento. “Imagens fotografadas não parecem manifestações a respeito do mundo, mas sim pedaços dele, miniaturas da realidade que qualquer um pode fazer ou adquirir.” (SONTAG, 2004, p. 06).

A autora também esboça os usos sociais da fotografia a partir da popularização das câmeras que passou a ser produzidos para fins como cartões postais, álbuns de família, arquivos de polícia, pornografia, fotojornalismo (jornais e revistas às publicam, editores a compilam) e publicidade, ainda destaca que as fotografias são exaltadas, emolduradas, vendidas, compradas, reproduzidas, copiadas, expostas em museus, mostras fotográficas e paredes, publicadas em livros, projetadas como diapositivos, mas também são objetos frágeis quando estão

em papel são rasgadas, envelhecem, estragam, desaparecem, em situação de manipulação podem ser ampliadas, reduzidas, recortadas, retocadas, adulteradas e adaptadas. Mesmo que a fotografia ao ser produzida é passível a mudança “a foto pode distorcer; mas sempre existe o pressuposto que algo existe, ou existiu, e era semelhante ao que está na imagem.” (SONTAG, 2002, p. 07).

Seus infinitos usos, sem romantizá-la, produzindo e reproduzindo para entretenimento, informacional, arte, estimular consumo, promover discursos políticos, mostrar a realidade dos problemas climáticos e ecológicos atuais ou até mesmo ressaltar realidades de classes minoritárias, são alguns dos exemplos para o uso fotográfico. A relação da foto com as pessoas se modifica com o passar do tempo na medida em que as tecnologias vão avançando, a finalidade da foto passa a ser ampliada e reforçada conforme as necessidades sociais.

Como forma de compreender a intencionalidade das imagens, Barthes (2017) propõe uma explicação para o saber fotográfico, observou que a foto pode ser um objeto de três partes: o fazer, o suportar e o olhar. A ideia é aplicada ao ato fotográfico, partindo das características de quem faz a fotografia, do fotografado e da imagem em si.

O *Operator* é o Fotógrafo. O *Spectator* somos todos nós, que compulsamos nos jornais, nos livros, nos álbuns, nos arquivos, coleções de fotos. E aquele ou aquela que é fotografado, é o alvo, o referente, espécie de pequeno simulacro, de *eídon* emitido pelo objeto, que de bom grado eu chamaria de *Spectrum* da Fotografia, porque essa palavra mantém, através de sua raiz, uma relação com o "espetáculo" e a ele acrescenta essa coisa um pouco terrível que há em toda fotografia: o retorno do morto. (BARTHES, 2017, p. 15-16, grifos do autor).

Quando Barthes (2017) sintetiza que o *Operator* destaca a função do fotógrafo, *Spectator* é quem observa a imagem e o *Spectrum* é o que está sendo fotografado, compõe a tríade de concepção da imagem como forma de entendê-la. Percebe que a emoção de se produzir uma fotografia na visão do fotógrafo ou *Operator* é uma forma de conceber imagem produzindo todo seu conteúdo criando um sentido, uma história, um contexto.

Barthes (2017) concebe um tema ou conceito muito importante para área da fotografia, que são *studium* e *punctum*. *Studium* diz respeito ao contexto cultural, é

tudo que rodeia, é facilmente reconhecido, podendo nomear, descrever, interpretar, explicar.

É pelo *studium* que me interessa por muitas fotografias, quer as receba como testemunhos políticos, quer as aprecie como bons quadros históricos: pois é culturalmente [...] que participo das figuras, das caras, dos gestos, dos cenários, das ações. (BARTHES, 2017, p. 30).

Já o *punctum* é algo que não consegue nomear ou explicar. “O *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me punge (mas também me mortifica, me fere)”. (BARTHES, 2017, p. 31).

Essa dualidade da concepção da fotografia é tudo que se pode ou não entender sobre uma imagem. Quando se percebe detalhes de uma imagem e que seu contexto social faz sentido para quem olha é um *studium*. Quando aquilo que se vê afeta de uma forma que é impossível de ser explicada, trazendo sentimentos e sensações que atordoam, abrindo margem à subjetividade, este é um *punctum*, que pode ser ou não encontrado/reconhecido na fotografia.

Essa ideia permite entender conceitualmente os sentidos da imagem, passando a conviver com o olhar não tão leigo quanto parece, sabendo o que deixa o horrorizado ou simplesmente causa sensações abstratas inexplicáveis. A fotografia tende instigar os sentidos conformes seus usos, não obstante ao olhar ingênuo que passa a ser estimulado por ela, dando um novo significado, mesmo com o abarrotamento de imagens, os significados tendem a ser plurais, pois revelam o sentido temporal de cada geração.

Ao perceber o estímulo que emerge o conteúdo da fotografia, considera-se o pensamento conceitual de Becker (2002). Este autor compreende as fotografias como objetos culturais que extraem seu sentido do contexto. De modo que as fotografias possuem sentido com base nos elementos que carregam, vestuários, objetos que compõem um determinado período histórico ou cultural, por isso são dotadas de contexto. “[...] o contexto dá sentido às imagens. E, se a obra não oferece contexto por uma das maneiras que acabamos de ver, o espectador produzirá ele mesmo, por seus próprios meios ou não.” (BECKER, 2002, p. 178).

O contexto da imagem pode ser influenciado por vários fatores, assim como o meio tem influência no sentido, o espectador também a produz conforme suas próprias perspectivas. Essa troca se dá pela subjetividade que a fotografia provoca,

os sentidos são diversos, mas o contexto é único determinado culturalmente, geograficamente e temporal. Mesmo que o sentido seja difuso, o contexto unifica para que o sentido seja mais próximo possível do que esta sendo retratado na imagem.

Outro pensador que aponta sobre o sentido da imagem é Dubois (2012), ele ressalta que o sentido advém do invisível, o que não é visto na imagem fornece tanta informação quanto o que está aparente.

[...] o que a fotografia não mostra é tão importante quanto o que ela revela. Mais exatamente, existe uma *relação* – dada como inevitável, existencial, irresistível – o fora com o dentro, que faz com que toda fotografia se leia como portadora de uma “presença virtual”, como ligada substancialmente a algo que não está ali, sob nossos olhos, que foi afastado, mas que se assinala ali *como excluído*. O espaço *off*, não retido pelo recorte, ao mesmo tempo que ausente do campo da representação, nem por isso deixa de estar sempre marcado originalmente por sua relação de contiguidade com espaço inscrito no quadro: *sabe-se que esse ausente está presente, mas fora de campo*, sabe-se que esteve ali no momento da tomada, mas ao lado. (DUBOIS, 2012, p. 179, grifos do autor).

Esse espaço *off* que se refere Dubois (2012), dispõe de um ausente retirado, recortado pelo autor da imagem. Esclarece que esse ausente está na relação de movimento da fotografia que nomeia por essa presença virtual, refere-se que os personagens fora do quadro, retirados pelo olhar do fotógrafo, ora com um golpe de degola ou ângulo que mostra apenas frações do corpo, existem para além das bordas fora do enquadramento. Diferente do cinema, que mesmo os personagens que aparecem e depois ficam fora da tela, trazem a sensação que estão vivendo em outros lugares, em outras ocupações. Na imagem fixa essa sensação se dá pela linguagem da fotografia que pode gerar significados, bem como, na sensação de movimento, nos elementos que ocupam o recorte, e para além do visto, o que fica ao lado da imagem ou apenas que provoca sensações abstratas. Também menciona os jogos de olhares dos personagens, que atuam com olhar penetrante para o além ou encarando o aparelho, sem deixar de posar de frente e para a câmera. Em outras mediações esse espaço *off* se dá pelo contexto além do fixado no que diz respeito aos cenários por traz da imagem detalhados pelo recorte.

Exemplificamos esse espaço *off* na fotografia de Roger Fenton (1819-1869) famoso fotógrafo de guerra, capturou um negativo de vidro em colódio úmido durante a guerra da Criméia no ano de 1855, esse famoso registro nomeado como

“Vale da sombra da Morte” tem em cena um cenário aberto com a linha do horizonte fortemente delineada por terra, abrindo o caminho com uma trilha cheia de pedras e bombas de canhão. (HACKING, 2018). A fotografia desperta a sensação de um local sombrio, como nomeado, um caminho em que as almas dos soldados seguem o vale da sombra da morte. Esse espaço *off* da imagem não necessariamente está visível, mas provoca ao espectador uma sensação única de medo e morte, como um *punctum*.

Com base nessas teorias, percebe-se primeiramente que o abarrotamento de imagens na sociedade contemporânea não gera grandes significados e acabam passando despercebidos aos olhos dos espectadores, no entanto, parte desse abarrotamento é condicionada por comportamentos sociais determinados por uma cultura que domina o setor econômico, de modo que essa condição passa pela mecanização do aparelho (FLUSSER, 1985). Um exemplo disso se deu com início da popularização dos aparelhos fotográficos em 1888 pela Kodak e na segunda década do século XXI a partir das câmeras de celulares com habilidade frontal que permitem a produção da *selfie*².

Também abrindo parâmetro para seus usos como apresentadas por Sontag (2002) a fotografia tem a função de provocar memória e lembrança, de transmitir história em variado tempo e espaço, de provocar estímulos publicitários e entretenimento, para fins documentais em órgãos públicos e acadêmicos, também com caráter informacional no gênero foto jornalístico e outros que expressem as necessidades de cada período social. E esses usos em uma visão sociológica, tendem a despertar o imaginário social para a interpretação da imagem fotográfica apresentado por Martins (2019) e as condições de produção formadas culturalmente e passível de ser entendida pela sociologia visual como aponta Ferro (2005). Diante dos fatores condicionantes que envolvem a construção das fotografias, buscou-se o entendimento que essas produções causam aos espectadores. E as teorias de Becker (2002) sobre indícios dos elementos que formam o contexto imagético, Barthes (2017) com os conceitos de *punctum* e *studium* e Dubois (2012) revelando o

² A palavra *selfie* vem do inglês que significa autorretrato. É o ato de tirar foto de si mesmo. A palavra só ganhou significado apenas no ano de 2013 quando o dicionário Oxford elegeu a palavra do ano. Em 2014, durante a cerimônia do Óscar, a comediantes e apresentadora Ellen DeGeneres tirou uma *selfie* com várias estrelas do cinema popularizando a prática. Antes mesmo de ser reconhecida por esse nome, os autorretratos já existiam feitos por câmeras analógicas e, por conseguinte pelas digitais. De acordo do Hacking (2018) o primeiro autorretrato que se tem na história, foi um daguerreotipo feito por Robert Cornelius (1809-1893), em 1839.

espaço *off* para além do quadro fotográfico, formam diferentes visões de interpretação dos significados da imagem, mas que se unificam para um saber possível de reflexão dos componentes da fotografia como ferramenta de representação histórico-social.

Como visto, teorias apontam os usos das fotografias para que se possa entender sua função, por isso a existência desses estudos são essenciais para a existência de diálogos pertinentes a este campo tão extenso de significados intrínsecos. Dessa maneira em uma visão ecossistêmica, tende a possibilidade de unificação da comunicação com elo ou nodo inicial para interligação de diferentes teorias que se relacionam com o intuito de compreender a realidade.

3.3 A ICONOLOGIA E ICONOGRAFIA COMO INSTRUMENTO DE ANÁLISE FOTOGRÁFICA

A análise de imagens sempre foi tema recorrente na história humana. Conforme aponta Justamand (2015) as pinturas rupestres nas paredes das cavernas na pré-história foram uma das primeiras interpretações da história da humanidade feita por imagens, estabelecendo o primeiro tipo de comunicação que se tem conhecimento a partir de desenhos.

A relação da comunicação pictórica esteve presente em diferentes civilizações do mundo transcendendo o tempo. Nas artes, as pinturas produzidas pelos artistas eram verdadeiras obras primas carregadas de significado. Decifrar esse significado requer a compreensão de teorias e métodos de interpretação e leitura da imagem.

Os métodos de interpretação na história da arte traçam caminhos e posicionamentos metodológicos, com base em Almeida (2015) se optou por observar técnicas de interpretação da imagem que deram origem aos conceitos de iconografia e iconologia ligados à Heinrich Wölffin (1864-1945), Aby Warburg (1866-1929) e Erwin Panofsky (1892-1968).

Como aponta Almeida (2015, p.82), Heinrich Wölffin (1864-1945) da Escola de Viena criou o método de análise chamado formalismo, que “a partir da [...] teoria da visibilidade pura e dos estudos analíticos baseados nos conceitos de filologia [...]

compreende a linguagem visual das obras de arte como construções complexas e objetivas”.

Essa teoria analisa as imagens a partir da forma, priorizando as concepções do artista e não o significado semântico das imagens. A análise das obras se dava de forma comparativa, em que utilizava duas imagens com conteúdos similares, mas com estilos artísticos diferentes como, por exemplo, o renascimento e o barroco. Ele atentava baseado nos aspectos sintáticos, as principais diferenças entre as duas obras e analisava os conteúdos semânticos, observando a forma que cada artista retratava as imagens contemplando os diferentes significados que elas geravam.

Barros (2011) ressalta a tipologia em síntese com os cinco (05) pares de conceitos fundamentais para análise das imagens descritas por Wölfflin como: 1) Linear e Pictórico; 2) Planar e Recessional; 3) Forma Fechada e Forma Aberta; 4) Multiplicidade e Unidade; e 5) Claridade e Obscuridade.

Esses conceitos fundamentais produzem ainda outros desdobramentos que podem ser expressos também em pares, como “estático-dinâmico”, “simétrico-assimétrico”, e assim por diante. [...] nesta perspectiva a arte do Renascimento aparece associada aos conceitos de *linear*, *planar*, *forma fechada*, *multiplicidade*, e também aos conceitos de *simetria* e de *equilíbrio*. Enquanto isso, o barroco circula por idéias opostas: *pictórico*, *recessional*, *forma aberta*, *unidade*, *assimetria*, *movimento*. (BARROS, 2011, p. 72, grifos do autor).

Barros (2011) foi bastante criticado por analisar somente a forma dos conteúdos deixando de lado a análise dos significados intrínseco da imagem. No entanto, seu trabalho é de grande importância nas áreas da comunicação, fotografia e estudos voltados à história da arte por trazer apontamentos significativos para a interpretação das imagens.

Aby Warburg (1866-1929) que formulou um método para a interpretação baseada na análise iconológica e iconologia crítica (ALMEIDA, 2015), o método foi criado pelo estudioso a partir da disposição da Biblioteca Wanburg em que organizava os quatro (04) andares (níveis) estabelecidos sem sequência cronológica ou ordem de autoria.

Cada nível correspondia uma categoria. Partia-se da Imagem (*Bild*: primeiro nível, agrupando as expressões figurativas desde a Arte pré-clássica até a Arte contemporânea) para se chegar ao topo imperativo de todo trabalho

intelectual: a Ação (*Aktion*: quarto nível e categoria das tomadas de posição diante da História do mundo), tendo-se atravessado os segundo e terceiro níveis, respectivamente as seções da Palavra (*Wort*: tanto Linguagem e Literatura como Transmissão da literatura clássica) e da Orientação (*Orientierung*, ou seja, os corredores heurísticos do pensamento humano: Ciência, Religião, Filosofia). (SAMAIN, 2011, p. 35, grifos do autor).

O pensamento de Aby Warburg (1866-1929) para categorizar a organização da biblioteca era a partir da “Lei da boa Vizinhança” justamente pela capacidade temática dos livros se relacionarem uns com outros despertando diferentes perspectivas aos leitores.

Na entrada interna da biblioteca de Hamburgo, está gravada a palavra em grego *Mnemosine*, homenagem à deusa grega da memória. “A biblioteca de quatro níveis entendia responder a um projeto profundo de Warburg: o de criar um espaço capaz de reunir, de fomentar e de prover a constituição de uma ciência da cultura” (SAMAIN, 2011, p. 34). Por conta disso, no ano de 1924 iniciou a construção do “Atlas de Imagens *Mnemosine*” (*Der Bilderatlas Mnemosyne*) em que Warburg (1866-1929) montava imagens em peças de painéis de madeira, recoberto por um tecido preto que colocava nos cantos da biblioteca elíptica, para que as imagens conversassem entre si. Almeida (2015, p. 84, grifos do autor) destaca:

Para a concretização dessa teoria, Warburg cria o atlas de imagens *Mnemosyne* um projeto não terminado de uma narrativa de história da arte. O diferencial desta história é a presença de imagens, somente. É segundo Warburg, “uma história da arte sem palavras”, ou “uma história de fantasmas para pessoas adultas”. O atlas é composto por 79 painéis de fundo preto e reúne em média 900 imagens, que justapostas construiriam o conhecimento histórico em arte.

Os conteúdos das imagens eram voltados aos estudos sobre o Renascimento cristão dos séculos XV e XVI, na Europa, em especial o Renascimento florentino, que ainda havia indícios da Antiguidade pagã. Ou, ainda, como a Antiguidade “sobreviveu” no Renascimento. (SAMAIN, 2011).

A composição do atlas a partir de imagens, exposto nas paredes da biblioteca elíptica de Hamburgo, foi um complemento da organização dos livros como modelo iconológico “que pudessem também ser observadas, relacionadas, confrontadas na grande arquitetura dos tempos e das memórias humanas” (SAMAIN, 2011, p. 39).

Essa era a base para a transformação da iconologia como ciência da arte que se desenvolvia em uma antropologia visual.

Almeida (2015) coloca que Panofsky (1892-1968) desenvolveu os métodos iconológico e iconográfico, em sua obra “Significado nas artes visuais” publicado originalmente em 1955, trouxe uma nova forma de interpretação a partir de um método de leitura da imagem em obras de artes.

Para a interpretação das obras, o historiador de arte utilizou pinturas como a obra de Roger van der Weyden – ‘A visão dos três reis magos’ (1445-1448), Francesco Maffei, – ‘Judith’ or ‘Salome’ (1650-60) e outras para aplicar o método analítico.

Em linhas gerais, “o termo iconografia, em sua raiz etimológica (*eikon*, imagem; *graphia*, descrição), pressuporia um papel descritivo, capaz de alimentar classificações, comparações, tradições, circulação etc.” Já o estudo da iconologia “implica um passo adiante na elaboração de teorias, generalizações, integração de informação e perspectivas”. (MENESES, 2012, p. 244).

Essa concepção formou as bases para que Panofsky (1986) distinguisse os três níveis de significados, aplicado ao nível de interpretação da conceituação de iconologia e iconografia.

O primeiro, voltado ao significado primário ou natural, é o da descrição pré-iconográfica. Esta descrição consiste na identificação de formas puras, bem como de objetos e eventos presentes na imagem. O segundo nível, voltado ao significado secundário ou convencional, é o da descrição iconográfica. Diferente do nível anterior, este consiste não somente na descrição pura e simples dos objetos retratados, mas na ligação das composições da imagem com assuntos e conceitos. O terceiro e último nível, voltado ao significado intrínseco ou conteúdo, é denominado descrição iconológica. Esta descrição é definida pela descoberta e interpretação dos valores simbólicos presentes na imagem (PANOFSKY, apud, UNFRIED, 2014, p. 03).

Os níveis de significados proposto por Panofsky (1986), aplicados em análises das obras de arte, contemplam as formas puras, os temas, conteúdos da imagem e as relações históricas e alegóricas formando significados essenciais da imagem trazendo uma nova perspectiva metodológica. Panofsky (1986, p. 47) delimitou a iconografia como o “ramo da história da arte que trata do tema ou mensagem das obras de arte em contraposição à sua forma”.

Diferente da concepção do formalismo, esse conceito distingue tanto a forma quanto o significado das imagens, fazendo uma interpretação profunda das obras. Panofsky (1986) utilizou a junção iconográfica oriundos dos conceitos do formalismo e a ideia de interpretação baseada na análise iconológica e iconologia crítica.

A tríade inicia de acordo com Panofsky (1986) em uma descrição pré-iconográfica, que se mantêm dentro dos limites do mundo dos motivos, os objetos e eventos, formados por linhas, cores e volumes tendo por base nossa experiência prática. Ou seja, identificando, a priori, certa obra apenas observando sua forma e o que ela representa sem maior profundidade.

O segundo nível iconográfico já requer um conhecimento do tema que compõe a obra, adquirida pelas vivências de quem observa. Panofsky (1986, p. 58) ressalta:

[...] tratando das imagens, estórias e alegorias em vez de motivos, pressupõe, é claro, muito mais que a familiaridade com objetos e fatos que adquirimos pela experiência prática. Pressupõe a familiaridade com temas específicos ou conceitos, tal como são transmitidos através de fontes literárias, quer obtidos por leitura deliberada ou tradição oral.

O nível iconográfico percebe as características das obras por meio da familiaridade dos assuntos adquiridos em livros, fonte histórica e oral do interpretante, nessa fase considera os objetos de interpretação como imagens, histórias e alegorias, que o autor entende ser a 'história dos tipos' contemplando os conceitos históricos, temas e ideias expressas nos objetos ou ações inseridos na imagem. (PANOFSKY, 1986). O terceiro nível de significado é aplicado análise iconológica, que segundo Panofsky (1986, p.54) "é um método de interpretação que advém da síntese mais que da análise". Fica encarregado pela interpretação da imagem, mas, utiliza como parâmetro os dois níveis anteriores. A iconologia considera os valores históricos mais profundos, aspectos ideológicos, morais que não são reconhecidos apenas observando as formas. O conceito iconológico e iconográfico se firmou como uma metodologia mais utilizada para interpretação de obras de artes, sendo repercutida para outros campos do conhecimento, como a área da fotografia, por exemplo.

Ao delimitar a interpretação objetiva e subjetiva da imagem para o campo da fotografia Kossoy (2014a) dedicou seus estudos para estabelecer abordagens de descrição e interpretação da imagem fotográfica, utilizando três parâmetros os

elementos constitutivos (assunto, fotógrafo e tecnologia), as coordenadas de situação (espaço, tempo) e o produto final (fotografia) reunindo um conjunto de princípios metodológicos fincados na iconologia e iconografia presentes em todo o processo de estudo da imagem.

Para Kossoy (2014a, p.109) “a análise iconográfica tem o intuito de detalhar sistematicamente e inventariar o conteúdo da imagem em seus elementos icônicos formativos”. É a forma descritiva da imagem do assunto registrado, que pode compreender a situação de espaço tempo, estando no meio do caminho na busca do significado do conteúdo da imagem.

Já iconologia na visão deste autor, é a busca do significado interior do conteúdo no plano de interpretação, pode conter condições históricas, sociais, ideológicas e artísticas visando um entendimento profundo da imagem.

Se a análise iconográfica situa-se no nível da imagem, a interpretação iconológica tem aí seu ponto de partida e estende-se além dos documentos visível, além da chamada evidência documental. Trata-se da recuperação de diferentes camadas de significação. A interpretação iconológica se desenvolve na esfera das ideias, das mentalidades. (KOSSOY, 2014b, p. 57).

Tais concepções abordam uma visão ampliada sobre a fotografia, não limitando-a somente ao que é exposto na imagem, bem como ressalta um sentido profundo de significação pertencente a parte da história que foi congelada no instante preciso.

Nota-se que parte das concepções iconológicas e iconográficas de Panofsky (1986) foram adotadas por Kossoy (2014a, 2014b, 2016), no mais, o que era concebido como uma tríade passou a ser dual com especificidades oriundas para a fotografia, visto que a objetividade da expressão fotográfica, desde sua construção até ao seus usos, possuem características diferentes da pintura por exemplo. No mais, grande parte da intencionalidade do método em sua essência possui semelhança.

Ao dissecar a imagem com base na análise iconográfica permitindo decodificar a realidade exterior do assunto registrado, Kossoy (2016, p. 56) apresenta:

1. a reconstituição do processo que originou o artefato, a fotografia: pretende-se, assim, determinar os elementos que concorreram para sua

materialização documental (seus elementos constitutivos: assunto, fotógrafo e tecnologia) em dado lugar e época (suas coordenadas de situação: espaço e tempo); 2. a recuperação do inventário de informações codificadas na imagem fotográfica: trata-se de obter uma minuciosa identificação dos detalhes icônicos que compõe seu conteúdo.

Na interpretação iconológica busca-se decifrar a realidade interior da representação fotográfica, assim Kossoy (2016, p.57) sugere dois caminhos básicos para essa decifração:

1. resgatar, na medida do possível, a história própria do assunto, seja no momento em que foi registrado, seja independente da mesma representação.
2. buscar a desmontagem das condições de produção: o processo de criação que resultou na representação em estudo.

O duplo processo de interpretação da imagem configura as formas de decodificação da fotografia segundo o método iconográfico e iconológico. Na primeira, busca-se uma análise técnica dos processos iniciais que gerou a fotografia, estabelecendo sua identidade e unicidade (através da construção, técnica, cultural, estética e ideológica) levando em consideração o processo temporal e espacial (visto que cada período histórico os processos mudam conforme as condições sociais, econômicas, políticas e culturais que se estabelecem) fazendo um inventário informativo do que é visto na imagem acerca do assunto registrado. Na segunda, propõe apurar os processos sobre o assunto intrínseco da fotografia, incluindo os assuntos particulares da criação, independente do que é representado na imagem, como também o contexto inserido no momento do registro.

Esse método analítico compõe as três obras de Kossoy (2014a, 2014b, 2016) delimitando as bases analíticas desse estudo, propondo uma maneira de compreender a imagem a fundo, a partir do contexto histórico e social a qual pertence, sem enquadrar ou esgotar conceitualmente os limites da fotografia, visto que essa temática propõe discussões com proporções amplas e complexas, trazendo para dentro deste estudo uma proposta metodológica apurada com propósito de analisar o conteúdo imagético produzido pelo **Coletivo Fotógrafa Parintins**, estabelecendo uma ligação entre a comunicação, ecossistemas comunicacionais, fotografia e método iconológico e iconográfico criando um elo entre esses saberes para a interpretação dos aspectos sociais.

4. ANÁLISE ICONOLÓGICA E ICONOGRÁFICA DAS FOTOGRAFIAS DO COLETIVO FOTOGRAFA PARINTINS

Na seção 03, buscou-se apurar os significados que a fotografia pode carregar, bem como, os caminhos a serem percorridos para constituir a iconografia e a iconologia que formam a imagem fotográfica. Nesta seção, se propõe imergir no particular do **Coletivo Fotografa Parintins**, buscando identificar o lugar de fala desse grupo, para que se possa compreender como eles produzem seus conteúdos individualmente e em grupo. Buscou-se também, com base nas entrevistas, conhecer esses autores pelo fato de ser um questionamento importante dentro da metodologia abordada, assim, como apresenta Kossoy (2014b), a investigação e o resgate dos fotógrafos anônimos (nesse caso sendo conhecidos apenas na região em que vivem) possuem grande importância tanto para a própria história da fotografia, quanto para a história do país ou das localidades as quais estão inseridos, desse modo, pode-se compreender como formam seus conhecimentos de causa sobre determinado assunto ou conteúdo produzido.

O local em que o **Coletivo Fotografa Parintins** está inserido é o município Parintins no estado do Amazonas, com aproximadamente 114.273 habitantes (população estimada em 2019, de acordo com o censo IBGE) conhecida mundialmente pela apresentação do Festival Folclórico dos bois-bumbás Garantido e Caprichoso. As cores, vermelho e azul os representam respectivamente, sendo que a apresentação ocorre anualmente no último fim de semana do mês de junho no **Festival Folclórico** na arena do **Bumbódromo**³ por conta disso, tudo que é midiático sobre a cidade é ligado à cultura do Boi.

Conforme aponta Nogueira (2008, p. 43-44), a potencialização da massificação da cultura dos bois-bumbás se deu por conta da televisão como meio de propagação. “É possível identificar que o interesse da televisão pelas três festas populares tem um papel preponderante na sua ressignificação simbólica. [...] É a televisão como meio ágil e eficiente que atrai os demais agentes mercadológicos”.

³ O Bumbódromo foi construído em 1988, é um Centro Cultural e esportivo chamado Amazonino Mendes. O local foi criado para a apresentação dos bois Garantido e Caprichoso com capacidade para abrigar 35 mil pessoas estando localizado em área central da cidade. O formato da arena lembra a cabeça de um boi estilizado sendo divididas as arquibancadas em dois lados. CAVALCANTI, M.L.V de C. O Boi-Bumbá de Parintins, Amazonas: breve história e etnografia da festa. História, Ciências, Saúde – Manguinhos. Vol. VI. p.1019-1049, setembro 2000.

Nogueira (2008) acrescenta que por meio dessa midiaticização o número de patrocinadores aumenta, derivado dos investimentos públicos, privados e multinacionais para o festival, com intuito de obter retorno da lucratividade, pois a massificação das marcas, por meio de divulgação da televisão e influenciadores públicos, determinam a opinião dos consumidores, potencializando suas vendas durante o período da festa, modificando a construção simbólica da cultura dos bois para cunho mercadológico.

Ramos (2009) também aponta sobre mercantilização do festival de Parintins, fazendo a transição de cultural popular para comercial e institucionalizada.

O festival principalmente a partir da década de 80 deixa de ser a celebração popular de seus **entes imaginários** e passa ser uma instituição com **vida própria**, os bumbás deixam de ser um brinquedo de São João e tornam-se marcas com inserção na mídia nacional e internacional, tornam-se bons negócios para o governo [...] e para multinacionais que agregam seus logotipos as já globalizadas marcas **Amazônia** e festival de Parintins. (RAMOS, 2009, p. 13. grifos do autor).

Também em contraponto das diversas questões sociais que assolam a cidade, Ramos (2009, p. 14) ressalta:

Com isso observamos em Parintins formação de uma classe operária da cultura, formada por soldados, pintores, escultores, músicos, dançarinos, compositores, etc. toda essa massa que trabalha na construção do festival usufrui muito pouco dos benefícios proporcionados pelo festival, participando mais das mazelas oriundas deste com o aumento de doenças sexualmente transmissíveis incluindo HIV, aumento da violência, favelização, etc.

Em um retrato da exaltação do belo na cultura local, dentro das motivações da criação do espetáculo, os trabalhadores braçais não usufruem dos benefícios trazidos pelo boi, como também salários atrasados e falta de segurança de trabalho dentro dos galpões e principalmente na relação dos brincantes e operários dos bumbás como força geradora de produção do espetáculo, mas quem fatura em cima desse modelo de produção são apenas os meios de comunicação, políticos e os patrocinadores. Fato este identificado por Ramos (2009) que crítica essa prática, pois quem produz o boi-bumbá são os trabalhadores, para além dessas crises, o próprio festival também contribui para questão de saúde, como aumento de doenças

sexualmente transmissíveis. Embora este autor, não traga indícios numéricos de sua afirmação em relação à saúde, expõe sobre essas questões a partir de pesquisa de campo na perspectiva da história oral, em que determinadas pessoas relatam sobre conhecimento de causa sobre o assunto. As questões da falta de estrutura em si da cidade, tem-se conhecimento a partir de dados iconográficos e dados sobre a influência da indústria cultural como exploradora da força de trabalho de todos os integrantes dos bois, que buscam o festival como alternativa de sobrevivência.

Em relação aos investimentos culturais, só em 2019, o Governo do Estado do Amazonas injetou para o 54º Festival Folclórico de Parintins o valor de R\$ 5,1 milhões para as duas agremiações e o patrocínio da Coca-Cola foram de R\$ 2,5 milhões, sendo que os dois bois ainda acumulam cerca de R\$ 6,5 milhões em ações trabalhistas determinadas pela 1ª Vara do Trabalho de Parintins.

No entanto a cidade de Parintins não se delimita à cultura folclórica, pois os investimentos que chegam não são desenvolvidos em infraestrutura para a cidade, e quando são, ademais de ter qualidade rasa, dura apenas no período das festividades.

De acordo com Souza (2013) nos anos 2000 a economia do município sobreviveu a partir do setor primário como: agricultura, pecuária, pesca, avicultura e extrativismo vegetal, com atividade de maior peso na pecuária que exporta bovinos e bubalinos para outros municípios. Já no setor secundário, destacado por Souza (2013), a economia é composta por micro e pequenas empresas como: indústria madeireira, indústria alimentícia, indústria oleira, indústria química (óleos e essências vegetais), indústria do vestuário, indústria gráfica e indústria naval. Já no setor terciário, Parintins possui mais de 1.500 (mil e quinhentos) estabelecimentos comerciais, varejistas e atacadistas em variados produtos e prestação de serviços. “Neste setor, encontram-se grande parte da população devido à escassez de emprego na cidade.” (SOUZA, 2013, p. 92). Além da mão de obra formal constituída por funcionários públicos.

Já Bartoli (2018, p. 11) apresenta o Sistema Territorial Urbano-Ribeirinho (STUR) que conceitua processos econômicos na cidade de Parintins a partir do fluxo dos rios. “O STUR demonstra o comportamento espacial dos circuitos da economia popular inseridos em contexto específico, ocorrendo práticas espaciais cujo recorte analítico prioriza áreas de influência da cidade de Parintins”. Esse sistema permite

perceber os processos econômicos dinâmicos e complexos realizados a partir do fluxo de navegação, os diversos transportes fluviais são bastante utilizados na região amazônica, pois fornecem a locomoção e facilidade de produtos e mercadorias para áreas de difíceis acessos como regiões e comunidades ribeirinhas que produzem itens regionais a partir da agricultura familiar, pesca, entre outros, abastecendo de volta para os setores urbanos.

Os fluxos de farinha, frutas e tubérculos, são oriundos de agricultura familiar de pequena escala, abastecendo barracas, feiras e pequenos mercadinhos de bairros populares. Já os fluxos de madeira são de difícil obtenção de dados, pois ocorrem na maior parte de forma ilegal, mas facilmente detectáveis nas beiras de rio em bairros populares. A pesca está estritamente condicionada a aspectos físicos, com lagos a oeste da cidade, possuindo maior piscosidade, onde rios de águas escuras e mais ácidas são menos atrativas para pesca comercial, e a aspectos legais (áreas protegidas por Unidades de Conservação ou Acordos de pesca). Os fluxos de transporte de gado também requerem estudos detalhados, pois 83% da produção pecuária municipal oriunda de pequenos produtores (SEMPA, 2017) que também realizam funções secundárias na cidade sendo donos de pequenos açougues populares e barraquinhas de churrasco, sinalizando características do STUR: sua dualidade, pois além de conectar cidade-interiores, os sujeitos possuem atividades na cidade e interiores para complemento de renda. (BARTOLI, 2018, p.10)

O STUR compreende outros fluxos dinamizando a cadeia econômica popular, que de acordo com Bartoli (2018) é explorado pela economia predominante por conta dos saberes populares dos sujeitos, essa economia popular contribui na complementação econômica do município de Parintins.

Em relação aos aspectos que afetam a infraestrutura e segurança para atender o município, apenas nos meses que antecedem o festival é que os investimentos chegam, mas não para o desenvolvimento local e sim para atender o número de visitantes e turistas que prestigiam os três dias de festa. Conforme Rocha Júnior (2012, p. 11) a cidade só tem uma estrutura adequada nesse período de tempo.

[...] durante o período do Festival Folclórico, só a Polícia Militar chega a receber cerca de 600 policiais para somar com seu efetivo, 30 viaturas, incluindo motocicletas e ônibus, 02 lanchas para a fiscalização dos rios, e um helicóptero, sem contar com o sistema de câmeras de vigilância espalhadas por pontos estratégicos da cidade (dados de 2011 do 11ºBPM).

Nos restante do ano, Parintins não possui uma estrutura adequada, Rocha Júnior (2012, p. 13-14) tece uma crítica em relação à situação da cidade:

Segundo estimativa da ONU para cada 250 habitantes seria necessário pelo menos 01 policial, desta forma, em Parintins para o número de habitantes que possui, precisaria de 408 policiais atuando 24 horas por dia totalizando um efetivo 1224 policiais para se adequar a escala de serviço que normalmente é de 12 por 24 horas e 12 por 48 horas, e pelo menos 10 viaturas e 10 motocicletas distribuídas entre área central e mais 04 pontos estratégicos da cidade para atender de forma mais eficaz a população, não apenas dando resposta rápida em suas diligências, mas, principalmente, prevenindo de forma ostensiva a criminalidade.

Para este autor a falta de políticas públicas e estratégias para a eficiência da distribuição dos investimentos neste setor poderiam contribuir para que a segurança pública no município se tornasse ideal, visto que no decorrer do ano o policiamento é reduzido.

[...] O Município de Parintins como maior a nível populacional do estado depois da capital Manaus, conta com um efetivo de 175 policiais militares, 08 viaturas e 06 motocicletas divididos entre a sede, e mais três municípios vizinhos, Boa Vista do Ramos, Barreirinha e Nhamundá e ainda tendo que atender as comunidades rurais, agrovilas de Vila Amazônia, Caburi, Zé Açú, Mocambo e muitas das vezes o Município de Maués, segundo dados fornecidos pelo 11º BPM. Quanto a Polícia Civil, se apresenta de forma ainda mais reduzida, com um efetivo de 02 delegados, 04 escrivães e 15 investigadores, tendo a disposição 04 viaturas para a realização do trabalho, segundo dados da 3ª DRPC (Delegacia Regional de Polícia Civil). (ROCHA JÚNIOR, 2012, p. 11).

Conforme aponta a pesquisa de Rocha Júnior (2012) há possibilidade de se ter uma boa estrutura na segurança pública do município, no entanto, as estratégias utilizadas pelo Governo Estadual e Municipal não garantem a estabilidade dessa estrutura fora do período festivo, devido à falta de estratégias e políticas públicas de vários setores, a cidade fica imersa a criminalidade e a falta de infraestrutura, pois serviços básicos, como fornecimento de água de qualidade, energia elétrica, saneamento básico e moradia são frutos de má administração do dinheiro público e desvios de verbas, acarretando na má distribuição de renda, falta de emprego e aumento da violência, criando a ilusão de cidade cultural (instigado pelos meios de comunicação regionais), pois existe uma dicotomia da cidade: a exclusão social dos pobres e a cidade do espetáculo. No mais, essa dicotomia começa a ser

compreendida conforme avançam as pesquisas científicas, que colaboram para o entendimento e reflexão de diversas temáticas de maneira que consigam trazer meios que possam solucionar ou propor novos caminhos para melhoria do desenvolvimento social.

Considera-se que a importância da iconografia na produção acadêmica não só como forma descritiva, fonte histórica ou ilustrativa, mas que provoque interpretações, discussões e reflexões em torno dos assuntos abordados, dando voz aos emudecidos provocados pelo sistema econômico-político, revelando o que está encoberto, o que está detrás da fotografia.

Bartoli (2017) em seu trabalho de doutorado em geografia sobre o conceito de Sistema Territorial Urbano-Ribeirinho, percebe os processos urbanos na Amazônia, sobretudo de migração dos setores populares para os bairros de Parintins, rearticulando territórios a partir das navegações e recursos naturais como extração de madeira e pescado, buscando por meio de redes locais de sujeitos como: os indígenas *sateré mawé*, os carpinteiros navais, os moveleiros e os pescadores urbanos, esses que utilizam os diversos sistemas de transporte fluvial que cortam os rios do Amazonas. Ao expandir a tese, trouxe as fotografias produzidas durante a pesquisa de campo, mostrando as realidades das comunidades exemplificadas na prática, transformando em exposição fotográfica pública intitulada: “Urbano-Ribeirinho: Percepções pelas lentes da geografia”, enfatizando a fotografia como meio de transmitir concepções teóricas em forma de arte que fundamentam a classe dos trabalhadores na Amazônia.

Outro trabalho que possibilita fazer uma reflexão em torno da fotografia com base em relações políticas e históricas é o Livro-reportagem escrito por Ryszard Kapuściński, **O xá dos xás** (2012) que por meio de fotografias, poucas delas pelo menos, descreveu os acontecimentos que ocorreram no Irã durante a dinastia Pahlevi (1925 – 1979). O curioso desse Livro-reportagem com tom literário tem no segundo capítulo o título ‘*Daguerreótipos*’ a partir de dados retirados de fotografias, livros, anotações e cassetes apresentando a história geopolítica do Irã no período dessa dinastia, mas sem mostrar essas tais fotografias, deixando o leitor imaginar esses cenários em forma de fotos invisíveis.

Em relação ao **Coletivo Fotografa Parintins**, este possibilita à expansão dos cenários congelados, a apreciação do público local, ou seja, os laços entre o lugar e

as pessoas se conectam com as fotografias expostas pela produção desse grupo, assim também como a relação conectada virtualmente e instantaneamente utilizada por este grupo nas redes sociais. Apenas as universidades locais e algumas escolas locais timidamente, exerciam o papel social com utilização de meios visuais com um olhar reflexivo sobre a cidade, por isso, mesmo não organizado em forma de associação, sindicatos, entre outros, o **Coletivo Fotografa Parintins** exerce função social de contribuição histórica, geografia, política e artística em relação à cidade, pois trouxe nas exposições representatividade para as pessoas que prestigiaram e os autores apresentaram os temas das imagens, como fizeram os registros e obtiveram *feedback* do público durante os eventos, não tiveram registro de dados desse retorno, mas durante as entrevistas para este estudo, relataram o interesse das pessoas nos dias das exposições. Dessa forma, apresenta-se como o coletivo que constituiu suas atividades em Parintins-AM.

4.1. COLETIVO FOTOGRAFA PARINTINS – ACERVO FOTOGRÁFICO DA CIDADE DE PARINTINS-AM.

O Fotografa Parintins se formou como um coletivo de fotografia criado em um grupo privado na plataforma *Facebook* no ano de 2015, com intuito de promover aos fotógrafos profissionais, entusiastas e amadores a publicação de conteúdos na internet mostrando de diferentes formas e estilos fotográficos os cenários do cotidiano de Parintins revelando um novo olhar sobre a cidade.

De acordo com Pedro Coelho em entrevista para este estudo, justificou que a criação do grupo em rede social teve a motivação na época, mostrar Parintins de maneira diferente do que eram veiculadas nas mídias, em ocasião as notícias recorrentes que tratavam apenas a violência e o crescimento da criminalidade, por isso buscou mostrar o outro lado da cidade cheia de manifestações culturais e cores, não como forma de mascarar a criminalidade, pois segundo ele, existia a criminalidade na cidade, mas não era apenas isso, pois os jornais locais televisivos sensacionalizavam as informações provocando a sensação de pavor à população. No início, usuários do grupo dessa rede passaram a publicar de forma rotineira, imagens que mostravam a cidade em diferentes perspectivas. O grupo do *Facebook*

foi ganhando corpo, conforme a interação dos membros participantes, o projeto tomou gosto do público interagindo com mais de 05 (cinco) mil seguidores.

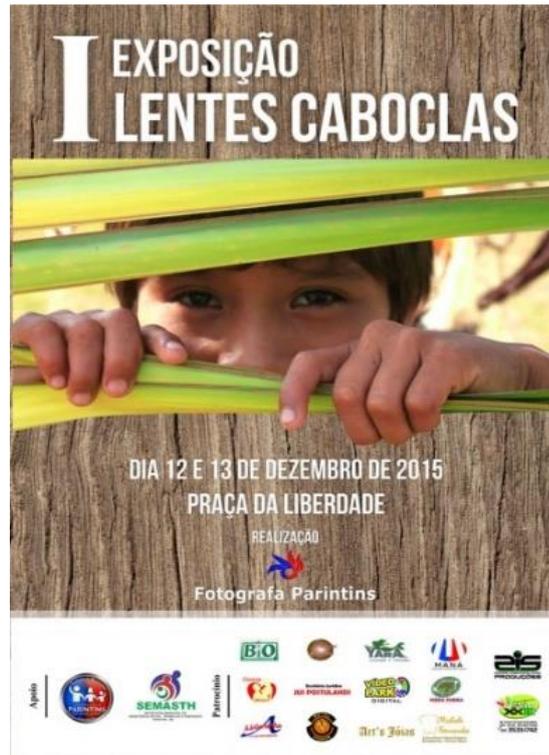
Figura 2 – Grupo Privado do *Facebook* Fotografa Parintins



Fonte: <https://www.facebook.com/groups/584327268292606>. Acesso em: 30 set. 2019.

Por conta dessa interação em rede social, foram surgindo ideias para saídas, exposições e mostras fotográficas, pois uma parcela dos participantes do grupo atuavam na profissão de fotógrafo, *freelancer* ou entusiasta, dessa maneira a relação dos membros foi surgindo de modo espontâneo, a partir disso, marcavam para se encontrar fora das redes e transformar o campo das ideias em prática. Assim, no ano de 2015 houve a necessidade de criar o **Coletivo Fotografa Parintins** com intuito de promover essas saídas, exposições fotográficas, cursos básicos de fotografia e mostras itinerantes. Por ocasião das saídas fotográficas, com resultado publicado no grupo da rede social, Pedro Coelho, administrador do grupo, organizou juntamente com 11 (onze) fotógrafos a **I Exposição Fotográfica** com o tema '**Lentes Caboclas**', o grupo se formou por membros que se conheceram durante as saídas fotográficas de forma espontânea.

Figura 3 - Banner promocional da primeira exposição Lentes Caboclas.



Fonte: Acervo Coletivo Fotografa Parintins

Os integrantes foram em busca de patrocínio e apoio de entidades públicas e privadas para a organização da exposição, impressão das fotografias, *banners*, *folders* e confecção de totens. A jornalista e expositora do grupo, Tereza Almeida, produziu todo material escrito com conteúdos jornalísticos para os *folders* e *releases* enviados a imprensa local e regional. O grupo também contou com apoio do professor de Artes Visuais da UFAM/ICSEZ na época, Edson Macalini, que auxiliou os fotógrafos na organização, planejamento, harmonia e curadoria das fotos, pois o grupo não tinha experiência em exposições, assim houve essa troca de experiências com os participantes.

A exposição ocorreu em dezembro de 2015 na Praça da Liberdade em Parintins, tendo 128 (cento e vinte e oito) fotografias impressas expostas em 16 totens com estrutura em MDF contendo 08 (oito) fotografias no total, divididas entre 04 (quatro) na parte da frente e 04 (quatro) na parte de trás, impressa em papel couchê fosco medindo 33x44cm, os conteúdos das fotos revelavam a cidade de Parintins no ponto de vista cultural, social e natural de acordo com as concepções de cada autor. A exposição teve ampla aceitação do público, passando integrar exposições itinerantes em escolas públicas, instituições municipais e universidades

locais com duração de janeiro a abril de 2016. No decorrer das exposições ocorreram oficinas de noções básicas de fotografia ministradas por integrantes do Coletivo.

Figura 4 – I Exposição Fotográfica Lentes Caboclas na Praça da Liberdade, Parintins-AM



Fonte: Tino Fotografia, 2015.

Satisfeitos com os trabalhos realizados, o **Coletivo Fotografa Parintins** promoveu a **II Exposição fotográfica** com o título **'Parintins, além do azul e vermelho'** realizado nos dias 18 e 20 de junho de 2016, no Centro de Atendimento ao Turista (CAT) órgão público do município. Essa proposta temática tinha como objetivo mostrar que havia outras questões além do que eram veiculados pela mídia para fora do município.

A segunda exposição se dedicava em mostrar a simplicidade e cotidiano do povo parintinense com os olhares e perspectivas de 09 (nove) fotógrafos, expostos em 09 (nove) totens, contendo 04 (quatro) fotografias impressas em papel couchê fosco medindo 33x44cm, no total de 36 (trinta e seis) fotos e 10 fotos grandes fixadas em parede, com total de 46 (quarenta e seis) fotografias expostas.

O grupo do *Facebook* **Fotografa Parintins** ainda mantém publicações de imagens e fotografias na rede social com interações dos usuários. E como forma de expandir as publicações do grupo, uma página no *Facebook* foi criada com mais de 4.000 (quatro mil) membros com publicações oficial dos integrantes do coletivo.

Além das exposições, o Coletivo também promoveu virtualmente um concurso de fotografia com inscrições realizadas entre 04 a 25 de abril de 2016 com o tema ‘**O sorriso é sua melhor referência**’ em comemoração ao dia Mundial do Sorriso.

Figura 5 - Imagem ilustrativa do 1º concurso ‘O sorriso é sua melhor referência’



Fonte: Fotografa Parintins, 2016.

O concurso premiava três fotografias que melhor destacasse o tema, seguindo as regras previstas em edital do concurso, a partir disso, com a ampla aceitação do público nas redes sociais, a promoção foi estendida até 12 de junho de 2016. Além das premiações, as fotografias vencedoras passavam a fazer parte do acervo do coletivo. O concurso teve 3.556 (três mil quinhentos e cinquenta e seis) participações com resultado divulgado na página oficial do grupo no dia 13 de junho de 2016 e a entrega das premiações ocorreu durante a **II Exposição Fotográfica** no dia 18 de junho de 2016.

Em janeiro de 2017, em continuação as exposições itinerantes, o Coletivo expôs novamente seus trabalhos, juntando registros exibidos na primeira e segunda exposição fotográfica, integrado ao projeto **Arte na Rua** promovida pela Secretaria Municipal de Cultura e Turismo (Sectur), já em parceria da prefeitura de Parintins.

Nas redes sociais ainda mantêm atividades independentes na página e grupo do *Facebook* com postagens de fotos sobre diversos temas, abrindo caminhos para novos fotógrafos divulgarem seus trabalhos tendo Parintins como cenário.

Em 2018 promoveram uma saída fotográfica, com chamada nas redes sociais no dia 19 de agosto em comemoração ao dia Mundial da fotografia, mobilizando diversas pessoas de várias idades fazendo registros de locais importantes da cidade.

Figura 6 – Saída Fotográfica do Coletivo em comemoração ao dia Mundial da Fotografia



Fonte: Riso Alencar, 2018.

O encontro teve repercussão nas redes sociais e com matérias jornalísticas em duas emissoras de TV local. O resultado desse evento e demais fotografias estão publicados na página e grupo do *Facebook* **Fotografa Parintins**.

Em outubro do ano de 2018, com intuito de oficializar a categoria dos fotógrafos na cidade, associando-se com a Confederação Brasileira de Fotografia (Confoto) fundou-se o **Coletivo Fotográfico Lentes Caboclas** integrando-se ao **Fotografa Parintins** como forma de regulamentação da profissão dos fotógrafos no município de Parintins-AM. Com a mudança do nome e a regulamentação das ações do grupo, sobretudo ocorrendo durante a coleta de dados deste trabalho, o coletivo ainda está em processo de organização, por esta razão não possui organização administrativa e nem iniciou atividades até o presente momento. Antes da submissão ao comitê de ética da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), pretendeu-se mudar o nome do trabalho adaptando com sendo '**Lentes Caboclas**', mas quando foi autorizado a fazer as entrevistas, viu-se que se tratava de um novo

grupo, que não fazia parte do projeto inicial, então se manteve como '**Coletivo Fotografa Parintins**'. Em 2019, o Coletivo Fotográfico não apresentou nenhuma atividade externa com exposições visuais, apenas mantêm periodicamente publicações na página do *Facebook*.

O **Coletivo Fotografa Parintins** se tornou um acervo virtual iconográfico sobre a cidade de Parintins, revelando a partir de fotografias, as variadas facetas da realidade social que não são veiculadas pela mídia para fora da cidade, além de ressaltar os olhares de cada fotógrafo/autor que apresentam características únicas com técnicas aplicadas à imagem fotográfica expondo outras concepções dos espaços. A importância do acervo virtual e expositivo é uma forma de ressaltar a cultura local a partir do olhar do próprio cidadão parintinense que convive com essa realidade no dia a dia.

4.2 ANÁLISE DE 08 FOTOGRAFIAS DO COLETIVO FOTOGRAFA PARINTINS, APRESENTANDO OS ASPECTOS SOCIOCULTURAIS APLICADOS AO MÉTODO ICONOLÓGICO E ICONOGRÁFICO

Nesta análise a proposta inicial foi trazer 12 (doze) fotografias de cada autor referente a **I Exposição do Coletivo Fotografa Parintins**, no entanto, durante a pesquisa de campo, apenas tivemos autorização de 08 (oito) membros do grupo, apesar de deter todas as fotografias digitais disponibilizadas por Pedro Coelho, organizador do coletivo, a proposta deste estudo, conforme metodologia aplicada é trazer um histórico da imagem fotográfica com as intenções formadas pelos autores abrangendo os aspectos iconológicos e iconográficos.

Por isso, foram propostas para compor estas análises apenas as imagens devidamente autorizadas pelos autores e composto pelas informações obtidas nas entrevistas. Os 08 (oito) participantes das entrevistas, contaram as histórias de como foram feitos os processos de cada proposta para a **I Exposição do Coletivo Fotografa Parintins**, cada autor relatou, Como, Quando, e Onde, foram feitos os registros dos projetos apresentados e a experiência de participar do coletivo.

Outra questão em relação ao tempo e espaço, todas as fotografias apresentadas na exposição são de origem digital, produzidas por DSLR⁴. Em

⁴ *Digital Single Lens Reflex*, em português, câmera digital de reflexo por uma lente.

relação ao espaço geográfico abordam temas sobre a cidade de Parintins, no período de tempo entre 2010 a 2015 (metade da segunda década do século XXI), no mais, optou-se por inserir o ano de 2015 para todas as fontes, pois todo o material fotográfico digital cedido pelo Coletivo está agrupado por autor que foi utilizado na I exposição do respectivo ano.

A primeira fotografia (Figura 7) é de Jousefe Oliveira, intitulada 'natureza viva'. Esta fotografia é uma fotomontagem, integrada a outras 14 (quatorze) fotografias apresentadas por este autor na I exposição do coletivo. Entre elas, 07 (sete) fotografias desta exposição foram fotomontagens, os outros foram registros feitos em principais pontos em frente à cidade.

Figura 7 – Natureza Viva



Fonte: Jousefe Oliveira, 2015

Tratando da análise iconográfica, observa-se os elementos constitutivos. O **assunto** da fotografia se propõe em torno de fotomontagem sobre a cultura de Parintins na percepção deste autor. O **fotógrafo** é Jousefe Oliveira, formado em artes visuais e técnico de laboratório de Fotojornalismo da UFAM em Parintins. O trabalho deste autor é diferente de todos os outros projetos apresentados nesta mostra. A influência que levou este autor a produzir as fotomontagens, foram às contribuições do Professor da UFAM, Iury Bueno que o instigou no ambiente de trabalho e a formação em Artes Visuais que o fez percorrer novos caminhos para a fotografia. A **tecnologia** utilizada para esse registro, foi uma câmera Canon T5, lente 50mm, com abertura 1.8, que é a abertura máxima que ela tem para dar a sensação

de desfoque, com o intuito de tirar o fundo para não chamar a atenção do telespectador, usando luz natural com direção lateral e auxílio de tripé.

Nas **coordenadas de situação** (tempo e espaço) o registro foi feito em frente da casa deste autor, em Parintins, em uma mesa de madeira, com alguns elementos pré-montados e outros inseridos em pós-produção.

Os elementos que constituem a imagem foram montados separadamente, bem como: na mesa montada estava o tucumã, cupu-açu, farinha e abano de palha indígena, as nuvens e a árvore foram fotografadas pelo autor e inseridos na pós-produção, as garças e o mini boi garantido e mini boi caprichoso foram extraídos da internet, recortados e inseridos também na pós-produção. A imagem possui um leve desfoque de fundo sobressaindo levemente uma parede verde e algumas texturas de linhas na vertical. Todos esses elementos separados não possuem significados aparente se não colocados em um contexto.

A percepção do autor para compor essa imagem se obteve a partir de elementos da cultura local, como o folclore dos bois-bumbás, a culinária predominante regional e representação da fauna (garças) e a flora (árvore) no contexto amazônico.

Em uma análise iconológica, atenta-se que, a fotografia se chama 'Natureza Viva', a justificativa do autor é que seja um trocadilho com a pintura e fotografia chamada 'Natureza-Morta'. Esse estilo utilizava objetos inanimados para compor obras de arte e fotografias, Hacking (2018, p.120) destaca:

A natureza-morta foi um gênero fotográfico vibrante de meados ao final do século XIX. [...] A grande vantagem da natureza-morta fotográfica é que ela permite ao fotógrafo exercer total controle sobre a estética e os aspectos técnicos do tema, experimentar com iluminação e praticar com um modelo que não se move, reclama ou muda de posição sem necessidade.

Para a fotomontagem de 'Natureza Viva', o autor utiliza em seus trabalhos a animação fotográfica, por isso constitui que os objetos inseridos na imagem estão vivos e possuem sentido significativo para o público alvo, ainda também como fotografia artística que gera significados universais.

Em relação à culinária local, Silva (2009), apresenta a influência da culinária indígena no cardápio do parintinense:

A herança cultural indígena neste caso, presente nos traços da culinária parintinense, deve ser vivida e reconhecida como patrimônio imaterial e humano, como elemento de identificação e para tanto justificativa suficiente para que seja considerado objeto de cobiça e desejo e também, elemento de identidade regional e cultural. (SILVA, 2009, p. 12).

De acordo com esse estudo, a herança indígena é muito forte nos costumes alimentares do povo parintinense, difundidos pelos povos indígenas *tupinambás*, *sapupê*, *mawé*, *peruviana*, *munduruku*, *parintintin* que habitavam a região.

A farinha é um item considerado muito importante na alimentação da região amazônica e a mandioca pode ser fazer variados itens alimentícios utilizados no consumo local como: beiju, farinha da tapioca, goma de tapioca, tucupi, bebidas fermentadas, tacacá, macaxeira e outros, nos variados tipos de mandioca. Assim também como peixes, carnes de caças, frutas, palmeiras etc., que fazem com que a culinária local seja única (SILVA, 2009). Essa relação com a comida tipicamente amazonense ressalta lugares e afetividades tanto para quem mora na região, quanto para quem sai e não encontram esses itens em outras regiões.

Silva (2009) apresenta fatores que mostram a afetividade e as relações sociais que estimulam o gosto e consumo por esses itens, como o hábito de sair para tomar o famoso tacacá em frente à cidade, assim também com a transformação da cidade, vão surgindo várias outras localidades atualmente, com vendas de produtos regionais, feiras, cafés, lanchonetes, lojas de bebidas de açaís, bares, praças, em frente à cidade, nos arredores dos bairros que promovem o encontro de pessoas, conversas e estímulos de consumo, assim como trazer certos itens para os lanches em casa reunindo a família.

A farinha, o cupu-açu, o tucumã e o abano de palha são traços dessa cultura enraizada na vida do parintinense e captada pelo autor da imagem que também é envolvido por essa cultura. Em entrevista, Jousefe Oliveira ressalta que a proposta dessa fotomontagem é trazer os elementos principais que lembrem que ali é Parintins.

A comida é um destaque principal desta modalidade, no mais a presença dos boizinhos em cima da farinha, revela que a intenção do autor é representar Parintins genuinamente, com os traços da cultura local e com os itens oficiais dos bois Garantindo e Caprichoso, fato este que, se o autor inserir apenas os demais elementos sem a presença dos boizinhos, os espectadores não identificariam que ali

representa elementos culturais da cidade de Parintins, mas sim qualquer outra localidade amazônica. A árvore inserida na imagem, segundo o autor, representa a flora amazônica, mais até mesmo uma crítica em relação à arborização da cidade que por mais que seja cercada de água e natureza, o meio urbano engoliu as árvores substituindo por concreto.

Assim também com as garças inseridas na imagem, representação da flora na visão do autor, que são animais sempre vistos nas proximidades dos rios abaixo das pontes que atravessam os bairros da cidade, na lagoa da francesa, nas margens dos rios, entre outros. A curiosidade desses animais, como relatou Jousefe Oliveira, as garças que ficam no lixão da cidade (lixão, pois é considerado aterro sanitário, mas não há tratamento adequado para ser considerado aterro) têm as pernas com a cor diferente, como uma crosta cinza, uma bota cheia de micróbios e a cor das penas são acinzentadas, quase uma nova espécie de garças que se adaptaram ao lixo à procura de alimento.

A fotomontagem 'Natureza Viva' é um retrato da cidade, com elementos culturais imateriais e regionais, a relação social em torno dessas características do povo parintinense é o amor pelo boi-bumbá e a culinária da região, ambas trazem afetividade, sabor, sentimentos e recordações, reatando laços sociais de pessoas de qualquer idade e característica de representatividade e pertencimento.

A segunda fotografia (Figura 8) é de Justino Guimarães, intitulado 'Pôr-do-Sol Amazônico' é um registro feito em frente à cidade, próximo à Praça de São Benedito. Esse local é muito visitado pela população, que passeiam nas tardes ensolaradas para fotografar e prestigiar o belo pôr do sol, já virou *point* (ponto de encontro) de jovens e familiares que também se banham nas águas do rio, e serve também de estacionamento para canoas de pescadores e ribeirinhos.

Figura 8 – Pôr do sol amazônico



Fonte: Tino Fotografia, 2015.

Tino Fotografia (Justino Guimarães), como assina profissionalmente, apresentou 13 (treze) fotografias de natureza registradas no entorno da cidade na I exposição do coletivo.

O **assunto** representado nessa imagem fotográfica, para o autor, se trata de uma questão afetiva, de sentimento e concepção de fé, em que se produzem questionamentos sobre o sentido da vida. O **fotógrafo** atua na área de eventos sociais e ensaios fotográficos na cidade de Parintins, trabalhando na área desde 2005, mas apenas a dois anos atrás (como ressaltou em entrevista) sua renda deriva somente da fotografia, sobretudo de eventos sociais. A **tecnologia** utilizada para fazer esse registro é uma câmera Nikon D7100, com utilização da lente 17-50mm, editada pelo formato de imagem em RAW, ou formato cru e feito balanço de branco para corrigir cores, pois a foto é contra luz, necessário o ajuste de sombras para aparecer a silhueta da cadeira de rodas e as canoas.

A localização (**coordenadas de situação**) da imagem é em frente à Praça de São Benedito, na margem do rio, muitas outras fotografias foram inspiradas nesse local, inclusive três autores do coletivo apresentaram fotografias diversas desse mesmo local, compreendendo a dinamicidade da realidade social.

A imagem composta na horizontal obedece a uma conjuntura reta da regra dos terços, cercado pelo rio. A parte inferior está uma cadeira de rodas, na linha do meio estão seis canoas com as estacas fincadas no solo abaixo da água, acima (na

profundidade da imagem) uma finíssima linha de terra coberta por vegetação e o sol espalhando cores quentes do clima tropical amazônico.

Em uma análise iconológica, percebe-se a importância do rio como meio de mobilidade regional da população. As canoas rabetas, adentram em laguinhos e rios que barcos de recreio não conseguem. Assim também, as canoas rabetas são instrumento de trabalho de pescadores e ribeirinhos e serve como meio de transporte para se locomoverem da cidade para as comunidades adjacentes ao município.

O curioso dessa fotografia é a cadeira de rodas presente na imagem. O autor da fotografia, não soube explicar por que a cadeira está ali, fora do contexto, supondo que estaria ali por descarte. Ao olhar detalhadamente na imagem, percebeu-se que a cadeira está amarrada em uma das estacas, então se pode dizer que um cadeirante deixou no local enquanto se locomove para outra região da cidade.

Questões sobre acessibilidade urbana ainda são precárias na cidade, até mesmo para chegar neste local onde estão as canoas da foto, precisa-se utilizar as escadas, não havendo acesso por meio de rampas. Pelo fato de não possuir planejamento de infraestrutura e os bairros serem oriundos de ocupação de terras devido ao aumento populacional, ocasionando o fato de ter poucas localidades públicas acessíveis. Apenas o Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro (área correspondente ao bumbódromo), as escolas estaduais e algumas municipais possuem áreas acessíveis e projetos educacionais de integração de pessoas com mobilidade reduzida, no entanto, as áreas urbanas desenvolvidas na cidade não possibilitam que esta parte da população se desloque com facilidade, enfrentando ruas quebradas, calçadas com desníveis, falta de ciclovias e espaços para pedestres. Em dezembro de 2015, com intuito de regularizar as normas e legislações brasileiras, a prefeitura criou um 'Plano Municipal de Acessibilidade e Mobilidade Urbana', foi criada uma comissão, mas não seguiu em frente, pois com a troca de administração e estratégias políticas, existe uma cultura de politicagem de não continuação de projetos de administrações anteriores ou dar continuidade a eles, assim, iniciam-se novos projetos no fim de mandatos e acabam sendo desprezados caso não ganhem. Portanto, problemas sociais urbanos vão se agravando e a população vive com o desgaste de administrações anteriores.

A fotografia 'Pôr-do-sol amazônico' instiga emoções e apego ao lugar, apesar da população enfrentar diversos problemas sociais no meio urbano, ainda sente que pertence ao lugar, pois remete a paz e esperança de melhores tempos, sentem-se conectadas com a natureza e com as tecnologias, já que é um bom lugar para se fazer um registro tendo o pôr-do-sol como elemento primordial.

A terceira fotografia (Figura 9) é de Simone Brandão, intitulada índia guerreira. Uma das 10 imagens que compõe em seu cenário o lago do Aninga. As fotografias foram registradas em diferentes épocas: na vazante e na enchente dos rios para a produção do ensaio fotográfico, que originou a fotografia desta análise. O ensaio apresentado na I Exposição do Coletivo Fotografa Parintins desta autora, buscou mostrar paisagens naturais do entorno do Lago do Aninga. A autora contou que seis das fotografias realizadas na época de vazante expostas ao coletivo, foram chamadas de "A travessia do Aninga", pois quando atravessaram o Lago do Aninga até próximo ao rio limão, Simone Brandão registrou todo o trajeto. Esta fotografia a ser analisada é apenas uma do resultado de um ensaio fotográfico feito também nas proximidades do Lago do Aninga.

Figura 9 – Índia guerreira



Fonte: Simone Brandão, 2015.

O **assunto** da fotografia é um ensaio comemorativo de aniversário no Lago no Aninga. A **fotógrafa** é formada em administração, atua como fotógrafa na Câmara Municipal de Parintins e trabalha especificamente com ensaios fotográficos

comemorativos e *Newborn*⁵. A **tecnologia** utilizada foi câmera Canon 70D, poucas edições realizadas, apenas escureceu para evidenciar a silhueta, pelo fato de ser o registro contra luz.

O local do registro (**coordenadas de situação**) em que essa foto foi feita fica localizada na estrada do Aninga⁶ na chácara Dodó Carvalho, frente ao Lago do Aninga no ano de 2014. A foto é colorida, por ser contra luz (primeiro plano) a personagem que está com os braços abertos, o tronco do corpo está escurecimento como se fosse uma sombra, com a luz natural de frente (sol) encoberta pela cabeça da modelo, nas penas se pode perceber as cores avermelhadas pela posição da luz, em frente (na profundidade da imagem, terceiro plano) o lago do Aninga com algumas vegetações aparentes. Na parte esquerda, alguns galhos de palmeiras (segundo plano) invadem a foto, permitindo a sensação de tropicalidade da imagem.

Em uma análise iconológica, foi possível investigar como se originou o artefato da imagem, a autora conta que a modelo da fotografia descobriu (anos atrás) que tinha um tumor no cérebro e estava paralisando o lado esquerdo do corpo, ela fez uma cirurgia de risco e com isso a doença não avançou mais, no entanto, teve sequelas na mão esquerda e parte da face. Após anos de fisioterapia, conseguiu ter melhor mobilidade. No aniversário de 40 anos, optou em fazer o ensaio fotográfico, como forma de memória e lembrança com personagem de índia guerreira, pois se sentia como guerreira por ter superado toda sua trajetória de vida. Utilizou as vestimentas com penas e cocar representando a cultura parintinense das raízes tupinambá. Os braços abertos representam um agradecimento, em sinal de fé e superação.

Pode-se compreender que a atitude da modelo em escolher a temática indígena para seu ensaio, se dá pelo fato da cultura parintinense ser voltada ao boi-bumbá por conta dos itens oficiais utilizarem trajes típicos com penas, cocares e adereços de sementes. A moda pautada pela predominância do festival folclórico e as vendas de artesãos e artistas regionais, também influenciam na utilização desses

⁵ *Newborn* (recém-nascido). É um estilo de fotografia feita geralmente entre o 5º e o 15º dia de vida do bebê. Consiste em fotos posadas com o bebê dormindo na maior parte (ou em todas), em estúdio ou na casa do cliente, utilizando acessórios específicos para colocar o bebê: cestos, gamelas, caixas, etc. Grande parte do posicionamento é feito também sobre um pufe e alguns deles são iguais ou similares a como o bebê estava dentro do útero materno. MARGOTTO, Daniela. O que é fotografia Newborn. Blog Canon College. Disponível em: <https://college.canon.com.br/blog/o-que-e-fotografia-newborn-33>.

⁶ Importante via da cidade, a estrada do Aninga permite acesso à comunidade do Aninga na sede do município de Parintins, localizada nas proximidades do Lago do Aninga.

adereços. A mídia regional também massifica o estilo a ser utilizado na ilha no período das festividades, como o vermelho para quem é Garantido; e Azul para quem é Caprichoso, com acessórios de penas com as respectivas cores.

A escolha do local é influenciada pela autora da fotografia, pois remete a memória do local. Em entrevista, revelou que o Aninga foi um lugar visitado por ela durante a infância, por isso tem uma relação afetiva, pois remete a natureza, o verde das árvores e o pôr-do-sol, por isso seus ensaios são sempre nessa localidade.

Em relação ao conceito de ensaios fotográficos, conforme apontam Fiuza; Parente (2008) este estilo fotográfico é gerado a partir do processo de criação utilizado pelo fotógrafo, que pensa e articula a temática que abordará.

É através do ensaio que o fotógrafo pode expressar com mais intensidade sua visão sobre determinado tema, e é importante que se sinta a singularidade que a presença do ponto de vista do autor permite ao trabalho. Ao mergulhar em um ensaio o autor se vê inserido em um processo que exige muito mais que a captura de imagens. Exige uma reflexão sobre a conexão entre estas imagens, sobre a edição que melhor pode expressar sua intenção no trabalho (tendo assim mais efeito que a simples exposição de tudo que se pode revelar a respeito do assunto em questão) e sobre a apresentação que seja mais eficiente para tocar o outro, seu apreciador (FIUZA; PARENTE, 2008, p. 171).

Percebe-se a influência do fotógrafo nas escolhas temáticas, assim também como as ferramentas a serem utilizadas para a construção do processo, no mais, a fotografia toma o potencial de memória e lembrança comemorativa de ritos sociais. A maioria dos trabalhos artísticos de Simone Brandão acontece em sítios e localidades nas intermediações da estrada do Aninga, os resultados sempre são diversificados dependendo da temática abordada, conforme personalidade de seus fotografados.

A localidade ao se fundir com o processo criativo artístico assume o papel determinante em trazer elementos de influência no cotidiano das pessoas, nesse caso o pôr-do-sol representa afetividade aos fotógrafos do coletivo de Parintins, assim como Simone Brandão, outros autores do coletivo, bem como: Tino Fotografia, Riso Alencar, Pedro Coelho e Tereza Almeida possuem fotografias dessa temática e assumiram que preferem fazer registros naturais do pôr-do-sol em localidades dos arredores da cidade, pois a visibilidade e a direção do pôr-do-sol em Parintins, segundo os autores, são mais belos do que a de qualquer outro lugar que conheceram.

A quarta fotografia (Figura 10) é de Riso Alencar intitulada 'Textura Amazônica'. É uma das 15 (quinze) fotografias do autor que mostram localidades rurais do município de Parintins, como: Vila Amazônia, Valéria e Mato Grosso.

Riso Alencar presente desde o início do coletivo, participou das saídas fotográficas e produziu variados conteúdos com fotografias autorais, contribuindo com publicações constantes nas páginas oficiais do coletivo, além de administrar a página do *Facebook* juntamente com Pedro Coelho e Jousefe Oliveira.

Figura 10 – Textura Amazônica



Fonte: Riso Alencar, 2015.

O **assunto** da imagem se trata de uma área rochosa na Vila Amazônia, área conhecida como Laje (na comunidade de Santa Maria, lote 171), para o autor essa temática o inspirou em fazer o registro, pois, de acordo com ele, as pessoas se interessam tudo que é novo e, esse tipo de terra não se vê na sede da cidade, assim também como outros tipos de rochas e a composição de cenários inspiraram o autor. O **fotógrafo** é Riso Alencar, é servidor público da Secretaria de Estado de Saúde do Amazonas (SUSAM) e possui formação em Serviço Social, não possui renda apenas da fotografia, mas garante que 50% da renda vêm da fotografia a partir de eventos sociais, casamentos, formatura, entre outros. A **tecnologia**

utilizada para este registro foi uma câmera Canon 50D, com lentes 18-135mm, luz natural, com edição apenas para correção de cores.

O local do registro (**coordenadas de situação**) foi feito na Vila Amazônia (área de assentamento, em área rural da cidade a 5,0 km da sede de Parintins) no local conhecido popularmente como Laje. Quando o autor trabalhava como Assistente Social na Vila Amazônia, sempre na travessia de lancha para Parintins, com duração 20 minutos, fazia registros das paisagens do local, assim também quando estava na Agrovila, fotografava diversos ambientes, originando as fotos do acervo da I exposição do coletivo. Riso Alencar foi um dos autores que vendeu cinco de suas obras fotográficas nos dias da I exposição, pois conseguiu conquistar o público pelas histórias que originaram o registro e o reconhecimento afetivo das pessoas em relação aos locais fotografados.

Em aspectos gerais da fotografia, a linha do horizonte da Figura 10 está torta, faltando uma pequena correção no enquadramento para adequar a regra dos terços. De acordo com a percepção do autor, quando o sol refletia nas rochas, vislumbrava as cores que chamou sua atenção, a coloração estava bem vibrante, permitindo a sensação de texturas. Como ressaltou em entrevista, esse registro foi feito no início de sua carreira como fotógrafo e entendia que havia a necessidade de se fazer tais imagens, pois o ponto de interesse desse autor era mostrar as paisagens dessa localidade para os conhecidos que moram em outras regiões.

Em uma análise iconológica, a Vila Amazônia é uma área de assentamento rural que ocupa mais de um milhão de hectares de terras, como apresenta Rodrigues; Albuquerque (2005, p. 12707).

Desde a vinda dos japoneses em 11 de março de 1927, para realização de um projeto agrícola na Vila Amazônia, a produção e reprodução de tal espaço sempre estiveram vinculadas à colonização pelo Governo, o qual na época destinou um milhão de hectares de terras. E atualmente o INCRA investe em um projeto de Assentamento na localidade.

Criado em 26 de outubro de 1988, o Projeto de Assentamento (PA) Vila Amazônia possui 78.270 hectares, 14 polos de assentamento rural, com 62 comunidades, 1.632 parcelas rurais ocupadas e 469 lotes urbanos medidos e demarcados sob responsabilidade do Governo Federal por meio do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária – INCRA. (RODRIGUES; ALBUQUERQUE, 2005).

Mais de 30 anos se passaram e algumas irregularidades ocorrem no local como ocupações ilegais, invasão de lotes, abandono, especulação imobiliária, exploração natural e silvestre, desmatamento ilegal, falta de infraestrutura, saúde, educação, segurança, transporte, algumas comunidades não possuem água potável ou energia elétrica, todos esses fatores contribuem para que a agricultura familiar se desgaste no local, assim também com a falta de assistência técnica dos órgãos responsáveis que é alvo de maior reclamação dos produtores.

Muitos que moram no local e não conseguiram se manter a partir da agricultura e da pesca acabaram abandonado os lotes e voltaram para a cidade ou terra natal em busca de sobrevivência, os que ficaram, parte deles, completam a renda com assistência governamental como bolsa família, bolsa floresta, pensão e aposentadoria.

Ainda sim, o abastecimento da produção agrícola e de pesca são oriundos das comunidades do PA Vila Amazônia, tanto para o próprio consumo, quanto a venda dos produtos pelo produtor que fornece para as feiras de Parintins ou por atravessadores que vão até as comunidades abater por um menor preço.

Por conta dessas problemáticas, a diminuição da produção desses insumos, influencia na economia popular que permite a geração de renda para o pequeno produtor que muitas vezes, sentem-se abandonados pelos órgãos responsáveis pelo assentamento e muitos deles estão endividados com os bancos. (SILVA, 2015).

Em 2015, iniciou-se a construção de um porto⁷ da Vila Amazônia, com investimento do Governo Federal, pelo Ministério dos Transportes somando R\$ 14 milhões de reais, com previsão de entrega em 2017, mas apenas em 2018 que a estrutura da balsa chegou, estando ainda em construção até o presente momento. A construção do porto visa o incentivo estrutural para o traslado dos insumos produzidos da Vila Amazônia para a cidade, mas há uma crítica em relação à construção do Porto, se ele realmente servirá para os assentados ou apenas será um elefante branco (grande construção sem serventia para a comunidade), pois as questões sociais no assentamento não foram sanadas e os produtores não possuem transporte próprio para levar os produtos das comunidades para outros locais.

⁷ CORRÊA, N. **Porto de Vila Amazônia entre os dez maiores do Estado**. Repórter Parintins. Disponível em: <https://reporterparintins.com.br/?q=276-conteudo-68216-porto-de-vila-amazonia-entre-os-dez-maiores-do-estado>. Acesso em: 02 de jan 2020

Em janeiro de 2020 publicado no Diário Oficial da União⁸, foi celebrado entre o Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra) e a Universidade Federal do Amazonas o Contrato de Cessão de Uso a ser utilizado pelo curso de Zootecnia do Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia (ICSEZ) para a criação de uma fazenda para práticas de manejo bovino, medindo 89,57 hectares nos lotes 35 e 36, a assinatura ocorreu em dezembro de 2019 e publicada onze dias depois no ano seguinte, assim a universidade poderá contribuir com a produção animal e suas biotecnologias, além de fazer um aproveitamento adequado para o uso da terra.

Já em relação à paisagem geomorfológica, a gênese da estruturação do Amazonas possui formação de “Terra Firme e/ou Formação Alter do Chão se constitui por arenitos avermelhados, finos a grosseiros, com estratificação cruzada, siltitos e argilosos, incluindo o arenito Manaus”. (SILVA, 2017, p. 49). A fotografia Textura Amazônica (Figura 10) possui essa característica, no mais, a partir da identificação feita por Silva (2017), os tipos de solo em terra firme no PA Vila Amazônia possuem a tipologia em: Espodossolo, Latossolo Amarelo Distrófico e Terra Preta de Índio.

A fotografia ‘Textura Amazônica’ de Riso Alencar, carrega muito mais que uma superfície rochosa, possui histórias fincadas no seu espaço, caracterizados na luta pela terra, produção agrícola e de pesca, cujo enfretamento das famílias supera às questões sociais para que possa ter esperança de sobrevivência.

A quinta fotografia (Figura 11) é de Pedro Coelho intitulada ‘A farinha’, constitui uma das 15 (quinze) fotografias apresentadas na I exposição, que compõe uma coleção de fotografias desse autor originadas de diversas localidades da cidade de Parintins. As fotos foram tiradas nos períodos entre 2010 a 2015 durante suas viagens a trabalho como fotógrafo.

A foto ‘A Farinheira’ foi feita no ano de 2013, na comunidade do Bom Socorro do Zé Açú, área rural de Parintins. Pedro Coelho foi o idealizador do Coletivo Fotografa Parintins, reunindo vários fotógrafos que registravam o cotidiano da cidade. Por seu desempenho na atividade de fotografia e a iniciativa de criação do Coletivo Fotográfico, Pedro recebeu homenagem com honras pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM).

⁸ Diário Oficial Da União. **Superintendência Regional No Amazonas, Divisão Administrativa.** Extrato de Cessão de Uso. Publicado em: 07/01/2020. Edição: 4, Seção: 3, Página: 2.

Figura 11 – A farinheira



Fonte: Pedro Coelho, 2015.

Para o autor da fotografia, o **assunto** remete ao povo interiorano que vive da farinha gerando economia familiar, nessa imagem propôs representar a mulher trabalhadora. O **fotógrafo** Pedro Coelho tem formação como Técnico em Designer Gráfico, possui experiência em fotojornalismo atuando como repórter fotográfico em jornais locais, assessoria de imprensa na área política e atualmente trabalha como assessor parlamentar na Câmara Municipal de Parintins e paralelamente com eventos sociais, formaturas e ensaios fotográficos. A **tecnologia** utilizada é a câmera Canon 60D, lente 18-55mm, luz natural sem edição, apenas a regulagem da câmera. Este fotógrafo não costuma fazer tratamento nas imagens, prefere utilizar todos os recursos da câmera no manual para fazer seus registros, mas quando trabalha artisticamente utiliza o *Photoshop* para edição de imagens.

Nas **coordenadas de situação**, o registro foi feito na comunidade do Bom socorro do Zé Açú do Projeto de Assentamento de Vila Amazônia do INCRA. Na fotografia aparece uma senhora espremendo a massa para fazer a farinha, nota-se que ali é um barracão de madeira, típico em comunidades e interiores do Amazonas, vários elementos inseridos no segundo plano da imagem, como a foto foi tirada no ângulo próximo ao balcão, o ponto focal está na personagem ao lado esquerdo. A história dessa fotografia aconteceu quando Pedro Coelho viajava a trabalho para as comunidades integradas ao PA Vila Amazônia e em um momento de folga conheceu

uma família que trabalhava em uma casa de farinha, a mulher que aparece na foto é integrante dessa família, o autor relatou que as mulheres produziam a farinha e os homens produziam o roçado, a plantação e a casa da farinha pertencente à família sendo mantida de geração em geração.

Em uma análise iconológica, a agricultura familiar no município de Parintins acontece nas comunidades distantes da sede da cidade, como é o caso da comunidade de Bom Socorro do Zé Açú. De acordo com Silva (2015) a população da comunidade de Bom Socorro do Zé Açú possui em torno de 1.200 habitantes, sendo distribuída em 230 famílias, essa comunidade pertence à área do Zé Açú, possuindo uma pequena infraestrutura bem como: Posto de Saúde, uma Escola Municipal que atende desde o maternal até o nono ano, comércio, pequenas tabernas, lanchonete e bar, algumas das principais vias receberam asfaltos e as ruas possuem nomes. Silva (2015) também acrescenta duas dificuldades desse local, serviço de telefonia e segurança. A comunidade de Bom Socorro é uma das áreas do Zé Açú, integrada ao PA Vila Amazônia, melhor desenvolvida comparada com as demais comunidades, no mais, por seu processo de desenvolvimento e aumento da população os serviços básicos de saúde, educação e segurança ainda ficam limitados e, os habitantes precisam recorrer à sede de Parintins. Mesmo com a infraestrutura básica desenvolvida, os habitantes da comunidade ainda recorrem aos costumes de plantio, roçado e pesca passados de geração em geração, no entanto, como relatado por Silva (2015) essas atividades estão reduzindo a cada ano e não atendendo o aumento populacional. Aos que vivem da produção de roçado, farinha e seus derivados o valor gerado do trabalho produzido, conforme Silva (2015, p. 108) destaca é equivalente.

Uma saca de farinha pode ser vendida por até R\$ 200,00 (valor correspondente ao ano de 2013, ano em que foi realizada esta coleta de dados) nas feiras da cidade de Parintins, enquanto os agricultores que praticam a venda da mandioca ou macaxeira *in natura* podem ganhar no máximo R\$ 50,00 por saca, tendo assim seus lucros significativamente reduzidos. Nos últimos anos em nossa região ocorreu a queda na produção de farinha de mandioca, ocasionada principalmente por grandes cheias do rio, e considerando este um produto de alto consumo pelos amazonenses, tanto na cidade quanto no interior, ocasionou o aumento significativo no preço nas cidades.

Mesmo que os preços na cidade tenham aumentado e as produções agrícolas tenham sido reduzidas por conta dos períodos sazonais, os poucos produtores de roçado revezam em seus plantios e os comerciantes de Bom Socorro do Zé Açú que revendem as produções nos comércios para suprir a necessidade local, também possuem pequenos plantios, e recorrem aos moradores locais para fazer os trabalhos de roçado e colheita, as produções desses suprimentos são feitas a partir da agricultura familiar, como destacou Silva (2015, p 113) os produtores locais tem preferência quanto a comercialização dos produtos.

Os agricultores preferem vender os sacos de mandiocas ainda *in natura*, devido muitos não ter mais a “casa de farinha” perto da unidade de produção. Assim, voltando seu planejamento exclusivamente para abastecer os consumidores desta matéria prima. Os agricultores relatam dificuldades na colheita das unidades produtivas, e após isso ainda ter que fazer todo o processo de descascar, triturar, secar no tipiti e torrar no forno. Preferindo, então, ficarem voltados, em sua maioria, para a venda das sacas da mandioca, sem produzir, mas a farinha.

As poucas casas de farinha comercializam os derivados da mandioca para a cidade de Parintins, assim como os produtores da mandioca *in natura*, que transportam esses produtos via fluvial e estrada, como possui custos o rendimento dessas produções despenca para o produtor. Alguns atravessadores vão até a comunidade para comprar as produções a baixo custo, cada vez mais o valor é reduzido.

Na comunidade de Bom Socorro, por ser mais populosa, existe a comercialização dos produtos agrícolas em pequena escala pelos agricultores que ainda plantam, ou seja, uma parte é destinada à cidade e a outra é reservada para vender ao longo da semana para os moradores de Bom Socorro que não praticam mais a agricultura. A comercialização dos produtos advindos da agricultura é feita, principalmente, com a cidade e o restante comercializado na própria comunidade. Os comerciantes das comunidades ajudam comprando também a produção dos agricultores para revender em seus comércios, principalmente a farinha de mandioca, banana e carvão vegetal (SILVA, 2015, p. 115).

Dessa maneira, percebe-se que a cultura do plantio está sendo reduzida, mesmo passado de geração em geração, os jovens vão em busca de outras oportunidades para viver devido o desgaste do trabalho na produção de plantio e também influenciado por costumes modernos contemporâneos. A economia da

comunidade do Bom Socorro do Zé Açú sobrevive principalmente de benefícios do Governo como bolsa família, pensão e aposentadoria, enfraquecendo economia familiar e a pesca devido à falta de incentivo em políticas públicas para consultoria de mão de obra especializada, segundo os moradores há um descaso em relação à assistência técnica do INCRA na gleba Vila Amazônia. (SILVA, 2015).

A fotografia 'A farinha' retrata a agricultura familiar na produção de farinha na comunidade do Bom Socorro do Zé Açú, muitas famílias sobrevivem desses recursos, mas que não é suficiente para sobrevivência e por isso procuram alternativas econômicas como benefícios governamentais, no entanto, os poucos que ainda trabalham com essas matérias primas, garantem o consumo tanto da cidade, quanto do interior, por isso a importância de manter viva a influência de trocas em sistema trabalho.

A sexta fotografia (Figura 12) é de Sandro Martins. Compõe umas das 15 (quinze) fotografias deste autor em andanças pela cidade, passeios para a região do Uaicurapá, saídas fotográficas junto com os integrantes do coletivo e produções como participante de cursos de fotografia, com temas voltados a natureza e cotidiano, sempre conectados pelo rio e a coloração em tons verde e contrastes em preto e branco.

Figura 12 – Noivos em Uaicurapá



Fonte: Sandro Martins, 2015.

O **assunto** dessa fotografia, aparentemente é simples, mas a afetividade que ela propõe é enorme, trata-se de um casamento na Comunidade Monte Horebe, no

rio Uaicurapá em Parintins. O **fotógrafo** é Sandro Martins, servidor público e o único do grupo que não trabalha com fotografia, apenas o faz por *hobby*, mas percebe a imagem fotográfica com sensibilidade compondo as cenas em contraste. A **tecnologia** utilizada é uma Câmera Canon 70D, lente 50mm, edição apenas para o uso do preto e branco no *photoshop*.

As **coordenadas de situação**, o registro foi feito na Comunidade Monte Horebe, rio Uaicurapá, em Parintins/AM. O artefato da imagem foi gerado a partir de um convite para fazer as fotos do casamento, o casal da imagem são pessoas simples, além deles havia mais dois casais. Como o autor frequentava essa comunidade e gosta de pescar, os noivos chegaram timidamente a ele e o convidaram perguntando se havia a possibilidade de participar no dia do casamento e fazer algumas fotos para guardar e terem lembrança.

Como relatou Sandro Maritins, a distância e o poder aquisitivo baixo, não permitiria a contratação de um fotógrafo que se deslocasse da sede da cidade para essa comunidade, então aceitou em fazer o registro. Nisso descreveu que foi mais gratificante para ele do que para o casal, pois ele eternizou um momento de felicidade daquelas pessoas, se ele não tivesse feito o registro do casamento, provavelmente não teriam a lembrança da celebração, pois eles não tinham nem celular para fotografar, relatando ainda uma indagação: *Quantos outros casais que se uniram dentro das comunidades que nem se quer possuem um registro de um momento tão especial da vida deles?* O autor registrou todo o casamento dos três casais e entregou-lhes o arquivo digital em CD e *pen-drive* para ser visto em um aparelho de DVD que possuíam.

Em uma análise iconológica, ressalta-se a importância social dos casamentos coletivos, muitos casais acabam não oficializando a união por questões financeiras e famílias com baixa renda não podem arcar com os custos de cartórios ou matrimônios em igrejas e festas. Assim, nos casamentos coletivos o poder público facilita a união a partir de requisitos de assistência social de cada localidade.

No caso dessa fotografia, a celebração do casamento foi em uma igreja evangélica, ao lado esquerdo da imagem (encontrada apenas no espaço *off* da imagem) e o cenário por detrás é o rio Uaicurapá, os noivos estão posando em uma área de barranco cercado por vegetação. De acordo com o autor, as roupas dos casais foram todas emprestadas e doadas por amigos que moram na sede da

cidade, tudo para que o casamento fosse realizado, assim como as questões documentais em cartório foram feitas previamente no município e a celebração do casamento feita na igreja como forma de comemoração. Sandro também relatou em entrevista que essa região da comunidade Monte Horebe, no rio Uaicurapá fica distante da sede do município, no percurso de voadeira dura uma hora e meia de viagem. Existem barcos de linha que fazem esse trajeto para a sede da cidade, mas tem um custo e as famílias apenas o fazem em momentos de extrema necessidade.

A fotografia marca diversos momentos na vida das pessoas, os ritos familiares, bem como definidos por Sontag (2008) e Bourdieu (1965) são importantes, pois delimitam um determinado tempo vivido por alguém, os álbuns de família representam uma história de vida, recurso para a memória humana e saudosismo.

No mais, com o avanço das tecnologias e a dinamicidades dos aparelhos, as fotografias são mais digitais do que palpável em papel como nos limiares da fotografia, logicamente que a sensação provocada pelo toque da fotografia impressa ainda provoca mais sentimentos do que as digitais, no entanto, na atualidade os novos álbuns de fotos estão salvos em espaços virtuais, em pastas de arquivos de dispositivos celulares e computadores, ou em mídias sociais, que de vez em quando manda uma notificação de lembrança das fotografias publicadas anos atrás, isso significa que o valor da imagem fotográfica é mais afetivo as pessoas, por isso as tecnologias se adaptaram, mas ainda percebendo o valor que as imagens carregam.

A sétima fotografia (Figura 13) é de Luiz Outen, compõe uma das 14 fotografias com temática amazônica apresentada na I exposição do coletivo, contendo imagens coloridas e preto e branco, usando texturas, close fechados e abertos, reflexos, profundidade.

Foi um dos ensaios mais variados entre os demais autores, pois as fotografias foram de diversas localidades da cidade. De acordo com Luiz Outen, a maioria dos temas que aborda é documental e de registro do cotidiano amazônico, sempre com um olhar de espectador.

Figura 13 – Mulher e crianças



Fonte: Luiz Outen, 2015

O **assunto** da fotografia para o autor é perceber o caminho da personagem da imagem. O autor percebe que essa mulher e os filhos estão seguindo o caminho entre a casa e o porto onde ficam os barcos e canoas. Acredita que essa moça da imagem foi ao encontro do marido com as crianças. O **fotógrafo** é Luiz Outen, ele é formado em artes Visuais pela Ufam em Parintins, atuou na área de fotografia com exposições artísticas individuais dentro e fora do estado e ainda, suas fotografias são produzidas artisticamente com manipulação digital, utilizado textura, cores, preto e branco, mas sempre com um olhar amazônico na construção dos temas abordados nas fotos. A **tecnologia** utilizada é uma câmera cânon T5, lentes 18 – 200mm, foi usado *Photoshop* em todo o processo de tratamento e finalização da imagem.

O local da foto (**coordenadas de situação**) foi feito na orla do bairro da união em período de vazante. Na foto há uma mulher adulta e três crianças pequenas, o registro foi feito na vertical dando a sensação de caminho percorrido pelos personagens. Os espaços gerados dão a sensação de continuidade (um espaço *off* da imagem) entendendo que a área é extensa e que a foto foi tirada de uma

distância, por isso o uso de uma lente teleobjetiva. Conforme aponta o autor, a orla do bairro da união é cercada por água, como a foto foi feita em período de vazante, o espaço está com lama e restos de lixo plásticos, nota-se que há uma carcaça de geladeira velha jogada, pedaços de troncos compondo a imagem. A carcaça de geladeira geralmente é utilizada por vendedores ou atravessadores de peixes, bem próximo a Rua da Ponte Amazonino Mendes (área que corta o centro aos bairros Paulo Corrêa, Itaúna I e II, Bairro da União, Jacareacanga, entre outros).

Em uma análise iconológica o bairro da união obteve crescimento a partir de ocupações de terras no ano de 2009, pertencentes ao empresário Paulo Corrêa, como aponta a pesquisa de Figueira (2012, p.11).

Quando chegou o ano de 2009, surgia o Bairro União dando seus primeiros passos enquanto espaço urbano, com aproximadamente 1600 famílias. As terras eram divididas pela comissão que foi formada, os terrenos correspondiam a metragem de sete por vinte e cinco metros.

As ocupações foram organizadas por famílias e grupos de pessoas que necessitavam de moradia, já que as políticas públicas não beneficiavam pessoas pobres que migravam de outras cidades, mesmo com benefícios do governo federal do Programa Minha Casa Minha Vida, Figueira (2012) aponta que em 2009, a prefeitura sorteou apenas 50 casas populares, ocasionado em revolta na população.

O crescimento urbano tornou-se realidade, pessoas vinham a Parintins em busca de melhorias de vida e passava a disputar o direito dentro da cidade por moradia com pessoas que aqui residiam vivendo de aluguel ou em casa de Parentes, essa disputa e a busca por casa própria foram alguns dos motivos que originou a “invasão” do bairro União, na área conhecida como fazenda Itaúna. Este movimento social gerou várias interpretações em sua maioria criada pela imprensa e pelos moradores que participaram da luta por sua vivência na cidade de Parintins. (FIGUEIRA, 2012, p.17).

Após três meses de ocupação e pressão popular, a prefeitura comprou os lotes de terras regularizando a ocupação, surgindo o bairro da União. Por conta do crescimento populacional, especulação imobiliária por loteamento de terras, Parintins continua crescendo sem planejamento e as ocupações ilegais persistem, a estrutura dos bairros fica comprometida ocorrendo à falta de saneamento básico. Além disso, serviços básicos de saúde, educação são precários ou inexistentes nessas

localidades, gerando aumento de lixos entulhos, ruas ocupadas por matos, lamaçal ocasionando condições insalubres. Após 10 anos da criação do bairro da União, mesmo com intervenção do Governo do Amazonas e Prefeitura no projeto de urbanização da orla, somando R\$ 4.000.000,00 (quatro milhões de reais) para infraestrutura, ainda existem áreas do bairro sem asfaltamento impossibilitando a mobilização urbana. A orla da União em época de cheia é cercada por transportes fluviais que deixam cargas e pessoas seguindo a dinamização da economia popular, mas ainda sofre com a quantidade de lixo despejada, visto que as áreas centrais urbanas recebem limpeza pública e as áreas periféricas continuam com infraestrutura urbana básica utilizando serviços de empresas privadas como água, energia elétrica e telefone.

A fotografia permite diálogos em diversas nuances, a foto 'Mulher e Crianças' penetra em um assunto delicado em relação as condições sociais da cidade, por se tratar de um local longe das áreas centrais, recebe pouca atenção do poder público e em época de vazante, acarreta dificuldades de locomoção para outras comunidades do município, visto que o percurso é via fluvial e a circulação de suprimentos para comunidades longínquas fica comprometida.

Vejamos a última fotografia a ser analisada, continuando os questionamentos sociais, ocasionados em períodos sazonais na época de enchente.

A oitava fotografia (Figura 14) é de Tereza Almeida, compõe uma das 12 (doze) fotografias apresentadas na I exposição, com um olhar fotojornalístico contendo registros da vazante e enchente de 2014, assim como imagens produzidas durante as saídas fotográficas promovidas pelo coletivo sobre a Procissão de Nossa Senhora do Carmo, Pôr-do-Sol na Praça do Cristo e outras referentes a expressões cotidianas da vida ribeirinha. Tereza Almeida também produziu todo material de divulgação e organização da I exposição do coletivo, bem como participações em saídas fotográficas.

Figura 14 – Rua Paraíba na enchente



Fonte: Tereza Almeida, 2015.

O **assunto** dessa fotografia é o retrato fotojornalístico das condições da Avenida Paraíba no período de enchente no ano de 2014. Essa imagem serviu de análises nas disciplinas de fotografia do curso de Artes Visuais e Jornalismo da UFAM/ICSEZ em Parintins, por conter muitos detalhes das vivências da população, muitos até discordaram se realmente o local era esse trecho da rua, após muita discussão Tereza Almeida publicou em sua rede social a outra imagem comparando as fotos mostrando que realmente era a Avenida Paraíba. A **fotógrafa** é formada em jornalismo pela UFAM e atuou como repórter em jornais locais no período de 2009 a 2011. No ano de 2014, iniciou um novo empreendimento no ramo alimentício de doces *goumert* atuando até o presente momento. A **tecnologia** utilizada é uma Câmera Canon *PowerShot SX50 HS*, apenas com manipulação da câmera em modo manual configurado em F/7.1, distância focal em 134mm, ISO 100, zoom máximo em 50x.

Nas **coordenadas de situação**, o registro foi feito na Avenida Paraíba no período da enchente no ano de 2014. Tereza Almeida fez uma série de fotografias com continuidade no mês de junho, retratando as dificuldades das pessoas no período da enchente, registrou todos os pontos críticos que foram afetados, percebeu que essas fotos poderiam se tornar reportagens jornalísticas.

A fotografia possui três planos de imagem com boa profundidade no campo da visão, tendo diversos elementos estando presentes os meios de transporte urbano mais utilizado na cidade como: motos, bicicletas, carros, triciclo, assim também como a presença de pessoas de várias idades. Percebe-se que os moradores das redondezas, mesmo com os problemas ocasionados pela enchente, mantêm a alegria da vida, as crianças brincam no rio que tomou o asfalto. No primeiro plano está duas motos estacionadas, monte de areia que cobre a rua, dois cachorros, um no meio da foto e outro ao lado esquerdo. No segundo plano (meio), várias crianças brincando no rio, um homem aproveita para lavar a moto, ao lado esquerdo da imagem um homem na canoa e ao redor crianças e um casal sentado em cima de sacos de areias usados para conter as águas do rio, bem atrás da canoa tem um triciclo estacionado, na parte central tem um condutor de moto e uma passageira, ainda com capacete, tira fotos da rua que não se pode atravessar, um casal de idoso e uma mulher a pé seguindo caminho, um menino surge na calçada encoberto pela árvore de mangueira, a silhueta de um braço por trás de estacas de bambu aparece quase despercebida. No terceiro plano, dois carros, um estacionado e outro seguindo caminho na profundidade da rua, motociclistas, pessoas de bicicleta e pedestres compõe o plano mais distante da fotografia, assim também com as casas e comércio.

Em uma análise iconológica, percebemos que os elementos dessa fotografia retratam as interações das pessoas com a cidade. Na época da enchente de 2014, a bacia do rio Amazonas quase ultrapassou a média da maior enchente que ocorreu no ano de 1999 que atingiu 9,38 cm no município de Parintins, em 05 de junho de 2014 as estações de monitoramento hidrológico apontaram 9,32 cm, quase 6 cm para atingir o nível da maior enchente, mas foi detectado sinais de vazante, descendo 1 cm no período monitorado (CPRM, 2014).

Segundo a autora da imagem, a fotografia foi tirada em 01 de junho de 2014, no mês de maio do referido ano, a enchente deu sinais de alerta e pessoas começaram a sofrer com as subidas das águas, como a cidade passou por transformações desde a última enchente em 1999, as proporções no âmbito social aumentaram, casas próximos às margens do rio foram atingidas, comércios do trecho próximo a ponte da Avenida Paraíba foram inundadas e tiveram que fechar devido prejuízos em mercadorias. Trecho da principal avenida e ruas próximas à

área das margens do rio foram mais afetadas, tendo a necessidade de se fazer marombas e pontes para facilitar saída das pessoas, esse processo ocorreu em outros pontos da cidade próximo ao rio. Foram colocados sacos de areia na sarjeta da Avenida Paraíba, por intermédio da Prefeitura, para conter o rio e areia no meio da rua para sugar as águas como forma de amenizar o traslado das pessoas que moram nas redondezas.

A cidade é cortada por três pontes, todas foram comprometidas, Tereza Almeida conseguiu fazer o registro de todos os trechos afetados na sede da cidade, mas apenas a Figura 14 foi apresentada na I exposição. O registro dessa imagem foi tirado a 100 metros de distância aproximadamente, como o trecho havia parte areia, parte rio, Tereza Almeida que estava em uma área alta, em cima de um monte de areia, ao fazer o zoom em 50 x da lente da câmera, conseguiu que a imagem tivesse uma profundidade, em uma distância hiperfocal no ângulo acima do nível em que foi registrada, por isso conseguiu o efeito de profundidade.

Como a fotografia foi feita com olhar fotojornalístico, a série de fotografias sobre a enchente de 2014 alcançou o objetivo, tanto em publicações em redes sociais, quanto na exposição do coletivo, pois a primeira finalidade do fotojornalismo é informar, documentar a realidade por meio de fotografias. (SOUZA, 2004).

Problemas sociais são ocasionados pela falta estrutural e planejamento das cidades. As ações naturais, ocasionadas em períodos sazonais acarretam em mudanças bruscas no ambiente, no mais com o crescimento populacional, expansão de espaços urbanos e a produção de lixos plásticos diversos produzidos por grandes indústrias incitando o consumo, ocasionam em grandes quantidades de lixo espalhados provocando aumento de doenças, entupimento de bueiros e poluição de rios e nascentes. Parintins, todos os anos enfrentam os mesmos problemas ocasionados em períodos de vazantes e enchentes, mas não há políticas públicas voltadas a essas ações que minimizem os problemas ocasionados pela natureza, apenas ações humanitárias e decretos de emergência vindas da Defesa Civil do Amazonas. Além disso, a cidade por ser dividida pelos rios, quando ocorrem às cheias as ruas ficam inundadas dificultando o acesso ao outro lado da cidade.

Mas, nota-se que mesmo com a intenção de informar, essa fotografia também funciona como uma poética da vida cotidiana do povo parintinense, assim como a Figura 13, *'Mulher e Crianças'*, para tanto Kossoy (2014a, p. 25-53) refere-se que,

“Há um olhar e uma elaboração estética na composição da imagem fotográfica. A imaginação criadora é a alma dessa expressão; a imagem não pode ser entendida apenas como registro mecânico da realidade dita factual”. A imagem fotográfica é conduzida pelo olhar do fotógrafo que a produz conforme suas vivências de mundo, por isso a fotografia da *‘Rua Paraíba na enchente’* é um retrato social não apenas da enchente, mas como as pessoas lidam com os intemperes da vida sem perder a alegria e esperança.

4.3. DIAGNÓSTICOS DAS ANÁLISES

A **I Exposição Fotográfica Lentes Caboclas**, de modo geral trouxe diversas visões sobre Parintins além dos arredores da sede do município, mostrando parte das vivências importantes das agrovilas e comunidades ribeirinhas revelando modos de vida e dificuldades que enfrentam, mas também exploram as belezas das paisagens desses lugares e principalmente o pôr-do-sol, que por unanimidade da opinião dos fotógrafos entrevistados, é o mais bonito de todo o estado. A representatividade das fotografias propostas pelo coletivo carrega a história da classe trabalhadora e pobre que vivem nessas comunidades, assim como a simplicidade dos locais cercados pelos rios trafegados pelos barcos, canoas, batelões, bajaranas, lanchas e voadeiras usados como transporte principal para quem mora nessas comunidades ribeirinhas. Além dos modelos arquitetônicos da arena do bumbódromo que destoa pela grandiosidade perto das pequenas casas e ruas da parte urbana da cidade, a religiosidade e fé se mostram presentes na maioria dos autores, necessariamente a religião católica que promove as festividades principais da cidade e historicamente ter feito parte da criação do município, outras manifestações religiosas não foram mostradas em nenhuma das exposições do coletivo, assim como não há nenhum autor que milite com assuntos neste aspecto.

No mais, a escolha feita pelos autores para análise deste estudo foi à fotografia que mais marcou cada um deles, tanto pelo local quanto pelas histórias que as formaram, uma relação quase familiar e afetiva da foto.

Assim, a iconicidade das fotografias sobre a cidade, revela olhares a partir de ideologias, formação cultural e estética, proposta pelos autores, observando o

resultado intrínseco dessas fotografias, apresentam a relação social de cada autor e a forma de como eles se relacionam com a cidade, numa ligação sincrônica com as vivências e o saber constituído conforme seus óculos sociais. As vivências e andanças desses autores constituíram a criação dessas imagens, quase comum aos olhos de quem vive nesta localidade, mas transformada em arte e eternizada para além das fronteiras da cidade, que outrora mediatizam a arte na perspectiva hegemônica, camuflando as relações sociais vividas pelos moradores locais.

O quadro 01 apresenta o resumo das análises relacionando a iconografia, iconologia e os aspectos sociais propostos na metodologia deste estudo, como forma de perceber processos da realidade social da cidade de Parintins/AM.

Tabela 1 – Diagnóstico das Análises

Fotografias	Análise Iconográfica	Análise Iconológica	Aspectos Socioculturais
 <p>Jousefe Oliveira. Natureza Viva.</p>	<p>Fotomontagem Elementos regionais: boi garantido e caprichoso, tucumã, cupu açu, farinha, abanador de palha indígena, elementos representativos (fauna e flora).</p>	<p>Na visão de autor a representação da cultura local e regional com traços dos povos indígenas, saudando a natureza viva.</p>	<p>Representação da cultura local: tanto cultura imaterial (boi-bumbá) quanto cultura da culinária regional, constituindo elementos representativos.</p>
 <p>Tino Fotografia. Pôr-do-sol Amazônico</p>	<p>Fotografia de Paisagem Rio Amazonas com estacionamento de canoas fincadas em estacas, uma cadeira de rodas sob a luz do pôr-do-sol</p>	<p>Duas formas de transporte sendo exibidas, uma guiada pelo rio, outra guiada pelo pelas mãos.</p>	<p>O local já virou ponto de encontro dos moradores locais condição de afetividade com o local. Problemas de mobilidade urbana.</p>

	<p>Ensaio Registro de mulher com braços abertos para o sol, em frente ao lago do Aninga vestimentas com penas representando a etnia tupinambá</p>	<p>Ensaio contra luz que representa a superação e contemplação da vida. O sol representa a contemplação. Os braços abertos representa a superação</p>	<p>Local que provoca afetividade. História de vida contada a partir de fotografias.</p>
	<p>Natureza Área Rochosa localizada em local popularmente conhecido como Laje. Possui cor avermelhada por característica de terra firme na formação Alter do Chão</p>	<p>Por pertencer o PA Vila Amazônia agrega um histórico da luta dos produtores rurais de Parintins, os enfrentamentos originados pela falta de infraestrutura</p>	<p>O impacto das produções agrícolas oriundas da terra, questões sociais agravantes em área de assentamento rural.</p>
	<p>Trabalho Casa de Farinha na comunidade do Bom Socorro do Zé Açú. Registro da produção de farinha. Os elementos da imagem são uma mulher e a casa de farinha.</p>	<p>A falta de políticas públicas e a dificuldade de matérias primas para a produção em locais longínquos, mão de obra barata e aumento dos preços por atravessadores</p>	<p>Incentivo a agricultura familiar. Com o passar dos anos as produções agrícolas vão diminuindo. O impacto da modernidade influencia nessa diminuição.</p>
	<p>Casamento Homem e Mulher com vestimenta de casamento. Rio Aicurapá no fundo da imagem. Registro familiar</p>	<p>Fotos familiares trazem recordação e memória em determinado tempo para as pessoas. A importância da memória nos álbuns de família.</p>	<p>Casamento coletivo. O incentivo social que abrangem a vida das pessoais de baixa renda e em localidades fora da sede da cidade na promoção da união civil matrimonial.</p>

	<p>Relato social Local cheio de terra em lamaçal. Mulher e crianças que atravessam o espaço em que antes era ocupado pelo rio. Uma carcaça de geladeira velha, lixos plásticos, troncos e madeiras velhas jogadas no chão, e estacas afincadas.</p>	<p>Uma foto que parece fotojornalística uma poesia em forma de imagem, retrata a vida dos ribeirinhos em época de seca, como as famílias se locomovem nesse período atravessando a lama que envolve o caminho.</p>	<p>Questão social vivido pelas famílias que moram em comunidades, fora da sede da cidade. Adaptação para voltar para casa. Falta de planejamento público e, situação de risco e calamidade pública.</p>
<p>Luiz Outen. Mulher e crianças</p> 	<p>Fotojornalismo O rio ocupa o asfalto. Meios de transportes diversos, pessoas e animais compondo um único local.</p>	<p>O meio urbano interferindo a natureza que segue seu curso interrompido pela falta de infraestrutura e planejamento urbano.</p>	<p>Problemas sociais que interferem na vida das pessoas. A cheia que ocupa os espaços, a falta de planejamento urbano que gera problemas em saúde, trânsito e moradia.</p>
<p>Tereza Almeida. Rua Paraíba na enchente</p>			

Fonte: Helciane Coelho, 2020.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A comunicação de modo geral, possibilita o estudo de diversas áreas compreendendo as relações que se desenvolvem nas sociedades. Com isso, este estudo propôs a investigação da comunicação visual a partir de análises de fotográficas digitais do Coletivo Fotografa Parintins, inseridos no município de Parintins, no estado do Amazonas.

A relação social da fotografia como contribuição na grande área da comunicação, possibilita a partir dos sentidos gerados pelo contexto da imagem desvendar os aspectos sociais a qual essas fotografias expressam em relação ao tempo e espaço a que elas pertencem, compreendendo as aspirações dos autores como filtro cultural e ideológico que conduz os conteúdos e linguagem da fotografia. Notou-se que, embora muito das questões sociais reveladas pelas fotografias dependem do conhecimento de criação dessas imagens, apesar de muitas delas já possuírem pistas de suas problemáticas, outras são mais emblemáticas e requerem diálogos mais profundos e discursões teóricas avançadas, de fato a fotografia instiga reflexões por conseguir se embrenhar em diversos assuntos sem nenhuma dificuldade ou esgotá-los de qualquer discursão, por isso foi proposta a investigação do entendimento desses processos de criação da imagem com base na comunicação e redes de interações.

Os ecossistemas comunicacionais como uma rede de comunicação com nodos dentro de nodos permitem perceber como funcionam os processos de criação e interpretação da imagem fotográfica, com a possibilidade de novos nodos dependendo da disciplina ou temática abordada, as teias de comunicação podem se modificar, regenerar, se auto organizar ou se transformar dependendo das relações e atividades evolutivas da comunicação, pois a realidade não é estática e está sempre em movimento. Dessa forma, ao responder o primeiro objetivo específico, que foi constituir o ecossistema comunicacional da fotografia, iniciou-se com o primeiro nodo 'a comunicação de forma geral' nas formas verbais e não verbais, estabelecendo uma relação direta com a perspectiva dos 'Ecossistemas Comunicacionais' e com a 'Fotografia' (pois, buscou-se estudar a comunicação não verbal). A partir do nodo 'Fotografia' se formaram nodos menores com relação imediata mais específica em que diz respeito ao 'Tema' (assunto abordado da

imagem), 'Fotógrafo' (autor da imagem) e 'Tecnologia' (equipamento utilizado) resultando na formação da 'Imagem fotográfica' (formação final da imagem congelada), depois do produto final da foto, segue um nodo maior e de relação imediata, que diz respeito ao 'Conteúdo da imagem' (concepções ideológicas, históricas e artísticas) que se fundem nos processos dos nodos comunicativos anteriores, gerando as diversas 'Formas de interpretação da imagem' (que podem ser encontradas em disciplinas e métodos que estudem a imagem fotográfica) após delimitar a disciplina para a interpretação da imagem, forma-se o 'Assunto da Fotografia', pois esse nodo integra todos os demais nodos formando o processo comunicacional da imagem fotográfica retornando ao nodo principal de comunicação não verbal.

A temática da fotografia em si, por sua robusta e imprescindíveis concepções teóricas de autores clássicos como Barthes (2017), Sotang (2004), Guran (1992), Flusser (1985), Becker (2002), Dubois (2012), entre outros e autores contemporâneos como Nunes (2011), Ferro (2005), Martins (2019), Hacking (2018) entre outros, formaram as concepções discutidas neste estudo, para o entendimento dos processos que compõem a imagem fotográfica, assim como a importância social que carrega nas formas artísticas, culturais, literárias, históricas, fotojornalística e de divulgação científica.

Na iconologia e iconografia de Kossoy (2014a, 2014b, 2016), buscou-se identificar a descrição e interpretação da imagem fotográfica em um processo dual. Primeiro descobrindo a iconografia por meio dos elementos constitutivos (assunto, fotógrafo e tecnologia) e as coordenadas de situação (espaço e tempo), após esse processo buscar pela recuperação do inventário de informações codificadas na imagem fotográfica. Na segunda etapa, verificou-se o processo iconológico fazendo um resgate da história própria do assunto, seja no momento em que foi registrado, seja independente da mesma representação e por fim buscou-se a desmontagem das condições de produção.

O recorte da pesquisa se deu com base nas fotografias da I exposição do **Coletivo Fotografa Parintins**, essa mostra contou com a participação de 12 (doze) autores. As etapas do processo de pesquisa iniciaram com a pesquisa bibliográfica e de dados, submissão ao comitê de ética da UFAM, defesa da qualificação, entrevista e pesquisa de campo e por fim análises de dados. A partir da investigação dos

sujeitos da pesquisa, apenas oito autores aceitaram participar do estudo, resultando em oito fotografias analisadas, cada uma escolhida por eles.

Por isso, o segundo objetivo específico analisou oito fotografias do **'Coletivo Fotografa Parintins'**, utilizando o método de iconografia e iconologia que identificou os temas fotomontagem, fotografia de paisagem e natureza, ensaio fotográfico, trabalho, rito social (casamento) e fotojornalismo, todas representativas sobre o município de Parintins no Estado do Amazonas, com isso foi possível responder o terceiro objetivo específico apresentando os aspectos socioculturais discutidos com base nas temáticas das imagens.

Com o resultado das análises, identificou-se que os aspectos iconográficos da imagem são formados pela visão dos autores/fotógrafos que possuem forte apego com o lugar, assim determinados pelo filtro cultural, formações intelectuais e ideológicas.

Já os temas das imagens ao serem analisadas de maneira iconológica provocaram discussões que envolveram questões sociais de infraestrutura urbana precária, mobilidade urbana, segurança, problemas sociais ocasionados em períodos sazonais, questões agrárias e ocupação de terra.

E nos aspectos socioculturais, foram identificados os hábitos alimentares, processos de produção da economia popular ribeirinha, cultura do boi-bumbá, união matrimonial e religiosidade.

O **'Coletivo Fotografa Parintins'** alcançou novos meandros para a fotografia, apesar de boa parte dos ensaios terem a intenção de mostrar as belezas naturais que são comuns aos olhos dos nativos locais, ainda assim foram além, mostraram perspectivas sobre questões sociais vividas pela população que encaram essas dificuldades no dia a dia, mas o povo parintinense sempre busca superá-las ensinando e aprendendo a cada dia com trabalho, arte e cultura, geralmente exportados para longe da cidade em busca de oportunidades, os que ali se enraízam procuram manter suas origens e garantir a sobrevivência.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, D. S. D. A interpretação de imagem na História da Arte: questões de método. **Ícone: Revista Brasileira de História da Arte**, [S. l.]: UFRGS, v. 1, n. 1, 2015. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/icone/article/view/48596/33446>. Acesso em: 06 de ago. 2018.
- BARROS, J. D. Heinrich Wölfflin e sua Contribuição para a Teoria da Visibilidade Pura. **Existência e Arte: Revista Eletrônica do Grupo PET, Universidade Federal de São João Del-Rei**: [S. l.] ano vii, n. vi, 2011. Disponível em: https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/existenciaearte/Edicoes/6_Edicao/Heinrich_Wolfflin_e_sua_contribuicao_para_a_teorica_da_visibilidade_pura.pdf. Acesso em: 25 de ago. 2018.
- BARTHES, R. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. tradução Júlio Castañon Guimarães. edição especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.
- BARTOLI, E. Cidades na Amazônia, sistemas territoriais e a rede urbana. **Mercator (Fortaleza)** vol.17, Fortaleza: Epub Dec 17, 2018.
- _____. **O retorno ao território a partir da cidade**: sistemas territoriais urbano-ribeirinhos em Parintins (AM). Doutorado em Geografia (Tese) – Universidade Estadual Paulista Júlio De Mesquita Filho, Presidente Prudente - SP, 2017.
- BECKER, H. Sociologia visual: seguindo o olhar de Robert Frank. **Revista de Pós-Graduação em Artes Visuais (EBA)**, [S. l.]: UFRJ, 2002. Disponível em: <https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/Sociologia-visual-seguindo-o-olhar-de-Robert-Frank-Howard-Becker.pdf>. Acesso em: 24 de mar. de 2019.
- BENJAMIN, W. Pequena história da fotografia. *In: **Magia, Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre a literatura e história da cultura. Obras Escolhidas Vol 1. 7. ed., São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.*
- BENTO, M. S. ABBUD, M. E. O. P. Caminhos e direções da perspectiva ecossistêmica na Amazônia. **Revista Temática**. [S. l.]: NAMID/UFPB, 2017, v. 13, n. 01, p.93-109. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/index.php/tematica/article/viewFile/32521/17062>. Acesso em: 23 jun. 2017.
- BONI, P. C. Fotografia: história, novas tecnologias e desafios acadêmicos. *In: **Ciências da comunicação em processo**: paradigmas e mudanças nas pesquisas em comunicação no século XXI: Conhecimento, leituras e práticas contemporâneas. M, O. J. D. (Orgs.). São Paulo: INTERCOM, 2014.*
- BONI, V. QUARESMA, S. J. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. **Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política**, UFSC, Vol. 2 nº 1, janeiro-julho, 2005, p. 68-80. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/emtese/article/viewFile/%2018027/16976>. Acesso em: 01 set. 2018.

BOURDIEU, P. **Un Art Moyen**. *Essai sur les usages sociaux de la photographie*. 2. ed., Paris: Les Éditions de Minuit, 1965.

CAPRA, F. **A teia da vida**. São Paulo: Cultrix, 1996.

_____. **A visão sistêmica da vida**: uma concepção unificada e suas implicações filosóficas, políticas, sociais e econômicas. São Paulo: Cultrix, 2014.

CPRM – Serviço Geológico do Brasil. **Monitoramento Hidrológico Boletim Nº. 20 – 09/06/2014**. Manaus: CPRM, 2014. Disponível em: http://arquivos.ana.gov.br/infohidrologicas/monitoramento/AmazoniaOcidental/BoletimMonitoramentoAO_n_020-2014.pdf. Acesso em: 20 de dez. 2019.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DUBOIS, P. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 14. ed., Campinas, São Paulo: Papyrus, 2012.

FEIJÓ, C. **Linguagem Fotográfica**. [S. l.: s.n., s.d.]. Disponível em: www.uel.br/pos/fotografia/wp-content/.../downs-uteis-linguagem-fotografica.pdf. Acesso em: 24 fev. 2018.

FERRO, L. Ao Encontro da Sociologia Visual. In: **Sociologia**: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, ISSN: 0872-3419. vol. 15, 2005, pp. 373-398. Disponível em: <http://ojs.letras.up.pt/index.php/Sociologia/article/download/2398/2195>. Acesso em 08 de nov. de 2019.

FIGUEIRA, T. D. S. **Cidade em Disputa**: visões da ocupação do bairro união em Parintins/AM (2009-2012). Licenciatura Plena em História (Monografia) – Universidade do Estado do Amazonas, Parintins, 2012.

FIUZA, B. C.; PARENTE, C. O conceito de ensaio fotográfico. **Discursos Fotográficos**, Londrina, v.4, n.4, p.161-176, 2008.

FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta**: Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985.

FRANÇA, V. V. O objeto da comunicação/a comunicação como objeto. In: **Teorias da comunicação**: conceitos, escolas e tendências. Org. H, A.; M, L. C.; F, V. V. Petrópolis: Vozes, 2001. p. 39-60.

FREITAS, S. E. C.; PEREIRA, M. F. Paradigmas científicos para o estudo dos ecossistemas comunicacionais. In: **Comunicação**: visualidades e diversidades na Amazônia. (org.) SEIXAS, N. S. A., COSTA, A. C., COSTA, L. M. Belém: FADESP, 2013.

GURAN, M. **Linguagem Fotográfica e Informação**. 1991. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade de Brasília, Brasília, 1991.

HACKING, J. **Tudo Sobre Fotografia**. Rio de Janeiro: Sextante, 2018.

JUSTAMAND, M. As comunicações e as relações sociais nas pinturas rupestres. In: **Anuario de Arqueología**, Rosario, 2015, p. 51-65, ISSN 1852-8554. Disponível em: <https://rehip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/5039/Justamand.pdf?sequence=3&isAllowed=y>. Acesso: 01 ago. 2018.

KAPUSCINSKI, R. **Xá dos xás**. 1ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

KOSSOY, B. **Fotografia e História**. 5. ed., São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

_____. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. 3. ed., São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

_____. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 5. ed., São Paulo: Ateliê Editorial, 2016.

MACHADO, A. **A ilusão espetacular: uma teoria da fotografia**. São Paulo: Gustavo Gili, 2015.

MARTINS, J. D. S. **Sociologia da fotografia e da imagem**. 2. ed., 5ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2019.

MENESES, U. T. B. D. História e imagem: iconografia/iconologia e além. In: **Novos Domínios da História**. (orgs.) C, C. F. V, R. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 243-262.

NOGUEIRA, W. **Festas Amazônicas: Boi-Bumbá, Ciranda, Sairé**. Manaus: Editora Valer, 2008.

NUNES, K. M. **Laróyè Exu: imagens e mitos do orixá mensageiro na fotografia de Mário Cravo Neto**. Salvador: EDUFBA, 2011.

PANOFSKY, E. Iconografia e Iconologia: Uma introdução ao estudo da arte da Renascença. In: **Significado nas Artes Visuais**. Tradução: Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. 2. ed., São Paulo: Perspectiva, 1986, p. 47-65.

PEREIRA, M. F. Ecossistemas comunicacionais: uma proposição conceitual. In: **Comunicação Midiatizada na e da Amazônia**. (orgs.) M, M. A. et al. Belém: FADESP, 2011.

RAMOS, J. B. **A interferência da indústria cultural no festival folclórico de Parintins**. Licenciatura Plena em História (Monografia) – Universidade do Estado do Amazonas, Parintins, 2009.

RIOS, S. O. et al. A fotografia como técnica e objeto de estudo na pesquisa qualitativa. **Discursos Fotográficos**, Londrina: UEL, 2016, v.12, n.20, p.98-120.

Disponível em:

<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/viewFile/22542/pdf>. Acesso em: 30 jul. 2018.

ROCHA JÚNIOR, J. L. D. **Parintins, a festa e o fausto: uma análise do festival folclórico a partir da segurança pública**. Licenciatura Plena em História (Monografia) – Universidade do Estado do Amazonas, Parintins, 2012.

RODRIGUES, J. R. ALBUQUERQUE, C. C. Assentamentos agrários da gleba de Vila Amazônia em Parintins – AM. **Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina**, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005, p.12706-12726. Disponível em:
<http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal10/Geografiasocioeconomica/Geografiaagraria/15.pdf>. Acesso em: 02/01/2020

SAMAIN, E. As “Mnemosyne(s)” de Aby Warburg: Entre Antropologia, Imagens e Arte. **Revista Poiésis**, n 17, p. 29-51, Jul., 2011. Disponível em:
http://www.poesis.uff.br/PDF/poesis17/Poesis_17_EDI_Mnemosyne.pdf. Acesso em: 16 ago. 2018.

SANTOS, C. J. **A ordem secreta das coisas: René Magritte e o jogo do visível**. 2006. Dissertação (Mestrado em Artes da Escola de Belas Artes) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

SANTOS, R. E. **As Teorias da Comunicação: dá fala à internet**. 2. ed., São Paulo: Paulinas, 2008

SILVA, C. M. M. D. **Territorialidades rurais no município de Parintins: habitus, circularidade da cultura e ethos ambiental na localidade do Zé Açú**. Doutorado em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade na Amazônia – (Tese), Programa de Pós-Graduação em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2015.

SILVA, G. D. C. S. D. **A influência da culinária indígena no cardápio parintinense: valor de memória**. Licenciatura Plena em História (Monografia) – Universidade do Estado do Amazonas, Parintins, 2009.

SILVA, M. D. C. D. O. **A Paisagem na Gleba Vila Amazônia: A Impressão na Fisionomia de Terra Firme pelos Sistemas Agroflorestais Espontâneos**. Mestrado em Geografia (Dissertação) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2017.

SONTAG, S. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das letras, 2004.

SOUZA, N. D. D. **O processo de urbanização da cidade de Parintins/AM: evolução e transformação**. Doutorado em Geografia Humana (Tese) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2013.

APÊNDICES

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO

Convidamos o (a) Sr (a) _____ para participar da Pesquisa “**A Perspectiva Ecosistêmica Da Imagem: Aplicação Do Método Iconológico E Iconográfico Nas Fotos Do Coletivo Fotografa Parintins**”, sob a responsabilidade da pesquisadora **Helciane da Silva Coelho** a qual pretende analisar o conteúdo das fotos do “**Coletivo Fotografa Parintins**” realizado no ano de 2015, com temática voltada nas questões sociais do município de Parintins, interior do Amazonas.

Sua participação é voluntária e se dará por meio de entrevista semi-estruturada sobre a atuação profissional do fotógrafo e o conteúdo das imagens de sua autoria conforme descrita no “Termo de Cessão de Direitos de Uso de Fotos” assinada após o consentimento deste documento.

Os riscos decorrentes de sua participação na pesquisa são de integridade moral, caso ocorra durante a entrevista algum desconforto ou o conteúdo da imagem de sua autoria possa lhe trazer alguma lembrança perturbadora sobre a ocasião, mudaremos a pauta da entrevista e substituiremos a fotografia e o assunto, quando lhe for conveniente.

Se você aceitar participar, estará contribuindo para a produção de conhecimento sobre área da fotografia; divulgação das atividades do Coletivo Fotográfico Lentes Caboclas; ressaltar as características sociais e culturais do município de Parintins - Amazonas, além da divulgação dos trabalhos fotográficos de sua autoria.

Se depois de consentir em sua participação o Sr (a) desistir de continuar participando, tem o direito e a liberdade de retirar seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, seja antes ou depois da coleta dos dados, independente do motivo e sem nenhum prejuízo a sua pessoa. O (a) Sr (a) não terá nenhuma despesa e também não receberá nenhuma remuneração. Os resultados da pesquisa serão analisados e publicados, e sua identidade só será divulgada juntamente com as fotos de sua autoria. Para qualquer outra informação, o (a) Sr (a) poderá entrar em contato com o pesquisador no endereço: Av. Gen. Rodrigo Otávio Jordão Ramos, 6200, Campus Universitário Setor Norte – Cep: 69077-000, Manaus – Amazonas, pelo telefone (92) 99316-1183. E-mail: ppgccom@ufam.edu.br, ou poderá entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa – CEP/UFAM, na Rua Teresina, 495, Adrianópolis, Manaus-AM, telefone (92) 3305-5130.

Consentimento Pós-Informação

Eu, _____,

fui informado sobre o que o pesquisador quer fazer e porque precisa da minha colaboração, e entendi a explicação. Por isso, eu concordo em participar do projeto, sabendo que não vou ganhar nada e que posso sair quando quiser. Este documento é emitido em duas vias que serão ambas assinadas por mim e pelo pesquisador, ficando uma via com cada um de nós.

Data: ____ / ____ / ____

Assinatura do participante

Assinatura do Pesquisador Responsável

TERMO DE CESSÃO DE DIREITOS DE USO DE FOTOS

Nome do Cedente		Representante Legal	
Cargo			
Endereço			
Cep	Cidade	Estado	
Telefone	RG	CPF	
E-mail			
<p>Declaro para fins de publicação e uso de HELCIANE DA SILVA COELHO, brasileira, natural de Parintins no estado do Amazonas, com o CPF _____, RG _____, que cedo, gratuitamente, em caráter definitivo, os direitos de utilização da(s) foto(s) de minha autoria, identificada(s) em anexo, para ser(em) veiculada(s) na dissertação de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação (PPGCCOM) da Universidade Federal do Amazonas (UFAM).</p> <p>Declaro também, para todos os fins de direito, em especial no que diz respeito à Lei de Direito Autoral (Lei nº 9.610 de 19/02/98), que atendendo ao disposto no Artigo 13 dessa Lei, a identificação de minha autoria no material promocional e de divulgação, inclusive eletrônica, para o devido reconhecimento, deverá constar como _____ com o qual me identifico artisticamente.</p> <p>A presente cessão se dá em caráter irrevogável, irretratável, gratuito e sem exclusividade, sendo a legítima expressão da minha vontade, em desta forma, segue firmado por mim em 01 (uma) única via, para todos os efeitos em direito admitidos.</p> <p>O CEDENTE isenta o CESSIONÁRIO de qualquer responsabilidade por eventuais direitos – patrimoniais e morais - que porventura venham a ser pleiteados por terceiros, no presente ou no futuro, em juízo ou fora dele, obrigando-se a proceder e arcar com todos os encargos necessários a uma eficaz defesa, caso tal procedimento venha a ser necessário.</p>			
LOCAL E DATA		CEDENTE	

LOCAL E DATA	CESSIONÁRIO
--------------	-------------

A mestrandia **HELCIANE DA SILVA COELHO** aceita a cessão ora efetivada e as suas condições, comprometendo-se a efetuar o crédito para o autor, em consonância com a legislação aplicável.

ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA

PARTE 1

Atuação profissional do fotógrafo.

1. Qual equipamento de captação utiliza? Câmera, Iluminação, tipo de lente.
2. Em que se baseia o estilo fotográfico das suas produções? Tipo de enquadramento, Planos, Cores, P&B, Composição estética.
3. Possui estúdio ou trabalha *home office*?
4. Quais ferramentas você utiliza para a edição de imagem?
5. Quais temas são mais recorrentes em seus registros fotográficos?
6. A relação dos temas ou conteúdos produzidos refletem suas concepções sobre o mundo?
7. O que a fotografia representa na sua vida?

PARTE 2

Sobre o conteúdo da imagem

1. Onde foi feito o registro?
2. O que a imagem representa?
3. Quais instrumentos de edição foram utilizados para o processo final da imagem?
4. Perguntas abertas sobre o conteúdo da imagem e contexto histórico e social da fotografia.

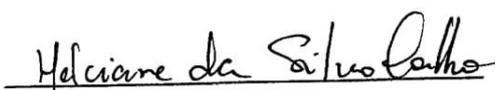
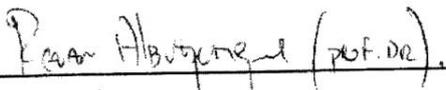
ANEXOS

FOLHA DE ROSTO PARA PESQUISA ENVOLVENDO SERES HUMANOS



MINISTÉRIO DA SAÚDE - Conselho Nacional de Saúde - Comissão Nacional de Ética em Pesquisa - CONEP

FOLHA DE ROSTO PARA PESQUISA ENVOLVENDO SERES HUMANOS

1. Projeto de Pesquisa: A PERSPECTIVA ECOSISTÊMICA DA IMAGEM: APLICAÇÃO DO MÉTODO ICONOLÓGICO E ICONOGRÁFICO NAS FOTOS DO COLETIVO LENTES CABOCLAS			
2. Número de Participantes da Pesquisa: 13			
3. Área Temática:			
4. Área do Conhecimento: Grande Área 7. Ciências Humanas			
PESQUISADOR RESPONSÁVEL			
5. Nome: HELCIANE DA SILVA COELHO			
6. CPF:		7. Endereço (Rua, n.º):	
8. Nacionalidade: BRASILEIRO		9. Telefone:	10. Outro Telefone:
		11. Email: helcianescoelho@gmail.com	
<p>Termo de Compromisso: Declaro que conheço e cumprirei os requisitos da Resolução CNS 466/12 e suas complementares. Comprometo-me a utilizar os materiais e dados coletados exclusivamente para os fins previstos no protocolo e a publicar os resultados sejam eles favoráveis ou não. Aceito as responsabilidades pela condução científica do projeto acima. Tenho ciência que essa folha será anexada ao projeto devidamente assinada por todos os responsáveis e fará parte integrante da documentação do mesmo.</p>			
Data: 10 / 01 / 2019		 Assinatura	
INSTITUIÇÃO PROPONENTE			
12. Nome: Universidade Federal do Amazonas - UFAM		13. CNPJ: 04.378.626/0001-97	14. Unidade/Órgão:
15. Telefone: (92) 3305-5130		16. Outro Telefone:	
<p>Termo de Compromisso (do responsável pela instituição): Declaro que conheço e cumprirei os requisitos da Resolução CNS 466/12 e suas Complementares e como esta instituição tem condições para o desenvolvimento deste projeto, autorizo sua execução.</p>			
Responsável: 		CPF: _____	
Cargo/Função: <u>Coord. PP6Cwm</u>		 Assinatura	
Data: 10 / 01 / 2019			
PATROCINADOR PRINCIPAL			
Não se aplica.			

Termo de Instituição Coparticipante



COLETIVO FOTOGRAFA PARINTINS

AUTORIZAÇÃO PARA REALIZAÇÃO DE PESQUISA

Eu, **Pedro Melo Coelho Neto**, brasileiro, com o RG _____ CPF _____ representante do **Coletivo Fotografa Parintins** venho por meio desta informar a V. Sa. que autorizo a pesquisadora **Helciane Da Silva Coelho** aluna do curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação – PPGCCOM, com a matrícula 2170699, na Faculdade de Informação e Comunicação – FIC, da Universidade Federal do Amazonas – UFAM, a realizar/desenvolver a pesquisa intitulada “**A Perspectiva Ecológica Da Imagem: Aplicação Do Método Iconológico E Iconográfico Nas Fotos Do Coletivo Fotográfico Lentes Caboclas**”, sob orientação da Profa. Dra. Ps. Denize Piccolotto Carvalho.

Declaro conhecer e cumprir as Resoluções Éticas Brasileiras, em especial a Resolução CNS 196/96. Esta instituição está ciente de suas responsabilidades como *instituição co-participante* do presente projeto de pesquisa, e de seu compromisso no resguardo da segurança e bem-estar dos sujeitos de pesquisa nela recrutados, dispondo de infra-estrutura necessária para a garantia de tal segurança e bem estar.

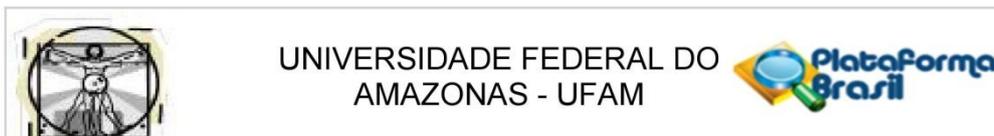
Manaus, 10 de Janeiro de 2019.

Pedro Melo Coelho Neto

PEDRO MELO COELHO NETO

Coordenador do Coletivo Fotografa Parintins

PARECER CONSUBSTANCIAL DO CEP



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: A PERSPECTIVA ECOSISTÊMICA DA IMAGEM: APLICAÇÃO DO MÉTODO ICONOLÓGICO E ICONOGRÁFICO NAS FOTOS DO COLETIVO LENTES

Pesquisador: HELCIANE DA SILVA COELHO

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 10957919.5.0000.5020

Instituição Proponente: Universidade Federal do Amazonas - UFAM

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 3.348.214

Apresentação do Projeto:

Resumo:

Os assuntos relacionados para a pesquisa em comunicação, na maioria das vezes, são voltados às linguagens verbais, oral ou escrita, com temas que envolvam tecnologias, mídias digitais e outros, deixando de lado as linguagens não-verbais como arte, grafismo, colagens em murais, imagens, arte performática, dança, música, etc. A fotografia, apesar de fazer parte de algumas áreas da comunicação social, tem independência quanto sua linguagem, técnica e produção. Por conta disso, a relevância da imagem fotográfica para ser estudada na área da comunicação e as especificidades que a foto denota a partir de seus elementos comunicativos, podem trazer um conhecimento abrangente por ter liberdade de explorar assuntos diversos existentes no mundo e ser uma ferramenta de lembrança e memória do espaço e tempo. Não apenas como uma simples memória, mas em seu contexto pode trazer aspectos culturais, artísticos e históricos da sociedade. Desse modo, qual é a relação social da fotografia como objeto de pesquisa na comunicação e o que ela transmite a partir dos conteúdos da imagem? Para responder essas questões, optou-se por escolher "O Coletivo Lentes Caboclas" que é um grupo de fotografia da cidade de Parintins, interior do estado do Amazonas, que promovem mostras e saídas fotográficas com intuito de evidenciar esse município a partir de seus aspectos socioculturais. Como suporte de análise, 12 fotografias de 12 (doze) fotógrafos serão analisados com apoio do método iconológico e iconográfico proposto por Kossoy (2014a, 2014b, 2016) para o

Endereço: Rua Teresina, 495

Bairro: Adrianópolis

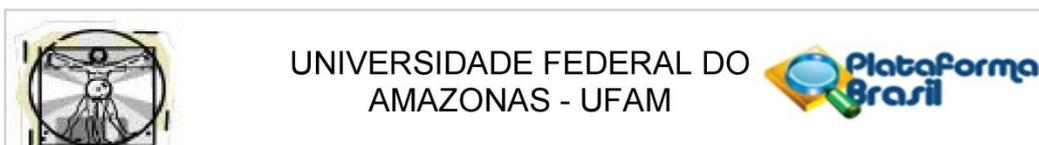
UF: AM

Município: MANAUS

Telefone: (92)3305-1181

CEP: 69.057-070

E-mail: cep.ufam@gmail.com



Continuação do Parecer: 3.348.214

entendimento desde os aspectos estéticos ao papel cultural da fotografia. Com base no estudo da fotografia como objeto de pesquisa, estabelecer uma conexão a partir da perspectiva dos ecossistemas comunicacionais com suporte teórico de Malcher et al. (2011), Monteiro et al. (2012), Capra (1996, 2014), Seixas et al. (2013) e Correia et al. (2012) para definir um ecossistema da fotografia, com base na construção da imagem fotográfica. Assim, ao escolher uma pesquisa voltada ao campo da fotografia, com intuito de entender a importância da imagem estabelecendo conexão com a comunicação, contexto social (ideológico e/ou histórico) e artístico, destacando o valor da contribuição dessa temática na pesquisa científica, por agregar uma vasta discussão teórica e metodologia na produção de conhecimento.

Critério de Inclusão:

Esta pesquisa se caracteriza em análise de conteúdo de fotografias do Coletivo Lentes Caboclas. Os sujeitos da pesquisa serão 12 fotógrafos que participaram da I exposição do grupo intitulado "Lentes Caboclas", realizado em 2015 em Parintins-AM. A exposição contou 160 fotografias. Os autores são 3 mulheres e 9 homens, com faixa etária de 25 a 40 anos, fotógrafos amadores e profissionais, pertencentes ao município de Parintins, ainda não identificamos quais dos sujeitos da pesquisa possuem nível superior ou técnico, no entanto, o participantes atuam na área fotográfica. Além do presidente do coletivo que não participou da exposição, mas está responsável pelo grupo desde janeiro de 2019. Natural de Parintins, sexo masculino, com aproximadamente 25 anos, estudante de jornalismo e fotógrafo amador.

Critério de Exclusão:

De maneira que esta pesquisa atua na análise de conteúdo fotográfico do Coletivo Lentes Caboclas, sendo que participam aproximadamente 20 fotógrafos amadores e profissionais que disponibilizam as fotografias autorais para o coletivo, dessa forma, direcionamos esta análise apenas as fotografias da primeira mostra deste coletivo. Sendo que, os participantes da segunda mostra, não participarão da pesquisa. Sendo restrito apenas os participantes da primeira exposição. De modo que, apenas 12 autores serão convidados a participar da entrevista, juntamente com o presidente do coletivo que está responsável pelo grupo atualmente.

Endereço: Rua Teresina, 495

Bairro: Adrianópolis

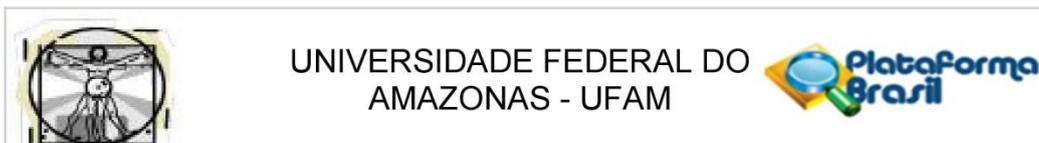
CEP: 69.057-070

UF: AM

Município: MANAUS

Telefone: (92)3305-1181

E-mail: cep.ufam@gmail.com



Continuação do Parecer: 3.348.214

Metodologia Proposta:

A fotografia está presente hoje na vida das pessoas em diferentes espaços e em muitos aspectos. Por conta da disposição de assuntos diversos, compreender os conteúdos das imagens requer o agrupamento de critérios de análise e uma perspectiva multidisciplinar (NUNES, 2011). Dessa maneira, entende-se que “o problema da interpretação de fotografias autoriza a reunião de diferentes aparatos metodológicos, uma vez que, as teorias isoladas não tem se mostrado aptas a dar conta da complexidade inerente ao meio fotográfico.” (NUNES, 2011. p.40). A proposta metodológica desta pesquisa detém agrupar ideias, conceito e perspectiva científica para melhor compreender o campo de pesquisa abordado. Primeiro, obteve-se a organização de levantamento bibliográfico na fase de pré-projeto oriundas da orientação, que tratam da comunicação como Santos (2008) e França (2001). O entendimento dos ecossistemas comunicacionais com base na bibliografia do PPGCCOM/UFAM citados nas obras de Malcher et al. (2011), Monteiro et al. (2012), Seixas et al. (2013) e Correia et al. (2012), mas considerando primeiramente para o projeto de qualificação o pensamento ecológico de Capra (1992, 2014). Questões sobre fotografia e suas linguagens com base em Guran (1991), Feijó [S/d], Nunes (2011), entre outros. E os caminhos metodológicos da iconografia e iconologia na visão de Panofsky (1986) e a transformação do método para análises fotográficas propostas por Kossoy (2014a, 2014b, 2016). Esse levantamento são as bases metodológicas para o entendimento da fotografia como objeto de pesquisa na comunicação sob a perspectiva do pensamento ecossistêmico, aplicando teoria e prática com intuito de responder a questão norteadora proposta nessa pesquisa. Ainda que a delimitação do referencial teórico esteja pré estabelecido, somente a partir da pesquisa de campo e análise de dados será possível afirmar, com certeza, os títulos teóricos completos utilizados

nesse trabalho conforme indica cronograma em anexo, no entanto, os títulos citados são alicerces fundamentais para o desenvolvimento e concepção desta busca. O Grupo Fotográfico foi criado no final de 2015, a partir de grupo fechado na rede social Facebook chamado Fotografa Parintins e promovendo exposições e saídas fotográficas no município de Parintins-Amazonas. Em outubro de 2018, com intuito regulamentar a profissão dos fotógrafos e associar-se a Confederação Brasileira De Fotografia (Confoto), o coletivo passou a se chamar Coletivo Fotográfico Lentes Caboclas. A primeira exposição do Coletivo Fotografa Parintins contou com a mostra de 160 fotografias de autoria de 12 fotógrafos. Os critérios de escolha das fotografias se deram em torno da primeira exposição do Coletivo com o título Lentes Caboclas, em que originou o nome atual do grupo. A seleção das imagens para análise desta pesquisa se deu a partir de uma fotografia de cada participante da primeira exposição realizada em 2015, que expõe a cidade de Parintins a

Endereço: Rua Teresina, 495

Bairro: Adrianópolis

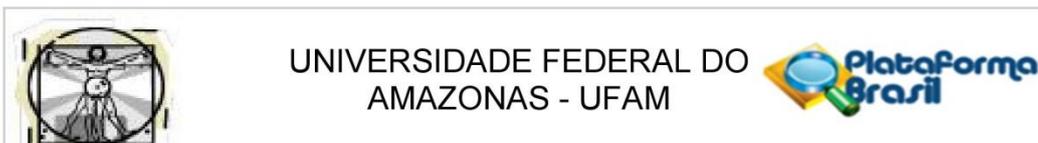
CEP: 69.057-070

UF: AM

Município: MANAUS

Telefone: (92)3305-1181

E-mail: cep.ufam@gmail.com



Continuação do Parecer: 3.348.214

partir das percepções de seus autores. Os procedimentos de coletas de dados e pesquisa de campo serão buscados a partir de informações e imagens na plataforma, grupo e página no Facebook do Fotografa Parintins como forma de ambientação sobre o conteúdo mencionado. Contará com o apoio de uma entrevista semiestruturada pelo fato desta combinar perguntas abertas e fechadas em que o informante tem a possibilidade de discorrer sobre o tema proposto, conforme aponta Boni e Quaresma (2005). Os autores ressaltam ainda que o pesquisador deve seguir um conjunto de questões previamente definidas, mas ele o faz em um contexto muito semelhante ao de uma conversa informal. Desse modo, a entrevista proposta será com os 12 fotógrafos do Coletivo Fotográfico para discorrer sobre a atuação profissional do fotógrafo e informação dos conteúdos das fotografias, processo de captação, linguagem fotográfica e contexto da imagem.

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Investigar a fotografia como objeto de pesquisa na comunicação, identificando os aspectos socioculturais das fotografias do Coletivo Lentes Caboclas sob a ótica dos ecossistemas comunicacionais

Objetivo Secundário:

Constituir o ecossistema comunicacional da fotografia; Analisar 12 fotografias do Coletivo Lentes Caboclas, utilizando o método de iconografia e iconologia; Averiguar a partir do conteúdo fotográfico os processos comunicativos da imagem identificando os aspectos socioculturais.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos:

Por se tratar da pesquisa que analisa fotografias, os sujeitos da pesquisa são 13 fotógrafos amadores e profissionais que produziram as imagens. Os riscos envolvidos são de integridade moral, em que o participante se sinta desconfortável durante a entrevista por utilizar uma imagem de sua autoria a ser analisada na pesquisa, cujo conteúdo possa lhe trazer alguma lembrança perturbadora sobre a ocasião. Para amenizar esses riscos, mudaremos a pauta da entrevista substituindo a fotografia e o assunto, quando conveniente ao participante, amenizando a frustração do sujeito da pesquisa.

Benefícios:

Endereço: Rua Teresina, 495

Bairro: Adrianópolis

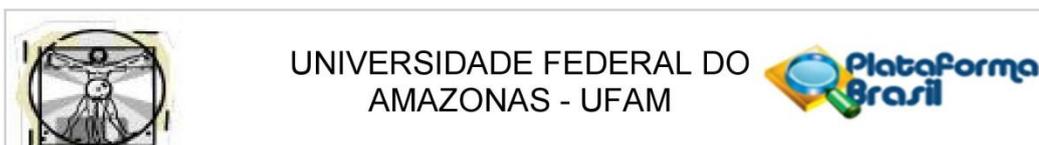
CEP: 69.057-070

UF: AM

Município: MANAUS

Telefone: (92)3305-1181

E-mail: cep.ufam@gmail.com



Continuação do Parecer: 3.348.214

Contribuir para a produção de conhecimento sobre área da fotografia; divulgação das atividades do Coletivo Fotográfico Lentes Caboclas; ressaltar as características sociais e culturais do município de Parintins - Amazonas, além da divulgação dos trabalhos fotográficos de sua autoria. Trazer o conhecimento na área de comunicação social pelo fato da pesquisa ser voltada para a comunicação não verbal pictórica, visto que a maioria das pesquisa se voltam para compreensão das linguagens verbais existentes. O valor desta investigação se dá pelo uso de métodos analíticos que buscam a interpretação profunda dos códigos que a imagem carrega.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

2 versão

Mestrado em Ciências da Comunicação

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

FOLHA DE ROSTO: adequado

INSTRUMENTO DE PESQUISA: adequado

RISCOS: adequado

BENEFÍCIOS: ADEQUADO, pois ressaltou os benefícios individuais e para a sociedade

CRITÉRIOS DE INCLUSÃO: Adequado

CRITÉRIOS DE EXCLUSÃO: Adequado

CRONOGRAMA: Adequado

ORÇAMENTO: Adequado

TCLE: adequado

TERMO DE ANUÊNCIA: Adequado

CURRÍCULO: adequado

Recomendações:

O pesquisador somente poderá iniciar a coleta de dados (pesquisa de campo), após análise e aprovação pelo CEP.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Em razão do exposto, somos de parecer favorável que o projeto seja APROVADO, pois o pesquisador cumpriu as determinações da Res. 466/2012.

É o parecer

Considerações Finais a critério do CEP:

Endereço: Rua Teresina, 495

Bairro: Adrianópolis

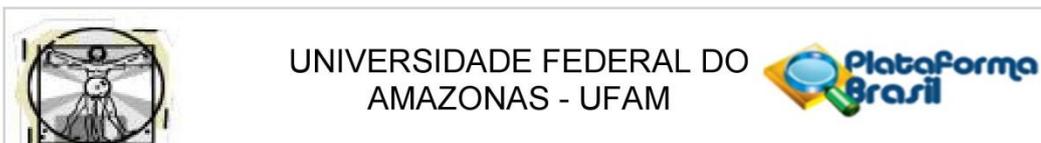
CEP: 69.057-070

UF: AM

Município: MANAUS

Telefone: (92)3305-1181

E-mail: cep.ufam@gmail.com



Continuação do Parecer: 3.348.214

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1240551.pdf	11/05/2019 16:54:38		Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	tcle_ppgcom.docx	11/05/2019 16:52:53	HELCIANE DA SILVA COELHO	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	quali_helcianedenize_09jan2019.docx	29/03/2019 14:12:31	HELCIANE DA SILVA COELHO	Aceito
Outros	ROTEIRO_DE_ENTREVISTA.docx	29/03/2019 14:09:50	HELCIANE DA SILVA COELHO	Aceito
Outros	termocessaousodefotos.docx	29/03/2019 14:03:54	HELCIANE DA SILVA COELHO	Aceito
Outros	TermoInstituicaoCoparticipante.pdf	29/03/2019 13:37:37	HELCIANE DA SILVA COELHO	Aceito
Folha de Rosto	folhaDeRosto.pdf	29/03/2019 13:31:46	HELCIANE DA SILVA COELHO	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

MANAUS, 26 de Maio de 2019

Assinado por:
Eliana Maria Pereira da Fonseca
(Coordenador(a))

Endereço: Rua Teresina, 495

Bairro: Adrianópolis

CEP: 69.057-070

UF: AM

Município: MANAUS

Telefone: (92)3305-1181

E-mail: cep.ufam@gmail.com