

Muros entre imagens: resultados da construção de um método para coleta e análise de imagens de manifestações comunicacionais na cidade de Fortaleza¹

Tarcísio Bezerra MARTINS FILHO²
Alessandra Oliveira ARAÚJO³
Universidade de Fortaleza, Fortaleza, CE

Resumo

Este trabalho se propõe a pensar a aplicação do método de coleta e análise de imagens no trabalho de campo realizado em 2014.2 e 2015.1 pelo grupo de pesquisa Jornadas Urbanas e Comunicacionais (Jucom). Para tal, fazemos uso de trabalhos como os de Silveira (2009), Caiafa (2007), Canevacci (1997) e das articulações teóricas de Deleuze (2013) e Samain (2012) para pensarmos o lugar *entre* das/nas imagens produzidas pelo grupo. Ao final, trouxemos as bases para a construção do método, dentre as quais: 1) a disponibilidade para a experiência do pesquisador (perder-se na imagem); 2) a possibilidade de ideação que a imagem provoca; 3) a comunicação como o *entre* que buscamos no método.

Palavras-chave: Comunicação. Cidade. Imagem. Fotografia. Método.

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho é produto do grupo de pesquisa Jornadas Urbanas (Jucom), grupo coordenado pelos professores Alessandra Oliveira e Tarcísio Bezerra nos cursos de Comunicação Social da Universidade de Fortaleza. Existente desde 2010, o Jucom tem-se interessado nos últimos anos em discutir a comunicação no contexto urbano por meio de manifestações comunicacionais variadas. Temos focado nossos estudos nos últimos semestres no fenômeno do grafite.

Desde 2014, o grupo tem se preocupado em trazer questões pensadas a partir de experiências em campo em diversas áreas de Fortaleza. A partir da experiência particular de cada integrante do grupo e de explorações de cunho etnográficas realizadas no Centro da cidade, o grupo passou os últimos dois semestres a pensar questões metodológicas para

¹ Trabalho apresentado no DT 6 GP Comunicação e Culturas Urbanas do XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestre em Comunicação e Cultura pela UFRJ e professor de Comunicação Visual da Universidade de Fortaleza – Unifor e Faculdade 7 de Setembro (Fa7). Email: tarcisiobmf@gmail.com

³ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFC-CE e professora de Comunicação Social da Universidade de Fortaleza (Unifor). Email: alessandraoliveira@unifor.br

coleta e análise de dados.

Este trabalho apresenta alguns dos métodos estudados pelo grupo, bem como traz detalhes dos procedimentos metodológicos a serem construído em nossa pesquisa. Focamos aqui na construção e na aplicação do método e privilegiamos em nossa análise o que ficou entendido como “*espaço entre*”, conceito este que será melhor abordado adiante.

A escassez de trabalhos do ponto de vista do método e a dificuldade em ver as imagens a partir dessa relação sistêmica com outras imagens, com os sujeitos e com o meio foram as principais motivações para a realização da pesquisa. Os procedimentos seguiram a seguinte ordem: 1) leitura do referencial metodológico relacionado às Ciências da Comunicação e aos estudos da Cidade; 2) idas exploratórias ao campo fazendo uso de instrumentos e técnicas variadas de coleta de dados; 3) discussão no grupo; 4) produção deste trabalho apresentando os resultados pertinentes do desenvolvimento do método.

Para discutir o método, trabalhamos autores como Silveira (2009), Campos (2007), Canevacci (1997) e Caiafa (2007). Para a fundamentação filosófica que apoiou a construção do método, fizemos uso de autores como Deleuze (2013) e Samain (2012).

2 A IMAGEM E O *ESPAÇO ENTRE*

Em *Conversações*, Deleuze (2013) nos aponta a importância de se pensar o *entre* pela filosofia. Ele observa o *entre* em sua dimensão relacional e dialógica entre as partes. Parece-nos interessante essa questão uma vez que há uma tradição no curso de Comunicação de se privilegiar justamente o encontro entre partes, mesmo que por vezes esse processo tenha sido reduzido às formas mais simples das categorias entre objetos emissores e sujeitos receptores.

Isto é, acreditamos que a Comunicação privilegia um processo: ela é necessariamente um diálogo, um “encontro entre reinos”, usando ainda um termo de Deleuze. Os estudos em Comunicação eram focados nos produtos, em especial nos meios de comunicação. Acreditamos que, sob a perspectiva filosófica que embasa este trabalho, é importante deslocar o estudo dos produtos às mediações, privilegiando as “conversações” entre as partes envolvidas⁴.

Caiafa (2004) já nos apontara uma cena teórica que nos interessa ao propor trazer à luz dos estudos em Comunicação a discussão acerca da teoria matemática da comunicação.

⁴ Esta perspectiva já fora inicialmente apontada pelos Estudos Culturais. Contudo, buscamos trazê-la a partir de um outro referencial teórico que desconstrói o lugar que fora dado aos sujeitos e às identidades pelos estudos em Birmingham.

Ao invés de pensar a comunicação a partir de locais pré-delimitados (emissores, receptores, canais, etc.), ela observa como a os diversos elementos múltiplos que compõe o processo estão rizomicamente relacionados, implicados entre si. É este contexto que nos inspirou a pensar as imagens.

Etienne Samain (2012), bem como Campos (2007), observa que as imagens têm sido compreendidas nos campos mais tradicionais das ciências como meros elementos ilustrativos, representantes de um mundo inteligível superior. Também são eles que se propõem a repensar a imagem como representação e pensá-la como objeto de produção e criação. É o que ocorre, conforme Campos (2007) tão bem coloca, nas artes, na fotografia e mesmo no filme etnográfico. Nesses espaços, é possível entender a imagem não como ilustração – atrelada à soberania do texto escrito – ou como representação de algo outro, mas como produção própria, como uma multiplicidade própria.

Samain (2012) nos ajuda a pensar mais ainda nessa questão ao propor que as imagens são parte de um sistema integrado de outras imagens, ressaltando a relação radical entre os componentes. Não só a imagem produz algo sobre si a partir de si, mas também, quando em contato com outras imagens, ela produz uma outra narrativa, uma conexão entre as partes.

Em Martins Filho e Araújo (2015), apresentamos os fundamentos para a construção de nosso método, privilegiando não a análise das imagens em si, mas, em especial, dando luz às relações entre uma imagem e outra. Samain (2012) observa que entre uma imagem e outra um grande diálogo é produzido. É esse encontro, essa relação entre as partes, que nos interessa, o *espaço entre* das imagens.

Etienne Samain (2012) concorda com Campos quando este argumenta que há, para além da mera representação, uma forma de pensamento oriunda/produzida a partir/nas imagens. Em sua obra, “Como pensam as imagens?”, o autor observa como a imagem é capaz de instigar de alguma forma o observador. Ele acrescenta: a imagem “nos oferece algo para pensar: ora um pedaço de real para roer, ora uma faísca de imaginário para sonhar” (SAMAIN, 2012, p. 22).

Conforme abordamos em Martins Filho; Araújo (2015) a partir de Samain (2012), a imagem possui as seguintes características que gostaríamos de mencionar:

- 1) Não é possível pensar a imagem, senão em um sistema. Ou seja, é importante que não se avalie a imagem em si, mas o que é produzido a partir e em torno dela, dando em especial destaque aos diálogos produzidos entre essas partes;

2) A segunda preposição diz respeito ao tempo. A imagem recorre a um anacronismo, ou seja, é possível fugir, por meio das imagens, de uma cronologia linear e formal e inserir e reinserir imagens em torno de si. Esse procedimento foi abordado por Warburg (2010) em seu *Mnemosyne*.

3) O autor ainda nos traz o conceito de ideação, que é, em suma, um movimento de ideias. As imagens provocam ideias, desencadeiam outras ideias: elas revelam imagens não previstas, não condicionadas às formas de controle. Neste ponto, o autor (SAMAIN, 2012) analisa a produção dessas “conversações” entre partes isoladas. A conexão entre partes é capaz de produzir algo, que, segundo o autor, podemos entender como ideias. Samain (2012) observa que as ciências, de modo geral, tendem a ignorar essa potência criativa das imagens. Em nosso trabalho anterior (ver MARTINS FILHO; ARAÚJO, 2015), abordamos essa questão lado a lado à obra de Francis Bacon, explorada por Deleuze (2007).

4) Por último, o autor nos põe a pensar sobre a imagem e o som como primordiais para o desenvolvimento do sentido das coisas⁵. Em alguma esfera, relacionamos essa questão com o poder de afetação das imagens diante do observador, levando em consideração a imagem como experiência.

Em suma, com essas características revisitadas, observamos uma atitude antropológica para com as imagens: é preciso se implicar pelas imagens, deixá-la fazer gerar novas imagens: produzir fluxos de pensamento e desconstrução/construção.

A imagem e mais ainda a imagem fixa – sabemos –, é muito mais complexa. Para dar conta disso basta prolongar o tempo de um olhar posto sobre ela, sobre sua face visível, para logo descobrir que a imagem nos leva em direção a outras profundidades outras estratificações, ao encontro de outras imagens. É necessário pois abrir a imagem, desdobrar a imagem, “inquietar-se diante de cada imagem” (Didi-Huberman, 2006b). Ou, simplesmente, se deixar levar pela sua opacidade, furar e romper a superfície, para descobrir, ao lado da fala e da escrita, o que ela guarde de mais profundo a nos dizer, ela, que da fala e da escrita é a matriz, ao lado de nosso sistema sensorial. (SAMAIN, 2012, p. 34)

O processo de “inquietar-se diante da imagem” deve ser entendido como um atitude, como um fator ativo para o desencadeamento de maquinações capazes de afastar a imagem de si mesma, de seu lado da representação. Afastar-se é abrir a imagem para outras imagens e apostar na possibilidade (a lógica da contingências – é possível, mas não é certo que ocorra) de uma transformação, produção de diferença.

⁵ Sobre esta questão, estamos a desenvolver uma leitura dos textos de Deleuze e Guattari que trataram do “ritornelo”, tendemos a acreditar que a imagem se faz audível quando deparada com essa possibilidade criativa, de fuga da representação. Essa, contudo, é uma questão para outro trabalho.

3 A DISPONIBILIDADE PARA OLHAR

Ao falarmos sobre o *espaço entre*, sentimos a necessidade de pesquisar e discutir possibilidades metodológicas para a análise das imagens da cidade. Para isso, esse tópico apresenta uma síntese da fundamentação metodológica que utilizamos para o desenvolvimento da pesquisa apresentada no presente artigo e propõe um método que não foque apenas na análise das imagens, mas que possibilite a discussão do *espaço entre*.

Concordamos com Certeau (1998, p. 199), ao falar que os relatos “são percursos de espaços”, narram nossa ação transeunte e conferem um novo sentido aos lugares antes estáveis, mas vivos e mutáveis pela narrativa. As imagens podem ser vistas como formas narrativas, como “textos habitados”, no sentido proposto por Silveira (2009), ao falar que a cidade é permeada por inscrições.

Entretanto, as inscrições podem ser ofuscadas pelo excesso de imagens que temos nos espaços urbanos, tornando necessária um procedimento que permita observar os pequenos pontos de luz. Nas palavras de Didi-Huberman (2011, p. 47), as inscrições urbanas podem ser entendidas como vaga-lumes, que “desaparecem apenas na medida em que o espectador renuncia a segui-los. Eles desaparecem de sua vista porque o espectador fica no seu lugar que não é mais o melhor lugar para vê-los”.

Ao fazer alusão aos vaga-lumes, o autor chama atenção para a necessidade de desenvolver um olhar apurado capaz de perceber pequenos pontos de luz mesmo nos espaços iluminados por holofotes.

Nesse contexto, a atenção que nos fala Didi-Huberman pode ser entendida também como uma disponibilidade: “é preciso estar disponível para a exposição à novidade, quer se encontre longe ou na vizinhança” (CAIAFA, 2007, p. 149). No contexto da autora, “estar disponível” é mais do que um olhar atento, implica uma abertura para a experiência. Essa abertura também tem a intenção de deslocar o olhar do pesquisador, de proporcionar um estranhamento, um olhar de quem vê pela primeira vez, como aconteceu com Canevacci (1997) ao perder-se em São Paulo ao chegar à cidade.

Canevacci (1997) fala de sua experiência de ser um estrangeiro, vindo da Itália. O autor descreve como perder-se na cidade é algo fundamental para criar o estranhamento que lhe permitiu envolver-se com o espaço, olhar as pessoas, perceber a relação com os prédios, e a “supermetropolitanidade” da capital paulista. O autor aponta que “muitas vezes o olhar desenraizado do estrangeiro tem a possibilidade de perceber as diferenças que o olhar

doméstico não percebe” (1997, p. 17). Ressaltamos, contudo, que esse olhar estrangeiro não é uma propriedade dos imigrantes ou turistas, mas uma atitude metodológica diante do campo, a “disponibilidade” discutida por Caiafa (2007). Podemos ter um olhar de estranhamento mesmo vivendo e conhecendo um determinado espaço, mas não sem nos “desacostumarmos” com ele.

É este o procedimento que desejamos ao explorarmos Fortaleza. Percorrer as ruas nos permite a criação de um mapa noturno, pelo qual poderemos tatear a rede de conexões entre as cidades possíveis. Isto é, observar os *graffitis*, os prédios, a vegetação e os transeuntes de forma mais intensiva, acompanhar as transformações nos espaços pesquisados e perceber como eles podem ser permeados por percursos e relatos.

4 RESULTADOS: EXPERIÊNCIA DE COLETA DE DADOS EM FORTALEZA

Após leitura e estudos de diversos métodos de análise da imagem que tinham como parâmetro a cidade, focamos na experimentação metodológica proposta por Silveira (2009), quando de suas investidas na cidade de Porto Alegre. Buscamos, então, “a multiplicação das perspectivas do olhar”, como justificou Silveira (2009, p. 100) ao explicar como desenvolveu sua pesquisa. O pesquisador produziu 350 fotografias que tinham como objetivo investigar “o espaço urbano da capital gaúcha enquanto espaço semiótico-comunicacional” (SILVEIRA, 2009, p. 97). O trabalho consistiu em produzir sequências fotográficas de locais determinados na fase inicial de sua pesquisa, produzidas ao longo de seis meses, com o objetivo de analisar a textualidade dos escritos urbanos, a sociabilidade que acontecia nos locais nos momentos em que as imagens eram produzidas e os mecanismos de visibilidade pública usados pelas pessoas que faziam inscrições nos muros fotografados. Em suma, ele produziu uma série de imagens que não terminavam em si. Nesse contexto, vemos que aplicação direta do que temos entendido como o *espaço entre*. A sequência de fotos, uma após a outra, produz uma maquinação própria, oriunda da própria conversação entre imagens. Até mesmo a disposição (layout) das imagens em sequência é capaz de induzir a uma narrativa a produção fotográfica, como se, de frame a frame, houvesse uma história não registrada.

Propomos no Jucom realizar os mesmo procedimento de forma sistemática. A princípio pedimos para cada integrante (2 professores e 2 alunos) escolhessem um muro da cidade que fosse sujeito às intervenções comunicacionais variadas (a exemplo de cartazes lambe-lambe, grafites, estêncis, pintura publicitária de abridores de letras, cartazes, etc.). A

escolha deveria ser pautada também na viabilidade/disponibilidade do aluno ou professor capturar semanalmente uma nova imagem do local. Assim, foi discutido o caráter não representativo da amostragem na análise, mas – o que de fato nos interessa enquanto pesquisadores – a relação do pesquisador com objeto e a relação dos dados coletados. Observamos que a escolha do muro sob critério dos integrantes traria como foco a possibilidade de variação: havia uma expectativa nas escolhas que os muros sofressem intervenções, mas não era certo que elas ocorreriam (o efeito da contingência).

Os muros estavam dispostos nos seguintes locais da cidade, conforme visto na Figura 1 abaixo:

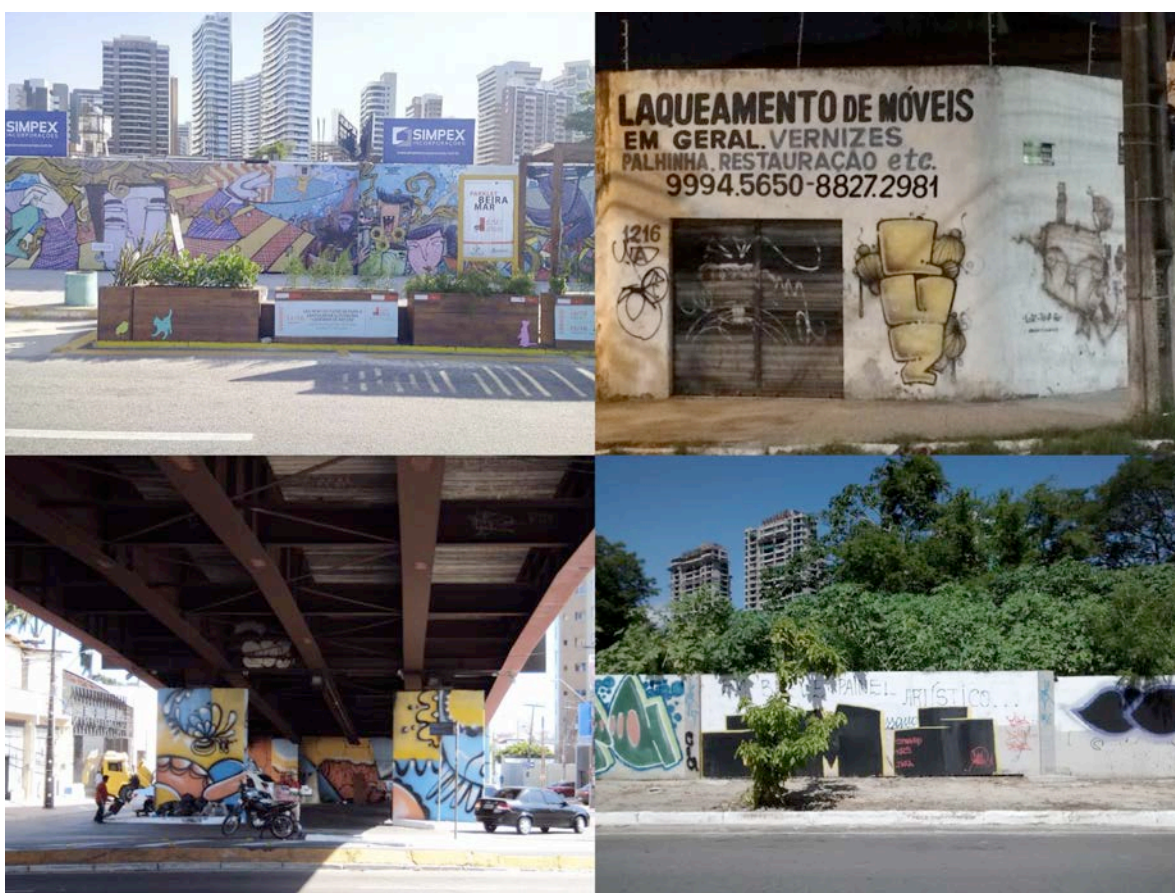


Figura 1. Fotos registradas em quatro pontos diferentes da cidade de Fortaleza. Fonte: fotos nossas. Da esquerda para a direita e da cima para baixo, os autores da fotos são: 1) Renne Barros (Beira Mar); 2) Alessandra Oliveira (Seis Bocas); 3) Fernanda Cavalli (Papicu) e 4) Tarcísio Bezerra (Luciano Cavalcante)



Figura 2. Sequência de imagens produzidas no bairro Luciano Cavalcante entre os meses de Outubro/2014 a Junho/2015. Fotos nossos.

No percurso, nos deparamos com uma série de problemas, destacamos os mais significativos: 1) a indisponibilidade de que fosse feita a fotografia semanalmente por parte

de alguns integrantes; 2) a saída de integrantes do Jucom e a entrada de novos integrantes; 3) a dificuldade em reunir semana após semana todas as imagens; 4) a construção intencional da imagem fotográfica.

Sobre este último ponto, discutimos que a inserção espontânea de outros elementos citadinos nas fotografias viriam a enriquecer a imagem: passantes, carros, bicicletas, etc. Em nossas observações, tratamos esses “ruídos” como elementos existentes e permanentes do espaço urbano. Contudo, enxergamos nesses ruídos uma intenção demasiadamente proposital. Algumas das imagens passaram a tratar o ruído como elemento primordial, proporcionando uma certa *misè en scene* na construção fotográfica.

Conforme Clifford e Marcus (1986) bem destacaram, a subjetividade do pesquisador (etnógrafo) faz-se presente na construção de um recorte escrito: a escritura do texto conduz a uma certa narrativa que se esclarece antes como um ponto de vista do que como um critério impessoal e final acerca do objeto estudado. A consideração, nesse sentido, também pode ser trazida para a produção fotográfica. Há uma escrita particular na preparação da imagem que deve ser avaliada na fase posterior, a análise dos dados coletados.

Tendo tratado dessas circunstâncias, percebemos que a subjetividade é um elemento importante na aplicação do método: não há como evitá-la, mas assumi-la pode ser uma atitude interessante no processo de escritura dos resultados. Conforme víamos as imagens produzidas, passou-se a reconhecer esses elementos ditos ruidosos como componentes do espaço urbano. Os pesquisadores, assim, foram levados ora a evitar ora a compor esses elementos externos como parte da imagem, reconhecendo a presença da subjetividade do pesquisador diante da produção da imagem.

Nove meses após o início da pesquisa havíamos conseguido centenas de registros de vários integrantes do grupo. Contudo, apenas um deles foi sistemático em relação aos critérios inicialmente impostos (fotos semanais). Ainda assim, diante da disposição das imagens lado a lado – integrante por integrante – é possível visualizar conexões entre as mesmas.

Ressaltamos duas questões a respeito dessa comunicação entre imagens: 1) o efeito que a imagem e a cidade produz é uma rede de conexões. Isto é, mesmo se tratando de locais diferentes, os mesmos se comunicam entre si, sem que hajam privilégios: esse fluxo complexo entre partes integrantes é produzido diante da “conversação” entre os espaços das imagens; 2) para além das conexões entre os lugares, há uma produção entre as imagens em si. A reunião de imagens uma ao lado da outra, provoca o que Samain (2012) apontou

anteriormente como efeito de ideação: isto é, movimento de ideias. As imagens se deslocam de si e passam a produzir algo exterior a si mesmo e à sua representatividade.

Para pensar melhor essa última questão, avaliamos as imagens de um dos integrantes dispostas lado a lado ao longo do período de nove meses (outubro 2014 - junho 2015) – ver a Figura 2 anteriormente citada. De uma imagem para outra há um recorte temporal variados de 15-30 dias em ordem cronológica (excluímos algumas das imagens para que a variação ficasse mais aparente). No que tange à leitura das imagens, a diagramação em formato de matriz (grid modular) permite-nos avaliar uma narrativa em diferentes perspectivas.

É possível observamos que há uma atividade inventiva inclusive por parte do pesquisador ao diagramar as imagens, pô-las em discussão lado a lado induz a uma certa leitura acerca do fenômeno. Apostamos que esse procedimento é um elemento de produção tão importante quanto aquele visto por Clifford e Marcus (1986) em *Writing Cultures*. É Campos (2007) quem nos ajuda a entender essa esfera produtiva da imagem. Segundo o autor, historicamente as imagens nas ciências estavam à disposição do texto, mero elementos figurativos e ilustrativos. O autor nos faz pensar, contudo, que a imagem também pode ser entendida como fonte de conhecimento acadêmico.

Aqui retornamos mais uma vez ao *espaço entre* que abordamos a partir do conceito de ideação de Samain (2012). A produção das imagens produzem uma leitura que não é representativa do espaço urbano, mas que não deixa ela também de manter conexões. A *nova* imagem potencialmente produzida pelo leitor tende a dialogar com suas próprias experiências e construções acerca da cidade.

Sobre essa questão, observamos que a fotografia, tendo em vista a sua possibilidade de “adensamento” do olhar, como explica Benjamin (2012), é uma importante ferramenta metodológica que pode ser usada com o intuito de proporcionar também ao pesquisador o desenvolvimento de seu olhar de estranhamento, criando uma alteridade fundamental para as metodologias de pesquisa sobre a cidade.

É importante destacar que a fotografia aqui não é percebida como uma representação fiel da realidade, não é vista como ferramenta para explicar o que acontece no campo, nem estamos propondo um método que analise cada aspecto de sua composição visual. Concordamos com a ideia de Canevacci (1997, p. 140) de que “nas fotos não existe a objetividade de São Paulo, mas sim uma redução, que é sempre também uma particular interpretação”. As fotografias são, assim, percebidas como formas narrativas, que

expressam o nosso olhar e, por isso, já são outras imagens, outros corpos, e não a representação das imagens presentes no campo, confirme trouxemos a partir de Clifford e Marcus (1986).

Entretanto, precisamos destacar que, além de percebermos as fotografias como construções a partir do ponto de vista do fotógrafo/pesquisador, elas também possuem a “centelha do acaso”, usando as palavras de Benjamin (2012, p. 100):

Apesar de toda a perícia do fotógrafo e de todo o planejamento na postura de seu modelo, o observador sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem, de encontrar o lugar imperceptível em que o futuro se aninha ainda hoje no ‘ter sido assim’ desses minutos únicos, há muito extintos, e com tanta eloquência que, olhando para trás, podemos descobri-lo.

Analisar uma imagem, assim, é perceber o *espaço entre e/ou o tempo entre*. A fotografia é habitada por um antes e um depois, também pelo seu redor que não foi captado, mas que está presente na imagem. Ao percorrer as ruas, muitas vezes, não percebemos a vegetação que cresce, o prédio que foi erguido, a publicidade que mudou, a dedicatória pichada no muro que pode revelar uma história de amor. Os possíveis são obscurecidos pelo excesso de imagens e pelo constante movimento, que torna difícil aos pesquisadores parar e reparar os seus detalhes, as suas mudanças. Dessa forma, a fotografia, como ferramenta metodológica, pode ser usada para iluminar esses possíveis.

CONSIDERAÇÕES: PARA PENSAR IMAGENS QUE PENSAM

Concordamos com Silveira (1990) quando este comenta sobre o uso da fotografia como possibilidade de ampliação das perspectivas do olhar. Ressaltamos ainda outra possibilidade metodológica de análise das imagens além da produzida pelo autor, que foca nos elementos presentes nas fotografias. Abrimos a discussão para a possibilidade de investigarmos os elementos ausentes, não com o objetivo de chegar a um entendimento do que *realmente* aconteceu entre uma imagem e outra, mas em aprofundar a reflexão acerca da possibilidade criativa que os elementos ausentes proporcionam ao investigador.

Trabalhamos aqui com Deleuze (2013, p. 161) quando este nos traz que “essa ideia de verdade não é algo preexistente, a ser descoberto, mas que deve ser criada em cada domínio”. A fotografia guarda uma materialidade permeada por imateriais, que são os *espaços e tempos entre*. É o lugar do possível, da criação, mas também é um virtual no sentido de que cada fotografia guarda uma lembrança e uma perceptiva de futuro, de continuidade. Em *Aventura de um fotógrafo*, do livro “Os Amores Difíceis”, de Ítalo

Calvino (XXXX), o personagem Antonio passa de avesso à fotografia para fotógrafo compulsivo. O conto começa com os devaneios de Antonio ao falar sobre as pessoas que sentiam a necessidade de fotografar os momentos para que pudessem ver que realmente aconteceram, era como se a materialização da foto tornasse o momento vivido “real”, mas a fotografia era também memória, era construção dos sujeitos fotografados, do fotógrafo, era uma imagem que continha vida, que se relacionava com as outras e criavam histórias. O conflito do personagem era como chegar à “fotografia total”, que não exigiria uma continuidade, que não tivesse *espaço e tempo entre*, conflito este indissolúvel.

O exemplo mostra o quanto a fotografia guarda dimensões para além de sua representação, o que ressalta a necessidade de analisarmos, além dos seus elementos visuais, os que permanecem invisíveis, não com o intuito de listá-los, mas de proporcionar uma pausa, um silêncio na observação da cidade que pode tornar possível perceber seus pormenores e as possibilidades inventivas de criação das imagens da cidade, da cidade e dos seus transeuntes.

Neste trabalho, buscamos trazer à discussão a aplicação de nosso método de pesquisa em 2014.2 e 2015.1 no grupo de pesquisa Jornadas Urbanas (Jucom). O artigo trouxe a discussão teórica que embasou essa construção bem como os procedimentos de realização e os desafios enfrentados durante o processo. Do ponto de vista analítico, trouxemos e ressaltamos a importância de se trabalhar o *espaço entre* nas fotografias de registro levando em consideração as quatro características propostas por Samain (2012): 1) Sistema; 2) Tempo; 3) Ideação; 4) Afetação.

Nos quatro níveis julgamos importante que as análises sejam feitas de forma coletiva, daí a importância de um grupo de pesquisa na aplicação deste método. Também ressaltamos uma espécie de *perder-se na imagem* para que haja certa “disponibilidade” (CAIAFA, 2007) para a elaboração da pesquisa. Não nos esquivamos das armadilhas subjetivas da experiência particular dos pesquisadores, ao contrário, incentivamos que o uso do método transpareça a experiência do pesquisador na construção tanto da imagem quanto do texto propriamente dito.

Por fim, ressaltamos um último *insight* decorrido da produção deste artigo: o que estamos a fazer, de certa forma, é uma etnografia de corpos: sejam eles pessoas, espaços, muros, tintas etc. Ao colocarmos todos esses elementos heterogêneos em condições de subjetividades – mesmo que parciais – estamos nos propondo a entender os procedimentos comunicacionais que há entre eles. É a comunicação que interessa. Todos estão envolvidos

sobre o mesmo campo de influência. Dessa forma, essa polifonia é desejada, mas não é necessariamente harmônica. O trabalho do pesquisador em Comunicação, neste sentido, é semelhante ao apreciador de uma orquestra que muitas vezes pode ser confusa e inesperada, como afinal, deve ser a cidade.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnicas, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** São Paulo: Brasiliense, 2012.

CAIAFA, Janice. **Aventura das cidades.** Rio de Janeiro: FGV, 2007.

_____. Comunicação da Diferença. **Revista fronteiras** – estudos midiáticos. VI(2): julho/dezembro 2004. São Leopoldo (RS): Universidade Vale dos Sinos, 2004. Pp. 47-56.

CALVINO, Italo. **Os amores difíceis.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CAMPOS, Ricardo M. O. **Pintando a Cidade: Uma abordagem antropológica ao Graffiti Urbano.** 2007. 512 f. Dissertação (Doutoramento em Antropologia – Especialidade Antropologia Visual) – Universidade Aberta, Lisboa, 2007.

CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana.** São Paulo: Studio Nobel, 1997.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

CLIFFORD, James. Introduction: partial truth. In: _____; MARCUS, George (Orgs.). **Writing Cultures: the poetics and politics of ethnography.** Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1986.

DELEUZE, Gilles. **Conversações.** Rio de Janeiro: Ed 34, 2013.

_____. **Conversações.** São Paulo: Ed. 34, 2013.

_____. **Francis Bacon: lógica da sensação.** Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vagalumes.** Belo Horizonte: UFMG, 2011.

MARTINS FILHO, Tarcísio; ARAÚJO, Alessandra. Entre imagem: pistas para o desenvolvimento de um método de análise de artefatos visuais urbanos. In: **Anais do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste**, 2 a 4 de julho de 2015, E [recurso eletrônico]: Comunicação e Cidade Espetáculo. São Paulo: Intercom, 2015.

SAMAIN, Etienne. **Como pensam as Imagens.** Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

SILVEIRA, Fabrício. **O parque dos objetos mortos:** e outros ensaios de comunicação urbana. Porto Alegre: Armazém Digital, 2009

WARBURG, Aby. Mnemosyne. **Arte&Ensaio.** Revista do Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes/UFRJ, n. 19, 2009.