

Cotidiano Uespi: estudo fotoetnográfico do campus Poeta Torquato Neto da Universidade Estadual do Piauí, em Teresina (PI)¹

Davi Fernandes dos REIS²

UESPI – Universidade Estadual do Piauí – campus Pirajá (Teresina – PI)

Orlando Maurício de Carvalho BERTI³

UESPI – Universidade Estadual do Piauí – campus Pirajá (Teresina – PI)

Resumo

O trabalho traz resultados sobre o estudo fotoetnográfico realizado no campus Poeta Torquato Neto da Universidade Estadual do Piauí – UESPI, que fica localizada na zona Norte de Teresina, capital do Piauí. Destaca-se como a importância e intenção do estudo provocar uma identificação visual da comunidade uespiana e divulgadas através da plataforma de imagens *Instagram*. A pesquisa é feita por meio de registros imagéticos da cotidianidade das pessoas que fazem parte do local e assim trazer impactos científicos e sociais para a comunidade universitária, deixando a fotografia ser presente pelo clique de compartilhar nas redes sociais e assim provocar interação e participação de quem acompanhar o trabalho.

Palavras-chave: Comunicação social; fotografia; fotoetnografia; cotidiano, Universidade Estadual do Piauí.

Introdução

Uma das maneiras imagéticas de comunicação é a fotografia. As imagens fazem parte do cotidiano humano desde os tempos em que começamos a viver em sociedade. A fotografia está presente na comunicação contemporânea e é uma arte que pode despertar paixões, instigar momentos, noticiar, historicizar e realizar troca de mensagens. O presente artigo visa apresentar, através de um estudo fotoetnográfico a cotidianidade do campus Poeta Torquato Neto, sede da Uespi – Universidade Estadual do Piauí. A

¹ Trabalho apresentado no IJ4 – Comunicação Audiovisual, do Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação – Jornalismo do XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 30 de maio a 1 de junho de 2019.

² Acadêmico do 5º Período do curso do curso de Bacharelado em Jornalismo da UESPI (Universidade Estadual do Piauí), campus Poeta Torquato Neto (Pirajá), em Teresina (PI). Bolsista de Iniciação Científica no PIBIC/UESPI/CNPq. Membro do Grupo de Pesquisa em Comunicação Alternativa, Comunitária, Popular e Tecnologias Sociais da UESPI. E-mail: davifernandesreis@outlook.com

³ Pós-doutor em Comunicação, Região e Cidadania pela UMESP – Universidade Metodista de São Paulo. Doutor em Comunicação Social pela UMESP, com estágio doutoral na Universidad de Málaga (Espanha). Mestre em Comunicação Social pela UMESP. Especialista em Comunicação Institucional pela UFPI – Universidade Federal do Piauí. Especialista em Docência Superior pela FSA – Faculdade Santo Agostinho. Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo – pela UFPI. Professor, pesquisador, extensionista e diretor de Relações Internacionais da UESPI – Universidade Estadual do Piauí. Líder do Grupo de Pesquisa em Comunicação Alternativa, Comunitária, Popular e Tecnologias Sociais da UESPI. E-mails: orlandoberti@yahoo.com.br ou berti@uespi.br. Orientador deste trabalho e da pesquisa de Iniciação Científica.

instituição, que tem mais de 35.000 docentes, discentes, servidores técnico- administrativos e prestadores de serviço, tem em sua sede a frequência de quase um terço desse público diariamente e pouco tinha uma sistematização imagética.

A fotografia não é uma tecnologia tão antiga. Ela, conforme destaca José Afonso Silva Júnior (2017), vem trazendo revolução as maneiras de se comunicar ao decorrer dos últimos tempos. O clique de compartilhar não é um ato exclusivo da fotografia, porém ambos dialogam.

O clique de compartilhar adensa obviamente discursividades que não são exclusivas da fotografia. Mas com ela dialogam. Um resultado possível dessa sobreposição e contaminação é perceber não mais a pregnância do instante como catalisador de um tempo, ou de um certo ponto de inflexão de um estado de coisas transformado em imagem (SILVA JÚNIOR, 2017, p. 164).

Um dos pontos a serem discutidos neste trabalho é justamente o cotidiano da instituição que faz parte da vida dos autores deste trabalho. Um como docente, trabalhando há mais de 16 anos, e o outro como discente, estudando há três anos.

Com essa ideia, relacionada ao clique de compartilhar, o presente estudo visa tratar sobre a importância e destaque do cotidiano da Uespi, historicizando esse trabalho fotoetnográfico através da plataforma de socialização de fotografias Instagram (www.instagram.com). As imagens são postadas no perfil Cotidiano Uespi, com o endereço eletrônico: www.instagram.com/cotidianouespi.

O perfil ambiciona diversas intenções, entre elas socializar com a comunidade do campus Torquato Neto, da Universidade Estadual do Piauí. Em primeiro lugar, nos 18 anos de história do curso de Comunicação Social – habilitação em Jornalismo e Relações Públicas – do campus nunca houvera um estudo fotoetnográfico, sendo o trabalho justificado como pontapé de historicização e incentivo para novos trabalhos do tipo, bem como para experimentação de linguagens visuais, notadamente fotográficas, áreas de atuação, pesquisa e ação social e jornalística dos autores deste trabalho.

Podemos destacar que a fotografia tem o poder de informar e da mesma maneira, o registro fotográfico pode questionar, denunciar, cobrar, lembrar e ainda propor a socialização.

A fotografia pode apresentar esse momento de socialização quando deixa de ser encarada pelo seu lado artístico e começa a trazer sentidos comunicacionais. Esse é um dos pontos de partida do trabalho. Além da arte entender a fotografia e seus encantos

subjetivos para uma lado informacional imagético. A fotografia serve como testemunho da verdade, pois mostra, revela e ainda âmbito jornalístico, que adiciona a fotografia, a capacidade de transmitir informações, onde a imagem e texto se completam.

Atualmente não há fato que dispense a cobertura fotojornalística. Hoje as imagens dividem importância com os textos em revistas e jornais. Há até quem diga que imagem e texto se complementam no jornalismo: a primeira, mais emocional e sintética, atinge primeiramente e diretamente o leitor; o segundo, mais racional e analítico, leva mais tempo para ser assimilado (ZUANETTI; REAL; MARTINS, 2002, p. 18-19).

O campus Torquato Neto faz parte dos mais de 30 anos da história da Universidade Estadual do Piauí e contemporaneamente conta com seis centros de estudo: CCA – Centro de Ciências Agrárias; CCECA – Centro de Ciências da Educação, Comunicação e Artes; CCHL – Centro de Ciências Humanas e Letras; CCN – Centro de Ciências da Natureza; CCSA – Centro de Ciências Sociais Aplicadas e CTU – Centro de Tecnologia e Urbanismo. No campus, o maior de todos da instituição, funciona mais de 30 cursos e todos os mestrados da Uespi.

Por isso a realização desse estudo, por meio de fotografias, tem a proposição de fazer um levantamento fotográfico do campus e provocar uma identificação visual, colocando o poder da fotografia na comunicação.

1 A Universidade Estadual do Piauí

A criação da Universidade Estadual do Piauí (UESPI), com sede em Teresina (capital do Piauí), ocorreu em 1984, por meio da Lei Estadual nº 3.967 que instituiu a Fundação de Apoio ao Desenvolvimento da Educação do Estado do Piauí – FADEP, como uma entidade mantenedora dos Centros de Formação de Recursos Humanos para o ensino da rede pública estadual em nível superior, Centro de Teleducação, Centro de Pesquisa. No ano de 1985, através do Decreto Federal nº 91.851, foi autorizado a funcionar o Centro de Ensino Superior, com os cursos de Pedagogia – Habilitação Magistério, Ciências – Habilitação em Matemática e Biologia, Letras – Habilitação em Português e Inglês e respectivas literaturas e administração.

Já em 1986, realizou-se o primeiro vestibular para os cursos de Licenciatura Plena em Pedagogia: Magistério, Ciências Biológicas, Matemática, Letras/Português, Letras/Inglês e Bacharelado em Administração, totalizando 240 vagas. Com uma

estrutura de cursos superiores já em funcionamento, o Poder Executivo Estadual aprova a Lei nº 4.230/88 com objetivo de criar as condições necessárias para instalação da Universidade Estadual do Piauí – UESPI. Em 1989 é aprovado o primeiro Estatuto da Universidade Estadual do Piauí.

Em 1992, foi aprovado o Plano de Carreira e foi realizado o primeiro concurso público para docente do CESP – Centro de Ensino Superior do Piauí e, conseqüentemente, o enquadramento dos professores que se encontravam no CESP, remanescentes dos quadros da Secretaria Estadual da Educação, Secretaria da Administração, Fundação CEPRO, etc.

Em 1993, através de Decreto Federal, a Universidade foi autorizada a funcionar como uma Instituição multicampi e a sequência histórica se deu com o surgimento gradativo de cursos e de campi, no interior do Estado. Nesse ano, houve o primeiro concurso público para professor efetivo.

Contemporaneamente a Universidade Estadual do Piauí conta com 11 Campi, instalados em todo o Estado, além de 12 Núcleos Universitários, 12 pólos, 211 cursos, sendo 95 presenciais, 78 realizados pelo Plano Nacional de Formação de Professores da Educação Básica (PARFOR) e 38 realizados pelo Núcleo de Ensino a Distância (NEAD).

Segundo dados da Uespi (2019), a instituição possui 1.427 docentes sendo que 872 efetivos, 555 temporários, desse número, 257 são doutores, 575 mestres e 518 especialistas. Ainda conforme os dados da instituição, a Uespi conta com 21.489 alunos, sendo 18.036 de graduação, 3.378 de pós-graduação Lato Sensu (especializações) e 75 de mestrado. A UESPI também contava com 407 servidores efetivos, outros 414 terceirizados e cedidos pela secretaria de Educação do Piauí.

2 Fotografia e fotojornalismo

Por meio da pintura, o ser humano pré-histórico viu a primeira forma de registrar a realidade, uma forma de retratar o cotidiano. Posteriormente, com um processo de acúmulo de conhecimentos e descobertas científicas, desenvolveu-se a fotografia.

Mesmo que a fotografia tenha sido registrada na primeira metade do século XIX, foi somente no século XX, no ano de 1904 é que a fotografia de fato começou a ser veiculada em jornais diários. As dificuldades referentes aos meios tecnológicos mostravam que as imagens utilizadas no âmbito jornalístico foram pinturas:

O fotojornalismo necessita de processos de reprodução que só se desenvolvem a partir do final do século XIX — até meados do século passado, desenhadores, gravuristas e gravuras de madeira eram intermediários entre fotógrafos e fotografias e os leitores. De facto, a publicação directa de fotografias só se tornaria possível com as zincogravuras, que surgiriam ao virar do século. Até essa altura, a tecnologia usada envolvia papel, lápis, caneta, pincel e tinta para desenhar (SOUSA, 2000, p. 09).

Em 1904, a fotografia chegou aos jornais por meio da publicação de uma foto no diário inglês *Daily Mirror*. A fotografia antes era vista como arte e com o decorrer dos anos passou a ser vista como um dos princípios básicos da informação. Portanto,

[...] a fotografia jornalística ganhou força, ultrapassando o carácter meramente ilustrativo e decorativo a que era votada. O fotojornalismo de autor tornou-se referência obrigatória. Pela primeira vez, privilegiou-se a imagem em detrimento do texto, que surgia como um complemento, por vezes reduzido a pequenas legendas (SOUSA, 2004, p. 20).

A noção de fotojornalismo é cada vez mais difícil de precisar, devido à multiplicidade de fotógrafos que se reclamam da área, mas que nem sempre apresentam unidade na expressão e convergências temáticas, técnicas, de abordagens e de pontos de vista (SOUSA, 2000).

Com a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) os fotógrafos deixaram seus estúdios fotográficos e passaram a se colocar nos campos de batalhas. Desde então nasce uma nova profissão: a do foto-repórter, no qual é responsável pelo registro e mediação dos fatos que ocorriam na guerra e em seguida seriam levados até a audiência.

Em meados da década de cinquenta do século XIX, a fotografia já havia beneficiado dos avanços técnicos, químicos e ópticos que lhe permitiram abandonar os estúdios e avançar para a documentação imagética do mundo com o “realismo” que a pintura não conseguia. A foto beneficiava também das noções de “prova”, “testemunho” e “verdade”, que à época lhe estavam profundamente associadas e que a credibilizavam como ‘espelho do real’ (SOUSA, 2000, p. 10).

Já com o fim da Primeira Guerra Mundial, nasceu o Fotojornalismo Moderno na Alemanha, entre os anos de 1920 e 1930, que proporcionou a industrialização da máquina de fotografar e o advento de diversas revistas ilustradas. Isso teria levado ao aperfeiçoamento das técnicas e ao surgimento de novas máquinas. Sendo que foi nessa

época que pela primeira vez o valor noticioso e a carga informacional da fotografia se aplicaram à nitidez e a reprodutibilidade.

Já o estabelecimento da profissão de fotojornalista foi promovido com o aumento da demanda. A imagem ligada ao texto traz uma narrativa mais valorizada, então o trabalho se consiste em produzir, por meio de imagens, notícias de relevância para a sociedade.

Nesse contexto, tratando do aspecto da comunicação, Fred Ritchin (1989)⁴ reconhecido como decano da fotografia de imprensa norte-americana, abordou sobre as conseqüências da inclusão de novas tecnologias na produção, tratamento e distribuição da imagem fotográfica nos meios de comunicação, de forma específica na cobertura jornalística. Em 1989, no prefácio de seu livro *In Our Own Image* (1989), Ritchin alerta sobre a responsabilidade dos editores de meios de comunicação em relação à popularidade da fotografia no âmbito da comunicação, devido a sua função jornalística, pois de forma otimista, defendia a preservação da função fotográfica como uma representação dos acontecimentos públicos. Já no ano de 1999, na segunda edição de seu livro, Ritchin reconheceu que a fotografia passou por uma transformação, pois ela poderia editada de forma fácil e em seguida ser publicada nos meios de comunicação. Esse processo de tirar fotos, escolher, tratar e postar ganhou mais notoriedade atualmente com a chegada dos *smartphones*, que por sua vez mudou o processo de fotografia e o seu armazenamento. Jenkins (2009) denominou tal estágio como convergência midiática e cultural, onde a máquina fotográfica e o computador se interliga e o ato de realizar a fotografia, escolher, editar e em seguida postar se tornaram praticamente instantâneos.

3 Fotoetnografia

Para discutirmos sobre a fotoetnografia, precisamos abordar o que Boni e Moreschi (2007) consideram sobre o assunto. Conforme os autores a etnografia estuda os grupos da sociedade, suas características antropológicas, sociais e culturais e quando a fotografia é utilizada como instrumento principal na realização de um trabalho etnográfico, esta se torna uma fotoetnografia. Os autores acrescentam que a fotografia etnográfica pode estar inserida em trabalhos científicos,

⁴ Fred Ritchin é formado em Psicologia pela Universidade de Yale em 1973, e iniciou sua carreira como fotógrafo de imprensa e pesquisador no arquivo de fotografia para publicação dos livros na empresa Time-Life (1973-1976) (RITCHIN, 1989). Ritchin é professor de fotografia e comunicação na Escola de Artes Tisch da Universidade de Nova York e é conhecido por seus ensaios sobre fotografia e novas mídias. Ele foi editor do The New York Times on the Web e editor de fotografia da The New York Times Magazine. Fez a curadoria dos trabalhos de Sebastião Salgado e outros fotógrafos latino-americanos. Ritchin é fundador do programa fotojornalismo e fotografia documental no Centro Internacional de Fotografia” (1999), onde é reconhecido como Emérito Decano (“Fred Ritchin,” in: International Center of Photography, disponível em <https://www.icp.org/users/fredritch> acessado em 17 de março de 2019).

exposições ou diversos tipos de publicação, pode ainda ser caracterizada como objeto de estudo, pesquisa ou como mera ilustração.

Boni e Moreschi (2007) acreditam que esse tipo de trabalho contribui para que haja um resgate de informações relacionadas aos diferentes tipos de etnias. Além disso, compila dados de conhecimento, que podem servir como fonte de comparação antiga, posto que a cultura e os costumes das etnias estão sujeitos a transformações.

Conforme Boni e Moreschi (2007), o trabalho fotoetnográfico precisa ser executado por um profissional que garanta o registro imagético. Ambos os autores destacam a preocupação com a captação da imagem, que é um pré-requisito indispensável para quem formar o material fotográfico que está sendo realizado pelo profissional fotoetnográfico, no âmbito da pesquisa. Boni e Moreschi (2007) ainda acrescentam as preocupações no caso do trabalho fotoetnográfico for realizado individualmente.

A preocupação com a captação da imagem é um importante pré-requisito para quem irá gerar o material fotográfico, seja este realizado por um profissional da fotografia, por um etnólogo ou pesquisador que siga os preceitos antropológicos. Todos devem ter como ponto de partida o estudo da comunidade a ser retratada. Se o trabalho for realizado individualmente, algumas preocupações são básicas: o fotógrafo deve munir-se de conhecimento etnográfico e antropológico da comunidade em questão e os etnólogos e pesquisadores devem buscar conhecimento técnico sobre fotografia para irem a campo (BONI; MORESCHI, 2007, p. 142).

Para darmos continuidade sobre os conceitos que levam para a fotoetnografia, podemos citar o autor Vilém Flusser⁵. As imagens são superfícies que pretendem representar algo (FLUSSER, 1985). Com tal frase o autor explica que as imagens são o resultado do esforço de observar os espaços avaliando as características e as propriedades. Essa capacidade de observar de forma abstrata, Flusser denomina de imaginação. No entanto, a imaginação possui duas vertentes, ou seja:

Se de um lado, permite abstrair duas dimensões dos fenômenos, de outro permite reconstituir as duas dimensões abstraídas na imagem. Em outros termos: imaginação é a capacidade de codificar fenômenos de quatro dimensões em símbolos planos e decodificar as mensagens assim codificadas. Imaginação é a capacidade de fazer e decifrar imagens (FLUSSER, 1985, p. 7).

O autor aponta que o fator decisivo para decifrar a imagens é tratar - se de planos, ou seja, a imagem se encontra na superfície em que pode ser captada, porém conforme Flusser (1985), é necessário que o olhar estabeleça relações temporais entre os elementos que fazem parte da imagem. Devido a isso, o olhar forma relações significativas com os elementos da superfície captada e por causa do tempo em que o pesquisador circula pelo

espaço, o olhar prioriza os elementos com relação já estabelecida.

Ao circular pela superfície, o olhar tende a voltar sempre para elementos preferenciais. Tais elementos passam a ser centrais, portadores preferenciais do significado. Deste modo, o olhar vai estabelecendo relações significativas. O tempo que circula e estabelece relações significativas é muito específico: tempo de magia. Tempo diferente do linear, o qual estabelece relações causais entre eventos. No tempo linear, o nascer do sol é a causa do canto do galo; no circular, o canto do galo dá significado ao nascer do sol, e este dá significado ao canto do galo. Em outros termos: no tempo da magia, um elemento explica o outro, e este explica o primeiro. O significado das imagens é o contexto mágico das relações reversíveis (FLUSSER, 1985, p. 7).

Flusser acrescenta que as imagens são mediações entre o ser humano e o mundo, devido a isso, as imagens possuem o propósito de representar o mundo e o mundo vai sendo vivenciado como um conjunto de cenas.

Além de Flusser, podemos adentrar no conceito de Luiz Eduardo Robinson Achutti (1997), o autor nomeia a fotoetnografia como a etnografia realizada a partir de registros fotográficos. Auchutti propõe que uma narrativa fotoetnográfica precisa apresentar uma série de fotos com relação entre si e assim façam parte de um conjunto de informações visuais. O autor considera que a utilização das imagens na fotoetnografia depende da escolha do enquadramento da cena escolhida, isso varia entre os determinados momentos registrados e movimentos e afastamentos em relação à cena momentânea.

Conforme Achutti (2004), os enquadramentos dos objetos escolhidos na fotoetnografia precisam ser claros, ou seja, o pesquisador deve escolher a técnica que precisa usar, podendo se aproximar ou se distanciar do objeto, então como pesquisadores, dependemos de nossas escolhas e do que está dentro ou fora do enquadramento. Achutti (1997) também destaca que a fotoetnografia é o resultado de um olhar treinado do pesquisador.

[...] esse domínio técnico aliado ao olhar treinado do antropólogo pode levar à construção de um trabalho fotoetnográfico que venha a ser relevante, não só como mais uma das técnicas de pesquisa de campo, mas também como uma outra forma narrativa, que somada ao texto etnográfico, venha enriquecer e dar mais profundidade à difusão dos resultados obtidos (ACHUTTI, 1997, p. 64).

Boni e Moreschi ainda enfatizam que a atenção para os detalhes contribui para que o resultado imagético seja valorizado quando for apresentado ou publicado, os autores ainda destacam que para o trabalho fotoetnográfico, o pesquisador tenha em mente o formato em que irá apresentar o seu resultado, tendo em vista que deve ser com uma linguagem simples, de fácil compreensão, para que o receptor do resultado consiga

absorver as características imagéticas e textuais.

Inclusive, é importante que, ao dar início ao trabalho fotoetnográfico, o pesquisador tenha em mente o formato em que irá apresentar seu resultado, a que finalidade se destinará e as possíveis formas de acesso. A linguagem deve ser de fácil compreensão para que o receptor entenda e absorva as informações imagéticas e textuais. Independente da mídia utilizada para sua apresentação – exposição, revista, livro – as linguagens escrita e fotográfica devem ser utilizadas de forma independente e complementar. Independente, pois cada uma deve construir seu discurso utilizando recursos próprios, imagens ou palavras, sem que uma seja subordinada à outra. Complementar, porque as duas formas de apresentação oferecem margem para interpretações subjetivas errôneas, o que pode ser minimizado quando ambas as linguagens são utilizadas em conjunto (BONI; MORESCHI, 2007, p. 141).

Achutti (2004) ainda destaca a importância de marcar a finalidade do material fotoetnográfico. Segundo o autor, é necessário que o pesquisador tenha um planejamento claro de como executar as fotografias.

Se desde o princípio do trabalho de campo, o pesquisador-fotógrafo não tiver em mente a paginação final (ou montagem da exposição fotográfica, conforme o caso), o resultado de seu trabalho sofrerá desta falta de planificação, pois uma narrativa visual que pretenda utilizar a fotografia deve ser fruto de um longo processo de construção, a construção de uma descrição visual. As fotografias no resultado final devem formar um todo. Por esta razão, uma obra que utilize a fotografia deverá ser construída com método, da mesma maneira que um filme, um texto ou uma dissertação. Fotografias obtidas de maneira aleatória e desorganizada tornar-se-ão, no melhor dos casos, uma fonte de informação que terminará por encontrar talvez um dia seu lugar em alguma fototeca, mas que não poderão vir a ser uma obra completa, uma narrativa fotoetnográfica. (Achutti, 2004, p.3-4)

Boris Kossoy (2001) aponta que a fotografia possui seu valor documentário e devido a isso considera que é importante para diversas áreas de conhecimentos, pois representa uma forma de conhecer a cena passada e contribuir para a possibilidade de resgatar a memória visual. Sendo a fotografia um instrumento de pesquisa, no qual se presta à descoberta, análise e interpretação da vida histórica.

(...) as imagens que contenham um reconhecido valor documentário são importantes para os estudos específicos nas áreas da arquitetura, antropologia, etnologia, arqueologia, história social e demais ramos do saber, pois representam um meio de conhecimento da cena passada e, portanto, uma possibilidade de resgate da memória visual do homem e do seu entorno sociocultural. Trata-se da fotografia enquanto instrumento de pesquisa, prestando-se à descoberta, análise e interpretação da vida histórica. Kossoy (2001, p.55)

Conforme Rosane de Andrade (2002), além de um trabalho fotoetnográfico, a fotografia atrelada à antropologia visual, também favorece a fotografia como instrumento científico. Sendo que a imagem não pode estar desvinculada do saber científico e nem a Antropologia pode dispensar recursos visuais imagéticos, pois servem como um suporte para a pesquisa e agem como meio de comunicação e expressão comportamental.

A imagem, hoje, não pode mais estar separada do saber científico. A Antropologia não dispensa os recursos visuais – e não são recursos apenas como um suporte de pesquisa, mas imagens que agem como um meio de comunicação e expressão do comportamento cultural. A Antropologia Visual não almeja, dentro dos novos padrões de pesquisa, apenas esclarecer o saber científico, mas humanisticamente compreender melhor o que o outro tem a dizer para outros que querem ver, ouvir e sentir (ANDRADE, 2002, p.110-111).

Neusa Rolita Cavedon (2005) pontua que a fotografia e a etnografia demandam a capacidade de suportar com a emoção de saber utilizar o advento para a descoberta de elementos ainda não explorados no interior do fazer científico. De acordo com a autora, a Antropologia também apresentou resistência quanto ao uso exclusivo de imagens como forma de linguagem, porém, a partir do ponto em que se consolidou a Antropologia Visual, a legitimação de trabalhos baseados em fotos se concretizou.

Para fazer uso da técnica fotográfica com o método etnográfico, é preciso dominar os dois aspectos: a fotografia exige o conhecimento relacionado com o tipo de máquina, filmes a serem utilizados, lentes, filtros etc.; a etnografia requer a imersão do pesquisador no universo pesquisado de modo a ser possível a sua participação naquela realidade cultural escolhida como objeto de investigação científica. Combinar de modo adequado os dois saberes requer habilidade e disposição por parte do pesquisador, uma vez que, no caso da fotoetnografia, o pesquisador não vai estar realizando um processo ilustrativo, mas sim a própria narrativa dar-se-á pela via do imagético (CAVEDON, 2005, p.22).

Boni e Moreschi (2007) acrescentam que um trabalho fotoetnográfico segue no âmbito da Antropologia Visual permitindo que o pesquisador consiga traçar um perfil etnológico de um determinado grupo estudado. Portanto, é necessário que o fotógrafo considere a importância da antropologia ao realizar o seu trabalho e inversamente também. Segundo os autores, caso isso não ocorra, pode haver distorções na pesquisa.

Os parâmetros adotados na realização de um trabalho fotoetnográfico seguem a linha da Antropologia Visual. As pesquisas de campo e os

critérios de análise e interpretação permitem que o pesquisador consiga traçar um perfil etnológico do grupo estudado. O objetivo de adotar e seguir esses critérios corresponde à conquista de credibilidade da ciência e seriedade no resultado final apresentado ao público. Por isso, deve-se levar em conta a importância do conhecimento pessoal do fotógrafo a respeito de antropologia ou, no sentido inverso, do pesquisador sobre as técnicas fotográficas. Do contrário, em ambos os casos podem haver distorções no objetivo da pesquisa e coleta de materiais (BONI; MORESCHI, 2007, p. 139).

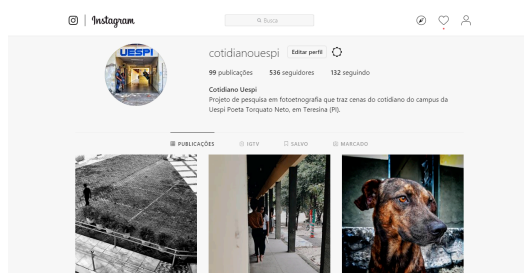
Mas e a fotoetnografia na prática? É o que veremos a partir de agora.

4 Cotidiano Uespi

O Cotidiano Uespi é um projeto de pesquisa de iniciação científica que faz parte do PIBIC/Uespi/CNPq – Programa Interno de Bolsas de Iniciação Científica da Universidade Estadual do Piauí, com bolsa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, que tem como objetivo registrar fotoetnograficamente o cotidiano do campus Poeta Torquato Neto da Universidade Estadual do Piauí (Uespi), que fica situada na zona Norte do município de Teresina, onde se encontra atualmente, o maior número de alunos, professores, servidores técnico-administrativos e servidores terceirizados. Ressalta-se que é nessa unidade universitária onde funciona a maior parte da estrutura administrativa da instituição.

Podemos nos comunicar das mais diferentes maneiras e a fotografia é uma forma de comunicação. De acordo com Roberto Vámos (2016) a fotografia tem o poder de mudar uma vida. E quando se fala em questões de transformações, estamos tratando sobre as possibilidades do protagonismo. Não da ação fotográfica, mas sim nas reflexões sociais trazidas por essas imagens. Além de fazer um registro fotoetnográfico da instituição, o projeto também almeja socializar informações fotográficas para toda a comunidade da instituição e da parte exterior também. Por meio das redes sociais, buscamos estimular a socialização das imagens registradas ao logo do período prático da pesquisa. Fora isso, queremos montar um banco de dados, no qual enfatize sobre a identidade do campus Poeta Torquato Neto e realce o seu patrimônio imaterial.

FIGURA 1 – PRINT DA TELA DO INSTAGRAM COTIDIANO UESPI



FONTE: www.instagram.com/cotidianouespi

Como estamos tratando de uma pesquisa que envolve a socialização da comunidade uespiana, já existe um perfil no Instagram, intitulado como @cotidianouespi, onde estão sendo postadas de segunda à sexta, duas fotos por dia nos horários de maior fluxo de usuários no *Instagram*, sendo uma foto postada às 12 horas e outras às 21 horas.

Philippe Dubois (2004) realça que a fotografia não é somente uma simples imagem, mas sim um produto que é fruto de uma técnica, também de uma ação, sendo resultado de um fazer e de um saber fazer. Roland Barthes (1980) evoluiu o conceito no sentido de que a fotografia ambiciona ser a transcrição do real dependendo da maneira em que é realizada. Com o Cotidiano Uespi busca-se ter a experiência de acompanhar e por meio de imagens relatar sobre a comunidade da instituição, sendo que mesmo o campus Torquato Neto tendo uma estrutura grandiosa, nunca foi realizado um estudo como esse.

Devido a isso, o desafio do estudo é realizar, durante um ano (entre agosto de 2018 e agosto de 2019), o levantamento fotográfico do campus e em seguida socializar o resultado do ato de fotografar em redes sociais, provocando a visão identitária, mostrando assim o poder da fotografia e sua contribuição para a comunicação contemporânea.

O estudo vem proporcionando a experiência de despertar o olhar fotográfico para perceber as cenas da cotidianidade do campus Torquato Neto e assim contribuir para perceber sobre os problemas e deficiências da instituição, quem são as figuras da UESPI, como as pessoas agem no seu dia-a-dia e principalmente como agem ao perceberem sendo capturadas imagneticamente. Além de indagar sobre os pontos onde a beleza não é vista a olho nu, mas proporciona curiosidade a quem esteja disposto a realizar o registro fotográfico do lugar.

As fotografias registradas no campus Poeta Torquato Neto não são qualquer tipo de fotografia tirada em um lugar público. Em geral as imagens envolvem pessoas. A importância fundamental é que o local nunca esteja encenado, pois a própria UESPI deve sugerir autenticidade, devido a sua grandiosidade e com isso proporcionar cenas que inspirem o ato de fotografar. Os registros imagéticos, por sua vez, podem trazer diversos resultados, sendo exóticos, sensíveis, bem-humorados e até instigantes para a comunidade que aprecia.

A rotina produtiva da feitura das imagens é vivenciar o campus sem ter uma pauta definida, flertando com a tradicional etnografia. As imagens são feitas com celular (mobgrafia) ou com equipamento profissional utilizado para atividades laboratoriais dos cursos de Comunicação Social – habilitação em Jornalismo – ou de Bacharelado em Jornalismo, ambos do campus Poeta Torquato Neto. A rotina de feitura de imagens é feita

de acordo com a conveniência do bolsista e as orientações são feitas para expressar o cotidiano, ficando a cargo do autor usar sua experiência, aprendizagens e sensibilidade para a feitura do material.

A primeira fotografia a ser postada no *@cotidianouespi* foi ao dia 21 de fevereiro de 2019. Atualmente o perfil conta com 99 fotografias do campus Poeta Torquato Neto, sendo que todas totalizaram 8.461 curtidas, provocando uma interação de 93 comentários em todas as fotos postadas ao longo de quatro meses de pesquisa. No total o perfil tem 536 seguidores e os dados apontam que 74% dos seguidores estão concentrados em Teresina (PI), 4% em Timon (MA), 1% em Altos (PI), 1% em Floriano (PI) e 1% em São Paulo (SP).

Em relação à faixa etária dos seguidores, 66% têm entre 18 e 24 anos, 24% têm entre 25 e 34 anos, 5% entre 35 e 44 anos, 3% entre 13 e 17 anos, 1% entre 55 e 64 anos, 1% com mais de 65 anos e menos de 1% em seguidores com idade entre 45 e 54 anos. Com um total de 536 seguidores, 60% são mulheres e 40% são homens. O dia de maior fluxo são as segundas-feiras.

Considerações finais

Esse presente estudo nasceu a partir a vontade de fotografar e ainda mais pelo desafio de realizar registros fotográficos do campus Torquato Neto, que nunca recebeu um trabalho como este. Bem como na ideia de tentar deixar uma herança prática e social para a instituição pública em que estamos inseridos.

Trazer impactos científicos e sociais para a comunidade uespiana, principalmente instigando novos trabalhos, novas leituras e releituras e ainda proporcionar discussões é um resultados esperados com o trabalho fotoetnográfico realizado, ainda mais pela característica das redes sociais de poderem trazer mais interatividade e participação.

Uma abordagem que é almejada com esse estudo é que além de ser encarada como arte, a fotografia pode também ser vista como uma vertente da comunicação, como um fator de socialização ainda mais sendo compartilhada por meio de redes sociais, assim contribuindo para a interatividade.

A percepção do local onde está sendo realizado um trabalho fotográfico vem a ser o resultado das experiências específicas em relação ao tempo, e vivências em determinados momentos pequenos que podem ser percebidos e registrados imagetivamente. O projeto de fotografia moderna, de certo modo, é ligado ao objetivo de mostrar o presente e propor daí uma pretensão discursiva de falar ao futuro. Quando se compartilha, cria-se uma espécie de registro, que provoca uma identidade sobre determinado tempo registrado.

A fotografia pode ser próspera, frustrante e ainda ser incrível. É preciso buscar inspiração, e o campus Poeta Torquato Neto possui inspiração, talvez nunca encontrada porque nunca foi explorada, sempre há algo novo para ser registrado quando o olhar é despertado para o decorrer do dia em tal local, seja na rua, no centro de alguma cidade, algum bairro, etc.

A pesquisa também problematiza no sentido de que a compreensão de registrar e realizar um banco de dados de maneira virtual proporciona o sentido de vivenciar a fotoetnografia na maior unidade de ensino da UESPI. Por isso o trabalho tem caráter acadêmico, devido ao local ser pouco explorado e por ter caráter social, na intenção de instigar as vivências.

Quando houver suspeita sobre fazer algo criativo como a fotografia, essa faísca vai acender e pode despertar uma série de outras sensações para aguçar o olhar fotográfico, como ter sensibilidade e empatia pelo local onde se está realizando o trabalho, pois é uma atividade singular, feita individualmente e sem dúvidas é alimentada de forma coletiva, basta considerar quem vai apreciar o seu trabalho.

Referências

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia: um Estudo de Antropologia Visual sobre o Cotidiano, Lixo e Trabalho**. Porto Alegre: Palmarinca, 1997.

_____. **Fotoetnografia da Biblioteca Jardim**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, Tomo Editorial, 2004.

ANDRADE, Rosane de, **Fotografia e Antropologia: Olhares Fora Dentro, São Paulo: Estação Liberdade**, 2002.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BONI, Paulo César; MORESCHI, Bruna Maria. **Fotoetnografia: a importância da fotografia para o resgate etnográfico**. Covilhã: Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação, 2007. Disponível em: <http://www.doc.ubi.pt/03/artigo_paulo_cesar_boni.pdf>. Acesso em: 10.mar.2019.

CAVEDON, N. R. **Fotoetnografia: a União da Fotografia com a Etnografia no Descortinamento dos Não-Ditos Organizacionais**. Organizações e Sociedade, v.12, n. 35, p. 13-27, 2005.

DUBOIS, Phillippe. **O ato fotográfico**. Campinas: Papirus, 2004.

FLÜSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta**. São Paulo: Hucitec, 1985.

KOSSOY, Boris, **Fotografia & História**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

MARTINS, Nelson; REAL, Elizabeth; ZUANETTI, Rose. **Fotógrafo: o olhar, a técnica e o trabalho**. Rio de Janeiro: Senac, 2002.

RITCHIN, Fred. O futuro do fotojornalismo. In: SETTI, R. A. **Conferências e debates do II Encontro Internacional de Jornalismo**. São Paulo: IBM do Brasil, 1989.

_____. In **Our own image, the coming revolution in photography: how computer technology is changing our view of the world**. New York: Aperture, 1999.

SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo – Introdução à História, às Técnicas e à Linguagem da Fotografia na Imprensa**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

_____. **Uma História Crítica do Fotojornalismo Ocidental**. Criciúma: Griffos, 2000.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ. **Uespi em números**. Disponível em: <http://www.uespi.br/site/wp-content/themes/uespi/uespi_em_numeros.html>. Acesso em: 15.mar.2019.

VÁMOS, Roberto. **Viajaneio**. Rio de Janeiro: Réptil Editora, 2016.