



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

**Reitora**

Nilcéa Freire

**Vice-Reitor**

Celso Sá

**Sub-Reitor de Graduação**

Isac Vasconcellos

**Sub-Reitora de Pós-Graduação e Pesquisa**

Maria Andréa Rios Loyola

**Sub-Reitor de Extensão e Cultura**

André Lázaro

**Centro de Ciências Sociais**

Lúcia Bastos

**Instituto de Filosofia e Ciências Humanas**

Elena Moraes Garcia

**Departamento de Ciências Sociais**

José Augusto de Souza Rodrigues

**Oficina de Ensino e Pesquisa em Ciências Sociais**

Rosane Manhães Prado

**Núcleo de Antropologia e Imagem**

Patrícia Monte-Mór

---

# *Cadernos de Antropologia e Imagem*

---

Uma publicação do Programa de Pós-Graduação  
em Ciências Sociais – PPCIS e do Núcleo de  
Antropologia e Imagem – NAI



**10**  
Campo da  
Imagem

---

## Cadernos de Antropologia e Imagem 10

Capa da Imagem

*Cadernos de Antropologia e Imagem é uma publicação organizada pelo Núcleo de Antropologia e Imagem (NAI), da Oficina de Ensino e Pesquisa em Ciências Sociais, do Departamento de Ciências Sociais / Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Sua proposta é atualizar as discussões em torno do uso da imagem nas ciências sociais, especialmente no âmbito da antropologia, sendo um veículo para a publicação tanto da literatura já considerada clássica quanto de contribuições contemporâneas*

**Cadernos de Antropologia e Imagem**  
**Núcleo de Antropologia e Imagem**  
**Oficina de Ensino e Pesquisa em Ciências Sociais IFCH/UERJ**  
**Rua São Francisco Xavier 524, Pavilhão**  
**João Lyra Filho, Bloco A – sala 9002**  
**Cep: 20550-013**  
**Maracanã – Rio de Janeiro – RJ**  
**Tel/Fax: (0XX21) 587-7590**  
**E-mail: cadernos@uerj.br**

Capa: fotografia retirada do artigo "Entre nostalgias e sinais de uma nova estética", de Ana Maria Galano.

Assistente editorial: Ana Flaksman  
Versões para o inglês (sumário e editorial):  
Paulo Martins Garchet  
Publicação semestral – 2000. 1  
Solicita-se permuta / Exchange desired

### Editores

Clarice Ehlers Peixoto  
Patrícia Monte-Mór

### Comissão Editorial

Claudia Rezende  
Márcia Pereira Leite  
Myrian Sepúlveda dos Santos  
Patrícia Birman  
Rosane Manhães Prado  
Valter Sinder

### Conselho Editorial

Ana Maria Galano (Universidade Federal do Rio de Janeiro), Bela Feldman-Bianco (Universidade Estadual de Campinas), Cornélia Eckert (Universidade Federal do Rio Grande do Sul), David MacDougall (Fieldwork Productions, Austrália), Dominique Gallois (Universidade de São Paulo), Elizabeth Weatherford (National Museum of the American Indian, EUA), Etienne Samain (Universidade Estadual de Campinas), Faye Ginsburg (New York University, EUA), Marc-Henri Piau (École des Hautes Études en Sciences Sociales, França), Luis Rodolfo Vilhena (in memoriam), Miriam Moreira Leite (Universidade de São Paulo), Peter Loizos (London School of Economics and Political Sciences, Inglaterra), Regina Célia R. Novaes (Universidade Federal do Rio de Janeiro), Sylvia Catuby Novaes (Universidade de São Paulo), Silvío Da-Rin (cinastas), Sylvain Maresca (Université de Nantes, França).

Apoio: NUSEG

### Catálogo na fonte UERJ/SISBI/SERPROT

C122 Cadernos de Antropologia e Imagem/Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Núcleo de Antropologia e Imagem - N.1 - (1995). -Rio de Janeiro: UERJ, NAI,1995 - v.: il.

Co-publicada com Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UERJ.  
Semestral.  
ISSN 0104-9658

I. Antropologia - Periódicos. I. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Núcleo de Antropologia e Imagem II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais.

CIDU 572(05)



EdUERJ – Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro  
Rua São Francisco Xavier, 524, Maracanã, 20550-013 – Rio de Janeiro – RJ – Tel./Fax: (021) 587-7788 / 587-7789

*Coordenador de publicações* Renato Casimiro; *Coordenador de produção* Rosania Rolins;  
*Projeto Gráfico* Carlota Rios; *Arte-final de capa* Heloisa Fortes; *Diagramação* Celeste de Freitas;  
*Revisão*: Elisabeth Lissovsky e Fábio Flora.

## Colaboraram neste número

**Alexandre Brasil da Fonseca** – professor do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Estadual de Londrina (PR), doutorando em sociologia na FFLCH da Universidade de São Paulo e pesquisador bolsista do projeto "Currents in World Christianity" da Universidade de Cambridge (UK).

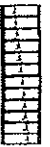
**Andréa Claudia Miguel Marques Barbosa** – antropóloga, doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia e Sociologia (PPGAS) da Universidade de São Paulo (USP). Pesquisadora do Grupo de Antropologia Visual (GRAVI), desenvolve pesquisa sobre a representação da cidade de São Paulo no cinema brasileiro dos anos 80.

**Ana Luiza Carvalho da Rocha** – doutora em antropologia social, professora participante do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/ IFCH/ UFRGS, pesquisadora do CNPq com o projeto de pesquisa integrado "Estudo antropológico de itinerários urbanos, memória coletiva e formas de sociabilidade no mundo urbano contemporâneo", desenvolvido no âmbito dos núcleos de Antropologia Visual (NAVISUAL) e no projeto "Banco de Imagens e Efeitos Visuais" (Laboratório de Antropologia Social) da UFRGS.

**Ana Maria Galano** – socióloga, doutora pela Universidade de Paris X – Nanterre. Professora do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA) e coordenadora do Núcleo Audiovisual de Documentação (NAVEDOC) do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (IFCS) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

**Ana Maria Mauad** – doutora em história pela Universidade Federal Fluminense (UFF), professora do Departamento de História do Programa de Pós-Graduação em História da UFF, coordenadora do Laboratório de História Oral e Iconografia da UFF e membro do colegiado da Pós-Graduação em Ciência da Arte, autora de vários artigos e capítulos de livros sobre história e imagem.

**Cornélia Eckert** – doutora em antropologia social, professora do Departamento de Antropologia e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/ IFCH/ UFRGS, pesquisadora



## *Fotografar para descobrir, fotografar para contar*

Milton Guran

A fotografia produzida durante uma pesquisa pode ser de dois tipos, que compreendem dois momentos e cumprem duas finalidades distintas: a) a fotografia feita com o objetivo de se obter informações, b) a fotografia feita para demonstrar ou enunciar conclusões. Estes dois tipos de fotografia, que representam apenas uma parte, ainda que substancial e de importância maior, do corpus fotográfico que pode ser constituído ao longo de uma pesquisa antropológica, constituem o objeto principal deste artigo, onde analisamos as principais questões teóricas e práticas inerentes à produção e à utilização deste tipo de fotografias na reflexão antropológica.

Um corpus fotográfico pode compreender, além deste material, imagens produzidas fora do âmbito da pesquisa, anteriormente ou simultaneamente a esta, por terceiros ou pelos próprios membros da comunidade estudada.<sup>2</sup> É o caso dos álbuns de família e similares, reportagens e outros tipos de documentação sobre o assunto, como também do material produzido pelos próprios membros da comunidade estudada sob a coordenação do pesquisador.<sup>3</sup>

Cada tipo de fotografia deve ser analisado tendo em conta sua especificidade e o contexto de sua produção. Uma distinção fundamental a ser considerada na análise do material fotográfico é a natureza *emique* ou *etique* da imagem. No primeiro caso, quando ela foi produzida ou assumida pela comunidade estudada, encontra-se forçosamente impregnada pela representação que a comunidade ou seus membros fazem de si próprios e por conseqüência expressa de alguma maneira a identidade social do grupo em questão. Já a fotografia feita pelo pesquisador, de natureza *etique*, é sempre uma hipótese a se confirmar a partir do conjunto de dados recolhidos ou por meio de outros procedimentos de pesquisa.<sup>4</sup>

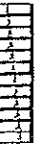
As fotografias, portanto, podem ser utilizadas como instrumento de pesquisa ou se confundirem com o próprio objeto de pesquisa. As imagens de natureza *emique* estão necessariamente nesta última categoria, o que não impede que sejam também utilizadas como instrumento de pesquisa, isto é, como um meio que o pesquisador emprega para induzir o pesquisado a buscar ele mesmo a

<sup>2</sup> A propósito da constituição de um corpus fotográfico na pesquisa antropológica, ver principalmente Banks e Morphy (1997), Collier Jr. (1968), Edwards (1992), Guran (1986 e 1996b), Maresca (1996), Piette (1992 e 1996), Samain (1994, 1995, 1996 e 1997) e as revistas *L'Ethnographie* (n. 109, 1991), *Photographie, ethnologie, histoire* (1995) e *Journal des Anthropologues* (n. 80-81, 2000).

<sup>3</sup> Um exemplo deste tipo de procedimento é descrito por Fernando de Tacca (1986).

<sup>4</sup> É o caso da utilização de fotografias como perguntas em entrevistas, que abordaremos mais adiante.

Nota: Uma versão preliminar deste trabalho foi apresentada na II Reunião de Antropologia do Mercosul, realizada no Uruguai em novembro de 1997.



informação que fará avançar a reflexão científica. Aliás, nada impede que uma mesma imagem, seja ela *emique* ou *etique*, cumpra diversos papéis durante a pesquisa e na demonstração das conclusões.

A fotografia produzida "para descobrir" corresponde àquele momento da observação participante em que o pesquisador se familiariza com seu objeto de estudo, e formula as primeiras questões práticas com relação à pesquisa de campo propriamente dita. É o momento de impregnação, no sentido empregado por Olivier de Sardan (1995:79), em que o pesquisador vivencia o cotidiano de uma comunidade e começa a "perceber alguma coisa", sem entretanto saber exatamente do que se trata. Muito das coisas percebidas ficam no nível de sensações, não chegando a se transformar em dados, mas serve para balizar o trabalho de campo. O pesquisador tem, a esta altura, mais perguntas do que respostas, e as fotografias vão refletir esta situação. As fotos obtidas nesta fase podem ser utilizadas diretamente em entrevistas com os informantes e como referência para a construção do objeto de estudo. Elas podem ainda adquirir um sentido mais rico na medida em que o pesquisador avance na compreensão da realidade estudada, voltando a ser utilizadas em outras etapas do trabalho para enunciar ou explicitar conclusões.

A fotografia "para contar" corresponde ao momento em que o pesquisador compreende e, de certa forma, domina seu objeto de estudo, podendo, portanto, utilizar a fotografia para destacar com segurança aspectos e situações marcantes da cultura estudada, e desenvolver sua reflexão apoiado nas evidências que a fotografia pode apontar. É

importante notar que, embora estejam aqui classificados didaticamente em tempos diferentes, estes dois tipos de trabalho fotográfico se tornam mais e mais concomitantes na medida em que a pesquisa de campo avança.

### *Fotografar para descobrir e para entender*

De maneira geral, o que é mais importante na utilização da fotografia, a meu ver, é que ela pode ser ao mesmo tempo o ponto de partida e o resultado final. Ou seja, a fotografia pode – em termos visuais – "fazer uma pergunta e buscar a resposta a essa mesma pergunta" (Cartier-Bresson, 1952). Isto porque, na medida em que a fotografia é capaz de captar o inesperado e mesmo o imprevisível, ela pode abrir novas possibilidades para a compreensão e a absorção de um fato (Krebs, S., 1975).

Uma das potencialidades da fotografia é destacar um aspecto particular da realidade que se encontra diluído num vasto campo de visão, explicitando assim a singularidade e a transcendência de uma cena. Como explica Pierre Fatumbi Verger,

*no dia-a-dia da vida (...) o que você viu é substituído três segundos depois por uma outra impressão que se sobrepõe à primeira; a fotografia – precisa ele – tem a vantagem de parar as coisas(...) e desta maneira permitir que se veja o que só tinha sido entrevisto e imediatamente esquecido, porque uma nova impressão veio apagar a precedente, e assim por diante, e o visto vira uma coisa esquecida(...)* (Verger, 1991:168)

Ou seja, conforme observou Roland Barthes (1980:52), "a fotografia fornece de imediato esses 'detalhes' que constituem o próprio material do saber etnológico".<sup>5</sup>

A fotografia tem se mostrado bastante eficaz no estudo das relações sociais em que os indivíduos se definem por meio da linguagem gestual. É neste campo que a fotografia como instrumento de pesquisa apresenta toda a sua capacidade "inquiridora" quando apresentada às pessoas fotografadas, cumprindo o papel de perguntas (instrumento-chave). Ela contém um inventário complexo e revelador de elementos sempre vistos com interesse por aqueles que nela estão representados, na medida em que a imagem reflete a própria realidade destas pessoas (Collier, 1968 e Guran, 1996b). As informações obtidas por este processo têm vida própria, são independentes da imagem que as fizeram vir à luz. Os comentários dos informantes são estimulados pela fotografia, mas geralmente vão muito mais além, dispensando a presença desta no desdobramento do trabalho. Esta mesma fotografia, porém, poderá vir a integrar o discurso final, cumprindo uma outra função.

Este procedimento de restituição da imagem às pessoas representadas pode ser determinante para os rumos da pesquisa, uma vez que, como sublinhou Malinowsky a propósito das populações das Ilhas Trobriands,

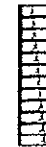
*o conjunto da tradição tribal como o conjunto da estrutura social se encontram guardados no mais inacessível dos materiais: o ser humano. (...) Exatamente como eles (os seres humanos) obedecem aos seus instintos e aos seus impulsos sem saber es-*

*tabelecer uma só lei de psicologia, os indígenas se submetem ao poder coercitivo e às obrigações do código tribal sem compreendê-los. (1922: Introd. IV)*

Entretanto, a contribuição mais importante que a fotografia pode trazer à pesquisa e ao discurso antropológicos, a meu ver, reside no fato de que, pela sua própria natureza, ela obriga a uma percepção do mundo diferente daquela exigida pelos outros métodos de pesquisa, dando assim acesso a informações que dificilmente poderiam ser obtidas por outros meios. Estas informações – definidas por Maresca (1996:113) como "as trocas que passam pelo silêncio, pelos olhares, expressões faciais, mímicas, gestos, distância etc." – podem ser úteis mesmo quando não nos é possível enquadrá-las no contexto lógico do discurso científico. Esta contribuição maior da fotografia às ciências sociais – a possibilidade de uma percepção diferenciada da realidade – se encontra presente no estudo do que Piette (1992:11) chama de *mode mineur de la réalité*: "(...) são identificações laterais, aspectos irrisórios, algumas indeterminações, coisas a considerar ou a desprezar, que são e ao mesmo tempo não são..." A fotografia é considerada por Piette (1996:149) como "o meio ideal para se descobrir esses detalhes e estimular um novo olhar sobre a vida social", o que coincide de certa forma com a afirmação de Barthes citada acima.

Ainda que estas informações fiquem no nível de simples impressões, elas podem ajudar a fazer emergir algumas pistas que permitirão uma melhor compreensão da realidade estudada (Olivier de Sardan, 1987 e

<sup>5</sup> Citado por J. C. Scherer, 1992:34.



\* A esse respeito, ver Achutti (1997) e Guran (1986, 1992, 1994 e 1996b).

7 Como veremos adiante, a plena utilização da fotografia como instrumento de pesquisa pressupõe um trabalho de equipe, no qual o pesquisador-fotógrafo não precisa ser necessariamente o responsável científico da pesquisa, podendo atuar com um pesquisador auxiliar.

995). É o que nos diz também Caiuby Novaes, quando afirma que

*o uso da imagem acrescenta novas dimensões à interpretação da história cultural, permitindo aprofundar a compreensão do universo simbólico, que se exprime em sistemas de atitude por meio dos quais grupos sociais se definem, constroem identidades e apreendem mentalidades. (...) Certos fenômenos, embora implícitos na lógica da cultura, só podem explicitar no plano das formas sensíveis o seu significado mais profundo. (1998:116)*

O que é corroborado por Edwards, para quem

*a fotografia torna-se o local para a articulação de outras abordagens e outras formas de expressão e consumo. Ao fazer isso, ela estabelece uma fluidez entre o científico e o popular, realismo e expressionismo, assimilando num uso maior da fotografia imagens normalmente descritas como etnográficas. (1997:53-54)*

Esta situação paradoxal é explicada pelo filósofo Vilém Flusser (1985) pelo fato de a fotografia, na sua condição de imagem, pertencer ao "mundo da magia", enquanto que o discurso científico situa-se no "mundo da consciência histórica", que é presidido pela escrita linear. Segundo este autor,

*(...) este espaço-tempo próprio da imagem fotográfica não é outro que o mundo da magia – mundo onde tudo se repete e onde toda e qualquer coisa participa a um con-*

*texto de significação. (...) A significação das imagens é mágica. (1996:10)*

A imagem tecnológica – no nosso caso a fotografia – pode, então, servir como uma espécie de ponte entre esses dois mundos de que fala Flusser na medida em que, enquanto imagem, ela é uma representação da realidade obtida por impressão graças à aplicação dos textos científicos. A imagem tecnológica é, portanto, ontologicamente diferente das imagens tradicionais, uma vez que ela pertence ao mesmo tempo ao mundo da magia e ao mundo científico desenvolvido a partir da escrita linear. Uma fotografia – na sua dimensão documental – não é o produto livre da imaginação de alguém, mas, pelo contrário, é sempre o resultado da ação da luz sobre um suporte sensível, ou seja, uma *pegada* da realidade.

No entanto, para que a fotografia cumpra com eficiência suas funções na pesquisa e na reflexão antropológicas, é necessário que ela responda a certos critérios de qualidade. Antes de mais nada, a boa utilização da fotografia como instrumento de pesquisa depende diretamente da leitura da imagem, isto é, do reconhecimento dos dados a partir dos quais pode-se desenvolver uma reflexão científica: uma fotografia é rica em informação na medida em que o leitor seja capaz de perceber suas nuances de representação. A leitura depende também, na mesma medida, da qualidade da imagem. É preciso que esta seja eficiente na sua função de recolher e de transmitir informações: uma fotografia mal feita é como um texto mal escrito cujo sentido escapa ao leitor.

## *A fotografia eficiente na pesquisa de campo*

Para melhor compreendermos esta noção de eficiência da imagem fotográfica, temos de levar em conta as especificidades da fotografia como meio de expressão, bem como a lógica do seu processo de produção.<sup>6</sup> Temos de considerar também que nem tudo que se vê pode ser fotografado, ou seja, pode ser traduzido de forma eficaz por meio da linguagem fotográfica.

No que concerne à sua própria natureza, o ato de fotografar implica sempre e necessariamente a "escolha de um enquadramento no espaço e de um instante no tempo" (Horvat, 1990). A fotografia se realiza em um espaço de tempo muito curto, e esta particularidade resume toda sua singularidade e complexidade: trata-se de efetuar um reconhecimento antecipado de uma determinada cena, já que o que é visto não é mais foto, uma vez que já será passado no momento do *click*.

Esta característica singular da fotografia – a escolha do momento –, que a diferencia do cinema e do vídeo, é determinante para sua utilização como instrumento de pesquisa de campo. No caso do cinema e do vídeo, que trabalham com o plano contínuo, uma troca de idéias ao longo da filmagem entre aquele que opera a câmera e aquele que dirige a pesquisa é perfeitamente possível, assim como uma espécie de direção de cena. Ainda que seja desejável que o antropólogo acumule as funções de realizador, isto não constitui uma questão fundamental no caso do cinema e do vídeo como instrumentos de pesquisa (Mead, 1975:197). No que toca à fotografia, entretanto, as coisas são bem diferentes, uma vez que

todo o processo se conclui em uma fração de segundo e repousa sobre um *momento intuído*. Não se trata, então, de compartilhar o enquadramento da realidade, mas sobretudo de prever (ou melhor, intuir) e captar um momento-síntese representativo de um aspecto do universo em estudo.

Estas peculiaridades fazem da fotografia uma realização estritamente pessoal, resultado direto da interação entre o fotógrafo e o conteúdo da cena registrada. Contrariamente à utilização do cinema e do vídeo, o emprego da fotografia como instrumento de pesquisa é, portanto, uma tarefa a ser realizada pelo próprio pesquisador.<sup>7</sup> Tanto mais que, tal como os outros procedimentos da pesquisa de campo, os procedimentos para a tomada de fotografias são ao mesmo tempo de conteúdo e de forma (Olivier de Sardan, 1987), uma vez que a postura do pesquisador-fotógrafo também faz parte da técnica de pesquisa, como veremos a seguir.

A percepção dos acontecimentos visando a sua tradução em imagens requer um certo tipo de interação com a realidade que é condicionado pelas necessidades específicas do ato fotográfico. Ao antropólogo não se pede que abandone sua condição de pesquisador – isto é, seus pressupostos científicos – para se tornar um "artista", ou seja, alguém que está exclusivamente voltado para a expressão pessoal. Entretanto, o pesquisador fotógrafo precisa se colocar em um certo "comprimento de ondas" face aos acontecimentos, de modo que o raciocínio possa, por um momento, ceder a primazia à sensibilidade e à intuição. Esta especificidade do ato fotográfico condiciona o trabalho de campo. Em consequência, o pesquisador que tenha a responsabilidade de



conduzir sozinho uma pesquisa não poderá, ele mesmo, explorar todas as potencialidades da fotografia como instrumento de pesquisa.

A fotografia, enquanto extensão da nossa capacidade de ver, constitui-se naturalmente em um instrumento da observação participante (Rouillé, 1991) na busca de dados antropológicos. Ou seja, a função da fotografia é a de destacar um aspecto de uma cena a partir do qual seja possível se desenvolver uma reflexão objetiva sobre como os indivíduos ou os grupos sociais representam, organizam e classificam suas experiências e mantêm relações entre si. Seu papel mais importante como método de observação, convém sublinhar, não é apenas expor aquilo que é visível, mas sobretudo tornar visível o que nem sempre é visto, como observou Paul Klee com relação à pintura (Read, H., 1985). As entrevistas feitas com fotografias permitem, por exemplo, que aspectos apenas percebidos ou intuídos pelo pesquisador sejam *vistos* – e se transformem em dados – a partir dos comentários do informante sobre a imagem.

Consideradas estas questões relativas à postura do fotógrafo e às funções que a foto pode exercer no seio de um trabalho de pesquisa, é na natureza mesmo do processo fotográfico que reside a chave para sua boa utilização. A matéria-prima da fotografia é a face visível da realidade, que se encontra permanentemente em movimento. Cabe ao fotógrafo-antropólogo observar este movimento, selecionar o que for significativo em nível plástico e em nível científico, e registrá-lo fotograficamente. Fotografar é antes de tudo atribuir (ou reconhecer) valor a um aspecto determinado de uma cena. Este aspecto deve ser evidente e claro desde o primeiro olhar

sobre a fotografia, como já observamos. Entretanto, muito frequentemente acontece que uma fotografia desperte nossa atenção – ou mesmo nos emocione – enquanto que uma outra, da mesma cena, não chegue nem mesmo a reter nosso olhar. O que faz a diferença é apenas e tão-somente a boa utilização da linguagem fotográfica.

Os elementos principais da linguagem fotográfica – tanto na fotografia a cores como na em preto-e-branco – são a luz, a escolha do momento, o foco e o enquadramento, além das questões colocadas pelos diferentes filmes e objetivas.<sup>8</sup> Uma vez feitos os procedimentos técnicos – a medição da luz, o ajuste da velocidade de obturação, do diafragma e do foco – é a qualidade da luz, o enquadramento e a escolha do momento, ou seja, o instante em que o conjunto de fatores técnicos e os dados de conteúdo se integram e atingem a plenitude da expressão plástica que conferem toda a sua eficácia à imagem fotográfica. Nas palavras de Cartier-Bresson (1952), “uma fotografia é (...) o reconhecimento simultâneo, numa mesma fração de segundo, da significação de um fato e a organização rigorosa das formas percebidas visualmente que exprimem este fato”.

O ato fotográfico começa então pelo reconhecimento do conteúdo de uma cena, pela seleção de um aspecto que mereça ser destacado. Dentro do visor, excluem-se ou não certos elementos visuais – que entretanto representam também dados ou informações – com objetivo de destacar o aspecto essencial da cena segundo o ponto de vista escolhido. É fundamental eliminar ao máximo os elementos acessórios que possam poluir a mensagem principal ou concorrer com ela. Da

mesma maneira que uma emissão radiofônica pode ser prejudicada por ruídos parasitas, a eficiência da comunicação fotográfica se reduz pela presença de elementos visuais desorganizados.

A imagem fotográfica se constrói a partir de um elemento visual que constitui o ponto de partida para sua leitura. Este ponto deve ser reconhecido desde o primeiro olhar sobre a fotografia. Ele deve ser o primeiro elemento visual a despertar nossa atenção, e espera-se que todo mundo comece a leitura da imagem por este ponto.<sup>9</sup> A ausência desse ponto, ou a existência de vários pontos com o mesmo nível de evidência, pode ser uma solução estética, mas de uma forma geral torna a imagem confusa e fraca.

Os procedimentos relativos ao enquadramento e à escolha do instante são ligados às questões técnicas (iluminação, objetivas, diafragma, foco, tipo de filme), mas eles dependem também e sobretudo da própria postura do fotógrafo face ao seu objeto de estudo. O pesquisador não é de modo algum um caçador de imagens, nem um trabalho científico pode se constituir de imagens “roubadas”. É verdade que a foto instantânea, como um flagrante jornalístico, é um elemento essencial do discurso fotográfico. Mas, no que concerne à pesquisa, é mais importante a documentação das ações e atitudes que se repetem – o que exige sempre a escolha do momento mais rico em significações – do que tirar fotos como um *paparazzo*, com o risco de perturbar uma determinada situação e até mesmo comprometer toda a pesquisa. O respeito ao outro, tanto no nível das relações pessoais quanto sociais (por exemplo, no que toca aos espaços públicos e privados), é um

dos pontos mais importantes a serem observados se queremos obter bons resultados a partir de um trabalho fotográfico. Como sabemos, a fotografia desde a sua invenção sempre foi alvo de preconceitos e interpretações das mais diversas em todas as culturas.<sup>10</sup>

Esta atitude de respeito tanto às pessoas quanto ao método de trabalho foi muito bem destacada por Bateson, ao comentar sua pesquisa com M. Mead em Bali:

*Nós procuramos fotografar os acontecimentos normalmente e com espontaneidade, ao invés de decidirmos segundo nossos próprios parâmetros e em seguida pedirmos aos balinenses que representassem o que tínhamos decidido em um local mais bem iluminado. Os aparelhos fotográficos foram tratados em campo como instrumentos de registro, e não como um meio para ilustrar as nossas próprias teses. (1942:49)*

### **Fotografar para contar**

A fotografia feita para contar é aquela que visa especificamente integrar o discurso, apresentar as conclusões da pesquisa, somando-se às demais imagens do corpus fotográfico e funcionando sobretudo na descrição e na interpretação dos fenômenos estudados. É geralmente produzida quando o pesquisador já pode identificar os aspectos relevantes cujo registro contribui para a apresentação de sua reflexão. Nada impede, porém, que fotografias feitas na primeira fase da pesquisa – a de descobrir – passem por uma releitura e venham a integrar o discurso final nesta categoria.

Para que a utilização da fotografia seja eficaz na apresentação das conclusões da

<sup>9</sup> Não confundir esta noção de elemento dominante na composição de uma fotografia com a ideia de *punctum* desenvolvida por Roland Barthes (1980). O *punctum* de Barthes é o ponto de uma imagem que mais nos toca no plano subjetivo. O *punctum* pode, então, coincidir ou não com o ponto de partida da leitura de uma imagem, ou aparecer somente depois de uma análise mais apurada desta.

<sup>10</sup> Sobre a relação com o Outro, no contexto de uma pesquisa fotográfica-antropológica, ver Guran (1996a).



pesquisa, é necessário que haja uma articulação entre as duas linguagens, a escrita e a visual, de modo que uma complete e enriqueça a outra. Na verdade, trata-se de concatenar dois discursos distintos que só funcionam juntos se dialogando entre si. As fotografias, para facilitar a leitura, devem ser ordenadas de modo a produzirem um sentido por si mesmas em seu conjunto e individualmente na sua relação com o texto. Para tanto, é vantajoso que elas se intercalem ao texto, formando um todo com as informações escritas.

Nesta articulação, a fotografia pode: a) suceder ao texto, apresentando-se como explicação complementar ou como evidência de um aspecto descrito ou comentado; ou b) funcionar como ponto de partida para uma reflexão.<sup>11</sup> O primeiro caso é aquele em que a fotografia participa da descrição do universo físico da pesquisa, bem como de rituais, procedimentos tecnológicos, relações sociais etc. O apoio da fotografia propicia uma descrição mais completa e detalhada de situações complexas, de ações rápidas. Ela pode, por exemplo, marcar as etapas de um ritual, destacar a posição precisa dos personagens, seus gestos, indumentárias, pondo em evidência aspectos que dificilmente poderiam ser traduzidos claramente apenas pela linguagem escrita. A preocupação em bem descrever as

situações em campo foi o que levou Malinowski (1985) a investir tanto na documentação fotográfica, como podemos constatar pela leitura de seu diário de campo.<sup>12</sup>

A fotografia pode funcionar também como uma espécie de "encenação" da reflexão antropológica, a qual passa a se desenvolver a partir da imagem. A função da fotografia é então definida como *ilustração interpretativa* por Attané e Langewiesche, que explicam que

*a fotografia põe em evidência aspectos da realidade estudada que são detectados tanto no discurso dos informantes quanto nas entrevistas ou nas diversas formas de observação. Ela constitui-se, então, em dado suplementar ao mesmo tempo que ilustra uma etapa da reflexão antropológica. Sua utilização implica em um vai-e-vem constante entre a reflexão antropológica e os dados apresentados na imagem. (1997)*

Um exemplo da utilização radical deste recurso é o clássico de Bateson e Mead, *Balinese character – A photographic analysis*, que continua sendo, mais de cinquenta anos depois de sua publicação, a principal obra de referência quanto à utilização da fotografia para descobrir e para contar no campo da antropologia.

## Referências bibliográficas

- ACHUTTI, L. E. R. *Fotoetnografia: A profundidade de campo no trabalho de campo e outras questões de ordem técnica*. Comunicação apresentada no VIII Encontro de Ciências Sociais do Norte e do Nordeste, Fortaleza, 1997.
- ATTANÉ, A. e LANGEWIESCHE, K. *L'œil anthropologique – La photographie: une pratique de recherche*. Projeto de pesquisa. SHADYC/École des Hautes Études en Sciences Sociales, Marselha, 1997.
- BANKS, M. e MORPHY, H. (orgs.). *Rethinking Visual Anthropology*. New Haven/Londres: Yale University Press, 1997.
- BARTHES, R. *La chambre claire – Note sur la photographie*. Paris: Cahiers du Cinéma/Gallimard/Seuil, 1980.
- BATESON, G. e MEAD, M. *Balinese Character: a photographic analysis*. Nova York: New York Academy of Sciences, 1942.
- CAIUBY NOVAES, S. O uso da imagem em antropologia. In: SAMAIN, E. (org.). *O fotográfico*. São Paulo: HUCITEC/CNPq, 1998.
- CARTIER-BRESSON, H. *L'instant décisif. Préface à Images à la sauvette*. Paris: Verve, 1952.
- COLLIER JR., J. *Visual Anthropology: Photography as a research method*. Nova York: Holt, Rinehart and Wiston, 1968.
- e COLLIER, Malcolm. *Visual Anthropology: Photography as a research method (revised and expanded edition)*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1986.
- *Photography and Visual Anthropology*. In: HOCKINGS, P. (org.). *Principles of Visual Anthropology*. Haia/Paris: Mouton Publishers, 1975, p. 211-230.
- EDWARDS, E. (org.). *Photography and Anthropology (1860-1920)*. New Haven/Londres: Yale University Press/Royal Anthropological Institute, 1992.
- *Beyond the boundary: a consideration of the expressive in photography and anthropology*. In: BANKS, M. e MORPHY, H. (orgs.). *Rethinking Visual Anthropology*. p. 53-80. New Haven/Londres: Yale University Press, 1997.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta*. São Paulo: HUCITEC, 1985.
- GURAN, M. *Fotografia e pesquisa antropológica. Caderno de Textos. Antropologia Visual*. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 1986.
- *Linguagem fotográfica e informação*. Rio de Janeiro: Rio Fundo Editora, 1999.
- *A propos de la "photographie efficace". Xoana. Images et sciences sociales*, n. 2, Marselha/Paris: Imerec/Jean Michel Place, 1994, p. 98-111.
- *Mirada indígena. Fundamentos de Antropología*, n. 4-5. Granada: Centro de Investigaciones Etnológicas Angel Ganivet, 1996a, p. 170-190.
- *Agouda – les "brésiliens" du Bénin. Enquête photographique et anthropologique*. Tese de doutorado, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 1996b.
- HORVAT, F. *Leçon du photographe. Photographie Magazine*, n. 21, 1990.
- JORDAN, P. *Premier contact-premier regard*, t. 1: *Cinéma*. Marselha: Musées de Marseille/Images en Manœuvres Éditions, 1992.
- Journal des Anthropologues*, Questions d'optiques – Aperçus sur les relations entre la photographie et les sciences sociales, n. 80-81. Paris: Association Française des Anthropologues, 2000.
- KREBS, S. *The film elicitation technique*. Hockings, P. (org.). *Principles of Visual Anthropology*. Haia/Paris: Mouton Publishers, 1975.
- LINHARES, Zeca. *O negativo inteiro, o instante decisivo e o arqueiro zen*. Monografia de Pós-Graduação, Faculdade da Cidade, Rio de Janeiro, 1997.
- *Fotografia documental e proporções*. In: TEIXEIRA DA SILVA, F. C. (org.). *História e imagens*. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 1998.
- MALINOWSKI, B. *Les argonautes du Pacifique Occidental*. Paris: Gallimard, 1989.



- . *Journal d'ethnologue*. Paris: Seuil, 1985.
- MARESCA, S. *La photographie – Un miroir des sciences sociales*. Paris: L'Harmattan, 1996.
- MEAD, M. Visual Anthropology in a discipline of words. In: HOCKINGS, P. (org.). *Principles of Visual Anthropology*. Haia/Paris: Mouton Publishers, 1975, p. 3-10.
- MOURA, Edgar. *50 anos – Luz, câmera e ação*. São Paulo: Editora SENAC, 1999.
- OLIVIER DE SARDAN, J.-P. Méthodologies et problématiques en audio-visuel de sciences sociales: du traitement du corpus aux stratégies de réalisation. In: *Pratiques audiovisuelles en Sociologie*, CERCO-CNRS Cert, 1987.
- . La politique de terrain – Sur la production des données en anthropologie. *Enquête – Anthropologie, Histoire, Sociologie*, n. 1, Marselha, Parenthèse, 1995, p. 71-109.
- PIETTE, Albert. *Le mode mineur de la réalité – Paradoxes et photographies en anthropologie*. Leuven: Peeters, 1992.
- . *Ethnographie de l'action – L'observation des détails*. Paris: Mataillié, 1996.
- READ, H. *Histoire de la peinture moderne*. Paris: Arted, 1985.
- ROUILLÉ, A. Le document photographique en question. *L'Ethnographie*, n. 109, p. 83-96, 1991.
- SAMAIN, E. Para que a antropologia consiga tornar-se visual. In: FAUSTO NETO, Antonio (org.). *Brasil. Comunicação, cultura & política*. Rio de Janeiro: Diadorim Editora, 1994.
- . Bronislaw Malinowski e a fotografia antropológica. In: RAMOS, E.; ALMEIDA, M. e FRY, P. (orgs.). *Pluralismo, espaço social e pesquisa*. São Paulo: HUCITEC/ANPOCS, 1995.
- . Um retorno à "Câmara clara" – Roland Barthes e a Antropologia Visual.
- . (org.). *Do Fotográfico*, no prelo, Departamento de Múltiplos, UNICAMP, 1997.
- . (org.). *O fotográfico*. São Paulo: HUCITEC/CNPq, 1998.
- TACCA, Fernando de. A representação icônica na cotidianidade do operário sapateiro da cidade de Franca-SP. In: *Caderno de Textos. Antropologia Visual*. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 1986.
- VERGER, Pierre Fatumbi. Entretien avec Emmanuel Garrigues. *L'Ethnographie*, n. 109, p. 167-178, 1991.

## Resumo

O artigo trata das questões práticas e teóricas da utilização da fotografia como instrumento de pesquisa pelas ciências sociais, fazendo distinção entre a fotografia feita com objetivo de se obter informações e a fotografia feita para demonstrar ou enunciar conclusões. A partir dessas formulações, são expostos e analisados os procedimentos a serem adotados em cada uma das situações.

**Palavras-chave:** fotografia, antropologia, imagem, antropologia visual, fotografia e pesquisa.

## Abstract

The article deals with practical and theoretical questions in the use of photography as a research tool in Social Sciences. It distinguishes between photography made in order to gather information and photography made to demonstrate or report conclusions. Once this distinction is made, the procedures to be adopted in each case are then exposed and analyzed.

**Keywords:** photography, anthropology, image, visual anthropology, photography and social research.

Recebido em: julho de 2000.

Aprovado em: setembro de 2000.