

## *Fotografar para descobrir, fotografar para contar\**

**Milton Guran\*\***

A fotografia produzida durante uma pesquisa antropológica pode ser de dois tipos, que compreendem dois momentos e cumprem duas finalidades distintas: a) a fotografia feita com objetivo de se obter informações; e 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>1</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>2</sup>

Cada tipo de fotografia deve ser analisado tendo em conta a 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 consequência expressa de alguma maneira a identidade social do grupo em questão. Já a fotografia feita pelo pesquisador, de natureza etique, é

---

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

\*\* Pesquisador associado do Centro de Estudos Afro-Asiáticos da Universidade Cândido Mendes e professor e Coordenador de Pesquisa do Curso de Comunicação Social da Universidade Gama Filho.

<sup>1</sup> A propósito da constituição de um corpus fotográfico na pesquisa antropológica, ver principalmente Banks & 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>2</sup> Um exemplo deste tipo de procedimento é descrito por Fernando de Tacca (1986).

sempre uma hipótese a se confirmar a partir do conjunto de dados recolhidos ou por meio de outros procedimentos de pesquisa.<sup>3</sup>

As fotografias, portanto, podem ser utilizadas como um 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 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 o 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 fica a 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.

O fotografia “para contar” corresponde ao momento em que o pesquisador compreende e, de certa forma, domina o 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.

---

<sup>3</sup> É o caso da utilização de fotografias como perguntas em entrevistas, que abordaremos mais adiante.

## *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 uma 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 (1991:168), *"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..."* Ou seja, conforme observou Roland Barthes (1980:52), *"a fotografia fornece de imediato esses 'detalhes' que constituem o próprio material do saber etnológico."* <sup>4</sup>

A fotografia tem se mostrado bastante eficaz no estudo das relações sociais em que os indivíduos se definem através 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

---

<sup>4</sup> Citado por J. C. Scherer, 1992:34.

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

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 restem a 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 1995). É o que nos diz também Caiuby Novaes (1998:116), 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."* O que é

corroborado por Edwards (1997:53-54), 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.”*

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 (1996:10), *“(…) 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 contexto de significação. (...) A significação das imagens - conclui Flusser - é mágica.”*

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 as 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>5</sup> Temos de considerar também que nem tudo que se vê pode ser fotografado, ou seja, pode ser traduzido de forma eficaz através da linguagem fotográfica.

No que concerne à sua própria natureza, o ato de fotografar implica sempre e necessariamente na “*escolha de um enquadramento no espaço e de um instante no tempo*” (Horvat, F. 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, M. 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>6</sup> Tanto mais que, tal como os outros

---

<sup>5</sup> A esse respeito, ver Achutti (1997) e Guran (1986, 1992, 1994 e 1996b)

<sup>6</sup> 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.

procedimentos da pesquisa de campo, os procedimentos para a tomada de fotografias são ao mesmo tempo de conteúdo e de forma (Olivier de Sardan, J.-P., 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 à 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, A . 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 as 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 a 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 a nível plástico e a 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 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>7</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 a sua leitura. Este ponto deve ser reconhecido desde o primeiro olhar sobre a fotografia. Ele deve ser o primeiro elemento visual a despertar a nossa atenção, e espera-se que todo

---

<sup>7</sup> Um estudo mais completo sobre a linguagem fotográfica pode ser encontrado em Guran, 1999. Sobre a questão da luz na fotografia, ver Moura, 1999, e sobre composição ver Linhares Filho, 1997 e 1998.



mundo comece a leitura da imagem por este ponto.<sup>8</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". E 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 a nível das relações pessoais quanto sociais ( por exemplo, no que toca aos espaços públicos e os privados), é um dos pontos mais importantes a serem observados se queremos obter bons resultados a partir de um trabalho fotográfico. Como sabemos todos, a fotografia desde a sua invenção sempre foi alvo de preconceitos e interpretações das mais diversas em todas as culturas.<sup>9</sup>

Esta atitude de respeito tanto às pessoas quanto ao método de trabalho foi muito bem destacada por Bateson (1942:49), 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."*

---

<sup>8</sup> Não confundir esta noção de elemento dominante na composição de uma fotografia com a idéia 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>9</sup> Sobre a relação com o Outro, no contexto de uma pesquisa fotográfica-antropológica, ver Guran (1996a).

## *Fotografar para contar*

A fotografia feita para contar é aquela que visa especificamente a integrar o discurso, a apresentação das 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 utilização da fotografia seja eficaz na apresentação das conclusões da 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 uma aspecto descrito ou comentado; ou b) funcionar como ponto de partida para uma reflexão.<sup>10</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 pelas 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 do seu diário de campo.<sup>11</sup>

A fotografia pode funcionar também como uma espécie de “encenação” da

---

<sup>10</sup> Cf. Attané & Langewiesche (1997).

<sup>11</sup> Cf. Samain (1995).

reflexão antropológica, a qual passa a se desenvolver a partir da imagem. A função da fotografia é então definida como *ilustração interpretativa* por Attané & Langewiesche (1997), 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.*” Um exemplo da utilização radical deste recurso é o clássico de Bateson & Mead, *Balinese Character - A photographic analysis*, que continua sendo, mais de cinquenta anos depois da sua publicação, a principal obra de referência quanto à utilização da fotografia tanto para descobrir quanto para contar no campo da antropologia.

#### Referências Bibliográficas

ACHUTTI, L. E. R., 1997. “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 (CE).

ATTANÉ, A. & LANGEWIESCHE, K., 1997. “L’oeil anthropologique - La photographie: une pratique de recherche”. Projeto de pesquisa, SHADYC/Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (Marseille).

BANKS, M. & MORPHY, H. (org.), 1997. *Rethinking Visual Anthropology*. New Haven e Londres: Yale University Press.

BARTHES, R., 1980. *La chambre claire - Note sur la photographie*. Paris: Cahiers du Cinéma/Gallimar/Seuil.

BATESON, G. & MEAD, M., 1942. *Balinese Character: a photographic analysis*. New York: New York Academy of Sciences.

CAIUBY NOVAES, S. 1998. “O uso da imagem em antropologia”, *in*: Samain, E. (org.), *O fotográfico*, São Paulo: Ed. HUCITEC/CNPq.

CARTIER-BRESSON, H., 1952. "L'instant décisif", préface à *Images à la sauvette*, Paris:Ed. Verve.

COLLIER JR, J., 1968. *Visual Anthropology: Photography as a research method*. New York: Holt, Rinehart and Wiston.

COLLIER JR, John & COLLIER, Malcolm, 1986. *Visual Anthropology: Photography as a research method (revised and expanded edition)*. Albuquerque: University of Nex Mexico Press.

\_\_\_\_\_, 1975. "Photography and Visual Anthropology", in : Hockings, P. (org.) *Principles of Visual Anthropology*. The Hague/Paris: Mouton Plublishers, pp. 211-230.

EDWARDS, E. (org.), 1992. *Photography and Anthropology (1860-1920)*, New Haven/London: Yale University Press/Royal Anthropological Institute.

EDWARDS, E., 1997. "Beyond the Boundary: a consideration of the expressive in photography and anthropology"" in: Banks, M. & Morphy, H. (org.). *Rethinking Visual Anthropology*, pp. 53-80. New Haven e Londres: Yale University Press.

FLUSSER, Vilém, 1985. *Filosofia da Caixa Preta* , São Paulo: HUCITEC. Edição francesa,1996: *Pour une philosophie de la photographie* , Paris: Circé.

GURAN, M., 1986. "Fotografia e pesquisa antropológica", in : *Caderno de Textos - Antropologia Visual*, Rio de Janeiro: Museu do Índio PP.

\_\_\_\_\_, 1999 [1992]. *Linguagem fotográfica e informação*, Rio de Janeiro: Rio Fundo Editora.

\_\_\_\_\_, 1994. "A propos de la 'photographie efficace' ", in : *Xoana - Images et sciences sociales* , n. 2, pp. 98-111, Marseille/Paris: Imerec/ Jean Michel Place

\_\_\_\_\_, 1996a. "Mirada indígena", in : *Fundamentos de Antropología*, n. 4-5, pp. 170-190, Granada: Centro de Investigaciones Etnológicas Angel Ganivet.

\_\_\_\_\_, 1996b. *Agouda - les "Brésiliens" du Bénin - Enquête photographique et anthropologique*. Tese de doutorado, EHESS-Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris.

*JOURNAL DES ANTHROPOLOGUES – Questions d’optiques – Aperçus sur les relations entre la photographie et les sciences sociales*. N. 80-81, 2000. Paris: Association Française des anthropologues

HORVAT, F., 1990. “Leçon du photographe”, *Photographie Magazine* (21).

JORDAN, P., 1992. *Premier contact-premier regard*, t. 1: *Cinéma*. Marseille: Musées de Marseille/Images en Manoeuvres Editions.

KREBS, S., 1975. “The film elicitation technique” *in*: Hockings, P. (org.) *Principles of Visual Anthropology*. The Hague/Paris: Mouton Publishers.

LINHARES, Zeca. 1997. *O Negativo Inteiro, o Instante Decisivo e o Arqueiro Zen*. Monografia de Pós-graduação, Faculdade da Cidade, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_. 1998. “Fotografia documental e proporções”, *in*: Teixeira da Silva, F. C. (org.), *História e Imagens*. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ.

MALINOWSKI, B., 1989 [1922]. *Les argonautes du Pacifique Occidental*, Paris: Gallimard.

\_\_\_\_\_, 1985 [1967]. *Journal d’ethnologue*. Paris: Seuil.

MARESCA, S., 1996. *La photographie – Un miroir des sciences sociales*. Paris: L’Harmattan.

MEAD, M., 1975. “Visual Anthropology in a discipline of words”, *in*: Hockings, P. (org.), *Principles of Visual Anthropology*. The Hague/Paris: Mouton Publishers, pp. 3-10.

MOURA, Edgar. 1999. *50 anos – Luz, câmera e ação*. São Paulo: Editora SENAC.

OLIVIER DE SARDAN, J.-P., 1987. “Méthodologies et problematiques en audio-visuel de sciences sociales: du traitement du corpus aux stratégies de

réalisation”, in: *Pratiques audio-visueles en Sociologie*, CERCO-CNRS Cert.

\_\_\_\_\_, 1995. “La politique de terrain - Sur la production des données en anthropologie”, in : *Enquête - Anthropologie, Histoire, Sociologie* , n. 1, Marseille: Parenthèse, pp. 71-109.

PIETTE, Albert, 1992. *Le mode mineur de la réalité - Paradoxes et photographies en anthropologie*, Leuven:Peeters.

\_\_\_\_\_, 1996. *Ethnographie de l'action - L'observation des détails*, Paris:Mataillié.

READ, H., 1985. *Histoire de la Peinture Moderne*, Paris: Arted.

ROUILLÉ, A, 1991. “Le document photographique en question”, *L’Ethnographie* (109), pp. 83-96.

SAMAIN, E., 1994. “Para que a antropologia consiga tornar-se visual”, in : Fausto Neto, Antonio (org.) *Brasil. Comunicação, Cultura & Política*, Rio de Janeiro:Diadorim Editora

\_\_\_\_\_, .1995. “Bronislaw Malinowski et la photographie anthropologique”, in : *L’Ethnographie* (91,2), pp. 107-130; “Bronislaw Malinowski e a fotografia antropológica”, in : Ramos, E. Almeida, M. e Fry, P. (org.) *Pluralismo, Espaço Social e Pesquisa*, São Paulo : HUCITEC / AMPOCS.

\_\_\_\_\_, 1997. “Um retorno à ‘Câmara Clara’ - Roland Barthes e a Antropologia Visual”, in : Samain, E. (org.) *Do Fotográfico* , no prelo, Departamento de Multimeios, UNICAMP.

SAMAIN, E. (org.), 1998. *O fotográfico*, São Paulo: Ed. HUCITEC/CNPq.

TACCA, Fernando de, 1986. “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.

VERGER, Pierre Fatumbi, 1991. “Entretien avec Emmanuel Garrigues”, in : *L’Ethnographie* (109), pp. 167-178.