



**Considerações sobre a constituição
e a utilização de um corpus fotográfico
na pesquisa antropológica**

Milton Guran

DOI 10.5433/1984-7939.2011v7n10p77

Considerações sobre a constituição e a utilização de um corpus fotográfico na pesquisa antropológica *

Considerations about the use and constitution of a photography corpus on anthropological research

Milton Guran **

Resumo: *Este estudo trata da utilização da fotografia como instrumento de pesquisa na antropologia. O texto está organizado em duas partes. Na primeira, apresenta um inventário das possibilidades de utilização da fotografia pelas ciências sociais, acompanhado de uma reflexão sobre sua implementação prática. Na segunda, relata uma experiência didática tomada como laboratório para a prática deste conjunto de reflexões, consubstanciada na disciplina Fotografia como instrumento de pesquisa, que reuniu mestrandos e doutorandos de diversas instituições do estado de São Paulo. A diversidade do grupo contribuiu para a elaboração de um conjunto variado de abordagens sobre os usos e funções da fotografia na pesquisa social, também analisadas nesse artigo.*

Palavras-chave: *Fotografia. Antropologia visual. Fotografia como instrumento de pesquisa.*

Abstract: *This paper deals with the use of photography as a science and anthropological research instrument. The text is organized in two different parts. The first one presents an inventory about photography possibility of use by social sciences, along with reflections about its use. The second part of the text brings a didactic experience as a laboratory for these reflections, based on the discipline Photography as research instrument with gathered master and doctorate students from different São Paulo institutions. The group background diversity contributed to the production of a wide range of approaches about photography uses and functions on local research – also analyzed on this paper.*

Keywords: *Photography; Visual Anthropology; Photography as research instrument.*

* Texto apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da USP – Universidade de São Paulo como parte integrante do relatório final de pós-doutorado (2004-2005), efetuado sob a supervisão da Prof. Dra. Sylvia Caiuby Novaes, com apoio do CNPq. Agradeço a Ana Maria Mauad pelas sugestões dadas para a versão final deste texto.

** Doutor em Antropologia (EHES, 1996). Pesquisador associado do LABHOI – Laboratório de História Oral e Imagem da Universidade Federal Fluminense (UFF) e do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Autor de *Agudás – os “brasileiros do Benim”* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira / Gama Filho, 2000).

Introdução

As ciências sociais incorporaram efetivamente a visualidade como plataforma de produção de conhecimento sobre a sociedade pelos trabalhos pioneiros de Bateson e Mead (1942) e de Coolier Jr. (1968), consagrados como referências nesse campo. Desde então, o investimento nesta área tem sido no sentido de consolidar uma base teórico-metodológica adaptada às diferentes condições de pesquisa, bem como as transformações históricas da prática fotográfica e suas implicações nos modos que cada sociedade produz um olhar e se revela através dele.

Neste sentido, proponho-me a abordar a utilização da fotografia como instrumento de pesquisa na antropologia e ciências afins, em dois momentos distintos. No primeiro, apresento um breve inventário das possibilidades de utilização da fotografia pelas ciências sociais, acompanhado de uma reflexão sobre sua implementação prática. Para tanto, recorro à literatura já consagrada na disciplina, cotejando-a com trabalhos de pesquisa mais recentes, entre eles a nossa própria experiência e com as reflexões daí advindas.

Na sequência, tomo um segundo caminho que tem como proposta o relato de uma experiência didática tomada como laboratório para a prática deste conjunto de reflexões. Tal experiência realizou-se no âmbito da disciplina *Fotografia como instrumento de pesquisa* oferecida pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), da Universidade de São Paulo (USP), como parte integrante do projeto de pós-doutorado sob a supervisão da Profa. Dra. Sylvia Caiuby Novaes. Aberta a estudantes de diversas áreas das ciências humanas, a disciplina reuniu mestrandos e doutorandos em antropologia, sociologia, comunicação social e geografia dos programas de pós-graduação da USP, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), além de uma professora do Curso Superior de Fotografia do Senac-SP. Esta diversidade de formação em

muito contribuiu para o enriquecimento das abordagens da fotografia nos trabalhos de final de curso. Estes trabalhos integram a reflexão aqui apresentada de modo a substantivar através da prática de pesquisa os diversos caminhos que a fotografia pode trilhar no campo das ciências sociais.

A fotografia como instrumento e como objeto

Uma fotografia pode ser o ponto de partida de uma reflexão antropológica ou o resultado dessa reflexão. No entanto, jamais poderá se constituir na própria reflexão em si, posto que ela é, por natureza, eminentemente descritiva, sem prejuízo das suas dimensões simbólicas e opinativas. Ela descreve, representa ou até mesmo interpreta tudo o que pode ser visto, e somente isso, ficando fora do seu alcance a apresentação de conceitos, ideias e processos de raciocínio.

Produto de uma série de escolhas, a fotografia é um ato cultural que reflete a maneira de seu autor pensar e ver o mundo (NOVAES, 1998, p.117) tanto quanto os objetivos que motivaram a sua produção. “Você fotografa o que vê, e vê o que é”, sentenciou o fotógrafo José Medeiros, um dos mais reconhecidos olhares sobre a realidade brasileira da segunda metade do século XX. Além disso, como demonstra Menezes (2003), a fotografia só pode ser corretamente apreendida quando se leva em conta toda a sua “biografia”, da produção ao circuito de exibição. Isto é particularmente importante no caso de imagens produzidas por terceiros que venham a fazer parte do *corpus* fotográfico da pesquisa.

Quando produzida por antropólogos no âmbito de uma pesquisa, é de se esperar que tenha mais densidade de conteúdo, até porque o olhar do autor já está instrumentalizado pela disciplina, tendo sido treinado para localizar e destacar aspectos do mundo visível que ensejam ou atestam questões de relevância antropológica. A fotografia pode colocar-se, então,

como um ponto de partida para uma reflexão antropológica. É este o caso, também, de quando ela é produzida por indivíduos pertencentes ao universo em estudo, e aí se constituem em objeto da própria pesquisa. Quando é produzida pelo pesquisador com a função específica de atestar conclusões, por sua vez, a fotografia se apresenta como o resultado de uma reflexão.

Em situação alguma, porém, ela pode explicitar o processo mesmo de reflexão, discriminar os conceitos e suas articulações e tudo mais que rege o tratamento reflexivo das informações prospectadas pela pesquisa. Além disso, somente no campo da arte – ou em alguns momentos do fotojornalismo – a fotografia pode ser completa em si mesma, prescindindo de uma legenda. No contexto da construção de um saber no campo das ciências sociais, para produzir sentido, ela precisa ser lida de forma específica, ou seja, ter seu conteúdo (re)descrito e (re)interpretado através do discurso textual, oral ou escrito. Isso porque, neste caso, ela não pode ficar limitada a uma dimensão sensorial de percepção nem à informação mais evidente e literal. O sentido de uma imagem para as ciências sociais depende de como seu conteúdo é percebido à luz dos pressupostos teóricos e procedimentos metodológicos que presidem a reflexão científica deste campo do conhecimento.

Isso posto, podemos considerar que a utilização da fotografia pelas ciências sociais – seja como fonte de dados, instrumento auxiliar para pesquisa ou mais um elemento do discurso final – coloca, como questões maiores a serem estudadas: 1) a constituição de um *corpus* fotográfico; 2) a produção da fotografia no curso da pesquisa; 3) a leitura da fotografia; e 4) a articulação entre texto e fotografia visando à construção de um discurso científico.

A leitura da imagem perpassa todas estas questões como um elemento fundamental na medida em que é através da análise e da interpretação da fotografia que se chega à informação propriamente dita, ou seja, ao dado antropológico que é a razão de ser da pesquisa. A natureza desta informação depende diretamente da abordagem de interpretação que tenha sido efetivada. Tomando a questão no sentido inverso, que tipo

de informação a fotografia, e somente a fotografia, pode aportar à pesquisa antropológica, e como se poderia acessar a essa informação?

Os principais autores que têm trabalhado nesta área, citados ao longo deste texto, destacam as especificidades da informação visual e sua capacidade de incorporar novas dimensões à pesquisa antropológica. É nessa linha de raciocínio – de que a fotografia, além de reforçar o desempenho de outros instrumentos de pesquisa, tem em si um potencial de prospecção e de explicitação de informação que lhe é próprio e exclusivo – que o meu trabalho se inscreve.

Para chegar a este aspecto da questão, convém considerar algumas características inerentes ao *corpus* fotográfico de uma pesquisa. Ele pode compreender, além das fotografias produzidas no âmbito da pesquisa, imagens de diversas procedências, tais como álbuns de família e similares, reportagens e outros tipos de documentação fotográfica, como relatórios científicos ou administrativos, registros policiais etc.

Toda e qualquer fotografia desse conjunto deve ser analisada e conseqüentemente utilizada tendo em conta as suas especificidades e o contexto de sua produção, inclusive os aspectos estritamente técnicos. Uma distinção fundamental a ser considerada em primeiro lugar é a natureza endógena ou exógena da imagem, também denominada *êmica* ou *ética*. As fotografias de natureza *êmica* são aquelas produzidas pelos membros da comunidade estudada e estão impregnadas, forçosamente, da representação que eles fazem de si próprios. Assim sendo, essas fotografias expressam de alguma forma a identidade social do grupo em questão. Já a fotografia feita pelo pesquisador, de natureza *ética*, pelas mesmas razões é sempre uma hipótese a ser confirmada com base no conjunto de dados recolhidos pelos diversos procedimentos de pesquisa.

As fotografias, portanto, podem funcionar como instrumentos de investigação ou se constituírem no próprio objeto da pesquisa, como é o caso das imagens de natureza *êmica*. Vale lembrar que uma mesma imagem pode mudar de natureza e até cumprir diversas funções ao longo da pesquisa. É o caso, por exemplo, de uma fotografia feita pelo pesquisador que acaba na parede da casa de seu informante, passando assim de *ética*

à *ênica*. Ou, ainda, quando uma fotografia produzida nos primórdios da pesquisa e utilizada primeiramente como apoio a uma entrevista – técnica que será abordada adiante – acaba sendo utilizada no discurso final, como evidência ou elemento esclarecedor.

Quanto às imagens produzidas no curso da pesquisa, há aquelas feitas pelo próprio pesquisador ou por alguém da sua equipe e as tomadas por membros da comunidade estudada, sob a coordenação do pesquisador ou de forma independente. (TACCA, 1986). Enquanto instrumentos de pesquisa, essas imagens podem ser de dois tipos, que correspondem a dois momentos do trabalho do pesquisador: há a fotografia feita com objetivo de se obter informações e a feita para demonstrar ou enunciar conclusões. (GURAN, 2000).

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 ao trabalho de campo propriamente dito. É nesse momento que o pesquisador negocia, de fato, a aceitação da sua presença no grupo, o que vai viabilizar, na prática, a própria pesquisa. Em muitas situações a fotografia, embora possa parecer a princípio um fator complicador, acaba por estabelecer um elo entre pesquisador e o grupo e pode até se constituir em moeda de troca simbólica, que contribui para viabilizar a pesquisa. (TRAVASSOS, 1996).

Este primeiro momento é marcado pela *impregnação*, no sentido utilizado por Olivier de Sardan (1995, p.79), quando o pesquisador vivencia pela primeira vez o cotidiano de uma comunidade e começa a “perceber alguma coisa” sem, no entanto, saber exatamente do que se trata. Grande parte das coisas percebidas nesta etapa fica no campo das sensações, não chegando a se transformar em dado, mas contribui para balizar o trabalho de campo. O pesquisador tem, a esta altura, mais perguntas do que respostas e as fotografias vão refletir essa situação. As fotografias obtidas nesta fase podem ser utilizadas diretamente em entrevistas com os informantes e como referência para a construção progressiva do objeto de estudo. Essas imagens vão se tornando mais ricas em informação na

medida em que o pesquisador for avançando na compreensão da problemática estudada, podendo voltar a ser utilizadas em outras etapas do trabalho para enunciar ou explicitar conclusões.

Fotografar “para contar” corresponde ao momento em que o pesquisador faz a síntese do seu trabalho, através da articulação, a partir do seu instrumental teórico, entre as suas premissas e as informações obtidas ao longo da pesquisa. A fotografia pode, neste momento, ser utilizada para destacar, com segurança, aspectos e situações marcantes da cultura estudada, e para dar suporte à reflexão apoiada nas evidências que a própria imagem apresentar. Embora estejam aqui didaticamente apresentadas como separadas no tempo, é importante notar que essas etapas tornam-se mais e mais concomitantes na medida em que avança a pesquisa de campo.

O que descobrir com a fotografia

São muitas as contribuições que a fotografia pode trazer ao processo de pesquisa nas ciências sociais e algumas são inventariadas a seguir. Cabe ressaltar, porém, alguns aspectos inerentes à própria natureza da fotografia que são indicadores do que ela pode dar.

Por ser uma imagem, a fotografia pertence ao que Flusser (1985) classifica com o “mundo da magia”, por oposição ao “mundo da consciência histórica”, constituído a partir da invenção da escrita linear. Segundo Flusser, a escrita linear funda uma nova ordem no processo de construção da cultura, estabelecendo a primazia de um sistema linear de pensamento lógico baseado precipuamente no princípio de causa e consequência que se desenvolve no tempo linear da história. Isto porque, ainda segundo Flusser, é justamente o advento da escrita linear que marca o nascimento da história. Até então, a percepção e a representação do mundo se inscreviam no tempo circular do mito, ou seja, do “mundo da magia”. A partir da ruptura representada pela escrita, o processo de produção do conhecimento vai cada vez mais se sedimentando e se

apoiando em textos escritos em detrimento das imagens, que passam a ser consideradas válidas apenas para o deleite do espírito.

Essa situação se inverte definitivamente com o advento da fotografia, primeira imagem técnica, um produto dos textos científicos, portanto pertencente ao “mundo da consciência histórica”, mas também ao “mundo da magia”, já que é, antes de mais nada, uma imagem. (FLUSSER, 1985; MACHADO, 1998a). Este duplo pertencimento faz da fotografia uma ponte entre esses dois “mundos”. Por ser resultado da ação de um aparelho é tributária da credibilidade acordada à tecnologia e, por isso, quase que substitui o próprio mundo visível – a princípio, acredita-se na fotografia como nos próprios olhos – mas, por ser imagem, fala aos sentidos primeiro que à razão.

Além disso, sua capacidade de apreender muito rapidamente uma situação lhe permite inventariar cenários, eventos e circunstâncias com precisão e abrangência muito superior à memória ou ao resultado obtido com apontamentos. Ela registra ainda o fugidio, o apenas entrevisto, o inusitado, e, desta forma, abre novas perspectivas para a observação de um fato.

O fotógrafo Weston (1966, p.154) explica que:

O poder da fotografia reside na sua capacidade de recriar o seu objeto nos termos da realidade básica dela e de apresentar esta recriação de tal forma que o espectador sinta que está diante não apenas do símbolo daquele objeto, mas da própria essência dele revelada pela primeira vez.

Do ponto de vista da história, a fotografia se define tanto como imagem-documento quanto imagem-monumento. Na sua dimensão de imagem-documento, a fotografia informa sobre dados das condições materiais da sociedade que produziu a imagem, dentre as quais se destacam elementos de infraestrutura urbana e rural, características arquitetônicas, elementos da indumentária, espaços de sociabilidade, enfim, um conjunto de aspectos que descrevem o mundo visível que lhe serve como tema. Entretanto, ao mesmo tempo em que a fotografia apresenta o mundo visível,

ela o representa por uma linguagem mediada por escolhas formais e estéticas. Assim, constrói uma representação do mundo social, intimamente ligada aos detentores dos meios técnicos de produção cultural. Nesse caso a fotografia é uma imagem-monumento, aquilo que o passado deixa de legado, uma imagem passada projetada no futuro como uma prescrição. Portanto, se a fotografia informa também conforma uma visão de mundo. (MAUAD, 2008).

Por tudo isso, acredito que a contribuição mais importante que a fotografia pode trazer à pesquisa e ao discurso em ciências sociais reside no fato de que, pela sua própria natureza, ela abre as vias para uma percepção do mundo visível diferente daquela propiciada por outros métodos de investigação. Na percepção acurada de Pierre Bourdieu¹,

[...] a fotografia é, de fato, uma manifestação da distância do observador que registra e que não esquece que registra [...] mas que pressupõe também toda a proximidade do familiar, atento e sensível aos detalhes imperceptíveis que a familiaridade lhe permite apreender e interpretar de imediato [...] tudo o que, por ser infinitamente pequeno, escapa freqüentemente ao etnólogo mais atento.

Assim sendo, transforma-se em via de acesso a informações que quase certamente não poderiam ser obtidas por outros meios. Definidas por Maresca (1996, p.113) como “as trocas que passam pelo silêncio, pelos olhares, expressões faciais, mímicas, gestos, distância etc”, essas informações podem ser úteis mesmo quando não é possível enquadrá-las no contexto lógico do discurso científico.

É exatamente essa possibilidade de uma percepção diferenciada de uma realidade social obtida pela fotografia que viabiliza o estudo do que Piette (1992, p.11) chama de *mode mineur de la réalité*, que “são identificações laterais, aspectos irrisórios, algumas indeterminações, coisas

¹ Trecho extraído do texto de Pierre Bourdieu *Ein Soziologischer Selbstversuch*, Frankfurt: Suhkamp, 2002, citado por Franz Schultheis no prefácio de *Images d'Algérie – une affinité électorale*, de Pierre Bourdieu (2003).

a considerar ou a desprezar, que são e ao mesmo tempo não são”. A fotografia, afirma Piette (1996, p.149), é o “meio ideal para se descobrir esses detalhes e estimular um novo olhar sobre a vida social”.

Nem tudo o que é perceptível através da fotografia se concretiza em dado manipulável cientificamente, mas, mesmo quando se trata de uma simples impressão, o registro fotográfico pode ajudar a fazer emergir algumas pistas que permitirão uma melhor compreensão da dimensão social estudada. (OLIVIER DE SARDAN, 1987, 1995). É o que diz Novaes (1998, p.116), ao afirmar 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 atitudes por meio dos quais grupos sociais se definem, constroem identidades e aprendem mentalidades. [...] Certos fenômenos, embora implícitos na lógica da cultura, só podem explicitar no plano das formas o seu significado mais profundo.

Como enuncia Edwards (1997, p.53-54), é justamente por isso que, no campo da antropologia,

[...] a fotografia torna-se o espaço 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 um uso mais amplo da fotografia e de imagens normalmente descritas como etnográficas.

Na prática de uma pesquisa, um dos aspectos mais importantes, a meu ver, é que a fotografia pode ser ao mesmo tempo o ponto de partida de uma reflexão e seu resultado final. Ou seja, ela pode, em termos visuais, “fazer uma pergunta e buscar a resposta a essa mesma pergunta”. (CARTIER-BRESSON, 1976, p.7). Isso porque, como foi enunciado, a fotografia é capaz de captar indícios que podem abrir novas possibilidades para a compreensão e absorção de um fato. (KREBS, 1975).

Nesta linha de raciocínio, uma das potencialidades da fotografia é a sua capacidade de destacar um aspecto particular de uma situação que se

encontra diluído em um vasto campo de visão, explicitando desta forma a singularidade e a transcendência de uma cena. Como explica Verger (1991, p.168) “a fotografia 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 [...]”. É justamente essa especificidade do registro fotográfico, que faz com que a fotografia forneça “de imediato esses ‘detalhes’ que constituem o próprio material do saber etnológico”, como observou Barthes (*apud* SCHERER, 1992, p.34), na mesma linha do que Piette iria propor mais tarde.

Em um plano mais concreto, a fotografia tem se mostrado muito eficaz no estudo das relações sociais a partir da postura corporal e da linguagem gestual, a exemplo da obra seminal de Bateson e Mead (1942). É neste campo que a fotografia mostra sua capacidade “inquiridora”, quando apresentada às pessoas fotografadas ou a outras do mesmo grupo, cumprindo o papel de perguntas (instrumento-chave). Ela contém um inventário complexo e revelador de elementos que são sempre vistos com interesse por aqueles que estão nela representados. Isso porque através da imagem as pessoas podem reconhecer a sua própria realidade ali representada. (COLLIER, 1968; GURAN, 1986, 1996a). Deste diálogo do indivíduo com a sua representação nascem observações que se constituem em preciosas informações que a partir daí terão vida própria e passarão a ser independentes da imagem que as motivou. Estimulados pelas fotografias, os informantes vão muito além do que está representado na imagem, já que uma das características da fotografia é justamente esse poder de desencadear ideias recorrentes em um processo que tem tanto de sensível como de racional.

Este procedimento de restituição da imagem, justamente por estabelecer uma relação de tipo não apenas racional com as pessoas estudadas, muito frequentemente se revela determinante para os rumos da pesquisa. Isso porque, como observou Malinowski (1989, p.iv) a partir das populações das Ilhas Trobiand,

[...] 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 a 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.

Para não perder a relação mágica que tem esse mecanismo de leitura pessoal da imagem pelo observador, é aconselhável conservar a associação das observações do informante com os elementos da imagem que as propiciaram. Isto pode ser feito através do registro gravado ou, quando este não for possível, com anotações em torno da própria imagem fotocopiada em um papel maior. Assim, quando um personagem ou detalhe motivar um comentário específico, este comentário é anotado nas margens da imagem, com um traço ligando as anotações ao respectivo elemento da imagem. Esse procedimento é particularmente eficaz na descrição de realidades visualmente complexas, de cenas rituais, postura corporal, indumentária, trabalhos manuais etc.

Sobre a eficiência de uma fotografia

Para que uma fotografia cumpra suas funções na pesquisa, é necessário que ela seja eficiente na tarefa de recolher e transmitir informações: uma fotografia malfeita é como um texto mal escrito, cujo sentido escapa ao leitor. A utilização da fotografia se dá através da leitura da imagem, isto é, do reconhecimento das informações nela contidas, as quais propiciam uma reflexão científica. Por sua vez, ela será tão mais rica em informação quanto for a capacidade do leitor de perceber as suas nuances de representação. Esse processo implica em uma precisa articulação entre forma e conteúdo, cabendo à primeira dar evidência ao segundo.

Para melhor compreender esta noção de eficiência da imagem fotográfica, é preciso levar em conta suas especificidades como meio de expressão, bem como a lógica do seu processo de produção.² É preciso considerar também que nem tudo que se vê pode ser fotografado, ou seja, ser traduzido de forma eficaz através 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 fotografia, uma vez que já será passado no momento do *click*.

É esta característica singular da fotografia – a escolha do momento – que a diferencia do cinema e do vídeo. Ela 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 ideias 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, p.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 do fotógrafo com a cena registrada. Contrariamente à utilização do cinema e do vídeo, o emprego da fotografia

² A esse respeito, ver Achutti (1997) e Guran (1986, 1992, 1994,1996b).

como instrumento de pesquisa é, portanto, uma tarefa a ser realizada pelo próprio pesquisador. Tanto mais que, tal como os outros procedimentos da pesquisa de campo, as operações 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.

A percepção dos acontecimentos, visando sua tradução em imagens, requer interação com a realidade, que é condicionada 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 plástica. Entretanto, o pesquisador-fotógrafo precisa se colocar em certo “comprimento de ondas” face aos acontecimentos, de modo que o raciocínio possa, por um momento, ceder a primazia à sensibilidade e à intuição. Na produção de uma fotografia, o essencial é a luz que desenha volumes e dá profundidade à cena, bem como as linhas e massas que combinam para, dentro do recorte do visor, dar sentido ao que é registrado.

Esta especificidade do ato fotográfico condiciona o trabalho de campo. Em consequência, o pesquisador que tenha a responsabilidade de conduzir uma pesquisa não poderá, sozinho, explorar todas as potencialidades da fotografia como instrumento de pesquisa. Isto porque em várias situações ele seria obrigado a operar em dois registros diferentes. Por um lado, na sua tarefa de observação, teria de dar prioridade à sequência lógica de um ritual, inventariando por escrito os acontecimentos; por outro, se fosse documentar fotograficamente, teria de dar prioridade à percepção plástica destes mesmos acontecimentos.³

A fotografia, enquanto extensão da capacidade de ver, constitui-se naturalmente em um instrumento da observação participante (ROUILLÉ,

³ Como será visto 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 pela pesquisa, podendo atuar com um pesquisador auxiliar.

1991) na busca de dados antropológicos. Ou seja, sua função é a de destacar um aspecto de uma cena a partir do qual seja possível 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 o que é visível, mas, sobretudo, tornar visível o que nem sempre é visto, como observou Paul Klee com relação à pintura. (READ, 1985).

As entrevistas feitas com fotografias permitem, por exemplo, que aspectos apenas percebidos ou intuídos pelo pesquisador sejam *vistas* – e se transformem em dados – a partir dos comentários dos informantes sobre a imagem. Além disso, esses comentários funcionam também como pistas de indagações que o pesquisador pode fazer diante da imagem. É desta maneira que se pode aprofundar a leitura do texto visual, pois, como afirma Mauad (2005, p.467), “a imagem não fala por si mesma, é necessário que as perguntas sejam formuladas”.

Consideradas estas questões, relativas à postura do fotógrafo e às funções que a fotografia pode exercer no seio de um trabalho de pesquisa, é na natureza 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 em nível plástico e científico, e registrá-lo. 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. Entretanto, é muito frequente que uma fotografia desperte a atenção, ou até emocione, enquanto que outra, da mesma cena, não chegue sequer a reter o olhar. O que faz a diferença entre essas duas situações é apenas e tão-somente a boa utilização da linguagem fotográfica.

Os elementos principais da linguagem fotográfica – tanto na fotografia (ou imagem digital) 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.⁴ Uma vez feitos os procedimentos técnicos – a medição da luz, o ajuste da velocidade de obturação, da abertura 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 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”.

Cabe ressaltar que a observação de Henri Cartier-Bresson, feita há mais de cinquenta anos, como acontece com as principais questões relativas à linguagem fotográfica, continua válida para a imagem digital. Em que pesem as diferenças ontológicas entre esta e a fotografia analógica (ou icônica-indicial), a relação do operador da câmera com o mundo visível e a consequente tradução plástica da cena recortada continuam seguindo os mesmo parâmetros.⁵

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 mensagem fotográfica se reduz pela presença de elementos visuais desorganizados.

⁴ Um estudo mais completo sobre a linguagem fotográfica pode ser encontrado em Guran (1992). Sobre a questão da luz na fotografia, ver Moura (1999), e sobre composição, ver Linhares Filho (1997, 1998).

⁵ Para uma abordagem inicial das questões colocadas pelo paradigma digital, ver a obra pioneira de Richtin (1990) e as obras de Machado (1998b) e Guran (2005).

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 atenção, e espera-se que todo mundo comece a leitura da imagem por este ponto.⁶ A ausência desse ponto, ou a existência de vários pontos com o mesmo nível de evidência, pode ser uma solução estética, mas geralmente 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 constituir-se de imagens “roubadas”. É verdade que a fotografia 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 tomar fotografias como um “paparazzo”, com o risco de perturbar uma determinada situação e até mesmo comprometer toda a pesquisa.

O respeito ao outro, tanto no que é relativo às relações pessoais quanto às sociais (por exemplo, no que toca aos espaços públicos e os privados), é um dos pontos mais importantes a ser observados quando se pretende obter bons resultados a partir de um trabalho fotográfico. Como todos sabem, a fotografia desde a sua invenção sempre foi alvo de preconceitos e interpretações das mais diversas em todas as culturas.⁷

⁶ Não confundir esta noção de elemento dominante na composição de uma fotografia com a ideia de *punctum* desenvolvida por Barthes (1980). O *punctum* de Barthes é o ponto de uma imagem que mais 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.

⁷ Sobre a relação com o *outro*, no contexto de uma pesquisa fotográfica-antropológica, ver Guran (1996a).

A atitude de respeito tanto às pessoas quanto ao método de trabalho foi destacada por Bateson (1942, p.49), ao comentar sua pesquisa com 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.

Fotografar para contar

A fotografia feita “para contar” é aquela que visa especificamente a integrar o discurso. Normalmente é utilizada na 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. Como já foi dito, 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 pesquisa é necessário que haja uma articulação entre as duas linguagens, a escrita e a visual, de modo que uma complemente e enriqueça a outra. Trata-se de concatenar dois discursos distintos que só funcionam juntos se dialogarem entre si. As fotografias, para facilitar a leitura, devem ser ordenadas de modo a produzirem um sentido por si mesmas em seu conjunto e, também, individualmente na sua relação com o texto. Para tanto, é vantajoso que elas se intercalem ao texto, formando um todo com as informações escritas. Desta forma, a narrativa é enriquecida, par e passo, pela informação

visual, que dialeticamente ganha força, por sua vez, pela leitura textual do que representa.

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, como sugerem Attané e Langewiesche (1997). 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 e 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 pode ser constatado pela leitura do seu diário de campo. (SAMAIN *apud* RAMOS; ALMEIDA; FRY, 1995).

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 (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 em 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 *Balinese character: a photographic analysis*, de Bateson e Mead, 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.

Sobre os diálogos possíveis entre a fotografia e o saber antropológico

Em resumo, a utilização da fotografia pela antropologia pressupõe, como condição prévia e imprescindível, que cada campo se familiarize com as especificidades do outro. Na prática, é necessário que o antropólogo se “alfabetize visualmente” e que o fotógrafo tenha conhecimento dos fundamentos teóricos e metodológicos da pesquisa antropológica.

Foi a partir dessa premissa que montei o programa da disciplina *Fotografia como instrumento de pesquisa*, baseado na experiência do curso de pós-graduação *Lato sensu* (Especialização, 360 horas/aulas) *Fotografia como instrumento de pesquisa nas ciências sociais*, do Instituto de Humanidades da Universidade Candido Mendes, do Rio de Janeiro.⁸ Reunindo estudantes de graduação e de pós-graduação da Universidade de São Paulo (USP), mestrandos da Pontifícia Universidade Católica (PUC-SP) e da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), além de uma professora de fotografia,⁹ esta disciplina constituiu-se em um campo empírico sobre a problemática de utilização da fotografia na pesquisa antropológica, sendo ao mesmo tempo um espaço de reflexão e de treinamento nesta prática.

O programa da disciplina contemplou a apresentação e discussão de aspectos teóricos e metodológicos relativos à produção fotográfica em si e aplicada à pesquisa. Como forma de avaliação da disciplina, foi proposto um trabalho final que poderia ser realizado de duas formas:

- documentação fotográfica – sobre tema escolhido pelo aluno em conjunto com o orientador, compreendendo entre cinco e vinte fotografias,

⁸ Este curso, proposto e coordenado pelo autor deste trabalho, foi pioneiro no país, tendo formado quatro turmas de 2001 a 2004. Em 2005, foi reformulado e passou a denominar-se *Fotografia: linguagem e expressão*. Deixou de ser oferecido a partir de 2006.

⁹ No total, inscreveram-se 15 estudantes que trabalhavam ou pretendiam trabalhar com a fotografia nas suas respectivas pesquisas, além de estudantes que se preparavam para ingressar na pós-graduação.

em preto-e-branco ou em cores (papel), acompanhadas de “memorial descritivo” do trabalho (segundo modelo definido pelo orientador);

- dissertação teórica – sobre tema escolhido pelo aluno em conjunto com o orientador, compreendendo entre dez e vinte páginas, incluindo bibliografia.

Este trabalho final – apresentado por dez alunos, entre regulares, especiais e ouvintes – constituiu-se em campo empírico para apresentação das diversas possibilidades de formação de um *corpus* fotográfico. Apresentado e discutido em sala de aula, tornou-se, assim, a principal matéria de reflexão ao longo do curso. Oito alunos optaram pelo trabalho prático com produção de fotografias; dois produziram reflexões sobre fotografias de terceiros.

Os temas foram bastante variados, como se segue:

- *Palavras e performance: a linguagem do corpo no sistema de comunicação cerimonial yanomami*, de Rogério Duarte do Pateo (PPGAS-USP). Neste trabalho, Rogério apresenta e analisa a linguagem gestual cerimonial dos yanomami através de fotografias e imagens tiradas de vídeo. Sua densidade reside, sobretudo, na qualidade da observação e na competência do registro imagético.

- *Ocupação do espaço público da Avenida 23 de Maio*, de Marco Antonio Dresles Hovnanian, mestrando em ciências sociais (PUC-SP). Marco Antonio, que é fotógrafo, apresenta a situação de um grupo de moradores de rua por meio de um bem articulado discurso visual conjugado a um conciso texto analítico de cunho sociológico.

- *Festival Beltaine*, de Simone Barreto. O ponto de partida deste trabalho foi uma documentação fotográfica de rituais de magia Wica da Hera Mágica do Festival Beltaine, evento realizado em São Paulo, em maio de 2004. São fotografias tomadas à noite, apenas com a luz disponível – portanto tecnicamente problemáticas –, que buscam registrar, além dos aspectos factuais, o clima de fantasia e mistério dominante no evento.

- *Elementos da festa Curussé: confraternização e rivalidade em Porto Espiridião (MT)*, de Ricardo Burg Mlynarz. A partir de

documentação fotográfica efetuada pelo autor em fevereiro de 2001, a descrição etnográfica se constrói com pesquisa bibliográfica complementar e com entrevistas com participantes e pesquisadores, o que permite a elaboração de uma leitura bastante densa das imagens, fio condutor do discurso etnográfico como um todo.

- *Narrativas visuais do ecoturismo e suas relações com o patrimônio cultural e natural de Iporanga (Alto Vale do Ribeira – SP)*, de Luiz Afonso Vaz de Figueiredo. Fotógrafo amador e doutorando em Geografia (FFLCH-USP), Luiz Afonso identifica neste trabalho as narrativas visuais do turismo a partir das fotografias realizadas por pesquisadores do Grupo de Estudos Ambientais da Serra do Mar (GESMAR), entidade ambientalista independente.

- *Um olhar sobre os Ashaninka do rio Amônia*, de Marta Alves. Descrição de momentos do cotidiano e dos processos de produção de artefatos dos Ashaninka do rio Amônia, a partir de uma documentação fotográfica realizada em 1994, na aldeia Apiwtxa (Marechal Thaumaturgo – AC), cuja leitura se apoiou principalmente nas anotações de campo da autora, fotógrafa com formação em ciências sociais.

- *Etnografia e imagem fixa: um estudo de caso da congada de São Sebastião do Paraíso (MG)*, de Lílian Sagio Cezar. Parte de uma pesquisa mais ampla para a dissertação de mestrado (Departamento de Multimeios – Unicamp), fundamentada na observação participante com utilização da fotografia como instrumento privilegiado de prospecção de dados e de descrição, este trabalho tem a particularidade de ter conjugado, desde o início, fotografia e pesquisa etnográfica, permitindo um discurso perfeitamente encadeado, em que a imagem serve de suporte à reflexão etnográfica, e também de instrumento para seu enunciado.

- *Revisitando a Festa do Jacaré: um duplo encontro com a imagem e com a memória Tiriyo*, de Luiz Donisete Benzo Grupioni. Descrição etnográfica da Festa do Jacaré, dos Tiriyo, do norte do Pará, a partir de uma documentação fotográfica feita pelo autor em 1998, relida em 2004 por um dos protagonistas, João Asiwefö Tiriyo, que se encontrava

em São Paulo para participar de um programa de intercâmbio entre comunidades indígenas. A leitura de João permitiu a valorização de aspectos etnográficos que não tinham sido ainda percebidos pelo pesquisador nem explorados por trabalhos de outros autores, constituindo-se na linha central de descrição da festa, apresentada através de sete imagens emblemáticas do ritual.

- *Laróyè: estudo imagético da divindade Exu*, de Denise Camargo (fotógrafa, professora do Curso Superior de Fotografia do Senac-SP, à época). Análise da representação de Exu no livro *Laróyè*, de autoria de Mario Cravo Neto, na qual Denise dá especial atenção ao trabalho do autor (entrevistado por ela em novembro de 2001), e trata as imagens em relação com a mitologia sobre a entidade (tomando como referência a compilação de mitos de Reginaldo Prandi e a da tradição oral de louvor de origem ketu, por Altair B. Oliveira), e na sua dimensão estética.

- *A fotografia para contar de Matthew Brady*, de Rogério Ananias Pires. Análise de duas séries de fotografias da guerra civil americana representando a construção da imagem do general Ulisses Simpson Grant e a narrativa do cerco à cidade de Petersburg, na Virgínia.

Realizados com os recursos disponíveis em cada caso, esses trabalhos partiram de diversas premissas, de acordo com a dinâmica da pesquisa proposta individualmente pelos alunos. No conjunto desses trabalhos, pode-se encontrar quatro tipos de *corpus* fotográfico, emblemáticos do uso da fotografia como instrumento de pesquisa:

1) Fotografias produzidas no contexto de uma pesquisa antropológica, embora sem responder à intenção clara de utilização sistematizada, mas que, posteriormente se constituíram em tema do trabalho final. É o caso dos trabalhos de Rogério Duarte do Pateo e de Luiz Donizete Benzo Grupione.

2) Fotografias produzidas por razões diversas, pessoais ou de documentação, cujo assunto veio a se constituir em objeto do trabalho final. Neste caso estão os trabalhos de Ricardo Burg Mylnarz, Luiz Afonso Vaz de Figueiredo e Marta Alves.

3) Fotografias que foram produzidas para o trabalho final, como complemento ao material fotográfico já existente, como no trabalho de Simone Barreto.

4) Fotografias que foram produzidas exclusivamente como material de pesquisa para o trabalho final, como parte integrante do exercício, exemplificadas pelos trabalhos de Marco Antônio Dresles Hovnanian e de Lillian Sagio Cezar.

As questões práticas e as implicações teóricas e metodológicas da utilização de cada um desses diferentes tipos de fotografias foram objeto de análise ao longo do curso, representando sua principal matéria de reflexão. Cada trabalho foi apresentado e debatido com toda a turma, desde a construção do objeto com apoio de imagens até as próprias imagens, projetadas e analisadas do ponto de vista da linguagem e da sua função na pesquisa.

Considerações finais

O mosaico de imagens resultante do conjunto de trabalhos apresentados revela a dimensão caleidoscópica da relação entre prática fotográfica e experiência social. Assim, a cada movimento realizado pelo pesquisador na escolha do seu objeto, na delimitação das etapas da pesquisa e nas escolhas formais que realizou ao fotografar um outro movimento se fazia correlato, o das pessoas fotografadas, das situações colocadas em foco, das negociações entre sujeitos.

Enfim, o que se apresenta ao final dessa reflexão é, por um lado, uma constatação e, por outro, um desafio. A constatação aparece como quase óbvia (se não estivesse fundamentada em tudo aquilo que a antecedeu): a fotografia é efetivamente um instrumento eficiente para a produção do conhecimento em ciências sociais. Já o desafio reside no fato de que o tipo de conhecimento que se revela pela dimensão visual da pesquisa – associado à pragmática fotográfica – coloca questões epistemológicas que, em grande medida, propõem uma nova lógica

científica ao dar destaque tanto à dimensão subjetiva dos sentidos quanto à natureza mágica das imagens. Também é preciso ter em mente que, ainda que o olhar do fotógrafo-pesquisador seja instrumentalizado pelos pressupostos teóricos e metodológicos da sua disciplina, ele vê o que ele é.

Referências

ACHUTTI, Luiz. Eduardo. Robinson. Fotoetnografia: a profundidade de campo no trabalho de campo e outras questões de ordem técnica. In: ENCONTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS DO NORTE E DO NORDESTE, 8., 1997, Fortaleza. **Comunicação...** Fortaleza, [s.n.], 1997.

ATTANÉ, Anne; LANGEWIESCHE, Katrin. **L'oeil anthropologique: la photographie: une pratique de recherche.** Marseille: SHADYC/École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1997.

BARTHES, Roland. **La chambre claire: note sur la photographie.** Paris: Cahiers du Cinema, 1980.

BATESON, Gregory; MEAD, Margaret. **Balinese character: a photographic analysis.** New York: New York Academy of Sciences, 1942.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. **A fotografia como documento: Robert Capa e o miliciano abatido na Espanha.** Tempo, Niterói, n.14, p.131-151, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **Images d'Algérie: une affinité elective.** Mayenne: Actes Sud, 2003.

CARTIER-BRESSON, Henri. L'instant décisif. In: _____. **Images à la sauvette**. Paris: Verve, 1952.

_____. **Henri Cartier-Bresson**. New York: Aperture, 1976.
(The Aperture History of Photography, v.1).

COLLIER JR, John. **Visual anthropology**: photography as a research method. New York: Holt, Rinehart and Wiston, 1968.

EDWARDS, Elizabeth. Beyond the Boundary: a consideration of the expressive in photography and anthropology. In: BANKS, Marcus; MORPHY, Howard (Org.). **Rethinking visual anthropology**. New Haven: Yale University Press, 1997. p.53-80.

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

GURAN, Milton. Fotografia e pesquisa antropológica. **Caderno de Textos**: Antropologia Visual, Rio de Janeiro, 1986.

_____. **Linguagem fotográfica e informação**. 3.ed. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 2002.

_____. A propos de la "photographie efficace". **Xoana**: Images et Sciences Sociales, Marseille, n.2, p.98-111, 1994.

_____. Mirada indígena. **Fundamentos de Antropologia**, Granada, n.4-5, p.170-190, 1996a.

_____. **Agouda - les "Brésiliens" du Bénin**: enquête photographique et anthropologique. 1996b. Tese (Doutorado) - EHESS-École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris.

_____. Fotografar para descobrir: fotografar para contar. In: REUNIÃO DE ANTROPOLOGIA DO MERCOSUL, 2. 1997, Montevideo. **Cadernos de Antropologia & Imagem**, Rio de Janeiro, v.10, n.1, p.155-165, 2000.

_____. (Org.). **Ciclo paradigma digital**. Rio de Janeiro: Centro Cultural Telemar, 2005.

HORVAT, Frank. Leçon du photographe. **Photographie Magazine**, Paris, n.21, abr. 1990.

KREBS, Stephanie. The film elicitation technique. In: HOCKINGS, Paul. (Org.) **Principles of visual anthropology**. The Hague: Mouton Publishers, 1975.

LINHARES FILHO, Zeca. **O negativo inteiro, o instante decisivo e o arqueiro zen**. 1997. Monografia (Pós-graduação) – Faculdade da Cidade, Rio de Janeiro.

_____. Fotografia documental e proporções. In: TEIXEIRA DA SILVA, Francisco Carlos. (Org.). **História e imagens**. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 1998.

MACHADO, Arlindo. Prefácio. In: VILÉM, Flusser. **Ensaio sobre a fotografia: para uma filosofia da técnica**. Lisboa: Relógio d'Água, 1998a.

_____. A fotografia sob o impacto da eletrônica. In: SAMAIN, E. (Org.). **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998b.

MAUAD, Ana Maria. Fotografia e história, interfaces. In: AGAYO, Fernando; ROCA, Lourdes. (Org.). **Imágenes y investigación social**. México: Instituto Mora, 2005.

_____. **Poses e flagrantes**: ensaios sobre história e fotografias. Niterói: Eduff, 2008.

MEAD, Margaret. Visual anthropology in a discipline of words. In: HOCKINGS, Paul. (Org.). **Principles of visual anthropology**. The Hague: Mouton Publishers, 1975. p.3-10.

MOURA, Edgar. **50 anos**: luz, câmera e ação. São Paulo: Senac, 1999.

NOVAES, Sylvia Caiuby. O uso da imagem em antropologia. In: SAMAIN, Etienne. (Org.). **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998.

OLIVIER DE SARDAN, Jean-Pierre. Méthodologies et problematiques en audio-visuel de sciences sociales: du traitement du corpus aux stratégies de réalisation. In: PRATIQUES audio-visuelles en Sociologie. **Paris**: Verve, 1987.

_____. La politique de terrain: sur la production des données en anthropologie. **Enquête**: Anthropologie, Histoire, Sociologie, Marseille, n.1, p.71-109, 1995.

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.

RAMOS, Elisa; ALMEIDA, Maria Hermínia; FRY, Peter (Org.). **Pluralismo, espaço social e pesquisa**. São Paulo: Hucitec, 1995.

READ, Herbert. **Histoire de la peinture moderne**. Paris: Arted, 1985.

RICHTIN, Fred. **In our own images: the coming revolution in photography.** New Cork: Aperture, 1990.

ROUILLÉ, André. Le document photographique en question.
L'Ethnographie, Paris, n.109, p.83-96, 1991.

SCHERER, Joana Cohan. The photographic document: photography as a primary data in anthropological enquiry. In: EDWARDS, Elizabeth. (Org.). **Photography and anthropology.** New Haven: Yale University Press, 1992.

TACCA, Fernando de. **A representação icônica na cotidianidade do operário sapateiro da cidade de Franca-SP.** Rio de Janeiro: Museu do Índio, 1986.

TRAVASSOS, Sônia Duarte. Fotografia e construção etnográfica.
Cadernos de Antropologia & Imagem, Rio de Janeiro, v.2, n.3, p.99-106, 1996.

VERGER, Pierre Fatumbi. Entretien avec Emmanuel Garrigues.
L'Ethnographie, Paris, n.109, p.167-178, 1991.

WESTON, Edward. What is photography beauty? In: LYON, Nathan (Org.). **Photographers on photography.** Rochester: The Georges Eastman House, 1966.