



## **A Fotografia Como Documento: Reflexões Sobre a Imagem Enquanto Mensagem Antropológica<sup>1</sup>**

Mariana, Moreno MATIAS<sup>2</sup>  
Maria Irene Pellegrino de Oliveira SOUZA<sup>3</sup>  
Universidade Estadual de Londrina, Londrina, PR

### **RESUMO**

Contextualizando a imagem dentro da Antropologia Visual e sua referente história, analisando as características da mensagem fotográfica e como essa pode ser útil na construção de “textos” foto-etnográficos, especificando o papel do pesquisador-fotógrafo e sua influência na confecção da imagem, este artigo procura refletir sobre a possibilidade da fotografia como documento antropológico e de uma possível metodologia específica para decodificação das imagens.

**PALAVRAS-CHAVE:** fotografia; imagem; documento; Antropologia Visual.

A fotografia ao longo da História e de sua própria história recebeu inúmeras conotações. Já foi intitulada cópia ou espelho do real, substituta da pintura e documento histórico. Esse texto analisa como a imagem fotográfica pode ser um documento da Antropologia Visual e como os pesquisadores podem lançar mão desse recurso na elaboração de seus textos etnográficos.

Como as imagens podem mostrar os códigos culturais que estão invisíveis aos documentos comuns à Antropologia e por que a fotografia ainda não é considerada instrumento dessa ciência são duas questões que se pretende esclarecer no decorrer desse estudo. Para tanto se apresenta um pequeno apanhado histórico da relação entre fotografia e Antropologia, as características da mensagem fotográfica e como esta pode ser utilizadas pelos antropólogos.

### **Fotografia E Antropologia Visual**

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática da Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

<sup>2</sup> Mariana Moreno Matias. Graduada em 2008 no Curso de Comunicação Social – Jornalismo da UEL-PR e Especialista em 2009 no Curso de Fotografia: Práxis e Discurso Fotográfico da UEL-PR, email: [marimatias@gmail.com](mailto:marimatias@gmail.com)

<sup>3</sup> Maria Irene Pellegrino de Oliveira Souza. Professor do Curso de pós-graduação Fotografia: Práxis e Discurso Fotográfico da UEL-PR, email: [marirene55@ymail.com](mailto:marirene55@ymail.com)



A Antropologia, segundo o *Dicionário de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas* (1986), era uma “disciplina global” que reunia características biológicas, históricas e sócio-culturais do seu objeto de estudo. Nos anos finais do século XIX, sobretudo na Inglaterra, a Antropologia geral começou a dividir-se. A separação entre Antropologia biológica e social (ou cultural) foi de extrema importância. Ela revelou a “descoberta da cultura (e da sociedade) como fenômenos humanos singulares, dotados de lógica e autonomia próprias”. Ainda segundo o *Dicionário da FGV*, a Antropologia Social ou Cultural desenvolveu um conjunto de técnicas de pesquisa onde o ouvir e conviver com o objeto de estudo é fundamental.

Pode-se entender que a Antropologia Visual é uma área da Antropologia Sócio-Cultural que utiliza suportes imagéticos para descrever e analisar uma cultura ou alguns de seus aspectos. Frente a um determinado fato social, o que interessa à Antropologia Visual é apreender os seus sentidos e significação e entender como os próprios atores interpretam e problematizam as suas práticas e valores.

Desde seu surgimento, a Antropologia Visual esteve atrelada à fotografia. Sol Worth, cineasta e estudioso da imagem em seu *Studying Visual Communication* (1981, p.192), afirma que o termo “Antropologia Visual” foi inventado após a Segunda Guerra Mundial e era associado ao modo como os pesquisadores utilizavam a câmera para fazer registros sobre a cultura. Já o coordenador do Departamento de Antropologia Visual da Universidade Aberta de Lisboa, José Ribeiro (2005), credits a origem da Antropologia Visual juntamente com a era da reprodutibilidade técnica de Walter Benjamin, na década de 30 do século XX.

A fotografia carregava o estigma de ser a realidade congelada no tempo e fruto da imaginação do autor. Na visão de Benjamin, a possibilidade da reprodução técnica das imagens, no caso a fotografia, viabilizava uma provável democratização estética; desde que elas conservassem as características daquilo que, até então, chamava-se de original. A utilização instrumental das tecnologias da imagem (câmeras fotográficas) começava a ser descoberta pelos pesquisadores no sentido de investigação e disseminação do conhecimento antropológico.

### **Fotografia Como Documento**

Para se compreender o caminho que a fotografia percorreu para ser considerada um documento histórico (discussão em voga até os dias atuais), precisa-se,



primeiramente contextualizar a história do próprio documento. Le Goff (2003) destina um capítulo de seu “*História e Memória*” para expor a trajetória deste conceito.

Documento vem do latim *documentum* que remete a ensinar, provar. No fim do século XIX, com a escola histórica Positivista, o documento era considerado o fundamento do fato histórico. Para Febvre (*apud* Le Goff, 2003.), o documento é tudo aquilo que pertence ao homem, depende do homem, o serve, o revela, atesta sua presença, suas atividades, gostos e maneiras de ser. Coincidentemente, o texto também estava no foco e era o principal meio de pesquisa e transmissão de conhecimento. No entanto, na década de 1960, houve a chamada Revolução Documental, que preconizava que não só os grandes homens (classes mais altas e de cargos importantes) e acontecimentos faziam a História, mas todos. Iniciava-se a era da documentação de massa.

Segundo Le Goff (2003), devido à procura de uma autenticidade por parte dos historiadores começou-se a valorizar a memória coletiva e a importância dos relatos orais e de outras fontes de pesquisa como a imagem. Era a crítica à afirmação de que a história se faz somente com textos. Martins (2008) concorda com essa análise e assegura que na Sociologia, a imagem, sobretudo a fotografia, é flagrante e mostra como o texto é insuficiente como “documento da consciência social e como matéria-prima do conhecimento”. Borges (2005) também aponta essa mudança de paradigma e relata que a verdade única dos fenômenos sociais foi colocada em cheque. A desconsideração da fotografia como documento devia-se ao equívoco em achar que esta é testemunho do presente e não pode representar um “fato social” que é ligado a acontecimentos passados.

Abandona-se a ilusão positivista de que um documento é sempre objetivo, inócuo e primário. Para Le Goff (2003, p. 536), “o documento é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de força que detinham o poder”. Prova disso é a intervenção que o historiador tem sobre a escolha dos documentos, extraindo-o de informações do passado e separando-o de inúmeros outros. A alteração desse modelo contribuiu para a inclusão, ainda em processo, da fotografia como documento.

### **O Uso Da Imagem Na Pesquisa Antropológica**



A utilização da imagem na pesquisa histórica e mais especificamente na antropológica pode ser comparada aos primórdios da fotografia. Inicialmente, ela era preterida pelos que acreditavam que a pintura era a arte maior. A crença era de que a imagem captada pela câmera escura apenas copiava o real e que não havia esforço algum nesse processo. A “cópia” sem técnica e, simplesmente cópia, não interessava.

Na Antropologia a fotografia também foi avaliada, no princípio, como instrumento básico, apenas de registro das pesquisas de campo e suporte visual dos textos. Segundo Borges (2005), nos estudos históricos do século XIX, assim como os documentos escritos, as imagens eram consideradas espelhos da realidade.

A atribuição do uso secundário da imagem nos textos etnográficos devia-se também ao domínio irrisório do equipamento e da linguagem que ele pressupõe. (GODOLPHIN, 1995, p.164).

Inegavelmente, a fotografia, com o tempo, requisitou seu espaço na Antropologia, pois dota o etnógrafo de autoridade e legitima sua presença diante do fato histórico (Geertz *apud* Godolphim, 1995, p.162). Dessa forma, os pesquisadores perceberam a relevância da imagem, não somente para o registro das pesquisas, mas como fonte primária das mesmas. Em Martins (2008), para o sociólogo da imagem, a fotografia é “constitutiva da realidade contemporânea” e, mais do que um documento ilustrativo, é “objeto e sujeito” da pesquisa.

Dentro dessa perspectiva Geertz (1989) garante que a imagem é um elemento do discurso antropológico, que usa estratégias de legitimação e convencimento, próprio dos textos etnográficos, e possibilita a interpretação das situações sociais (sua descrição, reconstituição). A fotografia “acrescenta novas dimensões à interpretação da história, permite captar e transmitir o que não é imediatamente possível no campo lingüístico” (NOVAES, 1998, p.116).

A acessibilidade à fotografia e a simplificação dos procedimentos fotográficos tornaram-na uma forma de descoberta do cotidiano; do social (ANDRADE, 2002). Fotografar não era somente “copiar” a realidade, mas sim, uma forma de entendê-la.

Juntamente com as gravações e anotações, “a imagem fotográfica foi incorporada por sociólogos e antropólogos como metodologia adicional de investigação”. Um novo recurso para ampliar e melhorar as informações,



principalmente as não-convencionais que levam em consideração a “importância sociológica do silêncio, do olhar e do sonho” para o entendimento da realidade social. É por meio dos indícios do “invisível” na imagem que ela ganha atenção das Ciências Humanas. (MARTINS, 2008, p.26).

O autor atesta que a fotografia além de índice pode ser um ícone, na substituição temporária e provisória daquilo ou de quem esteve presente no momento do registro. É nesse sentido que a fotografia barra o envelhecimento e afasta a morte.

Algumas características ainda aproximam o fotógrafo do antropólogo e testemunham a favor da fotografia. Ambos alimentam-se da mesma fonte: a observação. Achutti (1997) compara o olhar fotográfico como uma forma de olhar etnográfico, ambos voltados para o “distante”, o outro. Perceber o mundo criticamente e as culturas que o desenham é dever do pesquisador-fotógrafo. Um olhar atento e preocupado com a verdade científica e com o instrumento analítico é premissa para a pesquisa etnográfica.

### **O Papel Do Pesquisador-Fotógrafo**

A neutralidade é discutida como um dos pontos mais polêmicos da fotografia em geral e, principalmente, da fotografia-instrumento da Antropologia Visual. O ato de fotografar inclui ações subjetivas do fotógrafo; como o enquadramento, quantidade de planos em foco, noção de profundidade de campo e até mesmo a cor da imagem. Muitos pesquisadores afirmam que essa subjetividade é nociva para o resultado fiel e final da pesquisa. O olhar próprio de cada pesquisador atrapalharia o que seria a “verdade” o “real”. No entanto, uma neutralidade completa é impossível nesse sentido.

Vale ressaltar que o olhar do pesquisador também é incompletamente neutro na Antropologia. No entanto, é esse olhar que identifica a problemática socioantropológica e não a imagem por si só, pois é passível de múltiplas leituras (GODOLPHIM. 1995).

O antropólogo usa sua subjetividade, sua noção particular do mundo e do real, seu olhar e suas impressões pessoais para tomar nota em seu bloco de anotações, reproduzir entrevistas em seu gravador e lidar com a cultura-objeto de sua pesquisa. Portanto, a subjetividade inculcada nas fotografias não a invalida como

documento antropológico. Cabe ao pesquisador-fotógrafo tentar expor honestamente sua visão.

Não é possível afirmar que a fotografia tenha uma autonomia para registrar os estados da alma, mesmo porque esses estados não são universais, esses sentimentos não são únicos. Mas imagens contextualizadas podem trazer para a ciência descobertas inesperadas (ANDRADE, 2002, p. 120).

O envolvimento com o elemento de estudo é próprio do fotógrafo-antropólogo. Segundo Andrade (2002), é na maneira de olhar que estabelecemos ligação com o objeto. Para isso, o intercâmbio de informações entre os conceitos de antropologia e de fotografia é fundamental. Achutti (1997, p.87) reforça a necessidade de “[...] que o antropólogo domine a especificidade da linguagem fotográfica e que o fotógrafo tenha o substrato do antropólogo, com suas interrogações e formas específicas de olhar o outro”. Ambos têm nesse olhar sua principal “arma” e a consciência desse poder é fundamental para a garantia de uma boa pesquisa.

Martins (2008) compartilha da idéia de que o fotógrafo deve ser mais do que um técnico da câmera. É a preocupação com a estética que torna a fotografia sociologicamente analisável e a separa de outros instrumentos de investigação sociológica. Resultado desse pensamento é o momento decisivo, preconizado por Henri Cartier-Bresson, o instante exato em que a realidade se compõe diante das lentes do fotógrafo e se distancia de seu caráter banal. O conceito de momento decisivo se opõe aos do flagrante e do congelamento da realidade, utilizados por alguns pesquisadores e esvaziados de sentido.

Também é básica a preocupação com o método de coleta das imagens. Achutti (1997) exige do fotógrafo doses de empenho, método e criatividade. Mas, acima disso, a eficácia das fotografias. Os personagens, as etapas da pesquisa, a seqüência de acontecimentos e os detalhes da cultura precisam estar descritos claramente nas imagens.

A pouca bibliografia em relação à prática fotográfica na Antropologia é um obstáculo para a afirmação das imagens como instrumento de um método de pesquisa eficaz. Para Achutti (1997), “a proximidade da imagem com a experiência estética e também a impregnação de subjetividade” talvez sejam a explicação da



existência de poucos estudos teóricos capazes de fundamentá-la metodologicamente, por isso, alguns autores pregam a urgência de uma metodologia própria.

Collier Jr. (1973) também apóia a criação de um conjunto de normas. Mesmo com o aperfeiçoamento das técnicas para a compreensão dos dados verbais são ainda escassas àquelas referentes às imagens. Vale lembrar que podem ser inúmeras as referências presentes em uma fotografia, afinal, um centésimo de segundo registrado em uma imagem fotográfica retém dados que o olhar, sem o aparato fotográfico, não consegue deter.

É através do domínio de diferentes códigos simbólicos que o antropólogo poderá melhor conhecer e interpretar o seu próprio, a fim de prosseguir na tarefa de compreender como um dado grupo social, numa dada época, vê e simboliza o mundo. (ACHUTTI, p.43, 1997).

A interpretação das fotografias envolve o fotógrafo, que pensou a imagem, quem a lê e também, em uma nova perspectiva, quem foi fotografado. Na concepção de Martins (2008) o sujeito da foto é “poderoso coadjuvante do ato fotográfico” e sua subjetividade interfere na composição da imagem.

### **Por Um Compartilhamento De Códigos**

*Precisamos aprender a esmiuçar as fotografias criticamente, interrogativamente e especulativamente*

*Weistein & Booth*

Vários são os autores que discutem e se propõem a desenvolver uma metodologia própria de análise das imagens. É importante destacar que, nesse estudo, a fotografia é considerada um documento antropológico e, por conseguinte, precisa ser analisada à luz das metodologias próprias da Antropologia. No entanto, segundo Martins (2008) ainda não há uma Sociologia do conhecimento visual capaz de ler e interpretar as imagens, particularmente as fotografias.

Para tanto, torna-se urgente uma proposta que alie os conceitos e métodos da Antropologia à técnica fotográfica. Para Godolphim (1995), a falta desse compartilhamento de códigos para a decodificação da mensagem fotográfica é que torna necessário utilizar-se de textos que acompanhem a imagem e contenham conceitos mínimos necessários para a análise das imagens.

O autor propõe que a interpretação das imagens utilize métodos da antropologia, como a montagem, que consiste em “dispor um conjunto de imagens fotográficas de forma que as relações entre elas, ou o seu todo produza a significação desejada” (GODOLPHIM, 1995, p.177). A montagem daria certa liberdade da imagem para a formulação de significados.

Distante dessa proposta, vários autores propuseram possíveis metodologias para a análise das imagens, que levam muito mais em consideração a composição da fotografia em detrimento das características antropológicas. Segue-se alguns exemplos de tentativas de criação de uma metodologia própria das imagens que, mesmo incompletas, não podem ser descartadas por completo.

Erwin Panofsky foi um historiador e crítico de arte alemão que, para analisar os objetos de seus estudos, desenvolveu uma metodologia denominada Iconologia: *a priori*, o estudo dos simbolismos das imagens. É importante diferenciar o termo de Iconografia, também usado por ele, e classificado como procedimento “puramente descritivo”.

Na divisão de seus estudos o autor propõe um método para a compreensão das imagens, no caso, as obras de arte. Panofsky (2002) divide a análise em três momentos: o tema primário/natural, o tema secundário/convencional e o significado intrínseco/conteúdo.

Primeiramente, procura-se identificar as formas puras; configurações de linha e cor, as relações mútuas com os acontecimentos e, também, tentar perceber algumas propriedades expressivas. A base para o exame dessas qualidades provém do mundo dos motivos artísticos e, a ferramenta para realizá-lo, da experiência prática.

Em um segundo momento, parte-se para a análise iconográfica propriamente dita. O pesquisador deve apreender a ligação dos motivos artísticos com os assuntos e conceitos da fotografia. Panofsky (2002, p.50) acredita que “os motivos reconhecidos como portadores de significado secundário podem ser chamados de imagem”. Nesta etapa, utiliza-se o conhecimento de fontes literárias.

Por fim, a interpretação iconológica. É o momento em que o significado intrínseco da imagem é revelado. Ele é apreendido pela verificação de princípios que revelem a atitude de uma narração, de um período histórico, de uma crença religiosa de um determinado indivíduo resumidos em uma obra. Os valores

simbólicos são percebidos por meio do que o autor chama de intuição sintética e sua descoberta é o objetivo final do que pode designar-se por iconologia.

Kossoy (2000) também acredita na eficiência dessas metodologias, mas acrescenta conceitos específicos (e antropológicos, embora não os nomeie) à fotografia. Para ele, a Iconografia está a meio caminho da significação do conteúdo, pois é meramente descritiva. Ele propõe a urgência de uma incursão profunda na cena representada, a fim de compreender a interioridade da foto. A Iconologia é o primeiro passo.

Na seqüência analítica de Kossoy as fotos são, a princípio, analisadas também iconograficamente. Reconstruir o processo que originou a fotografia (assunto, fotógrafo, tecnologia, espaço e tempo) e recuperar os detalhes icônicos da imagem fazem parte do caminho para a decifração iconográfica. Em seguida, o pesquisador resgata a história que, contextualmente se encaixa o assunto; independentemente da representação para, finalmente, buscar o processo de criação que resultou na fotografia.

Diferente de Panofsky importa à Kossoy o trabalho do pesquisador-fotógrafo como sujeito agente do produto final. A identificação da influência das ideologias pessoais do indivíduo colaboram para uma decodificação mais precisa. No entanto, o que determina essa análise não é a subjetividade, mas sim a história.

Já Martine Joly (2006) não menciona a Iconologia. Preocupada também com a criação de uma metodologia própria da imagem, propõe, sem uma ordem aparente, um processo de análise. Importa que este exame esteja sempre a serviço de um projeto. “Definir os objetivos de uma análise é indispensável para instalar suas próprias ferramentas” (JOLY, 2006, p.49).

A partir disto, o analista deverá decifrar as significações que a “naturalidade” aparente das mensagens visuais implica. A apreciação das fotos, para a autora, tem a função primordial de ser pedagógica. Além disso, afirma que “a imagem é uma linguagem específica e heterogênea que se distingue do mundo real (...)” (JOLY, 2006, p.48) e que, por meio de signos específicos, se mostra ao observador. Entender o que a imagem pode significar é perceber as principais ferramentas dessa linguagem e relativizar sua interpretação.

Sandra Ramalho (2006) acredita que o sistema visual ainda não tem um conjunto de regras específicas que guiem a leitura do observador. Para ela, a



imagem fala por si mesma, independentemente da interpretação do autor. A criação da imagem, bem como sua análise, dependem da carga histórica do fotógrafo e do leitor.

Após a apresentação dessas possíveis metodologias, o que se pretende deixar claro é que a fotografia não pode correr o risco de ser apenas técnica das Ciências Humanas. Ela terá que se valer dos métodos da Antropologia sem excluir sua própria linguagem. É com o olhar do cientista que se dá sentido às tensões presentes na imagem, como diz Goldophim (1995). É imprescindível que a Antropologia Visual seja reconhecida como outra maneira de escrever o discurso antropológico.

ACHUTTI, Luíz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia**: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho. Porto Alegre: Palmarinca, 1997, 168 p

ANDRADE, Rosane. **Fotografia e antropologia**: olhares fora-dentro. São Paulo: Estação Liberdade; EDUC, 2002.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica**. In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas, v.1. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BORGES, Maria Eliza Linhares. **História & fotografia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

COLLIER, Jr., John. **Antropologia visual**: a fotografia como método de pesquisa. São Paulo: Edusp, 1973.

**Dicionário de ciências sociais** / Fundação Getúlio Vargas, Instituto de Documentação; Benedicto Silva, coordenação geral; Antonio Garcia de Miranda Netto.../et al./. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1986. xx, 1422p.

GEERTZ, Clifford. **El antropólogo como autor**. Barcelona: Paidós, 1989.

GODOLPHIN, Nuno. **A fotografia como percurso narrativo**: Problemas sobre a apropriação da imagem enquanto mensagem antropológica. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 161-185, jul/set.1995. Disponível em [www.ufrgs.br/ppgas/ha](http://www.ufrgs.br/ppgas/ha). Acessado em 03 de março de 2009.



JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. 10<sup>a</sup> ed. Campinas, SP: Papirus, 2006.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. 2<sup>a</sup> ed revisada. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

\_\_\_\_\_. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 2<sup>a</sup> ed revisada. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5.ed. Campinas:Ed. UNICAMP, 2003.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. São Paulo: Contexto, 2008.

NOVAES, Sylvia. **Olhares cruzados**: Ensaio comparativo entre as abordagens fotográfica e etnográfica. In: SAMAIN, Etienne. *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998.

OLIVEIRA, Sandra Ramalho e. *Imagem também se lê*. São Paulo : Rosari, 2006, 2005.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. 3<sup>a</sup> ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

RIBEIRO, José da Silva. *Antropologia visual, práticas antigas e novas perspectivas de investigação*. Rev. Antropol. vol.48 no.2 São Paulo July/Dec. 2005. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0034-77012005000200007&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0034-77012005000200007&script=sci_arttext)>. Acesso em 20 de abril de 2007.

WORTH, Sol. **Studying Visual Communication**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1981.