

Ao encontro da sociologia visual

Lígia Ferro¹

Resumo: A imagem possui significados sociológicos específicos. Importa compreender os fenómenos sociais, tendo em conta a linguagem visual. Por um lado, a fotografia é alvo de usos sociais que podem e devem ser estudados metódica e sistematicamente na sede disciplinar da Sociologia. Por outro, a fotografia é, também, uma técnica cientificamente válida para a recolha de dados na pesquisa social.

Palavras-chave: Imagem, Fotografia Social, Sociologia Visual

Sociologia e fotografia: Percursos iniciais divergentes ao encontro dos interesses dos seus “campos”

Fotografia e sociologia nasceram quase ao mesmo tempo, a Sociologia com o “*Discours sur l’esprit positif*” de Auguste Comte em 1844 e a Fotografia em 1839 com a exposição pública de Daguerre sobre o modo de fixar uma imagem numa placa metálicaⁱ. Pese embora este facto, a fotografia e a sociologia seguiram percursos distintos: a primeira procurou o seu reconhecimento no campo da arte (até porque a maioria dos primeiros fotógrafos eram pintores que não conseguiram triunfar nos salões e que viram na fotografia um meio alternativo de consagração artísticaⁱⁱ), e a segunda trilhou caminhos que a levaram à sua institucionalização como ciência positiva, preocupada com a elaboração de grandes teoriasⁱⁱⁱ, apoiando-se para tal em técnicas e metodologias semelhantes às das ciências naturais (período no qual a obra de Durkheim é paradigmática).

¹ Doutoranda no “Programa Internacional de Doutoramento em Antropologia Urbana”, ISCTE - E-mail: ligia_ferro@hotmail.com

Percursos fotográficos ao encontro *do social*

Contudo, sabe-se como o estatuto artístico da fotografia continua a ser objecto de polémicas discussões. Desde os seus inícios, a fotografia foi negada enquanto arte legítima, mesmo pelos pintores realistas^{iv}. Por um lado, a fotografia foi, inicialmente, conotada com o empiricismo, com a observação racional e com a “reprodução directa do natural”^v. Por outro, a partir do momento em que se simplificaram os procedimentos que permitiam a qualquer indivíduo tirar fotografias, a “aura” que envolvia a fotografia e que lhe conferia um carácter elitizado, desvaneceu-se^{vi}.

Começando como meio de auto-representação e substituindo a pintura de retrato, a fotografia tornou-se uma indústria onnipotente e tentacular, em grande parte devido à capacidade de expansão de algumas empresas como a *Kodak*, que colocaram no mercado os mais diversos produtos necessários à prática fotográfica, a preços acessíveis a uma larga camada da população^{vii}.

A fotografia converteu-se rapidamente num instrumento para manipular necessidades, vender mercadorias e modelar pensamentos. Através do seu uso nas mais variadas campanhas publicitárias, a fotografia constituiu uma ferramenta fundamental de apoio ao processo de expansão das economias modernas. O seu poder reprodutor permitiu também democratizar a obra de arte, tornando-a acessível a um leque alargado de faixas sociais^{viii}. A imagem é de fácil compreensão: a sua particularidade consiste em apelar à emotividade e na sua imediatez reside a sua força mas também o seu perigo^{ix}.

Contudo, a fotografia serviu de ferramenta de análise social na mão de muitos dos primeiros fotógrafos que construíram a sua história. Uma boa parte deles dedicou-se à exploração de temas caros à Sociologia através da Fotografia. Lee Frielander e Garry Winogrand fotografaram os comportamentos no espaço público, abordando algumas das grandes questões da sociologia tratados nas obras de Georg Simmel e de Erving Goffman^x.

O surgimento da foto-reportagem ou do foto-ensaio em 1920, género no qual foram percursores Eisenstaedt e Erich Salomon^{xi}, confirmou a fotografia como um instrumento de análise social. A fotografia deu a conhecer imagens de sociedades longínquas, imagens que despertavam desejos e *alargavam horizontes*, mas também outras indesejáveis e incómodas. Robert Capa^{xii}, conhecido fotógrafo da agência Magnum, foi um dos primeiros a fotografar a guerra^{xiii} e, portanto, foi através das suas fotografias que algumas sociedades viram as imagens da guerra (à distância). Capa percebeu que a guerra é muito mais do que as batalhas; grande parte das suas melhores fotografias retrata as

periferias dos eventos históricos^{xiv}: as relações e as sociabilidades que se tecem em volta dos cenários de guerra.

A FSA (*Farm Security Administration*), um organismo estatal norte-americano, financiou inúmeros trabalhos fotográficos sobre a vida rural e urbana. Fotógrafos como Dorothea Lange, Margaret Bourke-White, Russel Lee, Walker Evans ou Arthur Rothstein capturaram imagens dos problemas sociais da sociedade norte-americana^{xv}.

O projecto de Lewis Hine, que se declarava um “fotógrafo sociológico”^{xvi}, é paradigmático de uma geração que viu na fotografia um excelente meio de intervenção na realidade social, levando a cabo um projecto que retratava as condições em que muitas crianças norte-americanas trabalhavam, cujo impacto gerou mudanças legislativas relativamente ao trabalho infantil^{xvii}.

Não querendo alargar-nos nos exemplos, adicionamos a este grupo de fotógrafos, o suíço Robert Frank, cujo projecto de conhecimento da sociedade norte-americana através da sua objectiva (“*The Americans*”^{xviii}), contribuiu grandemente para a visão “fracturada da sociedade americana”^{xix}, para a qual contribuíram também os trabalhos dos fotógrafos referidos. Frank viajou pela América entre 1955 e 1956, procurando (re)tratá-la reflectindo as suas mais profundas contradições: as discriminações raciais, as desigualdades sócio-económicas, contrastando-as com os símbolos do patriotismo americano. O seu trabalho foi muito mal recebido pelos norte-americanos, uma vez que dava a conhecer as imagens mais incomodativas da sua sociedade. Robert Frank reflecte neste projecto as influências dos trabalhos de Tocqueville, Margaret Mead e Ruth Benedict^{xx}.

De notar, também, o trabalho de August Sander que levou a cabo o projecto megalómano de dar a conhecer a sociedade alemã através de retratos (*Citizen of the twentieth century*^{xxi}). Sander condensava nas fotografias os artefactos, poses e cenários mais característicos das diversas profissões e classes sociais. As fotografias apresentam-se como uma espécie de tipos-ideais, nas quais os actores sociais mais desfavorecidos eram, geralmente, fotografados sem cenários e os mais privilegiados apareciam sempre contextualizados fisicamente. Mais recentemente, Henri Cartier-Bresson destaca-se como um dos mais notáveis fotógrafos sociais. Pretendendo “congelar” o “instante decisivo”^{xxii} em cada fotografia que tirava, Bresson retratou comunidades na Índia, as convulsões políticas comunistas na Rússia e na China, assim como ritos e cerimónias sociais (por exemplo, as danças de Bali^{xxiii}).

Apesar da maioria dos fotógrafos estarem preocupados com o reconheci-

mento artístico da fotografia, afastando-se de cenários mais “realistas”, muitos deles dedicaram-se, desde cedo, a fotografar a vida social. Becker refere que, a partir de 1960, os fotógrafos começaram a participar em movimentos de defesa de direitos civis, explorando comunidades, subculturas e instituições, mas somente a título ensaístico, através da combinação de um estilo etnográfico com uma auto-consciência e um propósito analítico deliberados^{xxiv}. Alguns trabalhos fotográficos abrangeram temas menos controversos, no estilo da etnografia sociológica; temas e realidades tão diversos como subculturas exóticas, movimentos sociais, novas classes sociais emergentes ou grupos sociais esquecidos^{xxv}. Os fotógrafos abordaram temas da sociologia clássica e contemporânea, embora os seus trabalhos não tenham sido, geralmente, enformados pela teoria sociológica. De igual forma, não existem registos sobre eventuais modos processuais sistemáticos de recolha de imagens que tenham sido usados nestes projectos.

Percursos sociológicos ao encontro *do visual*

A Sociologia estuda os fenómenos sociais e os seus protagonistas. Contudo, parece que os sociólogos não se têm preocupado com a imagem desses fenómenos^{xxvi}. Desde o início do século XX que a imagem adquiriu uma importância ímpar no quotidiano dos actores sociais. Através da simplificação técnica, a fotografia tornou-se uma prática comum, “mundana”, de tal forma que Pierre Bourdieu a chamou de “arte média”^{xxvii}.

A Sociologia despertou tardiamente para a imagem; os sociólogos clássicos confiaram demasiado na palavra^{xxviii}. A Antropologia usou mais precocemente os meios audiovisuais nas suas pesquisas de terreno^{xxix}. Contudo, a fotografia e o cinema etnográfico e documental foram usados como técnicas complementares, para comparar, ordenar o registo cultural, completar as notas de campo e ilustrar o texto verbal^{xxx}. Alguns sociólogos dedicaram-se a investigações que envolviam a fotografia, quer analisando os seus usos sociais, quer usando a câmara como ferramenta de análise social.

Pierre Bourdieu interessou-se pela análise dos usos sociais da fotografia. Esta cumpre “funções sociais específicas” nomeadamente “solenizar” e “eternizar” determinados acontecimentos de relevo social: cerimónias e ritos sociais^{xxxi} como os nascimentos, os casamentos, as primeiras comunhões, etc. A fotografia é um instrumento para guardar memórias. Nos nossos dias, aumen-

tam as hipóteses de dispersão geográfica e social. Por isso, a “fixação dos grandes momentos da família através da fotografia”, constitui um “elo de ligação e resistência da grande família patriarcal”^{xxxii}. Através de toda uma panóplia de práticas sociais que se estabelecem em torno da fotografia, como trocar fotografias entre familiares ou dar fotografias à “madrinha”, ela desempenha um poderoso papel no processo de fortalecimento dos laços familiares^{xxxiii}. A prática fotográfica está subordinada a uma “regra colectiva”, de forma que “a fotografia mais insignificante” expressa “o sistema dos esquemas de percepção, de pensamento e de apreciação comum a todo um grupo”^{xxxiv}.

Os usos sociais da fotografia são construídos culturalmente^{xxxv}. Neste sentido, como prática social significante^{xxxvi}, a fotografia e os seus usos são susceptíveis de análise sociológica. Também em determinadas (sub)culturas como aquela que ficou conhecida como a “geração *beat*”, se verifica um culto da fotografia como meio para “registar as mudanças de aparências dos amigos, os momentos de encontro”, mas também como uma “forma de permanência de algo teatral”, que permite a “exibição de rituais próprios e pessoais”^{xxxvii}.

Nas sociedades contemporâneas, a imagem responde à necessidade cada vez mais premente dos actores sociais em dar uma expressão à sua individualidade^{xxxviii}. A quantidade de papéis sociais que o indivíduo assume diariamente conduz a processos de fragmentação do eu. A fotografia é um meio que permite a captura da auto e da hetero-imagem, elementos que confluem para a construção da identidade social do actor social. Podemos também considerar a análise fotográfica na investigação dos processos de construção de identidades colectivas. Anne Maxwell analisou as formas de representação (fotográfica) dos povos colonizados, como uma estratégia de estudo da construção das identidades europeias^{xxxix}.

A imagem provoca um grande fascínio. O poder que tem nas nossas sociedades comprova-se pelos processos de mudança social e política que despoletou. A imagem adquire grande importância na criação de necessidades (no meio publicitário), e na formação da opinião pública (marketing político). O seu estudo ganhou relevância com os desenvolvimentos das teorias provenientes da linguística, que ofereceram contributos para o nascimento de novos ramos do saber: a semiologia^{xl} e a semiótica.

O pressuposto fundamental apresentado por Barthes é o de que embora, as imagens tenham um significado, nunca significam autonomamente, já que “todo o sistema semiológico possui uma mistura linguística”^{xli}. Alguns sociólogos mais interessados no estudo do discurso visual utilizaram enfoques teóricos e procedimentos metodológicos provenientes da semiologia e da

semiótica. Goffman organizou um estudo no qual se analisa a representação da mulher na fotografia publicitária, demonstrando como a mulher é usualmente representada numa posição inferior, subalterna e frágil^{xlii}. A análise da fotografia publicitária pode abrir portas à descoberta de estereótipos sociais.

A imagem é polissémica; os signos aparecem nela de forma simultânea e não sequencial, por isso as suas relações são sintagmáticas e não temporais. A análise dos documentos visuais constitui uma tarefa complicada, uma vez que requer a descodificação da mensagem denotativa (normalmente naturalizada na imagem publicitária). Analisar a imagem implica a explicação da natureza construída da mesma, através da identificação dos conhecimentos culturais que estão implicitamente referidos nela, contrastando os signos seleccionados com outros elementos paradigmáticos^{xliii}.

Existem diversos métodos de análise da imagem, todos eles fortemente criticados^{xliv}. Não pretendemos alongar-nos demasiado na discussão da análise semiológica. Pretendemos antes chamar a atenção para a importância do “visual” no processo de conhecimento da realidade social. Assim, focamo-nos especificamente no uso da fotografia como técnica de recolha de dados na pesquisa sociológica.

Becker defendeu em 1974 uma atitude de interdisciplinaridade tanto por parte dos sociólogos como dos fotógrafos: os primeiros deveriam conhecer melhor os documentos sociais dos fotógrafos, aproveitando para usar as técnicas mais comuns da fotografia nas suas investigações; os segundos deveriam estudar as teorias sociológicas para enformar os seus projectos fotográficos^{xlv}. No entanto, as preocupações de Becker parecem não ter tido uma difusão profusa no meio dos fotógrafos e dos sociólogos.

“As imagens estão por todo o lado”, interrelacionadas intrinsecamente com as nossas identidades, narrativas, estilos de vida, culturas e sociedades assim como nas “definições da história, do espaço e da verdade”^{xlvi}. Também é importante aprender a ver em Sociologia. Consideramos que o uso da fotografia se revela profícuo na investigação social. Não a perspectivamos como técnica auxiliar e complementar das restantes técnicas, mas como uma ferramenta que permite aceder a dimensões da realidade social que quedariam por explorar, caso a Sociologia ignorasse a imagem e os meios audiovisuais. Se nos confinamos à linguagem verbal, ignoramos os restantes códigos que regem sistemas de comunicação específicos. O sociólogo deve aprender a ler, a escrever, mas também a ver^{xlvii}, a ouvir, etc. Jesus de Miguel fala no “olho sociológico”^{xlviii} a propósito da aprendizagem da observação visual em Sociologia.

Becker sugere que devemos pensar na máquina fotográfica como um instrumento que nos permite não só registrar mas também comunicar muito mais do que uma máquina de escrever^{xlix}.

Mas será que a câmara reflecte a realidade social?

A fotografia é um “fragmento que faz parte do mundo”, constitui uma “experiência capturada”^l. Mas é também verdade que todas as imagens, incluindo as fotográficas, corporizam um modo de ver^{li}. Quando fotografamos não nos limitamos a accionar um processo mecânico de registo; seleccionamos um enquadramento entre uma infinidade de outros enquadramentos possíveis. Contudo, por um lado, o problema da inexistência da neutralidade axiológica põe-se, do mesmo modo, relativamente às restantes metodologias utilizadas para a recolha de dados nas ciências sociais. Por outro lado, convém sublinhar que a fotografia “sub-ministra informação”, “evidência”^{lii}. Qualquer fotografia oferece-nos uma imagem de algo que existiu, ainda que de modo efémero^{liii}.

A fotografia viveu sempre na tensão entre os limites da ciência, da tecnologia e da magia^{liv}. De facto, a fotografia pode constituir um meio artístico de expressão, pois ela captura um pedaço da realidade, interpretando-a. Neste sentido, “as fotografias são uma interpretação do mundo tanto como as pinturas”^{lv}. Não obstante, uma fotografia pode “tratar-se como uma transparência selectiva” e não como uma pintura, por exemplo, que somente pode ser alvo de uma “interpretação estritamente selectiva”^{lvi}.

Roland Barthes faz uma distinção entre uma excelente fotografia (artística) e uma boa fotografia (não-artística). Para o filósofo, existe sempre um *punctum* na fotografia artística, algo que não se consegue nomear ou explicar. Na fotografia não-artística existirá sempre um *studium*: aquilo que se pode nomear, interpretar, descrever e explicar. O *studium* está sempre, definitivamente, “codificado” e o *punctum* não^{lvii}. Uma fotografia artística inquieta, pois tem sempre um *punctum* e não um *studium*, e “o que posso nomear não pode realmente inquietar-me”^{lviii}. Não pretendemos entrar no plano estético da discussão conceptual do belo e do feio, apenas pretendemos defender que o melhor resultado na pesquisa sociológica seria conseguir obter o *studium*, do qual fala Roland Barthes. Contudo, convém sublinhar que, na nossa perspectiva, a linguagem visual não adquire sentido unicamente quando explicitada pela linguagem verbal, ponto de vista defendido por Barthes.

John Berger refere que “existem coisas que as fotografias não podem dizer”, mas também existem outras “que as fotografias dizem muito melhor do que as palavras”^{lix}. Nós diríamos antes que existem coisas que as fotografias

(as imagens) dizem, que as palavras não podem dizer. A Sociologia deve também explorar analiticamente outras linguagens e outros códigos, uma vez que os quotidianos dos actores sociais estão repletos deles. Se aspiramos conhecer a realidade, devemos usar não só a metodologia fotográfica, mas também as técnicas provenientes do vídeo e do cinema. As imagens recolhidas, sejam estáticas ou em movimento, não devem ser uma mera ilustração do texto, caso contrário não acrescentam nada à análise sociológica.

É verdade que a fotografia aufer de uma credibilidade que lhe confere poder, uma vez que existem muitas maneiras de modificar uma fotografia de maneira a que diga, inclusivamente, o contrário do que originalmente representava^{lx}. Mas não existem os mesmos perigos e possibilidades no uso de outras técnicas e metodologias? Pensamos claramente que sim. A construção do guião de uma entrevista ou de um inquérito será diferenciada consoante os enfoques teórico-epistemológico e científico abraçados em cada pesquisa.

Poderão pôr-se outras questões pertinentes quanto ao uso da fotografia na pesquisa sociológica. Será que a fotografia permite aceder a dados relevantes do ponto de vista sociológico? Solomon-Godeau considera que a fotografia só pode captar a “realidade da aparência”, isto é, o “aspecto” da pobreza, da toxicodependência, da festa, etc., e nunca nos poderá dizer nada sobre as suas origens sociais, psíquicas, económicas ou políticas^{lxi}. De facto, a fotografia nada poderá dizer das origens dos fenómenos sociais tratados. Afastamo-nos de qualquer concepção essencialista dos fenómenos sociais; não pretendemos com a fotografia, ou com qualquer outra metodologia, captar a origem das realidades sociais, operação que a autora parece defender ser necessária à actividade das ciências sociais.

Do nosso ponto de vista, os sociólogos poderão observar, descrever, compreender e operar generalizações acerca dos fenómenos sociais numa determinada *fatia temporal*. A fotografia regista imagens efémeras que podem repetir-se, não exactamente da mesma maneira, mas condensando elementos comuns que se repetem e que permitem chegar a conclusões. Por outro lado, tirando fotografias podemos captar o que vem antes ou depois de determinado acontecimento e proceder a uma (re)construção dos fenómenos sociais. As *notas de rodapé* das fotografias, elemento fulcral no uso da técnica fotográfica, servirão para fazer um trabalho de articulação das fotografias com as teorias e os problemas da pesquisa.

A máquina fotográfica pode ser um instrumento de análise social: ao disparar, a câmara permite “congelar um instante, o momento decisivo, o que permite depois ser visto, revisto, interpretado”^{lxii}.

Encontros possíveis entre Sociologia e Fotografia

Vimos como existiram ao longo da história da fotografia, um leque considerável de fotógrafos que se dedicaram a explorar a sociedade com a sua máquina. Contudo, Becker referia há três décadas (e podemos continuar a dar-lhe razão), que surpreendia o reduzido número de trabalhos que apresentavam uma linha condutora entre as fotografias e as questões teóricas que suscitavam. A maior parte dos livros de fotografia não possuem texto e noutros as fotografias são acompanhadas de um breve rodapé (muitas vezes especificando o local e a data em que a fotografia foi tirada)^{lxiii}. Antes de fotografar a realidade social no âmbito de uma pesquisa, é fundamental compreender o papel da teoria em todo o processo investigativo^{lxiv}; ela deve exercer uma função de comando.

Antes de mais, é necessário consciencializar-mo-nos acerca das limitações do uso da fotografia em ciências sociais. O fotógrafo exerce um “enorme controlo sobre a imagem, a informação e a mensagem que contém”^{lxv}. Os investigadores devem ter em conta as suas limitações, decorrentes do facto de serem, eles próprios, actores sociais. O(a) investigador(a) é também um actor social o que, só por si, implica a assunção dos valores, normas e experiências que transporta consigo e que não deixam de influenciar a sua pesquisa. A neutralidade axiológica é uma ilusão de alguns que pretendem fazer as ciências sociais segundo os moldes das ciências naturais.

A técnica fotográfica pode revelar-se heurística se for utilizada no âmbito de uma investigação teoricamente enformada. Antes de começar a disparar (a máquina fotográfica), devemos percorrer todas as etapas tradicionais de uma investigação sociológica. Queremos com isto dizer que é necessário formular a pergunta de partida, definir rigorosamente o objecto de estudo, trabalhar a problemática teórica, desenhar o modelo de análise, etc., antes de fotografar. Não obstante, a fotografia pode também auxiliar os momentos exploratórios da pesquisa.

A fotografia pode mesmo assumir um papel fulcral no período exploratório da pesquisa. Explicaremos adiante como se revelou decisiva na fase exploratória de uma pequena investigação que levámos a termo. As fotografias são preciosas, inclusivamente, para a definição das hipóteses da pesquisa, através da sua articulação com as teoria(s) sociológica(s), que deve(m) enformar toda a pesquisa, desde o primeiro ao último momento.

No momento da recolha de dados propriamente dita, a metodologia fotográfica requer um “vai-vém teórico-empírico”^{lxvi}: não devem tirar-se

fotografias num determinado período de tempo (durante semanas ou meses) e analisá-las exclusivamente numa fase temporal posterior e diferenciada do período de recolha de imagens. No final de cada jornada de trabalho devem rever-se as fotografias, analisá-las e sistematizar toda a informação em fichas analíticas.

Existirão inúmeras formas de investigar com fotografia, atendendo ao objecto de estudo, à moldura teórica adoptada e aos objectivos da pesquisa. A nossa proposta tenta apenas dar as linhas gerais com que se poderá coser o processo de pesquisa com fotografia.

Em primeiro lugar, deve referir-se que é preciso tirar muitas fotografias; de entre muitas delas, existirão bastantes que não têm um significado realmente sociológico. Não devemos esquecer que será sempre a teoria que nos dirá se determinada fotografia possui informação relevante do ponto de vista sociológico.

O trabalho de campo usando fotografia não pode dispensar um bloco de notas (ou um diário de campo^{lxvii} no caso da pesquisa etnográfica), no qual serão anotadas diversas informações como, por exemplo, o local, a data e a hora em que foi tirada a fotografia, anotações pertinentes sobre os comportamentos sociais dos actores sociais fotografados e, eventualmente, de outros agentes não incluídos na fotografia, os acontecimentos sucedidos antes e depois da fotografia, uma pequena reflexão do investigador sobre os motivos que o levaram a tirar a fotografia, etc. As notas são uma muleta preciosa para contextualizar as fotografias e registar as pistas que adivinhámos no momento da fotografia.

Existe o problema da imersão do investigador no fenómeno social estudado. Se, por um lado, é aconselhável que exista um tempo considerável de permanência no terreno para conhecer por dentro o fenómeno, por outro, o simples facto de usar a máquina fotográfica provoca interferências no processo de pesquisa. Por vezes, a máquina legitima a presença do investigador e os actores são condicionados a agir de determinada maneira porque estão a ser fotografados. Por outro lado, há também situações em que a utilização da máquina fotográfica pode provocar a repulsa por parte dos agentes sociais.

O uso da fotografia revela-se particularmente difícil em pesquisas sobre realidades sociais marginais ou ilegais, uma vez que a recolha e a divulgação das imagens são indesejadas e temidas por parte dos actores sociais envolvidos. Nestas situações específicas de investigação, temos sempre a hipótese de tornar as fotografias anónimas, isto é, tratando-as de forma a ocultar a identi-

dade dos actores sociais, ou tentando captar planos mais afastados, se possível. Tudo depende dos contornos da pesquisa: dos objectivos estabelecidos, das inquietações investigativas e do enquadramento teórico do estudo.

Na nossa perspectiva, o investigador deve permanecer algum tempo no terreno, o suficiente para permitir o estabelecimento de uma relação de confiança e para que os actores sociais se habituem à presença da máquina fotográfica. Sabemos que poderão existir alguns fenómenos nos quais este requisito perde o seu sentido. É o caso das manifestações no espaço público e de todo o tipo de acontecimentos espontâneos e curtos. De qualquer forma, devemos pesar com algum cuidado as vantagens do uso da metodologia fotográfica em contextos sociais como estes, porque facilmente podemos atingir um resultado próximo do foto-jornalismo, tratando as realidades sociais de forma superficial, facto ao qual acresce o perigo de conseguir apenas meras ilustrações visuais da pesquisa.

A preocupação estética ou técnica relativamente à “qualidade” da fotografia não adquire grande pertinência, pois pensamos com Becker que para usar a fotografia na análise social, é menos frutífero ter um mau desempenho como sociólogo do que como fotógrafo. Para este autor, “mudar e melhorar as imagens fotográficas está menos dependente de questões técnicas do que do melhoramento da compreensão do que se fotografa – a teoria”^{lxviii}. Por outro lado, devemos sublinhar o particular relevo que adquire o esforço de afastamento relativamente aos pré-conceitos e ao senso-comum, também no domínio da investigação com fotografia.

Peter Galassy defendeu que a virtude de Henri Cartier-Bresson, enquanto fotógrafo social, consistia no facto de fotografar a realidade social “sem julgar os factos ou os acontecimentos”^{lxix}. Apesar da sua constante preocupação social, patente nos temas mais abordados nos seus trabalhos fotográficos, Bresson usava a máquina como um instrumento para responder às suas curiosidades e não como um meio para reforçar os seus pré-conceitos relativamente aos fenómenos fotografados.

As fotografias constituem evidência empírica, tal como as entrevistas ou os inquéritos, desde que a sua aplicação seja dotada de um carácter sistemático e que se privilegie o papel da teoria. A análise posterior das fotografias deverá obedecer a categorias bem definidas, resultantes da construção da moldura de análise e do trabalho exploratório da pesquisa.

Convém explicitar que existem duas maneiras distintas de *ver* fotografias: a rápida e a lenta. Quando vemos fotografias de familiares e de amigos, por

exemplo, vemos rapidamente uma foto atrás da outra, explicamos o seu conteúdo de forma imediata, apropriamo-nos do significado da fotografia e, por isso, somos arrebatados por uma certa sensação de possessão da mesma. Na pesquisa sociológica recomenda-se um modo mais lento de observação da fotografia: devemos olhar com atenção (seguindo um método universal de perguntar), tentar descobrir outros significados presentes implicitamente nela que não o mais imediato, mudar a ordem das fotografias e tentar descobrir contradições, comparar a fotografia com outras que pertençam a um contexto social similar ou com fotografias de outras épocas históricas, procurar padrões de interação e de apresentação de si, tentar compreender o processo de construção social da realidade através das fotografias, sistematizando as observações que se vão fazendo^{lxx}. Olhar lentamente é perder o poder sobre a fotografia^{lxxi}. Em última análise, a aplicação da metodologia fotográfica deve permitir a generalização dos resultados a um espaço social bem definido ao longo da pesquisa. A “imaginação sociológica” assume uma relevância singular na operação de generalização dos dados da pesquisa. Assim, sublinhamos uma vez mais que a investigação com fotografia deve obedecer a critérios de representatividade dos dados recolhidos.

Uma das maiores dificuldades do uso da fotografia na pesquisa sociológica, prende-se com a junção do texto e das fotografias. Muitas vezes não sabemos como articular o texto verbal com o visual, porque os dados são obtidos em registos diferenciados e dizem respeito a dimensões distintas do fenómeno em estudo. Se a teoria assumiu a sua devida função de comando do processo de pesquisa e de análise dos seus resultados, este problema pode ser evitado ou superado. Uma construção sistemática das fichas de análise das fotografias poderá também ajudar na tarefa da junção de texto com fotografia. As fotografias assim como as observações registadas, depois de tratadas e analisadas, devem ser incorporadas no texto da pesquisa em articulação estreita com a teoria.

Um outro problema que se costuma apontar relativamente ao uso da fotografia, diz respeito à sua susceptibilidade para ser manipulada. Como referimos atrás, a fotografia não diz toda a verdade, mas a máquina é um excelente instrumento para recolher dados de forma sistemática e teoricamente dirigida. A fotografia não descreve somente a realidade social, mas também a constrói^{lxxii}, tal como as outras técnicas. O carácter sistemático da recolha de imagens, a articulação das fotografias com as teorias da investigação e a honestidade intelectual que deve caracterizar o processo de pesquisa, constituem garantias da genuinidade das fotografias.

Frisamos, de novo, a importância da imagem na investigação social, quer através dos usos sociais que a mesma adquire nos quotidianos dos actores, quer por meio da análise das representações imagéticas veiculadas pelas instâncias sociais de poder, ou ainda usando a máquina fotográfica como instrumento para a recolha de dados (evidência) nas pesquisas sociológicas. A Sociologia Visual constitui-se, assim, como um campo disciplinar no qual a imagem é fonte de dados para a investigação.

No âmbito da Sociologia Visual é necessário o cultivo de um enfoque crítico apoiado em métodos sistemáticos de estudo. Poder-se-á argumentar que a defesa de um novo campo de investigação responde a interesses pessoais e grupais. Contudo, subscrevemos as considerações que Bauer e Gaskell fazem relativamente às mesmas críticas proferidas relativamente à semiologia; se o enfoque crítico fosse concretizado, “a disciplina académica se tornaria desnecessária”^{lxxiii}.

A Sociologia Visual é constituída por um conjunto de técnicas sistemáticas de análise e de recolha de imagens, assim como por um conjunto de teorias sociológicas sobre a imagem e a representação visual. Defende-se a construção de teorias baseadas em imagens.

Vejam os alguns exemplos de contextos de investigação nos quais a Sociologia Visual pode adquirir um papel fundamental.

No domínio dos estudos de género, para além da análise da fotografia publicitária, a Sociologia Visual permite o estudo do desempenho diferenciado de papéis sociais, das actividades e quotidianos de mulheres e homens, assim como de formas distintas de apresentação de si^{lxxiv}. Em Portugal, existem alguns livros de fotografia sobre a comunidade cigana. Contudo, a maior parte destes trabalhos são apenas ensaios fotográficos, nos quais não há uma articulação das imagens com as teorias sociológicas^{lxxv}. A fotografia pode também ser utilizada no estudo de tipos-sociais^{lxxvi}, de práticas sociais, de relações, sociabilidades e peculiaridades sociais, de estereótipos, normas e padrões sociais, de classes sociais e estilos de vida, de comunidades, de organizações, etc. Poderíamos referir muitos mais exemplos de temas que poderão ser abordados na sede disciplinar da Sociologia Visual.

Salientamos apenas o relevo específico que a fotografia assume no domínio do estudo do espaço, ao qual está votada a “sociologia do espaço”^{lxxvii}, pois a máquina permite captar “as cirurgias arquitectónicas que se praticam no espaço público, assim como os processos económicos finis-seculares de transformação das novas cidades”^{lxxviii}. As imagens das reconfigurações espaciais dos meios urbanos são fundamentais para perceber os

processos de mudança que atingem as cidades contemporâneas. Existem mesmo bastantes projectos fotográficos que documentam “a noção de cidade e as suas múltiplas ficções, a relação entre o privado e o público, que se tocam em fase de redefinição”^{lxxix}.

A fotografia documental assumiu desde o seu começo um papel importante na denúncia das desigualdades sociais. A imagem cativa, por isso tem um grande poder quando se trata de denunciar problemas sociais. Assim, a fotografia constitui uma estratégia metodológica extremamente virtuosa no âmbito da investigação-acção. Ao estudar determinados fenómenos como a pobreza e a exclusão social, esta metodologia permite captar a imagem dos mesmos e, desta forma, interpelar as instâncias de poder e a opinião pública. Não obstante, devemos precaver-nos relativamente a atitudes *voyeuristas*, que usam a fotografia de forma sensacionalista para divulgar os fenómenos mais impressionantes da realidade social. Walter Benjamin referia que “até a miséria fotografada pode ser hoje convertida em objecto de gozo”^{lxxx}.

Depois de apresentar os fundamentos teórico-epistemológicos que justificam a existência da Sociologia Visual, passamos a relatar duas experiências de investigação, nas quais se desenvolveu um metodologia fotográfica. Com estas reflexões não pretendemos apresentar as referidas pesquisas de modo exaustivo, mas antes dar uma ideia panorâmica dos modos de aplicação da fotografia em contextos específicos de investigação, assim como partilhar as notas metodológicas decorrentes da experiência de pesquisa.

Percursos investigativos ao encontro de “*Les Naus*”: a máquina navegante

A pequena reflexão que fazemos é o resultado de um estudo realizado no centro social “okupado” “*Les Naus*”, localizado no bairro de *Joanic*, na cidade de Barcelona.

Os “okupas” podem inserir-se nas denominadas “micro-culturas juvenis de carácter transnacional e que veiculam novas formas de participação social”^{lxxx}. Na verdade, apesar da intervenção cívica dos okupas se caracterizar por uma intensa participação e actividade sociais, eles não possuem espaço nem projecção nos grandes debates sobre a cidadania. O conceito de cidadania tem sido extremamente discutido nos nossos dias. Contudo, a participação social na rua e as “representações ordinárias” da cidadania^{lxxxii} não foram tidas em conta no debate.

Interessou-nos estudar o fenómeno social da “okupação”, tendo por base

o conceito de “aproximação interactiva” à noção de cidadania, que tem por objecto “o jogo de olhares recíprocos e muitas vezes contraditórios que se estabelecem entre poderes públicos e movimentos sociais”^{lxxxiii}.

No âmbito do trabalho de pesquisa na “okupa”, combinou-se o trabalho de campo com a observação-participante e a metodologia fotográfica; o diário de campo foi um instrumento fundamental de articulação dos dados e das teorias da pesquisa, servindo outrossim para o registo dos discursos dos actores sociais *em cena* na “okupa”. Como refere Becker, para além de fotografar interessa também perguntar^{lxxxiv} com o intuito de alcançar a compreensão sociológica do fenómeno que se fotografa. A combinação da fotografia com outras técnicas de investigação revela-se profícua.

Enfrentámos bastantes dificuldades na realização do trabalho de pesquisa. Conseguir autorização para fotografar não foi fácil; implicou enfrentar uma assembleia geral da “okupa”, que se pautou pela discussão e conflitos de opiniões relativamente à nossa presença na “okupa” para realizar o trabalho. Contudo, atingiu-se o consenso e conseguimos prosseguir a pesquisa.

O Centro Social situava-se num edifício que foi, em tempos recuados, uma fábrica de brinquedos. Quando a fábrica faliu, o edifício ficou abandonado e foi posteriormente “okupado” por actores estrangeiros, que se deslocavam à cidade para “fazer estátuas” nas *Ramblas* e conseguir ganhar algum dinheiro. Mais tarde um grupo de jovens amigos, simpatizantes da ideologia anarquista “okuparam” o edifício com o intuito de organizar uma série de actividades culturais, nomeadamente com a intenção de constituir um grupo de teatro.

Até à data do desalojamento, o Centro Social desenvolveu várias actividades como oficinas de confecção de roupa, de reparação de bicicletas, aulas de piano, de dança do ventre, de pintura, etc., mas o teatro^{lxxxv} foi a actividade que se desenvolveu ao longo de todo o tempo de okupação (7 anos). O espaço de “*Les Naus*” era somente usado para desenvolver actividades sociais e culturais e não como espaço habitacional. Todos os elementos do Centro tinham a sua casa, alguns deles trabalhavam e “*Les Naus*” era um espaço cultural onde podiam desenvolver as suas actividades. Todas as actividades eram abertas à comunidade e a participação era grátis.

Participámos das várias actividades do Centro Social como os pequenos-almoços comunitários, as assembleias gerais, as aulas e oficinas e os ensaios do grupo de teatro, durante as quais tirámos muitas fotografias. A proximidade com as pessoas foi uma constante e, muitas vezes, deixámos a câmara de lado para ajudar a arrumar uma sala ou para colaborar em tarefas impor-

tantes para a organização da “okupa”^{lxxxvi}.

Fotografámos, por um lado, os espaços físicos do Centro Social (as paredes grafitadas com mensagens políticas) e, por outro, as actividades e as situações de interacção entre os actores de “*Les Naus*”. A fotografia revelou-se uma ferramenta poderosa para captar contextos de sociabilidade e “modos de fazer” dos protagonistas do Centro. As fotografias foram organizadas em fichas analíticas e o processo de análise das mesmas revelou dados importantes para a pesquisa. De facto, quando usamos a metodologia fotográfica “não vemos para fotografar, mas fotografamos para ver”^{lxxxvii}. A fotografia permite ver, inclusivamente, o que nunca se tinha visto.

Para além de captarmos os quotidianos dos “okupas”, pudemos fotografar o desalojamento de “*Les Naus*”. Através da fotografia acedemos às posturas dos moradores de *Joanic*, que se insurgiram contra o desalojamento. De facto, o Centro Social oferecia uma série de actividades culturais grátis à comunidade e mantinha uma relação muito próxima com os moradores. As festas, as projecções de filmes, as peças de teatro e mesmo os pequenos-almoços eram muito participados pela comunidade.

Fotografámos também os conflitos com a polícia, os gestos provocadores dos okupas e dos moradores à polícia. A linguagem não-verbal possui um significado sociológico, tal como a linguagem verbal, e foi captada pela máquina fotográfica, permitindo a sua posterior análise.

Perante o desalojamento de “*Les Naus*”, os “okupas” sentiram-se revoltados e desarmados. Não existem palavras que possam descrever o seu desânimo. “Há olhos que falam”^{lxxxviii}, e os olhares dos okupas falam nas fotografias.

Durante o trabalho de campo encontrámos alguns obstáculos que tivemos de ultrapassar. A pesquisa constrói-se na prática e, por mais que se planeiem as jornadas, existem sempre problemas que suscitam a adaptação à situação de pesquisa. No trabalho de campo “o principal instrumento de pesquisa é o investigador”^{lxxxix}. Por um lado, a aplicação das técnicas não dispensa a presença directa do mesmo. Por outro, deve ter-se em conta que, devido a situações inesperadas que surgem “quase sempre com escasso controlo por parte do investigador”, este “é obrigado a reagir em plena situação de observação”^{xc}. Existe necessidade de adequar a metodologia em função do objecto de estudo da pesquisa.

As resistências à nossa presença, juntaram-se as dificuldades técnicas decorrentes do material que usámos. Dispúnhamos de uma máquina digital sem flash e, tendo em linha de conta que as actividades da “okupa” decor-

riam à noite e que o edifício possuía uma fraca iluminação, tivemos de nos socorrer dos focos existentes na “okupa” para fotografar. Em situação de pesquisa com fotografia, consideramos o uso do flash não aconselhável, principalmente em ambientes intimistas, pautados pela proximidade com os actores sociais. O flash pode perturbar facilmente o desenrolar dos acontecimentos e causar repulsa por parte dos agentes sociais.

O fim de “*Les Naus*” despoletou na nossa mente reflexões sobre o carácter testemunhal do trabalho que desenvolvemos. Para além de podermos interpretar e compreender sociologicamente as dinâmicas e os processos sociais desenvolvidos no Centro, fixámos a imagem do quotidiano de “*Les Naus*” e do seu ponto final. Essas imagens poderão ser (re)vistas e (re)interpretadas, mas permanecerão sempre como o testemunho de algo que, de facto, aconteceu.

Percursos investigativos ao encontro do graffiti

Desenvolvemos a metodologia fotográfica no estudo sobre a prática sócio-cultural do graffiti nos espaços sociais do Porto e de Barcelona. O graffiti é uma prática ancestral^{xci}. No entanto, adquiriu uma nova configuração enquanto fenómeno no final dos anos 60, em Nova Iorque. Ancorado no quadro da cultura hip hop, o graffiti constituiu um meio de expressão dos actores sociais que povoavam os guetos nova-iorquinos e que construíam quotidianamente a cultura hip hop com propósitos de contestação aos valores da maioria branca dominante^{xcii}. Esta nova forma de expressão adquiriu os contornos de uma (sub)cultura juvenil pautada pelas suas regras, normas e valores sociais. A exportação do graffiti para a Europa fez-se primeiramente enquanto bem de consumo simbólico, através da organização de exposições dos artistas nova-iorquinos mais reconhecidos nas galerias de arte. Suscitou o interesse dos apreciadores da pop art, que começaram a investir na compra de peças de graffiti em suporte de tela^{xciii}.

A prática do graffiti perdeu o seu carácter étnico no contexto europeu, assim como a variável classe social deixou de fazer sentido na sua análise. O graffiti tornou-se progressivamente uma prática inter-classista, inter-étnica e trans-nacional. No âmbito do nosso trabalho comparativo de pesquisa, interessou-nos não só compreender os sentidos da prática do graffiti no contexto do espaço da produção cultural não-legitimada, mas também perceber as estratégias de legitimação que a afectam e que tendem a consagrá-la como

prática cultural legitimada.

Ainda que o graffiti comece a penetrar nas galerias de arte na cidade de Barcelona, a verdade é que o espaço público permanece, por excelência, o lugar de expressão dos writers. Conseguir o prestígio e o reconhecimento social no meio dos escritores implica pintar muito na rua, o que acaba por oferecer oportunidades para catapultar a obra dos writers para as galerias. Considera-se premente o estudo do graffiti com o uso da metodologia fotográfica, não só porque é necessário captar as imagens das peças para perceber as dinâmicas sociais relevantes na sua (re)construção e desenvolvimento, mas também para capturar os contextos de sociabilidade em que se desenrola a sua prática.

O trabalho de campo foi iniciado no espaço barcelonês, o que implicou um esforço acrescido, uma vez que a cidade nos era desconhecida e que não tínhamos informantes privilegiados no meio. A máquina fotográfica revelou-se um excelente instrumento na fase exploratória. Permitiu-nos submergir na realidade do graffiti, através da recolha de imagens das peças plasmadas no espaço público.

As primeiras jornadas destinaram-se a fotografar as peças de graffiti e a anotar as localizações das mesmas na malha urbana do bairro do Raval^{XCIV}. Posteriormente foram construídos itinerários das peças de alguns escritores, assim como itinerários estilísticos (as peças foram agrupadas em 3 categorias: graffiti hip hop, graffiti cómic e graffiti social e político). A análise das fotografias permitiu-nos compreender apropriações diferenciadas do espaço e identificar pistas de relevo para a construção da moldura de análise do trabalho.

Sarah Pink refere que a ponderação do uso da fotografia numa pesquisa deve ter em conta a aceitação que esta terá por parte dos actores sociais^{XCIV}. De facto, a prática do graffiti encontra-se extremamente entrelaçada com a prática fotográfica. Os writers usam-na sempre para conservar as suas peças de graffiti. Estas são efémeras e a fotografia permite conservá-las e eternizá-las.

Uma vez detectados os pontos de encontro dos writers (normalmente locais de venda de street-wear e de latas de tinta), passámos a frequentá-los com regularidade. Nesta fase, as fotografias das peças conferiram-nos legitimidade para interagir com os escritores. Ainda que tenhamos explicado claramente os nossos propósitos e explicitado o projecto de investigação, a inserção no campo revelou-se difícil; os writers manifestaram muitas resistências à nossa presença.

A fotografia adquire um uso social muito importante no meio dos escritores, pois, para muitos deles assume contornos de uma prova de co-

nhecimentos (vendo as fotografias, eles podem argumentar acerca da autoria e da localização das peças, etc.). Mostrar e trocar fotografias foram actividades extremamente importantes para a nossa aceitação por parte dos escritores e, por conseguinte, para a legitimação da nossa presença no campo.

Para estudar o graffiti e as lógicas sociais que encerra, é necessário dispor de muito tempo para estar na rua, fotografar e “ler” as paredes. Assim, podemos perceber o aparecimento de novos escritores e estar atentos a novas dinâmicas emergentes no campo. Apesar de estarmos familiarizados com as temáticas de debate mais frequentes entre os writers, a verdade é que é necessário dominar informação local^{XCVI} e a metodologia fotográfica permitiu-nos aceder a esse tipo de informação.

A metodologia fotográfica foi também utilizada na fase da recolha de dados. O graffiti constitui uma prática ilegal, por isso o uso da metodologia fotográfica revela-se particularmente delicado para o seu estudo. Foi-nos dito muitas vezes pelos escritores que os seus rostos não podiam ser fotografados, uma vez que temiam represálias por parte da polícia. Conscientes das dificuldades da aplicação desta estratégia metodológica, apostámos na criação de uma relação de confiança e de empatia com os(as) escritores(as), o que nos facilitou toda a pesquisa em geral e o uso da fotografia em particular.

A inserção no campo da pesquisa barcelonês revelou-se particularmente difícil não só pelos obstáculos decorrentes da ilegalidade da prática mas também porque, segundo os writers, o graffiti “está na moda” em Barcelona e, por isso, constitui objecto de trabalhos científicos e de inúmeras reportagens jornalísticas. Os escritores sentem que o direito à sua imagem (individual mas também das suas peças) lhes é usurpado, principalmente pelos jornalistas que tratam, muitas vezes de forma sensacionalista, o graffiti e os seus protagonistas sociais.

A metodologia fotográfica aplicada à pesquisa sociológica pode ajudar-nos a conhecer e a mostrar aquilo que, muitas vezes, não se quer ver. Os meios de comunicação, por exemplo, passam (ou “fabricam”) uma determinada imagem da prática social do graffiti, usualmente conotada com violência e com a relação conflitual com a polícia ou com os seguranças do metro. A fotografia pode constituir uma técnica de investigação poderosa para poder iluminar a análise destes fenómenos mediatizados pela comunicação social e, portanto, para desconstruir as imagens com mais repercussão na opinião pública.

Pudemos captar posturas e formas de apresentação de si dos escritores no quotidiano, através da análise da indumentária, dos adereços estilísticos e das expressões corporais em situações de co-presença. Os dados que obtivemos

através desta técnica foram cruzados com os provenientes das outras técnicas utilizadas, proporcionando resultados surpreendentes; permitiu uma maior compreensão das lógicas de competição patentes na prática cultural do graffiti. Riscar uma peça de outro escritor (“crossar”) constitui para alguns um verdadeiro desafio, despoletando, por vezes, autênticas batalhas virtuais entre writers que nunca se conheceram. Estes códigos simbólicos são característicos da prática do graffiti hip hop e foi somente através da fotografia que pudemos compreender as lógicas de competição e gerir o processo de pesquisa de modo mais profícuo, uma vez que através dela pudemos conhecer “por dentro” a prática sócio-cultural do graffiti.

Percursos metodológicos da Sociologia Visual

Pretendemos com este texto fundamentar teórica e empiricamente a necessidade do uso de metodologias distintas daquelas que se têm usado até agora na pesquisa social, pois a sua utilização enriquecerá o diálogo com as teorias, assim como com os resultados do trabalho empírico. A imagem, seja ela fixa ou em movimento, permite-nos obter informação distinta daquela a que acederíamos através dos discursos, das palavras. É importante aprender a ver nas Ciências Sociais. Não defendemos que as metodologias visuais são melhores ou superiores em termos teóricos e/ou pragmáticos, simplesmente pensamos que nos abrem caminhos ainda por desbravar pela Sociologia.

A escolha das metodologias não obedece a fórmulas nem a receitas universais; não existem formas óptimas de obtenção de conhecimento. No decurso dos processos investigativos, confrontamo-nos com uma panóplia de metodologias e de técnicas de recolha de dados. Deste modo, as opções metodológicas devem obedecer à lógica da reflexão constante acerca do objecto de estudo e das condições (teóricas e sociais) da investigação.

A fotografia é uma ferramenta válida de recolha de dados. Contudo, a ponderação sobre o seu uso em contextos específicos de pesquisa, deve ter por base uma definição rigorosa das perguntas e dos objectivos da investigação. O problema dita o método segundo o dictum de Trow, isto é teoria e metodologia não são divisíveis em contextos investigativos.

Fazemos o “elogio do ecletismo metodológico”^{xcvii} com João Teixeira Lopes, pois consideramos que a complexidade dos fenómenos sociais contemporâneos, exige a multiplicação das estratégias metodológicas. Como refere Teixeira Fernandes, actualmente encontramos perante “um novo tipo

de social^{xcviii}, em constante mudança, que exige novas construções teóricas e metodológicas. Devem negar-se modelos metodológicos unidimensionais^{xcix}, pois revelam-se, progressivamente, insuficientes para uma compreensão aprofundada e holística dos fenómenos sociais. A metodologia fotográfica deve também ser utilizada conjuntamente com outras estratégias de pesquisa empírica.

As imagens do fenómeno social, recolhidas com a fotografia (ou com o vídeo), não devem substituir a voz dos seus protagonistas sociais e vice-versa. A articulação de metodologias quantitativas e qualitativas possui toda a pertinência na investigação sociológica, por permitir captar dados de natureza distinta, e poderá ainda ser mais valiosa, se optarmos pelo cruzamento dos dados obtidos através da aplicação das diferentes metodologias. A fotografia pode perfeitamente ser combinada com o inquérito, tudo depende dos propósitos da pesquisa.

A polémica discussão acerca das potencialidades das metodologias qualitativas e das metodologias quantitativas repousa na dicotomia teórica entre a explicação e a compreensão. Na linha da perspectiva durkheimiana, defende-se a explicação dos factos sociais (como coisas) e no quadro teórico weberiano falamos na compreensão dos fenómenos sociais. Acontece que “a factualidade não se exprime apenas em dimensões numéricas, nem o qualitativo é inquantificável”^c.

As técnicas não valem por si mesmas. Só adquirem sentido quando orquestradas por um método, isto é, por uma “estratégia integrada de pesquisa que «organiza criticamente as práticas de investigação»^{ci}, incidindo (...) sobre a selecção e articulação das técnicas de recolha e análise da informação”^{cii}. Cada técnica pode trazer um determinado tipo de dados rico na sua especificidade, e para a integração da pluralidade das técnicas usadas, deve concorrer uma visão una da estratégia metodológica adoptada. Como implicam procedimentos específicos, as técnicas levantam problemas e desafios particulares. Neste sentido, tentámos apresentar não só os fundamentos teóricos da aplicação da fotografia na pesquisa sociológica, mas também os modos que subjazem ao seu uso e a discussão dos problemas mais usuais que podemos enfrentar quando fazemos essa opção metodológica.

Argumenta-se contra o uso da fotografia referindo que se trata de uma técnica muito dependente de quem a usa. Mas não o são todas as técnicas? Poderemos focar uma determinada dimensão que nos suscitou mais interesse em detrimento de outras, no domínio de uma pesquisa teoricamente enformada, mas não seguimos exactamente o mesmo procedimento quando elabo-

ramos um guião para uma entrevista ou para um inquérito?

A fotografia sofre de uma multiplicidade de desconfianças enquanto técnica cientificamente válida para a recolha de dados, principalmente porque vive nas fronteiras entre a arte e o registo memorial quotidiano dos actores sociais. Os fotógrafos (que se dedicam à fotografia artística) como os sociólogos (que a utilizam como técnica de investigação), são “socialmente definidos por uma independência maior relativamente às condições que determinam a prática [fotográfica] da maioria [dos actores sociais]”^{ciii}.

Os usos sociais da fotografia prendem-se com a conservação e eternização das memórias e são, por si só, um obstáculo à legitimação tanto da fotografia artística, como da fotografia como técnica de investigação social. Não se compreende que uma máquina fotográfica, cujos procedimentos técnicos são dominados por todos os agentes sociais, possa transformar-se num meio artístico ou científico.

Por muitas razões, devemos admitir que “fotografar a realidade social não é nada fácil”^{civ}. Para enfrentar todas as dúvidas e desconfianças fazemos uma proposta simples mas aliciante: experimentar a técnica fotográfica nos estudos sociais. Becker lançou em 1974 um novo repto aos sociólogos mais insatisfeitos e inconformados com as técnicas e as metodologias utilizadas: usar a fotografia nas suas investigações^{cv}. Respondamos com ousadia, perseverança e paixão ao seu desafio! A teoria constrói-se na prática e vice-versa. Como técnica, a teoria precisa de ser experimentada e aperfeiçoada. Porque não focar agora a realidade social?

Ao encontro da sociologia visual

- ⁱ Ver Howard S. Becker, *Doing Things Together*, Evanston, Illinois, Northwestern University Press, 1986 (1ª ed. 1974), p. 223; Jesús de Miguel, *Fotografía* in María Jesús Buxó, Jesús de Miguel (eds.), "De la investigación audiovisual: Fotografía, cine, vídeo, televisión", Barcelona, Proyecto A Ediciones, 1999, p. 23.
- ⁱⁱ Cf. Gisèle Freund, *La fotografía como documento social*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1993, pp. 67-76.
- ⁱⁱⁱ Ver Howard S. Becker, *Op. Cit.*, p.223.
- ^{iv} Gisèle Freund, *Op. Cit.*, p.69.
- ^v Cf. Lalvani Suren apud W.J.T.Mitchell in *Photography, vision, and the production of modern bodies*, Nova Iorque, State University of New York, 1996, p.13.
- ^{vi} Gisèle Freund, *Op. Cit.*, pp. 79-83.
- ^{vii} Idem, *ibidem*, p.177.
- ^{viii} Walter Benjamin, *The work of art in the age of mechanical reproduction* (pp.211-244) in "Illuminations", Londres, Fontana Press, 1992, p.212.
- ^{ix} Cf. Gisèle Freund, *Op. Cit.*
- ^x Ver Howard S. Becker, *Op. Cit.*, p.236.
- ^{xi} Gisèle Freund, *Op. Cit.*, pp. 102 e 123.
- ^{xii} Ver Robert Capa, *Robert Capa: Photographies* (textos de Whelan Richard, Henri Cartier-Bresson e Cornell Capa), Paris, Nathan, 1996.
- ^{xiii} Fotografou 5 guerras, começando na Guerra Civil Espanhola e terminando na guerra da Indo-Cina.
- ^{xiv} Cf. John Szarkowski, *Looking at photographs: 100 pictures from the collection of the Museum of Modern Art*, Nova Iorque, The Museum of Modern Art, 1973, p.146.
- ^{xv} Ver Clarke Graham, *The photograph*, Oxford, Oxford University Press, 1997, p.148.
- ^{xvi} Idem, *ibidem*, p.147.
- ^{xvii} Podem ver-se as fotografias resultantes deste projecto em Vicki Goldberg, *Lewis W. Hine: Children at work*, Prestel Publishing, Nova Iorque, 1999.
- ^{xviii} Robert Frank, *The Americans*, Zurique, Berlin, Nova Iorque, Scalo, 2000 (1ª ed. 1959).
- ^{xix} Clarke Graham, *Op. Cit.*, p.155.
- ^{xx} Howard S. Becker, *Op. Cit.*, p. 237.
- ^{xxi} Ulrich Keller, *August Sander: hommes du XX siècle*, Paris, Chêne Achette, 1980.
- ^{xxii} Howard S. Becker, *Op. Cit.*, p.237.
- ^{xxiii} Ver Henri Cartier-Bresson, *Les Danses a Bali*, Paris, Delpire, 1954. Aconselha-se vivamente a consulta deste livro, pela beleza das suas fotografias mas também pelos textos que as acompanham.
- ^{xxiv} Howard S. Becker, *Op. Cit.*
- ^{xxv} Idem, *ibidem*, pp. 235-236.
- ^{xxvi} Cf. Jesús de Miguel, *El ojo sociológico*, Barcelona, Universidade de Barcelona, manuscrito 25 pp., 2000, p.6.
- ^{xxvii} A expressão é de Pierre Bourdieu et al, *Un arte medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003.
- ^{xxviii} Jesús de Miguel, *Op. Cit.*, p.1.
- ^{xxix} Margaret Mead combinou a epistolografia com a fotografia no trabalho de campo, no seu estudo da infância em Bali.
- ^{xxx} Ver María de Jesús Buxó, ... *Qué mil palabras* in María de Jesús Buxó, Jesús de Miguel (eds.), "De la investigación audiovisual: cine vídeo, televisión", Barcelona, Proyecto A Ediciones, 1999.
- ^{xxxi} Pierre Bourdieu, *Op. Cit.*, p.44.
- ^{xxxii} Cf. Gaspar Martins Pereira, *Photographia Guedes: 1900 – A fotografia, a familia e o tempo* em "Encontros de Fotografia", Coimbra, Associação Académica de Coimbra, 1992.
- ^{xxxiii} Ver Pierre Bourdieu, *Op. Cit.*, pp. 56-69.

- xxxiv Idem, *Ibidem*, p.44.
- xxxv Antes existia, inclusivamente, o costume de fotografar os mortos. Actualmente este ritual desapareceu; fotografam-se essencialmente os momentos de alegria. Ver Jesús de Miguel, *Fotografia* in María de Jesús Buxò, Jesús de Miguel (eds.), *Op. Cit.*
- xxxvi Cf. Victor Burgin, *Introduction* in Victor Burgin (ed.), "Thinking Photography", Houndmills, Macmillan Press, 1982, p.2.
- xxxvii Ver "Brian Graham: Absurdity is king – twilight of beats", Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa / Casa Fernando Pessoa, 2005.
- xxxviii Gisèle Freund, *Op. Cit.*, p.8.
- xxxix Ver Anne Maxwell, *Colonial Photography & Exhibitions: Representations of the "Native" and the making of European Identities*, Londres, Leicester University Press, 1999.
- xl A semiologia estuda os sentidos e significados simbólicos; não se restringe ao estudo da imagem.
- xli Roland Barthes, *Elements of Semiology*, Nova Iorque, NY: Hill and Young, 1967, p.11.
- xlii Erving Goffman, *Os momentos e os seus homens*, Lisboa, Relógio D'Água, 1999, p.166; veja-se também os estudos sobre a publicidade de género em Idem, *Gender Advertisements*, Nova Iorque, Harper Colophon Books, 1979.
- xliii Ver Martin W. Bauer, George Gaskell, *Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*, Petrópolis, Editora Vozes, 2003 (2ª ed.), p.325.
- xliv O livro de Martin W. Bauer e George Gaskell, *Op. Cit.*, possui uma proposta sistematizada de análise de documentos visuais que pode ser muito útil. As fragilidades do método semiológico são também discutidas pelos autores com algum cuidado.
- xlv Howard S. Becker, *Op. Cit.*
- xlvi Sarah Pink, *Doing visual ethnography research: images, media and representation in research*, Londres, Sage Publications, 2001, p.17.
- xlvii Um excelente livro que pode servir para "começar a ver" de outros modos menos mediatos é o de John Berger, *Modos de ver*, Lisboa, Edições 70, s.d.
- xlviii Expressão de Jesús de Miguel, *El ojo sociológico*, Barcelona, Universidade de Barcelona, manuscrito 25 pp., 2000.
- xliv Howard S. Becker, *Op. Cit.*, p. 224.
- l Susan Sontag, *Sobre la fotografia*, Barcelona, EDHASA, 1981, p.14.
- li A expressão é de John Berger, *Op. Cit.*
- lii Cf. Susan Sontag, *Op. Cit.*, pp. 15 e 31.
- liii Ver Rosa Olivares, *Os limites da fotografia: cartografias da fotografia contemporânea* in Humberto Von Ameluxen et al, "Alén dos limites: a fotografia contemporânea" (ciclo de conferências), Santiago de Compostela, Xunta de Galicia / Centro Galego de Arte Contemporânea, 2003, p.49.
- liv Cf. Rosa Olivares, *Op. Cit.*, p.46.
- lv Susan Sontag, *Op. Cit.*, p.17.
- lvi Idem, *ibidem*, p. 16.
- lvii Ver Roland Barthes, *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*, Buenos Aires, Ediciones Paidós, 1990, p.100.
- lviii Idem, *ibidem*, p.100.
- lix John Berger em entrevista a Paul Willis, *The Authentic Image (1979 – 80): an interview with John Berger and Jean Mohr* in Manuel Alvarado, Edward Buscombe, Edward Collins (eds.), "Representation & photography: a screen education reader", Houndmills, Palgrave, 2001, p. 173.
- lx Gisèle Freund, *Op. Cit.*, pp. 141-149.
- lxi Cf. Abigail Solomon-Godeau, *Restaurando o realismo no fim do século: novas encarnações do documental* in Humberto Von Ameluxen et al, *Op. Cit.*, p.90.
- lxii Jesús de Miguel, Carmelo Pinto, *Sociologia Visual*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas: Siglo XXI de España, 2002, p.26.
- lxiii Howard S. Becker, *Op. Cit.*

- lxiv Idem, ibidem, p.241.
- lxv Idem, ibidem, p.241.
- lxvi Cf. João Teixeira Lopes, *A cidade e a cultura: um estudo sobre práticas culturais urbanas*, Porto, Afrontamento, 2000; veja-se também José Machado Pais, *Culturas juvenis*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, s.d., p.52.
- lxvii Uma boa alternativa é, também, incorporar as fotografias no próprio diário de campo.
- lxviii Howard S. Becker, *Op. Cit.*, p.243.
- lxix Palavras proferidas por Peter Galassy numa conferência na Fundação Cultural Caixa Fórum, em 22 de Outubro de 2003, Barcelona.
- lxx As explicações sobre o método rápido e lento de ver fotografias são de Jesus de Miguel, *Fotografia in María de Jesús Buxó, Jesús de Miguel (eds.), Op. Cit.*, pp.30-33.
- lxxi Idem, ibidem, p.31.
- lxxii Ver María de Jesús Buxó, ... *Qué mil palabras* in María de Jesús Buxó, Jesús de Miguel (eds.), "De la investigación audiovisual: cine vídeo, televisión", Barcelona, Proyecto A Ediciones, 1999.
- lxxiii Martin W. Bauer, George Gaskell, *Op. Cit.*, p.338.
- lxxiv No sentido que lhe deu Erving Goffman, *Op. Cit.*
- lxxv Veja-se, por exemplo, o trabalho de Alberto Viegas, José João de Sá, *Ciganos: Álbum de fotografias*, Lisboa, Edições Colibri, 1993.
- lxxvi O Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, organizou uma exposição sobre a "família dos homens", que, embora tenha resultado dos trabalhos de fotógrafos sem articulação teórica das imagens, dá boas pistas para o estudo de tipos-ideais com fotografia. Veja-se *The Family of Man*, The Museum of Modern Art, New York, s.d.
- lxxvii John Urry, *Sociologia do tempo e do espaço* em Bryan S. Turner (ed.), "Teoria Social", Algés, Difel, 1996, p.377.
- lxxviii Cf. José Lebrero Stals, *Rúas cruzadas* in Humberto Von Ameluxen et al, *Op. Cit.*, p.41.
- lxxix Idem, ibidem, p.41.
- lxxx Idem, ibidem apud Walter Benjamin, p.40.
- lxxxi J. Pallarés, C. Costa, C. Feixa, *Okupas, makineros, skinheads. Ciudadanía y micro-culturas juveniles en Cataluña* in C. Feixa, C. Costa, J. Pallarés (eds.), "Movimientos Juveniles en la Península Ibérica: graffitis, grifotas, okupas", Barcelona, Ariel Social, 2002, p.81.
- lxxxii Idem, ibidem apud Duchesne, p.89.
- lxxxiii Idem, ibidem, p.90.
- lxxxiv Howard S. Becker, *Op. Cit.*, p.247.
- lxxxv Também o teatro de rua constituía um dos interesses dos okupas de "Les Naus".
- lxxxvi Mohr também refere que, muitas vezes, deixou de fotografar para ajudar os agricultores a limpar os estábulos; a proximidade e a colaboração com as pessoas são consideradas muito importantes para conseguir boas fotografias. Veja-se Jean Mohr em entrevista a Paul Willis, *Op. Cit.*, em Manuel Alvarado, Edward Buscombe, Edward Collins (eds.), *Op. Cit.*, p.168.
- lxxxvii Cf. Jesús de Miguel, *El ojo sociológico*, Barcelona, Universidade de Barcelona, manuscrito 25 pp., 2000, p.30.
- lxxxviii Idem, ibidem, p.21.
- lxxxix António Firmino da Costa, *A pesquisa de terreno* in Augusto Santos Silva, José Madureira Pinto (org.), "Metodologia das ciências sociais", Porto, Afrontamento, 1999, p.132.
- xc Idem, ibidem, pp. 133-134.
- xcii Joan Gari, *La conversación mural: ensayo para una lectura del graffiti*, Madrid; Fundesco; 1995, p. 121.
- xciii Jesús de Diego, *Graffiti. La palabra y la imagen*, Barcelona, Los libros de la frontera, 2000, p. 152.
- xciv Idem, ibidem, p.174.
- xcv Inicialmente a pesquisa confinou-se a este bairro por razões de exequibilidade. A escola prendeu-se com a grande quantidade de peças existentes neste bairro central de Barcelona.

^{xcv} Sarah Pink, *Doing visual ethnography research: images, media and representation in research*, Londres, Sage Publications, 2001.

^{xcvi} Ver Nancy Macdonald, *The graffiti subcultural: Youth, masculinity and identity in London and New York*, London, Ed. Palgrave, 2001, p.53.

^{xcvii} João Teixeira Lopes, *Tristes Escolas: práticas culturais estudantis no espaço escolar urbano*, Porto, Afrontamento, 1996, p.81; *A cidade e a cultura: um estudo sobre práticas culturais urbanas*, Porto, Afrontamento, 2000, p.189.

^{xcviii} António Teixeira Fernandes in António Joaquim Esteves, José Azevedo, *Metodologias Qualitativas para as Ciências Sociais*, Porto, FLUP – Instituto de Sociologia, 1998, p.20.

^{xcix} João Teixeira Lopes, *A cidade e a cultura: um estudo sobre práticas culturais urbanas*, Porto, Afrontamento, 2000, p.190.

^c António Joaquim Esteves, José Azevedo, *Op. Cit.*, p.23.

^{ci} António Firmino da Costa, *Op. Cit.*, apud João Ferreira de Almeida e José Madureira Pinto, 1999, p.129.

^{cii} António Firmino da Costa, *Op. Cit.*, p.129.

^{ciii} Pierre Bourdieu, *Op. Cit.*, p.115.

^{civ} Jesús de Miguel, *Op. Cit.*, p.14.

^{cv} Howard S. Becker, *Op. Cit.*

Résumé

L'image a des significations sociologiques spécifiques. Il faut comprendre les phénomènes sociaux, aussi dans ce qui signifient visuellement. D'abord, la photographie a des usages sociaux qui peuvent y doivent être étudiés de façon méthodique et systématique, mais la photographie est aussi une technique scientifiquement valide d'observation social.

Abstract

The image has specific sociological meanings. One must understand the social phenomena taking notice of visual language as well. On one hand, photography has social usages that can and should be studied in a methodical and systematic way. On the other hand, photography is also a valid technique of observation in social science.