

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO SÓCIO-ECONÔMICO
DEPARTAMENTO DE SERVIÇO SOCIAL
MAYARA SANTOS LUTZ

A IMAGEM FOTOGRÁFICA COMO INSTRUMENTO DE PESQUISA

Depto de Serviço Social
Defendido e Aprovado TCC
Em 06/07/2010


Rosana Maria Gaio
Coord. de Estágio e TCC
Curso de Serviço Social/CSE/UFSC

FLORIANÓPOLIS

2010

MAYARA SANTOS LUTZ

A IMAGEM FOTOGRÁFICA COMO INSTRUMENTO DE PESQUISA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Serviço Social da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Serviço Social.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Lara

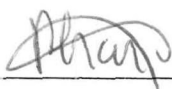
FLORIANÓPOLIS

2010/1

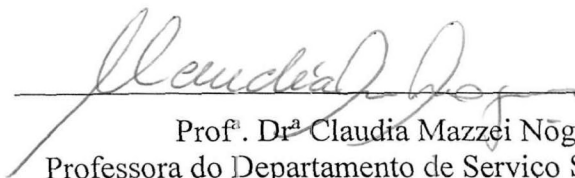
MAYARA SANTOS LUTZ

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Serviço Social, do Departamento de Serviço Social do Centro Sócio- Econômico, da Universidade Federal de Santa Catarina.

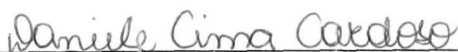
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Ricardo Lara
Professor do Departamento de Serviço Social – UFSC
Orientador



Prof.ª Dr.ª Claudia Mazzei Nogueira
Professora do Departamento de Serviço Social – UFSC
Primeira Examinadora



Assistente Social Daniele Cima Cardoso
CRESS 3875 12ª Região
Segunda Examinadora

**Dedico esse Trabalho á toda a Classe
Trabalhadora e aos meus Avós:
Zenaide da Silva Lutz,
Julio Valentim dos Santos
e minha avó do coração,
Dona Maria de Re.**

AGRADECIMENTOS:

Primeiramente á Deus por estar sempre presente guiando meus passos e colocando em meu caminho pessoas especiais e grandes oportunidades.

À Maria Santíssima, mãe de Deus e minha, pela poderosa intercessão e proteção.

À classe trabalhadora, por proporcionar por meio do pagamento de impostos, minha formação acadêmica em uma Universidade Pública, na qual a dificuldade para ingressar é tão grande.

Agradeço imensamente à minha irmã e amiga Marieli, pela ajuda emocional e material. Você é o Amor em essência na minha vida.

À minha mãe. “Sempre que eu preciso me desconectar, todos os caminhos levam ao mesmo lugar. É o meu esconderijo, meu altar.” Obrigada mãe, por apoiar minhas decisões e pela presença constante em minha vida nos bons momentos e nos de maior dificuldade.

Ao meu pai, pela luta e esforço em procurar me proporcionar sempre o melhor.

Aos meus tios João Antônio dos Santos e Alzerina Quintana dos Santos, com quem sei que sempre posso contar.

Às minhas supervisoras de campo, Daniele Cima Cardoso e Maria Aparecida de Souza Reis, que se tornaram um referencial para mim como profissionais comprometidas com os usuários por meio de uma atuação crítica e corajosa, além de terem se tornado minhas grandes amigas. Obrigada pelo voto de confiança e apoio imensurável.

À todas as pessoas da Equipe da Secretaria de Assistência Social, cidadania e Direitos Humanos do Município de Itapema que de forma muito especial, participaram da minha formação. Com carinho, agradeço á Assistente Social Valéria Medeiros, com quem dividi experiências e boa parte dos meus dias enquanto estagiária.

À Equipe e as crianças do Serviço de Acolhimento Institucional João e Maria. Obrigada por toda a atenção e aprendizado que me proporcionaram.

Às amigas que caminham comigo! Vocês são fundamentais em minha vida. Com gestos simples e palavras de apoio e incentivo sei que torcem por meu sucesso. Obrigada por toda a energia positiva!! Quero agradecer por entenderem as ausências, e por toda a compreensão dispensada durante esse período.

Com muito carinho lembro das amigas Taciara e Rosana, que mesmo distantes fisicamente, são jóias raras presentes no meu cotidiano e nas minhas melhores lembranças.

Ao amigo Matheus Cima, que nunca se recusou em me ajudar quando precisei. Obrigado por toda a atenção e apoio.

Às minhas amigas e colegas de graduação, com quem dividi momentos importantes e únicos. De forma especial, agradeço a Késsia, com quem dividi praticamente todos os meus segredos, angústias e alegrias. Com quem partilhei o meu melhor. Obrigada por sua paciência e compreensão, sem você, talvez eu não teria chegado até aqui. Você fez e vai continuar fazendo parte da minha existência.

Às “Mafaldas”, que de forma breve, mas muito significativa, contribuíram para que eu me tornasse mais confiante profissionalmente. Todas são profissionais competentes e mulheres surpreendentes.

Ao Grupo de Oração Nossa Senhora de Fátima, pelas fiéis e verdadeiras orações.

À Escola de Educação Básica Anita Garibaldi, que muito contribuiu para o meu crescimento enquanto pessoa e para meu ingresso no universo acadêmico.

À todos os professores do Curso de Serviço Social, que transmitiram todo o seu conhecimento e experiência profissional.

Ao meu Orientador Ricardo Lara, pela compreensão, competência, humildade e segurança diante de minhas limitações. Além da coragem em defender esse tema comigo.

Enfim, agradeço a todos que de alguma forma contribuíram para a concretização desse trabalho.

TODO PONTO DE VISTA É A VISTA DE UM PONTO.

Leonardo Boff

Ler significa reler e compreender, interpretar. Cada um lê com os olhos que tem. E interpreta a partir de onde os pés pisam.

Todo ponto vista, é a vista de um ponto. Para entender como alguém lê, é necessário saber como são seus olhos e qual é a sua visão de mundo. Isso faz da leitura sempre uma releitura.

A cabeça pensa a partir de onde os pés pisam. Para compreender, é essencial conhecer o lugar social de quem olha. Vale dizer, como alguém vive, com quem convive, que experiências tem, em que trabalha, que desejos alimenta, como assume os dramas da vida e da morte e que esperanças o animam. Isso faz da compreensão sempre uma interpretação.

Atravessar o espelho é buscar no avesso e no absurdo do contrário,
o sentido do que não tem sentido, crivar de indagações
as possíveis revelações do negativo (e do positivo).

José de Souza Martins.

RESUMO:

LUTZ, Mayara. **A Imagem Fotográfica como Instrumento de Pesquisa.** Trabalho de Conclusão de Curso em Serviço Social, Departamento de Serviço Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

O presente Trabalho de Conclusão de Curso – TCC tem por objetivo contribuir para a discussão acerca da possibilidade e importância da utilização de imagens fotográficas diante das pesquisas realizadas pelas ciências sociais e humanas, dando ênfase ao Serviço Social. Procurou explorar e resgatar de forma sucinta a historicidade da utilização de imagens em diferentes contextos. O tema, *A Imagem Fotográfica como Instrumento de Pesquisa*, surgiu por meio do interesse pela fotografia como instrumento de expressão pessoal e, a partir da experiência como meio social impulsionada pela vida acadêmica, como uma ferramenta metodológica dentro do olhar na pesquisa social. Temos o intuito de avaliar e defender o desenvolvimento de técnicas de utilização de imagens em uma sociedade que apresenta uma cultura visual em ascensão, onde a utilização de imagens fotográficas podem auxiliar para a compreensão da realidade social. Dados visuais, utilizados de forma crítica e comprometida, são de relevante importância para a compreensão e percepção da sociedade e de suas mais diversas manifestações de desigualdade.

Palavras-chave: Imagem Fotográfica, Pesquisa, Contextualização, Interpretação, Percepção, Contemporaneidade.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. A FOTOGRAFIA NA HISTÓRIA DA HUMANIDADE.....	16
1.1 Principal contexto no qual a fotografia se expande.....	16
1.2 A Fotografia e seus Precursores.....	20
1.2.1 - George Eastman e a Kodak.....	23
1.3 O Brasil na Rota dos Pioneiros.....	25
1.4 Um Breve olhar sobre a vida e obra de Sebastião Salgado.....	29
2. DIMENSÕES DAS PARTICULARIDADES DA PESQUISA NO CAMPO HUMANO-SOCIAL E NA UTILIZAÇÃO DE IMAGENS: UMA POSTURA INVESTIGATIVA E REFLEXIVA.....	38
2.1 Fotografia e o Ramo da Pesquisa nas Ciências Humanas.....	38
2.1.2 A Semiótica.....	44
2.2 Análise da Pesquisa na Cena Contemporânea.....	44
2.3 Pesquisa e Serviço Social.....	47
3. FOTOGRAFIA ENQUANTO MEIO DE INTERPRETAÇÃO DO MUNDO CONTEMPORÂNEO.....	51
3.1 Fotografia e percepção do espaço contemporâneo: ocultações e revelações...51	
3.2 A Percepção Possível e Necessária por meio da Imagem Fotográfica.....	59

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....67

REFERÊNCIAS..... 70

ANEXOS.....73

INTRODUÇÃO:

O presente trabalho de conclusão de curso não está tratando da linguagem verbal, ainda que dela não nos afastemos, quando é entendida como representação que dá vida, existência a idéias, por meio do signo verbal. O que se pretende trazer para a discussão é que, a linguagem não se resume a aceção verbal, mas também, em todas as modalidades não verbais de vários signos.

Diante de uma realidade tão contraditória, acredita-se que a utilização de variadas formas de ver e analisar criticamente a sociedade sejam muito válidas.

Sendo a pesquisa um instrumento de relevante importância na centralidade do Serviço Social, por meio da fotografia é possível aprimorar os processos investigativos e interventivos em nossa realidade. Uma possibilidade inovadora para o profissional de Serviço Social conhecer a realidade social e nela intervir.

Em nossa realidade há ocultações que pedem o desenvolvimento de técnicas de pesquisa que permitam penetrar em especificidades obscuras. A fotografia pode e tem desenvolvido técnicas para obter imagens daquilo que para o olhar dominante é interessante que se torne invisível. A fotografia é um objeto de conhecimento das ciências sociais e humanas, instigante e revelador.

Visto que o assistente social é um profissional investigativo, a pesquisa é intrínseca a nossa atuação, pois proporciona o vínculo com a realidade social e as mediações que perpassam o exercício de nossa profissão. A postura investigativa do assistente social é um suposto para a nossa sistematização teórica e prática. A pesquisa define estratégias e instrumental técnico que potencializam as formas de enfrentamento da questão social, ressaltando as diferenças entre os trabalhadores e os detentores dos meios de produção no acesso aos direitos; analisando as desigualdades, entendendo suas causas, buscando formas de superá-las e o que esse sistema desigual produz na sociedade e na subjetividade dos indivíduos sociais, entendendo que os trabalhadores, em sua maioria, têm apenas na venda de sua força de trabalho, os meios para garantir sua sobrevivência.

Compreendemos a questão social como sendo “o conjunto das expressões das desigualdades da sociedade capitalista madura, que tem uma raiz comum: a produção social é cada vez mais coletiva, o trabalho torna-se mais amplamente social, enquanto a apropriação de seus frutos mantém-se privada, monopolizada por uma parte da sociedade”. (IAMAMOTO, 1999, p. 27).

O assistente social trabalha nas mais diversas expressões cotidianas dessas desigualdades. Importante salientar que esse cenário comporta também, sujeitos que se opõem às condições desiguais, levando o profissional de Serviço Social a atuar em um contexto de tensão entre produção de desigualdade e de resistência. O objeto do Serviço Social está intimamente vinculado a uma visão de homem e de mundo, fundamentado numa perspectiva teórica e em um posicionamento profissional de investigação para então atuar em um terreno movido por interesses sociais distintos que compõem o desenvolvimento da vida em sociedade.

A entrada da imagem nesse universo investigativo abre um amplo terreno de indagações e dúvidas que podem enriquecer o conhecimento produzido pelas ciências sociais e humanas, e também alargam a consciência das limitações que têm as técnicas de investigação conhecidas e consagradas.

Todas as imagens são dotadas de sentido com uma legitimidade própria que precisa ter uma interlocução com a realidade para viabilizar, difundir uma consciência visual. Nesse sentido a fotografia é um instrumento que viabiliza formas de apreender conhecimento nas ciências sociais e humanas. Partindo dessa idéia, não é possível que o profissional se aproprie da imagem como objeto de referência sem dialogar criticamente com o imaginário que prevalece na definição dos temas e problemas da pesquisa social.

Nessa perspectiva, é importante que não ocorra disfarces e maquiagens, em um cenário de protagonismo visual. Evitar que instrumentos de ficção invertam a realidade e induzam a leitura da fotografia a uma camuflagem desprovida de sentidos.

A fotografia é uma forma, um mecanismo para que as pessoas que entrem em contato com a imagem fotografada, possam se questionar e questionar o meio em que vivem, a partir de uma sensibilização e inquietação por meio da fotografia.

Essa é uma lógica oposta à lógica do estúdio, onde são criadas as imagens que se quer transmitir, ou melhor, imagens que convém serem mostradas. São criadas personagens e realidades para serem expostas e entendidas como verdade, distanciadas do contexto no qual a fotografia foi produzida.

A percepção do contexto social é uma prática que caracteriza certa compreensão acerca do espaço que vivemos, apoiando-se, de um lado, no uso do mesmo, e, de outro, na imagem física que se apresenta por meio da fragmentação de espaços. Usos e hábitos, reunidos, criam a imagem perceptiva do espaço, que constitui um elemento de manifestação acerca do meio que se vive. Entretanto, a imagem, não deve apresentar-se de maneira homogênea e ilegível criticamente.

Na realidade, decodificar o espaço, entender a lógica que prevalece sobre ele, supõe o reconhecimento de romper com a homogeneidade a fim de projetar elementos de qualificação de percepção enquanto modo de reter e gerar informação acerca do contexto que se estuda. Diante disso, três operações básicas se fazem necessárias: percepção, leitura e interpretação do espaço e relações que se desenvolvem por meio dele.

Neste enfoque de análise, a percepção é a primeira, mas uma das etapas de um processo mais complexo que envolve a compreensão da imagem fotográfica como fonte de informação. A percepção e a leitura dos espaços, como instrumentos de sua interpretação, trazem consigo, impactos informacionais, sugerindo diferentes atuações acerca de nossas inquietações. Se torna importante ainda, nos apropriarmos da seguinte questão: em que medida a percepção e a interpretação de imagens trazem informações que possibilitem a otimização da vida em determinado contexto?

A máquina fotográfica pode ser um instrumento eficaz para ver e analisar o espaço do cotidiano e desempenhar um papel importante mediante a capacidade perceptiva, ou um indicador do estágio dessa percepção.

Avalia-se a emergência da fotografia em conexão com práticas sociais, com destaque para o cotidiano da vida moderna. A expansão do consumismo, publicidade, propaganda, exposições fotográficas, jornalismo, são algumas áreas nas quais se consolidou a presença da imagem e do mundo como um palco de espetáculos imagéticos.

Dialogamos aqui, com vários autores que analisaram o desenvolvimento da utilização de imagens pelas técnicas de pesquisa. Como um instrumento nas ciências sociais e humanas, objetivando enfatizar a importância da fotografia para uma análise social a partir da observação reflexiva.

Torna-se imprescindível explorar as funções técnicas e artísticas da fotografia, como recurso que pode enriquecer os meios de observação e registro da realidade social como forma peculiar de nosso imaginário e consciência.

Dentre os objetivos desse trabalho destacam-se: estudar a importância e as limitações da imagem fotográfica para uma melhor compreensão da realidade social; instigar análises mais indagativas para nossa atuação profissional; buscar uma visão de mundo com abstrações mais elevadas; ressaltar a importância de técnicas relacionadas ao registro de imagens fotográficas.

Neste estudo utilizou-se como metodologia a pesquisa bibliográfica, com o objetivo de aprofundar os estudos sobre a utilização da imagem fotográfica acerca de nossos estudos sociais. Ancorada nesse referencial teórico, sistematizou-se envolvendo materiais publicados

via internet e livros com a concepção dos mais diversos autores que centram sua produção teórica no debate em torno da importância da imagem para a pesquisa social. Autores que discutem por meio de suas obras a cena contemporânea e o espaço no qual estamos inseridos, a importância da pesquisa diante de nossa realidade e o contexto histórico da fotografia. Autores como José de Souza Martins, Lucrecia D'Alessio Ferrara, Ana Faini Alessandri Carlos, Fernando de Tacca, Felipe Salles, Ana Maria Muad, Jussara A. Bourguigon, Marilda Yamamoto, Ricardo Lara, Ricardo Antunes, Enio Leite, o Fotógrafo Sebastião Salgado entre outros que se dedicaram a estudos que muito contribuíram com a elaboração do presente trabalho.

Este trabalho de conclusão de curso em Serviço Social constitui-se numa experiência pioneira no sentido de buscar alternativas de análise interpretativa e crítica da realidade social por meio da fotografia. Organizamos em três capítulos. O primeiro contextualiza a expansão da fotografia em uma perspectiva histórica, pontuando os determinantes para a invenção e utilização dessa técnica de criação de imagens que hoje denominamos fotografia, como também discorreremos sobre seus precursores e suas efetivas contribuições para a expansão da fotografia.

O segundo capítulo apresenta a importância da fotografia na pesquisa nas ciências sociais e humanas, enfatizando sua relevância para o Serviço Social.

O terceiro capítulo problematiza a percepção dos espaços na contemporaneidade por meio da imagem, e a defesa da mesma, enfatizando a fotografia, enquanto importante instrumento de pesquisa diante do nosso contexto social.

É importante dizer que este trabalho não teve a pretensão de encerrar as discussões acerca deste tema, nem de se esgotar a investigação de outras formas de análise e intervenção visto que, ao encontrar em uma fotografia imagens e indícios de relações sociais, maneiras de ver e compreender o espaço que vivemos, é possível perceber formas muito ricas para análise social que demandam e merecem maior investimento científico.

1. A FOTOGRAFIA NA HISTÓRIA DA HUMANIDADE

1.1 PRINCIPAL CONTEXTO NO QUAL A FOTOGRAFIA SE EXPANDE.

Fotografia, é basicamente uma técnica de criação de imagens por meio de exposição luminosa, fixando esta em uma superfície sensível. Ela corresponde a uma fase particular da evolução social para o modernismo. Os precursores do retrato fotográfico, nasceram da estreita relação com esta evolução. A ascensão de novas camadas da sociedade, em busca da individualidade e projeção social, provocou a necessidade da produção em larga escala de novos produtos de consumo, particularmente a fotografia.

A produção de imagens por aparelhos foi uma constante busca de estudiosos e inventores de todas as épocas, desde os estudos astronômicos árabes com câmeras escuras.

A câmera escura foi uma invenção no campo da óptica e um dos passos mais importantes que conduziram à fotografia; ainda hoje os dispositivos de fotografia são conhecidos como “câmeras”. A câmera escura consiste em uma caixa preta totalmente vedada da luz com um pequeno orifício. Apontada para algum objeto, a luz refletida deste projeta-se para dentro da caixa e a imagem do objeto se forma na parede oposta à do orifício.

Ainda na Grécia antiga, o filósofo Aristóteles (384-322 a.C.) constata que raios de luz solar, durante um eclipse parcial, atravessando um pequeno orifício, projetam na parede de um quarto escuro, a imagem do exterior.

A câmera escura, no entanto, não podia estabilizar a imagem obtida.

Outro elemento importante para a Fotografia diz respeito aos materiais fotossensíveis. Fotossensibilidade é um fenômeno que quer dizer, sensibilidade à luz. A bem da verdade, toda a matéria existente é fotossensível, ou seja, toda ela se modifica com a luz, como um tecido que desbota no sol.

A grande maioria dos pesquisadores que procuraram de alguma maneira reproduzir uma imagem fotográfica começaram pesquisando sobre os sais de prata pois modificam-se rapidamente com a ação da luz, enegrecendo na mesma proporção em que recebem essa luz. Há registros de experiências de imagens obtidas a partir de papéis embebidos em soluções de sais de prata. Algum objeto era colocado sobre o papel sensibilizado e se obtinha uma imagem, entretanto, essa imagem não se mantinha estável, pelo simples motivo que a prata

continuava sensível. A prata reage à luz ficando mais negra à medida que recebe maior quantidade de luz. Vendo a imagem diante da luz, a prata continuava a ser sensibilizada, enegrecendo gradativamente a imagem obtida. Esse foi o principal problema que os pioneiros da fotografia enfrentaram: a busca de um método eficiente de estabilizar a prata, impedindo a sua sensibilização após o registro da imagem.

Essas práticas invadiram o final do século XVIII e começo do século XIX. De acordo com Fernando Tacca, (2005), “essa forma de representação foi homogeneizada por padrões de representação dos quais somos herdeiros até os dias de hoje”.

O sonho de poder eternizar as imagens perdidas no tempo se tornou efetivamente realidade, com o advento do Renascimento Cultural¹, na Europa.

O mundo passa a ser compreendido em um contexto mais amplo de homogeneidade. A pintura passa a ser cobrada como uma transparência do real. A representação renascentista teve que se apoderar do detalhismo. A câmera escura e, mais tarde, a própria câmera fotográfica, constituía a cristalização da percepção renascentista com uma nova concepção de imagem.

A Renascença trouxe consigo condições sócio-políticas muito especiais para a expansão da fotografia. Houve um grande avanço em quase todos os segmentos do conhecimento humano.

Havia abundância de capital, de moeda circulante, em parte pelo florescimento do comércio, das grandes navegações e pelo afluxo de mercadorias trazidas do oriente e de outros pontos mais distantes; todos estes fatores contribuíam para que literalmente sobrasse dinheiro nas mãos de pessoas com verdadeira paixão pelo conhecimento humano. A arte conhece na Renascença verdadeira primavera de conceitos, pois o artista, antes de tudo, teria que ser rigoroso na sua forma de representação. Nesse sentido a câmera escura reproduzia nova concepção de mundo, já que a lente tem prioridade de codificar a realidade captada em perspectiva central. (LEITE, 2009)

¹ O Renascimento foi um importante movimento de ordem artística, cultural e científica aproximadamente entre os fins do século XIII e meados do século XVII, que se deflagrou na passagem da Idade Média para a Moderna, porém os estudiosos não chegaram a um consenso quanto a essa cronologia, havendo algumas variações. Seja como for, esse período marcou um quadro de sensíveis transformações que não mais correspondiam ao conjunto de valores apregoados pelo pensamento medieval. O Renascimento representou um novo conjunto de temas e interesses aos meios científicos e culturais de sua época. A razão, de acordo com o pensamento da renascença, era uma manifestação do espírito humano que colocava o indivíduo mais próximo de Deus. Esse período foi marcado por transformações em muitas áreas da vida humana que assinalam o final da idade média e o início da idade moderna. Apesar de essas transformações terem um profundo impacto na cultura, sociedade, economia, política e religião, caracterizando a transição do feudalismo para o capitalismo e significando uma ruptura com as estruturas medievais, o termo é mais comumente empregado para descrever seus efeitos nas artes, na filosofia e nas ciências. (SOUSA, 2010 p. 01).

A fotografia, enquanto técnica relativamente semelhante à que conhecemos hoje surge no momento em que os tradicionais meios de representação visual já se encontravam superados pela Revolução Industrial. O telégrafo, a máquina a vapor, a rotativa dos jornais e a explosão demográfica urbana, aliados à necessidade de escoar mercadorias, não poderiam mais depender dos demorados e imperfeitos processos artesanais de produzir imagens. As imagens desta nova era, mais do que nunca, precisavam ser instantâneas, como o próprio espírito do capitalismo industrial emergente exigia.

Partindo desse pressuposto, pode-se considerar que a viabilização da fotografia por meios técnicos nasceu de uma necessidade de ordem econômica, social, política e cultural geradas nas sociedades em processo de industrialização crescente. Havia condições favoráveis para a efetivação dessa arte conhecida como fotografia, em especial, nos países onde a Revolução Industrial agia, impulsionando cientistas, os práticos e habilidosos técnicos em diferentes especialidades, na direção das inovações tecnológicas e das invenções. De todas as manifestações artísticas, a fotografia foi a primeira a surgir dentro do sistema industrial.

Por outro lado, a sociedade européia levou muito tempo para aceitar a produção fotográfica como uma produção artística de relevante importância. Nos círculos mais conservadores e nos meios religiosos da sociedade, a invenção foi chamada de blasfêmia.

Baudelaire², um dos mais expressivos representantes da cultura francesa, negava publicamente a fotografia como forma de expressão artística, alegando que “a fotografia não passa de refúgio de todos os pintores frustrados”. (LEITE, 2009).

O anúncio do daguerrótipo (tema que será discorrido em páginas posteriores) tem uma característica peculiar:

Foi realizado em uma seção conjunta da Academia de Ciências e da Academia de Belas Artes de Paris. Mesmo com as Resistências fervorosas de intelectuais e artistas da época, como Boudelaire, que creditavam a esse aparelho uma razão automática e, portanto, distantes das subjetividades humanas, a imagem técnica vai se caracterizar como um experimento de ciência e arte. (TACCA, 2005, p. 12)

A nova concepção da realidade conturbou o mundo cultural e artístico europeu, alterando principalmente, as representações visuais tradicionais. O surgimento da fotografia contribuiu diretamente para que todos os segmentos artísticos, literários e intelectuais passassem por uma profunda reflexão, evidenciando um dado importante que até aquele

² Charles-Pierre Boudelaire foi poeta e teórico da arte francesa. É considerado um dos precursores do Simbolismo embora tenha se relacionado com diversas escolas artísticas. Sua obra teórica também influenciou profundamente as artes plásticas do século XIX. (RIBELLO, 2009).

momento permanecera intacto: a concepção que o homem tinha de si mesmo. A síntese visual da perspectiva renascentista, essência do discurso da burguesia mercantilista foi também incorporada pela emergente ordem industrial, estando presente em todos os segmentos da sociedade desta época.

Quando a fotografia começou a florescer, entre 1830 e 1840, sua principal função era reproduzir imagens dos indivíduos através de retratos. O que antes era acessível somente aos nobres, tornou-se comum entre todas as classes sociais. Os fotógrafos perceberam que havia um mercado emergente. Assim, surgiu a comercialização de fotografias que retratavam objetos, casas, ruas, cidades, paisagens.

Nos seus primeiros momentos a fotografia encontra nas populações urbanas, principalmente a burguesia, um elemento de identidade visual e um acesso para ver-se a si mesmo, facilitado pelos baixos custos em relação a um pintor. A daguerrotipia invade o mundo, caracterizando a primeira etapa da globalização de imagens.

A ascensão de determinadas camadas sociais, em busca de sua individualidade e projeção social, provocou a necessidade da produção em larga escala de novos produtos de consumo, e particularmente, da fotografia.

O retrato fotográfico, dessa forma, representa uma fase importante dessa época. Em Paris, com a emergência das classes médias no interior de uma sociedade cujas bases eram delimitadas pela aristocracia, com o surgimento do público burguês e o desenvolvimento de seu bem estar material, aumenta também a sua necessidade de projeção social. O retrato pintado, que na França era, há muitos séculos, privilégio de alguns círculos aristocráticos, com o advento da fotografia democratiza-se. Era a maneira encontrada pela nova classe para expressar seu culto pela individualidade.

Mandar fazer um retrato era um ato simbólico, por meio do qual o público da classe social ascendente se situava dentro daquele privilegiado grupo que tinha grande consideração social. Este processo transformava, ao mesmo tempo a produção artesanal do retrato em meios cada vez mais mecanizados e, portanto, mais rápidos.

A imagem técnica está extremamente ligada à história, ao surgimento e ao desenvolvimento do capitalismo na Europa, fora do plano divino, valorizando a forma simbólica, tão valorizada e procurada por esse novo mundo do conhecimento. Está ligada ao plano da estética e da ideologia. As imagens técnicas “somente vão se tornar objeto do saber institucionalizado academicamente no desenvolvimento das ciências da significação, a semiologia e a semiótica, na segunda metade do século XX” (TACCA, 2005, p. 05).

As imagens técnicas foram e são utilizadas para formar uma visão de mundo, especialmente durante Revolução Industrial. A aproximação da imagem do outro, no sentido antropológico, ao olhar do cidadão comum, foi possível principalmente pela característica que a fotografia tem de apontar para algo que pertence ao mundo real.

Entretanto, é importante enfatizar que, desde os seus primórdios, a fotografia também proporcionou a possibilidade de ser usada como produtora de imagens forjadas, direcionadas ao grande público. Unida ao cinema, transformou-se em uma das mais eficazes armas de propaganda política, cultural ou econômica do século XX. A força dessa representação através de imagens que, podem ser persuasivas e ilusórias cria novos modelos de dominação em regimes totalitários ou mesmo democráticos.

Para Vick Goldberg

a imagem técnica e a fotografia são os signos da moderna sociedade de consumo de imagens pela capacidade de se apropriarem da realidade, transformando-a ideologicamente em síntese e símbolos do mundo do entretenimento e, por outro lado, governos totalitários constroem deuses imagéticos. (GOLDBERG, 1991, p. 152 *apud* TACCA, 2005, p. 10)

Adquire-se a qualidade de uma convenção socialmente aceita, ou, imposta. Em especial, os regimes autoritários utilizaram o retoque químico da fotografia para criar um imaginário social e uma convenção reducionista da realidade, com o intuito de abolir qualquer tipo de manifestação opositora ou algo que fosse contrário á ideologia dominante, além do culto á personalidade. A imagem do nazismo é exemplo dessa representação na esfera do simbólico, assim como as imagens de Elvis, como um dos novos ídolos da comunicação que penetram na intimidade dos lares.

1.2 A FOTOGRAFIA E SEUS PRECURSORES.

A fotografia nasceu das tentativas de aperfeiçoamento dos métodos de impressão sobre o papel, dominados pelos chineses no século VI e difundidos na Europa seiscentos anos depois.

A descoberta da imagem técnica, ou sua fixação, foi uma obsessão de homens da ciência em vários países simultaneamente, realizando pesquisas com materiais distintos, mas com perspectivas muito similares: uma imagem que poderia ser guardada, uma memória definitiva de pessoas, paisagens e coisas. [...]. (TACCA, 2005, p. 02)

Na França, Inglaterra ou mesmo no Brasil, todos esses homens ligados à ciência, assumiam uma postura muito atenta a qualquer manifestação da imprensa ou boletins das associações científicas. A característica desses sujeitos era sua ampla formação, da botânica à física.

Durante muito tempo, alguns escritos indicaram o francês Louis Daguerre como o descobridor da fotografia. Aquele que primeiro produziu uma imagem fixa pela ação direta da luz. De acordo com muitos relatos históricos, acredita-se que por volta de 1835, ao fazer pesquisa em seu laboratório, Daguerre estava manipulando uma chapa revestida com prata e sensibilizada com iodeto de prata³, que não apresentava nenhum vestígio de imagem. No dia seguinte, a chapa revela formas difusas. O vapor de mercúrio proveniente de um termômetro quebrado teria sido o misterioso agente revelador.

Rapidamente Daguerre aprimorou o processo, passando a utilizar chapas de cobre sensibilizadas com prata e tratadas com vapores de iodo. O revelador era o mesmo mercúrio aquecido e o fixador, uma solução de sal de cozinha. Já em 1839, sua invenção, batizada de daguerrótipo – nome pelo qual a fotografia foi conhecida durante décadas – foi vendida ao governo francês em troca de uma pensão vitalícia e a descoberta do processo, anunciada na Academia de Ciências de Paris.

Finalmente, havia sido contornado o problema da nitidez e da fixação. O processo era bastante simples. Uma chapa metálica era tratada com vapores de iodo, que se tornavam iodeto de prata quando impregnados na chapa, tornando-a fotossensível. Essa chapa era colocada numa câmara escura, sem contato com a luz, e feita uma exposição que variava de 20 a 30 minutos mais ou menos. Após a exposição, era necessário fazer o iodeto de prata se converter em prata metálica, para a imagem se tornar visível, e eis que entrava o mercúrio, cujo vapor foi o primeiro sistema de revelação fotográfica anunciado comercialmente. Este era um dos trunfos: como sua imagem era convertida em prata metálica, esta possuía uma definição e riqueza de detalhes que eram impressionantes. [...] Depois, para afinal, fixar a imagem, Daguerre nos informa que utilizava nada menos que cloreto de sódio, ou sal de cozinha. (SALLES, 2008, p. 05)

A imagem produzida pelo daguerrótipo, entretanto, tinha algumas implicações entre elas, o fato que, era uma imagem única, sem possibilidade de cópia, por estar gravada em uma

³ O iodeto de prata é um composto químico usado em fotografia e como um anti-séptico na medicina. O iodeto de prata é altamente insolúvel em água e tem uma estrutura cristalina similar ao gelo, permitindo a ele induzir a solidificação (nucleação heterogênea) na semeadura de nuvens para o propósito da fabricação de chuva. (AFONSO; AGUIAR, 2004).

superfície opaca. Alguns viam tais características como limitadoras, outros como naturais, mas o fato é que o daguerrótipo tinha uma qualidade impressionante de imagem, extremamente nítida e com detalhes que por vezes nem a olho nu se conseguia distinguir.

Provavelmente, Daguerre vinha trabalhando na idéia há muito tempo, acompanhando de perto, desde 1826, seu sócio na pesquisa da heliografia (processo fotográfico de gravação através da luz): Joph Nicéphore Niépce, este sim o primeiro a obter uma verdadeira fotografia, se a definirmos como uma imagem inalterável, produzida pela ação direta da luz.

Não se sabe ao certo como Daguerre se interessou pelas pesquisas na área do que viria ser a fotografia, uma vez que não há registros de experiências feitas por ele nesse campo antes de conhecer Niépce. De qualquer forma, o entusiasmo de ter a possibilidade de desenvolver uma técnica de reprodução visual eficiente o levou a propor sociedade com Niépce. Firmam essa sociedade em 1829 e tinham por objetivo o aprimoramento das técnicas até então desenvolvidas, porém, seus trabalhos seguiam direções diferentes. Niépce queria uma imagem capaz de ser copiada, reproduzida e Daguerre, como era pintor, apenas procurava uma imagem que fosse satisfatória. Niépce falece quatro anos após firmarem sociedade em 1833.

A busca pelo registro visual era um fascínio pessoal de Niépce que, “estudou diversas técnicas reprográficas, possibilitando assim, importantes melhorias no processo da litografia⁴”. Em 1816, Niépce iniciou os estudos com a heliografia. Apenas dez anos mais tarde chegaria à primeira imagem inalterável. Os resultados, porém, não foram nada promissores. Utilizando betume⁵ da Judéia sobre vidros e uma mistura de óleos fixadores, o processo não era muito prático para se popularizar. Daí os méritos de Daguerre. Seus experimentos podiam ser repetidos sem grandes dificuldades e o resultado era melhor.

Como muitas outras grandes invenções, a fotografia teve muitos precursores espalhados por diversos países. Outros nomes devem ser lembrados na história daquilo que se entende hoje por fotografia.

⁴ Litografia é um tipo de gravura. Essa técnica de gravura envolve a criação de marcas (ou desenhos) sobre uma matriz (pedra calcária) com um lápis gorduroso. A base dessa técnica é o princípio da repulsão entre água e óleo. Ao contrário das outras técnicas da gravura, a Litografia é planográfica, ou seja, o desenho é feito através do acúmulo de gordura sobre a superfície da matriz, e não através de fendas e sulcos na matriz, como na xilogravura e na gravura em metal. Seu primeiro nome foi poliautografia significando a produção de múltiplas cópias de manuscritos e desenhos originais. (MAGALHAES, 2009 p. 24).

⁵ O betume da Judéia é um hidrocarboneto similar ao asfalto duro de petróleo e é comumente chamado de asfalto natural ou asfaltite. É a base de muitos corantes e impermeabilizantes. Indicado para dar acabamento envelhecido à madeira, gesso e metal. Uma espécie de verniz que possui a propriedade de secar rapidamente quando exposto à luz. Esse betume possui um solvente, óleo de lavanda, e que não consegue dissolvê-lo depois deste ter estado em contato com a luz, o que permitia que as partes não expostas pudessem ser removidas, formando assim, uma imagem rudimentar.

Daguerre e outros continuaram a aperfeiçoar as chapas sensíveis, os materiais de revelação e fixação. Mas foi uma invenção de Josej Petzval, matemático húngaro, que libertou os primeiros fotógrafos dos cansativos tempos de exposição, que chegavam á 30 minutos. Mesmo assim, o invento não resolvia o problema final para a fotografia se tornar mais acessível e de fácil manuseio, pois todos os processos produziam um só positivo. Foi o inglês Fox talbot, que resolveu o problema, ao criar o sistema para a reprodução infidável para uma imagem fotográfica a partir da chapa exposta, o negativo. Isso ocorreu na década de 40 do Século de XIX. De lá para cá, todas as demais invenções foram aperfeiçoamentos de um mesmo sistema. Outra revolução igual só aconteceria com o advento da câmara digital.

1.2.1 – GEORGE EASTMAN E A KODAK.

George Eastman, com quem se deu um capítulo relevante do desenvolvimento e aperfeiçoamento dos processos fotográficos, nasceu em 12 de julho de 1854 na vila de Waterville, estado de Nova York, Estados Unidos. Aos 23 anos adquiriu uma câmara fotográfica e apaixonou-se pela atividade, ainda no rudimentar processo de chapa úmida. Aborrecido com o lento e trabalhoso processo de preparar as chapas e usá-las imediatamente, Eastman leu um artigo sobre a emulsão gelatinosa e interessou-se por ela, a ponto de começar a fabricá-la em série. Mas ainda achava complicado o processo de estocagem das chapas de vidro - além de pesadas, quebravam com facilidade - e imaginou que poderia tornar a fotografia muito mais prática e eficiente se encontrasse uma maneira de abreviar o processo todo.

Aliando a tecnologia da emulsão com brometo de prata (mais propícia para fazer negativos, e, conseqüentemente, cópias) com a rapidez e sensibilidade já existente na suspensão com gelatina e a transparência do vidro, Eastman substituiu esta última por uma base flexível, igualmente transparente, de nitrocelulose, e emulsionou o primeiro filme em rolo da história. Podendo então enrolar o filme, poderia obter várias chapas em um único rolo, e construiu uma pequena câmara para utilizar o filme em rolo, que ele chamou de "Câmara KODAK", lançada comercialmente em 1888.

Aliando a tecnologia da emulsão com brometo de prata (mais propícia para fazer negativos, e, conseqüentemente, cópias) com a rapidez e sensibilidade

já existente na suspensão com gelatina e a transparência do vidro, Eastman substituiu esta última por uma base flexível, igualmente transparente, de nitrocelulose, e emulsionou o primeiro filme em rolo da história. Podendo então enrolar o filme, poderia obter várias chapas em um único rolo, e construiu uma pequena câmera para utilizar o filme em rolo, que ele chamou de "Câmera Kodak", lançada comercialmente em 1888. (SALLES, 2008, p. 13)

Eastman projetou uma câmara pequena e leve, cuja lente era capaz de focalizar tudo a partir de 2.5m de distância, e, seguidas as indicações de luminosidade mínimas, era só apertar o botão. Depois de terminado o rolo, o fotógrafo só precisaria mandar a câmera para o laboratório de Eastman, que receberia seu negativo, cópias positivas em papel e a câmara com um novo rolo de 100 poses. Seu slogan era "Você aperta o botão, nós fazemos o resto."

A empresa de Eastman nasceu em abril de 1880. Ele alugou o terceiro andar de um edifício de Rochester e começou a fabricar placas secas para venda. A câmera Kodak havia criado um mercado completamente novo, transformando em fotógrafos aqueles que só queriam tirar fotos e não tinham nenhum conhecimento mais profundo do assunto.

Eastman continuou experimentando para substituir a base de papel. Contratou um jovem químico que fez soluções de nitrocelulose em vários solventes e chegou a produzir uma base de película flexível e resistente.

Em agosto de 1889 saíram para venda os primeiros rolos de película transparente. Em 1891 melhorou ainda mais a película transparente para amadores ao colocá-la em carretéis que podiam ser colocados em câmera em plena luz do dia. A câmera não precisava mais ser enviada a Rochester para ser recarregada e os rolos de filme podiam ser comprados praticamente em qualquer lugar.

As câmeras para a nova película se simplificaram ainda mais. A câmera Kodak, pequena, de bolso, foi lançada no mercado em 1898. Em 1900 apareceu a primeira câmera Brownie, para crianças ao preço de um dólar.

O desenvolvimento da fotografia com rolos de película criou uma situação muito diferente daquela existente até então. Antes da aparição das câmeras kodak e Brownie, o fotógrafo devia ter habilidade manual, pois devia processar seus próprios negativos e fazer as impressões e, por conseguinte, estava interessado nos aspectos técnicos. Os novos fotógrafos usavam câmeras simples, para filmes em rolo, sem ter que se preocupar com a técnica fotográfica ou com o mecanismo dos equipamentos. Só tinham que fotografar o que lhes chamavam atenção. A fabricação de filme se converteu em uma operação industrial e o fotoacabamento era feito por milhares de pequenos laboratórios que revelavam o filme e faziam cópias para os fotógrafos.

A fabricação de câmeras pequenas, leves, fáceis de usar e com preço baixo, foi o suficiente para um número considerável de pessoas poderem adquirir. A produção em massa de câmeras de George Eastman foi responsável pela enorme popularização da fotografia.

1.3 O BRASIL NA ROTA DOS PIONEIROS.

A França, de acordo com muitos estudiosos, foi a mãe da fotografia, porém, não foi a única a colaborar com as invenções e descobertas referentes a essa área.

Graças ao trabalho do fotógrafo, pesquisador, historiador e professor Boris Kossoy, descobre-se um nome muito importante para a história da fotografia no mundo, o franco-brasileiro Antonie Hercule Romuald Florence (1804 – 1879).

Boris Kossoy mostrou ao mundo que Antonie Hercule Romuald Florence, isoladamente na cidade Vila São Carlos, atual Campinas, descobre em 1832 os processos de registro de imagem fotográfica. E mais, escreve a palavra *photographia* para denominar o processo. As pesquisas do professor Kossoy, desenvolvidas a partir de 1973 e comprovadas nos laboratórios de Rochester, nos Estados Unidos, ganharam as páginas das principais revistas do mundo [...]. (FERNANDES, 2010)

Hercules Florence, como ficou internacionalmente conhecido a partir da publicação do livro de Kossoy, “1833: a Descoberta Isolada da Fotografia no Brasil” (Editora Duas Cidades) nasceu em 1804, em Nice, e, com a ajuda do pai, pintor autodidata, estudou artes plásticas. Aos 20 anos, sua natureza inquieta e a insistente falta de emprego o conduzem ao Rio de Janeiro, onde passa um ano como modesto caixeiro de uma casa comercial e mais tarde passa a ser vendedor de livros. Pelos jornais, descobre a vinda do famoso naturalista russo Langsdorff e é aceito como segundo desenhista de uma expedição científica realizada no Brasil.

A quase inexistência de recursos para a impressão gráfica daquela época foi o que levou Hercules Romuald Florence a realizar suas pesquisas para encontrar fórmulas alternativas de impressão por meio de a luz solar durante a década de trinta. Florence deu sentido prático à descoberta. Imprimia fotograficamente diplomas maçônicos, rótulos de medicamentos. Também fotografava aspectos do lugar onde morava. Sua contribuição, entretanto, só ficou conhecida pelos habitantes de sua cidade, e por algumas pessoas em São Paulo e Rio de Janeiro, não surtindo, na época, qualquer efeito.

A tese de Kossoy demonstrou que esse fato isolado provocou uma reviravolta e uma nova interpretação da história da fotografia, que tem agora seu início não mais em Niépce e Daguerre, mas é entendida como uma série de iniciativas de pesquisa que foram desenvolvidas quase simultaneamente, gestando o advento da fotografia. Uma nova história da fotografia relaciona nomes dos pioneiros sem hierarquizá-los ou priorizá-los do ponto de vista da descoberta.

Enquanto a Europa, no período da Renascença passava por uma profunda revolução artística, intelectual e mesmo humanística, no Brasil, a fotografia (na época ainda chamada de daguerrótipo) foi recebida com outra conotação. A propagação do advento da fotografia no Brasil iniciou sua realização em Salvador, em 1839 e no Rio de Janeiro trazida por Abade Compte que possuía todo o material necessário para a tomada da vários daguerrótipos, conforme ilustra o Jornal do Comércio desse período:

“È preciso ter visto a cousa com os próprios olhos para se fazer idéia da rapidez e do resultado da operação. Em menos de nove minutos, o chafariz do Largo do Paço e todos os objetos circunstantes se achavam reproduzidos com tal fidelidade, precisão e minuciosidade, que bem se via que a cousa tinha sido feita pela mão da natureza, e quase sem intervenção do artista.”. (JORNAL DO COMÉRCIO, 1840, *apud* FERNANDES, 2010).

Com a realização de experiências para a fotografia ser disseminada pelo mundo, um jovem em especial, ficou encantado com o resultado da fotografia, D. Pedro II. Ele encomendou um aparelho de daguerreotipia e tornou-se um interessado fotógrafo amador brasileiro.

Esse impulso, somado a uma série de iniciativas pioneiras do Imperador, como a criação do título “Photographo da Casa Imperial” a partir de 1851, atribuído a 23 profissionais, coloca a produção fotográfica do século XIX como a mais importante da América Latina, qualitativamente e quantitativamente falando. Marc Ferrez recebeu o título de “Photographo da Marinha Imperial” e seu trabalho tem hoje, reconhecimento internacional frente à produção do século XIX. (FERNANDES, 2010).

A primeira grande sistematização da fotografia brasileira foi publicada no Rio de Janeiro, em 1946, na Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, pelo historiador Gilberto Ferrez (1908 – 2000).

Afastados geograficamente das metrópoles, o estágio de desenvolvimento do país era bem inferior ao das metrópoles européias. As novidades aqui eram muito bem recebidas, tornando-se moda num prazo bem curto de tempo. Os

debates na Europa em relação à validade ou não da fotografia enquanto manifestação artística, comparada à pintura, não encontrariam espaço no Brasil durante as primeiras décadas. A sociedade brasileira do período do império estava mais preocupada em se deixar fotografar do que em refletir sobre os aspectos artísticos e culturais do novo invento. O Brasil desta época, agrário e escravocrata, tinha a sua economia voltada para a cultura do café, visando exclusivamente o mercado externo e dependendo dele para importações de outros produtos. (LEITE, 2009)

A sociedade dominante ainda cultuava padrões e valores estéticos arcaicos, que só seriam questionados com a Semana da Arte Moderna de 1922. Os Senhores do Café e a sociedade como um todo, tinham uma visão de mundo restrita, recebendo a fotografia como uma “invenção maluca européia, uma mágica divertida”. (LEITE, 2009).

A Independência havia ocorrido a pouco, (7 de setembro de 1822), com idéias variavelmente liberais, vindas da França, Inglaterra e Estados Unidos, que assim passaram a fazer parte da identidade nacional. Por outro lado, este conjunto ideológico iria chocar-se contra a escravidão e seus defensores.

Por mais paradoxal que seja, foi justamente dentro desse cenário que o Brasil disparava na frente das grandes metrópoles européias, descobrindo a fotografia no interior do Estado de São Paulo, em 15 de agosto de 1833 com Hercules Florence.

As primeiras fotos da imprensa brasileira aparecem na Revista da semana em 1900. Mas o grande impulso para o fotojornalismo no país é dado na década de 1950 pela revista O Cruzeiro e pelo Jornal do Brasil, do Rio de Janeiro. A fotorreportagem atinge o auge nos anos 1960, com o surgimento da Revista Realidade e do Jornal da Tarde, de São Paulo. Fotógrafos como Maureen Bisilliat e David Drew Zingg fazem fotos informativas e de grande qualidade estética.

Entre 1970 e 1975, Cláudia Andujar e Jorge Love (1937-1995) desenvolvem o workshop de fotografia no Museu de Arte de São Paulo, que influencia a produção de dezenas de fotógrafos paulistas nas décadas seguintes.

Nos anos 1980, a imprensa intensifica o uso das fotos com a introdução do sistema digital de transmissão de imagens, que permite o envio por telefone. Atualmente, os principais nomes do fotojornalismo brasileiro são: Sebastião Salgado; Mário Cravo Neto; Walter Firmo; Pedro Martinelli; Ricardo França. Salgado é reconhecido mundialmente como um dos grandes mestres da fotografia contemporânea.

Pode-se perceber que a fotografia não é descoberta de uma única pessoa, em um único lugar. Muitas experiências de alquimistas, físicos e químicos sobre a ação da luz, foram de

extrema relevância no contexto da fixação de imagens. As descobertas se entrelaçam no mundo em relação ao domínio da fotoquímica.

A história da fotografia está diretamente ligada ao estudo da luz, dos fenômenos óticos e acontecimentos sociais históricos. A fotografia atraiu a atenção de tantas pessoas que, movidos pelo entusiasmo, tornaram-se adeptos dessa técnica.

A imagem é parte integrante da vida humana, presente mesmo quando ainda não se fazia uso da linguagem textual. Nas cavernas, nas edificações, nos templos, nas pinturas, nas esculturas, houve e haverá uma representação de linguagem universal, catalogando períodos, culturas e manifestações. A intenção, presente em cada imagem produzida foi de surpreender e fixar os momentos cruciais da vida humana. Para Henri Cartier Bresson, “de todos os modos de expressão, a fotografia é o único que fixa para sempre o instante preciso e transitório”. (BRESSION, *apud* LEITE 2009).

A fotografia deu ao ser humano uma visão real de mundo visto que, ela é realista por natureza, as coisas precisam existir na frente da câmera para serem retratadas. tornando-se assim, um importante instrumento, captando imagens, registrando a história como um meio de expressão que pode ser usada de várias formas.

A emancipação da fotografia como linguagem ocorre no momento em que esta deixa de ser um mero instrumento de registro da verossimilhança e passa a ser um meio para que o fotógrafo exteriorize de maneira clara e objetiva a sua real visão de mundo e de si mesmo. (LEITE, 2009)

Muitos classificam a fotografia como arte. Trabalhar com a arte nos dá possibilidades de improvisar, transformar, ir além da superficialidade, entrelaçar os conhecimentos, em suma, entrar no terreno criativo da condição humana.

Atualmente, a introdução da tecnologia digital tem modificado drasticamente os paradigmas que norteiam o mundo da fotografia. Os equipamentos, ao mesmo tempo que são oferecidos a preços cada vez mais acessíveis, inclusive na forma de pagamento, disponibilizam ao usuário recursos cada vez mais sofisticados, assim como maior qualidade de imagem e facilidade de uso. A simplificação dos processos de captação, armazenagem, impressão e reprodução de imagens proporcionados intrinsecamente pelo ambiente digital, aliada à facilidade de integração com os recursos da informática, como organização em álbuns, incorporação de imagens em documentos e distribuição via internet, têm ampliado e democratizado o uso da imagem fotográfica nas mais diversas aplicações. A incorporação da câmera fotográfica aos aparelhos de telefonia móvel têm definitivamente levado a fotografia ao cotidiano particular do indivíduo.

Dessa forma, a fotografia, à medida que se torna uma experiência cada vez mais pessoal, deverá ampliar, por meio dos diversos perfis de fotógrafos amadores ou profissionais, o já amplo espectro de significado da experiência de se conservar um momento em uma imagem.

Porém, analisando todo esse avanço tecnológico, é possível avaliar que a boa imagem fotográfica, não depende apenas da ferramenta ou mídia utilizada, ainda demanda luz, sensibilidade e intelecto criativo do fotógrafo.

É possível ainda, observando o contexto no qual estamos inseridos e desenvolvemos nossas relações sociais, observar que as novas tecnologias não foram desenvolvidas pensando apenas em otimizar a vida humana. O que existe é uma corrida tecnológica, tendo o lucro como objetivo principal, porém a arte de fotografar nos proporciona colocar na mesma linha de mira, a cabeça, os olhos e sentimentos intrínsecos ao ser humano enquanto um ser pensante capaz de modificar o meio em que vive.

Pesquisas na área da sociologia, da antropologia e porque não do próprio Serviço Social, podem encontrar em fotografias comprometidas, indícios de relações sociais, de mentalidades, de formas de consciência social, de maneiras de ver o mundo, de nele viver e de compreendê-lo. Ao longo do tempo, a fotografia tem sido gradativamente incorporada como fonte de pesquisa em diversas áreas.

1.4 UM BREVE OLHAR SOBRE A VIDA E OBRA DE SEBASTIÃO SALGADO.

Diante do tema aqui abordado, nos arriscamos a refletir, de forma breve, sobre a vida e a obra de um grande fotógrafo de nossa atualidade, que carrega consigo uma combinação incomum: um doutor em economia com uma câmera fotográfica. Como ele mesmo relata, trocou um instrumento pelo outro. Trocou a máquina de cálculo, pela máquina fotográfica, mas seu ideal continuou o mesmo.

Um dos profissionais brasileiros de maior projeção internacional, Sebastião Salgado tem uma obra caracterizada pelo retrato de pessoas excluídas e pela estética em preto e branco para, segundo ele, concentrar a emoção e permitir que a imagem seja interpretada pelo que é. O foco está na clareza da situação retratada. Por meio da ausência de cor, o autor da foto deseja que aquele que a observa concentre-se na situação em si, e não em um ou mais

elementos da mesma, o que interessa é o contexto, o impacto do momento retratado. A ausência de cor enfatiza o drama da situação retratada, já que Salgado utiliza a sua fotografia como ferramenta de denúncia.

Seu trabalho é fortemente influenciado pela técnica do “momento decisivo”, empregada pelo fotógrafo Henri Cartier Bresson. Essa técnica consiste em fotos diretas, disparadas no momento crucial a ser retratado pelo artista. O fotógrafo procura transmitir na ação de um “clik” todo o drama e impacto da situação observada.

Sua presença se torna um grande evento, mobilizando a grande imprensa, a opinião pública e todos que apreciam suas fotografias.

É protagonista na saga da migração em massa, característica muito forte de nossos tempos, devido à busca intensiva por melhores condições de vida, e que se tornou objeto central de seu trabalho.

Criar um mundo novo, revelar a nova vida, recordar que existe um limite, uma fronteira para tudo, menos para o sonho humano. Moldar com as mãos o mundo, revelar com os olhos a vida, recordar nos sonhos aquilo que virá. A trajetória do bicho-homem, o que se adapta o que sobrevive, o que crê. O que resiste se preserva. (SALGADO, 1996, p. 07)

Nascido em 08 de março de 1944, em Aimorés, Minas Gerais, passou sua infância numa fazenda de gado. Mudou-se para a cidade grande, onde estudou Economia na Universidade do Espírito Santo. Concluiu mestrado e doutorado na mesma área (fez mestrado de Economia no Brasil, na USP, em 1967, e doutorado, na França, na Escola Nacional de Estatísticas Econômicas, em 1971), sempre movido pela ânsia de entender o sistema caótico de distribuição de terras e desequilibrada distribuição de riquezas.

Ainda jovem mudou-se com a esposa para a França, onde deu continuidade à carreira de economista.

Em 1970, em Paris, sua esposa comprou uma máquina fotográfica. Foi a primeira vez em que Sebastião Salgado teve contato com uma câmera. Nessa época, fazia viagens constantes ao norte da África e, quatro dias depois da compra, levou a máquina da esposa na bagagem. Três anos mais tarde, deixou o emprego e a carreira de economista, passando a se dedicar exclusivamente à fotografia.

Foi em um de seus trabalhos enquanto economista, na Organização Internacional do Café, que Salgado descobriu a fotografia como forma de retratar a realidade econômica de diversas regiões do mundo. Ao fotografar os cafezais africanos, a fotografia apresentou-se

para ele melhor do que os textos e estudos estatísticos para relatar a situação econômica dos lugares pelos quais passava.

Em Paris, começou trabalhando como free-lancer em fotojornalismo. Trabalhou para grandes agências como Sygma, Gamma e Magnum. Contribuiu e contribui com diversas organizações humanitárias como UNICEF, OMS, A ONG Médicos sem Fronteiras e a Anistia Internacional.

Apesar do rigor estético de suas imagens, seus olhos de economista produzem trabalhos de forte conteúdo humano e social, em que a beleza não ocupa posição central, mas uma imagem que veste de dignidade a realidade cruel em que milhões de pessoas se encontram.

Publicou suas fotos em diversos livros: Trabalhadores (1996), Terra (1997) Outras Américas (1999), Retrato de Crianças do Êxodo (2000), Êxodos (2000), O Fim do Pólio (2003), Um Certo Estado de Graça (2004), O Berço da Desigualdade (2005), entre outros.

Na exposição Êxodos, o fotógrafo mostra a realidade vivida por imigrantes, que na esperança de vidas melhores, deixam sua terra natal em busca de novas possibilidades de sobrevivência. América, África, Europa, Ásia e Oceania estão presentes na grande exposição, fruto de seis anos de caminhada. As fotografias retratam homens, mulheres e crianças.

Entre tantos trabalhos realizados por Sebastião Salgado, duas Obras chamam atenção de forma especial: Trabalhadores - Uma Arqueologia da Era Industrial (1996) e Terra (1997).

Em 1986, iniciou um projeto que o tornou famoso no mundo inteiro: Trabalhadores – Uma Arqueologia da Era Industrial. O livro mostra a mudança das relações de produção do trabalho manual em grande escala, que ainda move boa parte da economia mundial. São 350 fotografias de 26 países, nas quais o fotógrafo investiu sete anos de vida.

Em seu Livro Terra, Sebastião Salgado documenta a saga dos sem-terra. As imagens que recolheu foram publicadas nos principais jornais e revistas do mundo inteiro. Com isso, o movimento dos sem-terra ganhou um militante, que articula apoio entre intelectuais do Brasil e do exterior. O livro é um manifesto de apoio ao Movimento dos Sem Terra (MST). Abre com o prefácio do escritor português José Saramago e fecha com letras de músicas do cantor e compositor Chico Buarque.

Junto com o livro foram feitas exposições das fotos dentro e fora do país. Segundo o fotógrafo, os acampamentos do Movimento dos Sem Terra à beira das estradas às vezes podem ser mais cruéis que os acampamentos de refugiados sob a proteção das Nações Unidas.

A parte escrita apresentada nesse livro compõe apenas uma apêndice da sua narrativa. Salgado, por meio das fotografias apresentadas no respectivo livro, transmite o ideal de

resistência de um grupo que representa, atualmente, o maior movimento social da América Latina. Importante frisar que há um apelo emotivo contido no seu relato visual que o diferencia dos demais trabalhos escritos, ainda que esses trabalhos apresentem a mesma posição ideológica acerca do assunto. A reação dos leitores frente a um trabalho visual que carrega características de denúncia frente a desigualdades sociais é radicalmente diferente frente a um trabalho estritamente escrito.

O livro *Terra* começa com imagens de índios, construindo a partir deles, todo o processo de expropriação da terra ocorridos nos últimos quinhentos anos no Brasil. Lembrando que o autor não se restringe a fazer uma narrativa visual do processo de expropriação, ele apresenta histórias de vida individuais que se repetem ao longo do tempo, num processo de concentração de terra e violência no campo.

A fotografia não é apenas documento para ilustrar, dados para confirmar ou instrumento para pesquisar. Para os investigadores das contradições da sociedade capitalista, a fotografia é constitutiva da realidade contemporânea e de certo modo, objeto e também sujeito.

As fotografias de Salgado combinam sensibilidade artística com percepção social da realidade que nos cerca. Muitos são afetados pelo poder político e econômico que oprime e exclui parcela considerável da população, entretanto, não são apresentados apenas como vítimas desse processo. “Não trabalho com a miséria, mas com as pessoas mais pobres. Elas são muito ricas em dignidade e buscam, de forma criativa, uma vida melhor”. (Jornal *Sem Fronteiras*, 1997, p.05).

Importante observação essa, na qual as pessoas não são vistas apenas como vítimas da condição em que se encontram, mas como sujeitos capazes de fazer história, apesar da situação com a qual convivem e sobrevivem.

Considera o envolvimento ideológico com o tema das fotografias e reportagens fator fundamental para o andamento de sua carreira e concretização de seu trabalho.

A fotografia se expressa em um reconhecimento de determinada imagem inserida em um contexto, no curso de uma fração de segundo, composta de expressivo significado em uma cena.

È no movimento da vida que a descoberta de si mesma acontece, ao passo que se dá a abertura para este mundo envolvente que pode nos moldar, mas que pode igualmente ser influenciado por nossa personalidade. Trata-se de estabelecer o equilíbrio entre esses dois mundos. È nessa constante interação que esses mundos acabam por se fundir num mundo novo. È nesse mundo que devemos comunicar. (BRESSION *apud* LEITE, 2009)

A fotografia é um instrumento rico, no sentido de que ela é um modo de produzir conhecimento, e o desenvolvimento do conhecimento, gera novas questões porque aponta os seus limites. O trabalho desenvolvido por Sebastião Salgado é um exemplo dessa realidade recheada de sentido expressa em uma fotografia.

Entretanto, alguns críticos fazem ressalvas com relação ao posicionamento de Salgado diante de suas fotografias, afirmando que Salgado fugiu de seu propósito científico, pois suas fotos não discutem questões sociais de maneira aprofundada ou ainda há aqueles que consideram que seu trabalho perdeu o propósito fotográfico em detrimento da denúncia social.

Durante suas entrevistas públicas, os debatedores, que em sua maioria não são fotógrafos, sempre se colocam bastante distanciados da obra fotográfica de Salgado, evitando-a mesmo. A impressão que fica é a de que os entrevistadores em geral, não são especialistas em linguagem fotográfica, mas sim nos problemas sociais (supostos e reais) que são apenas o tema do trabalho em pauta. (LEITE, 2009, p. 02)

Parte-se da idéia de que há uma persistência no hábito de tomar a fotografia como substituta do real, deixando de lado a obra fotográfica como construção imaginária e estética. O próprio Salgado vem se colocando mais como crítico social e não como fotógrafo. Enquanto crítico social, tenta por meio de sua escrita e mesmo pelas suas imagens, impor uma premissa de leitura de suas fotografias, o que, tende a desconstruir uma imagem fotográfica rica.

O trabalho de Salgado é um trabalho de essência intelectual, pois, ele próprio é um intelectual que raciocina, sente e produz por meio de seu potencial criativo como intelectual que tem a consciência de ponderar as repercussões de seu produto.

De acordo com MARTINS,

A intuição que Salgado supõe ser a de um fotojornalista é uma intuição construída numa formação acadêmica e, ao contrário do que ele afirma expressamente, se propõe no território da razão, e não no território da emoção. Justamente por isso é que ele fala tanto sobre a sua fotografia, explica tanto o objeto de sua obra fotográfica. A fala articulada, a fala que procura dar sentido a isto e aquilo, é instrumento da razão, nada menos. (2008, p. 108)

A crítica de Martins refere-se ao fato de que Salgado parece precisar completar a qualidade fotográfica de sua obra por meio de sua fala e explicação. “A obra de Salgado não precisa de discursos e, menos ainda, de discursos de Salgado. Ou ela “fala” por si mesma ou “não fala”. E, pessoalmente, acho que fala, fala muito e fala bem”. (MARTINS, 2008, p. 108).

Diante do explicitado Sebastião Salgado divide opiniões.

Para muitos, é como se o fotógrafo se inclinasse a idéia de um “Brasil – Verdade”, cuja miséria tem de ser documentada e denunciada para que a opinião pública seja informada.

Esse tipo de militância fotográfica apresenta efeitos contraditórios e graves. Os fotógrafos se promovem e são prestigiados às custas da miséria alheia. As pessoas fotografadas no entanto, continuam eternamente condenados á precárias condições de vida. Não são beneficiados direta ou indiretamente. Nesse sentido, para Salgado, a miséria revela-se fundamental e necessária.

A proposta de Salgado

na maioria das vezes, procura vender para o mundo o lado negativo do Brasil, como se não fosse suficiente ao Exterior ás péssimas repercussões causadas pelos nossos políticos e pela nossa própria conjuntura social e econômica. [...] Miséria alheia sempre foi um produto de fácil aceitação no mercado. O Trinômio: “Fome, Pobreza e Miséria” sempre estiveram presentes [...]. (LEITE, 2009, p.04)

Tantos outros, todavia, não se contrapõem á posição de críticas positivas anteriores, com relação à qualidade fotográfica da obra de Salgado, mas, discordam da idéia de Sebastião Salgado enquanto Griffé, resumindo seu trabalho á exploração da miséria pura e simplesmente em benefício próprio.

Esse discurso, distante de uma maior problematização, tende a diminuir uma fotografia recheada de significado e composições de qualidade.

Sebastião Salgado retrata imagens em um cenário no qual os personagens têm histórias e vivências reveladas em foto. O fotógrafo, não é um sujeito neutro diante dessas histórias, diante de uma realidade. Tende a manifestar sua posição.

Assumindo seu comprometimento com a fotografia tirada, não tende a invadir o cotidiano das pessoas, desrespeitando seu espaço de convivência, mesmo assumindo que em sua maioria, as fotografias são flagrantes. “Não faço ninguém posar, nunca fiz, não me interessa. Só tenho um modo de trabalhar - com a minha história, a minha ideologia. Quando alguém não quer te dar a imagem, você pede desculpas, faz as malas e vai embora. Não roubo imagens”. (SALGADO, *Jornal Sem Fronteiras*, 1997, p. 05).

A defesa aqui apresentada, não é direcionada á tentativa de colocar alguém em um pedestal livre de críticas negativas e dotado de perfeição, mas, reconhecer a grandeza do outro ser humano exposto em fotos como as de Salgado, reconhecendo a importância de seu trabalho e por que não, de suas idéias, expandidas em diversas partes do mundo, escutadas e

absorvidas por inúmeras pessoas. Além do mais, Salgado, não precisa que ninguém o defenda, sua obra o defende muito bem.

Não recusando o fato de que Sebastião Salgado é um fotógrafo, e “só”, que ficou reconhecido pelas suas fotos, e muitas vezes, espera-se que ele seja um político, sociólogo, intelectual etc, obscurecendo o trabalho fotográfico enquanto técnica, não se espera resumir suas fotos em seus discursos, nem espera-se que seus discursos as complete, mas, a imagem pela imagem, mesmo não diminuindo sua qualidade, pode não representar um embate de idéias interpretações importantes e necessárias.

Além do mais, Apesar do rigor estético de suas imagens, seus olhos de economista produzem trabalhos de forte conteúdo humano e social, em que a beleza não ocupa posição central, mas uma imagem que veste de dignidade a realidade cruel em que milhões de pessoas se encontram. O foco de sua câmera encontra-se na vida dos migrantes desalojados e nos excluídos pelo capitalismo global.

Entende-se que a observação de uma imagem fotográfica, demanda tempo e análise profunda e, não a encarando como cópia fiel da realidade, a explicitação e debates acerca delas é imprescindível. A imagem pela imagem diz muito pouco. Essa análise, não é necessariamente uma explicação da obra fotográfica, que dispensa qualquer tipo de defesa, pois fala por si, (especialmente às fotografias de Sebastião Salgado) mas uma tentativa de explicitar o contexto no qual a fotografia foi tirada, gerando embates e se tornando um importante instrumento de motivação á uma prática tão distorcida em nossos dias: o ato de pensar o que está a nossa volta para além do imediatismo. É indispensável que um observador tenha a “habilidade de ver o que muitos não vêem mesmo que todos estejam olhando” (DIMENSTEIN, *apud* CHIVERINI 2007, p. 09). Considera-se que o próprio fotógrafo tem suas idéias e convicções e queira explicitá-los, não com intuito de se engrandecer diante da miséria alheia, mas com o intuito de expor novas questões.

A atividade de indagação e investigação são importantes instrumentos de pesquisa para compreender a realidade e criar meios para nela intervir. Ao contrário do que se prega na atualidade, “a crítica pela crítica” é muito válida. As questões precisam ser levantadas, ainda que não necessariamente resolvidas.

Quando fala-se da mudança promovida na vida das pessoas fotografadas, “eternamente condenadas á precárias condições” pensa-se nos resultados diretos de um trabalho imediato, ignorando o efeito subjetivo á longo prazo, ignorando inclusive, a condição de sujeito capaz de interferir e mudar sua história, naturalizando sua condição enquanto fato imutável. O termo “eternamente” é no mínimo cruel. Não se refere aqui, em culpabilizar e

responsabilizar o indivíduo por sua situação ou ignorar sua condição de miserabilidade, mas de pensar para além. Existe um conjunto considerável de pessoas nessa condição que também precisam que mudanças sejam realizadas em seu cotidiano, atitudes focalizadoras de piedade não são suficientes.

Diante do exposto, a revolução das idéias no conjunto da sociedade, se faz mais do que necessária. A fotografia nesse sentido pode ser muito satisfatória. O ato de pensar o que estamos vendo em maior amplitude, ao contrário do que podemos pensar, é algo raro. A questão da pobreza, apesar de tão presente, adquirindo grande visibilidade, é analisada minimamente, pouco se pensa os seus motivos reais para a lógica do mercado e poucos se mobilizam. Não que devemos nos focar apenas na miséria humana, mas é preciso VER de fato uma realidade que muitos preferem ignorar. Nossa mente nos submerge em uma amnésia seletiva, cauterizando os canais da percepção, sempre seletivamente.

Essa naturalização do inaceitável, essa resignação ao intolerável, precisa de um esforço coletivo para ser mudada. Reafirmando aqui, a importância que a subjetividade tem. Despertar idéias para que se perceba as contradições existentes na sociedade capitalista.

É necessária uma revolução da economia, poder político dos bens culturais e não apenas distribuir a riqueza. Não adianta apenas mudar o meio de produção e reprodução se não mudar o campo das idéias.

Ao contrário do que geralmente se pretende fazer acreditar, não há nada mais fácil de compreender que a história do mundo, que muita gente ilustrada ainda teima em afirmar ser complicada demais para o entendimento rude do povo. (SARAMAGO *apud* SALGADO, 1997, p.11)

Sebastião Salgado é um fotógrafo consagrado por seu trabalho, sua arte corajosa e ousada, onde ele retrata a fome, a miséria, os grandes conflitos da humanidade, expressando olhares de tristeza, de dor e a necessidade da preservação do planeta.

Espero que a pessoa que entre nas minhas exposições não seja a mesma ao sair. Acredito que uma pessoa comum pode ajudar muito, não apenas doando bens materiais, mas participando, sendo parte das trocas de idéias, estando realmente preocupada com o que está acontecendo no mundo (MALTA e SIQUEIRA, 2009).

Nesse sentido, a fotografia, na relação entre forma e essência, é instrumento de relevante importância para análise do contexto social e Sebastião Salgado, um fotógrafo cujo seu trabalho, tende a contribuir de forma muito positiva para pensar criticamente esse

contexto por meio de imagens incomuns. Apesar de suas fotos serem realizadas de maneira objetiva, nos levam a um mundo subjetivo

De acordo com o jornalista Janio Freitas (*apud* MURITIBS, 2009)

a obra de Sebastião Salgado é mais do que uma exposição racional de problemas econômico-sociais do mundo. Salgado é um portador do mistério da arte. O que quer dizer que sua fotografia não se descreve, sente-se. Diante de sua fotografia não se pode sentir, como é usual que as fotografias provoquem a ternura ou a contristação, ou a culpa, ou o deleite estético. Diante da fotografia característica de Sebastião Salgado vêm-nos, em uma rajada única, a ternura e a dor, a culpa e o prazer estético. Inseparáveis e indistinguíveis, consistentes e indisfarçáveis, em uma só rajada, todos os ricos sentimentos que a pobreza emocional dos dias de hoje não foi ainda capaz de consumir e devorar.

Muito mais rica que a foto em si, é toda a linguagem por trás dela carregada de significações, podendo adquirir interpretações diferentes de acordo com as experiências vividas, seja por quem fotografa, seja por quem observa a fotografia. A fotografia pode provocar, ações, reações, sentimentos, pensamentos.

O trabalho de Salgado tem o mérito de colocar em discussão o que vendo ou não, muitos não querem enxergar. Cientificamente falando, a riqueza de seu trabalho está no fato de encontrar uma nova forma de discutir questões para além de números, gráficos e palestras.

2. DIMENSÕES DAS PARTICULARIDADES DA PESQUISA NO CAMPO HUMANO-SOCIAL E NA UTILIZAÇÃO DE IMAGENS: UMA POSTURA INVESTIGATIVA E REFLEXIVA.

2.1 FOTOGRAFIA E O RAMO DA PESQUISA NAS CIÊNCIAS HUMANAS.

Das mais diversas formas de expressão visual da realidade social, a fotografia ainda procura seu lugar na sociabilidade contemporânea. “Talvez porque tenha sido por muito tempo a mais popular de todas, ao alcance de um leque amplo de usuários e instrumentalizada por uma variedade significativa de imaginários”. (MARTINS, 2008 p. 33).

Percebe-se que as ciências têm desenvolvido técnicas insuficientes com relação ao registro de imagens numa sociedade extremamente visual, onde o que o indivíduo vê, pode significar muito para a compreensão da realidade que está a sua volta. Os dados visuais parecem não ter papel de relevante importância na compreensão dessa sociedade.

A imagem, sobretudo a fotografia, por ser flagrante, revelou as insuficiências das palavras como documento da consciência social e como matéria prima do conhecimento. Mas, nessa dialética, revelou suas próprias insuficiências. É nos resíduos sociológicos desse peneiramento que está a imensa riqueza da informação visual e que estão os desafios da fotografia [...]. (MARTINS, 2008, p.11)

Um grande contraponto que a fotografia pode apresentar são as limitações da visão socialmente situada do fotógrafo e da invisibilidade de várias dimensões da realidade social.

Entender a imagem fotográfica como documento social em termos absolutos envolve os mesmos problemas que há quando se toma outros instrumentos como a entrevista ou o depoimento, em termos absolutos, como referência sociológica diante de uma pesquisa.

Assim, como a fala segue um roteiro, a fotografia segue uma intenção. Intenção de um registro visual que vá além do imediatismo e da busca de precisão, próprios de nosso contexto atual. Buscando aflorar o senso crítico do indivíduo, pensar para além das aparências ao olhar uma determinada imagem.

A imagem fotográfica apresenta possibilidades de documentar o que os instrumentos usuais e já tradicionais de pesquisa não documentam. Uma novidade para observar e revelar dimensões da realidade social.

A imagem fotográfica vai além do meramente documental, e permite abranger também o campo dos significados, a intensidade dramática do nosso cotidiano.

O visual se torna cada vez mais instrumento indispensável na leitura sociológica dos fatos e dos fenômenos sociais. Um registro que pode perturbar as certezas formais, oriundas do cientificismo que domina a sociologia desde o seu nascimento. (MARTINS, 2008, p.10).

A fotografia foi um dos inventos da modernidade que revolucionou a forma do homem se relacionar e repensar a si próprio. No decorrer do tempo, associou-se à sociologia, à história e às ciências antropológicas. Trouxe para a humanidade uma possibilidade de registrar o passado e resgatar a história. Andrade (2002, *apud* BONI e MORESCHI, 2007) lembra que:

[...] a fotografia mudou o comportamento do mundo! Assim como a antropologia, a fotografia tem um observador participante que escava detalhes e fareja com seu olhar o alvo e o objeto de suas lentes e de sua interpretação.

A imagem fotográfica criou ao longo do tempo um universo expressivo próprio irredutível à linguagem discursiva, sendo analisada a partir de sua própria lógica com os estratos de sentido que lhe conferem.

A aproximação entre história, antropologia e sociologia pode ser bem vantajosa para o processo fotográfico enquanto pesquisa.

Em relação à Antropologia destaca-se algumas importantes contribuições, tais como: a abordagem antropológica do conceito de cultura; o estudo da dimensão simbólica das diversas práticas quotidianas; análise da extensão ideal das práticas materiais, etc.

Tais preocupações, associadas a uma perspectiva sociológica que distingue ente outros aspectos, a importância em considerar a dimensão de classe da produção simbólica, bem como o papel da ideologia, na composição de mensagens socialmente significativas, e da hegemonia como processo de disputa social que se estende à produção de imagem. Não se deve descartar também o fato de que a avaliação das redes sociais da fotografia envolve uma abordagem em que produtores e consumidores da imagem fotográfica possuem um “locus” social definido. (MAUAD, 1995, p. 07)

Nessa perspectiva, a fotografia é interpretada como um trabalho social de produção de imagens dotada de sentido.

As primeiras efetivas experiências de pesquisas com imagens se deram na Antropologia que, desde 1826, vem utilizando a fotografia para seus estudos. Entretanto, o visualismo, ainda se restringia à observação direta, como um intermediário com a escrita. Essa origem, muito marcada pelo positivismo ainda está presente em muitas pesquisas com imagens dentro das ciências humanas.

A restrição de uma tradição positivista no uso da imagem fotográfica dentro do campo das ciências humanas, em que a objetividade e mesmo a neutralidade ainda estão presentes, cria a necessidade de procurar fronteiras nas quais a subjetividade e a criação possam adquirir outros sentidos no olhar fotográfico. (TACCA, 2005)

Imagens são conhecidas em quase todas as sociedades com suas determinadas culturas. Seus significados e funções são, geralmente, discutidos de forma polêmica. As representações imagéticas analisadas para além de sua materialidade, em sua dimensão cultural, simbólica e histórica, trazem consigo um campo de significados que se abre enormemente. Entretanto, se tratando de fotografia, ainda há uma procura por um devido espaço na sociedade e em vários campos de estudo.

Todavia, a antropologia visual vem favorecendo de forma muito significativa a fotografia como instrumento científico.

A imagem hoje, não pode mais estar separada do saber científico. A Antropologia não dispensa os recursos visuais – e não são recursos apenas como um suporte de pesquisa, mas imagens que agem como um meio de comunicação e expressão do comportamento cultural. A Antropologia Visual não almeja, dentro dos novos padrões de pesquisa, apenas esclarecer o saber científico, mas humanisticamente compreender melhor o que o outro tem a dizer para outros que querem ver, ouvir e sentir. (ANDRADE, 2002 *apud* BONI e MORESCHI, 2007, p. 140)

Dentre as ciências humanas, a Antropologia descobre cedo o valor cognitivo dos registros visuais, em particular, da fotografia, posteriormente acompanhada do vídeo. Esse segmento se manifesta desde sua orientação como uma disciplina científica em 1840, como técnica de registro. Quase coincide com o florescimento da fotografia, por meio de Louis Daguerre.

Há ainda o conceito de fotoetnografia, e a ligação desta vertente fotográfica com a Antropologia, utilizando a imagem para representar um estudo e tendo caráter de documentação histórica e científica.

A Etnografia estuda as características antropológicas, sociais e culturais de determinados grupos da sociedade. Quando utiliza-se a fotografia como instrumento principal

na realização de um trabalho etnográfico, esta se torna uma fotoetnografia.

A fotografia etnográfica pode estar inserida em trabalhos científicos, exposições ou diversos tipos de publicação. Pode ser caracterizada como objeto de estudo, pesquisa ou como mera ilustração. Esse tipo de trabalho contribui para que haja um resgate de informações relacionadas aos diferentes tipos de etnias. Além disso, compila dados de conhecimento, que podem servir como fonte de comparação anacrônica, posto que a cultura e os costumes das etnias estão sujeitos a transformações. Os parâmetros adotados na realização de um trabalho etnográfico seguem a linha da Antropologia Visual. (BONI e MORESCHI, 2007, p. 139).

As vinculações do registro visual com as ciências biológicas e médicas também descobrem seu valor, assim como com a Geografia e as narrativas de viagens, que vão preocupar-se com a distribuição espacial dos homens e da natureza que o cerca.

A premissa desse conteúdo é marcadamente positivista; A observação rigorosa e neutra, evitando contaminar o objeto observado com as idiosincrasias de seu observador, era o caminho seguro para o conhecimento. (MENESES, 2003, p. 04)

De qualquer forma, esses esforços, contribuíram muito para o reconhecimento de uma dimensão da cultura associada à visualidade. A formação do que hoje se chama "Antropologia Visual" se deu quando esse reconhecimento do potencial informativo das fontes visuais foi capaz de tomar consciência de sua natureza discursiva.

Dessa forma, os objetivos desse campo disciplinar incluíram na produção, circulação e consumo das imagens, a interação entre o observador e o que ou, quem está sendo observado.

Aos estudos ligados às manifestações imagéticas, acrescenta-se a necessidade de compreender os mecanismos com produção de sentido. Sentido socialmente construído e, portanto, mutável. Nesse sentido, o processo de comunicação fotográfica, exige cautela visto que, essa postura habitual pertinente à imagem analógica, possui uma relação sentimental do sujeito com a imagem produzida e observada.

Na sociologia, a fotografia é utilizada,

[...] tanto como forma peculiar de expressão do imaginário social e da consciência social quanto como recurso da sociologia para compreendê-los. Ou, melhor dizendo, procura a sociologia um lugar para ela no elenco dos recursos metodológicos que possam enriquecer os seus meios de observação e registro das realidades sociais. (MARTINS, 2008, p. 33)

Assim como aconteceu com o uso da fotografia na antropologia, não é raro que os

sociólogos tenham buscado e ainda a busquem como um recurso objetivo de pesquisa e, devido a isso, complementar da objetividade das ciências sociais, todavia, sujeito a ressalvas relativas ao risco da subjetividade própria de uma modalidade de expressão visual com círculo significativo no campo da arte.

[...] a imagem fotográfica constitui mais do que um recurso de técnica de pesquisa nas Ciências Sociais. Antes de ser procurada pelos cientistas sociais, já havia sido cortejada pelo senso comum e com ele contraíra matrimônio. (MARTINS, 2008, p. 33)

No campo da história, pode-se dizer que há uma insistência entre historiadores e sociólogos em supor que a fotografia congela um momento do processo social, pretendendo com isso, legitimar o seu uso como documento sociológico. Todavia, não existe “uma imagem em si”.

A obra de ficção, em torno da fotografia, nem por isso menos real, propõe à Sociologia Visual desafios de concepção e de leitura da imagem fotográfica que, justamente, vão muito além desse fundamentalismo imagético. (MARTINS, 2008, p. 37)

Há uma profunda interpretação da realidade por meio da fotografia. Realidade essa, que não se permite congelar e não interrompe seu fluxo, agregando e redefinindo significações ao que, em primeiro momento, é apenas um congelamento de imagem em um certo momento e espaço.

A fotografia se apresenta enquanto documento da incerteza e não da certeza. Questiona a estrutura pressuposta que a sociologia precisa que permaneça para interpretar mediante continuidades e permanências.

Parafraçando Ana Maria Muad 1996, em sua Obra, *Através da Imagem: Fotografia e História Interfaces*. Será a história puramente duração e a fotografia seu registro?

Por muito tempo, a marca inseparável da realidade, uma cópia fiel do mundo e de seus acontecimentos foi atribuída à imagem fotográfica, sendo seu uso ampliado ao campo das mais diferentes ciências como uma prova infalsificável. “A fotografia criou seu próprio mito, o do rebuscamento da forma e da semelhança como linguagem visual num mundo crescentemente impreciso, dominado pelas duplicidades da alienação moderna”. (MARTINS, 2008, p. 159).

No plano do controle social a imagem fotográfica foi utilizada como instrumento de identificação desde o início do século XX em identidades, passaportes e os mais diferentes tipos de carteiras de reconhecimento social. No âmbito privado, a fotografia atestava um certo modo de vida representada por meio de olhares, objetos, poses de retratos de famílias.

No entanto,

[...] entre o sujeito que olha e a imagem que elabora há muito mais do que os olhos podem ver. A fotografia [...] é uma elaboração do vivido, o resultado de um ato de investimento de sentido, ou ainda uma leitura do real realizada mediante o recurso a uma série de regras que envolvem, inclusive, o controle de um determinado saber de ordem técnica. (MUAD, 1995, p. 03)

A idéia de que a realidade pura e simples está impressa na fotografia já foi e é criticada por diferentes campos do conhecimento. Há muito tempo a história, por exemplo, proclamou sua independência de textos escritos. A necessidade de problematizar o contexto estudado tradicionalmente levou os historiadores a ampliar seu universo de fontes, bem como a desenvolver abordagens pouco convencionais, à medida que se aproximava das demais ciências sociais. Novos temas passaram a fazer parte do elenco de objetos do historiador, dentre eles a vida privada, o cotidiano, as relações interpessoais, com uma dimensão social, totalizadora das relações sociais.

Exigiu-se do historiador que ele fosse também antropólogo, sociólogo, semiólogo, aprendendo a relativizar, desvendar as diferentes redes sociais, compreender linguagens, decifrar vestígios sem perder a visão de conjunto.

No que diz respeito à fotografia enquanto análise e pesquisa, alguns apontamentos precisam ser feitos. Apontamentos que envolvem a natureza técnica da imagem fotográfica e o próprio ato de fotografar, apreciar e consumir fotografias. Pode-se ainda, acrescentar uma problematização relativa à análise do conteúdo da mensagem fotográfica, que envolvem questões específicas aos elementos constitutivos desta mensagem.

Nessa perspectiva, a fotografia é interpretada como um trabalho social de produção de imagens dotada de sentido.

É uma mensagem, que se processa através do tempo, cujas unidades constituintes são culturais, mas assumem funções sígnicas diferenciadas, de acordo tanto com o contexto no qual a mensagem é veiculada, quanto com o local que ocupam no interior da própria mensagem. Estabelecem-se, assim, não apenas uma relação sintagmática, à medida em que veicula um significado organizado, segundo as regras da produção de sentido nas linguagens não-verbais, mas também uma relação paradigmática, pois a representação final é sempre uma escolha realizada num conjunto de escolhas possíveis. Portanto, ao redimensionar o papel da interpretação dos conceitos conjugando uma série de disciplinas na elaboração da análise, abordagem das mensagens visuais é transdisciplinar. (MUAD, 1995)

A fotografia é interação e reciprocidade com o fotógrafo e com quem vier a vê-la num acontecimento extra cotidiano. Portanto, permissões e interdições à fotografia acompanham os cuidados, em relação ao olhar na vida cotidiana.

2.1.2 A SEMIÓTICA.

A semiótica enquanto lógica da linguagem divulga-se a partir de uma necessidade do mundo moderno, que, em especial nas grandes cidades, assiste a uma expansão desenfreada dos sistemas de representação, de códigos e linguagens.

Essa difusão dá aos fatos cotidianos uma dimensão diferente e original, porque desenvolve uma outra forma de reflexão e de conhecimento. A semiótica é um instrumento de identificação e de leitura do mundo moderno nos seus desdobramentos de linguagem e de símbolos. (FERRARA, 1993, p. 227)

A semiótica precisa se organizar sistematicamente a fim de superar o contínuo e o homogêneo dos hábitos cotidianos. Se condicionada ao hábito, a realidade apresenta-se como homogênea, sem relevos ou ênfase nos seus elementos constitutivos. A formalização científica propõe criar, a partir da realidade vista como homogênea, uma estrutura heterogênea que permita enfatizar igualdades e perceber diferenças.

A possibilidade da semiótica enquanto modo de pensar, nos permite afirmar que a utilização da imagem não é manifestação de dados explicativos da realidade, mas um modo de pensar que se projeta sobre o objeto.

“Na ciência enquanto semiótica, o efeito do pragmatismo é simplesmente abrir nossas mentes para receber qualquer evidência, não para fornecer evidências”. (PEIRCE, *apud* FERRARA, 1993, p. 230). Não se chega ao espaço social, produzindo explicações e dados, mas, parte-se dele.

2.2 ANÁLISE DA PESQUISA NA CENA CONTEMPORÃNEA

A partir do século XX, a idéia de que o mundo, apesar de pronto em seu essencial, é visto como infinito e pode ser conhecido quantitativamente, encontra seu auge. Estende-se os fenômenos da natureza para a vida social dos homens, todavia, se contrapondo á concepção

de que o mundo não é apenas infinito mas é algo que se transforma, tem história e está em contínua construção.

Parte-se, na trajetória do conhecimento, de um momento impregnado de misticismo, em que a crença é a via para a construção do saber, para dar lugar a um momento de ênfase na racionalidade, em que se passa a refletir sobre a validade da observação, do uso dos sentidos, e da razão como vias do saber, com nítida preferência pela razão [...]. (ANDERY, 1988, p. 440)

Referindo-se ao processo científico, hoje, de certa forma, todos nós temos algo a falar sobre ciência. Há, pelo menos, duas opiniões aceitas:

De um lado a avaliação que a considera como uma força de progresso, como fonte de benefício para a humanidade, enfim, como “necessária e boa”; de outro lado, uma avaliação que a considera como uma força de opressão, como fonte de destruição do homem e da natureza, enfim como “perigosa e má”. (ANDERY, 1988, p. 435).

Primordialmente, tendemos a avaliar a ciência por sua produção tecnológica. O binômio “ciência - tecnologia” caracteriza a idéia de ciência de nossos dias.

Passa-se a considerar a ciência uma necessidade prática para a solução dos problemas produtivos. Nos dias de hoje, ela se impõe enquanto força produtiva onde a separação entre ciência e indústria não parece ser mais possível.

Entretanto, o produto da ciência não se esgota na tecnologia. Uma parte essencial do empreendimento científico refere-se á explicação. A explicação racional das leis que regem os fenômenos naturais e sociais é parte integrante desse empreendimento científico nos diferentes momentos da história, no que se refere ao seu resultado. È preciso expor os fenômenos á compreensão humana, eliminando seus segredos e permitindo ao homem interferir naquilo que conhece.

Reconhecer a ciência como tentativa de explicar racionalmente os fenômenos, vincula-se á perspectiva de assumir a ciência como atividade humana que se desenvolve a partir das primeiras tentativas do homem de conhecer o mundo a sua volta, de nele intervir [...]. Ao mesmo tempo, vincula-se á perspectiva de assumir a ciência como uma atividade humana que não permanece idêntica, porque é historicamente determinada. (ANDERY, 1988, p. 437)

Enquanto a explicação racional da ciência como atividade humana permite falar dela no decorrer da história, o Método, outra característica importante da ciência, permite de

maneira mais radical compreender essa história. Permite desvendar as exigências com as quais a ciência se defrontou e os rumos trilhados pelo empreendimento científico.

O método expressa a maneira do ser humano se relacionar com o seu objeto de estudo. O objeto de estudo por sua vez, é resultado de nossas inquietações. É necessário refletir em que medida a pesquisa que realizamos contribui para a sociedade.

Diante da incessante busca pelos resultados pragmáticos para o avanço das forças produtivas, as ciências sociais apresentam dificuldades para se afirmarem diante da ciência moderna, pois são ineficientes para apresentar respostas práticas.

Decorrente de várias motivações capitalistas, a esquerda socialista e os estudos com inclinações anticapitalistas têm sido incapazes de mostrar que a tragédia do século XX não é a derrota terminal da perspectiva de outro sistema, com outras metas de vida. Nesse sentido faz-se ressalvas ao socialismo.

O que se tem apresentado para as grandes massas é a derrota do socialismo, e isso tem um efeito devastador visto que, o efeito político-ideológico na consciência de classe tem sido a retração, a defensividade, levando grande parcela da população a lutar por reivindicações cotidianas, e ponto.

Isso é fundamental para o capital, na medida em que se retrai o âmbito de luta para esse universo, no universo da luta meramente imediata e não vislumbra nada além da imediaticidade, para além do capital. Isto é o mundo que o capital sonha, pois quando cada um cuida da sua dimensão meramente imediata, os interesses para além do imediato não são aflorados e, não sendo aflorados, o questionamento essencial torna-se muito mais difícil. (ANTUNES, 1996, p. 82)

Há ainda, por influência do pensamento conservador, a pretensão de separar áreas do saber como: Sociologia, Economia e História.

A fragmentação, ao longo do século 20, permaneceu no círculo acadêmico. Círculo esse, responsável pela sistematização do saber e cujo principal objetivo tem sido, formar especialistas.

O conhecimento moderno, fragmentado, resume-se numa dimensão de amparo às justificativas ideológicas conservadoras. Isso é explicado pelo crescimento das ciências naturais que, necessariamente são voltadas para interesses práticos, ou seja, suas pesquisas potencializam o desenvolvimento industrial, tecnológicos e as ramificações do desenvolvimento do capital e, por conseguinte, negam radicalmente a condição do trabalho em favor da lógica do capital. Nesse processo, as ciências sociais têm dificuldades de objetivar pragmaticamente os seus estudos e são deixadas em segundo plano no âmbito científico. (LARA, 2007, p.75)

Uma das características das ciências sociais é sistematizar a realidade social por meio

do pensamento crítico, analisando a sociedade burguesa, com a preocupação de questionar as contradições históricas que a cerca.

2.3 PESQUISA E SERVIÇO SOCIAL

A observação diante da realidade social apresentada, não é simplesmente uma inquietação subjetiva que tende a satisfazer a curiosidade do pesquisador, do observador. A indagação acerca do que se observa, necessita de conhecimento para ser desvendada.

Não é raro encontrar pesquisas, sobretudo no meio acadêmico, que tratam de problemas remotos e são destituídas de interpretação mais ampla e acurada. Muitas são as que se voltam para a elaboração do conhecimento que vagueia pela realidade sem, contudo dar conta dela no concretismo de sua história. (SETUBAL, 1995, *apud* LARA, 2007, p. 75)

Ao analisar e indagar sobre a realidade apresentada é preciso que o objetivo trate das desigualdades desenvolvidas no interior das relações sociais, estudando as expressões da questão social, desvendando o não aparente. “Toda a ciência seria supérflua se a essência das coisas e sua forma fenomênica coincidissem diretamente”. (MARX *apud* LUKACS, 1979, p. 26).

Os estudos referentes ao Serviço Social partem de uma realidade determinada socialmente. A realidade social é reconhecida como ponto de partida das análises científicas e aproxima-nos de respostas diante do que nos é apresentado.

Sendo a pesquisa no Serviço Social determinada pela sua natureza interventiva, ela é constituinte e constitutiva de nossa prática profissional.

A observação da trajetória do Serviço Social como profissão reconhecida e inscrita na divisão sociotécnica do trabalho, permite identificar uma história de avanços e conquistas, no sentido de consolidar uma produção de conhecimento que lhe dá sustentação teórica e metodológica para intervir na realidade social de forma crítica e criativa, e que este processo de intervenção se faz respaldado em projeto ético e político, comprometido com os interesses coletivos dos cidadãos e com a construção de uma sociedade justa. (BOURGUIGON, 2007, p. 47)

A década de 1980 foi uma etapa de amadurecimento da produção teórica da profissão, sobretudo nas Universidades, instituindo de modo mais sistemático o debate acadêmico, marcando um processo de ruptura com o conservadorismo, reconhecendo uma pluralidade teórica metodológica. Fortalece como direção hegemônica a orientação marxista para o

projeto ético político profissional, valorizando a centralidade da “democracia, liberdade, justiça social e dignidade humana, definidos e explicitados no Código de Ética profissional de 1993”.

O Serviço Social enfrenta questões acerca das políticas públicas e sua interface com o Estado, especialmente nas áreas da Seguridade Social.

A década de 1990 apresenta avanços quanto á consolidação do projeto ético político da categoria, o que influenciou nas proposições destinadas á formação profissional, essenciais para o desenvolvimento crítico das atividades profissionais.

Na entrada da década de noventa, o Serviço Social se apresenta no Brasil como uma profissão relativamente consolidada.

Do ponto de vista da chamada produção científica, o Serviço Social – que agências oficiais de fomento já conheciam como área apta a receber recursos para a investigação. – mostrava um dinamismo estimulante: não só tinha na academia um espaço efetivo de elaboração, como já dispunha de uma bibliografia própria, alargada num fluxo constante, e mantinha, além de publicações intermitentes e alguns órgãos universitários, uma revista profissional com periodicidade regular, circulando nacionalmente há mais de uma década. Serviço Social e Sociedade que existe desde 1979. (NETTO, 1996, p. 106, 107)

Essa maturação profissional tem sua marca mais saliente na contribuição oferecida pelos profissionais nos debates, para a elaboração da lei Orgânica da Assistência Social (LOAS), no início da década de noventa. Processo no qual, por meio de investigadores operosos e entidades representativas, a categoria ofereceu um considerável aporte á sociedade brasileira.

Quando nos referimos á pesquisa, sabemos que muito já se fez com relação á produção de conhecimento no Serviço Social, entretanto, a pesquisa continua sendo um exigência do mundo contemporâneo que requer maiores investimentos e uma postura profissional de permanente crítica e indignação com relação ás manifestações sociais do modelo de desenvolvimento econômico, que sujeita a maioria da população ao processo de exclusão social.

A relação do Serviço Social com a pesquisa surge em função de um processo histórico de amadurecimento intelectual e de ampliação das demandas sociais, o qual vai revelando uma profissão capaz de gerar conhecimentos que lhe acrescentam subsídios teórico-metodológicos coerentes com sua natureza e com as exigências societárias. (BOURGUIGON, 2007, p. 49)

O Serviço Social tem a pesquisa como um meio de produção de conhecimento.

Conhecimento esse, que deve ser comprometido com as demandas apresentadas á profissão como específicas da categoria e com as possibilidades de enfrentamento dessas demandas.

A pesquisa se apresenta ainda como um desafio para os profissionais com o intuito de serem críticos e propositivos diante do cenário contemporâneo e com relação ao processo de formação profissional.

Pesquisar é exercício de indagação da realidade observada, buscando conhecimento que ultrapasse nosso entendimento imediato, com um fim determinado e que fundamenta e instrumentaliza o profissional a desenvolver práticas comprometidas com mudanças significativas, no contexto em que se insere e em relação á qualidade de vida do cidadão. (GATTI, 2002 *apud* BOURGUIGON, 2007, p. 49)

A atitude investigativa da pesquisa envolve um processo de questionamento permanente da realidade, dos fatos que nos são apresentados superando os limites impostos pela realidade social.

O serviço social brasileiro contemporâneo apresenta uma feição acadêmico-profissional e social renovada, voltada á defesa do trabalho e dos trabalhadores, do amplo acesso a terra para a produção de meios de vida, ao compromisso com a afirmação da democracia, da liberdade, da igualdade e da justiça social no terreno da história. Nessa direção social, a luta pela afirmação dos direitos de cidadania, que reconheça as efetivas necessidades e interesses dos sujeitos sociais, é hoje fundamental como parte do processo de acumulação de forças em direção a uma forma de desenvolvimento social inclusiva para todos os indivíduos sociais. (IAMAMOTO, 1996, p. 04)

Diante de nossa atuação profissional, é importante não dar prioridade ao discurso competente reduzido a processos burocráticos permitidos e autorizados pelos organismos empregadores. Construir um diálogo crítico, reflexivo, buscando a história da sociedade como um todo e valorizando o redimensionamento do nosso olhar na avaliação das demandas do nosso cotidiano, visando estas, não como um caso isolado, mas, como parte de um todo.

A cena contemporânea exige um profissional atento, comprometido que decifra o “não dito” diante da realidade que nos é apresentada quebrando o paradigma da realidade. Exige ainda, competência estratégica e técnica para não nos restringirmos aos limites institucionais nem cairmos na utopia de que podemos resolver todos os problemas.

O Serviço Social enquanto uma profissão que adquiriu materialidade no Conjunto das Regulamentações Profissionais possui compromisso com a democracia, fundamentando seu trabalho em uma análise crítica teórica.

A transformação efetiva deve ser uma luta diária do profissional de Serviço Social, na

busca para que cada pessoa se torne sempre mais capaz de ordenar sua mente e seus sentimentos, de organizar sua visão de mundo, visto que,

a consciência é um dos diferenciais ontológicos entre os seres da natureza e os seres sociais, daí a afirmação de Marx que o pior arquiteto é melhor do que a melhor abelha. O indivíduo é, portanto, um ser, dotado de consciência, que projeta e constrói alternativas em busca da satisfação de suas necessidades. (RAMOS, 2002, p. 82)

A ciência não pode estar distante da experiência, da dinâmica viva, pois dessa forma, produz idéias novas com capacidade de reverter a rotina de normas, crenças e hábitos de conduta automatizada. Seu estímulo precisa estar no objeto de conhecimento e não reduzido á uma linguagem fechada, resumida á um discurso de poder a quem tem acesso, um grupo cada vez mais restrito de pessoas.

Fazer ciência não consiste em saber o que é o científico sacramentado pelo rigor de um patrimônio cultural e rigorosamente definido e defendido, mas fazer ciência consiste em desenvolver uma atitude perante o objeto. Não é apenas uma questão de saber, é, antes, uma questão de comportamento: planejar a ciência que queremos: ciência como coisa viva e não como uma mera definição abstrata. (FERRARA, 1993, p. 157)

È possível questionar o que nos é apresentado por meio da imagem, aqui, em especial, a imagem fotográfica, ou seja, a apreensão não simplesmente descritiva, mas necessariamente interpretativa inserida na realidade.

As pesquisas se alteram, convergem e divergem de modo constante. Por meio desse processo em crise, a eterna metamorfose do seu fazer, é que nos leva a praticar de fato, uma investigação e questionamento de dogmas.

3. FOTOGRAFIA ENQUANTO MEIO DE INTERPRETAÇÃO DO MUNDO CONTEMPORÂNEO

3.1 FOTOGRAFIA E PERCEPÇÃO DO ESPAÇO CONTEMPORÂNEO: OCULTAÇÕES E REVELAÇÕES

Com relação à técnica da fotografia e o objeto concreto fotografado, isola-se um determinado ponto no tempo e no espaço, acarretando a perda da dimensão processual do tempo vivido. Sendo puramente visual, descarta outras formas sensoriais, como olfato e tato.

Há que se considerar que a fotografia guarda uma estreita relação com aquele que fotografa e sua visão de mundo. A fotografia encarada como uma mensagem se organiza enquanto expressão e conteúdo. A expressão envolve escolhas técnicas e estéticas, como enquadramento, iluminação, definição de imagem, cor, contraste. Já o conteúdo é determinado pelo conjunto de pessoas, objetos, lugares e vivências que compõem a fotografia.

Ambos os segmentos se correspondem no processo contínuo de produção de sentido na fotografia, sendo possível separá-los para fins de análise, mas compreendê-los somente como um todo integrado. (MAUAD, 1995, p. 08)

Faz parte de nossa prática de vida fotografar momentos importantes, significativos e fragmentos do dia a dia. Desde a descoberta da imagem fotográfica até os dias de hoje, a fotografia vem acompanhando o mundo contemporâneo, registrando sua história numa linguagem de imagens.

Uma história múltipla, constituída por grandes e pequenos eventos, por personalidades mundiais e por gente anônima, por lugares distantes e exóticos e pela intimidade doméstica, pelas sensibilidades coletivas e pelas ideologias oficiais. No entanto, a fotografia lança ao historiador um desafio: como chegar ao que não foi imediatamente revelado pelo olhar fotográfico? (MAUAD, 1995)

Dessa forma a fotografia se apresenta como uma fonte reveladora de pesquisa que demanda do pesquisador um novo tipo de crítica. O testemunho da imagem fotográfica é válido, não importando se o registro foi feito para documentar um fato ou representar um estilo de vida.

A fotografia informa e também conforma uma determinada visão de mundo, abrindo janelas para esse olhar.

Tal perspectiva remete ao circuito social da fotografia nos diferentes períodos de sua história, incluindo-se, nesta categoria, todo o processo de produção, circulação e consumo das imagens fotográficas. Só assim será possível restabelecer as condições de emissão e recepção da mensagem fotográfica, bem como as tensões sociais que envolveram a sua elaboração. Desta maneira, texto e contexto estarão contemplados. (MAUAD, 1995)

É o resultado de um jogo de expressões e conteúdos, envolvendo um produtor que manipula técnicas específicas a sua atividade, um leitor e um significado aceito socialmente como válido, resultante do trabalho de investimento de sentido.

Com o desenvolvimento tecnológico, a fotografia foi sendo constituída a partir do estabelecimento de uma estética que inclui o fotógrafo amador e o profissional em retratos, buscando feições mais harmoniosas com maior nitidez de imagens para os clientes.

O significado da imagem, entretanto, é atribuído pela criticidade de quem olha. A idéia de uma leitura crítica da imagem por parte do “leitor” pressupõe que esse mesmo leitor, detenha uma série de saberes que envolvem outros contextos e outras análises sociais atribuindo ao texto visual de caráter não verbal, uma série de significados, sem perder o “locus” do trabalho.

A historicamente, análise da mensagem fotográfica, tem na noção de espaço sua chave de leitura, posto que a própria fotografia é um recorte espacial que contém outros espaços, que a determinam e estruturam, como, por exemplo, o espaço geográfico, o espaço dos objetos (interiores, exteriores e pessoais), o espaço da figuração e o espaço das vivências, comportamentos e representações sociais.

Os espaços se criam e se recriam a partir das relações que o homem mantém com a natureza e da maneira como ele se constrói enquanto indivíduo. Nesse processo, não se constrói apenas espaços e relações, mas um modo de entendê-lo e explicitá-lo enquanto possibilidade aberta de transformação.

Ao longo do processo de desenvolvimento das forças produtivas da sociedade, o processo de trabalho amplia constantemente o domínio do homem sobre a natureza, que vai adquirindo novos significados. [...] Podemos nos perguntar a respeito do espaço geográfico: que fenômeno expressa? Que contradição esconde? Qual sua relação com a realidade objetiva? Ele é exterior a sociedade ou intrínseco á ela?(CARLOS, 2007. p. 28)

A sociedade e suas relações, não pode ser desvinculada do espaço no qual se constrói. A relação que se estabelece entre o homem e o meio é mediada pelo processo de trabalho, através do qual, a sociedade constrói o espaço e sua própria existência. Pelo processo

produtivo a sociedade produz sua existência, e ao mesmo tempo, seu espaço.

A cidade, principal espaço de convivência, tem sido encarada como um bem material, uma mercadoria consumida de acordo com as leis de reprodução do capital. É um produto do processo de trabalho materializado pelas relações entre os seres humanos, normatizado por ideologias. É forma de pensar, sentir, consumir em um modo de vida contraditório. É expressão do trabalho social materializado, mas também é expressão de modos de vida.

É importante salientar que o espaço urbano se reproduz na contradição/luta. De um lado estão necessidades do processo de valorização do capital – enquanto condição geral de produção – em que o indivíduo se perde, cria-se o estranhamento, o distanciamento, o deslocamento e o desencanto do mundo; a cidade dividida e vendida aos pedaços espelha a segregação do habitante, expulsando-o para a periferia da mancha urbana. De outro, ocorre a reprodução da vida humana em todas as dimensões, enquanto retomada dos lugares, recriação dos pontos de encontro, e da busca de identidade com o outro. (CARLOS, 2007. p. 92)

É importante problematizar a partir do uso da fotografia, em que medida a leitura e a interpretação da imagem do espaço onde vivemos, construído, habitado, transformado criativamente por grupos humanos, traz informações sobre a possibilidade de melhorar a vida nesse espaço.

Seguindo essa idéia, referindo-se á pesquisa, “cremos que, em princípio, ela deveria advir da realidade social com a qual os pesquisadores deparam-se no cotidiano e, num momento de indagação, começam a observá-la como movimento cognoscível”. (LARA, 2007, p.75).

O espaço urbano se manifesta por meio de uma representação que não é apenas visual, mas polissensorial: olfativa, tátil, sonora. É uma estrutura de linguagem. Quem produz a representação desse espaço é o usuário, que, utilizando esse espaço urbano, transforma o meio em que vive. A transformação da cidade é a história do uso urbano escrita pelo usuário que pensa, deseja, realiza escolhas. “O homem cria o mundo, faz história, humaniza-se. [...] O espaço não é apenas produzido em função de reprodução do capital, mas também em função das condições de reprodução da vida humana”. (CARLOS, 2007, p. 82).

A imagem, enquanto representação de um espaço soma-se a uma dimensão da linguagem: a percepção, como forma de extrair das imagens informações capazes de sedimentar uma ação sobre a própria imagem representativa.

A percepção é responsável pelo desenvolvimento da capacidade de apreender o cotidiano da cidade e extrair elementos capazes de simular a intervenção sobre ela. Aprendizado e mudança de comportamento sobre determinada realidade são os fatores que caracterizam a percepção, ou seja, a apreensão e produção de informações.

Entretanto, a percepção não se manifesta como uma certeza, um dado, mas é um processo e uma possibilidade. Altera-se conforme as características socioculturais e informativas dos moradores da cidade e submete-se às características físicas, econômicas e de infra-estrutura.

A percepção semiótica “enquanto capacidade de apreender e gerar informações a partir da experiência, capacidade inerente aos seres humanos, divide-se em duas dimensões: o percepto e o juízo perceptivo. (FERRARA, 1993, p. 107).

O percepto não estimula a criticidade, é uma fala ausente. É uma percepção que se apresenta imediatamente na sensação de sua materialidade, sem permitir a consciência pela qual se constrói. Não permite qualquer liberdade de interpretação do seu sentido, da realidade de sua manifestação. Nesse ato automático, não cabe, propriamente, a consciência, mas apenas o registro do observador. Uma percepção passiva, próxima ao hábito de perceber o espontâneo.

O juízo perceptivo depende integralmente da consciência do observador. É uma percepção ativa que valoriza a diversificação de aspectos que se expressa no conhecimento, significando mais.

A percepção, portanto, propõe uma atuação de reflexão sobre o ambiente enquanto base de uma atuação, de uma intervenção. A fotografia, a partir da percepção, comunica através de mensagens não verbais, cujo significado é transferido por meio da imagem. A produção da imagem é um trabalho humano de comunicação, que remete-se á formas de ser e agir do contexto no qual estão inseridas como imagens. Essa relação não é automática visto que, entre o sujeito que olha e a imagem que elabora, existe todo um processo de investimento de sentido que precisa ser avaliado.

A invenção de George Eastman referente a câmera de rolo de filme nos Estados Unidos em 1888, colocou a fotografia nas mãos do homem comum, com ampla possibilidade de uso. Não havia mais as limitações do equipamento profissional. A nova máquina portátil podia ser carregada por qualquer um para qualquer lugar. Essa câmera, com um lema muito expressivo: “você clica e nós fazemos o resto” deu origem a um registro visual da realidade, bem diverso do registro estritamente profissional, a partir de uma foto popular, feita com recursos simples. A fotografia foi reduzida ao simples ato de clicar.

Contudo, nos deparamos com modos diferentes de ver e fotografar, bem como modos diferentes de “ler” e interpretar a fotografia. Aparentemente, a câmera simples colocou a fotografia na vida cotidiana e fez da fotografia um registro desse cotidiano. Entretanto, só aparentemente. É pouco provável que nos álbuns de fotografias obtidas por câmeras populares

se encontrem registros do que seja propriamente a vida cotidiana.

Ela faz parte do imaginário e cumpre funções de revelações e ocultações na vida cotidiana. Portanto as pessoas são fotografadas representando-se na sociedade e representando-se para a sociedade. (MARTINS, 2008, p. 47).

Durante a fase dos retratos de estúdio, essa arte de apresentar e representar, se tornava ainda mais clara, segundo José de Souza Martins (2008) na “vestimenta domingueira”, quando as pessoas se representavam negando as informações do cotidiano contidas nos trajes de trabalho.

Não é raro que o fotógrafo amador, fotografando parentes, amigos, conhecidos, escolha um determinado cenário como pano de fundo que enobreça os fotografados. Há uma tentativa de contextualizar, falsamente o fotografado, podendo alienar sua classe, sua categoria social.

A câmera popular se insere no cotidiano. Todavia, nega na imagem esse mesmo cotidiano. Portanto, as fotografias do cotidiano resignado ao senso comum, não retratam nem documentam a realidade vivida diariamente.

Grandes mansões em bairros nobres, por exemplo, costumam chamar muita atenção. “Não a funcionalidade da habitação, atendendo a necessidades básicas, mas a imagem que os moradores querem projetar de si mesmos”. (FERRARA, 1993, p. 92).

Hoje, o imaginário próprio da vida cotidiana moderna, não tem a durabilidade do imaginário, como expressão de um modo de ser coletivo. Na modernidade, cujo modo de ser da sociedade funcional e utilitária, reveste de coerência e sentido o fragmento, o agora, a particularidade, fazendo da vida social uma estratégia de criativas improvisações.

A segunda metade do século XX sofre-se o impacto de uma cultura de consumo de massa, viabilizado pelo “acesso à informação, via televisão, e ao produto, via um processo crescente e diversificado do mundo industrial e da superprodução”. (FERRARA, 1993, P. 118).

Uma imensa coleção de mercadorias é produzida para satisfazer “qualquer” necessidade. A publicidade, a embalagem, revestem as mercadorias como uma espécie de “roupa nova do rei”, com poderes mágicos: tecidos fabricados como promessa de despertar inveja, de proporcionar alegria, segurança, poder, juventude eterna, fama. Dessa forma, nossos desejos passam pela “caixa registradora,” ilusoriamente transformadas em coisas, podendo ser tocadas, vistas, compradas. Todavia, esse encanto tende a se desfazer após algum tempo, pois, há um abismo entre as promessas da mercadoria e a real satisfação dos desejos, além do fato de que é preciso seguir consumindo a coleção e mercadorias num processo

interminável de consumo.

Há ainda, uma descaracterização crescente da imagem ambiental enquanto espaço público.

A dificuldade que todos têm de se relacionar, os vizinhos não se conhecem ou não se falam, e o motivo usado para justificar é a falta de tempo ou uma longínqua insegurança: cada um no seu canto é a única fórmula segura. [...] espaço vedado, seguramente protegido por portões, grades, muros e outros múltiplos signos de vedação, a habitação é o mundo da solidão. “A casa onde me escondo”. (FERRARA, 1993, P. 119, 120)

Entretanto, essa forma de encarar o anonimato, nos leva a observar que esse anonimato não é propriamente uma fuga, um esconderijo, mas um universo da identidade reconhecida, onde o indivíduo sozinho ou com sua família, são relacionados a objetos de decoração da própria moradia. Eletrodomésticos e indivíduos estão no mesmo nível, fazendo parte do mesmo sistema de objetos com os mesmos elementos que o caracterizam: “Quantidade e empilhamento, substituição e descartabilidade”. É a coisificação do ser humano.

A projeção da vida privada sobre o público transforma a posse de objetos do espaço privado em uma falsa consciência de classe. Exibir os objetos nas prateleiras da casa funciona como ordenar sonhos possíveis e impossíveis.

A posse do objeto tudo unifica e torna igual: ambientes, habitações e pessoas e se evidencia que a contraposição entre a vida privada e a pública, mais que separação, ostenta os opostos entre o conforto da habitação e a precariedade das condições estruturais dos bairros. E tudo ocorre naturalmente, essa cultura de posse do objeto já não causa espanto e o que parece estranho é não aderir a ela. (FERRARA 1993, p. 121)

Sugere-se a constante troca do velho pelo novo, de acordo com a lei do descartável que comanda os sistemas de objetos da civilização industrial. Os acabamentos das habitações enobrecem o proprietário e as pessoas são transformadas em suportes para vestuários padronizados, admitindo-se isso passivamente. Vive-se conforme a moda produzida muito distante da própria realidade vivida.

Esses indicadores

são os sinais, as marcas que o processo de transformação deixam no espaço e no tempo contando uma história não-verbal que se nutre de imagens, máscaras, fetiches concretizados em usos, hábitos, valores, expectativas que, por sua vez, se fetichizam em materiais e acabamentos das habitações, cores, marcas, modelos, grifes dos vários objetos que povoam o cotidiano. (FERRARA, 1993, p. 106)

As máscaras, fetiches ou imagens, independente dos indivíduos que as criaram, parecem ter vida própria, concretizando o espaço social. A separação entre o público e o privado determina a posse da propriedade. Por isso as imagens “nobres” das habitações, dos edifícios são altamente reveladoras. As grades não estão lá como proteção da vida privada, mas como representação do poder econômico que garantiriam a qualidade da vida oculta em detrimento da pública. Há uma exibição dos bens particulares, os grandes portões “vedam para poder exibir”. O que falta no espaço público deve sobrar no privado e então, ser exibido.

O privado não nega o espaço público, mas é o espaço da publicidade da posse e do poder, um reconhecimento público do valor privado. Esse apelo à intimidade do espaço privado é a garantia e o suporte da ordem pública. “Os códigos de conduta da vida pública passam a ser definidos pelos padrões da vida privada”.

O sistema hoje vigente produz muitos bilionários, mas não corresponde aos anseios de uma vida digna e sustentável para todos. Na realidade, agrava todos os problemas, e nos empurra para impasses cada vez mais catastróficos. Temos um deslocamento ético fundamental pela frente: parar de nos admirar com a fortuna dos afortunados, como se fossem símbolos de sucesso. A ética do sucesso deve estar centrada no que cada um de nós, individualmente ou em atividades institucionais, contribui para melhorar o planeta, e não no quanto consegue dele arrancar, ostentando fortunas e escondendo os custos. (SACHSS, LOPES, DOWBOR, 2010)

A invasão de práticas que exaltam o espaço privado destrói a democracia das práticas sociais coletivas. Projeta o privado como espaço da autoridade, onde a figura do proprietário é a única a ditar normas e leis. Um espaço público de fato, se afirma enquanto tal, apenas quando o espaço público se transforma em coletivo, o lugar das práticas associativas.

A descaracterização dos espaços públicos, o confinamento das pessoas em suas residências, levam a um lamentável esquecimento do ambiente e suas condições enquanto responsabilidade coletiva.

Há uma nítida negação por parte de moradores a serem autores de seus espaços. Isso se evidencia na insensibilidade de uma considerável parcela da população ao apelo de alguns poucos desejosos de uma mobilização popular para chegar até o poder constituído, e a facilidade com que responsabilizam o governo pelos problemas locais. Partindo desse pressuposto, nós não somos apenas vítimas de um governo ou de uma situação, mas cúmplices também. É como se as pessoas estivessem distantes da história que as cerca. Sem idéias a defender ou expor. Os hábitos são mecânicos e desprovidos de criticidade e problematização, por isso a necessidade de normas institucionalizadas.

O anseio por uma lei significa ser necessário o autoritarismo de um poder ou de alguém para assegurar o confortável individualismo, o isolamento e a irresponsabilidade de todos. Aparentemente, essa necessidade de um poder autoritário seria a demonstração de que as coisas estariam fora do lugar, mas, na realidade, é a condição para que as coisas continuem nos seus exatos lugares atuais. (FERRARA, 1993, p. 123, 124)

Há um cotidiano vivido mecanicamente à mercê de normas arbitrárias elaboradas longe da realidade existencial. Não se processa a transformação social porque o espaço do cotidiano não se cria como coletivo capaz de elaborar, argumentar e produzir idéias e ações. Nega-se esse espaço como gerador de valores de debate, de opinião. “Espaço como signo de coisa viva e em processo”. (FERRARA, 1993).

Relacionando essa realidade ao processo fotográfico enquanto instrumento de pesquisa por meio da imagem, é preciso frisar o seguinte: “A imagem não fala por si só; é necessário que as perguntas sejam feitas”. (MAUAD, 1996).

Entende-se a fotografia como resultado de um processo de reconstrução de sentido e assim a fotografia, revela-nos, através do estudo da produção da imagem, uma pista para chegar ao que não está aparente ao primeiro olhar, mas que concede sentido social à foto.

A qualidade de percepção da imagem através de uma fotografia está aliada a capacidade de atribuir significados capazes de inspirar ações e modificar comportamentos.

É necessário que haja um reconhecimento por parte do usuário com relação ao seu cotidiano apropriando-se das representações por meio da informação que a imagem possa gerar.

Superar a compreensão do senso comum com relação a imagem fotográfica, é buscar os detalhes do conjunto que constitui a fotografia, convocando nossa atenção e nossa reflexão acerca do que nos encanta na fotografia como obra. Problematizar determinada imagem é o que faz da fotografia uma imagem única. O que em um primeiro momento se apresenta como secundário e até imprevisto na composição da imagem, que permite desconstruí-la para compreendê-la e para compreender a sociedade que por meio dela se apresenta.

É importante compreender a fotografia na dialética que há entre o olhar do operador (o fotógrafo) e do espectador (quem a vê) que vai muito além de uma mera produção química e mecânica de quem a produziu.

A partir dessa ótica,

A fotografia expressa uma visão do mundo insubmissa à fragmentação e à banalização, a fotografia que proclama valores universais no cotidiano, que

faz a crítica da fragmentação e do cotidiano. [...] Nessa modalidade de fotografia que estão retidos os indicadores daquilo que nega a pobreza visual e, muitas vezes, material do que é fotografado. A fotografia estética, usada documentalmente, como em Sebastião Salgado, leva ao extremo as possibilidades sociológicas da fotografia. (MARTINS, 2008, p. 58 e 59)

A preocupação estética do fotógrafo é que liberta a fotografia da pobreza de raciocínio linear que a vê como equivalente de outros instrumentos de investigação sociológica e, por isso, com o mero papel de enriquecer quantitativamente os métodos disponíveis.

Na estética fotográfica, a fotografia propõe a simplicidade das coisas e pessoas fotografadas, do objeto do ato fotográfico, que são as situações sociais e o espaço no qual se insere. Se propõe enquanto imagem que tem sentido. O sentido do belo, do dramático, do trágico, do poético que efetivamente há no que parece banal e cotidiano.

3.2 A PERCEPÇÃO POSSÍVEL E NECESSÁRIA POR MEIO DA IMAGEM FOTOGRÁFICA.

A preocupação principal da pesquisa aqui desenvolvida se refere ao uso da fotografia como método de pesquisa qualitativa, direcionando esse método como potencialmente útil.

Não se trata de como fazer ou quais técnicas e máquinas deve-se usar para tirar uma boa fotografia, pois há materiais que podem ser totalmente direcionados para esse fim. Trata-se mais, das possibilidades para aplicações desse método visual a serviço da pesquisa social e das limitações que esse método implica.

A percepção visual é subjetiva e seletiva. O olho, associado à mente, salienta detalhes ao mesmo tempo em que despreza outros. A fotografia surpreende por captar mais do que a pretensão humana propõe. Os fotógrafos trabalham “com coisas que estão continuamente desaparecendo, e uma vez desaparecidas, não há nenhum esforço sobre a terra que possa fazê-las voltar”. (BRESSION, 1971, p. 20).

A sociologia e a antropologia em especial têm alimentado a idéia de que a imagem, por meio da fotografia ou vídeo possa ser utilizada como fonte e registro factual sobre a realidade social com revelações de novas e inesperadas dimensões.

Se, por um lado, essas ciências têm sido cautelosas e desenvolveram técnicas de pesquisa, até refinadas, para filtrar o que é estranho a suposta pureza do objeto, sobretudo a invasão da subjetividade do pesquisador na formulação e

na investigação de seu tema de pesquisa, por outro, relativamente pouco conseguiram fazer com relação á imagem e ao registro de imagens numa sociedade que se tornou visual antes de tudo. O “ver para crer”, de antigas concepções populares, tornou-se quase um pressuposto de certas orientações investigativas e interpretativas. (MARTINS, 2008, p.09 e 10)

A emancipação da linguagem fotográfica, gerada em grande parte pela introdução da fotografia na imprensa, e a empatia por problemas sociais e humanitários, abriu caminho para se considerar a máquina fotográfica como uma extensão do próprio olho.

O mundo em que vivemos é crescentemente influenciado pelos meios de comunicação, cujos resultados, muitas vezes, dependem de elementos visuais. Conseqüentemente, “o visual” e “a mídia” desempenham papéis importantes na vida social, política e econômica. [...] Eles não podem ser ignorados. (BAUER e GASKELL, 2002, P. 139)

A fotografia comporta uma série de finalidades. Documentar um fato, um fundamento técnico, registrar um momento especial da vida, divulgar uma determinada visão de mundo, ou expor alguma idéia. Assim, a fotografia é uma linguagem, um suporte que sustenta a mensagem que se pretende ou não tornar pública, um instrumento visual de comunicação.

Devido ao fato da grande maioria usar os olhos para ler, quando utilizamos a palavra visual, logo nos remetemos a leituras de textos, e corremos o risco de resumir a pesquisa visual a leituras desses textos.

Entretanto, a preocupação eminente, não está apenas na leitura de textos escritos em si, mas, nas situações em que as imagens estão apoiadas tanto em textos escritos, como na apreensão de fotografias.

Embora a pesquisa social esteja tipicamente a serviço de complexas questões teóricas, ela não necessita ser em forma de palavras escritas ou de números propriamente ditos. A imagem fotográfica vai além do meramente documental, e permite abranger também o campo dos significados, a intensidade dramática do nosso cotidiano.

A informação que se tem por meio de determinada imagem, merece considerável atenção, pois, é uma produção com potencial suficiente para inferir da realidade e sobre a realidade, conhecimentos capazes de provocar aprendizado e mudança de comportamento.

Espaço de informação é aquele ambiente físico, social, econômico e cultural que agasalha um tipo de comportamento decorrente de um modo de vida, um modo de produção. Esses comportamentos revelam-se através de uma linguagem que tem como signos usos e hábitos. (FERRARA, 1993, p. 151)

Espaços são caracterizados por aprendizados e comportamentos gerados por um modo

de produção que lhes é característico, desse modo fala-se em espaço urbano e espaço rural.

O espaço moderno é caracterizado pela produção industrial com novas estruturas de consumo, novos meios de transporte, acesso a veículos de comunicação de massa em que a inovação tecnológica garante rapidez e eficiência. Novos e audaciosos tipos de habitação justificam aprendizado e comportamento que se manifestam em usos e hábitos diferenciados.

É preciso que tenhamos o cuidado ao absorver as informações que, de certa maneira, o espaço nos fornece. Quando partimos da idéia de que o espaço é uma totalidade homogênea, a informação se dissolve em complexos muito amplos que admite se tratar de um todo ordenado dominado por uma estrutura lógica e necessária.

Ora, esse espaço total é indiscutível, não oferece oportunidade para a inteligência, para a dúvida, ou seja, para a pesquisa: apresenta-se pronto e acabado para um conhecimento que não o elabora, apenas o absorve. O espaço real não é nem caos total, nem ordem absoluta, mas uma realidade em que a ordem está em processo, um espaço caracterizado pela emergência dinâmica de uma uniformidade de importância relativa. [...] O espaço é o local que agasalha informações e interfere na sua produção, mas sua homogeneidade não permite que ela se revele. Essa homogeneidade faz com que a informação espacial se transforme em informação sobre o espaço, contida, abstrata e teoricamente, em relatórios nos quais não se vê o espaço, embora sobre ele se fale. (FERRARA, 1993, p. 152)

É preciso ultrapassar essa totalidade homogênea do espaço para descobrir a informação que agasalha esses lugares, na medida em que produz aprendizado e comportamento traduzidos nos seus usos e hábitos. É imprescindível gerar conhecimento a partir da informação, muitas vezes codificado na rotina cotidiana. “De um espaço de informação evoluímos para um lugar informado”. (FERRARA, 1993, p. 153).

Só é possível realizar uma pesquisa de percepção do espaço no qual estamos inseridos se for possível tornar clara a realidade contextual desse espaço, ultrapassando a homogeneidade encontrando as variáveis que interferem decisivamente na articulação de usos e hábitos. A contextualização é o primeiro esforço perceptivo executado pelo pesquisador. É necessário apreender o modo como determinadas pessoas se articulam em um determinado espaço a ponto de permitir o aparecimento de usos e hábitos que dão ao lugar sua imagem característica.

Esta tarefa é executada pela contextualização que se projeta como uma exigência metodológica para que a análise se faça [...]. Enquanto atividade, a contextualização é reflexiva, no sentido de tornar inteligível o contexto e de reconstruir as regras de funcionamento e interferência daquelas variáveis contextuais na criação de um lugar informado. (FERRARA, 1993, p. 155)

O contexto enquanto método, entretanto, propõe uma etapa tida como fundamental para o pesquisador que se propõe a fotografar. O “ir para ver” e, “ver” de forma crítica e comprometida com o contexto, é de relevante importância para que seja possível superar a concepção abstrata do espaço contido nos frios dados descritivos ou quantitativos dos relatórios. Apreender a imagem e suas características por meio de uma atenção perceptiva desconstruindo uma possível visão afastada da experiência. É necessário abraçar a informação decorrente do confronto com a realidade.

Todavia, a imagem fotográfica, empregando informações visuais, oferece mais que um registro restrito as ações temporais e acontecimentos reais. A fotografia não é apenas evidência, mas, construção. Se em uma fotografia, não for observado o contexto no qual a imagem está inserida, pode obter-se a informação visual que se procura, entretanto, obterá um dado mutilado e desprovido da informação cultural que a situa e explica. Se não forem observadas as regras de acesso á situações e espaços sociais das populações que se estuda, o estudo caíra na armadilha do pragmatismo que não pressupõe reflexão e cautela. Convém lembrar que, na sociedade tudo é regulamentado, mesmo aquilo que aparentemente não se apresenta como tal.

O paparazzo, por exemplo, é um invasor que não respeita o espaço do outro em uma tentativa de apenas divulgar a vida íntima e particular do fotografado. Fotografa seu próprio ego na pessoa do outro, aderindo um grande valor às informações obtidas nessa invasão. Em uma análise sociológica, essa fotografia é documento sobre a mentalidade do fotógrafo, e não, fundamentalmente, documento sobre a pessoa fotografada ou o contexto no qual ela está inserida.

O pesquisador não apenas possui conhecimento e o produz, mas ao se envolver com a realidade que está investigando interage e, nesse movimento, altera necessariamente o conhecimento de senso comum das populações e espaços estudados. A fotografia, como instrumento de pesquisa na sociedade em que vivemos, pode proporcionar materiais de referência para uma análise sociológica da imagem por meio da interpretação.

É notório que a imagem fotográfica tem o poder de reter, fixar, congelar a realidade da imagem, no espaço e no tempo, porém, isso se opera de forma mecânica. O emissor dessa mensagem é uma máquina, apenas acionada pelo homem, e seu resultado não é duvidoso, pois, realmente existe. Dessa forma, a fotografia fica empalidecida e seu verdadeiro valor enquanto instrumento qualitativo para a pesquisa desaparece.

Todavia, essa imagem mecânica, é apenas registro visual, necessariamente oposta à

imagem projetada não pela máquina, mas pela inteligência crítica e criativa do pesquisador, supondo a criação conjunta do olho e da mente. É indispensável estabelecer essa distinção.

O uso da fotografia como instrumento de pesquisa, supõe a sua dimensão imagética, representativa. Se a percepção tem na informação um significado tão importante e imprescindível capaz de orientar ações, esta informação não é passível de ser registrada e, também se faz representar através daquilo que é fotografado e do modo como se fotografa.

Algumas imagens, especialmente as apresentadas na mídia por meio de fotografias em revistas, apresentam um valor visual reduzido á uma perspectiva estereotipada. As imagens do Movimento dos Sem Terra- MST, por exemplo, se baseiam em uma vulgarização estética do mesmo.

As representações do Movimento são geralmente negativas, procurando desvalorizar e não reconhecer a legitimidade e o cunho ideológico das Bandeiras do Movimento, bem como transmitir a idéia de que, o Movimento representa um grupo que pretende apenas desestabilizar a ordem estabelecida. Os jornais escritos por meio de pessoas com ideais políticos são geralmente produzidos por movimentos sociais, especialmente os Movimentos Estudantis e Sindicatos. Outro meio pelo qual se pensa de forma positiva e reflexiva o Movimento ocorre quando se discute a reforma agrária por meio de personalidades reconhecidas pela mídia, manifestando apoio aos ideais desse Movimento.

Tomando como exemplo um material coletado pela revista Veja, cujo seu conteúdo, ataca sistematicamente as Ações do Movimento. Contraditoriamente, apresenta uma matéria de 17 páginas exaltando o trabalho de Sebastião Salgado, que afirma, na própria entrevista, que sua Obra, não está separada de sua ideologia. O Autor manifesta apoio ao MST e em seu livro Terra, relata de forma crítica o ideal de resistência desse Movimento, fazendo uma dedicatória “aos milhares de brasileiros que sobrevivem em acampamentos improvisados ás margens das rodovias, lutando, na esperança de um dia conquistar um pedaço de terra para produzir e viver com dignidade”. (SALGADO, 1997).

Dessa forma, a imagem fotográfica representa um valor informacional. Os valores, perspectivas, desejos do ser humano na sua relação com o meio em que vive são percebidos na realidade social.

È importante ressaltar aqui as responsabilidades do pesquisador diante do uso da fotografia em seus estudos. A captação de imagens no quadro de pesquisas, não se limita aos documentos que ele mesmo produz por ocasião de sua presença no campo, mas, pode também, aplicar-se á análise das imagens produzidas por outros.

As imagens concretizam informações a partir de uma observação comprometida. A

fotografia flagra a realidade em uma pesquisa. Entendendo-se dessa maneira, é indispensável a liberdade de opção do fotógrafo ao mover a câmera na cena da realidade social, liberdade e opção que representam sua ideologia, sua escala de valores.

A fotografia enquanto linguagem destrói o caráter de verossimilhança com o real que o aparato mecânico ou eletrônico do seu suporte, a primeira vista, parece valorizar. Ela apresenta-se como recurso altamente estratégico, rico de informação, pois, ao mesmo tempo em que permite a identificação do próprio ambiente que serve de base ao processo perceptivo, tenciona esse processo ideologicamente, explicitando a informação por ele produzida. (FERRARA, 1993, p. 268)

A análise de uma fotografia sugere um olhar fotográfico que, a primeira vista, parece ser superficial e gratuito, como se o fotógrafo fixasse o olhar de forma impensada e produzisse fotografias espontâneas e naturais, acompanhando o curso ingênuo da realidade.

O fotógrafo esconde-se da cena, expondo o espectador, aliás, o próprio pesquisador, ao impacto da imagem sem se envolver pessoalmente no seu registro; através dessa ingenuidade sobressai o controle indireto do enquadramento e da angulação, que se afirmam como elementos seletivos geradores de sentido e submetem o espectador-pesquisador ao desejo e a intenção do fotógrafo. (FERRARA, 1993, p. 270)

O fotógrafo é um sujeito da linguagem. As fotos não são aleatórias ou ocasionais, mas, ao contrário, são elaboradas para orientar a leitura do pesquisador e nela a informação do espaço que se quer registrar. Lembramos aqui que, a essa análise sociológica da imagem fotográfica, soma-se o fato de que “a fotografia não é apenas documento para ilustrar nem apenas dado para confirmar. Não é nem mesmo e tão somente instrumento para pesquisar. Ela é constitutiva da realidade contemporânea e, nesse sentido, é, de certo modo, objetivo e também sujeito”. (MARTINS, 2008, p. 23).

Há uma falácia comum com relação a fotografia de que ela é acessível a qualquer pessoa. Todavia, existe um contexto social que precisa ser considerado de tal forma que, nem todos verão e entenderão da mesma forma o conteúdo de uma fotografia.

É necessário que se esteja atento ao fato de que, nós aprendemos a ver tanto o mundo real, como suas reduções convencionais.

O apreender, não é necessário somente para um reconhecimento básico. Ele está envolvido diferencialmente na percepção de detalhes significativos. O objeto, fato, espaço, sujeito observado pode ser o mesmo para todos que estiverem observando, mas suas percepções, habilidades para especificá-los, descrevê-los e o sentido que se dá, são diferentes. Portanto, a fotografia não é um registro sem ambigüidade. A informação presente na imagem

fotográfica não é percebida da mesma forma por todos que a observam.

O visual se torna gradativamente importante enquanto documento, instrumento e registro indispensáveis na leitura sociológica da realidade, perturbando as certezas formais, oriundas do cientificismo que permeia as ciências sociais.

A entrada da imagem fotográfica, com seus recursos e horizontes próprios, no universo da pesquisa nas ciências sociais e, por conseguinte, no Serviço Social, pode abrir um terreno amplo de indagações, dúvidas que tendem a enriquecer o conhecimento produzido pelas áreas de conhecimento. Pode ainda, alargar a consciência das limitações que têm as técnicas de investigação conhecidas e consagradas.

Todavia, vale ressaltar que, tomar a imagem fotográfica em termos absolutos, envolve as mesmas dificuldades que aderir outros instrumentos como a palavra falada em entrevistas, depoimentos, ou a abordagem bibliográfica em termos absolutos.

Em particular na sociologia, a imagem, sobretudo a fotografia, por ser flagrante, revelou as insuficiências da palavra como documento da consciência social e como matéria prima do conhecimento. Mas, nessa dialética, revelou suas próprias insuficiências. É nos resíduos sociológicos desse peneiramento que está a imensa riqueza da informação visual e que estão os desafios da fotografia às ciências sociais. (MARTINS, 2008, p. 11)

A interpretação de fatos e fenômenos sociais do pesquisador se dá ao desvendar conexões entre o visível e o invisível, entre o que chega a consciência e o que se oculta na alienação própria da vida social.

Na vida social, é possível encontrar evidências de um contínuo de visualidade entre extremos que se abre diante do fotógrafo pesquisador como um complexo de desafios, quanto ao conteúdo e ao significado do que é fotografado. O pesquisador precisa ter a habilidade de decompor os significados de detalhes, contidos em diferentes fotografias, para serem lidas.

As fotografias constituem, no fundo, imagens de uma realidade social cuja compreensão depende de informações que não estão nelas expressamente contidas, para que aquilo que contém possa ser compreendido de maneira apropriada e para que o conjunto da foto possa dizer alguma coisa sociológica e antropológicamente. (MARTINS, 2008, p. 173)

A fotografia em si, enquanto coisa material, não só pode dizer pouco, como pode enganar muito, mas, tratada como imagem de uso social, pode ser um documento auxiliar para as ciências sociais, em especial, para Serviço Social. Imagem enquanto expressão e documento, reflexos de um modo de ver, do imaginário social, capaz de renovar os desafios teóricos das ciências sociais naquilo que se propõem.

A leitura de uma imagem fotográfica, distinguindo o detalhe do todo, pode resultar em um grande aprendizado e o que não tinha a menor relevância para o observador, passa a ter um sentido especial, vida própria. É preciso lembrar que, a subjetividade que lhe é própria pode mentir, provocar, proporcionar prazer estético ou ainda, manipular opiniões. “A sobrevivência de uma imagem está intimamente ligada à genialidade criativa e ao potencial cultural e intelectual de seu autor.” (LEITE, 2009, p. 07).

O cientista social, precisa de “muito mais do que uma foto para compreender o que uma foto contém” (MARTINS, 2008, p. 174). A coragem, sabedoria e determinação em propor novas idéias é um ponto crucial para realizar grandes transformações. A motivação e a inspiração para que a fotografia possa ser uma ferramenta de percepção para abrir horizontes na pesquisa social, nos proporcionou a audácia de apresentar essa investigação enquanto trabalho de conclusão de curso em Serviço Social.

Uma postura crítica é indispensável no processo de produção de conhecimento para transformação do meio em que vivemos. A cada dia surgem novas idéias e/ou reformulam-se velhas, isto é, reproduzem-se idéias, nessa cadeia infinita que é o conhecimento.

A pesquisa, e a fotografia enquanto seu instrumento, não significa apenas a ingestão de idéias. É um processo dinâmico, um ato de produção, de criação. É desafio e possibilidade do exercício da liberdade e de reflexão crítica acerca da percepção e transformação do meio em que vivemos e do que nos inquieta diante da vida social.

Desse modo, a fotografia pode ser utilizada como instrumento metodológico, pois contém uma grande carga de informação, ainda que a princípio, pareça ser uma mera reprodução mecânica fiel de um determinado momento na realidade. A fotografia é intermédio (BOURDIEU, 1979) entre o objetivismo mecânico e o subjetivismo da sua produção, realizada por um fotógrafo que intervém nela diretamente. Assim, a fotografia passa por um processo de seleção que envolve valores estéticos e éticos. A proposta autônoma da fotografia unida aos valores éticos e estéticos nela embutidos possibilita a percepção de organização de comportamentos comuns a um grupo. No entanto, não é suficiente reconhecer o status sociológico das imagens. É indispensável perceber sua relação com a sociedade, exigindo dos pesquisadores maior decodificação das informações visuais, interpretando-as criticamente de acordo com leituras realizadas mediante um contexto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

*È difícil defender só com palavras a vida
(ainda mais quando ela é esta que se vê, Severina)
João Cabral de Melo Neto.*

As leituras realizadas durante o processo de construção deste trabalho e o esforço de sistematização de experiências já realizadas, permitiram reflexões e indagações acerca da utilização de imagens fotográficas nas pesquisas em ciências sociais e humanas.

Baseado na bibliografia disponível e nos trabalhos cuja leitura se apresenta como inédita para o Serviço Social consideramos que, ao longo do tempo, a fotografia tem sido gradativamente incorporada como fonte de pesquisa qualitativa nos estudos sociológicos realizados pelas ciências humanas.

Se torna imprescindível absorver as informações imagéticas e textuais valorizando detalhes e o contexto no qual essas linguagens estão sendo desenvolvidas. Independente da mídia utilizada para a apresentação das mesmas – exposição, revista, jornal, livro – as linguagens, escritas e fotográficas, podem ser utilizadas de forma independente e complementar. Independente, pois cada uma deve construir seu discurso utilizando seus próprios recursos, imagens ou palavras, sem que uma seja subordinada á outra. Complementar, porque as duas formas de apresentação oferecem margem para interpretações subjetivas errôneas, o que pode ser minimizado quando ambas as linguagens são utilizadas em conjunto e agravadas quando ambas são tomadas em termos absolutos de análise.

Para um pesquisador, a leitura de qualquer fonte requer um trabalho de reflexão, que lhe permitirá realizar perguntas acerca do que está sendo pesquisado. Em se tratando de uma imagem fotográfica, é importante e revelador indagar aquilo que é aparente em um primeiro momento e aquilo que não se deseja revelar em determinadas fotografias, priorizando informações contidas nas “entrelinhas”, sem perder a perspectiva do contexto.

Procurou-se com o desenvolvimento do presente trabalho, encarar a fotografia como um documento rico em informações e significados. Com relação ao conteúdo de imagens fotográficas, a primeira preocupação é avaliar o momento histórico que ela está retratando e em que contexto a imagem está inserida.

A preocupação em utilizar a fotografia como fonte de pesquisa dotada de sentido e rica em informações é recente, uma vez que, a fotografia foi amplamente utilizada como ilustração

e afirmação textual. Sua função esteve restrita ao papel de cristalizar a imagem de uma verdade já confirmada e subsidiada por textos escritos. A presença de uma origem marcadamente positivista, ainda está presente em pesquisas com imagens dentro das ciências humanas; em outras ciências, a utilização de imagens não é uma questão de pesquisa, são simplesmente imagens. Essa restrição de uma tradição positivista, onde a objetividade e neutralidade ainda estão presentes, cria a necessidade de procurar valorizar a subjetividade para se adquirir outros sentidos diante do olhar fotográfico.

Vale ainda tecer considerações ao fato de que a linguagem de uma imagem se manifesta em um espaço construído e habitado, recheado de marcas, sinais, ou mesmo, máscaras, formalizando, concretizando espaços e relações sociais.

È nos limites da realidade social que a indagação do cientista se torna fecunda. A percepção sociológica de imagens fotográficas se torna incompleta e pobre se não passa pela mediação da informação e percepção do insignificante e do que é tido como relevante diante de uma imagem. O relevante pode estar na vida cotidiana fragmentária e aparentemente sem sentido.

As fontes fotográficas são uma possibilidade de investigação e descoberta que promete frutos na medida em que se tenta sistematizar suas informações, estabelecer metodologias adequadas de pesquisa e análise para a decifração de seus conteúdos e, por consequência, da realidade que os originou. (KOSSOY, 2001 *apud* BONI e MORESCHI, 2007, p. 154 e 155)

A realidade hoje é marcada por uma época onde um número considerável de pessoas têm seu tempo sugado pela necessidade de trabalhar para sobreviver, restando pouco tempo para o lazer; para críticas fundamentadas em reflexões acerca do que nos é apresentado como natural, reduzindo nossas práticas a superficialidades de uma sociedade consumista por excelência, transformando nossos desejos e necessidades em mercadorias, as quais a publicidade e o marketing revestem de sentido as coisas que podem e têm necessidade de serem vistas e tocadas.

Pensar Serviço Social na contemporaneidade requer os olhos abertos para essa realidade, recriando um novo momento, investindo no pleno desenvolvimento dos indivíduos sociais, na sua criticidade, na capacidade de pensar inerente ao ser humano. “A crítica não arranca flores imaginárias dos grilhões para que os homens suportem os grilhões sem fantasia e consolo, mas para que se livrem deles e possam brotar as flores vivas”. (MARX, K. *apud* IAMAMOTO, 1999, p. 19).

A pesquisa por meio da imagem deve ser feita tendo como pano de fundo uma sociedade em processo de constituição, portanto, em movimento, pensada a partir da espacialidade das relações sociais em sua natureza social e histórica.

Os espaços, por meio do trabalho humano, transformam-se constantemente e conseqüentemente, modifica a vida das pessoas, o cotidiano, suas perspectivas, desejos e necessidades, transforma as relações com o outro e com o próprio espaço, redefinindo as formas de apropriação dos meios de produção e o modo de reprodução das relações sociais.

A fotografia foi um dos inventos da modernidade que revolucionou a forma do ser humano se representar. Trouxe para a humanidade a possibilidade de registrar o passado, resgatar a história além de permitir abranger também o campo dos significados, a intensidade dos acontecimentos nos mais diversos momentos. Ela é constitutiva da realidade contemporânea, dotada de sentido, perturbando certezas formais. A fotografia pode marcar presença onde aparentemente não há valor.

O processo que envolve a fotografia, envolve um observador que procura detalhes e investiga por meio de seu olhar o objeto de suas lentes e de sua interpretação.

Kossoy (*apud* BONI e MORESCHI, 2007, p. 142), destaca a importância da fotografia para o estudo em diversas áreas do conhecimento.

[...] as imagens que contenham um reconhecido valor documentário são importantes para os estudos específicos nas áreas de arquitetura, antropologia, história social e demais ramos do saber, pois representam um meio de conhecimento da cena passada e, portanto, uma possibilidade de resgate da memória visual do homem e do seu entorno sociocultural. Trata-se da fotografia enquanto instrumento de pesquisa, prestando-se a descoberta, análise e interpretação da vida histórica.

Para ousar ir além da “disciplina de palavras” (MEAD, 1993, *apud* TACCA2005, p. 02), que permeia os estudos sociais é importante um posicionamento de observação pensativa diante de uma imagem fotográfica, refletindo acerca de aspectos dessa relação difícil entre arte, documento, consciência social e percepção crítica do contexto no qual a imagem e seus personagens estão inseridos.

REFERÊNCIAS:

ALBUQUERQUE, Marli Brito M. ; KLEIN, Lisabel Espellet. **Cadernos de Saúde Pública: Pensando a fotografia como fonte histórica**, julho de 1987. Disponível em: www.scielosp.org/scielo.phd?pid=S0102, Acesso em: 14/04/2010.

ANDERY, M. A. et al. **Para compreender a ciência: uma perspectiva histórica**. São Paulo: EDUC, 1988. (Posfácio)

ANTUNES, Ricardo. **Dimensões da crise e metamorfoses do mundo do trabalho**. Revista Serviço Social e Sociedade. São Paulo: Cortez, nº 50, ano XVII, abril, 1996.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som: Um manual Prático**. Petrópolis. RJ: Vozes, 2002.

BONI, Paulo Cesar; MORESCHI, Bruna Maria. **Fotoetnografia: a importância da fotografia para o resgate etnográfico**, 2007. Disponível em: <http://www.doc.ubi.pt>, PP. 137-157, Acesso em: 21/03/2010.

BOURGUIGNON, J. A. A particularidade histórica da pesquisa no Serviço Social. **Revista Katálysis**, Florianópolis, v. 10, n. esp., p. 46-54, 2007.

BOUREDIEU Pierre – O Camponês e a Fotografia; Revista Sociologia e política n. 26: Curitiba.

BRASIL. Constituição de 1988. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília: Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas, 2004.

CARLOS, Ana Faini Alessandri. **A Cidade**. São Paulo: Contexto, 2007.

CHARNEY, Leo; SCHWARTZ Vanessa R. (orgs). **O Cinema e a Invenção da Vida moderna**. São Paulo: Cosac, 2004.

CONSELHO FEDERAL DE SERVIÇO SOCIAL. O CEFESS e os desafios político-profissionais de Serviço Social. **Serviço Social e Sociedade**, São Paulo, ano 29, nº 95, p. 161-171, especial, 2008.

DOWBOR, Ladislau; LOPES, Carlos; SACHS, Ignacy. **Crises e oportunidades em tempos de mudança**. Documento de referência para as atividades do núcleo Crises e oportunidades no Fórum Social Mundial Temático – Bahia, 2010. Disponível em: <http://dowbor.org/09fsmt7portuguespositionpaperldfinal.doc>, Acesso em 25/03/2010.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. **Olhar periférico**. São Paulo: EDUSP, 1993.

FERREIRA, Pedro Campeão. **Imagem da resistência: a construção social da identidade através da imagem do MST**. Trabalho resultante da pesquisa de Iniciação Científica PIBIC/UENF, sob a orientação do professor Dr. Sérgio Luiz Pereira da Silva LESCE/UENF. 2009.

IAMAMOTO, Marilda Vilela. **O Serviço Social na Contemporaneidade: Trabalho e Formação profissional**. São Paulo: Cortez, 1999.

_____. **O Serviço Social na Cena Contemporânea**. Revista Social e Sociedade. São Paulo: Cortez, nº 50, ano XVII, abril, 1996.

JUNIOR, Rubens Fernandes. **História da Fotografia**, 2010. Disponível em: <http://ciadefoto.com.br/?p=1559>, Acesso em 25/02/2010.

LARA, Ricardo. **Crise do Capital, Sindicalismo e Lutas Sociais do Trabalho**. UFSC, 2010.

_____. Pesquisa e Serviço Social: da concepção burguesa de ciências sociais à perspectiva ontológica. **Revista Katálysis**, Florianópolis, v. 10, n. esp., p. 73-82, 2007.

LEITE, Enio. **Salgado, Mais Salgado!** 2009. Disponível em: <http://focusfoto.com.br/fotografia-digital/blog1.phd/2009/11/27/salgado-mais-salgado>, Acesso em: 08/01/2010.

_____. **O Advento da Fotografia**, 2009. Disponível em: <http://www.escolafocus.net>, Acesso em: 24/03/2010.

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

MURITIBS, Maiara. **Sebastião Salgado. As melhores fotos**, 2009. Disponível em: <http://forum.brfoto.com.br/lofiversion/index.php?t29039.html>, Acesso em: 25/06/2010.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. **Revista Brasileira de História: Fontes Visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares**, julho de 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.phd?pid=S0102>, Acesso em: 14/04/2010.

MUAD, Ana Maria. **Através da Imagem: Fotografia e História Interfaces**. Rio de Janeiro: Tempo, 1999.

NETTO, José Paulo. **Transformações societárias e Serviço Social: Notas para uma análise prospectiva da profissão no Brasil**. Revista Serviço Social e Sociedade. São Paulo: Cortez, nº 50, ano XVII, abril, 1996.

PANIAGO, Maria Cristina Soares. **O Controle do Capital: uma possibilidade objetiva**. Revista Serviço Social e Sociedade. São Paulo: Cortez, nº 64, ano XXI, novembro, 2005.

RAMOS, Sâmira Rodrigues. **Construção de Projetos Coletivos: Refletindo Aspectos do Projeto Profissional do Serviço Social**. Temporalis, nº 5 ano 3, janeiro / junho, 2002.

SALGADO, Sebastião. **Terra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. **Trabalhadores Uma Arqueologia da Era Industrial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SALLES, Filipe. **Breve História da Fotografia**, 2008. Disponível em: <http://www.memocine.com.br/fotografia/histfoto2.htm>, Acesso em: 26/04/2010.

SEM FRONTEIRAS, Jornal. **Ao excluídos na contraluz**, maio de 1997. São Paulo, n. 250 p. 05.

SIMIONATTO, Ivete. **Gramsci: sua teoria, incidência do Brasil, influência no Serviço Social**. 2ª ed. Florianópolis: Ed. Da UFSC; São Paulo: Cortez, 1999.

TACCA, Fernando. **Psicologia e Sociedade: Imagem Fotográfica: aparelho, representação e significação**, dezembro de 2005. Disponível em: <http://ww.scielo.br/scielo.phd?pid=S0102>, Acesso em 25/02/2010.

VEJA, Revista. 12 de Março de 1997.

ANEXOS

FOTOGRAFIAS QUE FIZERAM HISTÓRIA:



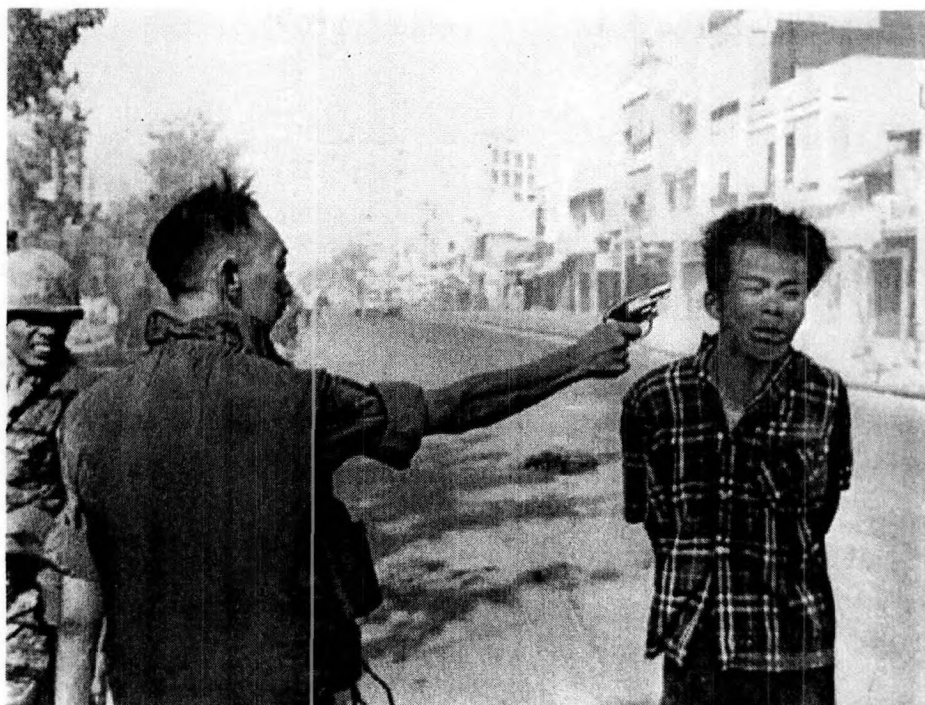
A famosa foto de Che Guevara, onde ele aparece usando uma boina. Seu rosto expressa estar olhando ao longe. Foi tirada por Alberto Korda em 05 de março de 1960 quando Guevara tinha 31 anos em um enterro de vítimas de uma explosão. Foi publicada somente sete anos mais tarde. O Instituto de Arte de Maryland – EUA denominou-a “A mais famosa fotografia e maior ícone gráfico do mundo do século XX”. É, sem sombra de dúvidas, a imagem mais reproduzida de toda a história expressando um símbolo universal de oposição ao sistema dominante.



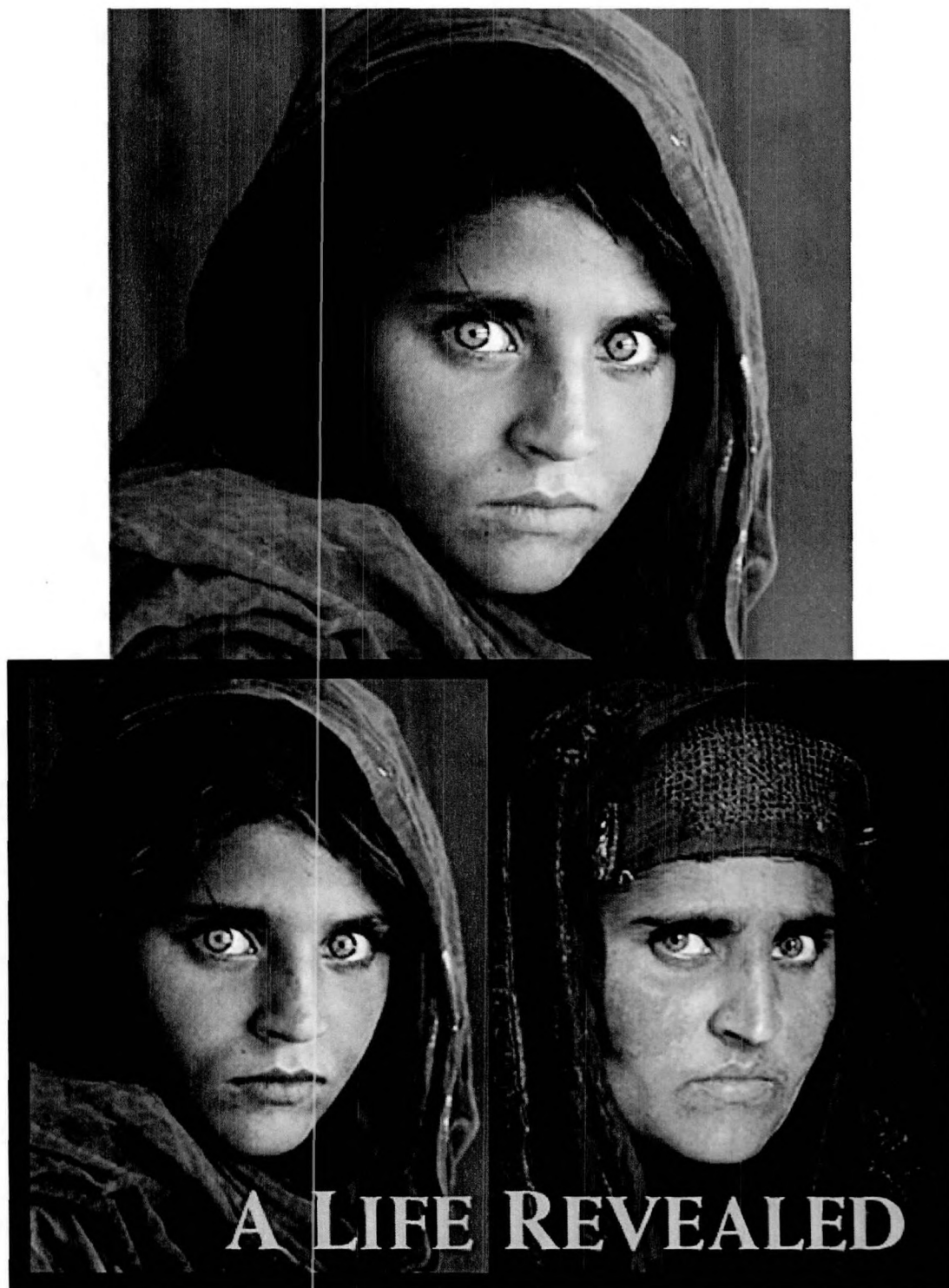
A imagem acima é da menina Omayra Sanches. Ela foi uma das vítimas do vulcão Nevado do Ruiz durante a erupção que arrasou o povoado de Amero, Colômbia em 1985. Omayra ficou três dias jogada sobre o lodo, a água e restos de sua própria casa e presa aos corpos dos próprios pais. Quando os paramédicos chegaram no local, por possuírem poucos recursos para ajudá-la, comprovaram que era impossível, já que para tirá-la precisariam amputar-lhe as pernas, e a falta de um especialista para tal cirurgia resultaria na morte da menina. De acordo com os paramédicos e jornalistas que a rodeavam, Omayra mostrou-se forte até o último momento de sua vida. Durante os três dias, sua principal preocupação era retornar às suas aulas. O fotógrafo foi Frank Fournier. A foto de Omayra passou por muitas partes do mundo gerando questionamentos acerca da indiferença do Governo Colombiano com respeito às vítimas da catástrofe. A fotografia só foi publicada meses após o falecimento da garota. Sua agonia foi acompanhada em tempo real pelas câmeras de televisão de vários países.



Em 08 de junho de 1972, um avião norte-americano bombardeou a população de Trang Bang com napalm, durante a Guerra do Vietnã. Ali encontrava-se Kim Phuc e sua família. Com sua roupa em chamas, a menina de nove anos corria em meio ao povo desesperado e no momento que suas roupas tinham sido consumidas, o fotógrafo Nic Ut registrou a famosa imagem. Depois, Nic levou-a para um hospital onde ela permaneceu por 14 meses sendo submetida a 17 operações de enxerto de pele. È o desespero, a desesperança e a dor expressa por meio dessa imagem fotográfica. Hoje em dia Pham Thi Kim Phuc está casada, com 2 filhos e reside no Canadá onde preside a "Fundação Kim Phuc", dedicada a ajudar as crianças vítimas da guerra e é embaixadora da UNESCO.



- *"O coronel assassinou o preso; mas e eu... assassinei o coronel com minha câmara?"* -
Palavras de Eddie Adams, fotógrafo de guerra, autor desta foto que mostra o assassinato a sangue frio, em 1 de fevereiro de 1968, por parte do chefe de polícia de Saigon, de um guerrilheiro do Vietcong. Adams, correspondente em 13 guerras, obteve por esta fotografia um prêmio Pulitzer; Entretanto, ficou emocionalmente muito abalado e se tornou um fotógrafo paisagístico.



Sharbat Gula foi fotografada quando tinha 12 anos pelo fotógrafo Steve McCurry, em junho de 1984. Foi no acampamento de refugiados Nasir Bagh do Paquistão durante a guerra contra a invasão soviética. Sua foto foi publicada na capa da National Geographic em junho de 1985 e, devido a seu expressivo rosto de olhos verdes, a capa converteu-se numa das mais famosas da revista e do mundo. No entanto, naquele tempo ninguém sabia o nome da garota. O mesmo homem que a

fotografou realizou uma busca à jovem que durou exatos 17 anos. Em janeiro de 2002, encontrou a menina, já uma mulher de 30 anos e pôde saber seu nome. Sharbat Gula vive numa aldeia remota do Afeganistão, é uma mulher tradicional pastún, casada e mãe de três filhos. Ela regressou ao Afeganistão em 1992.



Esta foto de 1950 deu o que falar! Isto devido à intrigante história com a que foi descrita durante muitos anos: segundo contava-se, esta foto foi tirada fortuitamente por Robert Doisneau enquanto encontrava-se sentado tomando um café. O fotógrafo acionava regularmente sua câmara entre as pessoas que passavam e captou esta imagem de amantes beijando-se com paixão enquanto caminhavam no meio da multidão. Esta foi a história que se conheceu durante muitos anos até 1992, quando dois impostores se fizessem passar pelo casal protagonista desta foto. No entanto o Sr. Doisneau indignado pela falsa declaração, revelaria a história original declarando assim aquela lenda: a fotografia não tinha sido tirada a esmo, senão que tratava-se de dois transeuntes que pediu que posassem para sua lente, lhes enviando uma cópia da foto como agradecimento. 55 anos depois Françoise Bornet (a mulher do beijo) reclamou os direitos de imagem das cópias desta foto e recebeu 200 mil dólares.



O Beijo de despedida a Guerra foi feita por Victor Jorgensen na Times Square em 14 de Agosto de 1945, onde um soldado da marinha norte-americana beija apaixonadamente uma enfermeira. O que é fora do comum para aquela época é que os dois personagens não eram um casal, eram perfeitos estranhos que haviam acabado de encontrar-se. A fotografia, grande ícone, é considerada uma analogia da excitação e paixão que significa regressar a casa depois de passar uma longa temporada fora, como também a alegria experimentada ao término de uma guerra.



Um jovem estudante anônimo que se tornou internacionalmente famoso ao ser gravado e fotografado em pé em frente a uma linha de vários tanques durante a revolta da Praça de Tiananmen de 1989 na República Popular Chinesa. A foto foi tirada por Jeff Widener, e na mesma noite foi capa de centenas de jornais, noticiários e revistas de todo mundo. No ocidente as imagens do rebelde foram apresentadas como um símbolo do movimento democrático Chinês: um jovem arriscando a vida para opor-se a um esquadrão militar. Na China, a imagem foi usada pelo governo como símbolo do cuidado dos soldados do Exército Popular de Libertação para proteger o povo chinês: apesar das ordens de avançar, o condutor do tanque recusou fazê-lo se isso implicava causar algum dano a um cidadão(hã hã).



Em 1994, o fotógrafo Sudanês Kevin Carter ganhou o prêmio Pulitzer de fotojornalismo com uma fotografia tomada na região de Ayod (uma pequena aldeia em Suam), que percorreu por muitas regiões do mundo. A figura esquelética de uma pequena menina, totalmente desnutrida, recostando-se sobre a terra, esgotada pela fome, e a ponto de morrer, enquanto num segundo plano, a figura negra expectante de um abutre se encontra espreitando e esperando o momento preciso em que a menina viria a morrer. Quatro meses depois, Kevin Carter suicidou-se.



The Falling Man é o título de uma fotografia tirada por Richard Drew durante os atentados do 11 de setembro de 2001 contra as torres gêmeas do WTC. Na imagem pode-se ver um homem atirando-se de uma das torres. A publicação do documento pouco depois dos atentados irritou a certos setores da opinião pública norte-americana, preferindo mostrar unicamente fotografias de atos de heroísmo e sacrifício.



Uma mãe cruza o rio com os filhos durante a guerra do Vietnã em 1965 fugindo da chuva de bombas americanas.

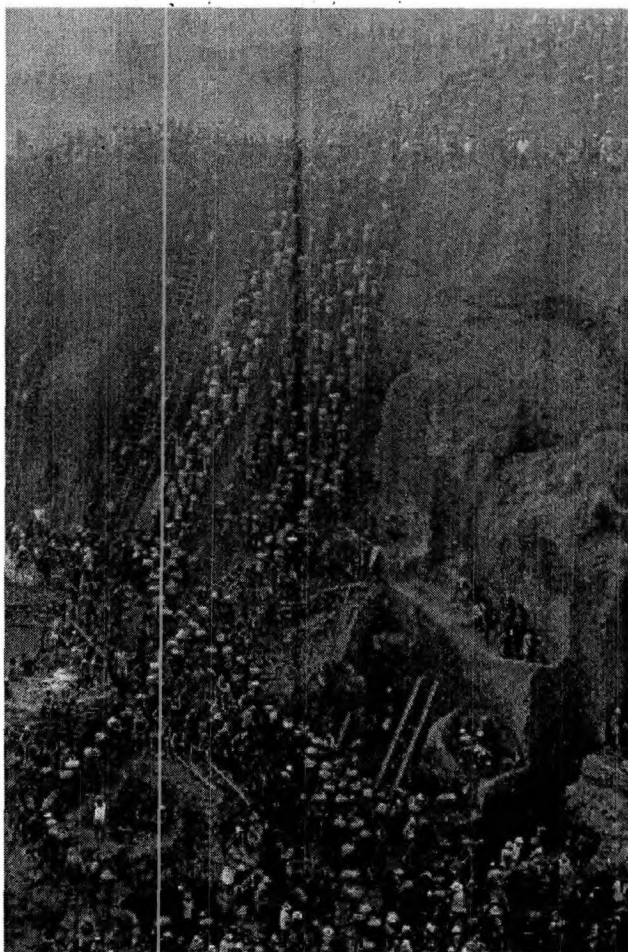


Soldados e aldeãos cavam sepulturas para as vítimas de um grande terremoto acontecido em 2002 no Irã enquanto um menino segura as calças do pai antes dele ser enterrado.



Esta fotografia do triunfo dos aliados na segunda guerra, onde um soldado Russo agita a bandeira soviética no alto de um prédio, demorou a ser publicada, pois as autoridades Russas quiseram modificá-la. A bandeira era na verdade uma toalha de mesa vermelha e o soldado aparecia com dois relógios no pulso, possivelmente produto de saque. Sendo assim foi modificada para que não ficasse feio para os soviéticos.

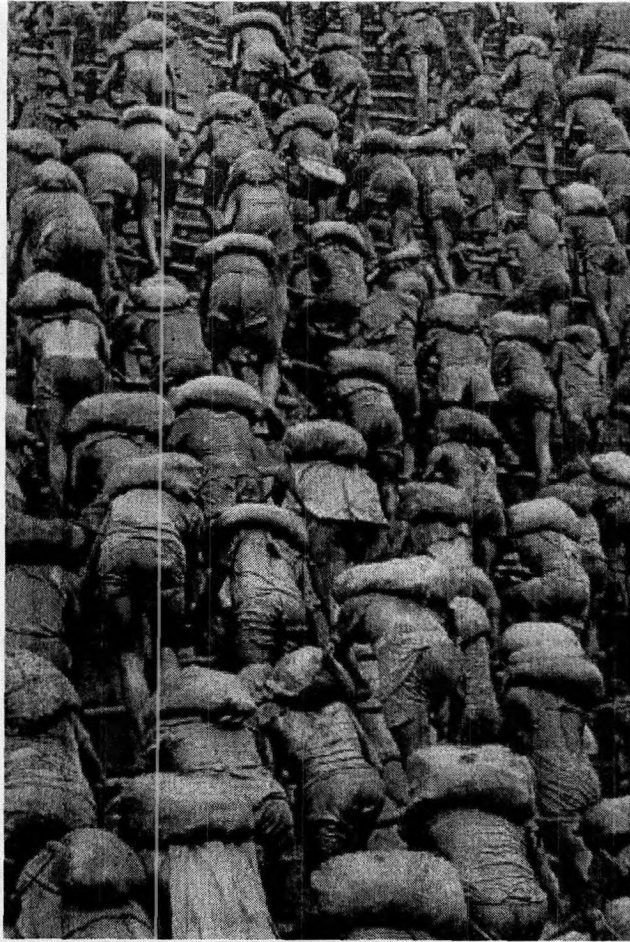
SEBASTIÃO SALGADO:



Fotografia de Sebastião Salgado tirada em Ouro, Serra Pelada. Visão total da mina – 1986.



Briga entre trabalhador e policial militar na mina de Serra Pelada – 1986.



Trabalhadores da Mina de Ouro de Serra Pelada – 1986.



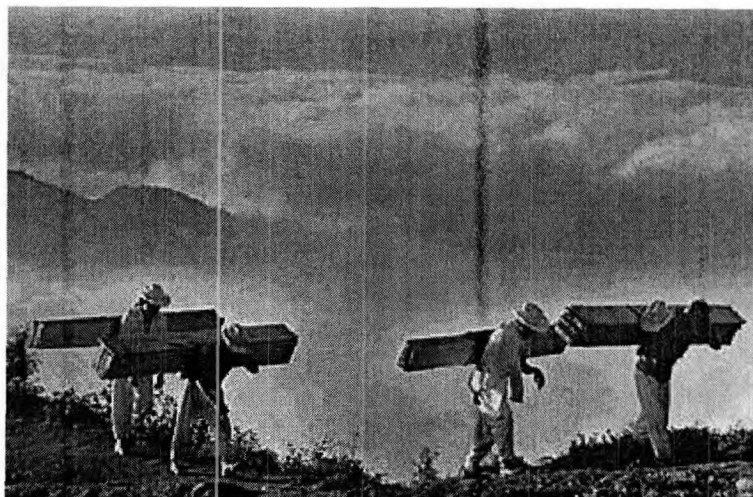
7

Segunda Guerra pela Libertação de Angola – 1975.



6

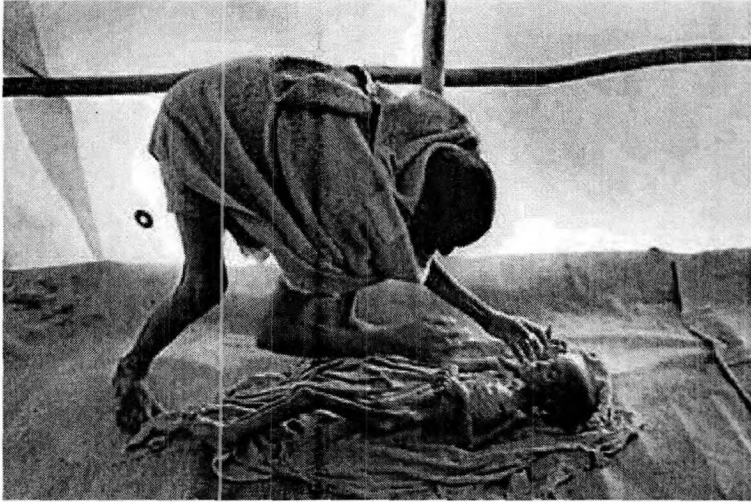
Refugiados do povoado de Lula chegando ao povoado de Kisesa – Zaire – 1977.



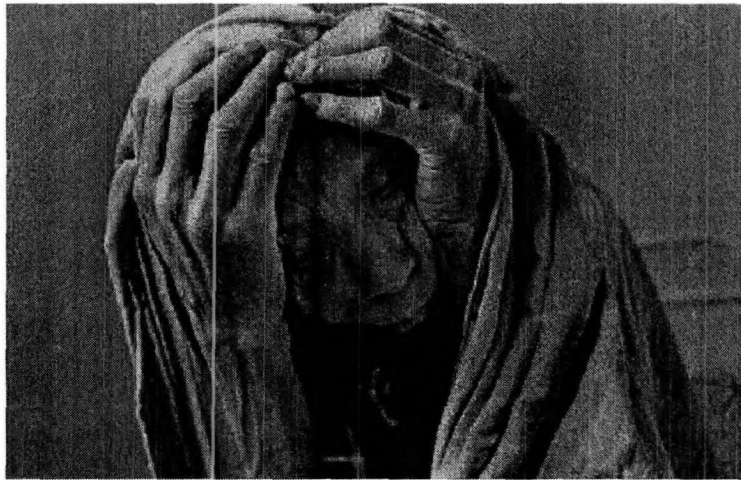
Entrega de Madeira – México – 1990.



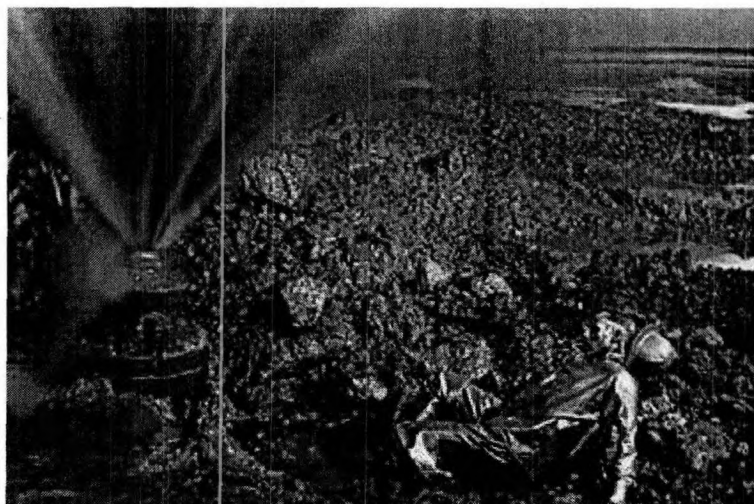
Refugiados no Korem Camp – Etiópia – 1984.



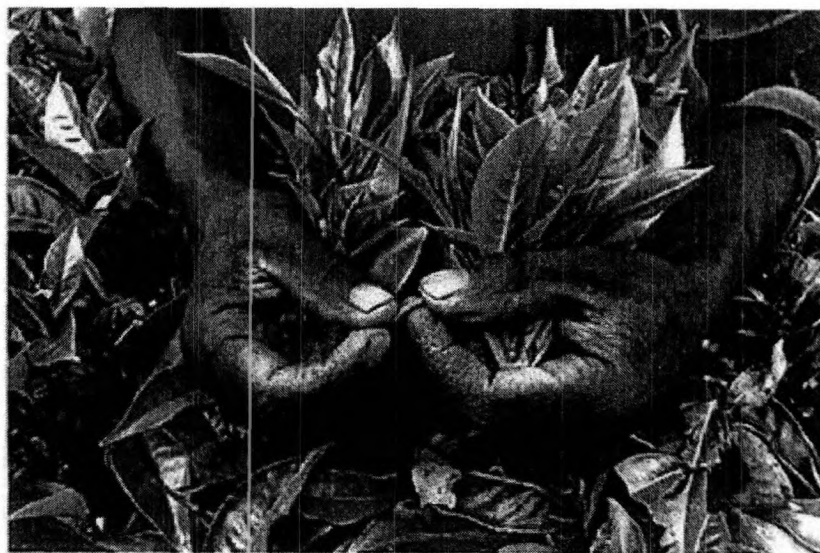
Korem Camp – Etiópia – 1984.



Gourma-Rharous – Mali – 1985.



Bombeiro – Quait -- 1991.

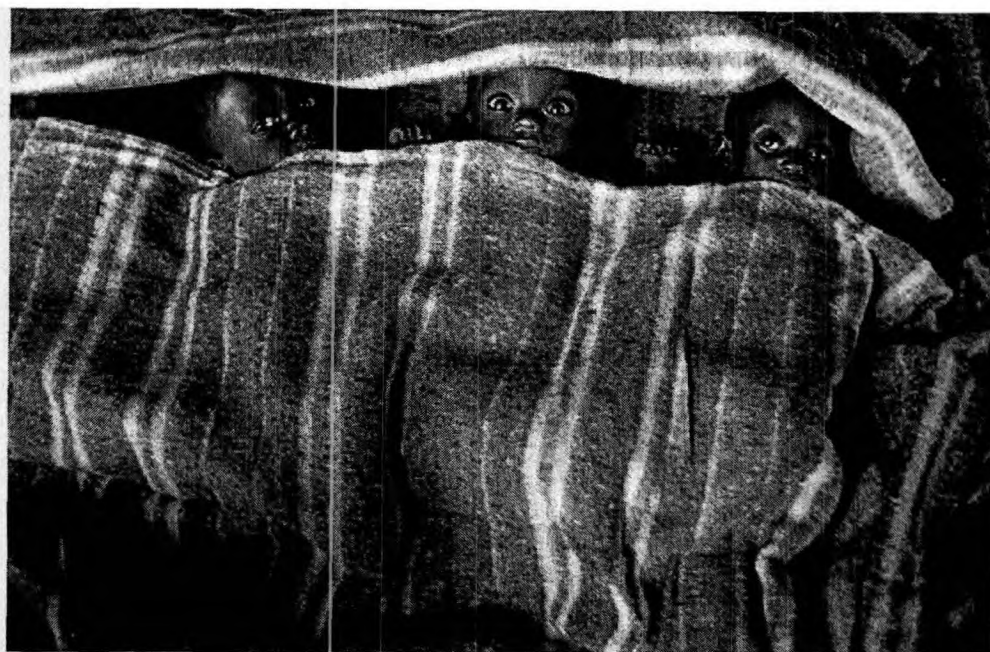


Plantação de chá – Ruanda – 1991.



3

Corpos empilhados por trator do exército francês em Kilumba, Ruanda – 1994.



8

Centro de órfãos do campo de refugiados Kilumba nº1 – Zaire – 1994.



Jakarta – 1996.