

“OS AMORES DIFÍCEIS”: Sociologia e Fotografia

Ana Lucia Lucas Martins¹

Resumo

O objetivo deste artigo é analisar a relação sociologia e fotografia na construção do conhecimento da vida social. A questão do realismo é observada como problema epistemológico para o campo da sociologia da imagem e da fotografia. Uma revisão da literatura sociológica e antropológica sobre usos da imagem recorta movimentos teóricos, metodológicos e impasses. Ao deslocar o campo de conhecimento para abordar o problema com teóricos da imagem, em particular a análise de Roland Barthes em *A Câmara Clara* (1984), o artigo vislumbra em outras dimensões cognitivas um aporte conceitual e analítico para expandir a abordagem da questão do realismo. A articulação das noções de *studium*, *punctum* e autonomia do observador configuram possibilidades de caminho teórico-metodológico.

Palavras-chave: Sociologia. Fotografia. Epistemologia. Realismo. Autonomia do sujeito.

¹ Doutora em Sociologia. Professora da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. É autora de *Livres Acampamentos da Miséria* um estudo sobre moradia, fotografia e moradores de rua na cidade do Rio de Janeiro (1993). Atua nos seguintes temas: sociologia da produção visual (fotografia e cinema); imagem, ensino e pesquisa em ciências sociais; transformação e preservação de paisagens. Publicações recentes, “*Lazer e áreas protegidas: conflitos em busca de “emoções agradáveis”*”; “*Estamos mortos? Não, é apenas o começo: tradição e (pós) modernidade no filme The World.*”. E-mail: martins.allu@gmail.com

“THE DIFFICULT LOVES”: Sociology and Photography

Abstract

The aim of this paper is to discuss the relation between sociology and photography in the construction of social life knowledge. Realism is seen as an epistemological issue in the field of sociology of the image and photography as well. A sociological and anthropological literature review on the use of images points to theoretical, methodological movements and impasses. By shifting the field of knowledge to approach the question aligned with image theorists, particularly the analysis of Roland Barthes's *La Chambre Claire* (1984), we intend to pursue a conceptual and analytical support in other cognitive dimensions to expand the insight on realism. The articulation of the notions of *studium*, *punctum* and observer's autonomy configures the potential for a theoretical-methodological path.

Keywords: Sociology: Photography: Realism: Epistemology: Subject autonomy.

“As fotos são signos que não prosperam bem, que *coalham*, como leite.” (Roland Barthes)

Este ensaio trata da relação Sociologia e Fotografia na produção de conhecimento sobre a vida social. A presença do tema sobre usos da imagem na pesquisa social brasileira motiva o texto que percorre estudos sociológicos e antropológicos de modo a identificar marcos analíticos e configurar um aspecto do debate sobre os usos da imagem, o problema do realismo. Ao deslocar o campo de conhecimento para abordar o problema com teóricos da imagem, em particular a análise de Roland Barthes em *A Câmara Clara* (1984), vislumbro em outras dimensões cognitivas um aporte conceitual e analítico para expansão da questão do realismo.

Didi- Huberman (2013) assinala a ideia de que as imagens não são eficazes apenas por transmitir saberes mas por atuarem nos entrelaçamentos, nos imbróglis de saberes transmitidos e deslocados, de não-saberes produzidos, transformados e necessitam de um olhar que se afasta e se abstém de clarificar tudo. Ao fazer apropriação dos escritos do Roland Barthes permito a distância de cânones sociológicos sobre a apreensão do real para um outro lugar, instável, porém adequado quando se trata da relação Sociologia e fotografia e o quê a imagem fotográfica nos dá a ver.

Associo a prática da fotografia às implicações sociológicas da imagem. Em Roland Barthes (1984) encontro condições para reafirmar uma conexão entre a Sociologia e a fotografia. Pode parecer um paradoxo na medida em que Barthes (1984) recusa qualquer domínio institucional para falar da fotografia. Porém, é precisamente nessa recusa e na adesão a uma fenomenologia vaga que, a meu ver, reside a força dos argumentos do autor para instituir a autonomia do sujeito diante de uma imagem que se distingue de outras pela marca, pelo traço, impresso pela mediação de um dispositivo ótico, e nomeado como o “real na sua expressão infatigável”. É nessa nomeação que o paradoxo se instala, o real que insiste na imagem e configura sua singularidade e o desejo de autonomia do observador.

Tradições e Impasses

Sociologia e Fotografia. Esse binômio é parte de um interesse sobre os usos da imagem nas ciências sociais. Momentos analíticos distintos caracterizam a presença do tema na pesquisa brasileira. Na década de 80 do século passado há uma emergência de estudos sistemáticos dos usos de imagens na pesquisa, produção e interpretação de imagens fixas, fotografias e imagens em movimento, audiovisual e cinema² É significativa a presença

² A intenção foi indicar uma bibliografia que representasse experiências, tendências e balanços naquele momento de montagem do “campo” do debate sobre usos da imagem

de publicações que surgiram naquele momento no contexto brasileiro dedicadas a expor debates e estudos que problematizam usos diferenciados das imagens na produção de conhecimento.³ Devo notar ainda a formalização de disciplinas que acusam a construção de um campo específico de reflexões (Sociologia da imagem; Sociologia visual; Antropologia visual; Etnografia e Imagem) e criação de fóruns acadêmicos consagrados ao debate do tema.

As análises sobre usos da fotografia na pesquisa sociológica ocorrem, em parte, de heranças antropológicas. Margareth Mead e Gregory Bateson em *Balinese Character* (1942) cujos estudos foram realizados em 1936 - 1937 apresentam a fotografia como um modo novo de apreender aspectos do cotidiano da vida balinesa no que é considerado o mais importante trabalho de natureza antropológica com fotografia. O resultado do tratamento desses usos da fotografia na pesquisa social recai sobre um formato identificado como “perigosamente científico” que submete a força expressiva das imagens a uma intenção científica, manifestada na busca de objetividade (BECKER, 1981, p.9-11). Em *Antropologia Visual* (1977) de John Collier o uso da fotografia é proposto enquanto um “registro”, objetivo, com papel em diferentes etapas da pesquisa.

nas ciências sociais no Brasil. Muitos estudos se desenvolveram em décadas posteriores como desdobramento dessa montagem.

³ Destacam-se as publicações: *Retratos de Família* de Miriam Moreira Leite, 1993; *Desafios da Imagem* de 1998 organizado por Miriam Moreira Leite e Bela Felman-Bianco; *O Fotográfico* de 1998 organizado por Etienne Samain e a publicação *Cadernos de Antropologia e Imagem* da UERJ que divulgou semestralmente, no período de 1995-2006, estudos que trataram a imagem como um instrumento de produção de conhecimento nas ciências sociais.

Do ponto de vista sociológico uma tradição de usos da fotografia na pesquisa social remonta ao clima intelectual de tendências reformadoras que deram impulso para o que vai constituir a “Escola de Chicago.”⁴Nesta tradição sociológica de valorização da pesquisa empírica, da observação das experiências da vida cotidiana cresce uma sociologia influenciada pela filosofia social do pragmatismo que instrumentaliza o trabalho da Escola, fornece conceitos para a pesquisa social e ao mesmo tempo dá à produção de conhecimento um sentido; orientar as ações sociais visando mudanças sociais (JOAS,1996). O lugar que a fotografia ocupa naquele clima intelectual é sinalizado por estudos de artigos publicados na *The American Journal of Sociology*, fundada em 1896. A fotografia é mostrada até 1916 quando desaparece das publicações (STATSZ, 1979 apud MARESCA, mimeo, s/d:2). Segundo Maresca (s/d) as mudanças se dirigem a um conteúdo explicitamente “científico”. A *démarche* sociológica a ser sustentada consagrava “um lugar crescente às estatísticas, às discussões metodológicas ou teóricas, eliminado os artigos que tratavam de reformas sociais”(MARESCA, s/d). Essas transformações na sociologia americana se consolidam por volta de 1935/1940 com um novo paradigma, a união entre pesquisa quantitativa e teoria cujo centro se desloca para Harvard/Columbia com Parsons-Merton-Lazarfeld (COULON, 1995).

⁴ Designação de um “conjunto de trabalhos de pesquisa sociológica realizados entre 1915-1940 por professores e estudantes da Universidade de Chicago”(COULON,1995,p.5).

A colaboração entre fotógrafos e sociólogos foi explorada por Howard Becker (1986) como um momento de convergência de dois olhares para “explorar a sociedade”. Ao observar a tradição fotográfica vê-se que a colaboração entre fotógrafos e sociólogos aparece quando muda o papel do fotógrafo diante de uma sociedade em crise provocada pelas transformações advindas do capitalismo industrial urbano. O fotógrafo Jacob Riis é o primeiro a lidar com a fotografia como instrumento de crítica social ao registrar imagens sobre bairros pobres de Nova York entre 1870-1890 (FREUND, 2004). O trabalho fotográfico do sociólogo Lewis Heine que havia estudado teoria educacional com John Dewey na Escola de Chicago é um marco dessa associação de produção de fotografias com estudos sobre a vida urbana. Lewis Heine entre 1908-1917 fotografa crianças com o tema do trabalho infantil e condições de moradia. Autores apontam que o trabalho de L. Heine foi importante instrumento de luta para mudanças nas condições de vida dos pobres e agiu na consciência dos norte-americanos para exigir mudanças na legislação (BECKER, 1986; FREUND, 2004). Os temas fotográficos como “a guerra, os triunfos da Nação, os americanos ilustres, são substituídos por outros” (TRACHTENBERG, 1994, p.164) e a “fotografia assumia a tarefa de expor os males da sociedade, de dar a ver o que não se queria ver e clamar por ações para corrigi-los” (BECKER, 1986, p.224).

A reflexão de H. Becker (1981) sobre a colaboração entre fotógrafos e sociólogos é examinada na relação arte e ciência para combinar duas lógicas distintas ao representar o social. É a *experimentação* presente na organização social do mundo da arte e da (ciência) que permite a “exploração da sociedade” numa complementaridade entre imagem fotográfica e o conhecimento sociológico e/ou antropológico. Becker usa o conceito de “convenção⁵” para argumentar sobre a produção de representações da vida social em contextos distintos, científico e artístico. As distinções entre arte e ciência não impedem o que juntos podem dar ou sugerir, “[...] dicotomia e contradição não são mais que convencionais e não podem deter o interesse de quem quer que seja em compreender a sociedade e fazer arte ao mesmo tempo.” (BECKER, 1981, p.11 grifo nosso). É um apelo à invenção e à criatividade que H. Becker (2009) propõe ao levar em conta dimensões analíticas de outros campos (ou mundos), no caso a fotografia, para compreender a vida social. A fotografia pode assumir novos significados com características estilísticas adequadas ao propósito de fotografar a interação social ao ser inserida no “contexto organizacional” da pesquisa sociológica. A questão é o limite da significação quando o “problema do realismo”, como será tratado adiante, conforma o uso da fotografia na

⁵ O conceito de convenção remete “às ideias e compreensões que as pessoas têm em comum e através das quais efetuam sua atividade cooperativa” Ainda que padronizadas comporta uma dinâmica, “as convenções raramente são rígidas, imutáveis” e não constituem um “conjunto inviolável de regras ao qual todo mundo deve se referir ao estabelecer questões sobre o que fazer” (BECKER, 1977, p.214). A quebra de convenções requer novo aprendizado, socialização deste aprendizado, usos de novos materiais, técnicas, conflitos, etc.

pesquisa social. Sociólogos viram nas imagens um meio de acesso mais direto e imediato da realidade social (TERRENOIRE, 1985, p.511).

Um balanço feito ao final do século XX nos estudos brasileiros aponta objeções e possibilidades para o uso da imagem na pesquisa em ciências sociais. Miriam Moreira Leite (1993, p.27) argumenta que o emprego da fotografia como recurso de pesquisa em Sociologia e Antropologia se estabelece “ao nível da descrição e da narrativa de aspectos visualizáveis”. Consta-se que além da abordagem da natureza das imagens como “objetos” é necessário indagar o que as imagens pressupõem em termos de “maneiras de ver” e “modos de pensar” (SAMAIN, 1998, p.56). É observada a importância dos significados culturais das imagens bem como às “formas como a produção e a leitura dessas imagens são mediadas” (FELDMAN-BIANCO, 1998, p.12) num contraponto à estudos que tomam a fotografia como documento da realidade⁶. Em trabalho posterior José de Souza Martins (2008, p.11) situa os desafios da fotografia à Sociologia e à Antropologia numa “dialética” que revela “as insuficiências da palavra como documento da consciência social e como matéria-prima do conhecimento”. O autor elabora um pensamento que procura colocar *vis-à-vis* ao *modus operandi* desses conhecimentos,

⁶ Esse diagnóstico encontra referência na análise de Pierre Bourdieu (1965) para quem a compreensão da prática fotográfica e do significado da fotografia foi abordada como uma sociologia de grupos. O autor reconhece a popularidade da fotografia na sociedade francesa e entende que a análise da prática da fotografia e do significado da imagem fotográfica são “momentos excepcionais” para se conhecer a lógica da estética de diferentes grupos sociais. O interesse sociológico reside no fato de que a fotografia engendra um esquema de percepções, de pensamento e apreciações que diz respeito ao grupo social.

em particular a sociologia com suas origens científicas, a idéia de que a fotografia é indicial e revela também “o ausente, dá-lhe visibilidade, propõe-se antes de tudo como realismo da incerteza” (p.28). A entrada do debate sobre usos da imagem nas ciências sociais abre novas indagações, dúvidas, experimentos e limites para o conhecimento (MARTINS,2008).

Uma crítica geral e mobilizadora é apresentada por Darbon (1998) ao afirmar que os cientistas sociais não conduzem o problema de uso das imagens nas suas pesquisas com a mesma acuidade com que discutem sobre seus objetos de estudo e questões metodológicas. O autor aponta uma “preguiça intelectual” em relação às imagens que mascara um problema: a banalização das imagens na sociedade contemporânea seria transferida para o campo de conhecimento e expressa a pouca reflexão sobre o uso das imagens ou pelo menos a reflexão reduz o problema aos aspectos formais ou práticos de tal uso, por exemplo, como construir uma narrativa com imagens. Afirma ainda que a naturalização estaria sustentada por um atributo creditado às imagens, o poder do realismo, da precisão. A força da evidência da fotografia seria uma questão essencial ao cientista social. Para Darbon (1998) o realismo é a mais forte convenção de representação das sociedades ocidentais. Dessa convenção adveio, no meu entender, a força persuasiva da fotografia seja para o argumento científico e/ou mobilização reformista e legitimou o uso da imagem fotográfica na pesquisa sociológica.

Agora, como proceder a uma reflexão que problematiza a convenção do realismo como obstáculo na apropriação de imagens para o conhecimento? Se o desafio para os usos da fotografia na pesquisa sociológica é a vigilância sobre essa convenção - o realismo- entendendo que outras reflexões permitem evoluir sobre aquelas tradições antropológica e sociológica.

A questão do realismo

As posições de críticos e teóricos da fotografia analisadas por Dubois (2003, p.25) possibilitam percorrer três marcas epistemológicas quanto à “questão do realismo” a) a fotografia como espelho do real; b) a fotografia como uma construção a partir de um real e c) a fotografia como *traço* do real.

A fotografia como imitação perfeita da realidade é o primeiro discurso instituído no século XIX. Fruto de um olho mecânico ordenado pelas leis da física e da ótica, a imagem fotográfica é uma testemunha, um documento, uma reprodução do real. As querelas do estatuto do realismo na fotografia no século XIX e início do século XX armam a oposição arte x técnica, com implicações sobre o debate nas artes plásticas, mas no centro da discussão está a ideia da fotografia como uma imagem que existe

na ausência do sujeito. A neutralidade do aparelho fotográfico cria uma distinção para a fotografia que habilita seu papel no suporte da atividade científica, a fotografia é um documento que reproduz o real. Essa *doxa* imprime um valor de uso da fotografia que se estende no tempo. Entendo que a crítica de Darbon (1998) expressa a força dessa evidência como o que mobiliza o uso da imagem fotográfica na pesquisa sociológica.

Se a marca de um primeiro entendimento da fotografia no século XIX é sua semelhança com o real, esforços teóricos para compreender uma nova relação entre a fotografia e o real ocorrem de modo mais sistemático no século XX. As matrizes teóricas da montagem desse novo discurso, que afasta a ideia do realismo fotográfico, estão inspiradas nas “teorias da percepção” que observam a técnica fotográfica e seus efeitos perceptivos; nas análises de caráter “ideológico” que contestam a neutralidade e objetividade da imagem fotográfica e nos “usos antropológicos da foto” que enfatizam a determinação cultural das mensagens fotográficas (DUBOIS, 2003, p.38-41). Os três modos distintos de análise sustentam um argumento comum, a ideia de que há uma codificação da imagem fotográfica e desse modo a “questão do realismo” é deslocada do vínculo da semelhança com o real para um vínculo dado por convenções. Toda imagem fotográfica é analisada como uma “formação arbitrária, cultural, ideológica e perceptualmente codificada” (DUBOIS, 2003, p.53). A própria concepção de realismo e

objetividade decorreria de “usos sociais” considerados realistas e objetivos tal como se constituiu à representação do mundo na Europa desde o *Quattrocento* (BOURDIEU, 1965 apud DUBOIS, 2003, p.40, grifo autor).

Um novo deslocamento da relação fotografia e real é produzido por um discurso que trabalha a ideia de um “retorno ao referente” fora do problema da semelhança ou das convenções. A “pregnância do real na fotografia” (DUBOIS, 2003, p.45) é vista não como obstáculo ilusionista, mas como um “traço” que lhe confere singularidade. As bases dessa nova concepção teriam sido prefigurados por Walter Benjamim em 1931, com “*Pequena História da Fotografia*” e André Bazin em 1945 com “*Ontologia da Imagem Fotográfica*”, se desenvolveram de maneira vigorosa nas análises de Roland Barthes e estariam melhor definidas na noção de *índice* de Ch. S. Peirce que coloca a discussão sobre a imagem fotográfica nos “antípodas” do discurso da mimese (DUBOIS, 2003, p.52). O argumento central do autor é que no “coração do dispositivo fotográfico” há “o traço”.

(...) é que a fotografia, antes de qualquer outra consideração representativa, antes mesmo de ser uma imagem que reproduz as aparências de um objeto, de uma pessoa ou de um espetáculo do mundo, é em primeiro lugar, essencialmente, da ordem da impressão, do traço, da marca, do registro (...) nesse sentido a fotografia pertence a toda uma categoria de signos chamados pelo filósofo e semiótico americano C. S. Peirce de *índice* por oposição à *ícone* e *símbolo* (...) os *índices* são signos que mantêm ou mantiveram num determinado momento

do tempo uma relação de conexão real, de contigüidade física, de co-presença imediata de seu referente, enquanto os ícones se definem antes por uma simples relação atemporal de semelhança, e os símbolos por uma relação de convenção geral (DUBOIS, 2003, p.61).

Ícone, símbolo e índice definem as posições epistemológicas de um discurso sobre a questão do realismo da imagem fotográfica. A enumeração desses tempos epistemológicos orienta o meu recorte sobre *A Câmara Clara* de Roland Barthes. Considero na análise de Barthes os fundamentos do que estou nomeando *autonomia do observador* (grifo nosso) na leitura da imagem fotográfica, a meu ver isso constitui um aspecto privilegiado para abordar a relação fotografia e pesquisa sociológica no enfrentamento com o problema do realismo.

Punctum, studium e a autonomia do observador

Uma reflexão sobre a foto do “último irmão de Napoleão” é o *abre-te sésamo* do ensaio de R. Barthes (1984,p.11, grifo nosso). A frase “vejo os olhos que viram o imperador” expressa o desconforto do autor para representar o significado do que lhe interessa na fotografia: um “desejo ontológico”, qual seja, o traço essencial que distingue a fotografia de uma “comunidade de imagens”. O que a difere é a sua “aderência” única, singular, ao referente (BARTHES, 1984, pp. 12-15). Essa

“contingência de que ela é o envoltório transparente e leve” (BARTHES, 1984, p.14) suscita no autor o que considera uma “desordem”, na medida em que lhe escapam os instrumentos analíticos para enfrentar a pergunta sobre a condição singular da fotografia. A resposta argumenta a recusa de qualquer parâmetro classificatório para as imagens fotográficas e toma posição sobre a *autonomia do observador* como “princípio heurístico” (BARTHES, 1984, p.18-19). Essa perspectiva expõe o que considero central na contribuição do ensaio de R.Barthes para pensar a relação fotografia e sociologia. Insistir nos estoques discursivos que lhe eram apropriados – Sociologia, Semiologia, Psicanálise – significava sucumbir a sistemas redutores e não apreender aquilo que uma fotografia permite - o “Encontro”, o “Real” - em sua “expressão infatigável” (BARTHES, 1984, p.13). Ao arregimentar conceitos na teoria da psicanálise para pensar a fotografia como *tiquê* R.Barthes define a principal função da fotografia, a “do real como encontro” (LACAN, 2008, p. 60, grifo do autor). É precisamente essa função, pinçada no interior de um conhecimento sobre o sujeito, que habilita o autor a desprezar sistemas classificatórios e o libera para uma apreensão da fotografia como *a* fotografia, “assim como é lícito falar de *uma* foto, parecia-me improvável falar *da* fotografia” (BARTHES, 1984, p. 14). A “aderência ao referente” (BARTHES, 1984, p.16), esse real que insisti, “*isso é isso, é tal*” (BARTHES, 1984, p.14, grifo do autor) é o aspecto da singularidade da fotografia que o leva à escolha de um procedimento analítico que desliza por entre vários discursos como modo de escapar a qualquer “sistema redutor” (BARTHES, 1984,

p.19). Nesse deslizamento entre discursos Barthes (1984, p.19) afirma uma bandeira analítica, a “soberania do eu”. A asserção da autonomia do sujeito é abrigada numa fenomenologia à qual uma condição é imposta, aceitar o arbítrio da análise. Uma fenomenologia particular, “vaga”, “desenvolta”, “cínica” capaz de “comprometer-se com uma força, o afeto” (BARTHES, 1984, p.37-38), “o amor, a compaixão, o luto, o ardor, o desejo” (BARTHES, 1984, p.168). Como cita Barthes (1984,39, grifo autor) “eu só me interesso pela Fotografia por *sentimento*; eu queria aprofundá-la, não como uma questão (um tema), mas como uma ferida: vejo, sinto, portanto, noto, olho e penso”. A “consciência afetiva”, como guia da análise, é evocada a partir de um esforço intelectual que refuta *démarches* canônicas da imagem fotográfica e será representada por dois temas que estariam distinguidos na fotografia: o *studium* e o *punctum*.

Dois conceitos - para Barthes “temas”- constituem o legado para a viabilidade analítica da autonomia do sujeito na leitura da imagem fotográfica, o *studium* (saber e polidez) e o *punctum* (“é o acaso que, nela, me *punge*... mortifica... e fere”) (BARTHES, 1984, p.46). Os conceitos representam afetos distintos, contraditórios. Num caso, o *studium*, quer dizer “o gosto por alguém, uma espécie de investimento geral, ardoroso, é verdade, mas sem acuidade particular”(BARTHES, 1984, p.45). Há uma conotação cultural presente no *studium*. É no *studium* que o observador reconcilia a relação sociedade e fotografia na medida em que como *spectator* (aquele que examina a fotografia) encontra o *operator* (as intenções do

fotógrafo) e habilita “*funções*” da fotografia: “informar, representar, surpreender, fazer significar, dar vontade” (BARTHES, 1984, p.49).

O *punctum* é o agente da escansão, o modo de designar uma percepção que barra o *studium* e possibilita o caminho do sujeito na sua autonomia, como dito é o “detalhe” que “atrai ou fere” o *spectator*. Barthes sugere as forças desse “detalhe”, ele é pungente, metonímico, e eu diria ágil. O “detalhe” não está lá representado por uma intenção do fotógrafo, o “detalhe” é o que se encontra no campo da coisa fotografada como um “suplemento ao mesmo tempo inevitável e gracioso” e guia a leitura da fotografia (BARTHES, 1984, p. 66-76). É esse “alguma coisa” que produz o “estalo”, um “pequeno abalo”, um “*satori*” no observador (BARTHES, 1984, p.77). Em “*Fotos-Choque*”, escrito entre 1954-1956, Barthes (1982, p.68) expunha uma crítica à literalidade da imagem fotográfica observada na busca da “imagem perfeita” do fotojornalismo, uma imagem demasiadamente intencional que “não ressoa, não perturba, a nossa recepção fecha-se rápido demais sobre um signo puro”. A proposição que interessa ao Roland Barthes sustentar é que a leitura da fotografia não advém apenas daquilo que está codificado no *studium*, mas do que não se pode nomear e provoca o distúrbio, o *punctum*. O paradoxo dessa proposição é “o que eu acrescento à foto e que *todavia já está nela*” (BARTHES, 1984, p.85, grifo do autor). A solução do paradoxo é explicada com a noção de “campo cego” (BARTHES, 1984, p.86) própria da análise de imagem em movimento. Por princípio, a imagem fixa, no caso a fotografia, não dispõe desse espaço de representação, os

objetos e personagens estariam fincados “como borboletas” no espaço da fotografia (BARTHES, 1984, p.86). O *punctum* instala na foto um “campo cego”, ou seja, um “extracampo sutil” na medida em que faz com que a imagem lance o espectador “para além daquilo que ela dá a ver” (BARTHES, 1984, p.89). A autonomia do observador é constituída na recusa/tensão do sistema classificatório do *studium* e na afirmação da busca de uma visão pessoal, subjetiva, representada pelo *punctum*.

Como concluir?

A relação Sociologia e Fotografia vista no recorte de um problema, o realismo, invocou uma perspectiva de análise que apresenta, na sua radicalidade, a instância da *autonomia do observador* como um lugar que amplia a possibilidade cognitiva do uso da fotografia na pesquisa social. Os conceitos criados por Roland Barthes instalam um pensamento que gera um modo analítico que confronta uma dimensão positivista do real com outro Real, aquele que advém de uma apropriação que o autor faz da psicanálise.

O personagem Antônio Paraggi, no conto “Aventuras de um Fotógrafo” em *Amores Difíceis* de Ítalo Calvino (2002), intui que fotografar pode criar laços sociais. À medida que se vê obsessivamente tomado pelo registro fotográfico da vida, aventurando-se entre a estupidez de viver de um modo o mais fotográfico possível ou a loucura de considerar fotografáveis todos os momentos da vida, o

que se descortina é um recolhimento do sujeito frente a impregnação da imagem fotográfica no nosso tempo. Esse personagem, por contraponto, me remete à análise de Roland Barthes em *A Câmara Clara* e às considerações sobre a *autonomia do observador* como um modo de interpelar a convenção do realismo, a naturalização da imagem e sua força na pesquisa sociológica. A captura do observador pelo realismo, à ideia de que a fotografia é um acesso a realidade, inibe o sujeito. Subverter esse lugar por um observador que “perfura“, que lida com a desordem propiciada pela imagem parece ser uma possibilidade da pesquisa sociológica apreender a fotografia na sua função, tal como formulada por R Barthes, inspirado por Lacan, a do “real como encontro”.

Talvez, o caminho sugerido por Dubois esclareça mais alguma coisa.

A foto? Não acreditar (demais) no que se vê. Saber não ver o que se exhibe (e que se oculta). E saber ver além, ao lado, através. Procurar o negativo no positivo. Ascender da consciência da imagem rumo à inconsciência do pensamento. Refazer de novo o caminho do aparelho psíquico-fotográfico, sem fim. Atravessar as camadas, os extratos, como o arqueólogo. Uma foto não passa de uma superfície. Não tem profundidade, mas tem uma densidade fantástica. Uma foto sempre esconde outra, atrás dela, sob ela, em torno dela. Questão de tela. Palimpsesto (2003,p. 326).

Referências Bibliográficas

BARTHES, Roland. 1982. Fotos-Choque. In *Mitologias*. São Paulo. Difel. p. 67-69.

_____. 1984. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira.

BAZIN, Andre. 1991 Ontologia da imagem Fotográfica. In *O Cinema: Ensaios*. São Paulo. Ed. Brasiliense.

BECKER, Howard. 2009. *Falando da Sociedade: Ensaios sobre as Diferentes Maneiras de Representar o Social*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Ed.

_____. 1986. Photography and a Sociology. *Doing Things Together Selected Paper*. Evanston. Northwestern University Press. p. 223-271.

_____. 1981. *Exploring Society Photographically*. Chicago: The University Chicago Press.

_____. 1977. Arte como Ação Coletiva. In *Uma Teoria da Ação Coletiva*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Ed. p. 205-225.

BENJAMIM, Walter. 1993. Pequena História da Fotografia. In *Magia e Técnica, Arte e Política*. Obras Escolhidas, Volume 1. São Paulo. Brasiliense. p. 91-107. 6ª ed.

BOURDIEU, Pierre. 1965. *Art Moyen*. Paris. Les Editions de Minuit.

CADERNOS DE ANTROPOLOGIA E IMAGEM 1995-2006. Núcleo de Antropologia e Imagem, Oficina de Ciências Sociais/UERJ.

CALVINO, Ítalo. 2002. *Os Amores Difíceis*. São Paulo. Companhia das Letras.

- COLLIER, John. 1973. *Antropologia Visual: A Fotografia como Método de Pesquisa*. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo.
- COULON, Alain. 1995. *A Escola de Chicago*. São Paulo. Papirus Editora.
- DARBON, Sébastien. 1998. O Etnólogo e suas Imagens. In *O Fotográfico*. Samain Etienne. São Paulo. Editora Hucitec. p 101-113.
- DUBOIS, Philippe. 2003. *O Ato Fotográfico e Outros Ensaios*. 7ª ed. Campinas, Papirus.
- FREUND, Gisèle. 2004. *La Fotografia como Documento Social*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili.
- JOAS, Hans. 1999. Interacionismo Simbólico. In *Teoria Social Hoje*. Giddens, Anthony & Turner, Jonathan (orgs). São Paulo. Editora Unesp. p. 127-174.
- LACAN, Jacques. 2008. O Inconsciente e a Repetição. *Seminário, Livro II: Os Quatro Conceitos Fundamentais da Psicanálise*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Ed. p. 25-70
- LEITE, Miriam Moreira. 2000. *Retratos de Família*. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo, 2ª ed.
- _____. & Feldman-Bianco. (Orgs.). 1988. *Desafios da Imagem*. Campinas, SP. Papirus.
- MARESCA, Sylvain.s/d. *Réfléchir les Sciences Sociales dans le Miroir de la Photographie*. Mimeo.
- MARTINS, José de Souza. 2014. *Sociologia da Fotografia e da Imagem*. São Paulo, Editora Contexto, 2ª Ed.
- MEAD, Margareth. & Bateson, Gregory. 1942. *Balinese Character: A*

Photographic Analysis. New York. New York Academy of Science.

SAMAIN, Etienne.(Org.) 1998. *O Fotográfico*. São Paulo. Editora Hucitec.

TERROINOIRE, Jean-Paul. 1985 Images e Sciences Sociales: L'Objet et L'Outil. Paris. *Revue Française de Sociologie* XXVI. p. 509-527

TRACHTENBERG, Alan. 1994. *Reading American Photographs*. New York. The Noonday Press.