

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS – UFPEL**  
**Instituto de Sociologia Política**  
**Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais**



**Festas religiosas na Ilha dos Marinheiros: os ilhéus entre o sagrado e  
o profano. Um estudo Fotoetnográfico**

**Dissertação de Mestrado**

**Carlos Leonardo Coelho Recuero**

**Pelotas, novembro 2008**

## Justificativa

Será que os antropólogos, antes da próxima década, se darão conta de que os homens, as sociedades e as culturas que continuam pretendendo estudar *são regidos* por novos suportes comunicacionais? Suportes esses que não lhes permitirão mais sacralizar, unicamente e com tanta cegueira, as virtudes – no entanto inconfundíveis – da escrita, se quiserem (ainda) se apoximar das comunidades humanas socialmente “organizadas a partir desses outros meios e parâmetros comunicacionais e tentar entendê-las (SAMAIN. *apud* ALVES, 2004:51).

O universo insular é como diz Diegues, “(…) um símbolo polissêmico, com vários conteúdos e significados que variam de acordo com a História e as sociedades” (DIEGUES, 1998:13). Ao se iniciar este trabalho de pesquisa na Ilha dos Marinheiros em 1999, defrontou-se com este mundo em miniatura, este ambiente insulano repleto de imagens que se formam a seu respeito, e que são distintas das dos não nativos daquele ambiente isolado. Limitados por um isolamento geográfico, esta população desenvolveu uma cultura própria e um modelo de sociedade caracterizado não só pela herança cultural recebida de seus antepassados, mas de características sócio-culturais próprias de habitantes do mundo insular. Suas atividades econômicas basearam-se então tanto na pesca como na agricultura.

(...) Os pescadores são frequentemente considerados camponeses, talvez pelo fato de explorarem também a terra. A tal exploração da terra e do mar dá-se o nome de pluralismo econômico, fenômeno que além de ocorrer no litoral brasileiro, aparece também em grupos pesqueiros de vários lugares do mundo (MALDONADO, 1986: 13).

O imaginário do homem do continente está repleto de imagens sobre as ilhas e seus habitantes. Antes de iniciar este trabalho não era diferente com este pesquisador, pois por já haver estudado a história da ilha, sabia um pouco, sobre sua origem, sua população e sua cultura. Todavia, a imaginação e o pseudo conhecimento que achava possuir sobre a Ilha e os seus ilhéus mostrou-se com uma enorme diferença com relação à realidade existente encontrada.

A escolha da ilha como local de pesquisa remete ao imaginário do homem e também ao deste pesquisador, para o fato de que desde tempos imemoriais o homem vem associando o paraíso terrestre às ilhas. Desde a antiguidade os mundos insulares envolveram o imaginário de viajantes (dos de fora da ilha), criando toda uma mística fantástica, a ponto do real e o imaginário se confundirem e contribuírem para a formação de mitos e lendas a respeito.

As ilhas que foram durante algum tempo consideradas locais inóspitos para a vida humana e identificados como habitat do incivilizado, “(...) o não domesticado, domínio do selvagem”(DIEGUES, 1998: 179), o que faz lembrar o imaginário do ilhéu da Ilha dos Marinheiros com relação a presença do “Quilombo do Nego Lucas”, no entanto a ilha, contém toda a magia atrativa à sociedade moderna, bastando olhar para as imagens mentais que se faz sobre o Caribe, Hawaí e Florianópolis.

A mágica que as ilhas exercem sobre “os de fora” remetem sem dúvida a primeira escolha do nome do Brasil, que teria sido o de “Ilha de Vera Cruz” e posteriormente “Terra de Santa Cruz”, como uma alusão à existência de um paraíso terrestre, tão procurado pelo lendário monge medieval São Brendão<sup>2</sup>.

Aqui, este pesquisador percebe uma conotação com a pesquisa que faz e o encontrado na Ilha dos Marinheiros, onde a presença da herança portuguesa e a forte religiosidade que predomina entre os ilhéus. Remetem para o escritor italiano Colleti, quando ao referir-se à estas comunidades próximas ao mar e insulares e sobre a sua relação com o divino, enuncia:

É um mundo profundamente crente, tanto mais crente pela disparidade das relações de força entre o homem e a natureza; e a ordem divina é necessária para vir em ajuda da fragueza do homem. (COLLETI, 1993.144 apud DIEGUES, 1998.87)

Para um etnólogo, um antropólogo ou mesmo um fotógrafo, a função do “flâneur”<sup>3</sup> se fazia necessário desempenhar, para conhecer o objeto de estudo. Também agir como Marcel Mauss, aponta em seu *Manual de Etnografia* (2006), quando se refere à maneira de como observar e identificar os lugares onde se irá

---

<sup>2</sup> São Brendão, relatado por Diegues (1998: 155) como um monge que teria vagado, em seu navio, por mares desconhecidos e vencido muitos perigos para chegar a uma ilha paradisíaca, a qual se assemelhava ao paraíso terrestre. (Lenda da Idade Média)

<sup>3</sup> Como o Flâneur de Walter Benjamin: Aquele que perambula olhando tudo, tornando-se conhecível de todos e procurando conhecer o local onde vive, de forma quase que a fazer parte dele.

trabalhar e como qualquer manual de fotografia aponta como técnicas de procedimento para o fotógrafo trabalhar.

Após algumas viagens realizadas à Ilha, se fez necessário, para se entender a cultura do ilhéu, uma inserção do pesquisador na comunidade. Assim, pôde-se observar profundamente a sociedade ilhéu, e estabeleceu-se uma forma de procedimentos básicos para definir a maneira que se utilizaria para a realização do trabalho.

As relações sociais com os ilhéus tiveram início em 1999, nas visitas realizadas em cada casa e a cada família da ilha, onde o pesquisador se apresentava, conversava e realizava fotografias somente quando autorizado pelos ilhéus. A práxis, sugerida por John Collier Jr. (1974), onde as imagens colhidas anteriormente eram devolvidas ampliadas a cada nova visita, foram feitas desde o início. As sugestões de Mauss (2006), sobre como proceder em trabalhos etnográficos, apontadas no manual de etnografia também foram utilizadas.

Isto aconteceu nos últimos nove anos, de forma ininterrupta, fazendo com que a investigação participante rendesse algumas milhares de imagens fotográficas e um relacionamento que ultrapassava a simples “observação participante”. O fato de ter sido aceito como um deles e participado de inúmeros eventos na comunidade, contribuiu muito para ser aceito na Ilha.

Percebe-se a importância do dizer de Malinowski, em suas sugestões na introdução do livro “*Os Argonautas do Pacífico Ocidental*”, quando diz que “(...) recomenda-se ao etnógrafo que de vez em quando deixe de lado máquina fotográfica, lápis e caderno, e participe pessoalmente do que está acontecendo” (MALINOWSKI, 1984:31).

A observação atenta, com a inserção na comunidade e as exaustivas visitas, aos finais de semana à Ilha dos Marinheiros, levaram o pesquisador a ser aceito pela comunidade como sendo alguém que se interessava por eles, por seus problemas e que passava horas a fio sentado a escutá-los.

As fotografias que se devolviam aos ilhéus eram os verdadeiros passaportes para as novas etapas dos trabalhos que deveriam ser desenvolvidos na realização dos trabalhos de pesquisa.



Sirley recebendo as fotos. Foto: de Alexandre Neutzling.

Não era raro, ser atacado por alguém na ilha, que ofendido dizia: “quando é que vão me fotografar? Já fotografaram a todos os meus vizinhos e eles já receberam as fotos! Estou esperando que apareçam lá em casa! Para fazerem as fotos e conversarem...”



Foto: Carlos Recuero.

Assim a escolha da Ilha dos Marinheiros está ligada a dois aspectos: o primeiro, diz respeito ao isolamento ao qual a ilha sempre esteve submetida, mantendo praticamente intacta uma forma de viver, comum no passado, preservando um tipo de identidade há muito desaparecido no continente, uma cultura, costumes, hábitos e uma religiosidade que regem os comportamentos do grupo social formado por pescadores - lavradores e 'profundamente religiosos'.

O segundo: refere-se ao motivo da escolha como local do campo de pesquisa para o trabalho de campo, que consiste na possibilidade de ser um campo fértil para a pesquisa social, antropológica e etnográfica da região, por ser um mundo em miniatura.

(...) a ilha não é somente um espaço sagrado, ligado às várias mitologias do início dos tempos (de que se ocupa a análise junguiana), mas é também um espaço historicamente produzido e continuamente sacralizado por diferentes práticas simbólicas. (Diegues, 1998: 108)

A ilha colonizada principalmente por portugueses, reúne, naquele pequeno universo, pessoas simples, pescadores e agricultores que têm uma forte religiosidade cristã e baseiam seus relacionamentos nas orientações religiosas do seu credo. A acolhida calorosa que se recebe dos ilhéus quando ali se chega é enraizada nos velhos costumes e tradições portuguesas, que apontam a possibilidade de uma abordagem mais profunda sobre o ethos daquela população e, consequentemente, viabilizam o experimento de um trabalho fotoetnográfico de qualidade, que possa narrar também através de imagens uma etnia que se rege pela religiosidade como base da sua formação sócio-cultural.

Antes do trabalho que se realiza nesta dissertação, já se estava presente na ilha através de investigações acadêmicas que se realizavam então na Escola de Comunicação Social da Universidade Católica de Pelotas, e se entende necessário este esclarecimento.

Realizou-se na ilha alguns trabalhos que deram origem a projetos de investigação social e que se utilizaram da fotografia como forma de pesquisa. O primeiro trabalho foi desenvolvido com três alunos, da Universidade Católica de

Pelotas, no período compreendido entre os anos de 1999/2000. Foi ele denominado de “*Jeropiga da Ilha*” e contemplou uma abordagem de registros fotográficos sobre o ilhéu e os aspectos culturais da ilha, tendo culminado com uma exposição fotográfica. Este trabalho permitiu que este investigador tomasse um contato inicial com os ilhéus e percebesse a realidade ali existente.



Exposição Fotográfica realizada para os ilhéus. Foto: Carlos Recuero.

O segundo trabalho, de cunho mais científico, contemplou a pesquisa com o uso de imagens fotográficas e as reações que tais imagens provocavam nos fotografados. Verificou-se que as mesmas podiam influenciar a sua relação com o cotidiano, pois lhes descontinavam a própria realidade, a qual passava desapercebida pelos próprios afazeres diários que tinham.



Dona Santa, “curandeira” da ilha vendo a realidade do seu cotidiano em fotografias exclamava. “Mas olha só como é que as coisas são”. Fotos: Carlos Recuero.

Fernando Braune em seu livro *O Surrealismo e a estética fotográfica* aponta que “(...) Ver demais acaba por atualizar, por inserir o pensamento de Diderot na contemporaneidade, porque vivemos, hoje, a cegueira por vermos demais” (BRAUNE, 2000: 134). Hoje o que se vê do mundo são imagens. A vida que se

descortina diante dos olhos, é percebida através de simulacros do real, seja através de fotografias ou mesmo do cinema e da televisão.

Somos, portanto, protagonistas de uma civilização que prioriza sua história, sua vida, pela cegueira, pois ao vermos tanto e tudo, nada vemos, porque desrespeitamos a verdade, optando pela verossimilhança.

Assim para os ilhéus se verem nas fotografias, foi constatar a relação que possuíam com a própria realidade.

Posteriormente um outro trabalho realizado foi intitulado de *“Ilhéus de Açores na Ilha dos Marinheiros; um Estudo Etnofotográfico para Construção da Identidade Social”* e contou com o auxílio de trinta alunos do curso de comunicação Social da UCPel e dois colaboradores, a arquiteta e fotógrafa Lyl Rejane Recuero e o fotógrafo Paulo Azambuja.

Nesta investigação, obteve-se a comprovação de algumas das hipóteses levantadas sobre o uso da fotografia, principalmente sobre a importância que o discurso visual fotográfico possuía para pessoas simples e a decodificação que os ilhéus faziam da sua realidade. Ao final do trabalho concluiu-se que eles estabeleceram uma identificação maior para o fato de serem moradores da Ilha e a importância que passaram a dar a seu ambiente insular ao se verem em suas atividades cotidianas de trabalho nas fotografias.





Fotos: Carlos Recuero – André Priestch e Cadija Sousa

Outro trabalho realizado aprofundou a utilização da fotografia como discurso científico e obteve resultados excelentes. O projeto intitulado “*Projeto Fotoetnográfico Ilha dos Marinheiros: A utilização da fotografia como método de pesquisa*”, aprofundou a utilização da fotografia, estruturada de forma a constituir uma narrativa, da mesma forma que para se formar um texto se aglutanam letras e palavras, assim foram aglutinadas as imagens fotográficas.

Estabeleceu-se assim o uso de uma narrativa visual sobre o cotidiano de determinados acontecimentos sócio culturais dos ilhéus lhes oferecendo a possibilidade de uma leitura e um entendimento dos fatos sociais narrados pela imagem e por eles vividos.

Trabalhou-se, neste projeto, com o método de Barthes e Mead com a utilização de pranchas temáticas, seqüenciais e estruturais, aliadas ao texto tradicional. Apresentava-se as imagens fotográficas e em páginas subseqüentes uma numeração sobre o espaço ocupado por cada fotografia anteriormente e um pequeno texto explicativo.

Sobre esta pesquisa que desenvolveu, este pesquisador orientou um trabalho de conclusão de curso na área de comunicação social da aluna Carolina Fassbender e intitulado “*A Utilização da Fotografia na Antropologia Visual: Criação de uma Narrativa Fotoetnográfica através do método de Bateson e Mead*”, aprovado com a nota máxima.



### PRANCHA 3

#### A PESCA DO SIRI

A pesca do siri é realizada com o uso de uma rede e uma "grade" - objeto de madeira que serve como âncora para manter a rede esticada.

Fotos 1 a 2 - Busca por um lugar ideal para jogar a rede.

Foto 3 - Jogando a rede e a "grade".

Foto 4 a 5 - Esticando a rede.

Foto 6 - Detalhe da rede na água.

Fotos 7 e 8 - A longa espera. Com uma grande volta na lagoa, a rede é arrastada, recolhendo a pesca.

Foto 9 - Durante a espera, uma forma diferente de guiar o leme.

Foto 10 a 12 - Depois da volta, é hora de ver o resultado.

Fotos 13 a 15 - Detalhes do trabalho braçal.

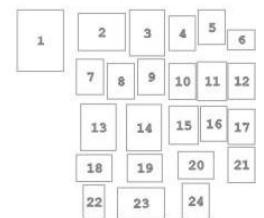
Fotos 16 a 18 - O siri recolhido vai para a caixa.

Fotos 19 e 20 - Peixes ainda sem tamanho para a pesca são devolvidos para a lagoa.

Fotos 21 a 23 - Os siris na mão do pescador.

Foto 24 - Trabalho concluído.

### SEQÜÊNCIA



### PRANCHA 1

#### REDES E EMBARCAÇÕES

Apesar de a pesca não estar dando muito retorno financeiro ultimamente, a comunidade pesqueira da Ilha dos Marinheiros continua a dedicar-se a essa atividade - a mais antiga entre os ilheus -, apostando sempre no dia de amanhã.

Fotos 1 a 2 - Remendando a rede.

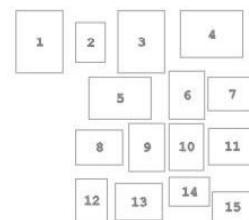
Fotos 3 e 4 - Seu Bolinha, um dos construtores de barcos da Ilha.

Fotos 5 a 8 - Redes nas mãos, no galpão e na lagoa.

Fotos 9 a 15 - Embarcações de diversos tipos e tamanhos.



### SEQÜÊNCIA



Pranchas temáticas, desenvolvidas por Carolina Fassbender.

Posterior a este trabalho, realizou-se a observação dos fenômenos religiosos que se manifestavam nas festividades comemorativas dos santos padroeiros de cada comunidade da Ilha e a construção de pórticos ornamentais para estas festas. Este trabalho foi intitulado *"A Religiosidade Popular na Ilha dos Marinheiros. Um Estudo Fotoetnográfico através dos Pórticos Ornamentais"* (2006) e procurou com os métodos aplicados anteriormente e a utilização das narrativas fotográficas em conjunto com a utilização do texto tradicional, compor, mostrar, descrever e evocar uma leitura por parte dos ilhéus sobre a sua religiosidade.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS – UFPEL**  
**Instituto de Sociologia Política**  
**Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais**

**Festas religiosas na Ilha dos Marinheiros: os ilhéus entre o sagrado e  
o profano. Um estudo Fotoetnográfico**



Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado  
do Instituto de Sociologia Política, da  
Universidade Federal de Pelotas, como requisito  
parcial à obtenção do título de Mestre.  
Orientador. Prof. Dr. Fábio Vergara Cerqueira.

**Carlos Leonardo Recuero  
Pelotas, novembro de 2008**

## **Observação**

Tendo em vista que este trabalho é um exercício de FOTOETNOGRAFIA, as imagens fotográficas constantes do trabalho, não são consideradas ilustrações ou figuras, mas fazem parte do texto.

Carlos Leonardo Recuero

Dissertação defendida e aprovada, em 17 de dezembro de 2008, pela banca  
examinadora constituída pelos professores:

Prof. Dr. Jandir João Zanotelli

Prof. Dr. Gianpaolo Adomilli

Profa. Dra. Cláudia Turra Magni



## **Agradecimentos**

---

A Deus, pelo dom da vida!

A Lyl Rejane da Cunha Recuero, minha esposa e meu grande amor, pela compreensão e apoio e pelo trabalho de pesquisadora e fotógrafa no Projeto Fotográfico da Ilha dos Marinheiros.

Aos meus filhos, Raquel, Lucas, Rebeca, Saulo e Tomás pela sua existência e pela alegria e felicidade de ser seu pai.

Ao meu pai, José Leonardo Recuero, por ter iniciado-me na arte fotográfica.

A minha mãe, Maria Ricardina Coelho Recuero, por tudo que realizou por mim e por meus irmãos.

Ao meu orientador, Fábio Vergara Cerqueira meu muito obrigado pela paciência e o conhecimento passado.

A todos os integrantes, de ontem e de hoje, do Projeto Fotográfico Ilha dos Marinheiros, pelas excelentes fotografias realizadas nos últimos 10 anos do projeto, em especial ao fotógrafo e amigo Paulo Azambuja.

Um obrigado especial aos ilhéus, pela imensa colaboração, pela fé e pela crença em Deus. Por existirem e lutarem para preservar uma cultura e uma tradição em meio a este mundo globalizado e excludente.

**Resumo:**

O presente trabalho apresenta um estudo sobre as Festas Religiosas da Ilha dos Marinheiros com uma visão Fotoetnográfica. Mostra a devoção ao Cruzeiro. Busca, através do uso da fotografia narrar em conjunto com o texto escrito o cotidiano do ilhéu. Procura, através da observação participante e da inserção do pesquisador na comunidade, verificar como as festas religiosas, o espaço insular, a tradição, a memória e a questão étnica, modelam o fato social e estruturam uma sociedade limitada geograficamente. Apresentam uma sociedade de lavradores – pescadores, afetos ao ciclo dos ventos e dos mares e a importância que as festas religiosas têm para este grupo. Com o uso da fotoetnografia, método de trabalho utilizado, mostra a fluência do texto antropológico e etnográfico, evitando a imaginação do acontecimento estudado e mostrando-o com fotografias. Assim, a cultura ilhéu e a sua organização social são apresentadas e estudadas.

**Palavras-chaves:**

Ilha dos Marinheiros, Fotoetnografia, Festas religiosas, Fotografia, Etnografia

## **Abstract:**

The following work presents a photoethnographic study about the religious festival of the Ilha dos Marinheiros (Seaman Island). It shows the island people's devotion to the Cruzade. It also seeks to, through photography and text, narrate the everyday life of the native resident of the island. It also seeks to, through participant observation and the researcher's insertion in the community, to verify how the religious festivals, the space, the tradition, the memory and the ethnic question model the social fact and structure the geographically-bounded society. This work presents a society of farmers-fishermen, who love the winds and the seas and the importance of the religious festivals for them. With the photoethnography, method used in this dissertation, we show the fluency of the anthropological and ethnographic text, avoiding the imagination of the fact studied and showing photographs. Through these perspectives, the culture and the social organization of the Island is presented and studied.

**Keywords:** Ilha dos Marinheiros, Photoethnography, Religious Festivals, Photography, Ethnography.



Foto: Daniel Campos.

**Já do galo sinto canto  
Já Nosso Senhor se levanta  
Já Nosso Senhor está na cruz  
Para sempre amém Jesus**  
(Reza da ilhoa Rosa dos Santos Carvalho).

O Antropólogo (E TODO ser humano) procura observar, conhecer e entender o “real”, esse campo vastíssimo da “realidade” humana. Um campo ou, melhor dizendo, um organismo em constante ação e interação, em constante trabalho de parto, de luto e de renascimento. Um gigantesco território vivo, recortado, no tempo e no espaço, por histórias, memórias, imaginários; atravessado por símbolos, sonhos e novos recomeços. Eis o que procuramos definir minimamente, quando falamos de “culturas” humanas. Delas, todavia, podemos entrever apenas o que oferecem à nossa *observação* e à nossa *experienciização*, isto é, representações do real. De tal modo que toda tentativa de compreensão dos fatos de cultura nunca será outra coisa senão *representação de representações*, isto é, no melhor dos casos, o esforço de uma nova contextualização, de uma nova enunciação e de uma inevitável interpretação destes mesmos fatos. Esforços que procuramos edificar, recorrendo a palavras, sons, gestos, imagens, gritos e, até, a silêncios. Pois não é inútil lembrar que, sem meios de comunicação, sem suportes comunicacionais, não existiriam as sociedades humanas, menos ainda as culturas, que os homens constroem através e com o auxílio desses suportes.

Etienne Samain. 2004.

# Sumário

<b>Introdução.....</b>	<b>12</b>
<b>Justificativa.....</b>	<b>20</b>
<b>1. A Fotoetnografia.....</b>	<b>31</b>
<b>2. Fotografia e Antropologia: orientações para o uso nas ciências sociais.....</b>	<b>36</b>
<b>3. Método de trabalho.....</b>	<b>50</b>
3.1. Dados técnicos sobre o trabalho de campo.....	55
<b>4. A ilha e o ilhéu</b>	
<b>4.1. Caracterização histórico-geográfico da Ilha dos Marinheiros</b>	
<b>4.1.1. História e espaço.....</b>	<b>60</b>
<b>4.1.2. Geografia sócio-econômica.....</b>	<b>67</b>
<b>4.1.3. Uma Narrativa Visual.....</b>	<b>79</b>
<b>4.2. O Ilhéu: Identidade e etnicidade; religiosidade e lendas</b>	
<b>4.2.1. O Ilhéu e sua identidade.....</b>	<b>90</b>
<b>4.2.2. Uma Narrativa visual.....</b>	<b>100</b>
<b>4.2.3. O Ilhéu e sua cultura.....</b>	<b>143</b>
<b>4.3. A Religiosidade do Ilhéu, a Cruz, o Cruzeiro e o Rito</b>	
<b>4.3.1. A Religiosidade do Ilhéu.....</b>	<b>158</b>
<b>4.3.2. O Cruzeiro.....</b>	<b>164</b>
<b>4.3.3. As Festas religiosas como um rito de passagem.....</b>	<b>178</b>
<b>4.3.4. O Rito.....</b>	<b>182</b>
<b>4.3.5. Outra maneira de contar o rito. Narrativa visual.....</b>	<b>184</b>
<b>4.3.6. Retomando as palavras.....</b>	<b>190</b>
<b>5.1. As Festas Religiosas</b>	
<b>5.1.1. A Festa da comunidade da Marambaia.....</b>	<b>194</b>
<b>5.1.2. Narrativa visual –</b>	
<b>    A Festa de Santa Cruz na Marambaia.....</b>	<b>209</b>
<b>5.2.1. A Festa da comunidade do Porto do Rey.....</b>	<b>248</b>
<b>5.2.2. Narrativa visual –</b>	
<b>    A Festa de São João Batista no Porto do Rey.....</b>	<b>268</b>
<b>5.3.1. A Festa da comunidade dos Fundos da Ilha –</b>	
<b>        Nossa Senhora da Saúde.....</b>	<b>301</b>
<b>5.3.2. Narrativa visual –</b>	

<b>A Festa de Nossa Senhora da Saúde nos Fundos da Ilha.....</b>	<b>320</b>
<b>5.4.1. A Festa do Santuário de Nossa Senhora de Lourdes.....</b>	<b>354</b>

<b>Considerações Finais.....</b>	<b>372</b>
<b>Referencial bibliográfico .....</b>	<b>379</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>393</b>

## Introdução



“Inticada, Qui ti livri di todus us demonius intindida nas rezas Du  
rigistu du santu.”

(*Dona Santa, Curandeira da Ilha*)

Foto: Corriere de la Sierra.

Esta dissertação aborda um estudo sobre os mitos e a religiosidade dos ilhéus que vivem na Ilha dos Marinheiros. Aborda também a relação que o ilhéu tem com o mundo natural e o mundo sobrenatural. Aborda o cotidiano do ilhéu e a sua relação com o tempo da natureza, com o tempo cíclico que rege a vida dos homens e do mundo dos espíritos: o mundo dos mitos. Mitos que compõem a estrutura antropológica cultural como dos labirintos na Marambaia, que é onde se esconde o lobisomem, que também é homem e barco mal construído, “feio que dói”. Fala das bruxas que perseguem os jovens pescadores que se aventuram solitários a pescar à noite no mar; das cores das casas e dos barcos “(...) que nos falam sobre parte do imaginário/simbólico implícito no modo de vidas dos pescadores” (LIMA, 2003.306); e que dialogam com as divindades do mar e do céu, estabelecendo e identificando as relações de parentesco, que ajudam as curandeiras e benzedeiras da ilha a invocarem as ajudas dos moradores do outro mundo.

Esta dissertação fala da lenda do “Negro Lucas”, escravo fugitivo que fundou um quilombo na ilha e que continua a se esconder entre as taquaras, nos labirintos dos pescadores, onde fica a assustar e a perseguir os brancos andantes solitários.

Esta dissertação estuda pescadores e remete ao mito dos aventureiros do mar, aos enfeites de seus navios, que na proa defendiam a embarcação dos monstros marinhos mitológicos. A proa dos barcos, o “begue”, que é o “falo”, que é másculo e, portanto é do “homem”, e é o ser másculo que vai ao mar buscar o próprio sustento e o da família, e é o begue que substitui a estas:

(...) carrancas utilizadas nos mais diversos tipos de cultura e embarcações, para expulsar os maus espíritos, afastar as entidades malignas e provocar medo e espanto nos seres (criaturas e monstros) infernais oriundos das profundezas dos oceanos, mares e das terras submersas (LIMA, 2003:607).



O Begue. Foto: Carlos Recuero.

Esta dissertação apresenta o ilhéu, homem, lavrador/pescador que teme o desconhecido, a macumba do cais do porto, o olho gordo e outras maldades da “cidade” e as coisas dos “negros” e dos orixás, pois como diz o pescador Carocha quando questionado sobre a festa de Iemanjá: “aqui não tem nada disso, aqui não tem macumba, nem Iemanjá. Aqui só tem Nossa Senhora dos Navegantes”. Aqui se é católico!

Mas diz a história registrada da Ilha que “as primeiras populações numericamente importantes foram os descendentes de africanos, que com seu trabalho – extração de madeira, coleta de água e atividades agrícolas, progressivamente começaram um processo de transformação do ambiente nativo” (RUIVO, 1994:160). E o quilombo do Negro Lucas? E os escravos do passado?

Existe o mito de que a ilha é só dos descendentes de portugueses, pois segundo Ruivo, “ (...) em meados do século XIX, com a introdução da viticultura e logo a seguir as frutas (...) que requer uma bagagem de conhecimentos não disponível aos africanos que lá viviam.” (...) vai encontrar o início de uma corrente de colonização de origem portuguesa, nos meados da década de trinta no século passado” (RUIVO, 1994:160) e a expulsão dos negros da ilha.

Existem também as lendas, como a do barco que a rede se enroscou na hélice. Então, o barco à deriva foi levado pelos ventos (demônios) bateu nas pedras dos molhes da barra em Rio Grande e, quebrado, furado, em pedaços, fazendo água, conseguiu voltar levado pelos pescadores da Marambaia até a ilha. “Nenhum pescador morreu, pela intervenção de Maria e de Jesus”, nos conta Isolina, “pois Deus estava com eles” (LIMA, 2003.510).

Mas, quando se fala de religiosidade, se fala do cruzeiro<sup>1</sup>, que é um mito impregnado pelo fato histórico, quando uma cruz foi plantada em solo virgem. O virgem que é de Nossa Senhora e é de Jesus. E ali um português, como diz Azevedo:

“(...)José Bento dos Santos, esposo de D. Luísa, resolveu com mais dois amigos, Inácio Pereira e Júlio Davi dos Santos, colocar uma cruz no campo e pedir a Deus que mandasse chuva (...) A seca era intensa e os pedidos foram ouvidos; veio a chuva”. (AZEVEDO, 2003.89),

Assim, depois do ‘milagre’, outros pedidos foram feitos à cruz, e todos foram atendidos. As três comunidades religiosas católicas da Ilha dos Marinheiros adotaram então, este mito como parte da mitologia religiosa, e todas possuem hoje, o seu “cruzeiro”.

Fala ainda este trabalho, do espaço sagrado, do espaço de Deus, de Jesus que é o branco representado nas cores das capelas da ilha, significando a pureza, a luz, o

---

<sup>1</sup> Cruzeiro: cruz colocada no campo, e vista pelos ilhéus da Ilha dos Marinheiros como um local onde se fazem pedidos, se agradece milagres recebidos e até onde as procissões vão levando em andores com os Santos Padroeiros, entoando cantos e orações.

sol. Maria, sua mãe, é no azul representada, pois é aquela que envolve o próprio sol que é Deus, pois o contém em seu seio e o dá ao mundo, mas é subordinada a Ele, e revela a proteção que deu ao Deus - menino e que Este dá aos homens das águas, ao pescador. Estes componentes da fé católica permeiam o imaginário popular do homem religioso na ilha dos Marinheiros.

Pois nas festas religiosas deve-se ir até o “cruzeiro” e tocar a cruz, retornar e pedir a benção em frente à capela. Mas, é ali diante do cruzeiro, que o ilhéu, já à negociação, ofereceu (deu) pediu (recebeu) e estabeleceu o dever de depois retribuir com a divindade que reverência. A cruz é o simbólico e os gestos e movimentos são a referência à linguagem do corpo que interage com estes símbolos intelectuais de uma sociedade estruturada pela tradição religiosa popular.



Ir até o cruzeiro. Foto: Carlos Recuero.

A cruz de Jesus é para dar, para pedir, retribuir e transformar o fato social coletivo no ato individual de relação entre o “eu” e o mítico. Entre o sagrado (que é de Deus) e o profano (que é do homem) e na sua busca pela harmonia e a paz entre os homens. Como diz a ilhoa Cleuza, quando fala das festas religiosas e da montagem dos arcos religiosos: “*O branco! O branco tem que ficar ao lado da Igreja. É de paz, é de Deus e traz a paz*”.



O pórtico Branco, da Paz, próximo ao templo. Foto: Carlos Recuero.

Apresenta ainda o estudo da realidade, do cotidiano e de sua organização social, feitos através de um processo fotoetnográfico, um exercício de antropologia visual, onde a observação é narrada - juntando dois suportes: a oralidade no texto escrito da forma tradicional e a imagem fotográfica, ali reunidos como técnica descritiva - interpretativa – das características significativas, tradicionais e culturais, à vivência da religiosidade popular, por arte do ilhéu.

Aborda-se também, neste trabalho, a perspectiva de um estudo etnológico desta população, através das suas relações com a natureza e da prática artesanal de cultivar a terra e de pescar, sendo o mesmo realizado com fotografias. Assim é possível entender as relações com a natureza e com o ciclo do tempo ‘natural’ que regem a sociedade ilhéu, visando-se a descortinar como o grupo social desenvolve as relações e as ações culturais e religiosas como forma de consolidar as relações sociais e as relações de parentesco na formação da cultura ilhéu.

Este trabalho acadêmico e científico que se vincula à antropologia visual, procura estudar e compreender a sociedade e a cultura dos ilhéus, a partir da observação participante, com o uso da fotografia e da coleta da memória oral por meio de entrevistas com uma inserção do pesquisador no próprio campo de pesquisa.

Utiliza-se a inserção do pesquisador na comunidade através de visitas semanais, o que se realizou nos últimos cinco anos junto aos ilhéus e com o registro

fotográfico de cada visita e de uma participação na preparação e na realização das festas religiosas realizadas em homenagem aos santos padroeiros das comunidades da Ilha dos Marinheiros: Santa Cruz, São João Batista e Nossa Senhora da Saúde.

Procede-se à realização de entrevistas e à documentação fotográfica, uma vez que a imagem do outro permeia uma linguagem do corpo:

(...) quanto ao corpo, cuja construção social nos escapa, parecendo ser 'naturalmente' como é. Escapa-nos precisamente a noção de que o corpo é uma linguagem, e, como tal, adquirida culturalmente. (SARTI, 2001:01)

Para a realização desta dissertação, estudou-se a metodologia do trabalho realizado por Bateson e Mead no livro "*Balinese Character. A photographic analysis*" (1942) feito através da elaboração de pranchas temáticas estruturais e seqüenciais, que norteiam a forma estrutural, onde as imagens apresentadas eram seguidas do texto explicativo.

Esse trabalho se fundamenta ainda nas orientações de John Collier Jr. enunciadas em seu livro "*Antropologia Visual: A Fotografia como Método de Pesquisa*" (1973), e no método Fotoetnográfico desenvolvido por Achutti (1997) e que busca “(...) dar a mesma importância à linguagem escrita e à linguagem visual, fotográfica, no caso” (ACHUTTI, 2004:73).

A proposta metodológica de Bateson e Mead, que também foi aplicada por Alves no livro *Os Argonautas do Mangue* (2004), norteia a narrativa visual a ser desenvolvida, como uma forma de “(...) apresentar uma reflexão ímpar, no tocante a uma realidade brasileira (...), (...) e ao oferecer ao próprio leitor (...), a possibilidade de, (...) deixando-o livre para iniciar ou terminar a leitura desta obra à luz do seu próprio imaginário (ALVES, 2004:XIII).

A pesquisa se utiliza também das orientações sobre a “observação participante” de Bronislaw Malinowski, com o uso da fotografia como meio de dar uma visão mais intensa do cotidiano. De fato, para Collier Jr.:

A natureza fragmentada da vida moderna torna difícil o ajustamento à visão global. A capacidade de visão de conjunto do observador depende da produção de envolvimento dele em relação ao seu meio ambiente. (COLLIER JR., 1973:01)

A metodologia do desenvolvimento do trabalho de campo foi feita também através de visitas semanais à Ilha dos Marinheiros. Seguindo a organização da

ocupação do espaço geográfico estabelecida e utilizada pelos ilhéus, iniciando-se os trabalhos na localidade denominada Bandeirinhas, passando pelo Porto do Rey, pela Marambaia, pelos Fundos da Ilha e retornando a Bandeirinhas, localidade onde fica a ponte de acesso à ilha.

A escolha do uso da fotografia está ligada às inúmeras possibilidades de observação e leitura que ela permite. De fato, Collier Jr., diz que “O valor da fotografia, nesta circunstância, é que ela oferece modos singulares de observar e descrever a cultura...” (COLLIER JR., 1973:34), o que para Susan Sontag evidencia que “a Fotografia fornece provas. Determinada coisa de que ouvimos falar, mas que nos suscita dúvidas, parecemos comprovada quando delas vemos uma fotografia” (SONTAG, 1981:05).

A realização deste trabalho com fotografias, apresenta uma premissa, ou seja que “(...) a fotografia implica, de nossa parte, um conhecimento e uma aceitação do mundo tal como a câmara o registra”(SONTAG, 1981: 22), ou seja de que a realidade que apresenta não foi fraudada. Se pensa ser desnecessário falar da importância do texto tradicional e da sua utilização em trabalhos científicos, mas se ressalta a importância de seu uso.



Beto recebendo a fotografia e seu Jorge. Foto: Carlos Recuero.

Esta dissertação traz esta abordagem de imagens (fotografias), textos e falas, ordenadas de forma simples, a fim de comporem um discurso comunicacional

científico que busca elucidar este fenômeno religioso sócio-cultural, que, repleto de enigmas, compõe algumas das estruturas mais elementares das relações sociais desta comunidade de ilhéus, as festas religiosas.

Porém, esta dissertação busca fugir dos tradicionais trabalhos de antropologia visual, que exaustivamente tentam conferir ao texto o que Margaret Mead refuta ao dizer, “(...) comecei a considerar que apresentações visuais seriam capazes de ultrapassar barreiras intransponíveis para a comunicação verbal” (MEAD *apud* ALVES, 2004:47), refletindo então que a utilização das imagens fotográficas são também eficazes na descrição da realidade do mundo visível o que relata a respeito Guran, pois “(...) o que se espera das fotos é que elas tenham o máximo de eficácia quanto à transmissão da informação” (GURAN, 1994:49).

Como espera Achutti que “(...) uma narrativa fotoetnográfica deve se apresentar na forma de uma série de fotos que estejam relacionadas entre si e que componham uma seqüência de informações visuais” (ACHUTTI, 2004:109) o que se completa com Benjamin ao mencionar que acontecimentos “(...) são mais facilmente visíveis na fotografia que na realidade”, (BENJAMIN, 1996:104), o que se procurou inferir neste trabalho.

Ettiene Samain, ao comentar Balinese Character de Bateson e Mead, diz ao se reportar ao uso da imagem e do texto, por eles aplicado na narrativa etnográfica:

Bateson e Mead sabiam que a imagem não era equivalente do texto, sabiam que a capacidade despertadora da imagem não podia igualar a função enunciativa da linguagem. Sabiam, fundamentalmente, que ambas ofereciam algo singular e se complementavam. Atribuíram credibilidade às imagens, procurando através delas traduzir idéias e conceitos relacionados ao “ethos”. Imagens sem as quais teriam precisado não de um livro, e sim de uma coleção de livros para tentar evocar, em longas e cansativas descrições verbais, condutas e comportamentos culturalmente esterotipados e, antes de mais nada, de natureza visual.(SAMAIN *apud* ALVES, 2004:69)

O diálogo das percepções do velho e do novo, aqui presentes, na luta sobre as visões de mundo urbanas e modernas, rurais e cosmopolitas, diante da tradição, do mítico, do religioso e do sobrenatural, dão a matéria prima para o pesquisador verificar este trabalho de antropologia visual, a importância e a eficácia da Fotoetnografia e da Fotoetnotextografia na narração dos fenômenos observados.

Como o conhecimento ocidental privilegia a visão, inicia-se este trabalho falando da imagem, pois enxergamos reflexos da luz que nos fornecem as imagens da realidade. Posteriormente, aborda-se a fotografia e a antropologia. Apresenta-se então a metodologia desenvolvida, a história da Ilha, a Ilha hoje através da narrativa textual e depois a visual.

Tendo-se pontuado a questão da Ilha, fala-se do Ilhéu através da forma visual e depois através do texto tradicional baseado no oral e no escrito. A religiosidade do ilhéu é abordada e o mito do cruzeiro apresentado. Em continuidade vêm as festas religiosas e em cada comunidade, como ocorrem, sendo as mesmas descritas na forma textual e na forma visual.

Encerra-se o trabalho com as considerações finais alcançadas.

## 1. A Fotoetnografia:

O ato de ver não é uma coisa natural, ele necessita ser aprendido. Foi Nietzsche (1876) quem afirmou que a primeira tarefa da educação seria a de ensinar a ver.

A escolha do uso da fotografia foi baseada no caso de que ela permite uma forte constatação visual da realidade, de forma a fazer com que o homem, o observador, possa se reconhecer dentro do processo histórico pois, “(...) a formação do conhecimento ocidental se faz pelos sentidos, principalmente pela visão” (RECUERO, 2006:200), e de que a máquina fotográfica não se apresenta como um remédio para nossas limitações visuais, mas como um auxiliar para nossa percepção” (COLLIER JR., 1973:01).

Após a decisão de se usar as fotografias como forma investigativa no trabalho, cabia a escolha do “como” fazer, pois ver fotografias em anexos de trabalho era frustante. Olhá-las apenas como ilustrações ressaltava a existência de um abismo entre o visível e o dizível. A percepção de que a compreensão da realidade era maior quando a mesma se tornava disponível diante do olhar, era no entanto uma constatação do valor de se utilizar imagens fotográficas.

Assim, a escolha de usar a fotografia como o fio condutor não foi um acaso e nem uma escolha pioneira ou experimental, mas fundamentada na bibliografia existente, que conciliava com a formação de comunicador social, fotógrafo com uma experiência de mais de 40 anos e a curiosidade investigativa sobre o uso da antropologia visual e da fotoetnografia, por parte deste pesquisador, e que poderiam ser resumidas no falar do filósofo da fotografia Henri Van Lier quando diz :

(...) Après tous lês caractères que nous venons de parcourir, la photographie se situe peu-être lê mieux grâce à l'opposition qu'on fait souvent aujourd'hui entre lê têel et la réalité. (VAN LIER. 1983:42).<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Tradução de Vergara, Achutti e Recuero : Após todas as características (letras, caracteres) que nós acabamos de percorrer (passar, ler), a fotografia se situa, talvez na melhor das hipóteses graças à oposição que fazemos com freqüência, atualmente, entre um ler o real e a realidade.

A leitura do livro de John Collier Jr. “*Antropologia Visual – A Fotografia Como Método de Pesquisa*” (1974), do livro “*Balinese Character – A photographic analysis*” (1942), de Gregory Bateson e Margaret Mead, do livro “*China and the people*” (1851) de John Thonsom, o livro “*How the Other Half Lives*”, New York de Jacob Riss (1888), e dos clássicos livros de Lewis Hine (1932) “*Men at Work. Photographic Studies of Modern Men and Machines*”, “*Women at Work. 153 photographs*” e “*Kids at Work*”, e o filme “*Nanook of the North*”(1922) de Robert Fkaherty, foram de certa forma um balisador, para nortear a busca dos objetivos pretendidos no uso da imagem visual, marca inapagável desta época, como forma de narração da investigação pretendida.

O Trabalho de Luiz Eduardo Robinson Achutti “*Fotoetnografia: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho*”, (1997) realizado com mulheres em uma vila da cidade de Porto Alegre, e fruto da sua dissertação de mestrado, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, foi esclarecedor, servindo como o marco para se aprofundar na pesquisa sobre a Antropologia Visual, sobre a Fotografia Documental e fundamentar o uso da “Fotoetnografia” e também para preparar outra alternativa para se trabalhar a imagem fotográfica em trabalhos científicos.

Elaborar um trabalho de antropologia visual, na área de ciências sociais, com a utilização de imagens fotográficas, exige um minucioso planejamento e uma construção, que deve ser muito bem elaborada.

Quando se pensa que a interação entre os registros verbais e os registros visuais, como diz Samain, ao falar sobre o livro de Bateson e Mead, “*Balinese Character*”, devem ser “(...) concebidos como verdadeiras fontes de pesquisa e não apenas como meras e possíveis ilustrações” (SAMAIN, *apud* ALVES, 2004: 53), define-se e caracteriza-se a importância da fotografia, no caso, para a realização do trabalho.

Percebe-se que as fotografias passam então a adquirir uma importância maior do que a de meros fragmentos do observado. Elas adquirem o poder de valerem “mais do que mil palavras”.

No entanto, as imagens fotográficas necessitam de uma eloquência maior, a fim de mostrarem, narrarem e recordarem, a realidade epistemológica que procuravam retratar de cada fenômeno gravado. A sua subjetividade “natural”,

inerente à fotografia, necessitava de um aliado, de forma que conjuntamente pudessem contribuir para uma melhor narração do fenômeno.

O texto foi a escolha mais racional. Mas, a forma da sua utilização, era a dúvida e a questão a ser trabalhada, pois, não se pretendia utilizar a fotografia, como mera ilustração de palavras, como até então tinha sido utilizada.

O método Fotoetnográfico, desenvolvido por Achutti reunia, no caso, os anseios e a forma que se pretendia dar ao trabalho. O Fato de usar o texto em determinados momentos e a imagem simples e pura em outros, nos colocava dúvidas quanto a eficiência na narração das festas religiosas, que são repletas de gestos e linguagens do corpo que necessitavam em alguns momentos o uso conjugado do texto tradicional.

A imagem não é um equivalente ao texto. Ela não possui a capacidade enunciativa da linguagem escrita tradicional, mas traz consigo algumas particularidades que vão além do olhar e do ver, mas que fazem pensar, por ser “(...) uma representação das representações” (SAMAIN, *apud* ALVES, 2004: 71), pois vão adquirindo então uma imperturbável imutação desta realidade registrada, que ali aprisionada mostra o que diz Sontag “(...) o que não é real e remota é a realidade” (SONTAG, 1981: 157).

Outro elemento importante no desenvolvimento desta constatação, vai de encontro ao modo como o leitor deve procurar agir a respeito e que diz Achutti como deve ser feito ao “(...) dar a mesma importância à linguagem escrita e a linguagem visual, fotográfica, no caso” (ACHUTTI, 2004: 73), na leitura destes trabalhos.

Assim, como se ordenam as letras, as palavras e as frases, para se enunciar uma informação, as fotografias necessitam também desta organização, de forma a fazerem o observador pensar, através da simbolização da realidade que elas trazem consigo, como Aumont descreve, “(...) a imagem tem dessa maneira a capacidade de transmitir e talvez, de fabricar reflexão no que diz respeito ao mundo” (AUMONT *apud* ALVES, 2004: 71).

Se o que a fotografia apresenta é provas da realidade como diz Sontag, e que quando temos dúvidas sobre a sua veracidade, ela “(...) parece-nos comprovada quando dela vemos uma fotografia” (SONTAG, 1981:05), então, estas imagens são capazes de fazer conhecer, e completar o que o texto tradicional não consegue descrever a respeito de determinados fenômenos e experiências.

A fotografia que antes ilustrava gallerias, informava em jornais e anunciava o consumível, agora, ela busca no seio da ciência o lugar que ela lhe julga reservado. Não ser arte, mas, conter a arte. Não ser realidade, mas, conter a realidade. Não ser a ciência, mas mostrar a ciencia, pois é dotada, quando bem utilizada, de uma narrativa eloquente.

Portanto, a responsabilidade da realização de um trabalho científico utilizando imagens fotográficas deve se render à honestidade e ao bom senso o qual deve prevalecer na captura destas cenas, assim como deve ser a realização das anotações feitas no caderno de campo tradicional de uma pesquisa antropológica.

Assim, ao se realizar uma pesquisa etnográfica, o acervo repleto de informações que deve ser elaborado, e que vai além das simples anotações, sejam visuais (fotográficas ou cinematográficas) ou as realizadas de maneira tradicional no caderno no campo, devem constituir-se de um rigor científico idêntico nas suas formas de obtenção.

Barthes (1981) já dizia “no fundo a fotografia é subversiva não quando assusta, perturba ou até estigmatiza, mas quando é pensativa”, assim o objetivo deste trabalho também é o de, ao utilizar a fotografia desta forma, fazer ver e pensar, contribuindo para o desenvolvimento da antropologia visual.

Se Achutti chama de Fotoetnografia “(...) o resultado de um exercício utilizando-me da fotografia, no sentido da constituição de uma narrativa etnográfica” (ACHUTTI, 1997: 15), este pesquisador se vale deste método que contempla o uso da fotografia como discurso em narração de trabalhos científicos e utilizada com a mesma importância do texto tradicional, no corpo do trabalho, podendo estar intercalada entre o texto e legendada ou só como narrativa visual, sem a presença de palavras na descrição de fenômenos sociais.

Ao se sentar para consumar a dissertação sobre a Ilha dos Marinheiros, percebeu-se a qualidade técnica do material fotográfico obtido e a enorme quantidade de imagens fotográficas, resultado de quase dez anos de constante captura fotográfica realizada na Ilha.

Apesar da enorme quantidade de fotografias realizadas, pois ao sentar-se para escrever esta dissertação, se percebeu que se tinha mais de 9.000 imagens digitais e cerca de 2.500 imagens analógicas, sobre a ilha, sobre o povo e suas atividades culturais, sobre aspectos sociais e as festas religiosas.

A partir de então, realizou-se uma seleção das imagens capturadas por este pesquisador e as realizadas por seus colaboradores, de forma a se realizar uma avaliação e seleção do material visual disponível. Como se havia observado de forma participativa a todos os fenômenos registrados, sabia-se como elaborar um texto visual coerente, privilegiando através da escolha da melhor imagem fotográfica para realizar uma melhor narração da descrição visual do fenômeno observado.

Tinha-se presente o fato de que, assim como um parágrafo não desvenda um texto, mas é um conjunto de parágrafos que descreve o observado e dizível com palavras. Pois, nada é feito de forma desordenada, ao se narrar, pois foram as palavras agrupadas de maneira a dar um sentido lógico, e formar um código decifrável, para poderem dar uma compreensão ao que se narra, com as fotografias não deveria ser diferente.

Com as fotografias se deveria trabalhar o seu potencial narrativo, procurando entre as imagens realizadas e disponíveis, selecionar aquelas que reunissem um bom potencial narrativo – descriptivo.

## **2. Fotografia e Antropologia: orientações para o uso nas ciências sociais.**

A fotografia pode ser aprendida. Pois a fotografia é uma linguagem visual.  
( RECUERO, 2001:15)

Faz-se necessário uma reflexão sobre a fotografia e o seu uso na antropologia. A pretensão é de se elucidar como estas duas ciências podem conciliar as duas modalidades de conhecimento, de forma a contribuírem para uma melhor compreensão do estudo das sociedades, das culturas e dos fatos sociais que registram e observam. *Comunicação e Antropologia*, nos termos de Samain (1998:09), “(...)dão-se muito bem e comunicam-se muito mal. (...) Se imaginam mais do que se conhecem, narcisam-se mais do que se exploram mutuamente”.

A invenção da fotografia “(...) abriu à antropologia novas possibilidades de trabalho, como objetivar aspectos da realidade que antes não passavam de meras impressões” (GURAN, *apud* ACHUTTI, 1998:88), uma vez que a própria natureza vai se substituindo a cada momento, mudando o anteriormente visto. No atual processo de modernidade globalizante, a própria cultura sofre alterações a cada momento, estando em contínuo movimento, o que dificulta a sua observação.

A cultura é indiscutivelmente um reflexo da comunicação humana. Silveira diz que a cultura contemporânea é indissociável e essencialmente midiática ao ponto de Antropologia e Comunicação “(...) parecerem espaços sobrepostos, linguagens complementares, verso e reverso do mesmo saber” (SILVEIRA, 2002:6).

As vertiginosas mudanças, as quais o mundo moderno se submeteu, coisa jamais vista na história da humanidade, não podem ser paradas, mas agora, com o advento do ato fotográfico, podem ser registradas, gravadas e armazenadas para “depois” se ver.

Ao se falar de fotoetnografia, se fala de uma hiperescrita (textos híbridos não lineares) entre diferentes meios e variados discursos (STAM, 2001), que aqui são utilizados para apresentar, documentar e descrever um acontecimento observável, onde através desta técnica de ir mesclando imagens e textos escritos da forma tradicional, tentam descrever um fenômeno social, de uma forma mais clara e inteligível, além de proporcionarem ao observador a possibilidade de elaborar outras

interpretações alem da descrita pela letras e palavras. Está técnica que reúne fotografias dispostas estruturalmente e forma a significarem uma informação lógica visual e uma narração do observado, podem ser complementadas ou não com o uso do texto escrito tradicional intercalado entre as imagens.

Mas, para tanto, é necessário deixar-se de lado a canonização do texto etnográfico como linguagem única para retratar a alteridade. A expressão de Marshall McLuhan (1979:21) de que “(...) o meio é mensagem”, encontra a visão como forma de o identificar, e se é mensagem, encontra na luz uma forma de reproduzibilidade que reforça o análogo do visto. A Fotografia é uma escrita com a luz!

A invenção do alfabeto tradicional fez com que a imagem se tornasse uma alegoria, que necessitava de uma persuasão. A voz da autoridade, na narrativa, pertencia ao texto, embora às vezes viesse cooptado pelo imagético. José da Silva Ribeiro (2005:634), menciona “(...) os antropólogos desconfiaram das imagens ao mesmo tempo em que mantiveram uma secreta esperança de que estas lhes resolvessem alguns problemas (o da objetividade), e assim, desde o início, estabeleceram uma afinidade com aquele aparelho “reprodutor técnico da realidade”, a câmara fotográfica.

Porém firmou-se uma máxima, de que “antropólogos são péssimos fotógrafos e que fotógrafos são péssimos antropólogos”, o que se refere, a um preconceito formado por aqueles que, no caso de antropólogos, por desconhecerem o uso dos equipamentos e as técnicas fotográficas, realizavam registros desastrosos de suas observações, ou mesmo acabavam se perturbando com o aparato fotográfico, e a partir daí imputavam à fotografia esta falha, super valorizando então, os cadernos de campo e os textos escritos em suas investigações.

Ao referirem-se ao caso dos fotógrafos, apoiavam-se que aí inferia a falta de domínio por parte destes, da teoria científica, da investigação minuciosa e do conhecimento antropológico, além é claro da ausência da correta forma de como deviam proceder para realizar um registro antropológico correto.

Boris Kossoy argumenta que:

(...) Equívocos ocorrem pela desinformação conceitual quanto aos fundamentos que regem a expressão fotográfica, o que nos leva a estacionar apenas no plano iconográfico, sem perceber a ambigüidade das informações contidas nas representações fotográficas (KOSSOY.1999:20).

Esta hipótese se entende a partir da compreensão de que tanto o texto imagético como o tradicional estão ligados a elementos culturais, tanto do pesquisador autor, como do “outro”, o observador dos relatórios conclusivos sobre o trabalho.

Barthes já apontava no livro “A Câmara Clara” (1981) o comportamento diferenciado do “operator” (o fotógrafo) e do “observator” (o observador) devido a subjetividade das imagens fotográficas.

Muitas vezes, porém, esta discussão não só beira aos bancos acadêmicos, aos estudantes de graduação e da pós graduação, mas avança sobre o corpo docente de inúmeras instituições, e principalmente sobre os cientistas de ambas as áreas, que acreditam muitas vezes estarem diante de falsas conclusões para o campo da ciência. A elaboração de preconceitos, a partir de então, ofusca a marca indelével de nossa contemporaneidade, a cultura visual e a possibilidade do uso de outras escritas, que não a tradicional.

Há muito já deveria ter se superado este paradigma que guardece um fundamentalismo arcaico e retrôgado, uma vez que a própria história o vem assim demonstrando, com uma profusão cada vez maior desta nova práxis científica, com o uso de imagens como parte do texto científico. A interdisciplinariedade no campo da investigação científica é hoje um rito de passagem que emerge de uma sociedade que privilegia as imagens antes de tudo e as produz para seu próprio uso e consumo.

A era da reproduzibilidade técnica expressada por Walter Benjamin (1935) encontra eco na comunidade científica somente a partir da década de 1980. Entretanto, muitos trabalhos pioneiros<sup>5</sup> nesta área foram realizados e servem hoje de sinalizadores para o uso da imagem para mostrar a cultura do outro.

A partir da publicação de dois clássicos na área da antropologia, realizados respectivamente por Gregory Bateson e Margaret Mead – “*Balinese Character – A Photographic Analysis*” (1942) e por John Collier Jr. “*Visual Anthropology, Photography as a Research Method*” (1967), se atribui o início de uma nova forma de se fazer antropologia: a Antropologia Visual.

---

<sup>5</sup> Sugere-se a visualização do áudio visual. “Les origines de l’anthropologie visuelle”. [www.unige.ch/ses/sociolog/cours/maggi/Diaporama-Cours30rig.pps](http://www.unige.ch/ses/sociolog/cours/maggi/Diaporama-Cours30rig.pps)

Este embrião é atribuído, por muitos na área do cinema, a dois etnólogos, Baldwin Spencer e Rudolf Poch<sup>6</sup>, que utilizaram uma câmera de filmar na África e na Austrália, de forma a registrarem os hábitos de africanos e de aborígenes australianos.

Eadweard Muybridge realizou e publicou em 1887 “*Animal Locomotion*”, na área da fotografia, onde descrevia visualmente em pranchas fotográficas a locomoção do ser humano. Mas, se esquecem ou desconhecem, os estudiosos da antropologia visual, o pioneiro trabalho do inglês John Thomsom, que em 1873, descreveu com textos e imagens a China e a sua população. O célebre livro intitulado “*China and its people in Early Photographs*”. Este livro é um monumento etnográfico para a antropologia visual, visto os escassos recursos existentes na época, e os registros que contém sobre uma cultura, que superava em muito a européia da época. No entanto, este trabalho ficou famoso apenas como um livro de fotografias. Mas, nota-se no dizer do artigo de Annateresa Fabris (1991), as outras intenções contidas no livro: “(...) os objetivos colonialistas de seu livro são também confirmados pela atenção que presta a caminhos fluviais e povoações, a recursos humanos e minerais inexplorados” (A.SOLOMON-GODEAU *apud* FABRIS, 1991:33). Fica evidenciado, entretanto, a importância da fotografia na narração e na descrição da realidade.

No entanto, credita-se a Etienne-Renaud-Agustin Serres as primeiras raízes e fundamentos no uso da fotografia como forma investigativa na ciência. O uso da fotografia em trabalhos antropológicos, com o artigo percursor “*Observations sur l'application de la photographie à l'étude des races humaines*” pelo “*Comptes rendus hebdomadaires des séances de l'Académie des Sciences*”, (t. XXI, de 21 de julho de 1845, pp 242.246), assim o atesta, com suas “orientações” a respeito do uso da última invenção da época, o Daguerreótipo. Estes dados encontram-se relatados no trabalho de pesquisa e compilação de artigos realizados por Naranjo (2006).

O trabalho de Juan Naranjo, “*Fotografia, antropologia y colonialismo (1845 – 2006)*”, procura preencher esta lacuna histórica sobre a convivência da fotografia e da antropologia, ao mesmo tempo em que apresenta e reúne algumas dezenas de textos históricos que mostram e sugerem como proceder para o uso contíguo da fotografia

---

<sup>6</sup> Outros autores citam como os primeiros registros etnográficos durante o trabalho de campo realizados por Regnault e Azulay na França no fim do século XIX e por Haddon no Estreito de Torres em 1898 ambos munidos das tecnologias Edson e Lumière.

Mas todo são unâimes que em 1901 e 1912 Baldwin Spencer filmou os Aranda na Austrália Central e em seguida, Rudolf Poch filmou aborígenes na Nova Guiné e África do Sul.

<http://eleelaocinema.blogspot.com/2006/07/escrever-sobre-o-que-se-ama-parte-1.html>

nas observações antropológicas, desde os primeiros trabalhos produzidos com o uso de fotografias em pesquisas em 1845.

A sugestão de E.R.A.Serres, diz “(...) señalamos la gran utilidad que este arte prometia para el estudio de las razas humanas, o antropologia comparada” (SERRES, *in* NARANJO, 2006: 26). este trabalho pioneiro, ao qual muitos outros se guiaram, caracteriza-se por ter sido publicado, apenas sete anos após a invenção da fotografia e do seu anúncio por Arago<sup>7</sup> à Academia Francesa de Ciências.

Serres publicaria ainda outros artigos, mas é importante destacar o que dizia em 1852, no texto intitulado “*Fotografia Antropológica*”, publicado na *La Lumière*, número 33 em 7 de agosto de 1852 as páginas 30. “La representación fidedigna de los tipos humanos es la base de la antropologia y se obtiene mediante dos procedimientos, ambos efectivos: el daguerrotipo<sup>8</sup>, por um lado, y el vaciado de bustos em escayola, por outro” (SERRES, *apud* NARANJO, 2006: 32).

Poder-se-ia perguntar, mas o que aconteceu e porque predominaram massivamente as investigações baseadas na “textolatria”<sup>9</sup>, como diz Flusser, utilizando-se eventualmente da fotografia, apenas como forma ilustrativa ou alegórica para o texto? Atribui Flusser ao fato da formação cultural européia, estar fundamentada nas religiões monoteístas, e das mesmas terem influenciado ao pensamento europeu, dominante na época, com a aversão à “idolatria” e a afirmação ao “verbo”, a palavra, ao texto a prerrogativa de que ele tudo podia explicar e narrar.

O fato de ter sido considerada como um perfeito instrumento de observação do outro e de ter sido praticada por inúmeros fotógrafos e cientistas em suas investigações no recolhimento de imagens do desconhecido, do inusitado e como forma de documentação de quase todos os povos do planeta, não sensibilizou, por diversas razões a grande maioria dos antropólogos, que deixaram sem a visualidade da realidade os fatos por eles observados. Como diz Collier Jr. “(...) o leitor atento da literatura antropológica, é deixado na ignorância sobre os processos da ciência, conhecendo-lhe apenas os resultados” (COLLIER.JR., 1973:XII).

---

<sup>7</sup> Louis-François Arago, astrônomo e físico, político liberal e membro da Academia Francesa de Ciências, que propõe, a 07 de janeiro de 1839, a aquisição da invenção de Daguerre, o Daguerreótipo, como este o chamava, e a sua doação a humanidade.

<sup>8</sup> Daguerreótipo. Como foi chamado o primeiro material fotográfico (nome dado a fotografia inicialmente), e que era gravada em uma peça única sem possibilidades de reprodução em uma chapa de cobre prateado

<sup>9</sup> Textolatria - Incapacidade de decifrar conceitos nos signos de um texto, não obstante a capacidade de os ler, portanto, adoração do texto (Vilém Flusser).

Não se pretende acirrar uma discussão sobre o porquê do uso ou do não uso da fotografia na antropologia pela maioria dos antropólogos, mas apresentar alguns esclarecimentos, sugestões e orientações que esclareçam o porquê do uso da “Fotoetnotextografia”, e possibilitem o estímulo à realização de trabalhos antropológicos com a utilização da fotografia e do caderno de campo, em conjunto, com a mesma importância científica na realização dos trabalhos investigativos, de forma a obterem dados com maior precisão e veracidade das observações desenvolvidas e ricos de informes de dados visuais descritos como auxiliares dos novos métodos utilizados no trabalho de campo.

O título do livro de Lévi-Strauss(1992) “*mirar, escuchar, leer*”<sup>10</sup> deve ser entendida, não só como uma análise de seu trabalho, mas como uma indicação que o uso dos sentidos da visão e da audição devem ser preparados pelo antropólogo, para a sua utilização, não só pela percepção do real, que é amplamente visual e auditivo, mas como outra fonte de novas observações seguras sobre a cultura, tomadas com a utilização da “reprodutibilidade técnica do real”, realizadas pelo aparato fotográfico.

John Collier Jr. no livro “*Antropologia Visual: A fotografia como método de pesquisa*” afirma que na realização da pesquisa, para se obter uma precisa captação dos detalhes do acontecimento observado e dos aspectos de cada cultura de forma a proporcionarem uma visão mais completa do que se investiga, o valor do uso da fotografia na descrição dos fatos e na coleta de elementos constitutivos da observação é fundamental. De fato afirma que “(...) o valor da fotografia, nesta circunstância, é que ela oferece modos singulares de observar e descrever a cultura, o que pode fornecer novas indicações para a significância das variáveis” (COLLIER JR., 1973:34).

Arlindo Machado, em seu livro “*A Ilusão Especular*” (1984), ao referir-se ao uso da fotografia nas ciências sociais, dizia “(...) para apurar o exame objetivo do “real”, a sociologia e a antropologia poderiam obter resultados mais produtivos se passassem a examinar a maneira como cada comunidade fotografa e se deixa fotografar” (MACHADO, 1984:55), evidenciando o que Pierre Bourdieu fala em seu livro “*Um Arte Médio*”(2003), que a prática fotográfica apresenta “(...) um médio privilegiado de captar en su expresión más autêntica lás estéticas (y lás éticas) propias

---

<sup>10</sup> Mirar, escuchar, leer – é um livro e que, ao se examinar os três procedimentos estéticos básicos - olhar, escutar, ler -, percebe-se que o autor guarda muito do método que o notabilizou como um dos maiores antropólogos do nosso tempo.

de los diferentes grupos o clases y, particularmente, la “estética” popular que puede, excepcionalmente, ponerse de manifiesto em ella” (BOURDIEU, 2003:45).

Esta evidência do valor de “realidade” que a fotografia contém, supera a aplicação de outros artifícios, na medida que as imagens são encaradas como provas de existência “gravadas para o todo sempre” da continuidade da realidade observada. A imagem técnica ganha oralidade e o poder de confirmação, com uma convicção inegável, através do realismo que sugere, ao captar desde os mais simples ao mais complexos objetos visíveis de um grupo e seus valores culturais.

Através do tempo, o homem se valeu das leis euclidianas para aproximar a construção do espaço físico de forma a representar com fidelidade a realidade visível. Hoje se vê diante do aparato fotográfico que produz o código perspectivo do espaço registrado, fundamentado em tons de cinza, preto e branco ou mesmo cores de forma a darem, à cena fotografada, as mesmas características da realidade tridimensional vista pelo olho, conferindo assim, a sua vocação realista de reproduutora da realidade. De fato, Milton Guran diz: “(...) recorrer à fotografia permite, ao contrário, ver e rever, portanto, olhar melhor (...)” (GURAN *apud* ACHUTTI, 1998:116), evidenciando uma supremacia da imagem técnica, sobre a visão normal.

Barthes (1984) afirma que a imagem fotográfica tem “algo de tautológico” ao dizer que o registro de determinado objeto feito por ela, a fotografia, é sempre aquele objeto. Confirmado assim a existência de uma perfeita analogia do registro fotográfico com o real. Sontag confirma ao dizer “A fotografia implica inevitavelmente certo patrocínio da realidade. Por estar “lá fora”, o mundo passa a estar “dentro” da fotografia (SONTAG, 1981: 79)

Aqui não se pretende discutir as técnicas de registro, as artimanhas fotográficas, o uso desta ou daquela câmera ou objetiva. Também não se pretende conferir a sua supremacia ou inferioridade sobre o caderno de campo, tão usado pelo antropólogo, mas evidenciar que o que se vê nas observações do trabalho de campo tanto pode ser registrado com palavras, como por registros fotográficos.

O registro fotográfico é a reunião da intenção do fotógrafo, acrescida de fatores intelectuais, emotivos, fundamentados em um tratamento expressivo que ele dá sobre o significado de ver e registrar a realidade que representa na imagem fotográfica. Este procedimento caracteriza o principal elemento constitutivo da narração visual, a fotografia que intensifica o ato de olhar, gravando a observação do

fenômeno, que posteriormente poderá acrescentar a esta imagem muda complementos verbais, se achar que é necessário explicar e interpretar o que a imagem contém.

Assim, o elemento constitutivo do trabalho investigativo científico, na área das ciências sociais, não é fruto apenas de uma mera interpretação do visível como a imagem fotográfica não é uma ilustração alegórica da investigação. O trabalho científico etnográfico no dizer, de Marcel Mauss(2006), adverte que “(...)tiene como fin la observación de las sociedades; como objetivo, el conocimiento de los hechos sociales. Registra esos hechos, por necesidad establece sus estadísticas y publica documentos que brindan el máximo de certeza” (MAUSS, 2006:21).

Enfatizando então que o conjunto de dados empíricos reunidos pelo observador, constituem com o uso da fotografia, de elementos mais transparente, sobre a investigação realizada, de forma a disponibilizar maiores elementos sobre o trabalho e o método aplicado.

Mauss também sugere o uso do método fotográfico ao mencionar “métodos de observação” em seu livro “*Manual de Etnografia*”, pois, ela (a fotografia) fornece a possibilidade de interpretar a realidade captada ao se tomá-la como objeto e se tentar compreender os ícones que compõem os sistemas simbólicos registrados sobre as representações sociais. De fato, Mauss em seu manual sugere em diversas alusões o uso da fotografia na narração etnográfica, o que para ele “(...) muestren las diferente etapas” (MAUSS, 2006: 49).

Malinowski ao referir-se à observação participante, como forma de se efetuar uma pesquisa de campo antropológica, menciona que se de através de uma inserção na comunidade a ser investigada, e orienta o pesquisador para a convivência diária e sugere uma “(...) “aculturação” do observador...” (MALINOWSKI, 1984:XII). o que, segundo ele, não “eliminam o laborioso trabalho da coleta sistemática de dados, nem a interpretação e integração da evidência empírica de modo a recriar a totalidade vivida pelo nativo e apreendida pela intuição do pesquisador” (MALINOWSKI, 1984:XII).

A imagem nada mais é do que um artefato, objetos visuais, que são perceptivos pela nossa capacidade visual, e que a imagem fotográfica capta tornando-o seu. Como Susan Sontag (1981) diz, “(...)um artefato. Mas seu poder de atração está em que parece também possuir, num mundo coalhado de relíquias fotográficas, o status das coisas achadas – fragmentos não-premeditados do mundo” (SONTAG, 1981:69).

Este surrealismo que contém um patrocínio da realidade, que está lá e faz parte do recorte fotográfico, é a prova da própria existência de uma pseudo presença da “coisa”, do assunto que agora se “possui”, e da qual é a prova de existência, mas também um fragmento do mundo real que pode ser interpretada, ainda que de forma diversa como sugere Platão em sua alegoria da caverna. No entanto é repleta de fidelidade por ser um vestígio usurpado do real.

Vê-se com os olhos, mas não só com eles, pois entra em jogo, além do órgão da visão, o saber, o psicológico: o cultural. Entra em jogo uma gama de elementos que compõem o ethos do espectador, porém a verossimilhança é um vestígio material de inegável valor, pois não é distinta do objeto fotografado.

A escrita narra e descreve com palavras o que se observa e o que se percebe. Tenta explicar através dos textos uma verdade visual, tentando conceituar a realidade através destes códigos, realizando uma mediação entre o homem e a visibilidade do mundo. Sontag afirma que, “(...) ao ser fotografada, determinada coisa torna-se parte de um sistema de informações amoldado a esquemas de classificação(...)” (SONTAG, 1981:150), o que permite perceber outros sentidos na comunicação, quando esta for realizada apenas pela escrita.

Villém Flusser aponta para a existência da “(...) luta da escrita contra imagem, da consciência histórica contra a consciência mágica” (FLUSSER, 1980:30) dizendo ser uma característica da nossa História como uma luta medieval do que chama de “cristianismo textual” contra o “paganismo imagético”, e que acabou fundamentando um domínio da textolatria para o discurso científico.

No entanto, a história, a vida e o homem vivem sob uma maciça influência do visível, das imagens que significam a própria existência e magicializam o mundo, e que no entanto necessitam muitas vezes serem explicadas, decodificadas. Este exercício de compreensão da realidade age no domínio da visibilidade e no domínio da recodificação mental da natureza observada. Durkheim entendia que:

(...) Para toda forma de pensamento de atividade humana, não se pode questionar a natureza e a origem dos fenômenos sem antes tê-los identificado e analisado, e também descoberto em que medida as relações que os unem bastam para explicá-los (DURKHEIM *apud* LEVI-STRAUSS, 1993:14).

Pois, para Vilém Flusser :

Ao inventar a escrita, o homem afastou-se ainda mais do mundo concreto quando, efectivamente, pretendia aproximar-se dele. A escrita surge de um passo para aquém das imagens e não de um passo em direcção ao mundo. Os textos não significam o mundo directamente, mas através de imagens rasgadas. Os conceitos não significam fenômenos, significam idéias. Decifrar textos é descobrir as imagens significadas pelos conceitos (FLUSSER, 1998:30).

Entende-se, no entanto, que o caminho não é confronto, mas que se siga caminhos que apontam que “a relação texto-imagem é fundamental para a compreensão da história do Ocidente” (FLUSSER, 1998:30), e permitam “dar a mesma importância à linguagem escrita e à linguagem visual, fotográfica, no caso” (ACHUTTI, 2004:73), como se refere Achutti ao utilizar “uma outra maneira de contar”<sup>11</sup>.

A imagem fotográfica, permite a observação, a analise, a re-leitura infinitamente, e também possui, carrega estes dois domínios, o das representações visuais que contêm os objetos materiais da nossa realidade visual e a possibilidade da passagem para o domínio das imagens mentais, imagens estas elaboradas através de processos cognitivos representativos, estimulados pela visão.

Estes dois domínios, o da imagem visual, real e o da imagem mental, remetem ao observador para a identificação do signo e da representação. Mas é esta concepção de materialidade da imagem que é fruto do processo do pensamento, que levava à Aristoteles a defender a tese de “que o pensamento é impossível sem imagens” (Sobre a memória 450 a.c.).

O professor Etienne Samain apresenta seu artigo na revista *Horizontes Antropológicos* (1995: 23-60), denominado de ““VER” E “DIZER” Na tradição Etnográfica: Bronislaw Malinowski e a Fotografia”, algumas palavras da famosa antropóloga Margaret Mead a qual, segundo ele, “pressentia e intuía na época que chegava o momento onde não bastaria “falar e discursar” em torno do homem, apenas “descrevendo-o”. Haver-se-ía de “mostrá-lo, “expô-lo”, “torná-lo visível” para melhor conhece-lo, sendo a objetividade de tal empreendimento não mais ameaçada pelo

---

<sup>11</sup> É o Título do livro de John Berger e Jean Mohr.

“visor” da câmara do que pelo “caderno de campo” do antropólogo” (SAMAIN, 1995:24).

Todo o trabalho antropológico comprehende uma narrativa de um fenômeno observado na realidade do outro, “A tarefa do narrador é então a de fazer com que a palavra-escrita ou lida – se reencontre com o mundo, religando o olhar ao descritível, o signo à paisagem”. (GUIMARÃES, 1999:150). A função do caderno de campo é então, resumindo, a de tentar explicar através de textos, observações e anotações que sintetizem um recorte da cena observada pelo pesquisador. Afinal, o fotógrafo e o antropólogo são as testemunhas oculares do fenômeno que narram, mas como diz Sousa, o fotógrafo é o único que pode “(...) dar ao leitor um testemunho, mostrar a quem não está lá como e ou o que sucedeu e como sucedeu” (SOUZA, 2000:55).

Acrescenta-se a isto as palavras de Flusser que afirma que “(...) o derradeiro significado dos conceitos são imagens” (FLUSSER, 1998:31), e as orientações de Collier Jr. de que “o valor da fotografia, nesta circunstância, é que ela oferece modos singulares de observar e descrever a cultura, o que pode fornecer novas indicações para a significância das variáveis” (COLLIER JR., 1978:34).

O fotógrafo Laslo Moholy-Nagy concluiu um de seus estudos com a seguinte afirmativa, “(...) os analfabetos do futuro serão aqueles que não souberem falar através da fotografia” ( MOHOLY-NAGY, *apud* ACHUTTI, 1997:51), o que reforça as assertivas apresentadas neste trabalho para o uso da imagem fotográfica na antropologia, de forma a enriquecer os discursos narrativos tradicionais que irão compor os resultados das observações realizadas, proporcionando um alargamento das interpretações fenomenológicas contidas na narrativa visual apresentada conjuntamente no texto científico.

O clássico livro de Collier Jr., “*Antropologia Visual: A Fotografia como método de pesquisa*”, apresenta orientações para o uso da imagem fotográfica que são enriquecidas com as sugestões e os trabalhos recentes de Luiz Eduardo Robinson Achutti (*Fotoetnografia – Um Estudo de Antropologia Visual sobre cotidiano, lixo e trabalho* 1997) e (*Fotoetnografia da Biblioteca Jardim - 2004*) e André Alves (*Os Argonautas do Mangue 2004*).

Apresenta-se, portanto, orientações propostas para o uso da imagem fotográfica, digital ou analógica na elaboração de trabalhos na área da Antropologia Visual, de forma que o investigador possa dispor de outro instrumento para descrever o outro, o que observa e todo o seu comportamento. A principal contribuição é que a

noção de comunicação possa ser ampliada, de uma outra forma além daquela tradicionalmente usada. Mas, que a investigação antropológica com a incorporação de técnicas fotográficas apresente resultados mais significativos de forma que a compreensão dos fenômenos por parte do investigador passem a compor, juntamente com o texto, com as gravações orais e as imagens fotográficas, um trabalho mais repleto de contribuições sobre o estudo do homem, de suas relações sociais e dos elementos que compõem este universo.

Assim, utilizando a fotografia, o investigador poderá registrar e aproximar-se o mais perto possível de uma realidade que se modifica rapidamente, e ir ao encontro do que Levi-Strauss dizia sobre a pesquisa em etnografia: “(...) consiste na observação e análise de grupos humanos considerados em sua particularidade” (LEVI-STRAUSS, 1967:14). Assim a fotografia, ao fragmentar a realidade, a particulariza, pois ao congelar o movimento da própria vida, o fragmenta.

O esboço fotográfico é sempre repleto de significância e permite uma análise atenta e diversas leituras, assim como o scanner faz ao ler e copiar um trabalho, com idas e vindas sobre a matriz. Este processo permite ler os elementos que compõem aquele fragmento. Os registros intencionais capturados pelo olhar atento do fotógrafo e aqueles que apenas se tornarão perceptíveis a partir de uma leitura mais atenta por parte do observador.

De fato, Roland Barthes, aponta para a presença do “*studium*”, como a intenção fotográfica mas discorre também sobre a presença do “*punctum*”, o que, segundo ele, é aquilo que “me fere” (BARTHES, 1984: 46). No entanto, “aquilo que me fere”, só é perceptível na leitura da imagem fotográfica, após a mesma revelada. Não seria o caso de que o investigador antropológico só viesse a perceber outros elementos componentes do fragmento de realidade recortado nesta “segunda” leitura?

Esta nova percepção não seria possível baseada só no caderno de campo tradicional. Porém, através da imagem fotográfica e da “segunda leitura”, desencadearia a reativação da memória para fatos e objetos anteriormente vistos e que, devido à limitação da visão e da percepção de mundo em movimento, da cosmologia de elementos que desfilam diante da visão, passaram desapercebidos, embora sendo elementos de grande importância para a compreensão dos fenômenos?

A propósito da discussão do uso de multi-meios no discurso científico, aponta-se que não se pode cercear o discurso e o limitar a uma exclusividade textual, de toda

a realidade observada. Corre-se o risco de omitir cenas, objetos, artefatos, que caso contidos na narração do observado, o tornariam mais elucidativos e esclarecedores. Esta interdisciplinariedade que se apregoa para a prática das novas formas de investigação, com a utilização do que se tem de melhor na área da comunicação, por exemplo, é o que Geertz já insinuava ao dizer que “(...) o objetivo da antropologia é a ampliação do universo do discurso humano” (GEERTZ, 1998:95), ao mesmo tempo em que amplia as formas de coleta de dados sem negligenciar nenhuma possibilidade para o estudo dos fenômenos humanos a serem observados.

A prática fotográfica deve ser sensitiva, objetiva e ética de forma que a imagem denotada obtida, seja fruto de um momento da relação ativa entre o olhar do fotógrafo em direção ao objeto e a atribuição de significados e conteúdos socioculturais que este possui, culminando com um fornecimento de dados concretos e fundamentais sobre a observação antropológica visual.

O conteúdo e a forma dependem (em fotografia) de técnicas de enquadramento e seleção de tomadas fotográficas. É através deles que se obtém a disposição espacial dos elementos constitutivos da imagem a ser realizada. Incorporam ainda os critérios de ângulo do fotógrafo em relação ao objeto a ser fotografado de forma a estabelecerem contribuições visuais da realidade significativas. Sugere-se utilizar sempre o plano de visão normal do ser humano em relação ao objeto a ser fotografado.

A fotografia será sempre fruto da observação feita pelo investigador, assim como o é, as anotações textuais, realizadas nos tradicionais cadernos de campo pelos antropólogos. As potencialidades da investigação antropológica, etnográfica e social, podem ser enriquecidas com o uso da imagem fotográfica, não só apenas como ilustração ou alegoria de seus trabalhos, mas como parte integrante do conteúdo científico da pesquisa.

Afinal, a fotografia com seus aparatos visuais, permite alcançar a visão do outro e a armazená-la. Este poder traz, implícito, a possibilidade de decifrar outras culturas, a partir do momento em que a fotografia as torna visíveis: através da visualização da imagem fotográfica e pode-se, portanto, ir além da afirmação dos autores do texto “*A grafia da luz na narrativa etnográfica*” quando dizem que:

A fotografia ao acompanhar as etnografias, faz com que o texto verbal seja expresso conjuntamente com a

imagem, de forma que a narrativa interpretativa se componha destes dois veículos de informação-comunicação: a escrita e a imagem. Associando ambos, reconhecemos o potencial da fotografia enquanto meio de comunicação fecundo no relato etnográfico e análise teórica. (BARROS, ECKERT, GASTALDO, GUTERRES E RODOLO *apud* ACHUTTI, 1998:102).

Portanto, a fotografia é outra maneira de se descrever o fato social antropológico e etnográfico, podendo ser utilizada nas ciências sociais em conjunto com o texto, de forma que se obtenha uma narrativa mais esclarecedora na descrição dos fenômenos observados.

### **3. Método de trabalho**

Tendo presente o já relatado sobre a Ilha dos Marinheiros e de como efetuou-se a inserção deste pesquisador junto aos ilhéus, apresenta-se agora os passos metodológicos utilizados na elaboração deste trabalho, mais precisamente na realização das fotografias.

Estando este pesquisador há quase dez anos na ilha realizando outros trabalhos de pesquisa, sua aceitação junto ao grupo social já era um fato, sendo ele conhecido pela grande maioria dos habitantes insulares, por participar efetivamente, ainda que só nos finais de semana, do cotidiano do ilhéu, o que facilitou sobremaneira a realização desta dissertação.

A primeira parte do trabalho foi realizada com o aprendizado teórico e um aprofundamento nas teorias sociais, antropológicas e mais profundamente na questão da antropologia visual. Reforçaram o estudo uma leitura mais aprofundada dos livros, que constam do referencial bibliográfico, sendo que muitos já haviam sido lidos anteriormente à pretensão de se fazer este trabalho, devido à curiosidade investigativa deste autor.

Tendo sido realizada a busca de dados históricos sobre a ilha, e percebido o que se queria em termos visuais da ilha, realizou-se diversas viagens com este intuito, ou seja em busca da visualidade sobre o objeto de pesquisa.

Para a realização do trabalho de pesquisa, visitou-se a ilha duas a três vezes por mês, normalmente aos finais de semana (sábados e domingos), procurando nestas visitas tornar-se mais íntimo dos ilhéus, estando com eles, participando de suas atividades, conversas e só quando se percebia que se podia fotografar, assim se fazia. As visitas específicas para este trabalho iniciaram em abril de 2006 e foram realizadas todos os meses, até a data da realização da última festa, que ocorreu dia 28 de junho de 2008.

Mas qual o papel dos colaboradores e dos alunos da Universidade Católica de Pelotas, neste trabalho? Este esclarecimento se faz necessário! Os colaboradores participavam das visitas, de forma a garantirem que, após a interação e a formação de uma empatia entre os ilhéus e ‘os de fora’ torna-se mais fácil a realização das

fotografias. Pois, enquanto conversavam e paravam de ‘posar’ para a fotografia, se obtinham imagens mais reais.

Visto o tamanho da Ilha, a presença de alunos era fundamental para não se quebrar um elo de ligação, através das visitas, uma vez que não se podia estar ao mesmo tempo em diversos lugares, e poderia demorar a se voltar à aquela localidade, assim um grupo de alunos, após a visita do pesquisador, continuava a realizar visitas à aquela localidade.

Participavam deste trabalho aqueles estudantes interessados em iniciação científica e integrantes do grupo de pesquisa intitulado “*Projeto Fotográfico da Ilha dos Marinheiros*” e criado no ano de 2000, e que haviam sido preparados por este pesquisador, sobre as formas de como se realiza pesquisas com o uso da fotografia, tanto na parte técnica prática, como na teórica, através de cursos e leitura dirigida.

Visitou-se, praticamente, todas as casas da Ilha e se conheceu as famílias, suas necessidades, angústias, trabalho e histórias. Estando então inserido na comunidade do Ilhéu, procurou-se iniciar as entrevistas orais, realizadas com gravações e anotações no caderno de campo, e para este trabalho contou-se com a presença de colaborador que realizava as fotografias.

O método criado e intitulado de “roteiro fotográfico”, foi exaustivamente testado e depois ensinado aos colaboradores e aos alunos voluntários no projeto fotográfico, de forma a estabelecer uma maior uniformidade possível.

Para a realização das fotografias das festas religiosas e de todo o acontecimento, estava-se na Ilha sempre dois dias antes do acontecimento, acampado. Assim, realizava-se as entrevistas, fazia-se as fotos da preparação, da montagem dos adornos religiosos, da pintura da Igreja, da limpeza do salão e da confecção dos pratos típicos da culinária do ilhéu.

Durante o evento, se realizava o máximo possível de fotografias e de seqüências fotográficas dos acontecimentos mais significativos e que expressavam a relação entre o sagrado e o profano. Assim, reuniu-se uma enorme quantidade de fotografias, que exigiu um árduo trabalho de visualização, re-visualização, classificação e seleção das imagens a utilizar nesta dissertação.

Os procedimentos de ação foram os seguintes; após ter conhecido a maioria dos ilhéus, e ter se preparado um grupo de alunos para que auxiliassem no trabalho já iniciado, foi-se estreitando a familiaridade com os ilhéus, com as pessoas que os fotografassem e na próxima visita lhe levassem as fotografias da visita anterior. Este

retorno das imagens fotográficas foi muito importante para a solidificação de confiança, estima e reconhecimento da pesquisa que se fazia na Ilha.

Assim, se visitava semanalmente cada região da Ilha juntamente com o grupo formado e se chegava em cada casa, onde se realizava uma apresentação do projeto, se relatavam as intenções da pesquisa e se falava o que se pretendia fazer; um trabalho fotoetnográfico sobre a vida do ilhéu.

Todas as moradias da ilha, cerca de 475 casas, foram visitadas e apenas três não autorizaram a realização das fotografias e não quiseram participar do trabalho fotoetnográfico. Os motivos alegados foram em duas destas moradias, foi a ausência do chefe da família. Ele, o homem era o único que poderia autorizar a entrada de um estranho em sua casa e a realização de fotografias da sua casa, e como quase nunca estava, pois vivia pescando, não seria possível se realizar o trabalho. A outra moradia que se recusou a permitir a realização das fotos e participar do projeto, foi de uma pessoa que havia se mudado do continente para a ilha recentemente e não quis nem conversa com este pesquisador, como também não permitiu a entrada em sua propriedade. Apurou-se que o mesmo não era um Ilhéu na expressão do conceito que se faz do mesmo neste trabalho, mas um morador da cidade que havia adquirido um chácara na ilha e onde passaria a viver.

Assim as cerca de 300 casas existentes, na época e dispersas nas quatro localidades da ilha, Bandeirinhas, Porto do Rey, Marambaia e Fundos da Ilha foram visitadas e fotografadas.

Tendo esta base de conhecimento e de inserção junto à comunidade de ilhéus, este pesquisador percebeu a importância que os mesmos davam à religião católica, suas superstições e ritos praticados no convívio social. Percebeu que as principais normas de conduta individual e familiar estavam ligadas à religiosidade e a práticas do ensinamento cristão.

Ao se assistir, em 2004 à festa de Nossa Senhora da Saúde na Ilha dos Marinheiros, na região dos Fundos da Ilha, percebeu-se a importância que tinha a religiosidade para o ilhéu e constatou-se uma afirmação de pertencimento muito grande à descendência portuguesa, e que estes elementos conjugados davam suporte e baseavam toda a estrutura social daquela comunidade de ilhéus.

Foi também, naquele momento, que viu e conheceu uma enorme quantidade de ilhéus, os quais não mais residiam na ilha, e que embora residindo em outras localidades próximas, tinham vindo participar da festa do seu ‘santo padroeiro’. Neste

contato foi possível não só visualizar, mas constatar a afirmação de uma existência de relações de parentesco muito forte e enraizadas na identidade de “ser da ilha” e de se afirmar tal pertencimento diante do ‘estranho’.

Porém, foram as manifestações da religiosidade que despertaram uma singular atenção, vistas as ações dos indivíduos diante do sagrado. Seus comportamentos, gestos, olhares, expressões e recolhimento, tanto dentro da Igreja como na procissão ou mesmo diante do cruzeiro, eram de certa forma todos rituais e muitas vezes repetitivos.

Ao mesmo tempo chamava a atenção a existência dos pórticos ornamentais, a execução dos hinos brasileiro e português e a festa profana, com baile, bebedeira, comilança e muita confraternização, que de certa forma se contrapunha à festa sagrada.

A percepção da importância da festa religiosa para os habitantes da ilha, questionou este pesquisador sobre dois aspectos: O primeiro dizia respeito a que consequências e o prestígio que tinha a participação no evento, a importância da decoração e as demonstrações de fé, para a vida cotidiana dos ilhéus. O segundo aspecto dizia respeito a como se poderia descrever tal observação de forma científica e que fosse inteligível para quem não tivesse estado presente no evento.

Como já se tinha um conhecimento do método Fotoetnográfico de Achutti, realizou-se um projeto de iniciação científica na Universidade Católica de Pelotas denominado de “*Fotografia. Uma busca para um método científico de utilização da fotografia em pesquisas sociais*”, no qual, embora os resultados satisfatórios, constatou-se que para o caso desta dissertação, deveria se adaptar ou criar uma nova metodologia para a realização da descrição do fenômeno a ser observador e narrado.

A um observador em etnografia e antropologia nos métodos tradicionais é necessário as anotações no caderno de campo. Depois, ao as ler, rememora, o que conseguiu visualizar e faz o seu trabalho. No método criado e utilizado, só isto não basta! É necessário a realização de muitas imagens fotográficas e se possível, de diversos ângulos diferentes, de forma a se obter o melhor texto visual. Assim, se obtém um enorme número de fotografias e se pode escolher aquela que expressa melhor e narra com mais eficiência o fenômeno a ser descrito.

Portanto, faz parte do trabalho, uma análise profunda das imagens obtidas, uma seleção e uma ordenação de forma à constituir um teto visual inteligível.

Para tanto, optou-se por expor o trabalho nesta dissertação de três formas:

A primeira, segue a linha mais usual, com o uso da imagem legendada entre os textos tradicionais, e com objetivo de ilustrá-los através das fotografias permitindo ao leitor entrar na realidade da pesquisa proposta na Ilha.

A segunda traz o uso de pranchas fotográficas, onde as fotografias são colocadas de forma que venham a compor uma narração visual. Esta composição, é baseada em alguns trechos no modelo visual de Bateson e Mead, que contempla a elaboração de pranchas estruturais ou seqüências, de forma a descreverem o fenômeno. Após cada narração visual, pode existir uma narração textual tradicional, se for o caso, e referente a imagens apresentadas anteriormente. Em outro momento, porém, são utilizadas as imagens fotográficas, no modelo proposto por Achutti, onde existe apenas o texto visual como forma de narrativa, exigindo do leitor um exercício de leitura imagética.

A Terceira prática contempla, conforme a importância que se atribuí a informação que se quer dar, a utilização de fotografias narrando fenômeno apenas como um texto visual, e depois sendo o mesmo fenômeno narrado pela escrita tradicional, não seguindo necessariamente esta ordem de apresentação em todo o trabalho.

É um trabalho de antropologia visual, que vai além das formas tradicionais, até agora utilizadas, e que se vale da “Fotoetnografia” de Achutti (2004), que reúne a perspectiva verbal/visual, sem um confronto no mesmo trabalho, mas de forma que, paralelamente, possam contribuir para enriquecer a narração da investigação realizada, visando uma maior compreensão da mesma.

### **3.1. Dados Técnicos sobre o trabalho de campo**

Trabalhou-se com câmeras fotográficas digitais da Nikon, tais como a D300, a D100, a D80, a D70s e a D50, todas munidas de objetivas intercambiáveis com boa luminosidade. As fotografias em preto e branco, com câmeras analógicas, foram a Nikon F3 e a Nikom FM 10. A fabulosa colaboração dos estudantes de Comunicação Social, que foram preparados, sobre o manuseio das câmeras fotográficas e instruídos de como realizarem as fotografias em trabalhos de pesquisa social, através de aulas, cursos e congressos, garantiu uma homogeneidade nas imagens obtidas e um padrão

digno do trabalho realizado pelos fotógrafos da F.S.A.<sup>12</sup>de Roy Stricker na década de 1920, nos Estados Unidos da América.

Para a realização deste trabalho, elaborou-se um método, um roteiro, que contempla ao mesmo tempos as orientações dos principais autores na área da Antropologia Visual, ao mesmo tempo que reúne, os conhecimentos e a prática fotográfica de mais de 40 anos deste autor. Seja a experiência como fotógrafo e repórter fotográfico, seja a prática de professor de fotografia dos cursos de Jornalismo e Publicidade e Propaganda da Universidade Católica de Pelotas.

(...) com il primo, si intende l'uso diretto da parte del ricercatore delle tecniche audiovisive per documentare e/o interpretare la realtà, seguendo la metodologia antropológica – culturale; com il secondo, si applica l'analisi culturale sui prodotti della comunicazione visuale nella loro totalità (dal documentario etnografico alla videoarte), per ricercare valori, stili di vita, innovazioni dei codici da essi veicolati, per elaborare modelli simbolici e formali, per studiare e modificare l'anzidetta ricerca pratica (CANEVACCI, 2002: 07).

## **1. Orientações para o “Fotografar”**

- É através da percepção, amplamente visual e auditiva, que nos relacionamos com os homens a nossa volta.
- A Câmara fotográfica é um auxiliar para a nossa percepção visual e, como tal, deve ser utilizada.
- Observaremos fenômenos de comportamento social e a estes fotografaremos

➤ **A realização de fotografias só deverá ser feita após:**

**Uma solicitação de permissão para o assunto a ser fotografado e fornecimento de uma autorização, ainda que verbal.**

## **2. A Fotografia é um espelho com memória**

- Encare a realização da fotografia como a realização de uma cópia do que está vendo.
- Utilize a câmera como uma extensão de sua visão normal.
- A utilização de closes serve para nos “detalhar” temas e assuntos com maior precisão.

---

<sup>12</sup> FSA. Farm Security Administration – nome pelo qual ficou conhecida a Seção de História da Administração de Realojamento Rural do Departamento de Agricultura dos Estados Unidos. Dirigida pelo professor Roy E. Striker, a ASF iniciou suas atividades em 1935, com o objetivo de, através de um projeto fotográfico de documentação social, conscientizar o público urbano norte americano sobre as condições de vida das populações rurais do País. (SONTAG.1981.06).

- A fotografia deverá ser encarada como uma outra forma de contar.

### **3. Orientações aos participantes**

- Trate a cada um que encontrar como gostaria de ser tratado.
- Existem barreiras culturais enormes entre você e os habitantes da ilha. Mantenha uma atitude de respeito, sendo educado, cortês e interessado no outro.
- Escute mais do que fale.
- Respeite os valores culturais e religiosos dos Ilhéus

### **4. Ao Fotografar.**

- Registre a realidade que vê !
- Fotografe o comum, não espere acontecimentos “especiais”.
- Mostre a cena, de forma que relate o que está vendo através de fotografias.
- Bata sempre duas ou três fotografias de cada cena.

### **5. Fotógrafo.**

É muito importante que você ganhe a confiança das pessoas as quais vai fotografar.

- Para isso é necessário que você se interesse por ela, por sua vida, seus afazeres, necessidades e sentimentos.
- Suas atitudes podem comprometer o trabalho de todos, fotografe com responsabilidade.
- Toda história tem princípio, meio e fim.
- Ao fotografar, conte sua história com imagens , dentro desta lógica.
- As seqüências fotográficas deverão ser compreensíveis para quem as ver.
- Lembre-se : Por que estou tirando essas fotografias ???

### **6. Como começar? Onde começar?**

- Em primeiro lugar, estabelecendo um relacionamento com cada Ilhéu que visitar. Só fotografe depois.
- A empatia, a paciência, a educação e a sua compreensão servirão para que os Ilhéus acreditem no seu trabalho e se tornem seus parceiros, como “assuntos”.
- Estabeleça uma ordem em suas fotografias e as cumpra sempre.
- Para estabelecermos um caminho e não obtermos uma discrepância em nosso trabalho, TODOS deverão fotografar na seqüência estabelecida a seguir:

### **Seqüência de Fotografias**

1. Fotografe a casa.
2. Fotografe os arredores da casa.
3. Fotografe aspectos curiosos da casa e seus arredores.
4. Fotografe os locais de trabalho.
5. Fotografe as ferramentas de trabalho e veículos.
6. Fotografe os varais de roupas.
7. Fotografe os animais domésticos.
8. Fotografe a vista da casa para a rua.
9. Fotografe todos os moradores da casa.

10. Fotografe os habitantes da casa em seu trabalho.
11. Fotografe as pessoas em pose de retrato.
12. Fotografe aspectos da religiosidade da família.
13. Faça algumas fotos que as pessoas lhe peçam.
14. Fotografe dados sociais e culturais.
15. Fotografe os depósitos e a despensa da casa.
16. Fotografe, desde que autorizado, o interior da casa .
17. Fotografe de dentro de casa o que se vê pelas janelas.
18. Se autorizado, fotografe as reuniões familiares, almoço, café e janta.
19. Fotografe o lazer.
20. Fotografe os jardins.
21. Fotografe, se possível, o depósito de lixo.
22. Fotografe as instalações dos animais.
23. Fotografe a lavoura e as plantações.
24. Fotografe as crianças, seus brinquedos e tarefas.
25. Fotografe os adultos em seus momentos de descontração.

## **7. Visualização de dados econômicos podem ser obtidos com imagens de:**

- Cercas, portões, estrada de acesso à casa, fios, lâmpadas externas, situação das paredes, janelas, portas. Situação do quintal, canteiros, horta. Equipamentos agrícolas e veículos existentes. Roupas na corda.
- Cuidados com a casa. Pintura das paredes. Condições do jardim e dos animais. Janelas com cortina, plantas e vasos. Expressão do pátio. Condições dos animais. Brinquedos das crianças. Formas de vestir.

## **8. Fotografar é :**

- Descrever com imagens
  - Registrar o que vemos.
  - Selecionar o que mostrar
  - Contar o que se ve.
  - Escrever com imagens o que vemos.
- PARA DEPOIS FAZER OS OUTROS VEREM !!!**

## **9. As fotografias deverão**

- Mostrar as situações sociais da comunidade apresentando em imagens os dados etnográficos dos Ilhéus e de como é a vida naquele momento.
- Mostrar o comportamento habitual do Ilhéu e o seu viver no dia-a-dia.
- Servirem para que o Ilhéu descubra o seu papel social na comunidade da Ilha.

## **10. ATENÇÃO!**

**NUNCA MOSTRE AS FOTOGRAFIAS DE UMA FAMÍLIA OU GRUPO SOCIAL PARA OUTROS. MESMO QUE SEJAM PARENTES, AMIGOS OU VIZINHOS.**

DEVEMOS PRESERVAR A INTIMIDADE DE CADA GRUPO OU FAMÍLIA FOTOGRAFADO.

## **11. Cuidados com o Fotografar**

- As fotografias permitirão inserirmo-nos no seio da comunidade. Porém, do mesmo modo, rápida e totalmente, pode nos tornar rejeitados, se nos fizermos CULPADOS de intrusão indevida com a câmara. ( John Collier Jr.)

Segundo John Collier Jr.

- Não há trabalho de campo que requeira maior relacionamento, amizade do que um relato fotográfico íntimo da cultura social e familiar.
- É embaraçoso e às vezes impossível guardar distância, enquanto se fazem registros humanos.
- Pensem a respeito em nosso AGIR...

## **12. Orientações Técnicas**

- Todas as fotografias deverão ser feitas em filme preto e branco - Iso 400, ou câmera digital profissional.
- Procurem fotografar com luz natural e sem o uso de flash.
- Procurem utilizar a iluminação natural em todos os ambientes (Se necessário utilizem o tripé).

## **13. Inventário Cultural – Visual deve conter imagens que mostrem:**

Nível Econômico.  
Nível Social.  
Estilo de Vida.  
Estética de decoração.  
Atividade Familiar.  
Ordem da moradia.  
Organização do trabalho.

## **14. Inventário Familiar – Visual deve mostrar imagens que apresentem:**

Móveis Familiares.  
Aproveitamento do espaço habitacional.  
A tecnologia existente.  
A ordem interna do ambiente familiar  
Vestimentas, utensílios e comportamentos do grupo Familiar.  
Aspectos que mostrem a religiosidade  
O lazer infantil e adulto

## **15. Como posso obter uma BOA fotografia de pesquisa, para o projeto ?**

- Uma boa fotografia para o projeto será o resultado da utilização da técnica de fotografar, aliada ao resultado de BOAS RELAÇÕES HUMANAS estabelecidas com os Ilhéus.
- O segredo está no RELACIONAMENTO estabelecido com as pessoas.

## **16. FOTÓGRAFOS.**

- As fotografias só deverão ser realizadas se os moradores visitados permitirem.
- Para tanto, identifiquem-se e procurem esclarecer sobre os motivos pelos quais desejamos fotografar.
- Lembrem-se, estamos invadindo a privacidade das pessoas e lhes devemos respeito e consideração.