

Imagem e tecnologias visuais em pesquisa social: tendências e desafios**

A aplicação das tecnologias visuais em ciências sociais tem uma história longa e conturbada. A invenção da fotografia e do filme assinalaram o início de uma relação que originalmente prometia ser estável e duradoura, mas que acabou por sucumbir aos rigores positivistas e a uma academia claramente logocêntrica. Todavia, nas últimas décadas, deparamo-nos com uma clara *pulsão visual*, que anuncia um maior diálogo entre as ciências sociais e a imagem. Neste artigo propomo-nos fazer uma breve revisão deste circuito, avaliando o estado actual desta relação, e reflectindo sobre as possibilidades e desafios lançados pelas mais recentes inovações tecnológicas.

Palavras-chave: metodologias visuais; antropologia visual; imagem; etnografia.

Image and visual technologies in social research: trends and challenges

The use of visual technologies in social research has a lasting and turbulent history. The invention of photography, and later of cinema, marked the beginning of a relationship that promised to be long and fruitful, but was, instead, greatly affected by positivist rigors and by academia's logocentrism. However, in the last decades, we can point to an evident visual drive, revealing a greater dialogue between the social sciences and the image, forcing the re-evaluation of paradigms and procedures. In this article we look at the present state of this association, as well as the possibilities and challenges presented by recent technological innovations.

Keywords: visual methodologies; visual anthropology; image; ethnography.

INTRODUÇÃO

A invenção da fotografia e mais tarde do cinema foram, como sabemos, acontecimentos marcantes para a história cultural da humanidade, acarretando profundas consequências na forma como concebemos e registamos visualmente aquilo que nos cerca. Estes são apetrechos fundamentais para uma mediação visual do mundo, assistindo propósitos ficcionais, narrativos

* CEMRI, Universidade Aberta, Palácio Ceia, Rua da Escola Politécnica, n° 141-147, 1269-001 Lisboa, Portugal. e-mail: rcampos@univ-ab.pt

** Recebido para avaliação a 24-02-2010. Aceite para publicação a 16-12-2010.

e estéticos, mas, igualmente, documentais e científicos. A faceta lúdica e artística da linguagem fotográfica e cinematográfica é sobejamente conhecida, concorrendo para uma cultura visual alicerçada, em grande medida, na autoridade da imagem veiculada por extensos circuitos mediáticos. No entanto, o papel destas tecnologias na ciência não pode ser ignorado, tal foi o impacto que obtiveram, e que ainda conservam. Interessa-nos, neste artigo, detalhar a projecção que estas ferramentas de registo e discursividade visual tiveram nas ciências sociais e, em especial, nos processos de pesquisa envolvendo trabalho de terreno. Atendendo à bibliografia especializada, diríamos que o seu impacto é diminuto, para não dizer praticamente inexistente, tal é a escassez de referências às metodologias visuais nos manuais de métodos e técnicas de investigação. No entanto, a utilização dos engenhos visuais para a perscrutação do homem e do ambiente fabricado tem mais de cem anos de história. Esta é uma omissão facilmente justificável se tivermos em consideração a evolução das ciências sociais, e a hegemonia de determinados paradigmas e correntes epistemológicas. A relação entre as ciências sociais e a imagem nunca foi fácil, e continua minada por uma série de dogmas e resistências. Porém, e curiosamente, nunca como agora a imagem e as plataformas audiovisuais despertaram tanto interesse em jovens estudantes e investigadores de ciências sociais. Este é um caso que revela uma aparente dessincronização entre um aparato teórico-metodológico sancionado pela academia e os modos mais periféricos e heterodoxos de fazer ciência, propostos por uma nova geração de investigadores que sente a necessidade de apelar às tecnologias (áudio)visuais no trabalho de campo. As denominadas metodologias visuais, empregues em diferentes campos do saber, têm vindo paulatinamente a afirmar-se como vias credíveis e legítimas de exploração da realidade social e cultural. Estas tendem a não ser de uso exclusivo de subdisciplinas especializadas, como a antropologia ou a sociologia visuais, convertendo-se, cada vez mais, em preciosos auxiliares de investigação em múltiplas áreas. Pela riqueza e extensão da informação prestada, e pela relativa facilidade de aplicação, a fotografia e o vídeo adquirem uma utilidade crescente, impulsionando a inovação dos procedimentos e exigindo um reequacionamento das práticas científicas.¹ Importa, pois, reavaliar o papel destes utensílios bem como a sua capacidade de integração nos, e de renovação dos, paradigmas metodológicos validados pela academia. Propomos, neste artigo, contribuir para este debate. Faremos, em primeiro lugar, uma breve incursão pelas tendências mais marcantes no que respeita ao uso que tem sido feito das metodologias visuais em antropologia e sociologia,

¹ A tendência será, cada vez mais, para uma vulgarização do uso do audiovisual nas ciências sociais, transformando a máquina fotográfica e a câmara vídeo em aparatos tão vulgares como um gravador de voz, um bloco de notas, um lápis ou uma caneta.

com particular enfoque em contextos de natureza etnográfica, para, em segundo lugar, repensar o seu papel actual e os desafios que se colocam à sua aplicação nas ciências sociais.

IMAGEM NAS CIÊNCIAS SOCIAIS: ENTRE O CONFLITO E COOPERAÇÃO

A relação do homem com as suas imagens tem sido conturbada. Esta é uma história atribulada, manchada por situações e períodos de profunda iconoclastia que acompanham, precedem ou se sucedem a dinâmicas de apaziguamento e de profícua criação pictórica. Esta é, ainda hoje, uma comunhão assinalada por flutuações, alimentada por equívocos e temores diversos. No âmago deste diálogo difícil parece estar inevitavelmente um sentimento comum: a imagem é uma entidade extremamente poderosa. O dom de atormentar imaginações e desejos, de despoletar humores e terrores, sugere cautelas, gera desconfianças e, ocasionalmente, violentas reacções de contestação. A imagem foi, não raras vezes, banida da nossa convivência e, ainda hoje, é alvo fácil de discursos que invocam o seu poder perturbador. A imagem é, por isso, fonte constante de receios, e são inúmeras as tentativas de domesticação que pretendem sinalizar balizas socialmente admissíveis para a sua actuação. A imagem dócil sempre foi ambição de regimes e de discursos hegemónicos.

Algo que é geralmente obliterado pelo pensamento científico, é a influência que as imagens e a evolução dos sistemas ópticos e visuais assumiram na consolidação do discurso científico e na edificação de determinadas disciplinas. Esta é uma situação que se aplica às ciências sociais e, em particular, a disciplinas como a antropologia.² A ciência produz imagens, sob diferentes formatos, que colaboram na tarefa de conhecer e reflectir o mundo. A ciência fabrica uma forma de olhar para o mundo. Apesar da intermitência de uma ligação nem sempre pacífica, a realidade social e cultural passível de ser olhada foi sendo capturada por diversas lentes, contribuindo para a edificação de um vasto legado imagético sobre a vida do homem em comunidade. E não foi apenas a alteridade exótica que motivou o olhar surpreso dos etnógrafos em terras longínquas, também o conflito,

² O principal património literário sobre estas matérias é proveniente da área antropológica, o que não surpreende se tivermos em consideração que a grande maioria dos conteúdos visuais e audiovisuais têm sido produzidos no âmbito desta disciplina, nomeadamente no contexto da antropologia visual. Daí o maior relevo que esta disciplina detém, e o papel de destaque que possui numa abordagem destas temáticas, pois para além de ser, ainda hoje, uma das áreas pioneiras de investigação, é, por outro lado, o *farol epistemológico* da prática com imagem, dado o seu extenso legado teórico e metodológico.

a exclusão étnica e social, ou a marginalidade urbana do início do século passado foram alvo das lentes curiosas de sociólogos.

A imagem e a visualidade constituem uma temática recorrente em variados domínios das ciências sociais, pois a comunicação visual é uma das mais antigas formas de comunhão colectiva, revelando-se, ainda hoje, fundamental na união com os outros. O interesse que as ciências sociais têm devotado à imagem procede da crença de que a cultura de uma comunidade ou grupo social se expressa visualmente e, como tal, pode ser *observada* e *captada*. Falamos de uma *esfera do visível* (Aumont, 2009) que se oferece à percepção humana e que foi, ao longo do tempo, codificada e ordenada, adquirindo sentido cultural. Ou seja, a cultura exhibe-se através de um agregado de símbolos presente no quotidiano das pessoas em comunidade (observável nos rituais quotidianos, nos gestos, nas indumentárias, nos artefactos, no *habitat* construído, etc.). Poucos duvidarão deste pressuposto. E aqui surge o problema. Como converter em dados operacionais o semblante visível de um mundo que promete desvendar tanto sobre a nossa vida em sociedade? A partir daqui ramificam-se as áreas de investigação, as metodologias, e as preocupações teóricas de agentes e escolas académicas que se debruçam sobre as manifestações visuais humanas.

Genericamente, a imagem tem sido acolhida pelas ciências sociais de duas formas que nem sempre se intersectam, demarcando horizontes epistemológicos e tecnológicos distintos (Banks, 1995 e 2000; Morphy e Banks, 1997). Em primeiro lugar, a imagem tem sido apropriada como meio auxiliar de pesquisa, tendo por tarefa aperfeiçoar ou complementar a observação científica, disponibilizando dados analíticos. Este tem sido um terreno fértil para o diálogo com as tecnologias visuais, nomeadamente a fotografia, o filme e o vídeo. Daí que grande parte dos debates em torno da imagem tenham por objecto a instrumentalização dos aparelhos visuais e o estatuto dos dados produzidos através destes procedimentos. Em segundo lugar, a imagem tem sido tomada enquanto objecto de estudo, remetendo-a para um vasto espectro conceptual e empírico, que abarca múltiplos fenómenos da visualidade humana. Os processos de comunicação não verbal, a produção e consumo de artefactos materiais, de bens visuais e audiovisuais, são, entre outros, exemplos de tópicos amplamente estudados (Rose, 2001; Prosser, 2000; Van Leeuwen e Jewitt, 2001). Neste domínio, antropólogos e sociólogos adoptam uma perspectiva dual (Banks, 1995), ora preocupados com o *conteúdo e significado* da imagem, ora buscando entender o *contexto social e cultural* da sua produção. O que propomos neste artigo é uma reflexão basicamente concentrada na imagem enquanto *recurso de pesquisa e representação*, o que não invalida que seja invocada a segunda linha de investigação descrita (imagem enquanto *objecto de estudo*), na medida em que estas não são circunscrições completamente autónomas.

Recuemos às origens do debate. O processo que viria a ser conhecido como fotografia foi iniciado na segunda década do século XIX, por Nicephore Niépce, sendo aperfeiçoado por Louis Daguerre, que inventa, em 1837, a máquina a que deu o nome de daguerreótipo. Ao assentar num mecanismo óptico e não artístico, a fotografia revela-se um precioso coadjuvante das ciências positivistas, acrescentando maior rigor, veracidade e objectividade aos procedimentos de análise, classificação e comparação dos objectos:

Antes da invenção da fotografia, o conceito de humanidade, flora, fauna, era frequentemente fantástico. É por isso que a câmara, com a sua visão imparcial tem sido, desde o início, esclarecedora e modificadora da compreensão ecológica humana [Collier, 1973, p. 4].

Este procedimento mecânico vem, de alguma forma, dar resposta aos anseios de uma comunidade científica que busca as fundações de um modelo de figuração da realidade que corresponda àquilo que Daston e Galison (2007) definem como *objectividade mecânica*. Os meios mecânicos de reprodução “libertam as imagens da interferência humana” (Daston e Galison, 2007, p. 121), contornando o perigo sempre latente da esquematização, estetização ou simplificação das representações pictóricas. Assim se compreende por que razão a fotografia foi, desde os primórdios, justificada como uma tecnologia ao serviço da ciência, facto que é comprovado pela sua célere assimilação em áreas distintas do conhecimento, particularmente nas que visavam a inventariação do mundo longínquo. Sicard (2006) adianta que entre 1839 e 1880 foram realizadas oficialmente cerca de 300 expedições fotográficas, protagonizadas por franceses e ingleses. Todavia, à fotografia faltava um elemento essencial à figuração do mundo: o movimento. Este converte-se no empreendimento seguinte dos pioneiros das formas mecânicas de reprodução em imagem. Quatro décadas passadas sobre a invenção da fotografia, Eadweard Muybridge consegue captar o movimento do cavalo a galope, empregando várias câmaras estrategicamente posicionadas. O cronofotógrafo (1887), criado por Étienne-Jules Marey, e o cinematógrafo dos irmãos Lumière³ (1895), sucedem à fotografia. Estes oferecem à ciência a imagem em movimento, abrindo novos horizontes para o estudo e registo das culturas humanas.⁴

O primeiro filme de natureza etnográfica data de 1895, e consiste na apresentação de uma mulher Wolof fazendo potes na exposição etnográfica da África Ocidental. A aplicação do filme no trabalho de terreno foi inaugu-

³ Um aperfeiçoamento do cinetoscópio de Thomas Edison.

⁴ Obviamente que existem imagens que não foram produzidas por via mecânica, e que foram usadas em trabalhos de natureza etnográfica, como por exemplo a ilustração (desenho etnográfico).

rada pela expedição britânica liderada por Alfred Haddon ao estreito de Torres (1898). A expedição de Haddon obteve enorme impacto, nomeadamente pelos filmes que retratavam a produção do fogo e as danças cerimoniais dos aborígenes. Este projecto influenciou empreendimentos posteriores, como o de Baldwin Spencer e Frank Gillen, que utilizaram métodos visuais inovadores junto dos aborígenes australianos. No mesmo período, a câmara fotográfica serviu para a recolha de dados no trabalho de campo de Franz Boas com os índios Kwakiutl. Malinowski também empregou profusamente a fotografia no seu projecto etnográfico junto dos nativos da Melanésia, facto que se encontra patente nas suas publicações (Samain, 1995). A partir dos anos 20 do século xx, a fotografia é empregue em parte dos trabalhos etnográficos realizados, usada mais como evidência, servindo propósitos ilustrativos e assistindo a narrativa verbal (Ball e Smith, 1992). O exemplo mais notável da incorporação desta prática no ofício etnográfico encontra-se no trabalho desenvolvido por Gregory Bateson e Margaret Mead, que culminou na publicação do célebre *Balinese Character: a Photographic Analysis* (1942). Este trabalho precursor demonstrou a importância que esta técnica pode assumir numa pesquisa de terreno, gerando dados analíticos de enorme relevância.

Apesar dos anos iniciais especialmente prometedores, a imagem, a partir da segunda década do século xx é ameaçada por um gradual descrédito, que apenas se começa a dissipar a partir da década de 70⁵, na sequência de uma série de mutações de natureza tecnológica e social, mas igualmente académica, que obrigam a uma revisão dos pressupostos e procedimentos que se encontram na base do acto etnográfico. Na verdade, durante a primeira metade do século o uso dos dispositivos visuais, nomeadamente o filme, na pesquisa de terreno era contrariado por problemas de índole prática e financeira. Empregar estes apetrechos implicava investimentos em material e recursos humanos (Brigard, 1995). Até aos anos 60 do século xx filmar era excessivamente dispendioso, e não existiam estruturas montadas que garantissem uma distribuição dos filmes. O aparecimento das câmaras ligeiras, dos gravadores áudio autónomos, das câmaras síncronas silenciosas e portáteis e, mais recentemente, do vídeo em diferentes formatos e preços, contribuíram para uma maior divulgação e apropriação dos meios audiovisuais.⁶

No contexto português, a relação entre imagem e etnografia é durante largo tempo vincada por uma *pulsão ilustrativa*, que buscava registar em

⁵ Temos como exemplo o facto de, em 1973, o *International Comitee on Ethnographic and Sociological Film*, reconhecer que esta área se encontrava num processo de reavaliação e crescimento sem precedentes.

⁶ Para uma análise mais pormenorizada da história do filme etnográfico, vejam-se os artigos bastante detalhados de Heider (1995) e Brigard (1995).

imagem as características materiais e visíveis da cultura popular. No período de 1870 a 1970, de acordo com Leal (2008), é possível identificar diferentes fases e aplicações da imagem na antropologia portuguesa. Na viragem do século, a imagem surge como resultado de uma prática de terreno que favorecia a captação fotográfica do quotidiano popular. Os dispositivos visuais não se resumiram à fotografia, sendo que o desenho etnográfico e, décadas mais tarde, o filme etnográfico conquistaram um lugar de destaque nas práticas científicas. Curiosamente, o desenho etnográfico foi adquirindo um relevo crescente nas duas primeiras décadas do século, mantendo-se como uma das vias mais importantes para retratar visualmente as culturas populares até à década de 70. Apesar da produção cinematográfica nacional das décadas de 40 a 50 ter algum significado, com obras marcantes da nossa cinematografia, a partir dos anos 60 a antropologia nacional torna-se *imagicamente muda* (Leal, 2008), em resultado de novas temáticas e abordagens que se desviam de uma *antropologia de urgência*, que visava o registo visual, sistemático, das culturas tradicionais, entendidas, em grande medida, como em vias de extinção.

Uma breve passagem pela biografia das ciências sociais no século xx, deixa claro que a imagem tem sido empregue com alguma relutância, apesar das décadas iniciais que indiciavam uma relação frutuosa e duradoura. Não obstante, o facto de os cientistas sociais crerem na fidelidade do seu poder de observação para, visualmente, apreenderem o mundo, os modos através dos quais o mesmo é dissecado e interpretado assentam, geralmente, na linguagem verbal. “Teorizamos o que vemos”, nas palavras de Elizabeth Chaplin (1994, p. 2). Tendemos a assumir a proeminência do verbal sobre o visual, sendo o último subsidiário do primeiro (Ball e Smith, 1992; Chaplin, 1994). Daí que a contribuição da imagem para as tarefas de exploração da realidade social e apresentação do conhecimento científico tenha sido razoavelmente ignorada perante a autoridade da palavra.

O diagnóstico, feito por muitos (Mead, 1995; Prosser, 2000; Banks, 2001; Pink, 2001), aponta diversas razões para os obstáculos colocados pela academia à plena inclusão da imagem (e das tecnologias visuais) nas ciências sociais. O emprego da imagem tem esbarrado perante recorrentes considerandos que, invocando a carência de credibilidade teórica e metodológica dos processos, parecem insinuar preconceitos e inércias típicas das instituições sociais cristalizadas em torno de verdades e cânones sacralizados. Os mais cépticos apontam problemas, aparentemente inultrapassáveis, de subjectividade e imprecisão à pesquisa visual. O argumento da polissemia das imagens tem sido sobejamente evocado para justificar esta recusa. A propósito desta questão, Martine Joly refere que

se a especificidade da imagem é ser polissémica, é porque qualquer outra coisa que não a imagem não o é. Essa qualquer outra coisa, subentendida nos

primeiros tempos da reflexão sobre a imagem, é a palavra. Implicitamente compara-se a imagem à linguagem verbal e mais particularmente à “palavra”. Esta comparação que não podia ser sustentada durante muito tempo, é contudo reveladora do lugar privilegiado que tem a linguagem verbal no nosso sistema de valores, onde serve sempre de referência ideal [Joly, 2005, p. 110].

Como a mesma autora refere, a palavra também é polissémica e, não raras vezes, essa polissemia é propositadamente estimulada para gerar múltiplos ou dúbios sentidos. Os enunciados verbais “têm necessidade, tal como a imagem, de ser contextualizados para serem correctamente interpretados” (Joly, 2005, p. 111).

O grande pecado da imagem parece ter sido a sua índole subjectiva e polissémica, características suficientes para ser renegada pelo aparelho científico. Não deixa de ser curioso e paradoxal que a imagem, inicialmente apropriada como entidade ao serviço dos rigores positivistas, tenha sofrido uma paulatina corrosão de carácter. Esta viragem no perfil da imagem não será alheia à gradual hegemonia da imagem ficcional e artística (no cinema e na fotografia) que, lentamente, foi suplantando a imagem documental. Recordemos que no início da sua utilização, as imagens fixas e animadas foram acolhidas como instrumentos de inventariação e catalogação visual do mundo, possuindo uma indubitável vocação científica (Sicard, 2006; Daston e Galison, 2007; Ribeiro, 2004 e 2005).

O conservadorismo da academia implica que a imagem enquanto veículo de produção de conhecimento possua uma posição algo periférica, destinada a regimes mais experimentais e *ex-cêntricos* de fazer ciência. As dificuldades deste relacionamento devem-se, segundo Prosser (2000), às raízes epistemológicas das ciências sociais, uma vez que os dois paradigmas clássicos são o quantitativo (na senda de Auguste Comte e Émile Durkeim) e o qualitativo (a partir de Max Weber), que fundam programas de pesquisa epistemologicamente coerentes, mas que historicamente não encontram um lugar para a imagem enquanto código discursivo ou dado analítico. O estatuto da imagem é, assim, sempre provisório e alvo de acérrimas polémicas, que assentam não apenas na ontologia da imagem (um debate transversal) mas, igualmente, no seu enquadramento numa duradoura e estabilizada linha-gem de procedimentos epistemológicos.

O papel residual da imagem nas ciências sociais resultou na constituição de subdisciplinas como a antropologia visual e a sociologia visual. Estas foram divisadas como anómalas variações de um ramo comum, com verdadeiras longamente celebradas. No seio destas derivações disciplinares fundou-se todo um empreendimento técnico e intelectual visando a habilitação da imagem e, em última análise, a busca de um domicílio estável para a mesma no panorama dos paradigmas dominantes. A intimidade entre a antropologia

e a imagem é grande. Apesar das hesitações, a verdade é que o uso da imagem em antropologia sempre representou uma via profícua, apesar de não consensual, de análise e de produção de discursos sobre a realidade cultural (Simonis, 1992; MacDougall, 1997). A história da sociologia visual não é tão rica, com um legado científico parco, facto que justifica a sua escassa relevância no debate sociológico (Becker, 1974 e 1996; Chaplin, 1994; Harper, 2000). Todavia, as dificuldades com que se debateu, e ainda debate, são relativamente similares aos problemas de afirmação enfrentados pela antropologia visual. Em comum têm um nascimento promissor, tendo a sociologia cedo sucumbido à lógica positivista reinante, que gradualmente foi descredibilizando a imagem nas ciências sociais.⁷

Apesar das resistências identificadas, temos hoje fortes indícios de que a situação tende a alterar-se. Não é só no campo da antropologia e da sociologia que as questões da imagem e do visual têm sido discutidas e integradas à luz de novos paradigmas, propostas metodológicas e agendas científicas. Diferentes roteiros metodológicos foram sendo aperfeiçoados durante as últimas décadas, enriquecendo o estudo das produções visuais, com enorme utilidade não apenas para a sociologia e antropologia, mas igualmente para a psicologia, estudos culturais, ciências da comunicação, etc. (Rose, 2001; Ball e Smith, 1992; Prosser, 2000; Van Leeuwen e Jewitt, 2001). O universo da imagem tem representado, principalmente a partir dos anos 90, uma via extremamente rica e inovadora para as ciências sociais e humanas, envolvendo programas disciplinarmente transversais e métodos diversificados que ultrapassam, em larga medida, as questões meramente operacionais (a imagem enquanto ferramenta de trabalho em ciência).

Diversas razões, de ordem social e tecnológica, mas igualmente epistemológica, podem contribuir para justificar a ascendente projecção da imagem. Debrucemo-nos, em primeiro lugar, sobre as alterações sociais e culturais que se foram verificando ao longo do último século e que determinam uma progressiva atenção dedicada às tecnologias e idiomas visuais. Estamos de algum modo familiarizados com termos como “civilização da imagem” ou “cultura visual”, que expõem o poder que a imagem e os *media* audiovisuais detêm nos modos como nos relacionamos e construímos significado. Alguns não hesitam em qualificar a nossa sociedade como “oculocêntrica” (Jay, 1994; Jenks, 1995), testemunhando o auge de um movimento histórico em que a visão e os seus auxiliares tecnológicos conquistaram uma gradual supremacia, subalternizando os outros canais sensoriais. A visão seria, de acordo com autores como Classen (1997) ou Synnot (1992), o canal privi-

⁷ A sociologia visual está particularmente associada ao percurso da sociologia americana, sendo que as referências inspiradoras e pioneiras provêm deste país, nomeadamente, Howard Becker que podemos considerar o primeiro nome de relevo nesta subdisciplina.

legiado para a percepção do mundo, para a comunhão de informação e construção de significado cultural. São vários os sintomas que parecem confirmar este estado. A começar pelo fabuloso desenvolvimento das maquinarias ópticas e visuais, que se traduziu na multiplicação das linguagens pictóricas e audiovisuais e dos circuitos de disseminação de significado ao nível global.

Desta condição resultam duas consequências para as ciências sociais. Em primeiro lugar, seria difícil ignorar a centralidade da imagem e dos engenhos visuais (e audiovisuais) na modelação de determinadas dinâmicas sociais e culturais. Estas são dimensões que atravessam o quotidiano, inaugurando práticas e transformando hábitos longamente enraizados. Em diversas áreas de investigação cruzamo-nos, frequentemente, com a influência modeladora de diferentes *media*, entrevemos o papel crucial das práticas e dos conteúdos que são suportados pelas plataformas audiovisuais. Em segundo lugar, este poder contagiante da imagem estende-se ao meio científico, que não está imune a esta tendência que se foi acentuando ao longo do último século. Neste cenário, as ciências sociais, tidas como firmemente logocêntricas, parecem sentir os abalos provocados pela vulgarização dos meios digitais e das gramáticas audiovisuais, não podendo continuar indiferentes às suas capacidades documentais ou habilidades retóricas. As ciências sociais tendem a acompanhar esta propensão para a “visualização da existência” (Mirzoeff, 1999), que recorre a um vasto aparato tecnológico para indagar, monitorizar e dissecar a realidade.

Os contextos de produção científica e os cânones epistemológicos pelos quais se rege a academia também têm sofrido transformações significativas, o que nos conduz a um segundo conjunto de motivos que nos ajudam a compreender a maior aceitação da imagem. Desde logo um enfraquecimento do paradigma positivista, que passa a ser gradualmente contestado pela academia. Em causa estão os princípios primordiais da objectividade e neutralidade do acto, que tendem a omitir, por um lado, a natureza construída e contingente de qualquer interacção que se estabelece entre indivíduos e, por outro, a arbitrariedade dos processos semânticos e retóricos que presidem à fabricação dos enunciados científicos. Esta condição é particularmente evidente no caso da etnografia (Marcus e Fischer, 1986; Hammersley e Atkinson, 1983; Atkinson, 1992). Actualmente, a etnografia e as representações etnográficas podem ser caracterizadas por uma grande variedade de posturas e propostas que acolhem, igualmente, tendências subversivas e transgressoras (Hammersley e Atkinson, 1983; Coffey, Holbrook e Atkinson, 1996), reflectindo um território habitado por perspectivas divergentes de aproximação da realidade social. Como contraposição a um modelo de inspiração positivista, uma maior reflexividade científica e os projectos de pensar colaborativo são por muitos entendidos como novos cenários para a

etnografia contemporânea (Ruby, 2000; Pink, 2001 e 2006; MacDougall, 1997; Marcus, 1998; Banks, 2001).

Por outro lado, torna-se por demais evidente que existe um movimento de índole geracional nesta mudança de atitude perante a imagem. As posições mais ortodoxas que enjeitavam a imagem baseavam-se em axiomas fundados numa cultura académica essencialmente verbalista e livresca, associada a uma geração com dificuldades em lidar com a cultura visual e a inconstância tecnológica. Como afirmava Margaret Mead (1995), há pouco mais de três décadas, a imperícia tecnológica sentida por muitos investigadores era um dos grandes entraves à assimilação da imagem.⁸ Todavia, se isto acontecia há algumas décadas, actualmente, dada a pluralidade dos equipamentos audiovisuais de fácil manuseamento e a ampla literacia visual e informática, esta questão torna-se, cada vez mais, irrelevante. As insuficiências tecnológicas e a iliteracia visual de uma geração comprometida com a linguagem e formas de representação verbais, são paulatinamente ultrapassadas por uma nova vaga de investigadores com ampla capacidade de diálogo com as tecnologias, designadamente as digitais, e com um elevado domínio dos códigos de comunicação visuais e audiovisuais. Com algum sentido crítico, Augé e Colley (2005, p. 64) declaram a propósito da nova geração estudantil:

hoje em dia, graças sem dúvida aos progressos técnicos, quase todos os estudantes de antropologia que se preparam para efectuar a sua primeira investigação no terreno pretendem *filmar*, ainda que nem sempre formulem um projecto preciso.

Esta parece ser uma pulsão habitual nos tempos que correm. Os preconceitos relativos à imagem e à máquina vão-se atenuando pelo convívio próximo com os idiomas e aparelhos audiovisuais, que se naturalizam e tornam parte do dia-a-dia. Aliás, actualmente exige-se aos investigadores um domínio das tecnologias e da sua linguagem que há duas ou três décadas atrás era impensável.

Não podemos deixar de invocar, igualmente, uma agenda científica crescentemente atenta às questões da visualidade e visibilidade, as quais perpassam distintos terrenos teóricos e áreas temáticas de saber. Aquilo que nas ciências sociais e humanas se tem vindo a denominar como “viragem cultural” (Hall, 1997), descreve a relevância que a esfera da produção e representação de significado adquire hoje para o entendimento das dinâmicas sociais. Numa sociedade globalizada e fortemente dependente da máquina,

⁸ Todavia, como afirmava esta pioneira da antropologia visual, não é necessário ser um especialista nesta matéria para produzir um trabalho etnográfico interessante, da mesma forma que não é imprescindível ser um escritor exímio para redigir uma monografia.

em que os conteúdos e comunicações mediados por instâncias poderosas assumem uma magnitude inquestionável no nosso quotidiano, torna-se difícil não estar atento aos sistemas através dos quais as imagens são geradas e consumidas. Nestes circuitos reside grande parte daquilo que é a arquitectura simbólica a partir da qual trocamos significado e compreendemos o que nos circunda. A relevância da *estetização* (Featherstone, 1991; Maffesoli, 1996) e *estilização* (Ewen, 1988) do quotidiano patenteia, ainda, a proeminência da visibilidade e a importância dos exercícios de escritura e decifração de símbolos que ocorrem na superfície da matéria. Não é de estranhar, portanto, que ao longo da última metade do século XX se assista à multiplicação de objectos de estudo que remetem, de forma mais ou menos directa, para o reino da visualidade. O cinema, a televisão, o vídeo, as artes plásticas, a banda desenhada, a publicidade, o corpo, a moda e, em tempos mais recentes, a internet, as comunidades virtuais, ou os mundos virtuais, constituem, entre muitos outros exemplos, focos de curiosidade por parte das ciências sociais.

Estão, de alguma forma, criadas as condições para que as metodologias mais periféricas e as gramáticas audiovisuais conquistem um papel mais saliente ao nível do trabalho de campo e da divulgação científica. A duradoura contenda mantida entre a *palavra* e *imagem* deixa de fazer sentido num mundo social e académico dominado pelos computadores, pela comunicação instantânea e pelos suportes hiper/multimediáticos (Campos, 2007a e 2007b; Ribeiro, 2005). As disciplinas logocêntricas tornam-se permeáveis a novos formatos de fazer e comunicar ciência.

Esta breve deambulação serviu-nos para identificar sucintamente os rumos que o relacionamento entre as ciências sociais e a imagem foram tomando. Vimos que esta tem sido uma união atribulada, marcada por momentos de maior proximidade ou afastamento, mas que, no essencial, patenteia uma persistente menorização do papel desempenhado pelo visual. As últimas décadas parecem anunciar tempos de reconciliação. Perante este cenário, importa, pois, reequacionar o papel das metodologias visuais, bem como a forma como estas se podem integrar nos aparatos metodológicos mais convencionais.

QUE VERDADE DIANTE DAS CÂMARAS?

Subjacente a qualquer investigação de terreno que envolva o domínio da visualidade e os engenhos visuais está uma particular concepção da natureza última da imagem e do papel do observador. E, quanto a isto, o consenso está longe de ser total. Observador e observado constituem-se enquanto pólos de um processo que é mediado por um dispositivo tecnológico que, de alguma forma, ambiciona retratar visualmente uma situação social.

A observação é sempre negociada a partir de um *olho mecânico* (e digital), que foca, perspectiva e regista fragmentos seleccionados no tempo e no espaço.

É, pois, crucial examinarmos as doutrinas epistemológicas que sancionam o emprego dos métodos visuais, pois estas ordenam os moldes em que a imagem é acolhida. Perfilam-se, basicamente, duas tendências (Pink, 2001; Ruby, 1996; Banks, 1995 e 2001; MacDougall, 1997). Uma de tradição positivista, e outra representada pelas perspectivas reflexivas e colaborativas. As ciências sociais nasceram e amadureceram numa arena definida pelas coordenadas cartesianas, que preceituam um olhar distanciado e superior sobre o mundo, factor de objectividade fundamental ao *verdadeiro* conhecimento. Os meios visuais e a imagem têm de sido geridos nesta conjuntura. A abordagem *científico-realista* ou, se quisermos, *naturalista* (de tradição positivista), tem sido a dominante no campo da sociologia e antropologia visuais. Este facto está relacionado, por um lado, com o contexto histórico em que surgem e se desenvolvem estas duas subdisciplinas e, por outro, com a relação que estabelecem com o paradigma dominante nas respectivas áreas de saber académico (Pink, 2001 e 2006; Banks, 2001; Ruby, 1996). Há quem conteste esta perspectiva. Apesar da linhagem científico-realista ser ainda dominante, com a gradual erosão dos princípios herdados do positivismo, diversas vozes (Chaplin, 1994; MacDougall, 1997; Banks, 2001; Ruby, 2000; Pink, 2001 e 2006) têm privilegiado uma concepção renovada acerca da imagem. Argumenta-se que a câmara está culturalmente condicionada, e que a etnografia é, inevitavelmente, fruto de intersubjectividade e, consequentemente, que os pressupostos naturalistas são anacrónicos e desadequados. Esta tese serve de fundamentação a uma abordagem crítica, reflexiva e colaborativa, em consonância com a multivocalidade, subjectividade e fragmentação do real etnográfico.

A corrente dominante tem tratado a tecnologia visual como um utensílio de produção de dados objectivos que visam retratar sem distorção o real, na medida em que as imagens são comumente concebidas como produtos que aspiram à similitude irrepreensível. Como assevera Joly (2003, p. 121), “a expectativa de *verdade* é uma das expectativas mais repetidas da imagem”. Esta crença baseia-se numa ideia de imagem enquanto *colheita* ou *amostra* da realidade (Joly, 2003), no fundo um vestígio do real. As propriedades que lhe são atribuídas procedem de uma espécie de contrato colectivo, de um horizonte de expectativas, que define aquilo que devemos aguardar das imagens.

A tradição naturalista tende a apresentar-nos o mundo como transparente, ignorando o facto de existir um mediador que filtra a informação de acordo com factores arbitrários que apenas ele domina. Fiel aos princípios da veracidade e objectividade, a câmara funcionaria enquanto *testemunha ocular*, exigindo ao espectador confiança na imagem captada. A subjectividade do observador no terreno é, aparentemente, corrigida pela imparcialidade de aparelhos ópticos

domesticados, destinados à captação rigorosa e verídica do real. *As imagens não mentem*, poder-se-á afirmar. Os esforços de legitimação da imagem têm passado, em grande medida, pelas tentativas de validação das suas propriedades de objectividade, representatividade e sistematicidade (Pink, 2001).

Todavia, o estatuto ontológico da imagem depende de uma situação contextual mais do que de uma natureza definida *a priori*. Se durante décadas, apesar das polémicas, persistiu a convicção da neutralidade, transparência e objectividade dos aparatos ópticos e audiovisuais, a câmara, gradualmente abalada pelo pensamento pós-positivista e pós-moderno é, actualmente, percebida como estando inscrita num determinado cenário sociocultural:

Num mundo pós-positivista e pós-moderno, a câmara é condicionada pela cultura da pessoa por trás do aparato; isto é, filmes e fotografias estão sempre relacionados com duas situações: a cultura dos que são filmados e a cultura dos que filmam [Ruby, 1996, p. 1345].

Ou seja, as fotografias e os filmes expressam aqueles que estão diante da câmara, tal como os que estão por detrás da mesma. Deste modo, os registos visuais também são vislumbrados como parciais, incompletos ou, se quisermos, ficcionais. Esta é uma concepção que encontra correspondência nos olhares que são actualmente dirigidos à ciência. Hoje, é corrente a ideia de que o conhecimento científico é uma construção social, tal como qualquer outro tipo de enunciado sobre o mundo. É um saber coligido num quadro normativo, balizado por convenções e métodos socialmente sancionados de actuação. É, ainda, o desfecho da acção de sujeitos historicamente situados, imbuídos de orientações singulares, que expressam a forma como, num certo quadro doutrinário, experienciam e resolvem os enigmas do mundo. Esta tomada de consciência, que rompe com uma tradição positivista baseada na soberania da racionalidade objectiva e neutra do cientista, coloca novas questões relativamente ao sujeito e objecto de estudo, bem como aos procedimentos de colheita e transmissão de informação (Hammersley e Atkinson, 1983; Atkinson, 1992).

Nesta conjuntura, diversos autores preconizam uma ruptura com a tradição, em prol de projectos de índole reflexiva ou colaborativa, que potenciem as propriedades esquecidas da imagem (MacDougall, 1997; Pink, 2001; Ruby, 1980 e 1996). Esta viragem abre caminho a uma discussão sobre o potencial retórico das imagens, sobre o capital estético que estas detêm, e que as converte em códigos de comunicação inteiramente dissemelhantes da palavra. Assumir que a imagem não é uma mera mimetização da realidade, mas algo que incorpora a subjectividade daquele que manipula a máquina, pressupõe contemplar as subtis habilidades retóricas que podem ser devidamente tidas em conta por quem a produz. O sociólogo Howard Becker, um

acérrimo defensor da aproximação entre a fotografia e as ciências sociais (Becker, 1974, 1996 e 2000), acolhe a dimensão estética da imagem como uma vertente através da qual se podem desvelar formas distintas, e significativas, de pensar e descobrir a sociedade, afirmando mesmo que “os cientistas sociais que fazem fotografia não precisam ser descuidados com seu sentido artístico como foram Margaret Mead e Gregory Bateson” (Becker, 1996, p. 96). Neste cenário, o cruzamento disciplinar torna-se, para além de possível, uma via cada vez mais profícua para ensaiar procedimentos e linguagens. A antropologia e a sociologia visuais são, aliás, exemplos extremamente interessantes de transdisciplinaridade pois têm acolhido no seu seio cientistas sociais, artistas visuais, fotógrafos e cineastas, contribuindo para o desenvolvimento de programas de pesquisa e de formatos de comunicação inteiramente novos. O carácter experimental e pioneiro de muitos dos conteúdos gerados nestas subdisciplinas em muito se deve a esta convivência entre quadros plurais de interpelação e representação do mundo.

A câmara invisível, descendente do paradigma das ciências naturais é, assim, contestada pela câmara subjectiva. Isto não sugere que o investigador abdique dos preceitos que visam documentar com precisão uma certa realidade. A condição fabricada de qualquer representação (visual, verbal ou mista), não decreta o abandono dos princípios de veracidade e rigor na descrição de uma situação que se pretende retratar. Como alegam Ball e Smith (1992, p. 16) a propósito da fotografia, esta possui “uma credibilidade que falta às representações artísticas, decorrente das bases mecânicas e químicas do processo fotográfico; a câmara como um *espelho com memória*”. A fotografia e o vídeo continuam a desempenhar um papel importante enquanto mecanismos de colheita de dados, proporcionando elementos de análise rigorosos e detalhados sobre a cultura visual de uma comunidade. Não podemos, todavia, cair na tentação ingénua de conceber o olho mecânico como um dispositivo de representação cristalina que, por via de uma operação mimética, engendra uma realidade-segunda à *imagem e semelhança* da primeira.

MODOS DE REPRESENTAÇÃO: DISSOLUÇÃO DE VELHAS FRONTEIRAS

Assumir a participação das imagens nos procedimentos científicos e na construção de representações, implica reconhecer a sua especificidade enquanto código comunicativo e campo semiótico. Subentende, portanto, uma ponderação das suas potencialidades e insuficiências, sempre contingentes, pois derivam dos modos como e onde são aplicadas e com que propósitos. As

qualidades de uma imagem, tal como as de uma letra ou palavra, não possuem um valor inato, incontestável e permanente. Uma imagem faz sentido num determinado contexto, sendo que, noutras circunstâncias, se transfigura em função dos olhares que lhe são dirigidos. O mesmo princípio se aplica à palavra.

Chegados a este ponto, convém, então, repensar as correspondências entre a imagem e a palavra, no contexto dos modos de representação etnográfica. Para alguns, esta é uma relação que deve obedecer a um princípio de hierarquização, quando, para outros, há que assumir a especificidade e potencialidade de cada um destes sistemas de significado, evitando qualquer tipo de subordinação. Hastrup (1992), não contestando a relevância da imagem, argumenta que esta, tomada no seu estado puro e em completa autonomia, encerra um valor limitado na construção de conhecimento, na medida em que não permite dar conta da profundidade da experiência etnográfica e da conexão entre elementos. Não serve como meio difusor de ideias, mas antes como fragmento do visível. Como tal, a imagem deve localizar-se numa posição de dependência lógica da palavra, de forma a angariar a densidade de que carece isoladamente.

Todavia, outros alegam que uma excessiva obediência da imagem à palavra e a convenções logocêntricas pode, eventualmente, refrear o seu largo espectro comunicativo, desapossando-a do seu elevado capital semântico (Pink, 2001 e 2006; Chaplin, 1994). As imagens são mais eloquentes “favorecem, mais do que o texto, a introspecção, a memória, a identificação, uma mistura de pensamento e emoção”, assevera Caiuby Novaes (2008, p. 465). Se a ambiguidade, a espessura estética e emocional que a imagem carrega não for cerceada, a relação com o espectador pode enriquecer-se, na opinião de académicos como Becker (1996), Chaplin (1994), Edwards (1997) ou Pink (2001 e 2006). Edwards (1997) sugere, por isso, a possibilidade de coexistência de distintos roteiros de leitura da imagem (fotográfica), que podem ser empregues em complementaridade nos discursos etnográficos, convidando o leitor a aplicar modelos singulares de descodificação. A fotografia pode ser entendida enquanto expressão de índole *criativa* (expressiva), podendo ser comparada a modos de comunicação mais literários, ficcionais ou biográficos ou, em alternativa, enquanto discurso *realista*, mais próximo da escrita de natureza documental. A questão essencial permanece, todavia, por solucionar. Que mais-valia a estética, a imagética, pode aportar para a reflexão intelectual? Que relevância pode esta adquirir integrada na moldura epistemológica prevalecente? Como veremos, a resposta parece encontrar-se na exploração de novos itinerários epistemológicos e, principalmente, no alargamento das gramáticas de representação, que compreendam também uma nova concepção do saber e do público da ciência.

Não são apenas as arcaicas fronteiras perpetuadas entre a imagem e a palavra que ameaçam ruptura. As distinções entre ciência, retórica ou arte tendem a diluir-se, abrindo caminho a novas arquitecturas do texto etnográfico, facilitando a inclusão da imagem e a produção de formatos mais inovadores de divulgação científica (Marcus, 1994). Perante uma reavaliação de paradigmas dá-se uma lenta redescoberta da arte e da literatura enquanto dispositivos de comunicação, longamente rejeitados pelo positivismo e empirismo, em virtude da sua disposição subjectiva (Hammersley e Atkinson, 1983; Atkinson, 1992). De certa forma, a imagem tecnologicamente engendrada, fotográfica ou cinematográfica, padeceu, durante um extenso período de tempo, de uma catalogação que a confinava ao domínio estrito da estética, consagrada à arte ou ao entretenimento, entendida como incapaz de aportar mais-valias ao debate intelectual. A *função estética* não é, porém, inconciliável com a *função epistémica*⁹, sendo que a introdução da imagem e dos formatos audiovisuais pode contribuir decisivamente para esta aproximação. A intimidade com as gramáticas cinematográficas e fotográficas permitiu à antropologia visual, desde cedo, uma reavaliação dos dispositivos epistemológicos convencionais a partir do confronto com outras modalidades de estudo e representação da realidade. Alguns dos nomes incontornáveis da antropologia visual correspondem a pessoas provenientes de outras áreas, por vezes autodidactas, e nunca plenamente aceites enquanto académicos, como sejam Robert Flaherty, Jean Rouch, Robert Gardner ou John Marshall. Esta posição liminar, que gerou desconfianças por parte de grande parte da academia, trouxe benefícios ao nível da reinvenção de práticas e olhares, do profundo questionamento da normatividade inerente ao procedimento científico. Daí que a antropologia visual tenha antecipado algumas das interrogações e reorientações epistemológicas, reformulações teóricas e reposicionamentos éticos, que marcaram relevantes viragens na antropologia que se fez a partir da década de 80 do século xx.

As inovações tecnológicas que ocorrem a um ritmo sem precedentes, com a diversificação dos instrumentos digitais, têm forte impacto nas formas contemporâneas de fazer ciência. As tarefas de investigação em ciências sociais, das mais triviais às mais complexas, socorrem-se frequentemente das câmaras fotográficas e de vídeo, dos gravadores de áudio ou dos computadores, partilhando uma mesma gramática digital. Imagens, sons e palavras, são convertidos para formato digital em operações que acontecem em segundos, abrindo uma série de novas possibilidades ao seu manuseio, catalogação, manipulação e transporte. Neste ecossistema audiovisual despontam novas plataformas de comunicação entre pares, bem como suportes renovados para

⁹ Jacques Aumont (2009) entende existirem basicamente três tipos de funções atribuíveis à imagem: *estética*, *epistémica* e *simbólica*.

a divulgação de conteúdos. Os *websites*, *weblogs* ou *photologs*, convertem-se em recursos imprescindíveis para a difusão de conhecimento.¹⁰ Neste panorama, impõe-se uma referência ao hipermédia. Este é um objecto de progressivo interesse pelas oportunidades que oferece enquanto assistente de pesquisa e veículo de comunicação científica (Ribeiro, 2005 e 2008; Campos, 2007a e 2007b; Pink, 2001 e 2004).

O hipertexto e o *hipermédia* sugerem alterações importantes ao nível das práticas e representações etnográficas, dissolvendo antigas fronteiras e contribuindo para o desenlace de velhos problemas. Em primeiro lugar, parecem abalar o antagonismo entre a palavra e a imagem ou, se quisermos, entre as correntes dominantes fundadas sobre a hegemonia da palavra e as subdisciplinas visuais, apologistas do valor intrínseco da imagem. Com o *hipermédia*, os problemas apontados à imagem, particularmente evidentes no caso da fotografia, podem ser facilmente contornados pela utilização da escrita. Este permite, em princípio, suprir as carências de cada uma das linguagens tomadas isoladamente, complementando-as com as características particulares das outras formas de comunicação, num diálogo entre dados de desconcidente condição. Uma segunda grande transformação que o *hipermédia* proporciona, diz respeito à natureza da relação autor/audiência (Seaman e Williams, 1992). O idioma do *hipermédia* diferencia-se do modo sequencial linear do texto escrito (ou do filme), proporcionando e incentivando perspectivas não-lineares de leitura (Pink, 2001), outorgando ao leitor/utilizador maior liberdade de navegação dentro do *texto*, permitindo estabelecer ligações e associações com maior autonomia. Em terceiro lugar, o *hipermédia* tem implicações ao nível da própria prática etnográfica. Ir para o terreno recorrendo a toda uma parafernália de ferramentas digitais, implica ter consciência do carácter multifacetado dos processos e dados recolhidos em contextos plurais (imagens, sons, textos), bem como dos modos como estes podem ser trabalhados de forma integrada e coerente.

Parece-nos, pois, que as plataformas digitais e os formatos *hipermédia* serão, de futuro, protagonistas importantes das novas formas de veicular conhecimento e de comunicar com diferentes públicos.¹¹ Contudo, não cremos que estes venham a destronar os antigos formatos visuais e audiovisuais. A fotografia e o cinema continuam a desempenhar um papel relevante.

¹⁰ Poderíamos eventualmente incluir neste rol uma nova geração de publicações académicas em suporte digital, que oferecem a possibilidade de acedermos a conteúdos visuais e audiovisuais (foto-ensaio, vídeo-etnográfico, entrevista) produzidos academicamente e que são sujeitos aos habituais procedimentos de arbitragem científica.

¹¹ Não podemos ignorar o facto de, na actualidade, grande parte das pesquisas e do acesso a conteúdos científicos ser realizada a partir da internet, facto que ganha ainda maior relevância se tivermos em consideração, por um lado, a tendência para um reforço do sistema de *e-learning* a nível nacional e, por outro lado, a progressiva internacionalização da ciência.

Porém, a crescente comunhão de uma mesma linguagem digital amplia as capacidades de manipulação e cruzamento de conteúdos, incentivando a criação de léxicos mais complexos e de produtos polimórficos.

CONCLUSÃO

Ao longo deste texto procurámos examinar a forma como as ciências sociais têm lidado com a imagem e os engenhos visuais, tentando detectar as linhas de orientação mais recentes que anunciam novas rotas e desafios à prática científica. Esta é uma temática ampla, que dificilmente pode ser dissecada por completo neste artigo. Não foi esse o nosso intento. Centrámos-nos, propositadamente, na imagem integrada em projectos de investigação que envolvem uma participação no terreno e que, de alguma forma, estão enquadrados em metodologias de inspiração etnográfica. Duas razões justificaram esta opção. Em primeiro lugar, seria impraticável e intelectualmente improficuo, pretender incluir na discussão os múltiplos exercícios em torno da imagem que abrangem redutos disciplinares tão diferentes como a sociologia, a antropologia, os estudos culturais, a semiologia, a psicologia social ou a história, e que ao longo dos tempos edificaram modos singulares de tratar as *suas imagens*. O estatuto epistemológico conferido às imagens é, portanto, divergente, envolvendo considerações de ordem teórico-metodológica diferenciadas. Por outro lado, no contexto de uma expansão sem precedentes dos aparelhos audiovisuais e *media* digitais, revela-se mais útil uma análise das novas oportunidades e desafios que se colocam a um trabalho de pesquisa no terreno, que compreende observação e recolha de dados. Além do mais, é vasta a história da participação das tecnologias visuais enquanto colaboradores eficazes na perscrutação das particularidades visíveis da cultura. Exige-se, neste momento, uma reavaliação de práticas e um reequacionamento da condição das imagens científicas num mundo em intensa mudança.

A relação das ciências sociais com as imagens, apesar de ser antiga, não é pacífica. As imagens foram e são utilizadas basicamente enquanto signos analógicos que nos transmitem informações sobre uma realidade observável. É esta qualidade mimética que converte a fotografia e, mais tarde, o filme em poderosas ferramentas para a captação isenta, mensurável e fidedigna de pedaços do real. No entanto, o logocentrismo da academia tornou difícil a admissão da imagem enquanto dado científico, fomentando uma disjunção forçada entre o reino da imagética e da palavra. Neste cenário, as subdisciplinas visuais erigiram uma trajetória peculiar que muito se deve à posição periférica das suas propostas e protagonistas. A imagem ocupa, ainda hoje, um lugar marginal, estando confinada ao reduto de especialistas, sendo disvisada como recôndito exclusivo das subdisciplinas visuais.

Esta é uma situação que, nas últimas décadas, se tem invertido com o crescente interesse votado por parte de académicos e estudantes aos dispositivos visuais e audiovisuais, facto que estará certamente associado ao papel que estes assumem no quotidiano das gerações mais novas. Neste momento, a utilização dos sistemas visuais e da imagem, quer para o aperfeiçoamento da pesquisa, quer para a constituição de conteúdos e textos científicos, parece ter um futuro auspicioso. A facilidade de manuseio e a economia de meios e esforços que as máquinas permitem são, claramente, factores que fomentam o uso de diversos tipos de equipamento nos afazeres científicos. Daí que, actualmente, o aproveitamento da tecnologia áudio, visual ou mista, ameace o monopólio detido pelos especialistas. As suas vantagens operacionais são admitidas por diferentes áreas disciplinares, que as convertem em utensílios para o desenvolvimento de práticas metodológicas variadas.

A imagem e os meios visuais não podem ser entendidos como substitutos da palavra, das suas tecnologias e convenções. O seu papel deve ser negociado em função de uma economia de meios e de uma filosofia de pesquisa que defina claramente os objectivos da sua integração. Estes devem ser sempre empregues numa óptica de complementaridade e enriquecimento de procedimentos, estimulando a exploração de novos caminhos para as ciências sociais. De outro modo, corremos o risco de aceitar como legítimas as versões ingénuas de uma pesquisa subjugada à pulsão visual e ao deslumbramento tecnológico, que agitam muitos daqueles que, hoje em dia, ambicionam trabalhar com as imagens. O principal desafio reside, precisamente, em descobrir formas equilibradas e convincentes de reunir linguagens e métodos de trabalho tradicionalmente desencontrados, marcados por longas disputas intelectuais. Tirar partido destes discrepantes legados, sendo apesar de tudo fiel aos pressupostos mais consensuais da academia, não é uma tarefa fácil. No entanto, é algo que tem vindo a ser feito por muitos investigadores em anos recentes, ensaiando novos caminhos ou buscando maior credibilidade para outros não tão novos.

Devem rarear os etnógrafos que nunca registaram, através da fotografia, episódios ou artefactos relativos ao seu trabalho de campo. Que falta então fazer? Existe um amplo fosso entre a captação espontânea e intuitiva de imagens e a sua utilização programática, epistemologicamente orientada. Esta enorme distância apenas nos indica que, se a vontade e os aparatos tecnológicos existem, escasseiam, ainda, fundamentos epistemológicos que tornem esta prática para além de apetecível, viável e, acima de tudo, ajuizável pelos pares. Este é um passo fulcral para uma credibilização da imagem enquanto recurso heurístico. Porém, nunca é demais afirmá-lo, o poder e a magia da imagem aconselham cautelas, de modo a não sermos colhidos na voragem de uma pulsão escópica, em múltiplos sentidos *voyeurista*, que o consumo e produção de imagens suscitam. As desmesuradas precauções

acadêmicas parecem lentamente estar a dar lugar a uma, nada saudável, *paixão pela imagem*, pouco controlada epistemologicamente (na medida em que a epistemologia da imagem está, em grande medida, ainda por fazer). Urge, por isso, longe de atitudes dogmáticas e de proposições arrebatadas de iconofobia ou de iconolatria, reequacionar o papel e o lugar das máquinas e das gramáticas visuais para a examinação e descrição do mundo. É isso que se exige a uma comunidade científica com capacidade reflexiva, perspicaz a monitorizar e reavaliar as suas práticas e doutrinas, suficientemente flexível para se saber adaptar a novos ambientes socioculturais e tecnológicos.

BIBLIOGRAFIA

- ATKINSON, P. (1992), *Understanding Ethnographic Texts*, Newbury Park, Londres, Nova Deli, Sage Publications.
- AUGÉ, M. e COLLEYN, J.-P. (2005), *A Antropologia*, Lisboa, Edições 70.
- AUMONT, J. (2009), *A Imagem*, Lisboa, Edições Texto & Grafia.
- BAL, M. e SMITH, G. (1992), *Analyzing Visual Data*, Thousand Oaks, Sage Publications.
- BANKS, M. (1995), "Visual research methods". *Social Research Update*, 11, disponível em <http://www.soc.surrey.ac.uk/sru/SRU11/SRU11.html> [Consultado em 1 de Outubro de 2001].
- BANKS, M. (2000), "Visual anthropology: image, object and interpretation". In J. Prosser (ed.), *Image-based Research, a Sourcebook for Qualitative Researchers*, Londres, Routledge/Falmer, pp. 9-23.
- BANKS, M. (2001), *Visual Methods in Social Research*, Londres, Sage Publications.
- BATESON, G. e MEAD, M. (1942), *Balinese Character: a Photographic Analysis*, Nova Iorque, The New York Academy of Sciences, Howard Ed.
- BECKER, H. (1974), "Photography and Sociology". *Studies in the Anthropology of Visual Communication*, 1, pp. 3-26.
- BECKER, H. (1996), "Explorando a sociedade fotograficamente". *Cadernos de Antropologia e Imagem*, 2, Rio de Janeiro, pp. 95-97.
- BECKER, H. (2000), "Visual sociology, documentary photography and photojournalism: It's (almost) all a matter of context". In J. Prosser (ed.), *Image-Based Research — A Sourcebook for Qualitative Researchers*, Londres, Routledge and Falmer Press, pp. 84-96.
- BRIGARD, E. (1995), "The history of ethnographic film". In P. Hockings (ed.), *Principles of Visual Anthropology*, Berlin, Nova Iorque, Mouton de Gruyter, pp. 13-44.
- CAIUBY NOVAES, S. (2008), "Imagem, magia e imaginação: desafios ao texto antropológico", *Mana* 14 (2), pp. 455-475.
- CAMPOS, R. (2007a), "Uma aproximação ao uso do hipermedia na construção de representações antropológicas". In J. Ribeiro e S. Bairon (org.), *Antropologia Visual e Hipermedia*, Porto, Afrontamento, pp. 139-157.
- CAMPOS, R. (2007b), "Um exemplo de aplicação do hipermedia em antropologia". In S. Bairon et al. (org.), *Imágenes de la Cultura/Cultura de las Imágenes*, Murcia, Editum.es, pp. 243-253.
- CHAPLIN, E. (1994), *Sociology and Visual Representation*, Londres e Nova Iorque, Routledge.
- CLASSEN, C. (1997), "Fundamentos de una antropología de los sentidos". *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, 153, Disponível em www.unesco.org/issj/rics153/classenspa.html, [Consultado em 20 de Maio de 2003].
- COFFEY, A., HOLBROOK, B., ATKINSON, P. (1996), "Qualitative data analysis: technologies and representations". *Sociological Research Online*, 1(1), Disponível em <http://www.socresonline.org.uk/socresonline/1/1/4.html>], [consultado em 31-1-2006].

- COLLIER, J. (1973), *Antropologia Visual: a Fotografia como Método de Pesquisa*, São Paulo, Editora Pedagógica e Universitária.
- DASTON, L. e GALISON P. (2007), *Objectivity*, Nova Iorque, Zone Books.
- EDWARDS, E. (1997), "Beyond the boundary: a consideration of the expressive in photography and anthropology". In M. Banks e H. Morphy (eds.), *Rethinking Visual Anthropology*, New Haven e Londres, Yale University Press, pp. 53-80.
- EWEN, S. (1988), *All Consuming Images. The Politics of Style in Contemporary Culture*, Nova Iorque, Basic Books.
- FEATHERSTONE, M. (1991), *Consumer Culture and Postmodernism*, Londres, Newbury Park, New Delhi, Sage Publications.
- HAMMERSLEY, M. e ATKINSON, P. (1983), *Ethnography. Principles in Practice*, Londres e Nova Iorque, Tavistock Publications.
- HALL, S. (ed.) (1997), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, Londres, Thousand Oaks, New Delhi, Open University/Sage Publications.
- HARPER, D. (2000), "An argument for visual sociology". In J. Prosser (ed.), *Image-based Research, a Sourcebook for Qualitative Researchers*, Londres, Routledge/Falmer, pp. 24-41.
- HASTRUP, K. (1992), "Anthropological visions: some notes on visual and textual authority". In P. Crawford e D. Turton, *Film as Ethnography*, Manchester e Nova Iorque, Manchester University Press, pp. 8-25.
- HEIDER, K. (1995), "Uma história do filme etnográfico". *Cadernos de Antropologia e Imagem*, 1, pp. 31-54.
- JAY, M. (1994), *Downcast Eyes: the Denigration of Vision in the Twentieth-Century French Thought*, Berkeley e Los Angeles, University of California Press.
- JENKS, C. (1995), "The centrality of the eye in western culture: an introduction". In C. Jencks (ed.), *Visual Culture*, Londres e Nova Iorque, Routledge, pp. 1-25.
- JOLY, M. (2003), *A Imagem e sua Interpretação*, Lisboa, Edições 70.
- JOLY, M. (2005), *A Imagem e os Signos*, Lisboa, Edições 70.
- LEAL, J. (2008), "Retratos do povo: etnografia portuguesa e imagem". In J. M. Pais, C. Carvalho, N. M. de Gusmão (org.), *O Visual e o Quotidiano*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, pp. 117-144.
- MACDOUGALL, D. (1997), "The visual in anthropology". In M. Banks e H. Morphy (eds.) *Rethinking Visual Anthropology*, New Haven e Londres, Yale University Press, pp. 276-295.
- MAFFESOLI, M. (1996), *No Fundo das Aparências*, Petrópolis, Editora Vozes.
- MARCUS, G. (1994), "The modernist sensibility in recent ethnographic writing and the cinematic metaphor of montage". In L. Taylor (ed.), *Visualizing Theory — Selected Essays from V.A.R 1990-1994*, Nova Iorque e Londres, Routledge, pp. 37-53.
- MARCUS, G. (1998), *Ethnography Through Thick and Thin*, Princeton, Princeton University Press.
- MARCUS, G. e FISCHER, M. (1986), *Anthropology as Cultural Critique. An Experimental Moment in the Human Sciences*, Chicago e Londres, University of Chicago Press.
- MEAD, M. (1995), "Visual Anthropology in a discipline of words". In P. Hockings (ed.) *Principles of Visual Anthropology*, Berlim e Nova Iorque, Mouton de Gruyter, pp. 3-12.
- MIRZOEFF, N. (1999), *An Introduction to Visual Culture*, Londres e Nova Iorque, Routledge.
- MORPHY, H e BANKS, M. (1997), "Introduction: rethinking visual anthropology". In M. Banks e H. Morphy (ed.), *Rethinking Visual Anthropology*, New Haven e Londres, Yale University Press, pp. 1-35.
- PINK, S. (2001), *Doing Visual Ethnography — Images, Media and Representation in Research*, Londres, Thousand Oaks, New Delhi, Sage Publications.
- PINK, S. (2006), *The Future of Visual Anthropology — Engaging the Senses*, Londres e Nova Iorque, Routledge.

- PROSSER, J. (ed.) (2000), *Image-Based Research — A Sourcebook for Qualitative Researchers*, Londres, Routledge and Falmer Press.
- RIBEIRO, J. (2004), *Antropologia Visual — Da Minúcia do Olhar ao Olhar Distanciado*, Porto, Afrontamento.
- RIBEIRO, J. (2005), “Antropologia visual, práticas antigas e novas perspectivas de investigação”. *Revista de Antropologia*, 48 (2), pp. 613-647.
- RIBEIRO, J. (2008), “Imagens e ritual: antropologia como experiência visual”. In J. M. Pais, C. Carvalho, N. M. de Gusmão (org.), *O Visual e o Quotidiano*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, pp. 175-205.
- ROSE, G. (2001), *Visual Methodologies — An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*, Londres, Thousand Oaks, New Delhi, SAGE Publications.
- RUBY, J. (1980) “Exposing yourself: reflexivity, Anthropology and film”. *Semiotica*, 3(1-2), pp. 153-179.
- RUBY, J. (1996), “Visual Anthropology”. In D. Levinson e M. Ember (ed.), *Encyclopedia of Cultural Anthropology*, 4, Nova Iorque, Henry Holt and Company, pp. 1345-1351.
- RUBY, J. (2000), *Picturing Culture. Explorations of Film and Anthropology*, Chicago e Londres, The University of Chicago Press.
- SAMAIN, E. (1995), “Ver e dizer na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia”. *Horizontes Antropológicos*, 1 (2), pp. 19-48.
- SEAMAN, G. e WILLIAMS, H. (1992), “Hypermedia in ethnography”. In P. Crawford e D. Turton, *Film as Ethnography*, Manchester e Nova Iorque, Manchester University Press, pp. 300-311.
- SICARD, M. (2006), *A Fábrica do Olhar. Imagens de Ciência e Aparelhos de Visão (Século XV-XX)*, Lisboa, Edições 70.
- SIMONIS, Y. (1992), “Présentation. pouvoirs de l’image”. *Anthropologie et sociétés*, 16 (1), pp.7-19.
- SYNNOTT, A. (1992), “The eye and I: a sociology of sight”. *International Journal of Politics, Culture and Society*, 5(4), pp.617-636.
- VAN LEEUWEN, T. e JEWITT, C. (2001), “Introduction”. In T. Van Leeuwen e C. Jewitt (eds.), *Handbook of Visual Analysis*, Londres, Sage Publications, pp. 1-9.