**DIÁLOGOS FOTOGRÁFICOS ACERCA DA PESQUISA COM IMAGENS**

Carolina Maria Mártyres Venturini PASSOS[[1]](#footnote-1)

**RESUMO**

Este estudo perpassa por diálogos entre autores e temas que versam sobre o uso da fotografia nas pesquisas com imagens aplicadas às Ciências Sociais. A Fotografia enquanto imagem e linguagem no revelar possíveis paisagens, culturas, e memórias, a servirem como reflexão aos estudos de Antropologia Visual.

**Palavras-chave:** fotografia; pesquisa; cultura; antropologia visual.

**ABSTRACT**

This study permeates dialogue between authors and subjects that deal with photography's use in images researches applied to Social Sciences. The Photography as an image and language, revealing possible landscapes, cultures and memories, to serve as reflection to Visual Anthropology studies.

**Keywords:** photography; research; culture; visual anthropology.

**1- INTRODUÇÃO**

Os estudos na dimensão imagética pelas ciências sociais e humanas iniciaram-se pelo interesse em se descobrir novas perspectivas teórico-metodológicas à construção de conhecimento. Os primeiros registros mostram as imagens usadas como ilustrações de textos, meros documentos da ‘realidade objetiva’, e aos poucos, por sua importância em captar o ‘instantâneo’ da pesquisa, as imagens passaram a ser registros mais profundos, engendrando significados culturais às grafias visuais.

Aprender a observar e interpretar tais traços culturais passa então a determinar os artefatos imagéticos entre o pensar e o fazer. Assim, as imagens também passam a significar expressões reveladoras de um imaginário social e, com uma leitura interpretativa de suas representações, caracterizam-se como documentação visual.

A imagem é então, tida como uma representação do espaço e suas inter-relações, cujas características transcendem a representação linguística, na compreensão dos processos de simbolização dos universos culturais sociais, em análise entre o visual representado e as interpretações culturalmente construídas sobre ele.

Desta forma, as imagens contribuem para a pesquisa de campo enquanto instrumento etnográfico ao ampliar as condições para o estabelecimento de um diálogo entre universos culturais. Pela fotografia, pode-se ter uma imagem visual e simbólica de traçados culturais, um olhar diferente de um lugar, um mesmo olhar de um lugar diferente.

A fotografia instiga a tessitura (poiésis) de uma rede metodológica capaz de capturar fugidias percepções de contextos contemporâneos entre o homem, o mundo, imagens e linguagens expressas no fazer de sua arte (em suas luzes, cores, formas, texturas, olhares e sensações). Tal rede, segundo Martins (2008) vai além de um mero clique do ato fotográfico: cria representações, percepções, permite um repensar as relações culturais cotidianas.

**2- FOTOGRAFIA: IMAGEM E LINGUAGEM**

A fotografia foi causadora de grandes transformações sociais, um dos maiores impactos na história das iconografias do século XIX (Fernandes Jr, 2009), e provocou grandes discussões acerca da representação. A relação entre o sujeito e o mundo, intermediado pela câmara fotográfica, propiciou um resultado imagético - a fotografia - que além de grande potencial estético, conduz à conscientização e à reflexão.

Fotografia é movimento e energia latente, em acordo a Harbutt (Fernandes Jr, 2009), é singular ao ser um meio de expressão (uma caixa preta mágica) que permite transcender um tempo e espaço, possibilitando ao mesmo tempo imagens reais e realidades imaginadas. Fernandes Jr (2009) ainda continua abordando Le Goff, que diz a fotografia ter relevante papel na análise e contextualização da história contemporânea revolucionando a memória, multiplicando-a e democratizando-a, dando-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução cronológica.

Concordando com o autor, algumas fotografias fascinam justamente por se tratar, na maioria das vezes, de imagens anônimas e populares, com pouca produção técnica, imagens singulares, que denotam situações especiais, de forte apelo popular, uma fotografia do cotidiano, de pessoas comuns, por um olhar diferente, um olhar que nem elas próprias estão acostumadas a ter sobre suas vidas.

Uma foto, um retrato, é sempre, um momento muito fugaz, registrado e eternizado no tempo e no espaço, pelo fotógrafo que é por si influenciado por sons, odores, e ambiente, por seu próprio estado de espírito, sentimentos, experiência – determinam a interpretação que seu cérebro fará da imagem vista por seus olhos. Desse modo, a reação à informação fornecida pelo olho pode ser bastante diversa da realidade da cena existente diante dele.

A imagem fotográfica como cita Barthes (1984) desperta o interesse pela contemplação da imagem revelada tanto por seus recortes feitos pelo olho operador e um quadrado fotográfico, quanto por suas interpretações do acaso explícitas em sua “aura”, como descreve Benjamin (1994), e leituras promovidas pelo olho espectador.

Tanto pelo clique de um botão disparador, quanto principalmente pelo clique de um instante singular, a fotografia ‘recria’ o mundo em leituras e releituras promovidas por uma realidade estética. Como ressalva Cortázar citado por Strelczenia (2005, p.2), é importante selecionar uma imperceptível fração essencial do tempo que seccione o movimento transformando-o em imagem (estática) a marcar o ritmo da vida em um gesto revelador.

Para Kossoy (2001, p.117), o significado mais profundo da vida é de ordem imaterial, e o significado mais profundo da imagem retratada nem sempre será claramente visível ou explícito fotograficamente. Essa significação para Burke (2004) se faz no momento em que homem e imagem se relacionam, e em que o instante capturado faça sentido e seja compreendido por suas metáforas, além da “verdade” iconográfica.

Compreende-se que a fotografia em suas manifestações − ad-mirar (fazer) e admirar (contemplar) − fundamenta-se na arte, seja por sua plasticidade, seja por sua representação. Dubois (1984) afirma que tanto o ato fotográfico quanto o ato reflexivo visível e sensível expressam o fenômeno artístico por seu contexto de práticas e ideias constituídas pela relação que promovem entre operador-obra-contexto-espectador.

A fotografia na arte contemporânea ultrapassa questões de historicidade linear e abrange processos de criação característicos por suas impermanências em suas relações de *continuum* e *descontinuum* como entende Rouillé (2009). Subentende-se assim, em Cartier-Bresson, cita Assouline (2008), que a mágica da fotografia não está no clique e na câmera, mas no olhar subjetivo do fotógrafo e em sua capacidade de percepção de instantes a serem captados no ato de criação da imagem.

Este ‘revelar’ realidades por esta ótica, faz com que a fotografia se aproxime mais de representações do mundo contemporâneo, cuja ênfase é a criação de metáforas, conotações e imaginários, transformando a objetividade em subjetividade: o que se vê não é necessariamente só aquilo que está ali desenhado à luz, mas muito além disso. A fotografia apresenta-se então, como uma experimentação estética, que vai além de representações do espontâneo, da cultura, do cotidiano, do imprevisível.

Para Benjamin, na análise de Feldman-Bianco & Leite (2006, p.22), é esta dimensão transcendental que engrandece o uso das imagens pelas ciências sociais, não apenas pela fotografia cumprir sua função útil, mas, por entender-se como modelo da “imagem dialética”, do “isolamento inalienável” do pensamento. É por intermédio da fotografia que se pode pensar na apropriação da história em sua forma; na apreensão do passado; no acontecimento, no “instante em que é reconhecido”.

Ao se ler uma imagem, propõe-se observar primeiramente os detalhes identitários contidos na imagem e compreender os objetos revelados, para obter uma melhor interpretação e adequação da imagem fotográfica ao contexto sociocultural que representam. Assim, é gerada a análise dedutiva e comparativa da fotografia, na qual descreve sentimentos crenças e valores por expressões artísticas. Como expresso por Feldman-Bianco e Leite (2006, p.199), fotografias apresentam o cenário no qual as atividades diárias, os atores sociais e o contexto sociocultural são articulados e vividos.

Referenciado-se em Barthes (1990), a fotografia utilizada como registro fraciona a realidade, expondo detalhes que, ao adquirirem significado e ressignificado, a reconstroem a partir dos fragmentos, tornando-se o passado como referência, pelos olhos da memória. Trata-se de uma exata representação do espaço-tempo que a comunidade constrói em seu próprio ato de ser social, não só revelando significados através dos traços e das identidades culturais representativas daquele modo de vida, como provocando uma ressignificação em seu modo de ser social no espaço-tempo.

Como também fala Mauad (1996, p.16), “as fotografias guardam na sua superfície sensível, a marca indefectível do passado que as produziu e consumiu”, que, no processo constante de vir a ser, recuperam seu caráter de presença, num novo lugar, num outro contexto e com uma função diferente. A fotografia em seu contexto e sua intertextualidade (verbal, visual) com outras áreas do conhecimento, escreve uma narrativa histórica de determinado espaço-tempo; o que acontece segundo Achutti (1997) ao ultrapassar seus aspectos ilustrativos a compor coleções de sentidos lineares entre semelhanças e diferenças existentes nas imagens selecionadas. Ainda, parafraseando Ponte (2000), este imaginário desenho/desejo cria formas “hiperbólicas e pretextuais”, arquétipos que assumem “um poder avassalador a ponto de convertê-lo em arquétipo do modo de pensar a realidade”.

Tacca (2005, p.11) ressalta, “como uma caixa preta, as imagens mentais conscientes ou inconscientes relacionam-se de uma forma ambígua com as imagens reais, entendidas aqui como imagens naturais”, imagens estas, que o autor define como “produto do processo de ver pelos nossos órgãos visuais, já que podem existir virtualmente por estímulos táteis, sonoros, olfativos e verbais”. E ainda, que, “por intermédio dessas imagens representativas, podemos aproximar a representação imagética da noção de mundo de determinada cultura, por conter valores inerentes nos aspectos de sua produção e de sua consequente significação”.

**3- PAISAGEM, CULTURA, MEMÓRIA**

Todo espaço e tempo possuem suas representações específicas, suas linguagens próprias, que os caracterizam, diferenciam, e marcam a historicidade do humano. O espaço geográfico em suas paisagens, sua população, sua arquitetura, e cultura, são microlinguagens que descrevem suas identidades sociais, econômicas, ambientais, culturais, contextualizando imageticamente o tempo.

Perceber estas paisagens abrange a perspectiva de que o espaço não se resume apenas ao aparente imediato, ao construído, mas que também seja percebido por sua história, produto do trabalho do humano; espaço que contém vida que se traduz de forma visível no "quê" e no "como" é produzido, e, em imagens que se constituem num instrumento-construto que marca sua identidade.

Silveira (2009, p.71) indica que a noção de paisagem encerra inúmeros sentidos, conforme o campo teórico e a perspectiva estética ao qual está filiado quem a interpreta enquanto um fenômeno oriundo da experiência humana do mundo. Ainda para Silveira (2011), além de certos multiculturalismos que apontam fronteiras como sendo um ponto de encontro entre diferenças, estas, são espaços especialmente simbólicos no qual diferenças e assimetrias são bem demarcadas por paisagens que figuram o humano não só como observador, mas que reflete sobre suas percepção e interação com o meio.

Segundo Costa (2009), desde as primeiras pesquisas acerca da relação entre o homem e seu ambiente, estas se fizeram por meio da cultura como parte do ambiente constituído pelo homem, e produzida por meio da adaptação ao ambiente natural; e cita uma das primeiras pesquisas sobre o povo amazônida em Gurupá, de Charles Wagley e Eduardo Galvão, em 1948, que buscavam uma compreensão do modo de vida da população, dando enfoque à comunidade local como uma unidade específica de um sistema social maior. Desta pesquisa, Wagley (1957) publicou a obra "Uma Comunidade Amazônica - estudo do homem nos trópicos", ampliando registros e debates acerca do amazônida.

Destacar a grafia cultural resultante do trabalho humano, exponencializando as singularidades locais manifestadas pelo fator diversidade local (inicialmente natural) e pelo fator heranças espaciais (desigualmente acumuladas nos diversos pontos do espaço), agrega estímulos exteriores à medida que os lugares se relacionam em decorrência das relações humanas, isto é, introduz tonalidades locais específicas em cada lugar e em cada tempo, definindo territorialidade e cultura, como formas de apreensão da vida urbana, cultura e cotidiano, como apreensão do poder local, transformações culturais, e idealizações.

Na relação espaço-tempo, a noção de história, temporalidade e memória expressas ou evocadas pela fotografia, Benjamin (1994) evidencia um tempo não vazio e homogêneo, mas um tempo recheado de ‘agoras’, enquanto possibilidades de realização; por isso, a memória ocupa um espaço central nas reflexões deste estudo. Memória não como uma sequência de fotos, de imagens de acontecimentos, mas a memória revisitada como condição para que, num ato sensível perceptivo, o entendimento instantâneo do acontecimento seja capaz de resgatar suas forças de atuação e fazê-las agir sobre o presente.

Estabelecendo a diferença entre fatos de memória e fatos históricos Pollak (1992) esclarece que a memória se funda nas percepções (processo de apreender e reter acontecimentos) que chegam a marcar temporalidades, enquanto que fatos históricos se apoiam na factualidade. Para ele, os registros produzidos a partir das percepções da realidade se mantêm tão fortemente armazenados que chegam a fundar temporalidades e a se expressar através da nomeação de períodos, desafiando a própria cronologia oficial respaldada na factualidade, portanto, linguagem e identidade.

Silveira e Lima Filho (2005) relatam que certos aspectos da historicidade reveladores da dinâmica do tempo para os humanos ficam documentados nas paisagens transfigurando os lugares em espaços sociais que, conversando com o tempo, "costuram e recosturam" as imagens mentais, como citam o exemplo: "à medida que os coqueiros cresceram ou que o idoso acompanhou o desenvolvimento da figueira, sob a qual seus filhos brincaram durante a infância".

A este processo, Silveira e Lima Filho (2005) denominam de antropologia do objeto documental, por materializar diversas concepções de cultura - inclusive que compreendam outros saberes, como a exemplo nas artes, onde os objetos são referências e consequências da construção cultural -, e, também, por possibilitar análises interpretativas de si, convergentes a paisagens histórico-culturais específicas. Ou seja, o objeto marca os sujeitos, movimentando um processo comunicativo intercultural para dentro e para fora de si mesmo, permitindo respectivamente, reflexividade subjetiva acerca das visões de mundo, e, interatividade acerca da relação e da leitura da cultura do outro.

Apoiado em Canclini (1997) é impossível separar a comunicação da cultura, principalmente pelo atual processo de mundialização vivenciado pelas sociedades, ou seja, nada é só de um povo ou de um lugar, tudo se interpenetra se mistura, se troca. Não existe cultura pura.

Com referência a Lotman (1996) quando aproximou os conceitos de cultura, história e comunicação, como processos semióticos revela que cultura não é um depósito de informações; é um mecanismo organizado, de modo extremamente complexo, que conserva as informações, elaborando continuamente os procedimentos mais vantajosos e compatíveis. Recebe as coisas novas, codifica e decodifica mensagens, traduzindo-as a um outro sistema de “signos”.

Ao abordar cultura como informação, diz ser a cultura mecanismo complexo e dúctil da consciência e que o âmbito da cultura é o teatro de uma batalha ininterrupta de tênues desencontros e conflitos de toda ordem, lutando-se pelo monopólio da informação.

Concordando com o pensamento de Lotman (1996), cultura é informação, codificação, transmissão, memória, e “somente aquilo que foi traduzido num sistema de signos pode vir a ser patrimônio da memória”. Lotman (1996) instiga, quando afirma que a história intelectual da humanidade, e Jerusa Ferreira (2004) acrescenta a história da criação, seja popular ou não) pode ser considerada como uma luta pela memória.

Benjamin (1994), ao refletir sobre a ausência de intercâmbio de experiências no mundo moderno, pergunta: qual o valor de todo o patrimônio cultural se a experiência não mais o vincula a “nós”? Com isto, o autor chama a atenção para a preservação da memória, resgatando a figura do narrador (neste estudo, o fotógrafo) para a importância e o significado de narrativas. Ao mesmo tempo, é bom lembrar que a memória é, também, uma construção, com lacunas preenchidas, tantas vezes inconscientemente, por aquilo que poderia ter sido, influenciada por vivências, conhecimentos acumulados, imaginação.

Em acordo ao pensamento de Barthes (1990, pp. 47-49) a fotografia em seu caráter de “texto visual”, de leitura aberta e multiforme, ao “contar” suas histórias, ultrapassa molduras e conta com o repertório do observador/leitor/decifrador, provocando-lhe, neste processo, novas percepções, transformações pela escrita luminosa. Nesse diálogo, a luz é utilizada como operador intersemiótico a percorrer meios e linguagens diversos, atuando através deles, como espécie de senha, elemento comum a todos, de maneira a elucidar (ainda uma vez a metáfora verbal) as questões que este estudo se propõe a problematizar e pesquisar.

**4- CONSIDERAÇŌES**

Um retrato é sempre um momento muito fugaz, registrado e eternizado pelo fotógrafo, influenciado por sons, odores e ambiente, por seu próprio estado de espírito, sentimentos, experiências – determinantes da interpretação que fará da imagem percebida. Neste sentido, observar o que se vive e o que se conota, pode ser entendido como um ‘linguagear’, um fluir dos processos de evolução enquanto seres que existem na produção de si mesmos; o que Maturana e Varela (2001) designam como autopoiesis. É que, explica Bergson (1999, p. 13), “Tudo se passa como se, nesse conjunto de imagens que chamo universo, nada se pudesse produzir de realmente novo a não ser por intermédio de certas imagens particulares, cujo modelo me é fornecido por meu corpo”.

Refletir acerca do olhar lançado sobre imagens que o cotidiano revela e, de como estas se constituem em reflexos da própria prática no espaço-tempo, privilegia especificidades e particularidades de uma totalidade, o que, pode significar a intenção de tornar invisível ou “visivelmente normal” alguma situação, que, sendo antes visível, incomodava ao olhar. Como descreve Collier Jr. (1973, p.3) "aprendemos a ver apenas o que praticamente precisamos ver. Atravessamos nossos dias com viseiras, observando somente uma fração do que nos rodeia".

Nesse sentido, é bom lembrar da inexistência de uma única espacialidade para o humano, em que possa permanecer inatingível, e que pela invisibilidade do outro, negue a si mesmo, enquanto variável espaço-tempo praticado. O olhar lançado sobre o outro e que compõem as imagens cotidianas construídas, está impregnado daquilo que se é. Portanto, o olhar fotográfico é fruto da história e que se constrói na medida em que se atua sobre ela.

Desta forma, estas imagens refletem o próprio mundo social. Porém é o olhar lançado sobre estas imagens (reais ou retratadas), que muitas vezes se configuram, num aprisionamento, quando se busca o “visivelmente normal”, justamente pela impossibilidade de ver aquilo que está além do que é imposto por este mundo social. Trata-se então, de desnaturalizar este olhar, se percebendo construtor dessas imagens do cotidiano.

É preciso se pensar um novo paradigma, construir uma nova visão da realidade, sob uma concepção mais holística, por meio de transformações de pensamentos, valores e percepções, na formulação de um sentido de mundo como construção cultural.

**REFERÊNCIAS**

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia:** um Estudo de Antropologia Visual sobre o Cotidiano, Lixo e Trabalho. Porto Alegre: Palmarinca, 1997.

ASSOULINE, Pierre. **Cartier-Bresson**: o olhar do século. Porto Alegre: L&PM Editores, 2008.

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

\_\_\_\_\_\_. **A câmara clara**. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política;** ensaios sobre literatura e história da cultura (Obras Escolhidas I). São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**; ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: história e imagem. São Paulo: EDUSC, 2004.

CANCLINI, Néstor García. **Cultura y Comunicación: entre lo global y lo local**. La Plata: Ediciones de Periodismo y Comunicación, 1997.

CARTIER-BRESSON, Henri. **O momento decisivo**. In: Revista Bloch Comunicação, n.6. Rio de Janeiro: Bloch Editora, p.19-26, s.d.

COLLIER JR, J. **Antropologia Visual**: A Fotografia como Método de Pesquisa. Editora da Universidade de São Paulo. São Paulo. 1973.

COSTA, Antônio Maurício Dias da. *Pesquisas antropológicas urbanas no “paraíso dos naturalista*s”. In: **Revista de Antropologia**, v.52, n.2, SÃO PAULO: USP, 2009.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. Campinas, SP: Papirus, 1984.

FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Miriam L. M. (orgs.). **Desafios da imagem**: Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. Campinas, SP: Papirus, 2006.

FERNANDES JR. Rubens. **Desconhecidos Íntimos: o imaginário do fotógrafo lambe-lambe**. In: Mnemocine, ISBN: 1980-6590, maio/2009. Disponível em: <http://www.mnemocine.art.br/index.php/fotografia/32-fototexto/166-lambe-lambe>. Último acesso em: 25/04/2013.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Armadilhas da memória e outros ensaios**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LOTMAN, Yuri. La Semiosfera I - Semiótica de la Cultura y del Texto. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

MATURANA, Humberto, VARELA, Francisco J. **A Árvore do Conhecimento**. São Paulo: Palas Athena, 2001.

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

MAUAD, Ana Maria. *Através da Imagem: fotografia e história – interfaces*. In: **Revista Tempo**, vol. 1, n. 2, p. 73-98. Rio de Janeiro, 1996.

\_\_\_\_\_\_. *Imagens de um outro Brasil: o patrimônio fotográfico da Amazônia oitocentista*. In: Locus: **Revista de História**, v.16, n.2, p.131-153. Juiz de Fora, 2010.

POLLAK, Michael. *Memória e Identidade Social*. In: **Estudos Históricos**, v. 5, n. 10, pp. 200-212. Rio de Janeiro, 1992.

PONTE, Romero Ximenes. **Amazônia - a hipérbole e o pretexto**. Dissertação de Mestrado em Antropologia. 100fls. Belém: UFPA, 2000.

RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

ROUILLÉ, André. **Fotografia entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: SENAC, 2009.

SAMAIN, Etienne. *“Ver” e “Dizer” na tradição etnográfica*: Bronislaw Malinowski e a fotografia. In: **Horizontes Antropológicos**, n. 2, pp. 19-49. Porto Alegre: UFRGS, 1995.

\_\_\_\_\_\_. *Balinese character (re)visitado*. In: ALVES, André. **Os Argonautas do Mangue**. São Paulo: UNICAMP, 2004.

SILVEIRA, Flávio L. A. *A paisagem como fenômeno complexo, reflexões sobre um tema interdisciplinar*. In: SILVEIRA, F. L. A; CANCELA, C. D. (org). **Paisagem e Cultura** – Dinâmicas do patrimônio e da memória na atualidade. Belém: EDUFPA, 2009. (pp. 71-83).

\_\_\_\_\_\_. *Trajetórias pessoais e as passagens do possível*: percurso, memória e narração. In: **Iluminuras**, v.12, n. 29, p. 35-66, jul./dez. Porto Alegre: UFRGS, 2011.

SILVEIRA, Flávio L. A.; LIMA FILHO, Manuel F. *Por uma antropologia do objeto documental*: entre "a alma nas coisas" e a coisificação do objeto. In: **Horizontes Antropológicos**, ano 11, n. 23, p. 37-50, jan/jun. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

STRELCZENIA, Marisa. *Fotografia e Memória:* a cena ausente. In: **Revista Studium**, n.20. Campinas: UNICAMP, 2005.

TACCA, Fernando. *Imagem Fotográfica*: Aparelho, Representação e Significação. In: **Revista Psicologia & Sociedade**, v. 17, n.3, pp. 09-17; set/dez. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

VENTURINI, Carolina M. M. **Terra de Tauá**: a imagem fotográfica na significação e re-significação do rural amazônico. Belém: 2008, 120fls. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) - Programa de Pós-Graduação em Serviço Social, Universidade Federal do Pará, 2008.

WAGLEY, Charles. **Uma Comunidade Amazônica** - estudo do homem nos trópicos. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1957.

1. Fotógrafa, Pesquisadora e Professora na Universidade Federal do Pará. E-mail: cventurini@ufpa.br. [↑](#footnote-ref-1)