
FOTOGRAFIA E PESQUISA EM DIÁLOGO SOBRE O OLHAR E A CONSTRUÇÃO DO OBJETO

Stela Guedes Caputo*

*Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara.
(Livro dos Conselhos)*

RESUMO

Falar de pesquisa é falar de olhar. Há, contudo, como sugere Bourdieu, uma significativa distinção entre olhar distraidamente e ver as coisas mais complexamente. Ver é mais que olhar e reparar é mais que ver. Todas essas questões valem para o pesquisador e para o fotógrafo que vasculham realidades com o olhar tentando fixar tensões provisórias. Este artigo tenta dialogar com o olhar do fotógrafo e do pesquisador. São reflexões que buscam apreender um pouco da riqueza de ambos os ofícios.

Palavras-chave: pesquisa, metodologia, fotografia.

CONSIDERAÇÕES SOBRE O OLHAR

Talvez fique difícil duvidar de que ao falarmos sobre pesquisa estamos falando do olhar. Em “O espaço dos pontos de vista”, texto de abertura de seu *A miséria do mundo*, Bourdieu assegura que para compreender o que acontece em lugares como conjuntos habitacionais e com as diferentes pessoas que ali habitam, “não basta dar razão de cada um dos pontos de vista tomados separadamente. É necessário também confrontá-los” (BOURDIEU, 1997, p. 11). Já em “Compreender”, texto final do mesmo livro, Bourdieu fala em “olhar distraído e banalizante” e opõe a este, um “olho sociológico”, necessário, de acordo com ele, para a superação do lugar-comum em pesquisa.

Em seu ensaio “Janela da alma, espelho do mundo” (NOVAES, 1997), Marilena Chaui faz uma curiosa incursão sobre as diversas referências e sentidos que empregamos quotidianamente quando falamos do olhar sem que tantas atribuições a um único sentido nos chame a atenção. Citei apenas algumas: amor à primeira vista, diferentes visões sobre um assunto, mal olhado, olho gordo, veja o que diz no lugar de escute o que diz, olho maior que a barriga (quando nos referimos a alguém guloso), olho cumprido, olhar de peixe morto e por aí vai. O próprio Bourdieu, em seu “Ao leitor”, pede a este um *olhar compreensivo* sobre o trabalho apresentado em *A miséria do mundo* (BOURDIEU, 1997, p. 9).

A importância do olhar é inquestionável. No entanto, Bourdieu não foi o único a falar em uma distinção entre simplesmente olhar distraidamente e ver as coisas mais complexamente. Em um de seus poemas, Brecht pedia: “Vocês, aprendam a ver, em lugar de olhar bobamente”. No ensaio já citado de Chaui, a filósofa nos ensina que *ver*, da raiz indo-européia *Weid*, é olhar para tomar conhecimento e para ter conhecimento. “Esse laço entre ver e conhecer, de um olhar que se tornou cognoscente e não apenas espectador desatento, é o que o verbo grego *eidô* exprime. *Eidô* – ver, observar, examinar, fazer ver, instruir, instruir-se, informar, informar-se, conhecer, saber” (CHAUÍ, 1988, p. 35).

*Jornalista e doutoranda do Departamento de Educação da PUC-Rio.

No mesmo livro organizado por Adauto Novaes, no artigo de Alfredo Bosi, este nos fala das duas vertentes do pensamento antigo sobre o olhar-conhecimento. De acordo com ele, os gregos e os romanos pensaram em duas dimensões axiais do olhar: o olhar receptivo e o olhar ativo. Bosi diz que o olho, fronteira móvel e aberta entre o mundo externo e o sujeito, tanto recebe estímulos luminosos, logo pode ver, ainda que involuntariamente, quanto se move à procura de alguma coisa, que o sujeito irá distinguir, conhecer ou reconhecer, recortar do contínuo das imagens, medir, caracterizar, interpretar, em suma, pensar.

“Há um ver-por-ver, sem o ato intencional do olhar; e há um ver como resultado obtido a partir de um olhar ativo. No primeiro caso, o cego, curado de sua doença, poderá dizer “Estou vendo!”. No segundo, a pessoa dotada de visão, depois de olhar atentamente para o céu, exclamará: “Finalmente consegui ver a constelação do Cruzeiro” (BOSI, 1988, p. 66).

Quando nos sugere que para pensar o real é preciso pensá-lo relacionalmente e também romper, muitas vezes, com noções pré-construídas, Bourdieu instrumentaliza o olhar do pesquisador para que este mais que olhar, olhe ativamente e, portanto, veja. Concordamos então, que o olhar do pesquisador é um olhar ativo. Ainda que vendo, só é dado ao pesquisador uma aproximação do real, uma dada e momentânea apreensão da realidade.

Assim, gostaria de pensar um pouco sobre esse olhar do pesquisador, mais precisamente sobre a forma como o pesquisador constrói seu objeto de pesquisa, em diálogo com um outro profissional cuja atividade também está intimamente ligada ao olhar: o fotógrafo e a construção de seu objeto de fotografia. Ambos, ao olharem o real investigado, o fazem de algum lugar, definem um método de intervenção nesse real observado e propõem um recorte neste real.

Roland Barthes, em seu livro *A câmara clara*, diz que em latim “fotografia” se diria: “*imago lucis opera expressa*”; ou seja: imagem revelada, tirada, espremida por ação da luz (BARTHES, 1984, p. 121). E ainda: “A fotografia não rememora o passado. O efeito que ela produz em mim não é o de restituir o que é abolido (pelo tempo, pela distância), mas o de atestar que o que vejo de fato existiu” (BARTHES, 1984, p. 123).

Embora Barthes tenha razão, já que uma fotografia sempre atesta que o objeto fotografado existiu, nem ela nos revela o real “puro”. Concordo com o professor Antônio Flávio, professor da UFRJ, quando este, durante uma palestra, realizada na PUC, no ano passado, comentou: “Nem a fotografia nos traz o real, ela nos aproxima do real, já um real modificado pelo olhar do fotógrafo.”

Pensando sobre o trabalho do pesquisador, não é raro me encontrar pensando no trabalho do fotógrafo. Já há muito tempo trabalho como jornalista e fotógrafa. Por isso, desenvolvi um vício (não encontro outra palavra) de constantemente associar idéias a imagens, vício esse que batizei por *exercícios de lente*. É sobre esses exercícios de lentes que pretendo falar nas próximas páginas. Penso que essa reflexão ajuda no esforço que tentamos fazer em pesquisa: ver ao invés de simplesmente olhar. Como companheiros de reflexão levo Pierre Bourdieu e Norbert Elias e ainda o trabalho de alguns fotógrafos, mais detidamente o de Arthur Omar, além da minha própria experiência como fotógrafa.

OBSERVAÇÕES SOBRE MOZART, MARIBEL E “SEU” LUIZ

Um desses *exercícios de lente* me ocorreu ao estudar o texto “A sociedade dos indivíduos”, de Norbert Elias. Nele, uma das preocupações do autor é expor a controvérsia entre os que afirmam que a sociedade, em suas diferentes manifestações, é apenas um meio e o bem-estar dos indivíduos,

seu objetivo principal, e os que asseguram que o bem-estar dos indivíduos é secundário, posto que a unidade social da qual o indivíduo faz parte é o mais importante.

Imediatamente, pensei em algumas fotos de manifestações populares. Na Marcha dos Sem-Terra realizada em 1999, por exemplo. O movimento partiu do Rio de Janeiro no dia 26 de julho. Três meses depois, após percorrer vários estados, chegou a Brasília e realizou um grande ato público contra as privatizações e pela reforma agrária no Brasil. Acompanhei e fotografei vários momentos da Marcha e foi sobre o material recolhido que refleti com Elias.

Se olharmos as fotos da Marcha que fiz com uma lente grande angular (uma 28 mm, por exemplo), percebo o que ela é no seu todo: um grande movimento realizado para criticar os efeitos das privatizações e para exigir que o governo realize a reforma agrária. Mas fiz outras fotos e nelas usei aberturas menores. Usei o zoom várias vezes e o que fotografei? Uma jovem mãe de nome Maribel e sua filha Carolina, elas são de um assentamento do MST, no Paraná. Fotografei também Luiz Beltrame, de 80 anos, o mais velho dos “marchantes” e que já participou de três marchas como essa. Certamente Maribel e “seu” Luiz, fazem parte desse todo que é a Marcha, mas guardam cada um suas características, histórias e desejos próprios. Fotografei grupos indígenas que poderiam nos falar de um coletivo dentro de um coletivo mais geral que seria a Marcha que por sua vez, faz parte de um coletivo mais geral ainda: a sociedade brasileira com todas as suas contradições.

Maribel, Carolina, “seu” Luiz são pessoas singulares. Elias considera que cada pessoa singular está realmente presa por viver em permanente dependência funcional de outras; ela é um elo nas cadeias que ligam outras pessoas, assim como todas as demais, direta ou indiretamente, são elos nas cadeias que a prendem. É essa rede de funções que as pessoas desempenham umas em relação a outras que Elias chama de “sociedade”.

Para Elias, a história é sempre história de uma sociedade, mas, sem a menor dúvida, de uma sociedade de indivíduos. Essa questão foi brilhantemente bem esclarecida em outra obra do mesmo autor. Em *Mozart, sociologia de um gênio (1995)*, Elias nos assegura que, para se compreender alguém, é preciso conhecer seus anseios e seus desejos. São esses que vão determinar o sentido da vida de um indivíduo. No caso de Mozart, analisado pelo nosso autor, Elias afirma que este só emerge claramente como um ser humano quando seus desejos são considerados no contexto de seu tempo. Importa então analisar que sociedade era aquela da segunda metade do século XVIII, na Alemanha. Quais eram suas estruturas de padrões e conflitos? Que papéis desempenhavam os nobres e os não-nobres, ou seja, os burgueses? Como essa sociedade se relacionava com os artistas e estes com sua estrutura de poder? No dizer de Elias: “Só dentro da estrutura de tal modelo é que se pode discernir o que uma pessoa como Mozart, envolvida por tal sociedade, era capaz de fazer enquanto indivíduo, e o que, não importa sua força, grandeza ou singularidade, não era capaz de fazer” (1995, p. 19). O que Elias aponta é a importância e mesmo a necessidade de se pensar relacionalmente o que quer que se deseje estudar.

Vejamos um exemplo no caso mesmo de Mozart. Em 1777, aos 21 anos, Mozart pediu dispensa a seu empregador, o príncipe-bispo de Salzburgo e parte entusiasmado para tentar um posto na corte de Munique, depois em Paris. Sabe-se que esta experiência foi um fracasso e Mozart retorna frustrado para seu antigo emprego. Elias nos sugere então:

Vale a pena observar a escaramuça de Mozart com o arcebispo de Salzburgo de uma distância um pouco maior, num contexto mais amplo. Através deste conflito no microcosmo da corte de Salzburgo veremos então, representados por dois indivíduos, os conflitos maiores no macrocosmo da

sociedade da época. Vemos que, no sentido mais amplo, havia um conflito entre um príncipe, um membro da alta nobreza que também era alto dignitário da Igreja, e um membro da pequena burguesia, cujo pai tinha ascendido do status de artesão ao de serviçal da corte (1995, p. 28).

Penso, então, que Elias amplia e reduz as lentes de sua observação quando analisa a vida de Wolfgang Amadeus Mozart e de como a sociedade de seu tempo influenciou o destino desse artista genial. Se quisermos ser prudentes em nossas pesquisas, jamais deveremos abrir mão do valoroso conselho desse sociólogo alemão: pensar sempre relacionalmente.

Assim, se for um dia objeto de análise de algum pesquisador, as marchas realizadas pelos Sem-Terra a Brasília podem ser estudadas enquanto movimento geral, ou seja, como se formaram, quantas, quais os objetivos, o que foi conseguido, que impactos causaram na sociedade. Não se poderá esquecer, no entanto, que essas marchas foram formadas por milhares de pessoas como Maribel, Carolina e “seu” Luiz. Será preciso observar como estes movimentos se relacionam com nossas estruturas de poder atuais e como o destino destas pessoas foi influenciado por elas.¹ Portanto, o pensar relacionalmente de Elias serve para não deixarmos que os indivíduos se percam em uma possível análise dessas marchas. Ao mesmo tempo, contribui para que não sejam absolutizados em detrimento da análise da relação desses indivíduos com a sociedade e vice-versa. Por fim, o mesmo pensar relacionalmente, o mesmo exercício de olhar, serve para que não deixemos coagular nossa análise com a utilização de forma enrijecida das categorias. O conceito de classe social, por exemplo, continua sendo válido e importante para Elias, mas não é o único com o qual se deva trabalhar em pesquisa.

Voltando à fotografia, sabe-se que para se construir uma boa foto, o conceito de luz é indispensável ao fotógrafo. Mas este seria insuficiente sem o conceito de corte, sem o conceito de tempo, sem os conceitos necessários à revelação.

*Nunca digam: Isso é natural,
a fim de que nada passe por ser imutável.
Sob o familiar, descubram o insólito.
B. Brecht*

CONSTRUINDO O OBJETO COM PIERRE BOURDIEU E ARTHUR OMAR

De 1973 a 1998, o fotógrafo Arthur Omar fotografou rostos no carnaval carioca. O resultado desses 25 anos de trabalho se chama “Antropologia da face gloriosa”, uma exposição de muito sucesso em todo Brasil.² Em seu livro *O zen e a arte gloriosa da fotografia – livro de trabalho*, Omar afirma:

¹Vale à pena precisar essa questão com uma preocupação levantada por Pierre Bourdieu em seu livro *Razões Práticas*. No capítulo “A ilusão Biográfica”, Bourdieu considera que a história de vida é uma dessas noções do senso comum que entraram de contrabando no universo do saber que acabam pressupondo que a vida é uma história e que uma vida é inseparavelmente o conjunto de acontecimentos de uma existência individual, concebida como uma história e a narrativa dessa história. A advertência é extremamente válida quando se pretende trabalhar com aspectos biográficos. As ponderações, os cuidados e o perfeito equilíbrio entre o geral e o particular, entre a sociedade e o indivíduo foram alcançados por Norbert Elias. *Mozart, sociologia de um gênio*, é um grande exemplo disso.

²As fotos registram faces no carnaval e foram ampliadas em 1 metro para exposição.

A “Antropologia da Face Gloriosa” foi construída por acúmulo durante décadas. As fotos eram feitas e guardadas. Somente agora, 25 anos depois de iniciado o ciclo, voltando para o material e olhando para ele com olhos de muita estrada percorrida e de muito aprendizado que transformou a técnica de olhar, é que pude ter a noção do que estive realizando (OMAR, 1999, p. 17).

A lembrança desse trabalho de Arthur Omar e de seu cuidado ao construir seu objeto de fotografia me ocorreu ao ler “Introdução a uma sociologia reflexiva”. Neste texto, Bourdieu defende que a construção do objeto não é uma coisa que se produza de uma única vez, em suas palavras, de uma “assentada”, ou “ato teórico inaugural”. A construção do objeto, segundo Bourdieu, e é claro, concordo com ele, “se realiza pouco a pouco, por retoques sucessivos, por toda uma série de correções, de emendas, sugeridas por o que se chama o ofício, quer dizer, esse conjunto de princípios práticos que orientam as opções ao mesmo tempo minúsculas e decisivas” (1979, p. 27). É justamente por isso que Bourdieu acha completamente normal que o pesquisador passe muito tempo a discutir pormenores aparentemente insignificantes.

Muitos pesquisadores passam anos investigando seus objetos. Até aí, o trabalho do fotógrafo que trago para nossa reflexão não nos acena com nada de novo. O que me parece particularmente importante no relato de Omar no entanto, e que foi meu *segundo exercício de lente*, é sua precisão ao se referir a respeito das mudanças ocorridas sobre a *própria técnica do olhar*. Nesses 25 anos, evidentemente, o objeto de estudo de Omar mudou. Em se tratando de fotografia, muitos podiam dizer o contrário. Afinal, trata-se do registro definitivo de um rosto fotografado em um dado momento. Difícil alguma coisa mudar nisso. Mas Omar nos fala de suas impressões ao ver os negativos revelados:

Pela primeira vez eu podia vislumbrar a Antropologia³ como um todo, observando as folhas de contatos espalhadas sobre a mesa. Milhares de quadrinhos. Certos rostos, certas fisionomias me apareceram pela primeira vez naqueles contatos.⁴ Eu só as conhecia de negativo, nunca copiadas antes. Foi como se estivesse conhecendo um material novo, inédito, recentíssimo, fotografado ontem, apesar, muitas vezes, dos vinte e cinco anos que me separavam do instante da sua captação. Faces antigas, com hábitos musculares já extintos, expressões fisionômicas pouco usuais nos dias de hoje, traduzindo sentimentos que não conhecemos mais. Certos sorrisos, certos desafios, certos desejos. Rostos que vinham de um abismo. De surpresa em surpresa, fui desenhando os cortes das imagens, descobrindo coisas nos cantos, nas figuras secundárias, nas caras que nunca me chamaram a atenção quando haviam se oferecido a mim em estado de negativo e logo abandonadas (1999, p. 18).

Mudou o objeto e mudou, portanto, a forma com que o fotógrafo olhava esse objeto. Sobre isso Omar relata:

A minha formação de colocar no laboratório toda a ênfase do processo de criação da fotografia me levou a nunca trabalhar com o negativo cheio. Minha opção de método sempre era cortar e enquadrar. Mesmo se a foto está perfeita dentro do quadro da maneira como foi tirada, eu corto. É um hábito, uma compulsão, e a maneira natural para mim de encarar a fotografia. Quando comecei a trabalhar com o Silvio Pinhatti, para fazer as ampliações de metro que dariam origem às imagens que constam do livro “Antropologia da face gloriosa”, tive que produzir contatos de todos os nega-

³Lembro que trata-se apenas do nome dado pelo fotógrafo à sua exposição “Antropologia da Face Gloriosa”.

⁴Contatos são cópias menores feitas para se ter uma idéia do que há no negativo. A partir do contato o fotógrafo pode escolher que fotos ele irá ampliar.

tivos referentes ao tema. Fazendo isso, eu fugia um pouco da minha prática anterior. Mas era um trabalho longo, que exigia tomadas de decisões difíceis, comparações de imagens e tiros certos, devido ao tempo exigido para cada cópia. Não me arrependo da mudança de método (1999, p. 18).

Contar o tempo que se passou pesquisando não garante ao pesquisador boa pesquisa. A qualidade do trabalho vai estar intimamente ligada à atenção que este pesquisador dedicou à construção do objeto, às mudanças no mesmo e como atentou Bourdieu, “aos retoques sucessivos” nesta construção. Mais ainda: ao trabalhar com cópias maiores de fotografia, Omar percebeu que era necessário incorporar um novo processo de revelação ao seu já tradicional método de ampliação. De início resistiu à mudança, mas depois aprendeu com ela que mudar a forma de perceber o objeto, muitas vezes, se torna fundamental para a construção desse próprio objeto.

Em se tratando de pesquisa, Bourdieu também defende a combinação de técnicas de coleta de dados e de análises ao se construir o objeto. Para ele, devemos desconfiar de escolas e tradições que se constituem em torno de uma única técnica de coleta de dados. A mesma desconfiança, orienta Bourdieu, deve valer para o que ele chama de *monomaniacos* das distribuições estatísticas, ou da análise de discursos, ou da observação participante, ou da entrevista livre, ou em profundidade, ou da descrição etnográfica. A filiação rígida a um ou outro deste métodos, critica Bourdieu, gera o que ele classifica, por exemplo, de *etnomedólogos*. Longe de oferecer estas críticas como advertências paralisantes, Bourdieu sugere:

Mas para tentar converter em preceito positivo todas estas críticas, direi apenas que é preciso desconfiar das recusas sectárias que se escondem por detrás das profissões de fé demasiado exclusivas e tentar, em cada caso, mobilizar todas as técnicas que, dada a definição do objeto, possam parecer pertinentes e que, dadas as condições práticas de escolha dos dados, são praticamente utilizáveis (1979, p. 26).

Assim, para Bourdieu, é perfeitamente possível a combinação da mais clássica análise estatística com um conjunto de entrevistas em profundidade ou de observações etnográficas, como o próprio autor afirma ter feito em *La Distinction*.

OLHAR DIFERENTE MAS SEM ESQUARTEJAR O OLHAR

Tratando-se da construção do objeto, penso que talvez a atividade do fotógrafo também seja um bom exemplo para dialogarmos sobre outra velha oposição. Me refiro à insistência na dicotomia entre teoria e metodologia em pesquisa. Dicotomia que, como afirma Bourdieu, deve ser completamente recusada. “Com efeito, as opções técnicas mais “empíricas” são inseparáveis das opções mais “teóricas” de construção do objeto” (BOURDIEU, 2000, p. 24). Mais uma vez usarei o trabalho de Arthur Omar em diálogo com o de Bourdieu para refletir um pouco sobre esse aspecto e, ao mesmo tempo, sobre a ruptura com o senso comum.

Ao regular a abertura de sua máquina, ao optar por este ou aquele filtro de luz, ao decidir que velocidade será usada na hora do “clic”, ou seja, no exato momento da “captura” do objeto a ser fotografado, o fotógrafo o faz baseado em seus pressupostos teóricos.

Assim, trabalham juntos a mão do fotógrafo, intimamente dependente de seu olho que é intimamente dependente do seu pensamento que, por sua vez, decide em função da observação e das informações captadas pelo olho. Quando o dedo indicador do fotógrafo, por fim, aperta o botão dis-

parador da máquina, até a respiração influencia. É preciso segurá-la, prendê-la um pouco no caso de se estar trabalhando com velocidade bem baixa (usada para captar o movimento, ou em situações em que a luz é inadequada). Não há, portanto, como separar a prática da teoria. Mesmo o laboratorista que, aparentemente, realiza seu trabalho destacado do trabalho do fotógrafo, já que “apenas” revela e, portanto, não realizou a foto ao mesmo tempo que o fotógrafo, é fundamental para a construção desse objeto artístico. Eis o relato de Omar sobre isso:

As mãos de Silvio Pinhatti realizavam um balé erótico com a luz, na frente dos raios que o ampliador liberava. Criando zonas de sombra e zonas iluminadas, ora fechando com dedos os olhos abertos da imagem, ora queimando as pontas do quadro e o espaço que sobrava em torno do rosto, protegendo cabelos, lábios, ou mesmo as gotículas de suor dos personagens. Foram horas mágicas, com rádio ligado na Cultura de São Paulo, Beethoven, jazz, músicas medievais... tudo inspirando as mudanças de direção que aconteciam no movimento da produção das cópias. Uma aventura na escuridão vermelha em que estávamos mergulhados (1999, p. 20).

Um bom fotógrafo então, ao construir seu objeto, incorpora ao seu olhar o olhar do laboratorista, ainda que este esteja distante. As preocupações de Bourdieu, é claro, não se referem, neste caso, à fotografia, mas dizem respeito à oposição entre o trabalho do professor e do pesquisador. Considera o sociólogo que:

A divisão teoria/metodologia constitui em oposição epistemológica, uma oposição constitutiva da divisão social do trabalho científico num dado momento (como a oposição entre professores e investigadores de gabinetes de estudos). Penso que se deve recusar completamente esta divisão em duas instâncias separadas, pois estou convencido de que não se pode reencontrar o concreto combinando duas abstrações (1979, p. 24).

As fotos que compõem a coleção “Antropologia da Face Gloriosa” como já disse, são fotos do carnaval carioca. Durante 25 anos, Arthur Omar fotografou pacientemente o carnaval. Não há nada de novo em fotografar o carnaval. Normalmente os fotógrafos registram os foliões na avenida, as arquibancadas cheias, os carros alegóricos no desfile, as personalidades. Quando mais, um ou outro detalhe pitoresco, comum. Goethe tinha razão quando afirmou: “a arte é intrinsecamente nobre; por essa razão, o artista não teme o comum” (GOETHE, ap. LANGER, 1980). É certo. Tanto o fotógrafo ao construir seu objeto fotográfico como o pesquisador, ao construir seu objeto científico, não devem temer o comum, mas buscar algo para além desse comum. Na fala de Bourdieu:

Todavia construir um objeto científico é, antes de mais e sobretudo, romper com o senso comum, quer dizer, com representações partilhadas por todos, quer se trate dos simples lugares-comuns da existência vulgar, quer se trate das representações oficiais, freqüentemente inscritas nas instituições, logo, ao mesmo tempo na objetividade das organizações sociais e nos cérebros (1979, p. 34).

Omar não temeu o comum pois fotografou o carnaval (objeto de muitos fotógrafos) mas, na construção de seu objeto fotográfico “faces gloriosas” buscou registrar algo muito além do senso comum: “Eu queria estar dentro do rosto, tão perto que eu já não pudesse mais sentir os seus contornos. No meio de um movimento... no domínio do grão, no turbilhão da matéria fotográfica, sem a cultura jornalística do carnaval, só a face” (1999, p. 20).

Para ele, as “faces gloriosas” são faces que não duram mais que breves instantes, são atitudes de passagem, momentos que ele chama de êxtase (OMAR, 1997). Na busca da captura desse “êx-

tase”, Omar é destacado ao mesmo tempo em que destaca seu objeto da situação banal. Seu objetivo é alcançado na medida em que percebemos que ainda que seu registro, através da técnica, fixe um movimento de rosto, este continua nos sugerindo movimento e tensão. É impossível não ver um real fixado. Da mesma maneira, é impossível não nos impregnarmos da provisoriedade desse real. E se tomamos o real pela verdade, não podemos deixar de lembrar que a verdade também para Bourdieu, é um lugar de lutas (BOURDIEU, 1997, p. 83).

*O real não está na saída nem na chegada,
ele se dispõe para gente é no meio da travessia.*
Guimarães Rosa

O DETALHE, A SURPRESA E O REAL MODIFICADO

De tantas outras formas poderíamos falar de fotografia e pesquisa. Do *olhar* do pesquisador e do fotógrafo e de suas contribuições ao tentarem *ver* melhor a realidade. Não gostaria de encerrar essa reflexão, no entanto, sem algumas observações que considero indispensáveis, ainda que não as aprofunde aqui.

Uma delas diz respeito à preocupação de Bourdieu com as modificações causadas pelo pesquisador através de suas intervenções no campo pesquisado. Em seu texto “Compreender” (1997), Bourdieu adverte o pesquisador para os inúmeros sinais verbais e não verbais emitidos pelo entrevistador ao entrevistado e de como estes podem modificar o conteúdo das entrevistas. A própria presença do gravador, segundo Bourdieu, produz um efeito de censura muito forte, tornando certas opiniões do entrevistado, inconfessáveis.

Ao discutir este texto lembrei da foto que usei em minha dissertação de mestrado. Ela foi feita quando eu ainda trabalhava como repórter do jornal *O Dia*, e mostra um grupo de crianças rindo ao redor de uma outra criança morta. Cada vez que olho mais atentamente para a foto me pergunto se as crianças riem do menino morto ou se riem para o fotógrafo. Desta forma, até que ponto a máquina fotográfica utilizada para “fixar” um dado objeto fotográfico, não modifica esse mesmo objeto? Tais perguntas certamente não interessariam muito aos jornalistas já que estes, de acordo com Bourdieu: “submetidos à urgência, que jamais favoreceu à reflexão, propõem muitas vezes, sobre os problemas mais candentes, descrições e análises apressadas, e amiúde, imprudentes” (1997, p. 733). Mas, obrigatoriamente, deveriam interessar ao bom pesquisador.

Para ver em lugar de olhar, é preciso conferir uma sistemática atenção ao detalhe já que, advertidos por Goethe, sabemos: “o detalhe é que é o diabo”. Uma das fotografias que anexei a este trabalho mostra, em dois momentos, uma vista panorâmica de Nilópolis, na Baixada Fluminense, onde nasci e vivi por muito tempo. Numa delas, o corte durante a revelação exclui um detalhe fundamental, de forma que não podemos saber em que época foi tirada a foto. Em outra, a revelação registra o pequeno detalhe no alto da foto e esta passa a nos dizer mais: um zepellin sobrevoando a paisagem, quase saindo do enquadramento. Era então, 1931, em Nilópolis, e não mais uma paisagem qualquer. O detalhe trouxe o contexto, a época, uma história.

Por fim, gostaria de me referir ainda às surpresas (para o bem ou para o mal) que o real constantemente nos prepara. Ao construir esse trabalho colhi alguns depoimentos de fotógrafos e quero destacar o seguinte a respeito deles:

Há seis meses fui fazer umas fotos sobre os 60 anos da CSN (Companhia Siderúrgica Nacional). No caminho eu já tinha a foto na cabeça. Ia registrar os trabalhadores enfileirados diante das máquinas, dos guindastes pesados em meio a grandes estruturas de ferro. Ao chegar na fábrica, vi poucos trabalhadores e estes não manipulavam nenhum guindaste, nenhuma máquina pesada. Os poucos que vi estavam diante de computadores (Marcos Tristão, fotógrafo do jornal *O Dia*, 22 anos de profissão).

Diante do depoimento de Tristão, bastaria compararmos duas fotos: uma da CSN há 60 anos, e outra atual para nos darmos conta imediatamente de todas as mudanças pela qual passou a organização do mundo do trabalho. Inúmeras pesquisas foram e estão sendo feitas nesse sentido.

Vejamos outro depoimento:

Era o reveillon de 1988, e eu sai do jornal na maior tranquilidade para fazer a mais comum das matérias. O que seria a cobertura de uma festa se transformou na cobertura da tragédia do naufrágio do Bateau Mouché (Jorge William, fotógrafo do jornal *O Globo*, 20 anos de profissão).

Neste caso, não precisamos nem comentar porque a mudança dramática do real mudou completamente a abordagem do fotógrafo.

Eu mesma, há dez anos, sai para fazer uma matéria sobre os terreiros de candomblé na Baixada Fluminense. Ao chegar nos terreiros me deparei com crianças incorporando orixás e isso mudou radicalmente tanto a minha abordagem no texto como nas fotos.

Às vezes, nossas formas de observar o real estão tão naturalizadas que, a não ser que as mudanças se imponham dramaticamente, deixamos de dar atenção a certas surpresas que o real nos reserva. Surpresas importantes e fundamentais para mudar os rumos de nossas observações.

Trata-se, então, de impedirmos a coagulação do olhar e sua definitiva petrificação. E como fazemos isso? Dentre outras coisas: pensando e repensando que o objeto analisado não é imutável e, da mesma forma, que as maneiras de perceber esse objeto também não são imutáveis, nem exclusivas, nem absolutas, nem tampouco podem ser espartilhadas entre teoria e prática. Considerando que o objeto nem sempre se adapta a nossos planos e que precisamos notar os detalhes que ele constantemente nos oferece. Questionando sistematicamente nossa prática diante desse objeto a ser investigado e jamais deixar de concebê-lo relacionalmente. Enfim, como dissemos, muitas vezes, há que se mudar o modo como se olha para conseguirmos ver e, enfim, reparar. Isso serve tanto para uma boa fotografia, como bem ensina Arthur Omar, como para uma boa pesquisa, como ensinam Pierre Bourdieu e Norbert Elias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, A. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- BOURDIEU, Pierre. Introdução a uma sociologia reflexiva. In: *O poder simbólico*. Lisboa; Rio de Janeiro: Difel; Bertrand Brasil, 1979.
- _____. Por uma ciência das obras. In: *Razões práticas*. São Paulo: Papirus, 1996.
- _____. Compreender. In: *A miséria do mundo*. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.
- _____. *Razões práticas, sobre a teoria da ação*. Campinas: Papirus, 1997. p. 83.
- CHAUI, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, A. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- _____. *Mozart, Sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.
- LANGER, Suzanne K. *Sentimento e forma*. São Paulo: Perspectiva, 1980. Coleção Estudos.
- NOVAES, Adauto. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- OMAR, Arthur. *Antropologia da Face Gloriosa*. São Paulo: Cosac & Naify, 1997.
- _____. *O zen e a arte gloriosa da fotografia*. Rio de Janeiro: CCB, 1999.

RESUMEN

Hablar de investigación es hablar de mirar. Existe, como sugiere Bourdieu, una significativa distinción entre mirar distraídamente y ver las cosas más complejamente. Ver es más que mirar y reparar es más que ver. Todas estas cuestiones valen para el investigador y para el fotógrafo que analiza realidades con el mirar intentando fijar tensiones provisionarias. Este artículo intenta dialogar con el mirar del fotógrafo y del investigador. Son reflexiones que buscan aprender un poco de la riqueza de ambas profesiones.

Palabras-clave: *investigación, metodología, fotografía.*

ABSTRACT

When we speak about researches it is as if we were speaking about the act of looking at something. Bourdieu says that there is a great difference between looking at something without paying attention and looking at something deeply. When you see something it is more than staring at. And to notice is more than only looking at something. All these questions are good either for researchers and photographers that investigate our reality trying to fix a temporary strain. This article tries to start a dialog being in researchers' and photographers' shoes. Reflections will be done in order to learn a bit more about both activities.

Keywords: *research, methodology, photos.*