

Antropologia Fotográfica: Recorte Ideológico e Percursos Discursivos¹

Clara Marques de SOUSA²
Kamila Bossato FERNANDES³
Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

Resumo

Este artigo tem o objetivo de discursar acerca da elaboração dos discursos fotográficos, que têm, em sua gênese, a profusão da realidade absoluta, da verdadeira reprodução do ícone retratado. Resultado de um recorte embasado em ideologias pessoais do fotógrafo ou aquelas predominantes em determinado grupo social, o discurso fotográfico teve, desde sua origem, o iconográfico enquanto expressão de verdades. A pesquisa apresenta como o registro fotográfico e a sua característica indicial podem ser utilizados como ferramentas para argumentação em pesquisas antropológicas.

Palavras-chave: fotografia; antropologia; etnografia; discurso.

Introdução

A pesquisa apresenta como o registro fotográfico e a sua característica indicial podem ser utilizados como ferramentas para argumentação em estudos antropológicos. A ascensão do método científico, a necessidade cada vez maior de justificar a corrida imperialista e a constante busca por um estudo antropológico tecnicista fizeram com que a metodologia do registro fotográfico fosse cada vez mais justificável e buscada pelos estudiosos do ramo.

Philippe Dubois defende, no livro “O ato fotográfico e outros ensaios”, que existe uma espécie de consenso de princípio que pretende que o verdadeiro documento fotográfico “presta contas do mundo com fidelidade”. Foi-lhe atribuída uma credibilidade, um peso real bem singular. Isso traz à narrativa fotográfica uma espécie de legitimidade junto ao discurso científico de apuração verdadeira, livre de prévias interpretações. A iconografia utilizada como catalogação também é elencada neste artigo, apresentando a então necessidade de enquadrar e padronizar as percepções dos estudiosos.

A representação da realidade sempre foi almejada pelo Homem e, nessa busca pela

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática de Jornalismo da Intercom Júnior - XVI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação 7º semestre do Curso de Jornalismo da UFC, e-mail: clara.msousa@live.com.

³ Orientadora do trabalho. Professora assistente do Curso de Jornalismo da UFC, doutoranda do Programa FCT em Estudos de Comunicação (UMinho, UBI, ISCTE-IUL, Lusófona), email: kamila.fernandes@gmail.com.

representação fiel dos fatos e sua documentação, a imagem pré-fotográfica (desenhada, feita pela mão humana e tida como parcial, uma vez que envolve diretamente o labor manual, sem a mecânica da objetiva fotográfica) é diretamente contestada pela representação virtual da fotografia, pela relação de “documentação técnica” que a imagem fotográfica transpõe. “Esta objetividade positivista creditada à fotografia tornou-se uma instituição alicerçada na aparência, no iconográfico enquanto expressão da verdade; um equívoco fundamental que ainda hoje persiste” (KOSSOY, 2001, p.108).

Segundo Rosane de Andrade, no livro “Fotografia e antropologia: olhares fora-dentro” (EDUC, 2002), conhecer no outro seus costumes e hábitos faz parte da história da investigação antropológica e do registro fotográfico do mundo desconhecido. Em artigo publicado na Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, a designer-fotógrafa Ana Rita Bastos elucida que a fotografia, inicialmente associada às grandes expedições, constituiu um novo instrumento na descoberta do mundo; posteriormente, devido ao avanço da tecnologia, a máquina fotográfica tornou-se um instrumento de informação visual e atualmente contribui para a compreensão de muitos acontecimentos. “Substitui, em muitos casos, a ilustração”. (Volume XXVIII).

Para analisar a relação entre a fotografia e o estudo etnográfico, este trabalho apresenta, como justificativa teórica, a teoria da Ordem do Discurso, enunciada por Michel Foucault na aula inaugural no Collège de France, em 1970, e as teorias culturoológicas e do interacionismo simbólico estão presentes. De igual maneira, o modo como as teorias da comunicação podem ser aplicadas nesse contexto de representação iconográfica é abordado.

Desenvolvimento

O ser humano é regido por signos. Para que o processo de comunicação seja bem-sucedido, esses signos têm de ser interpretados de acordo com uma alfabetização simbólica, o que permite uma hierarquização conforme valores sociais, a exemplo de ideologias ou sistemas culturais pré-estabelecidos. Um fotógrafo, ao observar através do visor óptico da câmera a cena a ser retratada, aciona esse sistema de signos que o permite enquadrar a foto de acordo com seus princípios culturais e com a bagagem simbólica e ideológica da qual ele possui. Eis o princípio-base desta análise: a fotografia tida não como a representação do real, mas como um recorte fruto de ideologias e voltado para reforçar um discurso, uma ação.

A justificativa tecnicista, que toma a imagem capturada como um *analogon*

perfeito, permeou o uso das imagens fotográficas por muito tempo e essa “perfeição analógica” é um argumento largamente utilizado para fomentar os discursos de poder. A ideologia do homem branco superior às demais etnias foi forçosamente justificada por meio de representações fotográficas. Estas tinham a sua característica indicial explorada ao máximo, tudo para transparecer uma antropologia metodológica e científica, justificada pela não intervenção humana nas representações, mas confirmada pela natureza físico-química – e agora eletrônica - do registro de aspectos reais. “As representações fotográficas contêm em si informações iconográficas sobre o dado real e, em função disso, são de grande valor para a pesquisa e interpretação nas ciências humanas, exatas, e biológicas.” (KOSSOY, 2007, p.40). Como atesta Dubois, “a foto é percebida como uma espécie de prova, ao mesmo tempo necessária e suficiente, que atesta indubitavelmente a existência daquilo que mostra” (1993, p.25).

“Discurso em voga desde o início do século XIX, a ideia de que a fotografia é espelho do real pontua 'a mais perfeita imitação da realidade'. Levando em conta tão somente as leis da óptica e da química, a natureza mecânica e técnica do registro fotográfico era tida como indubitável”. (DUBOIS, 1993).

A década de 1890 marcou o início da utilização dos recursos visuais na etnografia. No entanto, as projeções públicas dos irmãos Lumière consagraram a técnica na documentação de cenas corriqueiras, como a saída de trabalhadores das fábricas nas quais trabalhavam. Com a evolução técnica, o surgimento do formato de 16 mm permitiu a captação visual sistemática nos estudos socioculturais. Segundo ANDRADE (2002), os pioneiros na aplicação desses recursos em pesquisas e análises foram Margareth Mead e Gregory Benson.

Os pesquisadores realizaram, por meio da fotografia, um estudo da população balinesa. No entanto, perceberam que “as descrições verbais jamais alcançariam aquilo que uma apreensão visual do *ethos* balinês chegaria a desvendar e dizer”. “O livro 'Balinese Character – A Photographic Analysis' (1942), lançado pelos dois pesquisadores, consolidou o status da fotografia como ferramenta na investigação cultural”. (ANDRADE, 2002)

O discurso produzido (e reproduzido por meio dos meios de comunicação de massa) é o de tornar a fotografia um marco do real, uma representação indubitável e imparcial. Isso acaba por tornar o discurso fotográfico como verdadeiro, limitando a análise crítica do fato recortado. Foucault, na sua aula inaugural no Collège de France, cita que: “A produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e seus

perigos [...]” (FOUCAULT, p.9). Essa organização do discurso encontra a ideologia como ponto-focal, tornando a fotografia um modelo de justificativa para a criação de verdades.

Segundo a teoria culturológica da informação, os indivíduos processam a informação à luz de seu conhecimento. O arcabouço cultural e ideológico embasa a interpretação. Segundo Barthes, em “O óbvio e o obtuso” (1990), todas essas “artes” imitativas comportam duas mensagens: uma mensagem denotada que é o próprio *analogon* e uma mensagem conotada que é a maneira pela qual a sociedade oferece à leitura. Ainda segundo o autor, “[...] quando comuns, o código do sistema conotado é provavelmente constituído, seja por uma simbologia universal, seja por uma retórica de época, em suma, por uma reserva de estereótipos (esquemas, cores, grafismos, gestos, expressões, agrupamentos de elementos).” (BARTHES, 1990).

Esse estatuto denotante da fotografia permite uma argumentação polarizada e justificada. A objetividade, tida como perfeição e plenitude da analogia, permite que os veículos de comunicação utilizem as fotografias como parte fundamental da notícia. Ligadas ao jornalismo, que por si só traz o enunciado de verdade e apuração, as fotografias orientam o leitor a desconsiderar, levando em conta o senso comum, que tais imagens são um recorte do real, uma captura realizada por angulações e composições determinadas.

“As diferentes ideologias, onde quer que atuem, sempre tiveram na imagem fotográfica um poderoso instrumento para a veiculação das ideias e da conseqüente formação e manipulação da opinião pública, particularmente, a partir do momento em que os avanços tecnológicos da indústria gráfica possibilitaram a multiplicação massiva de imagens através dos meios de informação e divulgação.” (KOSSOY, 2009, p. 20).

Segundo KOSSOY (2001), o documento visual testemunha a atuação do fotógrafo enquanto filtro cultural. O autor ainda pontua: “outros filtros se sucedem através de seus contratantes ao fazer determinado uso da imagem, o que redundará numa informação alterada do fato ocorrido”. ANDRADE (2002) cita na obra “Fotografia e Antropologia” que a câmera é um instrumento automático, mas um dos mais sensíveis às atitudes de seu operador. Como o gravador de fita, ela documenta, mecanicamente, mas a sua mecânica não limita, necessariamente, a sensibilidade do observador humano.

Arlindo Machado, no livro “A ilusão espetacular”, defende que a característica indicial da fotografia não seja entendida como um “espelho do real”. Segundo ele, o próprio conceito de ilusão espetacular define esse desejo de acumular simulacros e espelhos do mundo. Essa necessidade de colecionar tais simulacros permite a manutenção da ideia do espelho fotográfico, mesmo em fotos claramente manipuladas. A fotografia não perde a sua

credibilidade, mesmo com a utilização cada vez mais intensa de softwares de manipulação digital. A característica indicial – definida como o traço de real capturado pelas lentes da objetiva – pouco é questionada; a representação fotográfica é tida como um discurso verdadeiro.

“[...] não há sociedade onde não existam narrativas maiores que se contam, se repetem e se fazem variar, fórmulas, textos, conjuntos ritualizados de discursos que se narram, conforme circunstâncias bem determinadas; coisas ditas uma vez e que se conservam, porque nelas se imagina haver algo como um segredo ou uma riqueza” (FOUCAULT, p. 22).

“Poucos questionaram que a característica indicial da fotografia – que estabelece a evidência e, por extensão, a “verdade” – é produto de uma elaboração técnica, cultural e estética (portanto ideológica) por parte do autor da *representação*, e de outros coautores que, de alguma forma, interferiram na imagem.” (KOSSOY, 2007, p. 44).



© Don McCullin. *Revista Colors*, n. 4, 1993.

A imagem permite uma interpretação plural, permeada por subjetividades que estão diretamente relacionadas com a carga ideológica de quem observa o objeto retratado. No caso da fotografia acima, esse filtro ideológico pré-formado faz o observador imaginar que se trata de uma perseguição policial contra o homem negro também enquadrado na foto. Entretanto, a imagem se trata de um cartaz publicitário britânico, referindo-se ao recrutamento de “não-brancos” no efetivo policial e que os dois homens no quadro são policiais à caça de uma pessoa que não aparece na foto. Ao analisar a estrutura dessa

fotografia, vê-se o quão importante é ter um texto-base (uma legenda, uma referência), uma vez que a foto pode ser polarizada discursivamente, totalmente descontextualizada.

A decodificação da imagem depende de referentes que possibilitem que os leitores compartilhem dos códigos necessários para a decodificação e o entendimento do conteúdo da imagem. De acordo com Kossoy, no livro “Realidades e ficções na trama fotográfica” (1999), fazer uso das fotografias apenas no plano da ilustração, isto é, empregar a imagem tão somente enquanto ilustração configura um erro tanto pela desinformação conceitual quanto pelos fundamentos que regem a expressão fotográfica.

Roland Barthes, em seu livro “Análise estrutural da narrativa”, esclarece que existem níveis de interpretação de uma narrativa. Tais níveis podem, sim, ser aplicados na análise de uma fotografia. Nos estudos antropológicos, é comum utilizar a fotografia apenas como ilustração, como referencial de localização, ou como mera catalogação comparativa. Eis o grande problema da etnografia aliada à ilustração fotográfica: utilizar a foto apenas como índice referencial e como ilustração, sem encadear com o texto para que o leitor aprofunde o conhecimento por meio dos níveis de leitura, permitindo que a subjetividade da fotografia seja guiada por filtros ideológicos de cunho preconceituoso.

“Devemos conviver com esta ambiguidade da fotografia; um documento etnográfico ou arquitetônico pode ser compreendido como um meio de conhecimento, uma fonte histórica, mas também pode, ao mesmo tempo, ser utilizado como ferramenta de propaganda, geradora ou confirmadora de preconceitos, sempre dependendo dos textos (legendas, títulos, contextos) que acompanham tais imagens, de sua diagramação, dos veículos em que são inseridas e dos receptores que as apreciam.” (KOSSOY, 2007, p.55).

Ainda segundo KOSSOY (2001), a deformação intencional dos assuntos através das possibilidades de efeitos ópticos e químicos, assim como a abstração, montagem e alteração visual da ordem natural das coisas, e a criação, enfim, de novas realidades, têm sido exploradas constantemente pelos fotógrafos.

A teoria interacionista afirma que a sociedade como um todo já é, por si só, uma estrutura simbólica fruto do processo de comunicação. Algum determinado sistema de poder, sustentado por um discurso, é mantido por hierarquias simbólicas criadas por meio da comunicação. “A comunicação é sempre mediada por símbolos que estabelecem não somente uma correlação entre os seres e as coisas, mas uma determinada hierarquia entre os homens” (RÜDIGER, 2011, p.46).

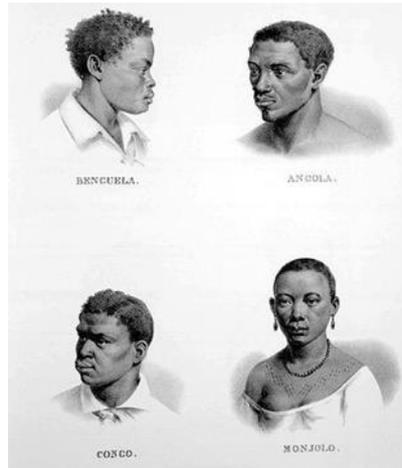
A antropologia, ao fazer uso de iconografia – logo posteriormente depois a fotografia – torna o discurso de uma sugerida superioridade étnica justificado e

exemplificado. A catalogação étnica, seguida da comparação sociocultural, traz à tona o conceito de violência simbólica, definida como o ato de disciplinar a comunicação, em que se pretende classificar os objetos de acordo com um símbolo, muitas vezes forçando o seu significado e distorcendo o real contexto da situação. “[...] impor a vigência de um significado às pessoas por meio da colocação de signos, isto é, pela simbolização, com a consequente identificação destas pessoas com o significado afirmado no símbolo.” (PROSS, 1983, p. 149).

O discurso muitas vezes é formado para sustentar o controle, como diria Foucault, “[...] pode integrar, sob certas condições, e até certo ponto, os procedimentos do controle (é o que se passa, por exemplo, quando uma disciplina toma forma e estatuto de discurso científico); e, inversamente, as figuras do controle podem tomar corpo no interior de uma formação discursiva [...]” (FOUCAULT, p.66).



©Rugendas



©Rugendas



©George Huebner. Índia do Pará, 1896 – 1910. Museu de Etnografia de Genebra, Suíça



©George Huebner. *Índio da Amazônia, 1900-1905. Museu de Etnografia de Genebra, Suíça*

Nas primeiras imagens, de autoria de Rugendas, e nas fotos de George Huebner, a característica de catalogação é marcante. A busca por traçar um perfil étnico e por entender as culturas que apresentavam uma hibridização e convergência eram os principais desafios dos antropólogos. Sob a égide do cientificismo, o discurso eurocêntrico, que afirmava a “superioridade” branca, é sustentado pela imparcialidade técnica da câmera fotográfica.

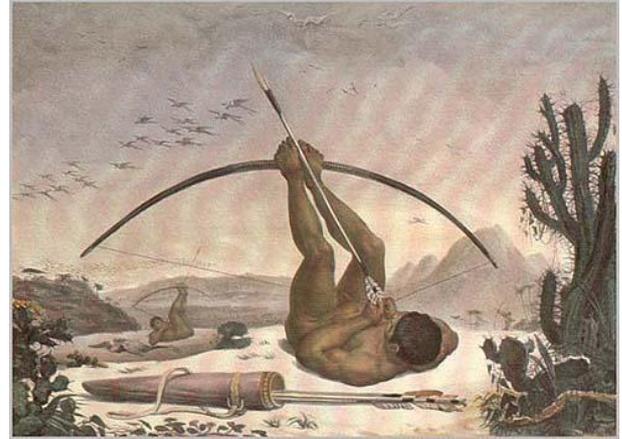
A representação cunhada de testemunho adquire status de verdade, uma vez que o recorte do real é considerado em toda a sua expressão. “O fato de ter estado presente a uma manifestação, um acontecimento, confere uma autoridade segura, que fundamenta o argumento de testemunho”. (BRETON, 2003, p.82). Para KOSSOY (2001), uma fotografia original é, assim, um objeto-imagem: um artefato no qual se podem detectar em sua estrutura as características típicas da época em que foi produzido.

Foucault afirma que todo discurso, por mais que aparentemente seja inocente, ou desprovido de cargas ideológicas, sempre há uma relação com o poder. O poder sempre está ligado aos argumentos e aos discursos, direta ou indiretamente. Ao retratar outros povos, sempre foi buscado evidenciar seu exotismo sua relação com a natureza. ANDRADE (2002) elucida que, por caminhos diversos, a antropologia e a fotografia se alimentaram de uma mesma fonte: a observação. A autora lembra, porém, que existe uma distinção entre registrar e ver. Ao mistificar o homem, incuti-lo um caráter de estranheza e novidade traz uma representação permeada por preconceitos e signos pré-formados.

“No contexto colonial, o visual era fundamental para organizar a sociedade em tipos muito específicos, criando modelos de humanidade a serem classificados e comparados. A antropologia inspirou-se na zoologia, na botânica e geologia, disciplinas científicas que se utilizavam extensivamente de ilustrações para descrever o mundo visualmente.” (CAIUBY, 2009, p.12).



© Sergio Lima/ Folhapress. Brasília, 2014



As imagens acima são fruto de uma comparação estabelecida pela representação da forma de resistência indígena. Contextos distintos, histórias semelhantes. Neste caso, a representação iconográfica dialoga com a fotografia ao lado – capturada durante o protesto indígena que reivindicava demarcações de terras – evidenciando a manutenção de tradições e a constante luta das comunidades indígenas para o reconhecimento e respeito de suas terras e cultura. O recorte da imagem representa não só o aspecto referencial, mas também o teor documental e histórico do arco e flecha como símbolo de luta e resistência. “Se, durante todo o séc. XIX, a antropologia concentrava-se nos estudos sobre crença, costume e cultura material, a partir dos anos 30 do séc. XX o foco passou a ser a organização social, sistemas de parentesco e rituais.” (CAIUBY, 2009, p.5).



© Rosa Gauditano. Índias Yanomami fazendo coleta de banana. Aldeia Demini, Roraima, 1989.

“[...] o acaso do discurso pelo jogo de uma identidade que teria a forma de repetição do mesmo”. Nesta frase, Foucault remete à reflexão quanto à repetição dos discursos. A perpetuação de estereótipos, reiterada por possíveis manipulações não apenas na pré ou pós-produção, mas durante o próprio momento da captura. O milissegundo que separa o mundo real do clique do fotógrafo é permeado por angulações e perspectivas. O recorte fotográfico indica a intenção do autor, seus símbolos particulares propósitos ao clicar o objeto. “Fotografia, como toda manifestação comunicacional, tem uma linguagem própria. Enquanto comunicação visual, artística ou informativa, ela pode ser considerada como uma obra aberta, passível de múltiplas interpretações.” (GOLDOPHIN, 1995, p.170).

Segundo KOSSOY (2001), o registro visual documenta “[...] a própria atitude do fotógrafo diante da realidade; seu estado de espírito e sua ideologia acabam transparecendo em suas imagens, particularmente naquelas que realiza para si mesmo enquanto forma de expressão pessoal.”. “O produto final, a fotografia, é, portanto, resultante da ação do homem, o fotógrafo, que, em determinado espaço e tempo, optou por um assunto em especial e que, para seu devido registro, empregou os recursos oferecidos pela tecnologia” (KOSSOY, 2001, p.37).

A representação contemporânea sofre uma verdadeira explosão de popularidade. A ascensão de dispositivos móveis tornou a fotografia uma prática simples e constante. Todos querem fotografar, e milhões de imagens são postadas nas redes sociais por dia. A manipulação e edição das imagens, cada vez mais instantâneas, são preocupantes, principalmente no que se refere à utilização desses registros como notícia.

Casos polêmicos de fotografias jornalísticas suspeitas manipulação são cada vez mais frequentes. O poder discursivo de uma fotografia jornalística, por exemplo, com toda uma carga de testemunho e factualidade é muito grande. A manipulação ideológica de fotografias é algo cada vez mais comum e nos faz refletir acerca do status de verdade das referências fotojornalísticas. O caso ilustrado abaixo é o da edição de setembro de 2003 de uma revista venezuelana, em que a imagem publicada no veículo tinha uma edição totalmente ideológica a qual destoava completamente da foto original.



Capa do jornal *Tal Cual*, de setembro de 2003. Imagem original.

Os jornais abrem cada vez mais espaço para a participação do leitor, e esta participação vê-se num estágio de intensa interatividade, permeado no universo do jornalismo *web*. A feitura de imagens em escala industrial, sem uma leitura do contexto em que essa imagem se insere, pode cair na proposição supracitada de Foucault; de que a repetição de estereótipos levaria a sua absorção e perpetuação. Essa repetição dos signos funciona como uma disciplinarização e apropriação discursiva. “Todo sistema de educação é uma maneira política de manter ou de modificar a apropriação dos discursos, com os saberes e poderes que eles trazem consigo.” (FOUCAULT, p.44)

A questão da edição das fotografias deve ser observada. Imagens editadas ou alteradas em sua composição não são novidades, no entanto, devido a essa massificação do fazer fotográfico, a edição das imagens é muito mais ostensiva.

Considerações Finais

A argumentação fotográfica é um discurso que não se esgota em si. Todo argumento é construído visando à compreensão e adesão do código mostrado. As análises antropológicas foram construídas historicamente com base em um discurso hegemônico. A fotografia e sua técnica, justificadas pela “objetividade” na captura da imagem foi um

importante discurso para justificar a catalogação e distinção étnica. Um modelo de sociedade sempre é imposto por quem se põe no papel de dominador: o outro é representado em sua fragilidade, em sua vida precária, ou na sua “insatisfação injustificável”. “A disciplina é um princípio de controle da produção do discurso. Ele lhe fixa os limites pelo jogo de uma identidade que tem a forma de uma ritualização permanente das regras.” (FOUCAULT, p.36).



© Carl Ehlers. Austrália, séc. XIX

Essa foto, claramente posada, exemplifica a posição de dominador do homem branco em relação ao nativo das terras conquistadas. Para adquirir um aspecto realista, os nativos eram exibidos na natureza, em seus nichos, e fazendo uso de uma expressão corporal submissa e totalmente rendida. “Com a maior divulgação das técnicas de reprodução da imagem, fotos de povos exóticos e distantes passaram a ser cada vez mais frequentes na literatura de viagens, nos documentários e no fotojornalismo.” (CAIUBY, 2009, p.7).

Em suma, para se entender os estudos antropológicos, é necessário compreender todas as esferas de significação que a fotografia pode abranger. Sylvia Caiuby afirma que a condensação de um mundo multidimensional numa figura bidimensional permite a construção e a omissão de discursos, focalização ou superficialidade narrativa. “A questão fundamental não se concentra unicamente na realidade registrada, mas no discurso construído sobre uma realidade”. (CAIUBY, 2009, p.12).

Referências bibliográficas

<<http://antropologiaseimagem.tumblr.com/>>. Acessado a 06/06/2014.

ANDRADE, Rosane de. **Fotografia e antropologia: olhares fora-dentro/** Rosane de Andrade – São Paulo: Estação Liberdade; EDUC, 2002.

BARTHES, Roland. **Análise estrutural da narrativa** - 7 ed - Petrópolis, RJ. Editora Vozes, 2011.

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III/** Roland Barthes; tradução de Léa Novaes. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BASTOS, Ana Rita. **A fotografia como retrato da sociedade.** Sociologia, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Vol. XXVIII, 2014, pág. 127 -143.

BATISTA, Jandré Corrêa. **A fotografia como discurso: alteridade, etnografia e comunicação.** Artigo publicado na revista Anagrama (Revista Científica Interdisciplinar da Graduação). Ano 3 – edição 4. Junho – agosto de 2010.

BONI, Paulo César; MORESCHI, Bruna Maria . **Fotoetnografia: a importância da fotografia para o resgate etnográfico.** Doc On-line, n.03, Dezembro 2007. <<http://www.doc.ubi.pt/>>. pp. 137-157.

BRETON, Philippe. **A argumentação na comunicação/** Philippe Breton; Tradução de Viviane Ribeiro - 2 ed - Bauru, SP: EDUSC, 2003.

BRUNS, Axel. **Gatekeeping, Gatewatching. Realimentação em Tempo Real: novos desafios para o Jornalismo.** Brazilian Journalism e Research - Vol. 7 - nº 11 - 2011.

BUITONI, Dulcilia Schroeder. **Fotografia e jornalismo: a informação pela imagem:** Magaly Prado (org.). São Paulo: Saraiva, 2011.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios/** Philippe Dubois; tradução Marina Appenzeller. - Campinas, SP: Papirus, 1993. - (Série Ofício de Arte e Forma).

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso: aula inaugural no College de France**, pronunciada a 2 de dezembro de 1970.

GOLDOPHIN, Nuno. **A fotografia como recurso narrativo: problemas da apropriação da imagem enquanto mensagem antropológica**. Horizontes Antropológicos. Porto Alegre, ano 1, n. 02, p.161-185, jul/set. 1995.

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

KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica** - 4 ed - São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

MAGALHÃES, Angela; PEREGRINO, Nadja. **Fotografia no Brasil: um olhar das origens ao contemporâneo**/ Angela Magalhães, Nadja Fonsêca Peregrino – Rio de Janeiro: Funarte, 2004.

NOVAES, Sylvia Caiuby. **Entre a harmonia e a tensão: as relações entre a antropologia e imagem**. *Revista ANTHROPOLOGIAS*, ano 13, vol 20 (1+2): 9-26 (2009).

OLIVEIRA, Erivan Moraes de. **Fotojornalismo: uma viagem entre o analógico e o digital**/ Erivan Moraes de Oliveira. Ari Vicentini. - São Paulo: Cengage Learning, 2009.

RÜDIGER, Francisco. **As teorias da comunicação**/ Francisco Rüdiger. - Porto Alegre: Penso, 2011.

SOILO, Andressa Nunes. **A arte da fotografia na antropologia: o uso de imagens como instrumento de pesquisa social**. *Revista Habitus*, vol 10 - n. 02 - 2012.