

**OS MOTIVOS DE TAIS FOTOGRAFIAS:  
os usos sociais da fotografia para uma leitura sociológica do mal<sup>1</sup>**

***THE REASONS FOR THESE PICTURES:  
the social uses of photography in a sociological reading of evil***

---

Nicole Louise M. T. de Pontes  
*Universidade Federal Rural de Pernambuco*

**Resumo**

O presente texto tem como objetivo principal retomar a discussão do uso da fotografia tanto como método, representado principalmente pelo seu uso na sociologia visual e sociologia da imagem, quanto como objeto passível de interpretação sociológica para além de leituras puramente estéticas das qualidades intrínsecas do trabalho artístico. Baseando-se numa leitura crítica de autores diversos, como José de Souza Martins, Pierre Bourdieu entre outros, pretende-se revalidar para a sociologia a leitura das imagens fotográficas do cotidiano, destacando a diferenciação dos seus usos sociais como formas de extensão da narrativa e sua existência como peças chave que servem à interpretação das imagens e das posições sociais dos indivíduos retratados. Essa discussão serve, num contexto mais amplo, como suporte para a problematização mais geral sobre o mal como categoria sociológica nos termos de seus mecanismos de funcionamento e de sua permanência histórica.

**Palavras-Chave:** fotografia, Pierre Bourdieu, José de Souza Martins, sociologia do mal.

**Abstract**

This article aims to return to the discussion on the use of photography as a method and as an object that lends itself to the sociological interpretation that goes beyond a simplistic aesthetic reading of the intrinsic qualities of a work of art. Based on a critical reading of diverse authors such as José de Souza Martins, Pierre Bourdieu

---

1 O presente texto é uma versão modificada de dois outros: um capítulo da minha tese e um texto apresentado no GT de Teoria Social da ANPOCS, em outubro de 2012. Meus sinceros agradecimentos a Profa. Cynthia Hamlin e aos Prof. Frédéric Vandenberghe e Artur Perrusi pelo convite para participar do presente Dossiê.

among others, it intends to revalidate a sociological reading of photographic images of everyday life, highlighting the differences between their social uses as forms of extended narrative and their existence as key elements which serve as interpretation of images and the social position of portrayed individuals. This discussion serves, within a larger context, to support the general problematization of evil as a sociological category in terms of its working mechanisms and its historical importance.

**Keywords:** photography, Pierre Bourdieu, José de Souza Martins, sociology of evil.

### Fotografias como objeto e a sociologia do mal

Em meados de agosto de 2013, a revista *Veja* trouxe em sua sessão “Entrevista” o psicólogo e pesquisador americano Philip Zimbardo. A atenção dada ao fenômeno da maldade humana naquele momento no Brasil, e a tentativa de discutir o papel da sociedade e das instituições sociais na sua existência e permanência, estava pautada pela ocorrência, havia pouco tempo, de um caso de quadruplo homicídio seguido de suicídio, que teve como suposto agente perpetrador um adolescente de 13 anos que matara os pais, a avó e a tia, de forma aparentemente premeditada, e em seguida tirara a sua própria vida. Diante de caso tão estarrecedor, não apenas pela idade do suposto assassino, mas principalmente pela frieza e premeditação da ação, o país inteiro passou a discutir o que levaria as pessoas a praticar o mal<sup>2</sup>. Como um indivíduo considerado normal pode cometer um ato tão cruel? De que lugar, na experiência humana, deriva a maldade? Seria a maldade uma ação de uma mente doentia ou poderíamos atribuí-la à intromissão de aspectos sociais e culturais, à presença de uma situação ou circunstância influenciadora que levaria indivíduos a transformar suas ações ou a perder o controle sobre elas? Será que todos nós temos, ‘naturalmente’, a capacidade de cometer maldades, ou seria essa capacidade gerada a partir de circunstâncias especiais? Para estas e outras questões relacionadas ao tema existe um rol complexo de explicações que nos levam da teologia à psicologia personalista, percorrendo áreas tão distintas quanto a filosofia, a neurociência e a sociologia. Cada uma delas busca entender e explicar, à sua maneira, como a maldade é possível.

A presença do professor Zimbardo nas páginas de *Veja* e na discussão nacional acerca das razões para a prática da maldade não se deu por coincidência. Tendo lançado no Brasil seu livro *O Efeito Lúcifer*

2 O caso em questão, bem como os aspectos mencionados, foi abordado na matéria disponível em: <<http://ultimosegundo.ig.com.br/brasil/sp/2013-08-08/alienacao-mental-e-patologia-social-podem-explicar-tragedia-familiar-em-sp.html>>

(2007), no início de 2013, ao professor de psicologia é dado papel central na discussão devido à relevância internacional, principalmente nos EUA, dos seus estudos acerca de comportamentos humanos violentos, sobretudo do estudo chamado *The Stanford Prison Experiment*<sup>3</sup>, desenvolvido na década de 70 do século passado e considerado, ainda hoje, um marco na pesquisa em psicologia comportamental e social acerca do encarceramento humano. A repercussão mais recente de sua investigação sobre a relação entre o comportamento violento e a situação social teve como ponto alto o caso recente dos soldados americanos acusados de torturar prisioneiros no Iraque em 2005. Naquele momento, Zimbardo se contrapunha fundamentalmente à “tese da maçã podre”<sup>4</sup>, defendida pelo governo americano como justificativa para a ação violenta de um grupo de soldados contra prisioneiros em Abu Ghraib no Iraque. Contrapunha-se também, como consequência, às teses sobre distúrbios de personalidade e à afirmação do senso comum de que alguns indivíduos possuiriam uma maldade natural que lhes impediria de agir de forma moralmente correta, de praticar o bem.

É importante também notar que Zimbardo não está sozinho no seu interesse pelo comportamento violento e pelas questões relacionadas ao papel das forças sociais, do poder e da intencionalidade na perpetração do mal (Freud, 2010). Como parte desta mesma tradição da psicologia, e antes mesmo que Zimbardo se tornasse celebridade acadêmica na área da Psicologia Social, o professor da universidade de Yale, Stanley Milgram (1974), já buscava compreender a questão do poder e da autoridade em ações consideradas desviantes, perversas ou más. Num estudo igualmente famoso sobre obediência e autoridade, realizado na primeira metade da década de 60 do século XX, Milgram já começava a explorar o papel das estruturas externas à personalidade individual como base de ações desviantes ou socialmente injustas. Milgram buscava responder questões relacionadas à maldade ou à perversidade em ações coletivas, como no caso do assassinato em massa de judeus no Holocausto, sem que para isso fosse necessário fazer uso da psicologia personalista para explicar tendências observadas em seus estudos, tais como a de obedecer à autoridade inclusive em situações consideradas socialmente desviantes.

Para além dessas abordagens, podemos ainda encontrar outras tentativas mais ou menos acadêmicas de compreender a maldade como

---

3 Mais informações sobre este estudo encontram-se disponíveis em: <<http://www.prisonexp.org/>>.

4 *Bad Apple theory*, ou teoria da maçã podre, diz respeito à presença, em situações de desvio como corrupção, violência etc., de supostos indivíduos de má índole ou mal intencionados que exercem influência autoritária ou carismática sobre os demais, levando-os a tomar parte nelas ou abster-se de dar-lhes fim.

possibilidade de ação. A abordagem tradicional, resultante de estudos teológicos, buscou ancorar no discurso cristão do pecado original a essência da maldade (Bernstein, 2002). Para autores voltados à discussão teológica sobre o mal, a desobediência da lei divina e o livre arbítrio fazem parte do arcabouço explicativo da maldade humana, da perda da virtude e da emergência do pecado. Nesse sentido, pecado e maldade são considerados indistintos, ainda que possam existir duas formas essenciais de maldade, aquela natural, proveniente das forças da natureza, como os terremotos, meteoros, secas etc. e a maldade moral, derivada da ação e do arbítrio humanos.

Já a abordagem filosófica, apesar de sua maior capacidade para lidar com os aspectos coletivos e deliberadamente humanos da maldade, não leva em consideração seus aspectos micro e macro sociais, como a existência de sistemas de coerção, de processos de produção e reprodução das formas de agir e das possibilidades práticas e culturalmente delineadas da existência do mal (Lembert, 1997; Smith, 2004).

O mesmo fenômeno se configura em questão central também para a discussão sociológica na sua tentativa de compreender a existência do mal socialmente construído e sua permanência enquanto categoria que define certas ações humanas que desviam daquilo que é considerado como ação comum, cotidiana e até mesmo boa. A construção que proponho para o objeto da crueldade na sociologia dialoga diretamente com algumas dessas alternativas.

A dificuldade explicativa encontrada nas tentativas prévias de problematizar a maldade e compreender sua existência social é que as abordagens até então elaboradas fundam-se, por um lado, em análises relacionadas à formação da personalidade de indivíduos considerados desviantes, incomuns, “monstros”, párias da sociedade e que por essa razão são incapazes de compaixão e conexão íntima com o sofrimento que infringem. Por outro lado, as tentativas mais sociais e sociológicas, que dizem respeito às discussões voltadas para características éticas e morais, bem como aos mecanismos sociais envolvidos nas ações de crueldade, enfatizam aspectos relacionados tanto ao papel da cultura na definição do que é considerado mau ou cruel, como ao papel do que Zimbardo chama situação social e sua capacidade de influenciar (às vezes sob a forma de controle quase completo) as ações perpetradas por indivíduos comuns, ordinários no sentido da sua “normalidade”.

Nesse mesmo sentido, outras discussões dizem respeito ainda aos aspectos mais relacionais, como em Arendt (1963), entre uma certa lógica de organização social (no caso de Arendt, a organização do Estado alemão na sua burocratização racional, busca pela eficiência etc.) e um comportamento

social que se dissemina dentro desse espaço (nesse caso, obediência às regras e busca de sucesso dentro das hierarquias burocráticas do Estado alemão), apesar de a autora também fazer referência a certos traços do caráter e às personalidades fracas e medíocres, demonstrados por Eichman, quando Arendt discorre acerca da sua trajetória no partido e na sua vida pessoal.

Porém, o mais relevante na discussão é demonstrar que existe uma diferença fundamental na construção do mal como objeto sociológico entre o que se pode chamar de pessoa má e o ato cruel/mau em si. Essa diferença vai ajudar a compreender como a maldade, o ato cruel, pode ser observado e discutido a partir de categorias sociológicas que lhes são atribuídas, sem necessariamente ter que recair numa análise das personalidades dos indivíduos que agem cruelmente como forma de explicação causal para os seus atos. Não quero dizer com isso, no entanto, que determinados elementos encontrados nas formas de relações sociais estabelecidas pelos indivíduos não possam influenciar a definição de determinadas ações como cruéis, mas certamente essas relações não definem sua capacidade de agir cruelmente, nem garantem que esse indivíduo vá ser socialmente definido como mau.

O que essa diferença significa, na realidade, é que se justifica a necessidade de uma abordagem sociológica para compreender a existência da crueldade/maldade como fato social possuidor de uma estrutura passível de captura e explicação sociológica de maneira consistente, que se faz presente nas relações sociais cotidianas, ainda que ocupe um lugar problemático nas discussões sociológicas acerca dos seus mecanismos de ação e reprodução e de sua permanência histórica.

Nessa busca da compreensão dos elementos constituintes do mal e da sua permanência histórica, propõe-se o uso de um objeto até certo ponto pouco convencional nas análises teóricas em Sociologia, qual seja, a fotografia. Não a fotografia artística ou engajada no que diz respeito aos seus aspectos estéticos e comumente esmiuçada na sociologia da arte, mas a fotografia cotidiana, fruto do *point and shoot* das nossas realidades 'facebookianas' contemporâneas, a fotografia como construção social, "como jogo com peças simbólicas e que apresenta uma polifonia de possibilidades na constituição da vida comum" (Koury, 2010, p. 6). E não apenas qualquer fotografia, mas aquelas fotografias produzidas por indivíduos em situações que vieram a ser consideradas más, ou que capturam a maldade no seu momento de feitura. Esse uso da fotografia documental corriqueira, amadora, servirá não como forma ilustrativa, mas como dado construtivo de uma narrativa que se expande para além das imagens e que tem na construção das imagens, elas mesmas, uma ferramenta auxiliar na construção do processo de dominação e controle encontrados nas ações reconhecidas como más, cruéis ou perversas. As fotografias escolhidas, nesse caso, remetem-nos então ao

Iraque, ao complexo prisional de Abu Ghraib, ao ano de 2005, quando foram reveladas e publicadas centenas de imagens feitas por soldados americanos enquanto abusavam física e psicologicamente de indivíduos presos (e não necessariamente julgados e condenados) e que abalaram as estruturas de forças internacionais então em confronto nos EUA e no Oriente Médio. Põe-se com essas fotos a seguinte questão: elas servem como documento de atrocidades cometidas ou são elas mesmas construtoras de uma atrocidade que passa pelo distanciamento e objetificação do outro que a fotografia possibilita e que a maldade, como ação, necessita?

Vale trazer novamente à tona que Phillip Zimbardo e alguns outros autores (Carrabine, 2011) também fizeram uso desses elementos fotográficos para discutir o problema da maldade e da ação má no mundo contemporâneo. Suas abordagens partem do pressuposto que as imagens são peças meramente ilustrativas de um processo mais amplo e sistemático, onde a pressão e a lógica opressiva das situações de vida prisional e militar são abundantes.

O que se propõe aqui, porém, é que a leitura e análise de imagens, e o próprio ato fotográfico, devem ser propostos como constitutivos de uma teoria sociológica do mal. A própria utilização da fotografia e as práticas que o processo fotográfico encerra são centrais no caso de Abu Ghraib, pois servem como ferramenta de dominação e objetificação dos corpos, de desumanização, posto gerarem o distanciamento entre aquele que age e aquele que sofre (Mirzoeff, 2006). A leitura sociológica de imagens de tortura nos ajuda a compreender a ação perversa e a maldade por: 1) proporcionar uma compreensão visualmente marcante do caráter de desumanização ou apagamento do sujeito – separação do corpo-objeto e alma-sujeito que ocorre de forma contundente no processo de captura imagética e também em ações perversas e más; 2) aprofundar o entendimento das imagens como maneiras de retratar ou trazer à tona relações sociais que se estendem para fora delas mesmas em ambas as direções, presente e futuro, nos ajudando a construir e referenciar experiências subjetivas e coletivas e 3) nos remeter ao que Malraux (2000) chama de *canto de metamorfose*, ou seja, por suscitar a construção de um diálogo histórico com outras imagens (independentemente de seu meio de apresentação – escultura, fotografia etc.) tornam-se essenciais para a constatação de um sentido de universalidade das ações humanas já que se propagam como *ecos narrativos* através dos tempos (Manguel, 2011, p. 28). Logo, as imagens fotográficas, em especial as imagens cotidianas, constituem-se em instrumentos incorporados que se permitem ser capturadas pelas lentes, também elas habitadas, dos participantes desses eventos (Sztompka, 2008; Weller, 2011).

Para tanto, é necessário, em primeiro lugar, justificar o uso das

imagens fotográficas como elementos de extensão de uma narrativa (Becker, 1981; Miguel, 1998; Bagolin, 2009; Copley, 2009; De Paula, 2010) que descreve e inscreve socialmente as ações dos indivíduos em Abu Ghraib. Dessa maneira, o texto aqui apresentado objetiva discutir o papel da fotografia na sociologia e sua importância como ferramenta e objeto de análise, destacando fundamentalmente a diferenciação entre formas distintas de uso sociológico da fotografia (Koury, 2010) e localizando o presente esforço como forma de extensão da narrativa e peça chave que serve à interpretação dos fatos e das posições sociais dos indivíduos retratados e envolvidos no caso de Abu Ghraib.

Essa tomada de posição reconhece os limites da análise fotográfica no que diz respeito às possibilidades desafiadas por uma sociologia da imagem e da fotografia diversa e até mesmo tradicional, como no caso dos estudos de processos de escolha, coordenação do discurso a partir do uso de imagens reveláveis ou não reveláveis etc. Porém, dadas as circunstâncias de captura das imagens aqui analisadas, bem como sua capacidade de fornecer um *insight* não apenas com relação à cena, mas também baseado no posicionamento dos corpos, nas expressões dos rostos etc., parece mais interessante reconhecer os limites de fala dessa imagem na sua indubitável utilidade na construção do objeto aqui em questão, ao mesmo tempo em que é necessário fazer uso da comparação de elementos comuns nessas imagens, que denotam as posições sociais dos indivíduos retratados uns em relação aos outros, bem como de elementos de distanciamento, pertencimento, estranhamento etc. (Bourdieu et al., 1990), que serão centrais na definição do que é um ato cruel ou mau por existirem como possibilidades incorporadas num *habitus*. Essa discussão acerca das imagens ajuda, portanto, a definir a ação cruel/má nos seus aspectos sociais permanentes, naquilo que se refere ao *museu imaginário* (Malraux, 2000), e que podem ser acessados a partir da observação da narrativa construída pelas imagens fotográficas, suas referências históricas e seus referenciais humanos.

### Soberba estética X o reles cotidiano

Até mesmo virtuosos da imagem artística como Alfred Stieglitz e Paul Strand, que vêm compondo fotografias poderosas e inesquecíveis há décadas, ainda querem, antes de tudo, mostrar algo 'aí fora' da mesma forma que um dono de Polaroid, para o qual fotografias são *uma forma rápida e prática de tomar notas*, ou um fotógrafo amador que com sua Brownie tira fotos como lembranças da vida cotidiana (Sontag, 1973, p. 3)<sup>5</sup>.

5 Todas as citações em inglês foram traduzidas pela própria autora.

Iniciar uma discussão acerca da importância e centralidade de uma análise sociológica da fotografia na forma de objeto e técnica de investigação requer, antes de qualquer outra coisa, considerar que os elementos fundamentais do uso desse recurso como ferramenta metodológica são fruto não apenas da crença na veracidade da imagem fotográfica, mas também da crença na sua inserção plural de maneira universal no que diz respeito inclusive a grupos sociais diversos. Ainda que possamos defender que os usos e significados construídos da imagem fotográfica e da própria câmera sejam distintos, a depender dos grupos dos quais fazem parte, não se pode negar que, especialmente na forma como se apresenta no mundo contemporâneo, a fotografia conquistou a todos. Ela está presente como forma narrativa cotidiana em redes sociais e outras mídias e tornou-se essencial na construção do caráter histórico do mundo contemporâneo. A fotografia, e a imagem de modo mais amplo, conquistaram espaços antes relegados fundamentalmente à linguagem escrita, inaugurando a Era do olhar, o domínio do visual nas relações cotidianas.

Historicamente, o aparecimento e desenvolvimento da fotografia como técnica de captura de imagens é fruto do mesmo rigor que pautou, tanto para Daguerre quanto para Durkheim, a busca pela captura objetiva das relações humanas. A fotografia surge, portanto, como construção de uma imagem que se quer real, autêntica e verdadeira (Becker, 1974). Dessa maneira, seus usos, tanto como objeto quanto como forma de apreensão das realidades observadas, dependeram, desde os primórdios, de certas transformações e afiliações a áreas distintas como a sociologia, a antropologia, a arte etc. O significado e a significância das imagens fotográficas são, portanto, fruto das mesmas transformações históricas que acompanharam o desenrolar do mundo moderno e uma noção específica da realidade, das relações sociais e da objetividade da ciência, em particular, das Ciências Sociais. No decorrer dessas mudanças não apenas tecnológicas – como a criação das máquinas estilo “*point and shoot*” até as corriqueiras fotos digitais contemporâneas – e com a emergência vida cotidiana como situação particular de análise sociológica, tanto a forma de captura das imagens quanto o conteúdo e o seu uso social tem se transformado incrivelmente. É nesse contexto transformativo que a Sociologia passa a construir um discurso sobre a imagem em geral, e sobre a imagem fotográfica em particular.

Baseados em tradições distintas tem-se que, por um lado, a imagem fotográfica captura aspectos importantes das relações sociais, retratando-as (Bourdieu et al. 1990; Bourdieu; Bourdieu, 2004), por outro, tem-se também que a própria prática fotográfica é fruto de um processo de representação da sociedade que pertence ao campo da subjetividade daquele que executa a fotografia e daquele que interpreta seus elementos (Martins, 2011). Nesse



sentido, a fotografia tem-se prestado a análises variadas e a usos tão distintos como *souvenir* de viagens e obras de arte, bem como objeto e método para coleta e produção de conhecimento sociológico, histórico, jornalístico etc.

Como objeto de análise sociológica, a fotografia vem ocupando cada vez mais um lugar central para a Sociologia, principalmente no que concerne às preocupações acerca de sua prática e existência artística e no que diz respeito à interpretação das imagens no âmbito da estética. De outra parte, o uso antropológico da fotografia tem historicamente mais peso no que diz respeito à feitura e compreensão da fotografia como expressão possível das relações sociais e, principalmente, como forma particular de capturar essas relações objetivamente. O uso da fotografia como método provém das tradições antropológicas (especialmente a partir da publicação de Mead e Bateson, *Balinese Character: a photographic analysis*, em 1942), engajadas que estavam na produção etnográfica de material representativo da vida nativa dos povos exóticos estudados.

Na sua forma contemporânea, a emergência de uma Sociologia da Imagem e de uma Antropologia Visual dão ênfase, ainda mais forte, ao uso da imagem como forma de capturar certos aspectos mais efêmeros das relações sociais que poderiam se perder se não fossem resgatados na forma imagética (Miceli, 1996; Fabris, 2007). Partindo desse ponto, podemos observar que a relação entre as Ciências Sociais e a fotografia nos remete a uma discussão acerca dos usos da fotografia como objeto e método de trabalho sociológico, e da legitimidade desses usos em relação não só a questões de objetividade X subjetividade da interpretação analítica das imagens, mas da produção da própria imagem como objeto sociologicamente relevante, que produz elementos essenciais para a compreensão da ação humana no mundo contemporâneo. Será que é possível, então, construir uma leitura sociologicamente plausível de uma imagem fotográfica que dê conta das intencionalidades do fotógrafo, do fotografado e do intérprete e simultaneamente aponte aspectos relevantes para compreender a cena retratada? Como justificar sociologicamente o uso da imagem retratada como texto interpretativo ao mesmo tempo em que ela é também construtora desse próprio texto?

Levando em consideração que os registros fotográficos passaram a ser uma das formas mais corriqueiras da construção discursiva dos sujeitos no mundo contemporâneo, especialmente os retratos, *portraits*, utilizados como forma de apresentação principalmente nas redes sociais, parece pertinente, portanto, problematizar quais os limites sociológicos do uso e interpretação da imagem fotográfica. Tendo em mente que muito já foi discutido acerca desse problema, será necessária, antes de tudo, uma ordenação da discussão pautada pelo estabelecimento de pontos de

referências discursivos que situem os autores e problemáticas acerca dos usos da interpretação de imagens e do método fotográfico na Sociologia (Ferrarotti, 1993; Mauad, 1996). Três aspectos distintos parecem oferecer os pilares para a discussão aqui proposta. Se, por um lado, Bourdieu e Malraux sugerem que a fotografia cotidiana, formada a partir das práticas mundanas por indivíduos que não se constituem em conhecedores da arte ou da fotografia, pode servir como base para uma análise aprofundada das estruturas de organização de grupos específicos, como representação de relações sociais às vezes invisíveis sob outro olhar, e como ponto de apoio para construções narrativas que dialogam com outras narrativas universais e particulares; por outro, temos análises como as de José de Souza Martins que refuta a possibilidade de tais usos, dando ênfase à construção de um discurso sociológico apenas quando da realização da fotografia já imbuída de intencionalidade sócio-estética, é o sociólogo-fotógrafo que dá à imagem seu caráter sociológico. Para além dessas duas abordagens, tem-se que a própria construção imagética parece fundamentar contemporaneamente a emergência de relações sociais ao mesmo tempo em que molda, na vida cotidiana, as posições ocupada pelos sujeitos de sua criação. A fotografia não somente eterniza uma ação momentânea, ela cria e define esse momento num contexto onde sua própria feitura já demarca sua necessidade de existência. Ela passa a ser, por conseguinte, mais do que um método de escrutínio do mundo social, um objeto da interpretação sociológica pelo seu poder de construir e reconstruir relações sociais e narrativas explícitas e implícitas que nos dão acesso à emergência de significados.

Dessa maneira, podemos delinear os usos da fotografia pela Sociologia como pertencentes a uma análise ancorada na lógica funcional do seu uso cotidiano e na leitura contextual de seus elementos internos (posicionamento dos indivíduos no plano fotográfico, distância e proximidade de indivíduos uns em relação aos outros, uso ou não de cores etc.) ou ao seu uso como método de construção de imagens esteticamente estudadas e construídas a partir da intencionalidade do sociólogo/fotógrafo como forma de capturar significados e construir um discurso especificamente sociológico.

Essas proposições analíticas para o uso da fotografia não só deságuam em projetos distintos, do uso da imagem como construção do objeto ou do uso da imagem como interpretação do objeto, mas também opõe esteticamente essas imagens fotográficas. Se, por um lado, a imagem cotidiana obedece a uma representação estética mundana (não acadêmica ou não canônica), por outro lado, a imagem que Martins chama de sociologicamente constituída já faz parte de parâmetros da estética canônica, fruto de um contexto generativo distinto. Podemos então justificar a construção de uma leitura da imagem cotidiana como forma válida de interpretação sociológica ainda que esta não

possua uma intencionalidade sociológica? Quais os limites da interpretação sociológica acerca do uso da fotografia cotidiana? Num contexto como o contemporâneo, onde a imagem parece valer mais do que mil palavras, como utilizá-la para construir um conhecimento plausível sobre as relações sociais retratadas, representadas, constituídas?

Aqui é preciso levar em consideração as transformações ocorridas em termos tecnológicos no processo de captura de imagens e na volatilidade do processo de observação das mesmas, tornando possível, então, entender a fotografia atual como parte de um discurso constituído de imagens que localizam e estruturam a prática na sua realidade multifacetada e fugidia. Do refinamento de um olhar esteticamente puro da arte fotográfica de um Sebastião Salgado à rele massificação de retratos que servem como prova do vivido cotidianamente nas redes sociais, um mundo de realidades imagéticas se constrói e transforma as relações humanas a partir de um novo ponto de vista. As fotografias têm agora lugar central nas relações cotidianas, substituem as formas textuais clássicas e as relações diretas, expandindo-se e reproduzindo-se *ad infinitum* em imagens que flutuam livremente para serem capturadas em narrativas universais ou particulares que variam tanto quanto as próprias imagens. Ela possui também o poder generativo de impulsionar ações, forjar relações, estabelecer e transformar socialmente signos e significados; a fotografia é, portanto, “produto e produtora de significados, estéticos ou morais, que remetam a uma possível percepção de uma estrutura social e de sua rede organizativa de possíveis individualizações” (Koury 2010, p. 37).

### **Usos sociais da fotografia e imagens do cotidiano**

A forma como Bourdieu lida com a fotografia baseia-se na ideia de que ela é uma mídia que não requer ou necessita de conhecimento técnico ou científico especial, já que o conjunto de habilidades requerido pela prática está contido na própria máquina, no próprio instrumento fotográfico. No entanto, Bourdieu afirma que apesar de o fotógrafo possuir as habilidades necessárias para fazer ou destruir a imagem, ele mesmo ainda tem a possibilidade de escolher o que será fotografado (escolha que pode ser até certo ponto inconsciente) e como esse processo terá lugar; o que poderia, portanto, incluir uma ideia de valores estéticos e ético-morais sendo utilizados até mesmo por um leigo no processo de aquisição da imagem fotográfica. Essa pressuposição vai de encontro à lógica apresentada posteriormente por José de Souza Martins, quando busca traçar uma linha divisória clara entre processos estéticos legítimos, profissionais, e aqueles que, na fotografia

cotidiana, possivelmente se utilizam de uma estética impura, usuários não treinados que, dessa maneira, seriam geralmente classificados de ingênuos ou documentais a depender do objetivo de aquisição das suas imagens.

No entanto, mesmo quando a produção da fotografia é inteiramente relegada ao automatismo da câmera, o ato de fotografar é ainda uma escolha que envolve valores estéticos e éticos; se, de maneira abstrata, a natureza e o desenvolvimento da tecnologia fotográfica tendem a transformar todas as coisas em 'objetivamente fotografáveis', ainda permanece sendo verdade que embora exista um número teoricamente infinito de fotografias tecnicamente possíveis, cada grupo escolhe um número finito e bem definido de sujeitos, gêneros e composições (Bourdieu et al., 1990, p. 6).

De maneira sucinta, Bourdieu e colaboradores (1990) afirmam que a fotografia, especialmente a leitura fotográfica do cotidiano e o uso da imagem comum, pode ser utilizada tanto como objeto quanto metodologia analítica para aprofundamento da análise sociológica, guardadas as devidas precauções relacionadas à necessidade de uso dessa técnica, a ser definida, assim como qualquer outra, em relação ao objeto a ser construído e reconstruído e aos fins a que a pesquisa se destina. Nesse sentido, o uso de imagens fotografadas estaria pautado na ideia de que "a fotografia expressa, além das intenções explícitas do fotógrafo, um sistema de esquemas de percepção, pensamento e apreciação comuns a todo o grupo" (Bourdieu et al., 1990, p. 6), podendo, portanto, nos informar não apenas sobre a situação e posição ocupadas por um ou mais envolvidos no processo de captura da imagem, mas criando uma ligação direta com esquemas socialmente compartilhados que informam tanto aspectos individuais das ações e experiências dos sujeitos quanto seu pertencimento a um determinado espaço social.

Para o autor, a discussão gira em torno de como justificar o estudo sociológico da fotografia sem necessariamente cair numa leitura psicológica dela, e sem se render à lógica da estética pura que nega os usos sociais da obra de arte. Bourdieu inicia sua explanação demonstrando como a fotografia é fruto de um sentido mundano de apropriação e sacralização da experiência e, portanto, preenche uma função social específica indicada pela sua localização no meio familiar. A análise proposta tem três níveis de discussão distintos, porém interligados e interdependentes na sua aparição cotidiana: 1) no nível da prática *per se*, podemos falar da distribuição da frequência, dedicação à prática de fotografar e suas relações com classes sociais distintas; 2) um segundo momento revela a leitura das imagens fotográficas por parte dos atores envolvidos, especialmente como forma de delimitar os aspectos estéticos e bárbaros (cotidianos, esteticamente desinformados) da leitura da

imagem e que mais tarde informará a questão dos usos sociais da fotografia; e, por fim, podemos observar 3) a construção de um campo de legitimidade artística para localizar a fotografia como processo não institucionalizado de uma estética pura pertencente, neste momento, ainda ao campo da arte consagrada (da elite).

Por meio da construção desses três aspectos distintos, Bourdieu afirma que os usos cotidianos da fotografia pertencem a uma ordem estética oposta àquela da elite e, portanto, pertencem a uma classe social específica. Defende ainda que a aparente falta de sistematização estética, no que diz respeito às normas que regem a prática e leitura fotográfica nas classes populares, é na realidade uma sistemática, se observada do ponto de vista de uma estética específica que prima justamente pelo reconhecimento da função de uma imagem. Tal função pode ser definida pela forma como o objeto é capturado, em que questões de profundidade, distanciamento e foco geralmente representam simbolicamente posições sociais imediatamente reconhecíveis e reproduzem a lógica do espaço do qual são fruto, ou pela própria permissão e controle social acerca de quais objetos, quais indivíduos e que tipos de eventos sociais podem ser capturados pela fotografia. “Nada pode ser fotografado além daquilo que *deve* ser fotografado.” (Bourdieu; Bourdieu, 2004, p. 605, grifo dos autores).

Vale lembrar que, historicamente, a fotografia tem sido ritualmente utilizada como forma de criar e como de ocultar testemunhos de momentos simbolicamente relevantes na nossa vida cotidiana. Seu uso difundido em situações de guerra, calamidades públicas etc., e sua manipulação tecnológica na atualidade, atestam tanto o caráter da imagem como janela para o mundo quanto como fechamento ou esvaziamento de um olhar crítico sobre os acontecimentos. Podemos afirmar, então, que seus usos sociais não estão, assim como Bourdieu demonstra, apenas delimitados por suas qualidades artísticas ou pelo olhar daquele que cria as imagens; esses usos ou interpretações são eles mesmos criaturas e criadores de uma rede de referenciais passíveis de manipulação. A imagem permanece, mas o contexto no qual ela é vista, lida e interpretada a transforma continuamente.

Dito isso, podemos apontar quatro níveis distintos de tratamento da fotografia como objeto sociológico, em Bourdieu, e que servem como chave para a compreensão da fotografia cotidiana como instrumento gerado e gerador de significados, quais sejam:

1) No nível da prática, a escolha do objeto fotográfico já é ela mesma indicadora da existência de um sistema de esquemas de percepções, pensamento e apreciação que são compartilhados por um grupo. Poderíamos falar então de um olhar habituado, de um olhar moldado a partir de um conjunto de narrativas prévias que é incorporado por atores nas suas

experiências cotidianas. Esse nível se assemelha ao que André Malraux (2000) reconhece como canto de metamorfose, que é o processo generativo e de compartilhamento de imagens e referenciais simbólicos que alimentam o “museu imaginário”. Sua existência serve como parâmetro comparativo para a criação e para a reprodução na arte e na vida, que fundamentariam uma ideia de permanência história de certos elementos reconhecíveis quase que universalmente.

2) Essas percepções compartilhadas criam um conjunto finito de objetos fotografáveis, que, por sua vez, podem ser capturados pela observação da prática fotográfica entre esses grupos.

3) Devido a esses dois aspectos, Bourdieu (2005) afirma que, embora busque uma autonomia explicativa com relação à leitura e captura de objetos a partir de uma ordem própria, os aspectos estéticos da fotografia serão sempre fruto dessa organização das percepções e de um sistema de valores específico que acompanha os grupos. Essa afirmação dá suporte à ideia de uma estética do cotidiano e de uma organização hierárquica dessas formas de olhar e capturar imagens no mundo.

4) A frequência e a permanência da prática fotográfica não estão necessariamente relacionadas ao alcance econômico ou conhecimento técnico. Elas obedecem a regras relacionadas às considerações sociais acerca da própria prática (perda de tempo, para *experts*, forma de arte) e da apropriação de valores estéticos pertencentes a um grupo restrito de indivíduos. Logo, os usos sociais da fotografia estão integrados a um esquema maior de organização das práticas profissionais, de lazer, da moda, da arte etc. É por meio desse espaço social organizado que as práticas fotográficas, as imagens capturadas, aquilo que se pode ou não fotografar, vão ser classificados.

Podemos afirmar, então, que a análise bourdieusiana dos usos sociais da fotografia cria espaço para compreender um aspecto essencial da fotografia na análise sociológica, qual seja, a necessidade de sua interpretação a partir de um conjunto cuidadoso de observações que devem incluir a leitura histórica da produção e da recepção da imagem no seu sentido simbólico e mutável.

Uma outra interpretação, essa mais recente, acerca dos usos da fotografia, encontrada nas análises de José de Souza Martins, sugere que, apesar da importância das análises comparativas da formação do olhar fotográfico em diferentes culturas, há uma primazia da qualidade artístico-estética em relação ao uso metodológico da imagem fotográfica. Esse ponto de vista parte do problema da verossimilhança entre fotografia e realidade, muitas vezes assumida nas análises sociológicas. Criticando Bourdieu por sua análise exterior e estruturalista da imagem fotográfica, ao mesmo tempo

em que concorda com o caráter fugidio e incompleto da imagem sem essa faceta simbólica e estrutural que lhe é atribuída, Martins busca construir uma linguagem própria para o processo analítico das imagens fotográficas. Nessa tentativa, ele esbarra no problema da construção de uma olhar estético e na necessidade de aprimorá-lo. Nas suas palavras:

Se há sentido sociologicamente apreensível e compreensível na vida cotidiana, que possa se evidenciar na imagem fotográfica, só a dimensão propriamente estética da fotografia, como intencional obra de arte, pode documentar suas tensões e o invisível das ocultações que lhe são próprias. [...] O ver estético da fotografia erudita é que pode levantar o véu dos mistérios do viver sem graça (Martins, 2008. p. 61-62).

Essa dificuldade de construção da análise propriamente sociológica da fotografia e de rendição ao mundo estético como solução ocorre devido às dificuldades na universalização de formas de leitura ou de uma metodologia, o que leva, a meu ver, a uma exacerbação da linha que divide aquilo que é esteticamente adequado à leitura sensível do olhar artístico, e por isso mesmo passível de se transformar em “texto”, e aquilo que pode ser lido sociologicamente, incluindo inclusive o próprio processo social de construção da própria imagem. Esse confronto pode ser perigoso, pois remete a um problema também comum na fotografia leiga e na análise bourdieusiana, a saber, a montagem, a manipulação e a intenção da criação de um texto mais rígido que, de certa forma, impeça outras leituras possíveis das imagens (Sweetman, 2009).

Além disso, Martins parece também relegar à categoria dos não-textuais imagens menos elaboradas esteticamente ou menos apuradas em termos tecnológicos. Isso torna quase impossível a leitura da imagem cotidiana como texto e como representante de uma estética (não artística) que, a meu ver, permeia toda a sociedade contemporânea, tomada que está pela febre imagética (ver redes sociais etc.). Essas imagens podem e devem dizer mais do que mil palavras, inclusive para além da simples contextualização exterior das estruturas de relacionamento retratadas.

Dessa maneira, a própria objetivação da imagem e o processo de desenvolvimento do olhar estético de grupos esteticamente não privilegiados podem ser mapeados e úteis na construção do conhecimento sociológico de forma mais completa. Parecer ser essa a posição proposta por Koury (2010) quando caracteriza os usos sociológicos da fotografia como definidos por três abordagens fundamentais: 1) a visão instrumental da fotografia, que seria aquela encontrada nas análises clássicas e ainda em algumas

análises contemporâneas da fotografia como duplo do real, e que tem como característica fundamental um papel documental e ilustrativo para a Sociologia e a Antropologia e como apoio a averiguação de elementos nos estudos de campo onde são capazes de captar mais do que aquilo que pode ser observado de maneira geral. Essa abordagem guarda em si, também, a possibilidade de capturar aquilo a que não se tem acesso em primeira mão, aspecto caracterizado principalmente através da produção de fotografia pelos próprios indivíduos que são objetos de análise nas pesquisas. 2) A Fotografia como ampliação da narrativa, que está inscrita numa lógica onde se busca capturar aspectos comportamentais, culturais etc. que tenham se transformado ao longo do tempo ou que não estejam mais presentes por razões diversas. Essa abordagem ainda toma o real e sua veracidade experimental como fonte fundamental de definição da leitura sociológica possível. A última abordagem apontada, 3) a análise social através dos silêncios revelados pela fotografia, apresenta o princípio de que o próprio olhar fotográfico deve ser o elemento chave do escrutínio sociológico através da problematização de elementos como o enquadramento da imagem, a existência de imagens não reveladas ou transformadas pela exclusão ou recorte/*cropping* de certos aspectos imagéticos não desejáveis. Esses elementos, ainda segundo Koury, revelam uma leitura metodológica que proporciona a compreensão da escolha e da não escolha de imagens, de sua publicação e de sua feitura, como indicativos de uma lógica específica de ação relacionada diretamente a aspectos da memória e da construção da realidade a partir desse conjunto imagético.

Por meio da conjunção e do exame das intersecções possíveis entre as diversas linhas de investigação apresentadas até o momento, as fotografias do caso Abu Ghraib poderão ser examinadas e servir como elo construtivo para a explicação de ações desviantes, perversas e más.

Não sendo aqui o espaço para esmiuçar cada uma dessas análises específicas, cabe uma breve descrição desses processos, que devem tomar a seguinte forma:

Primeiro, a leitura dos significados simbólicos das imagens e do próprio processo fotográfico no contexto da prisão e das trajetórias individuais dos soldados engajados nele. Essa leitura passa pelo entendimento da fotografia como instrumento de controle utilizado pelo governo americano nos procedimentos padrão de interrogatório e na compreensão de seu significado socialmente constituído no espaço específico da cadeia como estratégia de desumanização dos prisioneiros.

Segundo, a interpretação dos silêncios revelados através da comparação das imagens feitas e das imagens publicadas, bem como a leitura dos diferentes enquadramentos a partir dos quais os soldados retrataram



os momentos de tortura em questão. Diversos indivíduos participaram das ações retratadas e diversas câmeras foram utilizadas em momentos diversos para fotografar de ângulos, posições e locais diferentes a mesma ação. Essas diferenças podem ser reveladoras no que diz respeito às formas distintas de engajamento e de estranhamento, que estão relacionados tanto à ordenação da vida militar, ela mesma, quanto aos processos necessários para a ação desviante no contexto de crise de identificação mútua inerente aos processos de-civilizadores contemporâneos, nos quais essas *ações tem lugar*.

Terceiro, um olhar cuidadoso sobre a utilização pública das imagens e os aspectos históricos relacionados à sua criação e reprodução, lembrando que existe uma tradição pictórica de representação de cenas de tortura e dor, bem como uma tradição ocidental de erotização de corpos em sofrimento que perpassam tanto a criação quanto a propagação dessas imagens e vão além de seu apelo estético (Eamonn, 2011).

E *last but not least*, a análise comparativa dessas imagens com outras imagens de tortura, dor e sofrimento em momentos históricos e locais distintos, com o objetivo de compreender a permanência de elementos comuns a esses tipos de ação.

### **Conclusões?**

As imagens de situações extremas de tortura e controle do corpo humano por outro indivíduo podem ajudar a compreender contextos de emergência de tipos de ações desviantes que se propagam historicamente garantindo sua permanência no rol de ações humanas possíveis. Na tentativa de esboçar como a relação entre a Sociologia do mal e a fotografia se faz possível no contexto contemporâneo, o presente trabalho buscou restabelecer a imagem leiga, cotidiana, como objeto passível de uma leitura sociológica que não se prenda somente a elementos puramente estéticos, intrínsecos da imagem, ou a uma leitura simplista de seu lugar social na construção do contexto sociológico de certos grupos e comunidades. Nesse sentido, se fez uma exposição crítica das vertentes que propõem leituras distintas sobre os usos sociais da fotografia tal como têm estado presentes nas Ciências Sociais até hoje. O trabalho clássico de Pierre Bourdieu foi apresentado como forma crítica das análises estéticas prevalentes nas leituras da imagem fotográfica e prestou-se à contraposição com certos elementos presentes na análise de José de Souza Martins e Mauro Koury. Por fim, foram apresentados os passos iniciais para a análise das fotografias de tortura da prisão iraquiana de Abu Ghraib a partir dos caminhos estabelecidos através da utilização dos elementos teórico-metodológicos presentes na interpretação sociológica

feita sobre os autores aqui apresentados. No mais, é preciso dizer que esta análise está em andamento e que seus resultados serão objeto de um trabalho futuro...

## Referências

- ALEXANDER, Jeffrey. Towards a Sociology of Evil. In: LARA, Maria Pía (ed). **Rethinking Evil: contemporary perspectives**. Berkeley: University of California Press, 2001. p. 153-72, 2001.
- BAGOLIN, Luiz Armando; REIS, Magali dos. Resenha. Sociologia da fotografia e da imagem. **Tempo Social**, v. 21, n.1, 2009, p. 214-217. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/sociologia/temposocial/site/images/stories/edicoes/v211/v21n1res.pdf>>. Acesso em: 15 set. 2013.
- BECKER, Howard. Photography and Sociology. **Studies in the Anthropology of Visual Communication**, v. 1, 1974, p. 3-26.
- \_\_\_\_\_. (ed.). **Exploring Society Photographically**. Evanston, Illinois: Mary and Leigh Block Gallery, Northwestern University, 1981.
- BERNSTEIN, Richard. **Radical Evil: a philosophical interrogation**. Oxford: Polity Press, 2002.
- BOURDIEU, Pierre et al. **Photography: a middle-brow art**. Cambridge, Polity Press, 1990.
- BOURDIEU, Pierre; BOURDIEU, Marie-Claire. The Peasant and Photography. **Ethnography**, v. 5, n. 4, 2004, p. 601-616.
- CARRABINE, Eamonn. Images of torture: Culture, politics and power. **Crime Media Culture**, v. 7, n. 1, 2011, p. 5-30.
- COBLEY, Paul; HAEFFNER, Nick. Digital Cameras and Domestic Photography: communication, agency and structure. **Visual Communication**, v. 8, n. 2, 2009, p. 123-146.
- DE PAULA, Silas.; MARQUES, Kadma. A imagem Fotográfica como objeto da Sociologia da Arte. **Revista de Ciências Sociais**, v. 41, n.1, 2010, p. 17-26. Disponível em: <[http://www.rcs.ufc.br/edicoes/v41n1/rcs\\_v41n1a2.pdf](http://www.rcs.ufc.br/edicoes/v41n1/rcs_v41n1a2.pdf)>. Acesso em: 15 set. 2013.
- FABRIS, Annateresa. Discutindo a imagem fotográfica. **Domínio da Imagem**, n. 1, 2007. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/dominiosdaimagem/index.php/dominios/article/view/14>>. Acesso em: 15 set. 2013.
- FERRAROTTI, Franco. Culture and Photography: Reading Sociology through a lens. **International Journal of Politics, Culture and Society**, v. 7, n. 1, 1993, p. 75-95.
- FREUD, Sigmund. **O mal-estar na Cultura**. São Paulo: L&PM, 2010.
- KOURY, Mauro G. P. Fotografia e interdito. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 19, 2004, p. 129-141. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v19n54/a08v1954.pdf>>. Acesso em: 15 set. 2013.
- \_\_\_\_\_. **Relações Delicadas: ensaios em fotografia e sociedade**. João Pessoa: Ed. da UFPB, 2010.

- LEMERT, Edwin M. **The trouble with Evil, social control at the edge of Morality**. New York: State University of New York Press, 1997.
- MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens: uma história de amor e ódio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- MARTINS, José de Souza. **Sociologia da Fotografia e da Imagem**. São Paulo, Contexto, 2008.
- MAUAD, Ana Maria. Através da Imagem: Fotografia e História Interfaces. **Tempo**, v. 1, n. 2, 1996, p. 73-98. Disponível em: <[http://www.historia.uff.br/tempo/artigos\\_dossie/artg2-4.pdf](http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg2-4.pdf)>. Acesso em: 15 set. 2013.
- MALRAUX, André. **O Museu Imaginário**. Lisboa: Edições 70, 2000.
- MEAD, Margaret; BATESON, George. [1942]. **Balinese Character, a photographic analysis**. New York / California: New York Academy of Sciences / University of California, 2008.
- MICELI, Sérgio. **Imagens Negociadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MIGUEL, Jesus M.; PONCE DE LEÓN, Omar G. Para una Sociología de la Fotografía. **Reis**, n. 84, 1998, p. 83-124. Disponível em: <[http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS\\_084\\_08.pdf](http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_084_08.pdf)>. Acesso em: 15 set. 2013.
- MILGRAM, Stanley. **Obedience to Authority: An Experimental View**. New York: Harper and Row, 1974.
- MIRZOEFF, Nicholas. Invisible Empire: Visual Culture, Embodied Spectacle, and Abu Ghraib. **Radical History Review**, v. 95, spring 2006, p. 21-44. Disponível em: <[http://www.nicholasmirzoeff.com/Images/Mirzoeff\\_InvisibleEmpire.pdf](http://www.nicholasmirzoeff.com/Images/Mirzoeff_InvisibleEmpire.pdf)>. Acesso em: 15 set. 2013.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. **Imagem Precária: Sobre o dispositivo fotográfico**. Campinas: Papyrus, 1996.
- SMITH, Karl. Further towards a sociology of Evil. **Thesis Eleven**, v. 79, oct. 2004, p. 65-74.
- SONTAG, Susan. **On Photography**. New York, Rosetta Books, 1973.
- SWEETMAN, Paul. Revealing habitus, illuminating practice: Bourdieu, photography and visual methods. **Sociological Review**, v. 57, n.3, 2009, p. 491-511.
- SZTOMPKA, Piort. The Focus in Everyday Life: a new turn in Sociology. **European Review**, v. 16, n.1, 2008, p. 23-37.
- WELLER, Wivian; BASSALO, Lucélia. Imagens: documentos de visões de mundo. **Sociologias**, v. 13, n. 28, set./dec. 2011, p. 284-314. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/soc/v13n28/10.pdf>>. Acesso em: 15 set. 2013.
- ZIMBARDO, Phillip. **The Lucifer Effect: understanding how good people turn evil**. New York: Random House, 2007.

Recebido em 10/02/2014  
Aprovado em 25/03/2014

