



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

“Entre a imagem e a palavra: um certo cotidiano na cidade de São Paulo”¹

Por *Silvia Helena Cardoso*

Departamento de Mídias/Instituto de Artes/Unicamp

Resumo: O trabalho, com caráter antropológico e imagético, visou o estudo da praça da República no centro novo da cidade de São Paulo e, essencialmente, a diversidade cultural representada pelos inúmeros atores sociais que fazem parte deste cenário urbano. A cada dia abrem-se as cortinas imaginárias de um palco onde diferentes personagens encenam enredos segundo suas próprias histórias de vida. Para interpretá-la, recorreremos aos métodos clássicos da antropologia: a observação direta e participante, como também da antropologia visual: o registro fotográfico, na construção do espaço físico e social. A inserção da fotografia na pesquisa revelou um intenso diálogo entre a fotógrafa/pesquisadora e os sujeitos/informantes que fazem parte de diferentes grupos sociais. Aliada aos conteúdos verbais, a fotografia destacou-se como instrumento, construção e expressão visual da praça, ultrapassando os limites de técnica e método de pesquisa.

Palavras-Chave: Fotografia, Antropologia Visual, São Paulo.

O trabalho apresentado é resultado da Dissertação de Mestrado **“A República das Mil Faces – um diário narrativo e fotográfico de uma praça no centro novo da cidade de São Paulo”** desenvolvida no Departamento de Mídias no Instituto de Artes da Unicamp e defendida em agosto de 2000. O trabalho contou com a orientação do Professor Dr. Március Freire. Entre as razões que me levaram a desenvolver a dissertação destaca-se a inquietação diante da possibilidade de conjugar a palavra e a fotografia - as linguagens escrita e visual - para traçar o cotidiano de uma praça no centro da cidade paulistana. Um espaço municipal, potencialmente público, com fortes relações sociais que o distinguem e determinam um lugar privado num cenário absolutamente urbano e visualmente caótico. Lá os grupos sociais ditam as suas regras e demarcam a sua ocupação. A pesquisa contou com o arsenal teórico e metodológico da antropologia e da técnica fotográfica no registro das cenas, das paisagens, dos retratos das personagens em seus atos profanos e sagrados como num drama encenado num teatro de arena, onde os protagonistas confundem-se com a platéia, neste caso, com o transeunte que para, assiste e sai com sua introspecção. A Fotografia enquanto linguagem visual emprestou o seu poder de captar a República em seus mínimos detalhes, subtraindo assim qualquer enredo explicativo do contexto registrado. A pesquisa concentrou-se na área da Antropologia Visual que, apesar de todas as lacunas contidas neste campo, revela uma face há muito praticada pelos estudiosos sociais.

O conceito de Praça: uma contextualização sintética

¹ Trabalho apresentado no NP08 – Núcleo de Pesquisas em Tecnologias da Informação e da Comunicação, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



Uma praça, na definição mais simples, é um lugar público, acessível à todos os transeuntes, onde visualiza-se em seu entorno moradas, casas comerciais e, contemporaneamente, grandes edifícios. Pode estar situada nos centros de uma grande metrópole ou de um bairro periférico. Historicamente é um espaço planejado e marcado para a vida pública nas cidades. As praças na Idade Média e no Renascimento eram instaladas nos centros das áreas de maior densidade populacional e quase sempre com um marco religioso, por exemplo, a igreja. Com raras exceções, as atividades comerciais determinavam o seu dia-a-dia, como também, reuniões, encontros, festas e feiras, a imagem das “ágoras gregas”. Além das pessoas comuns, artistas, artesãos, políticos entre outros, faziam parte do cotidiano deste “equipamento urbano”, desde sempre, mais popular de uma cidade.

As cidades, originalmente, caracterizam-se por servirem de locais de troca de artigos agrícolas, artesanatos e também do poder político. Assim, as cidades tornaram-se centros urbanos e espaços privilegiados para diferentes grupos sociais, como também, para inúmeras instituições públicas e políticas que formavam-se à medida que elas cresciam demográfica e estruturalmente.

A praça enquanto espaço público tornou-se essencial e presente em qualquer cidade européia desde a Alta Idade Média, pois nela eram inicialmente estabelecidas as relações sociais entre indivíduos de diferentes grupos culturais e regiões caracterizando-se assim a origem de uma sociabilidade marcadamente urbana.

Se as cidades têm a função de troca de mercadorias, de produção de informação, de desenvolvimento cultural e, acima de tudo, de centralização do poder (Le Goff 1988), a praça é o espaço que possibilitará a realização destes papéis sociais.

“... a língua da cidade vai trazer dois tipos de inovação muito importante. De um lado, a linguagem dos artesãos, a linguagem dos mercadores, e, do outro, a linguagem sobre a qual Bakhtin insistiu, a da praça pública” (Le Goff 1988:60).

A partir do séc. XVII, as cidades européias, essencialmente Londres e Paris, começam a passar por um longo período de reestruturação em seus desenhos urbanos em função do amadurecimento do novo viver e pensar a sociedade, do crescente fluxo migratório do campo para a cidade, dos espaços vazios não construídos e necessários para abrigar os novos moradores, da arquitetura que privilegiou a beleza estética e o próprio desenvolvimento econômico que culminaria mais tarde na Revolução Industrial. Assim, a idéia medieval e renascentista de praça, enquanto um espaço de concentração de pessoas e atividades comerciais e artísticas é contrariada.

“As grandes places urbanas não eram feitas para concentrarem todo tipo de atividade das ruas circundantes; a rua não deveria ser um pórtico para a vida da praça. (...) a praça deveria ser um monumento a si mesma, com atividades restritas acontecendo em seu meio, atividades constituídas principalmente de passagem e de transporte” (Sennett 1988: 75).

A praça deixaria de ocupar o centro da cidade, mesmo porque com o crescimento urbano a própria cidade perdeu um centro exclusivo para ganhar inúmeros outros. A praça foi destinado um sentimento idílico. Os ingleses, por exemplo, tentaram “preservar as impressões do campo” (Sennett 1988), tornando-as arborizadas e flóridas, assemelhando-se



mais com um jardim. Já os parisienses passaram a frequentar cafés, teatros e grandes parques para suprir a ausência das praças públicas nos moldes renascentistas.

À luz de Baudelaire (1821-1867), *“a forma de uma cidade muda mais depressa, lamentavelmente, que o coração de um mortal”* (Le Goff 1988: 143).

Inúmeras praças acabaram sendo substituídas por parques, verdadeiros pulmões verdes das futuras metrópolis, mas estes não assimilaram as suas antigas funções sociais. São as ruas medievais, velhas, estreitas, assim como as novas, largas e modernas que, apesar do papel utilitário, acolhem os acontecimentos humanos antes só vistos naquele lugar público.

A rua passou a funcionar não só como uma artéria de meios de locomoção e de passagem de pedestres, mas como um ente urbano capaz de animar o anonimato e a impessoalidade destes fluxos.

Durante o século XIX, as reformas urbanas empreendidas nas cidades europeias, por exemplo, Viena, tentaram preservar o compromisso com a estética barroca. Entretanto, os arquitetos inverteram o sentido quando desenharam os edifícios ao longo de um plano horizontal. Desta forma, foram criadas as largas e longas avenidas.

Apesar do espírito “frio” das cidades planejadas entre as paredes dos escritórios em oposição *“... as formas livres de organização antiga e medieval do espaço urbano: ruas e praças irregulares, que não surgiram na prancheta, mas in natura”* (Schorske 1988: 80), estes novos projetos de urbanidade não foram suficientes para matar a sociabilidade desenvolvida nos espaços públicos, seja, a praça, a rua ou o parque.

Segundo Argan, há uma forte oposição entre a cidade ideal, o modelo perfeito, clássico e artístico, e a cidade real que reflete as dificuldades e contradições do mundo inseridas num processo histórico que determina a sua forma jamais acabada (Argan 1995). Neste sentido, a cidade real nunca corresponderá aos modelos ideais.

Baudelaire na França, Poe na Inglaterra e João do Rio no Brasil, cada um em seu tempo histórico, saborearam a rua como jamais outros revelaram. A rua para eles significou muito mais do que um lugar de passagem. Ela estava lá para ser vivenciada, observada, experimentada e amada.

Baudelaire declara *“ódio ao domicílio”* e *“paixão às viagens pelas ruas parisienses”*. A rua representa a liberdade em oposição ao enclausuramento. O autor acaba experimentando a solidão do mundo moderno (Baudelaire s/d).

Poe, a seu modo, observou de perto e de longe diferentes transeuntes pinçados em meio a multidão, segundo os trajes, os semblantes e as expressões fisionômicas (Poe 1986). Chegou a seguir vários deles desde o centro até a periferia londrina movido por uma curiosidade obsessiva em determinar os trajetos realizados por estes cidadãos comuns.

“O estranho se deteve e, por um momento, pareceu imerso em reflexões; depois, com evidentes sinais de agitação, seguiu em rápidas passadas um itinerário que nos levou aos limites da cidade, para regiões muito diversas daquelas que havíamos até então atravessado. Era o mais esquálido bairro de Londres; nele tudo exibia a marca da mais deplorável das pobreza e do mais desesperado dos crimes” (Poe 1986: 138).

Para o brasileiro João do Rio, *“... a rua é um fator de vida das cidades, a rua tem alma!”* (Rio 1997: 47). E esta alma é revelada por todos aqueles que direta ou



indiretamente participam e constroem a visualidade, às vezes em cores, outras em preto e branco, do asfalto. Foram ciganos, negociantes ambulantes, cocheiros, carregadores, jardineiros, prostitutas, tatuadores, pedintes, religiosos, loucos, mercadores de livros, pintores, operários, jovens, entre muitos outros que através dos seus sons e cheiros singulares despertaram interesses nestes escritores que “perambularam e vagabundearam com inteligência” (Rio 1997) por diferentes ruas das suas cidades. Entre ruas, becos e vielas, estes *flâneurs* exercitaram a arte de flunar.

“Flunar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flunar é ir por aí, de manhã, de dia, à noite, meter-se nas rodas da populaça, admirar o menino da gaitinha ali à esquina, seguir com os garotos do lutador do Cassino vestido de turco, gozar nas praças os ajuntamentos defronte das lanternas mágicas” (Rio 1997: 50).

Nada impediu estes *flâneurs* de observarem o movimento social das ruas. Nem mesmo a iluminação, artificial ou natural, que segundo Benjamin (1991) interfere no espírito das pessoas e também na apropriação que fazem da cidade.

Poe, frisa que conforme o dia avança a luminosidade é outra (1986). Por tal motivo a iluminação, tão esperada e desejada pela população urbana, acaba produzindo um sentimento de segurança. Até o meio do século XIX na Europa, a noite era realmente escura.

Para Benjamin, a *flânerie* só foi relevante em Paris, porque as reformas urbanas de G. E. Haussman, prefeito da cidade, a partir de 1859, com o alargamento das ruas que as transformaram em grandes avenidas, preservou, de certo modo, intacta as passagens.

“A passagem ocupa uma posição intermediária entre a rua e o interior de uma residência. (...) A rua se torna moradia para o flâneur, que está tão em casa entre as fachadas das casas quanto o burguês entre as suas quatro paredes” (Benjamin 1991: 67).

Baudelaire com certo olhar alegórico cultuou a solidão em meio a multidão encontrada nas esquinas de Paris por meio das passagens que o afastava das ruas movimentadas. Quando estas foram sucumbidas pela velocidade, pelo ritmo acelerado dos meios de locomoção, a *flânerie* encontrou a morte.

“... aqui na praça você sabe muito bem com quem pode falar, caso contrário está perdido...” (Frequentador da Praça da República 1996).

Se o “viajante antigo” - nautas, corsários, desenhistas, estudiosos - necessitava cruzar, por exemplo, os oceanos para encontrar o “outro”, o diferente, o exótico, o “viajante moderno” não precisa ir muito longe e nem sair da sua própria cidade (Rouanet 1993). É com este espírito comum a ambos - o estranhamento - que a cidade torna-se o local de observação e exploração.

As cidades modernas caracterizam-se, essencialmente, pelo grande fluxo e rotatividade de pessoas das mais diversas origens que circulam por seus espaços onde manifestam as suas culturas, portanto o espaço público é por excelência o lugar da diversidade cultural. Daí, estas cidades serem multiculturais e em muitos casos cosmopolitas, pois entre outras particularidades, ouve-se os sons de diferentes línguas, e conseqüentemente de inúmeras mentalidades.



A diversidade cultural é uma característica singular somente encontrada nas metrópolis. Assim, as cidades desde sempre funcionaram como imãs, não só o desenvolvimento econômico e industrial foi e é capaz de determinar este aspecto, mas, principalmente, a possibilidade do diferente, do acaso, do imprevisto, da surpresa torna-se fator proeminente ao deslocamento humano.

Contudo, a cidade ao mesmo tempo que exerce certo poder de atração, também repele. O homem urbano passa a viver sob uma forma antagônica: a cidade desperta curiosidade, como também a sensação de uma possível ameaça, contrariamente, fascínio e medo, convivem simultaneamente.

“... cidade grande, as pessoas que passam pelas ruas não se reconhecem. Quando se vêem, imaginam mil coisas a respeito umas das outras, os encontros que poderiam ocorrer entre elas, as conversas, as surpresas, as carícias, as mordidas. Mas ninguém se cumprimenta, os olhares se cruzam por um segundo e depois se desviam, procuram outros olhares, não se fixam” (Calvino 1991: 51).

Não só o homem torna-se vítima, mas a própria cidade sofre com este antagonismo, uma vez que em função de uma ordem e de um progresso planejado tecnológica e politicamente, o espaço público possível e cultural esvazia-se. As pessoas acabam não se relacionando, há um isolamento na multidão, à luz de Baudelaire. A partir dos anos de 1900 o sentimento de medo instala-se nas diferentes sociedades.

No fim do século XX, a rua ganha um outro sentido: o perigo. As relações sociais, portanto, são desenvolvidas em lugares criados para este fim: sob luzes artificiais e um forte esquema de segurança, o dia passa e o “transeunte” transformado em “cliente” não percebe a noite chegar. Os “shoppings centers” substituem as praças públicas por praças de alimentação, os coretos por quiosques de grifes badaladas, as ruas por alamedas e passagens com vitrines estrategicamente colocadas para impactar o futuro consumidor.

Todas as relações sociais são previsíveis nestes templos de consumo construídos em vários pontos das cidades. Cada um deles é frequentado por uma classe social distinta. As diferenças culturais só são possíveis desde que expostas como artigos colocados à venda. O mercantilismo - a compra e a venda - acaba por pontuar as relações humanas e, conseqüentemente, a diversidade cultural.

“A legibilidade de uma cidade se expressa por sua cartografia, por sua organização espacial, pelos lugares e pelos não-lugares por onde circulam seus habitantes”
(Rezende 1994: 67).

As cidades e seus espaços são organizados segundo uma “ordem social” imposta politicamente. Contudo, existem *gaps* que não seguem estas imposições políticas e assim são moldadas segundo os seus próprios habitantes que formam grupos nos bairros, no trabalho, na escola, definidos a partir das identidades culturais quase sempre estruturadas social e economicamente.

Os estudiosos da vida social com instrumentos de análises construídos pelas ciências humanas e suas áreas específicas, por exemplo, a antropologia, procuram por estes



“pedaços” (Magnani 1993)¹ capazes de revelar tipos de sociabilidades comuns a seus participantes e desconhecidos aos olhares dos estrangeiros, como escreveu Claude Olievenstein (1993).

Qualquer lugar público, genericamente, é demarcado por diversos grupos sociais. Com seus comportamentos e códigos que estruturam linguagens culturais transformam estes espaços em lugares. Esses lugares, ainda públicos, constituem uma quase identidade criada dia-a-dia por seus usuários. Assim, o espaço enquanto “coisa física”, um ente que faz parte da arquitetura urbana oficial, transforma-se num lugar social cuja existência vincula-se, exclusivamente, às ações humanas e as suas narrativas que o tornam vivo.

“... o espaço é um lugar praticado. Assim a rua geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres” (Certeau 1994: 202).

Cruzando, caminhando ou contornando um lugar público, os cidadãos de uma cidade qualquer acabam “escrevendo” um texto urbano singular, segundo as suas próprias histórias de vida, e que fazem ou farão parte de um espaço plural marcado por individualidades, subjetividades e, também, pelo coletivo.

Assim, a construção do cotidiano nas cidades está marcada por diferentes linguagens simbólicas que são expressas por meio de códigos, quando comuns conferem uma identidade e, conseqüentemente, o estabelecimento de uma rede social, a sociabilidade, entre os pares. Este fato acaba definindo um *pedaço* circunscrito num espaço urbano também específico.

Segundo Magnani, o que difere o pedaço do bairro do da cidade é *“... os frequentadores não necessariamente se conhecem - ao menos não por intermédio de vínculos construídos no dia-a-dia do bairro - mas sim se reconhecem enquanto portadores dos mesmos símbolos, que remetem a gostos, orientações, valores, hábitos de consumo, modos de vida semelhantes”* (Magnani 1993: 50).

Seguindo o pensamento do antropólogo, um espaço específico, por exemplo, a Praça da República em São Paulo, torna-se um possível “território” social. Entretanto, este lugar já reconhecido por espaço público pode ser demarcado por vários grupos com suas distintas linguagens simbólicas, daí um mesmo espaço poder abrigar inúmeros pedaços.

Na pesquisa, a Praça da República é um lugar público de referência aos seus frequentadores/usuários. É também uma referência enquanto um ente urbano capaz de orientar o cidadão comum nos inúmeros trajetos possíveis na área central e na direção da periferia da cidade. Apesar de se constituir como um lugar de passagem para a maioria dos pedestres, é apropriada por vários grupos sociais que lhes conferem vida e identidade.

À luz de Rouanet (1993), “viajar é preciso”, daí propomos uma viagem/inserção ao centro da cidade e à Praça da República em particular, um espaço público “marginal”, através de uma “bricolagem” de histórias de vidas e fotografias captadas ao longo do trabalho.

¹ A categoria “pedaço” foi elaborada pelo antropólogo José Guilherme Cantor Magnani em suas pesquisas e estudos em sociedades complexas para descrever e explicar um tipo particular de relações sociais seja nos bairros da periferia e/ou centros urbanos de uma cidade. Ver em: Magnani, José G.C. *Quando o Campo é a Cidade: Fazendo Antropologia na Metrópole*, in: Magnani, José (org). Na Metrópole. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp, 1996.



A República das Mil Faces **- os primeiros passos, os informantes, a metodologia, as fotografias -**

A partir das minhas andanças pelo centro da cidade de São Paulo, movida por um espírito aventureiro e curioso, próprios de fotógrafos e pesquisadores, e buscando talvez uma forma de achar a minha identidade, deparei-me com aquele pulmão verde e humano: a praça da República. Nessa altura, já tinha a formação em antropologia, a leitura básica da literatura escrita por John Collier Jr. e também certa intimidade com a câmera fotográfica. Aqui surgiria um *insight*, um estímulo inicial, uma forma determinante, em pesquisar aquele lugar tão conhecido e desconhecido ao mesmo tempo. Meu conhecimento acerca da praça da República não era diferente de qualquer outro cidadão, era formado por informações divulgadas pela grande imprensa, senso comum e, ainda, por afirmações apressadas.

“Na Praça da República, nenhuma convivência é possível, e até o McDonald’s fecha cedo, depois de numerosos assaltos. Durante o dia, é uma praça comum do centro, (...) era o paraíso dos meninos de rua. Eles foram expulsos, mas sempre aparecem alguns em busca de uma boa ocasião. Mesmo durante o dia, o pequeno jardim que ocupa o centro da praça não é recomendável para os que não estão acostumados. (...) alguns desses jovens de expressão ameaçadora podem, para roubar, colocar uma faca na garganta de alguém, que vai se considerar muito feliz se não for ferido em virtude de um momento de mau humor, agravado pela ação de drogas de todo o tipo” (Olivenstein 1993: 28).

Num primeiro momento, não podia ignorar os fatos: o local era tido como “violento”. Por mais que a violência fosse vista sob a ótica da antropologia, isto é, como algo relativo, a minha condição era a de estrangeira, semelhante ao antropólogo que tem como campo de pesquisa uma etnia indígena. Contudo, nesta circunstância, os “índios” são consultados com certa antecedência e nesta ocasião passam a ter algumas informações acerca do pesquisador e do trabalho que será realizado, apesar de não deixar de ser um estranho, todos sabem de onde ele vem e quem é. Aqui na cidade eu era totalmente estranha, não fazia parte do meio, não pertencia a nenhum grupo de frequentadores da praça. Por conta desta situação, não começaria a pesquisa acompanhada pela câmera fotográfica, visto que poderia chamar certa atenção, e, num outro sentido, desconfiança. Poderia ser confundida com profissionais da grande imprensa que nem sempre são bem aceitos.

Os primeiros passos...

Como só restava então passar a frequentar a praça, as primeiras visitas foram marcadas pela exploração informal do local. Não interagi com os frequentadores, apenas fiz uso do primeiro instrumental da antropologia: a observação direta. Um certo *voyerismo* marcaria a minha caminhada pela República. Durante este período, não fiz nenhuma anotação no campo de pesquisa, como também de qualquer registro fotográfico, apenas captei o que era visível a olho nú e à minha percepção: me restringi a caminhar e observar. Apesar da constante preocupação em conhecer a praça a partir dos seus atores sociais.



Constatei que a Praça da República tem um desenho espacial muito particular. Um jardim com muitas árvores, pontes sobre lagos e várias alamedas que se cruzam, e possibilitam caminhar por toda a extensão. O edifício da Escola Normal Caetano de Campos só foi anexado à praça quando da inauguração da Estação República de Metrô, em 1982. Ao contrário de outras praças, a República não tem qualquer símbolo religioso, por exemplo, uma igreja tão comum em praças públicas. Vale lembrar que o lugar foi planejado enquanto um jardim, nos moldes dos europeus, principalmente, os parisienses e londrinos. O prédio da Escola, marco histórico e arquitetônico, sugere a substituição de um templo religioso. Apesar deste contexto físico, observaria que havia uma ocupação humana diferenciada no tempo e no espaço: grupos sociais distintos ocupavam diferentes áreas da praça em diversos dias e horários.

A República tem um dia-a-dia bastante singular. De segunda à quarta-feira é possível observar a amplitude da praça, por ser menos povoada, um número menor de pessoas são vistas naquele espaço. Em frente ao Caetano de Campos, a passagem de ligação entre a Avenida Ipiranga e a rua Pedro Américo e/ou do Largo do Arouche à Ipiranga, observa-se um palco onde transeuntes cruzam o calçadão de pedestres. Alguns hippies, como são chamados os artesãos que expõem no chão, ocupam estrategicamente este espaço onde encontram clientes em potencial.

Os vendedores de frutas com seus carinhos também são vistos, ao contrário, dos ambulantes, por exemplo, os vendedores de café circulam por toda a extensão da praça.

Os engraxates, figuras tradicionais da República, ocupam duas áreas definidas: uma delas, logo atrás da saída do metrô e a outra na esquina da Ipiranga com a rua Joaquim Gustavo.

Os moradores de rua e/ou da praça, os residentes fixos, preferem a lateral do Caetano de Campos com a Ipiranga. Eles formam um grupo de aproximadamente quinze pessoas na República, sem contar os amigos e outros sem-teto que povoam as ruas da cidade.

Em um dos caminhos da República, pudemos observar certo movimento em torno do crack, a droga mais procurada na praça durante o período (1992-2000) que estive por lá. Quase sempre um grupo de homens, mulheres e, especialmente, crianças são vistos, em plena luz do dia, com os seus cachimbos. Um cenário de dependentes do crack: de consumidores e vendedores.

Caminhando em direção aos jardins, no interior da praça, também há um outro grupo que se distingue: os michês. Geralmente, homens parados perto do monumento a Álvarez de Azevedo e nas pontes. A circulação dos michês é grande. É impossível diferenciar entre os homens que procuram e os que oferecem os serviços sexuais.

Os pregadores também ocupam parte desta área. Às vezes, colocam megafones nas grades dos jardins para atrair a atenção dos pedestres. Evangélicos de várias igrejas disputam o coração da República, atrás do coreto.

Como uma praça de uma cidade pequena, vários senhores aposentados e/ou desempregados distraem-se sentados nos bancos, distribuídos por todo o espaço, às vezes, com jornal ou apenas observando o movimento frenético das pessoas e dos automóveis.



Na sexta-feira, o cenário permanece idêntico, contudo é importante observar que há um comércio intenso na calçada ao lado da Ipiranga durante toda a semana. Camelôs, marreteiros, ambulantes, pais de santo, algumas bancas de comida e artesãos dividem o espaço com os pedestres.

Aos sábados, o movimento é maior: a Feira de Doces e Salgados, que há alguns anos funcionava no Largo do Arouche, ocupa a passagem principal da praça, e um número maior de artesãos expõe.

Aos domingos, todos os espaços da praça são ocupados. Todos os expositores das cinco modalidades: artes plásticas, artesanato, filatelia e moedas, pedras e plantas ornamentais, participam da Feira de Arte e Artesanato, que segundo M'Anna, artista plástica, duas mil barracas ocupam o lugar. Além dos frequentadores habituais, há os visitantes nos finais de semana, posto que a Praça da República faz parte do roteiro turístico da cidade de São Paulo.

À noite, a praça muda. O vazio toma conta do local. A iluminação é fraca, quando não inexistente. Os únicos que permanecem nos jardins são os garotos de programa.

De longe é possível observar o fogo dos isqueiros acendendo prováveis cachimbos de crack. Nestas circunstâncias, viaturas policiais com as sirenes ligadas cruzam a praça em altíssima velocidade. Segundo a própria polícia, apenas os mais “experientes” ousam frequentá-la à noite.

Poucas pessoas são vistas cruzando a praça à noite, parecem preferir a passagem subterrânea do metrô que permanece aberta até às vinte quatro horas. Segundo os artesãos, caminhar pela praça à noite é “... *no mínimo pedir para ser assaltado*”.

A partir dos primeiros passos, elaboramos um desenho espacial e social da praça: do Caetano aos jardins, já sabíamos identificar os frequentadores assíduos e os eventuais, e desconhecidos, bem como os lugares que ocupavam. Construímos uma possível *etnografia urbana* da República. Nossa percepção já era outra.

Os primeiros informantes e a metodologia proposta.

Por um período, ainda continuei observando, só que sentada nos bancos dos jardins da República. Ao mesmo tempo que observava, também era observada. Passei a visitar a praça com maior frequência, entretanto somente à tarde ou pela manhã. Inicialmente, nunca à noite.

A princípio, foi difícil realizar uma aproximação, parece que não era bem vinda no lugar, principalmente nos jardins.

A praça é um espaço demarcado socialmente, enquanto tal, cada grupo parece ocupar um área diferente, a exceção dos policiais que circulam por toda a extensão da República. Certa vez fui abordada pela polícia que fazia uma ronda ostensiva e portava cães ferozes. A partir deste episódio, passei a andar com uma carta de identificação do Departamento de Múltiplos assinada pelo orientador.

Apesar disso, a permanência nos dias em que não havia a Feira de Arte e Artesanato, às segundas, terças e quartas-feiras, era muito “complicada”, posto que a praça caracteriza-se, a primeira vista, como um lugar de passagem, e, dependendo do “pedaço”, a



minha estada era quase impossível: os jardins eram ocupados por “michês, traficantes e ladrões”.

Tinha receio da interpretação, isto é, como pessoa que estivesse procurando algo “fora da lei”. De fato estava procurando alguma coisa: a história da praça a partir dos seus freqüentadores, enquanto um espaço público construído a partir de um imaginário individual e coletivo.

A Feira de Arte e Artesanato parece ser um evento que democratiza o espaço, como afirmaria um artesão, pois podia andar mais livremente por todo o perímetro da praça. Assim, conclui que passaria a visitar a República às quintas e sextas-feiras, e aos sábados e domingos.

Num certo domingo, encontrei Jairo, um fotógrafo freqüentador do Museu Lasar Segall, e artesão de macramé que junto a Leni, sua mulher, divide uma banca na Feira. Foram as primeiras pessoas com quem passei a conversar. Foram os primeiros informantes.

Percebi que a banca de Jairo caracterizava-se como um local de encontro, principalmente, do público negro, visto que, Leni produz roupas em estilo e motivos africanos. Parecia ter a preocupação em atender esta demanda. A AFROLeni, nome da etiqueta, era bastante conhecida na praça.

A partir da nossa percepção, resolvemos estabelecer uma base: minhas visitas resumiram-se, durante algum tempo, à banca do Jairo. Passei várias horas conversando e observando a praça a partir do ângulo do artesão.

No início, como já é esperado, o informante é muito cauteloso, pois sempre há uma ponta de desconfiança. Jairo começou a falar acerca da praça a partir do problema que envolvia todos os expositores – artesãos e artistas -, a credencial, a licença para expor e, conseqüentemente, a fiscalização. Ao contrário do que iria constatar com os outros sujeitos: falar sobre a praça era como narrar a sua própria história de vida.

A partir das conversas com Jairo, tomei contato com a situação dos artistas e artesãos da Feira, e com outros freqüentadores da praça. Entre eles, o Beca e o Cipó, um casal homossexual, artesãos que trabalhavam com sementes encontradas na República.

A partir deste contato, a minha estada na praça foi marcada pelas visitas às bancas do Jairo e o do Beca. Assim, passamos a interagir com alguns atores sociais. A pesquisa não mais restringia-se à observação direta, simultaneamente, passei a realizar um certo tipo de **observação participante**, segundo instrumental metodológico da antropologia e que supõe, essencialmente, uma interação e integração com o grupo estudado, conforme afirma Perlongher (1987).

A observação participante, instrumental de pesquisa idealizado por Bronislaw Malinowski (1884-1942), quando entre os Trobriandeses, determina que para conhecer o grupo estudado é necessário conviver com ele, estar “dentro dele”, como escreveria o antropólogo nos anos vinte: “viver com ele e, essencialmente, como eles” (1984). Como o nosso trabalho não objetivava estudar o “outro exótico e distante”, ao contrário, um “mundo no próprio contexto do pesquisador, a observação participante aqui sentiu o percurso de como ter “Anthropological Blues” de DaMatta (1978), transformar o familiar em exótico, num exercício de estranhamento daquilo que é supostamente conhecido, portanto, familiar.



Uma interação que não supõe um viver como, mas **um estar com**, e, essencialmente, sem formular possíveis hipóteses, posto que o nosso objetivo era conhecer a praça a partir de seus atores sociais e inserir neste trabalho a fotografia não só como técnica e método de pesquisa, mas como uma interpretação visual do lugar e dos seus freqüentadores.

“Estar com” é uma estratégia de pesquisa da própria observação participante. Para torná-la eficiente e/ou obter resultados, alguns estudiosos da vida social lançam mão de questionários elaborados a fim de explorar o objeto de análise. Aqui, não segui exatamente esta orientação. Para iniciar uma conversa, quase sempre informal, algumas sendo gravadas em fitas magnéticas e outras não, perguntava: **o que você acha da praça?**

A pergunta funcionava como um impulso que levava o ator social a pensar o espaço e, principalmente, a sua presença na praça. A maioria das pessoas começava falando acerca da sua própria trajetória de vida. Muitos lembravam o passado, não muito distante, para explicar e entender o presente. Enquanto outros, limitavam-se a contar a sua experiência na praça desvinculada da própria vida pessoal.

Esta pergunta, de certa forma, oferecia subsídios para identificar os atores sociais freqüentadores da praça e, conseqüentemente, seus discursos e usos daquele espaço público. Enfim, uma forma, menos superficial, de conhecer a Praça da República, a partir das pessoas que **participam e significam** este cenário urbano.

A partir desta estratégia metodológica na pesquisa comecei a conhecer e conversar cada vez mais com os freqüentadores/usuários da República.

As fotografias.

Não havia esquecido da fotografia, apenas estava esperando o melhor momento para inseri-la no contexto do trabalho, apesar de Collier (1973) frisar que devemos começar a pesquisa pelas imagens. Uma vez conhecendo um número maior de freqüentadores da praça, sabia que a câmera fotográfica deixaria de agir como um meio agressivo. E assim, introduzir inicialmente a metodologia do fotógrafo: a fotografia como método e técnica de pesquisa.

Um pouco antes de começar a fotografar, recuperei em alguns acervos públicos imagens fotográficas da República do início do século, tinha a expectativa de introduzi-las nas “foto-entrevistas”. Contudo, quando resolvi aplicá-las, notei que os informantes frente as fotografias nada diziam, era como se o conteúdo apresentado não revelasse aquele espaço, tampouco a própria cidade de São Paulo, e nem o universo urbano do qual ele faz parte. De fato, estas imagens antigas exibem um outro contexto histórico. Ante aos resultados, resolvi retirá-las de cena para definitivamente começar a fotografar a República.

No desenvolvimento da pesquisa, constatei que o meu desempenho circunscrevia a atuação de uma fotógrafa/pesquisadora. Contudo, por mais que objetivava ouvir, observar, escrever e fotografar, estas atividades, pelo menos neste trabalho, foram simultaneamente inviáveis. Parece que a atenção com relação, por exemplo, à escrita, requer uma organização intelectual diferente da visual. Parecem ser tarefas incompatíveis de serem realizadas ao mesmo tempo. Assim, se fotografava, dificilmente conseguia ouvir



atentamente os informantes. E vice-versa. Ao contrário, se executadas paralelamente, uma de cada vez, parecem criar uma sintonia harmônica, uma troca entre a palavra e a visualidade.

A pesquisa parece caracterizar-se pela multiplicidade de sujeitos e de atividades comuns à praça, portanto não tinha, por certo, como aplicar uma metodologia e técnica rigidamente, por exemplo, como forma de estudar os gestos em uma seqüência específica. Então, resolvi captar as imagens a partir dos personagens e acontecimentos sociais e culturais do lugar.

No início, não sabia, de fato, como colocar/tratar a fotografia, apesar de inseri-la no contexto de estudo, entretanto, a imagem fotográfica, apesar da hipótese colocada aqui implicitamente, revelou mais uma vez a sua autonomia, visto que mostrou/demonstrou para nós (fotógrafa/pesquisadora e orientador) os conteúdos que deveriam ser analisados no decorrer do trabalho. Todos os “papeizinhos” com incontáveis anotações não foram suficientes para colocar os temas sugeridos e apontados pela imagem fotográfica.

Ainda se, as fotografias antigas não foram também “competentes” para elucidar nos informantes a memória desejada, descobriria que as imagens dos sujeitos retratados no trabalho revelariam outra capacidade, aquela tratada por Collier, como um “abridor de latas” na foto-entrevista. A partir daí, colecionaria inúmeras histórias privadas.

Então, me deparei com três possibilidades de inserção da fotografia na pesquisa: a) fotografias realizadas pela fotógrafa/pesquisadora; b) fotografias históricas; e c) fotografias realizadas pelos informantes, aqui, os frequentadores da República.

Também pensamos, à luz da pesquisa de Tacca – a experiência com os sapateiros de Franca – em entregar filmes preto e branco para os informantes na tentativa de decifrar os códigos daquele espaço público a partir das suas próprias representações imagéticas. De fato, cheguei a dar películas para alguns atores sociais da República, todavia, a minha expectativa foi frustrada, pois os filmes entregues nunca foram devolvidos.

Assim, assumi de fato o exercício da fotografia e da pesquisa. A imagem fotográfica e as anotações seriam os únicos materiais no desvendamento daquela praça. Entre cruzar, contornar, caminhar e estar, privilegiei a interação, com vistas às histórias e imagens. Fui abrindo as cortinas imaginárias daquele palco à céu aberto, onde distintos atores sociais encenam as suas próprias histórias de vida. Vivenciaria assim a República. Registrando um “causo” aqui e uma imagem “acolá”, fui colecionando depoimentos que ultrapassam a idéia de “aldeia”, revelando uma República cosmopolita.

Segui transformando o familiar em exótico e buscando significar a República a partir das histórias e dos retratos devolvidos a eles na ocasião de uma conversa muitas vezes informal.

Desde o inquérito até a exploração do campo de pesquisa, selecionei o filme preto e branco, posto que, a sua estética privilegia a “realidade”. E ainda, decidi conservar todo o espaço fotográfico, isto é, não coube nenhum corte no nosso negativo/matriz, contemplando assim esta mesma “realidade”. Foram editadas 181 imagens na dissertação para compor o diário fotográfico. A edição foi determinada pelos temas propostos através dos próprios conteúdos visuais, observando-se também a qualidade técnica da fotografia.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

Das etapas que fazem parte de uma pesquisa – a inserção, a interação, o afastamento para análise e reflexão do objeto estudado -, o desinserir foi tão fundamental quanto a nossa estada na República. Só aqui consegui visualizar o material imagético registrado, coletado e construído na praça.

Revelando os filmes e ampliando os negativos, levantei as cortinas da República – um espaço de sociabilidade e de conflitos sociais.

- Vamos aos temas e as fotografias! ²

- A. A República das Mil Faces – um diário narrativo e fotográfico de uma praça no centro novo da cidade de São Paulo – 21 imagens.
- B. Os Frequentadores da República – 2 imagens.
- C. Os Moradores – 7 imagens.
- D. A Religiosidade – 12 imagens.
- E. Os Gays – 8 imagens.
- F. As Crianças e os Adolescentes de rua – 4 imagens.
- G. Ambulantes, Marreteiros e Camelôs – 16 imagens.
- H. Os Filatelistas – 7 imagens.
- I. Os Expositores de Moedas – 3 imagens.
- J. Os Artesãos – 16 imagens.
- K. Livros e Discos – 2 imagens.
- L. Os Hippies – 8 imagens.
- M. Os Artistas – 11 imagens.
- N. Os Caricaturistas – 5 imagens.
- O. Os Estrangeiros – 4 imagens.
- P. Os Expositores de Pedras – 3 imagens.
- Q. Os Visitantes – 7 imagens.
- R. O Salgado e o Doce – 3 imagens.
- S. A Capoeira – 3 imagens.
- T. Índio Chiquinha: um artista mambembe – 2 imagens.
- U. Os Ciganos – 3 imagens.
- V. A Agenda Oficial – 2 imagens.
- W. A Copa do Mundo na praça – 5 imagens.
- X. O encontro político – 4 imagens.
- Y. O legal x O ilegal – 6 imagens.
- Z. As Grades do Caetano de Campos – 4 imagens.
- AA. O Entorno – 7 imagens.
- BB. A Noite – 6 imagens.

Concluindo: uma leitura possível

² Serão projetadas as 181 imagens no momento da apresentação do trabalho. Ao lado do texto escrito, as fotografias compõem o diário narrativo e visual da Dissertação. Alguns temas escritos serão selecionados como exemplos da construção do diário. Infelizmente, em virtude do tempo para apresentação não é possível dizer de todos estes temas.



Diante da dificuldade colocada nos primeiros tempos do trabalho - como tratar a fotografia -, isto é, quando tentávamos nos inserir no campo de pesquisa acompanhados pela câmera fotográfica³, especificamente na Praça da República - o nosso objeto de estudo -, e ainda crentes na absoluta autonomia deste meio plástico, analogamente recuperaríamos a afirmação “bartheana” (1990) - a fotografia enquanto uma mensagem sem código -, e elaboraríamos, a princípio mesmo que imaginariamente para num segundo momento concretizá-la, uma construção narrativa entre texto e fotografia, ante o caráter antropológico da pesquisa e visto as inúmeras entrevistas e histórias relatadas pelos atores sociais encontrados naquele lugar público.

Longe de um sentido dogmático, acreditamos que a associação entre o texto escrito e a fotografia - as palavras e as imagens intercaladas por temas e idéias - contemplaria não só a proposta genérica da Antropologia Visual, como também uma possível leitura da República enquanto um lugar público com características urbanas e sociais que marcam e definem uma identidade singular. Como Ferrara (1997) escreve, o conceito de lugar é diferente do de espaço, uma vez que enquanto ambiente social coloca e torna-se uma fonte de informação para a interpretação de uma cidade, aqui a de São Paulo, contrariamente, aos aspectos espacial, físico e funcional. Mesmo não fazendo um estudo semiótico da praça, reconhecemos que o diálogo ultrapassa a expressão social, neste caso o não-verbal se impõe, como por exemplo, as cores, os gestos, a organização do lugar, os sons, os cheiros, enfim a *proxêmica* que também determina a comunicação. Para a autora, a cidade urbana é um espaço privilegiado do não-verbal que acaba por impor, assim, um estilo e uma percepção de vida, sem matar de fato as redes de sociabilidades.

Nesta perspectiva, especialmente, lembrando Canevacci quando afirma que “*compreender uma cidade significa colher fragmentos*” (1993: 35), fomos coletando histórias e imagens e, simultaneamente, construindo uma postura que destaca e diferencia, no nosso trabalho, a fotógrafa/pesquisadora. Sontag (1981), quase afirma que o fotógrafo é um auxiliar do antropólogo. Aqui, não há dois profissionais distintos, a fotógrafa é a pesquisadora. Assim, a definimos na pesquisa como a fotógrafa/pesquisadora.

De um lado a fotógrafa/pesquisadora, de outro os “atores sociais”. A princípio, apenas observamos para logo após nos inserirmos naquele contexto e dinâmica urbana que marca a República.

Contudo, notamos que, apesar da fotografia já introduzida no lugar, portanto, entre os informantes, a fotógrafa/pesquisadora não conseguia realizar as atividades ao mesmo tempo: **pesquisar**, que compreende neste caso “conversar” com as pessoas, e **fotografar**, ou seja, os trabalhos a serem desenvolvidos no campo de pesquisa, parecem ser duas atitudes/tarefas absolutamente distintas. O ato fotográfico, por exemplo, parece compreender uma forma de organizar a realidade totalmente diferenciada do coletar informações verbais. Por mais que conhecesse a praça, impôs-se à nossa razão um ato - *o click fotográfico* -, extremamente não-racional. Parecem dois tempos mentais e intelectuais

³ Saímos à campo de pesquisa munidos com uma câmera 35mm (Canon AE-1 Program), lentes 28, 50 e 135 mm, filtros amarelo e vermelho, filmes preto e branco ISO 125 (Plu-X- Pan), ISO 400 (Tri-X-Pan e HP-5-Ilford), ISO 1600 (Neopan 1600) e ISO 3200 (TMAX 3200). A princípio, escolhemos o filme preto e branco, visto a ausência de orçamento para o trabalho de revelação e ampliação dos negativos. Aqui, também atuaria como laboratorista. Apesar de contornarmos as dificuldades financeiras, a película preto e branco revelou-se mais apropriada para a pesquisa ante a discreção dos tons e da quebra com o “fator realidade”.



diferentes. Parece que o conhecimento daquele lugar público analisado pode “facilitar” uma abordagem antropológica, contudo não é condição essencial para captar “a boa fotografia”. Pode-se sim, registrar com um saber prévio um conteúdo social necessário à compreensão do objeto estudado, mas, uma fotografia não é somente tema/assunto, é também, ou essencialmente, composição plástica: uma forma específica de escrever com a luz. Nesta escrita, outros elementos - linha, ângulo, contraste, textura, equilíbrio, etc. - interferem, interagem e determinam a imagem fotográfica, criada e estruturada por um “pensamento visual”.

Desta forma, a fotografia foi pouco a pouco demarcando a pesquisa, determinando suas etapas e impondo rigidamente conteúdos anteriormente só observados.

Os **negativos** revelados apontavam imagens semelhantes e distintas. Os **contatos** reforçavam essas diferenças e também determinavam uma seleção prévia. A partir das **ampliações** impôs-se a tematização e simultaneamente a edição final das fotografias.

Se por um lado, as fotografias quase discorriam acerca de temas e personagens por meio de formas, objetos e luzes, enfim a sua própria visualidade, por outro as histórias das vidas privadas coletadas complementariam as imagens, ou pelo menos, observamos no nosso trabalho, diziam daquilo que não se vê plasticamente.

A fotografia foi de certa forma ordenando e pontuando o texto escrito e, paralelamente, a própria narrativa visual, construindo, assim, o diário proposto: **A República das Mil Faces**.

À luz de Becker (1996), talvez a verdade científica, ou seja, a busca obsessiva da ciência pela verdade, confunde-se no nosso trabalho com a arte, enquanto uma expressão estética por excelência. Pois, ao mesmo tempo que corremos atrás de uma metodologia, especificamente antropológica, que trata a fotografia como método e técnica de pesquisa, também reconhecemos o meio como uma expressão estética autônoma e particular, contemplando assim, a ciência contemporânea que julga a subjetividade tão importante quanto a objetividade. Para Becker, Mead e Bateson tentaram compreender a sociedade balinesa e ao mesmo tempo expressaram-se artisticamente, uma vez que para o autor, a ciência e a arte são complementares.

“A história é uma espécie de moeda. Se você der uma, geralmente recebe outra de volta”
(Harrison 1998: 220).

Em virtude de um quase fracasso diante dos métodos introduzidos: pesquisar fotografias e usá-las nas foto-entrevistas ⁴, e oferecer filmes para os informantes fotografarem a praça para uma posterior análise, nós resolvemos mudar as técnicas frente à ausência de resultado. Como já escrevemos, tanto um método quanto outro não apresentaram respostas concretas às nossas expectativas. Daí, concluímos que o sucesso da introdução de uma determinada metodologia numa pesquisa depende quase que

⁴ As fotografias foram pesquisadas no Acervo Fotográfico da Divisão de Iconografia e Museus do Departamento do Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal da Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo e no Arquivo Fotográfico do Museu da Imagem e do Som da Secretaria Estadual da Cultura de São Paulo. As imagens selecionadas foram as do início do século e parecem representar uma cidade que não existe mais. Um tempo que só está nos livros. Por exemplo em *Fotografia e Cidade* (1997), as pesquisadoras trazem uma praça da República paradisíaca, com os seus jardins, lago, pontes e monumentos organizados espacialmente. Os fotógrafos da época, entre eles Guilherme Gaensly, tinham a República como cartão postal da cidade. Talvez, o fracasso da introdução destas imagens na nossa pesquisa deva-se ao conteúdo figurativo exposto, pois não reflete e representa a praça que observamos atualmente, pois nelas o tempo e o espaço foi descontextualizado pela metáfora fotográfica.



exclusivamente do objeto de estudo, como também a abordagem teórica ser relativa ao tema e/ou hipótese do autor.

Contudo, fomos felizes quando passamos a oferecer as fotografias aos próprios retratados. Se a imagem não fora usada aqui como uma forma de aproximação⁵, posto que não chegamos à República fotografando e sim só observando - a tradicional observação direta -, num primeiro momento, fomos conhecendo as pessoas para depois retratá-las. Uma vez com as imagens já ampliadas só nos restava aplicar a técnica sugerida por Collier (1973). A foto-entrevista agora não seria com uma fotografia de arquivo, mas sim com a própria imagem do depoente. Notamos que a confiança se estreitaria entre a fotógrafa/pesquisadora (eu) e o informante. Neste momento, a fotografia foi um motivo essencial para elucidar a história de vida do frequentador e/ou expositor da República, por exemplo. A imagem funcionou como um “*can-opener*” na narrativa, relatando e acrescentando dados à história pessoal e também coletiva. Aqui passaríamos a comungar o repertório subjetivo do próprio informante. À medida que oferecíamos uma fotografia, o grau de empatia crescia, e, simultaneamente, o vivido revelava-se.

Aqui, lembraríamos de Marcel Mauss (1974) quando diz do “*toma-lá-dá-cá*”, a troca que ultrapassa séculos e permanece quase eternamente nas relações humanas e, ao mesmo tempo, traduz a confiança depositada na fotógrafa/pesquisadora, nesta pesquisa específica.

A fotografia enquanto “registro da realidade” pouco disse, contrariamente, acabou por apontar o invisível motivado pelo visível. E, paralelamente, reforçou a sensação de subjetividade contida num objeto estético, como também a escolha por um assunto antropológico.

O diário narrativo e fotográfico tornou-se a alternativa à nossa proposta inicial: conjugar e associar o texto verbal/escrito/coletado e as fotografias registradas do objeto de estudo, num discurso estruturado através de palavras e imagens.

Em *Another Way of Telling* (1995), Berger e Mohr também associam imagens e diálogos. Nem sempre as fotografias são acompanhadas com os discursos dos retratados, mas o conteúdo escrito faz uma certa analogia à visualidade. A fotografia aqui parece apontar o que não se pode escrever. E, paralelamente, o texto traz algum tipo de informação que não se pode ver num objeto plástico e figurativo. Assim, os autores propõem uma outra forma de dizer a partir de imagens e textos dispostos lado a lado e análogos.

Achutti (1997), fotógrafo e pesquisador, também coloca uma narrativa visual quase exclusivamente com fotografias, se não fosse o texto introdutório que faz referência ao campo de pesquisa, especificamente, a Vila Dique em Porto Alegre onde os moradores trabalham essencialmente como “catadores” de materiais recicláveis, isto é, com o lixo da cidade. As fotografias foram tematizadas e não trazem qualquer legenda acerca do conteúdo retratado.

Longe da academia, encontramos o fotógrafo Emidio Luisi e o seu trabalho *Ue’ Paesà*, onde empreendeu um resgate etnofotográfico da imigração italiana no Brasil. O livro traz fotografias antigas, parecem que coletadas de álbuns de famílias, e pequenos textos/legendas construídos com histórias e diálogos, para depois Luisi introduzir as suas

⁵ A fotografia em algumas pesquisas não é o meio mais indicado para a inserção do pesquisador no campo de trabalho, pois o estudioso pode ser identificado, por exemplo, com a polícia, como um jornalista, entre outros, que parecem não ser bem vindos no lugar.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

imagens que anunciam um grupo cultural bastante distinto. Entre fotografias e histórias privadas que alcançam um interesse nacional, o fotógrafo elaborou uma narrativa associando a estética visual e a escrita.

Aqui, a fotografia parece também ter sido lançada não só como método e técnica de pesquisa, mas também como produto do próprio trabalho.

Na “**República das Mil Faces**” construímos um diário com fotografias captadas pela própria fotógrafa/pesquisadora e com informações fornecidas pelos frequentadores da praça. Poderíamos classificar o trabalho como sendo uma etnofotografia de um lugar urbano e público, contudo preferimos aproximá-lo do sentido de uma bricolagem, como “uma colcha de retalhos em preto e branco”, onde encontramos, no nosso trabalho, a diversidade cultural que define uma cidade cosmopolita.

Um mundo real e/ou ficcional, lembrando Boris Kossoy (1999), formado por um mapa do cotidiano daquela praça da República em São Paulo, onde estivemos e, de certa forma, exercitamos a prática etnográfica, principalmente, os instrumentais do “*saber ver*” e “*saber estar com*” (Winkin 1998).

No nosso inquérito, desvendamos um lugar público e ao mesmo tempo privado, posto que os frequentadores, apesar de interesses comuns, desenvolvem práticas absolutamente particulares e quando referem-se à República não o fazem, em sua maioria, sem mencionar as suas próprias histórias de vida, como se estivessem tornando público o que é concretamente da esfera pessoal. Assim, o coletivo, concluímos, aquilo que é de e para muitos, é colorido por inúmeros fragmentos individuais, visto que os informantes “falam” do lugar, a praça especificamente, a partir de suas vidas. A República apresenta-se como uma representação constituída por um mosaico de histórias privadas. Afinal, os lugares não são nada sem as pessoas, caso contrário seriam só espaços.

O nosso objetivo inicial foi conhecer a praça da República a partir de seus atores sociais, isto é, dos seus frequentadores, e inserir nesta busca a fotografia não só como método e técnica, mas essencialmente o próprio produto da pesquisa, ante sua autonomia e tradução figurativa/plástica. Acreditamos que conseguimos, entre erros e acertos, como já escrevemos, não só desenvolver a nossa tarefa antropológica visual, como também contribuir com os trabalhos da área de pesquisa.

A República das Mil Faces

Bibliografia

ARBUS, Diane. Diane Arbus: Aperture Monograph. New York: Aperture Foundation, 1972.

ATGET, Eugène. Eugène Atget. Paris: Centre National de la Photographie, 1984. (Photo Poche, v. 16).

AUMONT, Jacques. A Imagem. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Campinas, SP: Papyrus, 1993. (Ofício de Arte e Forma).

BARTHES, Roland. A Câmara Clara: nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castinõn Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. A Mensagem Fotográfica. In: O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III. Tradução de Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 301-314.

_____. A Retórica da Imagem. In: O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III. Tradução de Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 27-41.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

- BAZIN, André. Ontologia da Imagem Fotográfica. In: A Experiência do Cinema. São Paulo: Editora Graal; Embrafilme, 1983, p. 121-128. (Coleção Arte e Cultura, v. 5).
- BECEYRO, Raul. Ensayos sobre fotografía. México: Arte e Libro Editorial S. A., 1978.
- BENJAMIN, Walter. Pequena História da Fotografia. In: Magia e técnica, arte e política - Ensaio sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 91-107. (Obras Escolhidas, v. 1)
- _____. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 165-196. (Obras Escolhidas, v.1).
- BERGER, John. Modos de Ver. Tradução de Ana Maria Alves. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda, 1987. (Arte e Comunicação, v.3).
- BOSWORTH, Patricia. Diane Arbus. A Biography. New York: Norton, 1984.
- CARTIER-BRESSON, Henri. Henri Cartier-Bresson. Paris: Centre National de la Photographie, 1982. (Photo Poche, v. 2).
- CHAGAS, Tonica. Nas paisagens de Watkins, a grandeza do Oeste. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 06 de dezembro de 1999. Caderno Dois, p. 4.
- DUBOIS, Philippe. O ato fotográfico e outros ensaios. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papius, 1994. (Ofício de Arte e Forma).
- ESSUS, Ana Maria Maud de Sousa Andrade. O Olho da História. Análise da imagem fotográfica na construção de uma memória sobre o conflito de Canudos. Fotografia. Acervo. Revista do Arquivo Nacional. Rio de Janeiro, v. 6, n. 01/02, p. 25-39, jan./dez. 1993.
- FERNANDES Jr., Rubens. História da fotografia no Brasil: panorama geral e referências básicas. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1998.
- FERRARA, Lucrecia D'Aléssio. Leitura sem Palavras. São Paulo: Ed. Ática, 1997. (Série Princípios, v. 100).
- FLUSSER, Vilém. Ensaio sobre a fotografia. Para uma filosofia da técnica. Lisboa, PT: Relógio D'Água, 1998. (Coleção Mediações, v. 4).
- FRADE, Pedro Miguel. Figuras do Espanto. A Fotografia antes da sua Cultura. Porto, PT: Edições ASA, 1992. (Coleção Argumentos).
- FRANK, Robert. The Americans. New York: SCALO Publishers, 1994.
- _____. Robert Frank. Paris: Centre National de la Photographie, 1983. (Photo Poche, v. 10).
- FREUND, Gisèle. La fotografia como documento social. Tradução de Josep Elias. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1976. (Colección Punto y Línea).
- FRIZOT, Michel, DUCROS, Françoise. Du bon usage de la photographie. Une Anthologie de Textes. Paris: Centre National de la Photographie, 1987. (Photo Poche, v. 27).
- GOMBRICH, E. H. A História da Arte. Tradução de Álvaro Cabral. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.
- GURAN, Milton. Linguagem fotográfica e informação. Rio de Janeiro: Rio Fundo Ed., 1992.
- HINE, Lewis W. Lewis W. Hine. Paris: Centre National de la Photographie, 1992. (Photo poche, v. 50).
- IMAGENS. Fotografia. Revista Imagens. Campinas, SP: Editora Unicamp, n. 7, 1996.
- JANSON, H. W.; Janson, Anthony F. Iniciação à história da arte. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- KOSSOY, Boris. Realidades e Ficções na Trama Fotográfica. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.
- _____. Fotografia e História. São Paulo: Editora Ática, 1989. (Série Princípios, v. 176).
- KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. Relações Imaginárias: A Fotografia e o Real. Paper apresentado ao Grupo Usos da Imagem no XX Reunião Anual da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciências Sociais/ANPOCS. Caxambú/MG, 1996.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

- KUBRUSLY, Cláudio. O que é fotografia. São Paulo: Brasiliense, 1983. (Coleção Primeiros Passos, v. 82).
- LIFE LIBRARY OF PHOTOGRAPHY. Fotografia - Manual Completo de Arte e Técnica. Tradução de Cláudio Kubrusly et al. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1981.
- LIMA, Ivan. A fotografia é a sua linguagem. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988. (Coleção Antes, aqui e além).
- MACHADO, Arlindo. A ilusão especular. Introdução à Fotografia. São Paulo: Brasiliense; MEC; Secretaria da Cultura; FUNARTE, 1984. (Primeiros Vãos, v. 25).
- MELLO, Márcia. O Daguerreótipo nas Coleções Cariocas. Rio de Janeiro: Centro de Conservação e Preservação Fotográfica; FUNARTE, 1998. (Folder).
- MUSEUM LUDWIG DE COLÓNIA. Fotografia do Século XX. Museum Ludwig de Colónia. Tradução de Sandra Oliveira. Lisboa, PT: Taschen, 1998.
- NAEF, Weston. The J. Paul Getty Museum Handbook of the photographs collection. California: J. Paul Getty Museum, 1995.
- NEWHALL, Beaumont. The History of Photography. New York: The Museum of Modern Art, 1994.
- NIÉPCE, Joseph-Nicéphore. Nicéphore Niépce. Paris: Centre National de la Photographie, 1983. (Photo Poche, v. 8).
- OLIVEIRA JR., Antônio Ribeiro de. História, Fotografia e Semiótica numa Perspectiva Grande Angular. In: O Indivíduo e as Mídias. Ensaio sobre Comunicação, Política, Arte e Sociedade no Mundo Contemporâneo. Rio de Janeiro: Diadorim, 1996, p. 280-87.
- PAIVA, Joaquim. Olhares Refletidos. Rio de Janeiro: Dazibao, 1989.
- PASTORE, Vincenzo. São Paulo de Vincenzo Pastore. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997.
- RIPOLL, Frédéric; ROUX, Dominique. La Photographie. Toulouse: Éditions Milan, 1995. (Les Essentiels Milan, v. 31).
- ROSENTHAL, Hildegard. Cenas Urbanas. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1998.
- SAMAIN, Etienne. A Caverna Obscura: Topografias da Fotografia. Fotografia. Revista Imagens. Campinas/SP, n. 1, p. 50-61, 1994.
- SANDER, August. August Sander. Paris: Centre National de la Photographie, 1995. (Photo Poche, v. 64).
- SANTAELLA, Lúcia. O que é Semiótica. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Coleção Primeiros Passos, v. 103).
- SALGADO, Sebastião. Êxodos. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. Retratos de Crianças do Êxodo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. Terra. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. Programa Roda Viva. São Paulo: TV Cultura/Fundação Padre Anchieta, 1996. 1 videocassete 8120 mim): VHS, son., color.
- _____. Trabalhadores. Uma Arqueologia da Era Industrial. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. Sebastião Salgado. Paris: Centre National de la Photographie, 1993. (Photo Poche, v. 55).
- SCHAEFFER, Jean-Marie. A imagem precária. Sobre o dispositivo fotográfico. Tradução de Eleonora Bottman. Campinas/SP: Papyrus, 1996. (Coleção Campo Imagético).
- SCHAPOCHNIK, Nelson. Cartões-Postais, Álbuns de Família e Ícones da Intimidade. In: República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. (História da Vida Privada no Brasil, v. 3).
- SMITH, W. Eugene. W. Eugene Smith. Aperture Masters of Photography. Köln: Konemann, 1999.
- SONTAG, Susan. Ensaio sobre a Fotografia. Tradução de Joaquim Paiva. 2. ed. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.
- SUBIRATS, Eduardo. Vanguarda, Mídia, Metrôpolis. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Studio Noberl, 1993. (Cidade Aberta).
- SZARKOWSKI, John. Modos de Olhar - 100 Fotografias do Acervo do Museu of Modern Art, New York. Tradução de Clifford E. Landers e Victoria Murat. São Paulo: The Museum of Modern Art, New York, 1999.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

TACCA, Fernando de. Narrativa Fotográfica: O Prazer da Cumplicidade Voyer e o Olhar Totalitário. Osaka: Osaka University of Foreign Studies, 1997. (Bulletin of the Language Laboratory, n. 20).

TRIGO, Thales, LEPÍSCOPO, Marcos. CD-ROM. História da Fotografia. 1840-1960. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 1997.

VASQUEZ, Pedro. Fotografia. Reflexos e Reflexões. São Paulo: L&PM Editores, 1986. (Coleção Universidade Livre).

VIRILIO, Paul. A Máquina de Visão. Tradução de Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. Fotoetnografia: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho. Porto Alegre: Tomo Editorial; Palmarina, 1997.

ADAM, Hans Christian. Edward Sheriff Curtis. 1868-1952. Koln: Taschen, 1999.

ARAGO, François. Rapport sur le Daguéotype. In: Du bon usage de la photographie. Une anthologie de textes. Paris: Centre National de la Photographie, 1987. (Photo Poche, v. 27).

BATESON, Gregory; MEAD, Margaret. Balinese Character: A Photographic Analysis. New York: New York Academy of Sciences, 1942.

BECKER, Howard S. Balinese Character: uma análise fotográfica de Gregory Bateson e Margaret Mead. Tradução de Patrícia Monte-Mór. Cadernos de Antropologia e Imagem/Universidade do Estado do Rio de Janeiro/Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais/Núcleo de Antropologia e Imagem. Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 137-143, 1996.

_____. Explorando a Sociedade Fotograficamente. Tradução de Patrícia Monte-Mór. Cadernos de Antropologia e Imagem/Universidade do Estado do Rio de Janeiro/Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais/Núcleo de Antropologia e Imagem. Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 95-97, 1996.

BERGER, John; MOHR, Jean. Another Way of Telling. New York: Vintage International, 1995.

BERTILLON, Alphonse. Comment doit-on faire un portrait judiciaire. In: Du bon usage de la photographie. Une anthologie de textes. Paris: Centre National de la Photographie, 1987. (Photo Poche, v. 27).

CALDAROLA, Victor J. Visual Contexts: A Photographic Research Method in Anthropology. Studies in Visual Communication. Philadelphia, PA, v. 11, n. 3, p. 33-53, 1985.

CAMPOS, Sandra Maria C. T. Lacerda. A imagem como método de pesquisa antropológica: um ensaio de antropologia visual. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia/Universidade de São Paulo. São Paulo, n. 6, p. 275-286, 1996.

CARVALHO, Ruy Duarte de. O Camarada e a Câmera. Cinema e Antropologia para além do filme etnográfico. Luanda: Inald, 1984.

COLLEYN, Jean-Paul. Jean Rouch, 54 anos sem tripé. Entrevista. Tradução Anônima. Cadernos de Antropologia e Imagem/Universidade do Estado do Rio de Janeiro/Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais/Núcleo de Antropologia e Imagem. Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 65-74, 1995.

COLLIER, John Jr. Photography in Anthropology: A Report on Two Experiments. American Anthropologist. St. Louis, MO, v. 59, n. 5, p. 843-859, 1957.

_____. Antropologia Visual: a fotografia como método de pesquisa. Tradução Anônima. São Paulo: Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais SA, 1973.

_____. Visual Anthropology: Photography as a Research Method. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1986.

COPANS, Jean. A Profissão de Antropólogo. In: Críticas e Políticas da Antropologia. Tradução de Manuela Torres. Lisboa: Edições 70, 1981, p. 47-74. (Perspectivas do Homem, v. 15).

EDWARDS, Elizabeth. Anthropology and Photography 1860-1920. Londres: Royal Anthropological Institute, 1992.

_____. Antropologia e Fotografia. Tradução de Ricardo Quintana. Cadernos de Antropologia e Imagem/Universidade do Estado do Rio de Janeiro/Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais/Núcleo de Antropologia e Imagem. Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 11-28, 1996.

FARIA, Luis de Castro. O antropólogo e a fotografia: um depoimento. In: Fotografia. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Ministério da Cultura, n. 27, p. 164-169, 1998.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

- FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Míriam L. Moreira (Orgs.). Desafios da Imagem. Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. Campinas, SP: Papirus, 1998.
- GAUTHEROT, Marcel. Retratos da Bahia. Apresentação de Emanuel Araújo. Texto de Lélia Coelho Frota. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1996.
- JACKNIS, Ira. Franz Boas and Photography. Studies in Visual Communication. Philadelphia/PA, v. 10, n. 1, p. 02-60, 1984.
- _____. Margaret Mead and Gregory Bateson in Bali: Their Use of Photography and Film. Cultural Anthropology. New York, NY, v. 3, n. 2, 1988.
- _____. George Hunt, Kwakiutl Photographer. In: Anthropology and Photography. London: Royal Anthropological Institute, 1992.
- JEHEL, Pierre-Jerôme. Fotografia e Antropologia na França no século XIX. Tradução Anônima. Cadernos de Antropologia e Imagem/Universidade do Estado do Rio de Janeiro/ Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais/Núcleo de Antropologia e Imagem. Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 123-137, 1998.
- KOTHE, Flávio R. (org.). Walter Benjamin. Sociologia. São Paulo: Ed. Ática, 1991. (Coleção Grandes Cientistas Sociais, v. 50).
- KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro (org.). Imagens & Ciências Sociais. João Pessoa, Paraíba: Editora Universitária/UFPB, 1998.
- _____. Estado das Artes nas Ciências Sociais do Visual no Brasil. Revista Política & Trabalho. Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, n. 14, p. 91-110, setembro/1998.
- LEITE, Míriam Moreira. Retratos de Família. Leitura da Fotografia Histórica. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993. (Texto & Arte, v. 9).
- LÉVI-STRAUSS, Claude. Tristes Trópicos. Tradução de Jorge Constante Pereira. Lisboa: Edições 70, 1981. (Perspectivas do Homem, v. 7).
- _____. O futuro da etnologia (ano letivo 1959-1960). In: Minhas Palavras. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991, p. 19-35.
- _____. Saudades do Brasil. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- _____. Saudades de São Paulo. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Instituto Moreira Salles/Companhia das Letras, 1996.
- L'ETHNOGRAPHIE. Numéro Spécial. Ethnographie et Photographie. Paris: Société d'Ethnographie, Tome LXXXVII, v. 1, n. 109, 1991.
- LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. Fotografia e Cidade: razão urbana à lógica do consumo: álbuns da cidade de São Paulo, 1887-1954. Campinas, SP: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, 1997. (Coleção Fotografia: Texto e Imagem).
- LISSOVSKY, Maurício. O Dedo e a Orelha. Ascensão e queda da imagem nos tempos digitais. Fotografia. Acervo. Revista do Arquivo Nacional. Rio de Janeiro, v.6, n. 01/02, p. 55-74, jan./dez. 1993.
- LUIZI, Emidio. Ue' Paesà. Paulista. 120 anos de imigração Italiana no Brasil. São Paulo: Conjunto Cultural da Caixa, 1997.
- MACHADO, Arlindo. A ilusão especular. Introdução à Fotografia. São Paulo: Brasiliense; MEC; Secretaria da Cultura; FUNARTE, 1984. (Primeiros Vãos, v. 25).
- MALINOWSKI, Bronislaw Kasper. Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia. Prefácio de Sir James George Frazer. Tradução de Anton P. Carr e Lígia Aparecida Cardieri Mendonça. Revista por Eunice Ribeiro Durham. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984 (Os pensadores).
- MEAD, Margaret. A Antropologia Visual em uma Disciplina de Palavras. Tradução Anônima. In: Principles of Visual Anthropology. Paris: Paul Hockings; The Hague: Mouton, 1975.
- MENEZES, Cláudia. Caderno de Textos: Antropologia Visual. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 1987.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

MONTE-MÓR, Patricia. Descrevendo culturas: etnografia e cinema no Brasil. Cadernos de Antropologia e Imagem/Universidade do Estado do Rio de Janeiro/Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais/Núcleo de Antropologia e Imagem. Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 81-88, 1995.

MONTE-MÓR, Patricia; PARENTE, José Inácio (orgs.). Cinema e Antropologia. Horizontes e Caminhos da Antropologia Visual. Rio de Janeiro: Interior Produções, 1994.

PEIXOTO, Clarice. A antropologia visual no Brasil. Cadernos de Antropologia e Imagem/Universidade do Estado do Rio de Janeiro/Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais/Núcleo de Antropologia e Imagem. Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 75-80, 1995.

PEIXOTO, Nelson Brissac. Paisagens Urbanas. São Paulo: Editora SENAC São Paulo: Editora: Marca D'Água, 1996.

PINNEY, Christopher. A história paralela da antropologia e da fotografia. Tradução de Ricardo Quintana. Cadernos de Antropologia e Imagem/Universidade do Estado do Rio de Janeiro/Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais/Núcleo de Antropologia e Imagem. Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 29-52, 1996.

ROUCH, Jean. The Camera and Man. In: Principles of Visual Anthropology. Paris: Paul Hockings. The Hague; Mouton, 1975, p. 83-102.

RUMAN, Evelyn. Autoimagem Marginal. Fotografias de Evelyn Ruman, 1993-1997. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 1998. (Colección Mal de Ojo, v. 9).

SAMAIN, Etienne. Entre a Arte, a Ciência e o Delírio: a fotografia médica francesa na segunda metade do século XIX. Boletim do Centro de Memória-UNICAMP. Campinas, v.5, n.10, p.11-32, jul/dez. 1993.

_____. Oralidade, Escrita, Visualidade. Meios e Modos de Construção dos Indivíduos e das Sociedades Humanas. In: Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo. São Paulo: Escuta, p. 289-301, 1994.

_____. Ver e Dizer na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. Horizontes Antropológicos. Antropologia Visual. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, RS, n. 2, p. 19-48, 1995.

_____. (Org.). O Fotográfico. São Paulo: Hucitec, 1998.

_____. No fundo dos olhos: os futuros visuais da antropologia. Cadernos de Antropologia e Imagem/Universidade do Estado do Rio de Janeiro/Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais/Núcleo de Antropologia e Imagem. Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 141-158, 1998.

SPINI, Sandro. Bixiga. Avio de uma pesquisa urbana. São Paulo. São Paulo: Museu da Imagem e do Som São Paulo; Istituto Italiano di Cultura São Paulo, 1983.

STREET, Brian. British Popular Anthropology: Exhibiting and Photographing the Other. In: Anthropology and Photography 1860-1920. Londres: Royal Anthropological Institute, 1992.

TACCA, Fernando Cury de. A Imagética da Comissão Rondon e do S.P.I. Osaka: Osaka University of Foreign Studies, 1996. (Bulletin of the Language Laboratory, n. 16).

_____. Sapateiro: O Retrato da Casa. A representação da casa do operário sapateiro francano através de seu próprio olhar fotográfico. 1990. 315 p. Dissertação (Mestrado em Multimeios) - Instituto de Artes, Departamento de Multimeios, Universidade Estadual de Campinas, 1990.

VERGER, Pierre. Bahia África Bahia Fotografias de Pierre Verger. Curadoria de Emanuel Araújo. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1996.

WINKIN, Yves. A Nova Comunicação: da teoria ao trabalho de campo. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas, SP: Papyrus, 1998.

WORTH, Sol; ADAIR, John. Navajo Filmmakers. American Anthropologist. St Louis, MO, v. 7, n. 1, p. 9-34, 1970.

ALBERTI, Verena. História Oral: a experiência do Cpdoc. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea no Brasil, 1989.

ARANTES, Otilia. Pobre Cidade Grande. Folha de S. Paulo, São Paulo, 10 maio 1997. Jornal de Resenhas, p. 10.

ARANTES, Antonio A. A Guerra dos Lugares. Sobre Fronteiras Simbólicas e Liminalidades no Espaço Urbano. Cidade. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Ministério da Cultura, n. 23, p. 191-203, 1994.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

ARGAN, Giulio Carlo. Cidade Ideal e Cidade Real. In: História da Arte como História da Cidade. Tradução de Pier Luigi Cabra. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1995, p. 73-82.

ASSOCIAÇÃO VIVA O CENTRO. Sociedade Pró-Revalorização do Centro de São Paulo. Camelôs. Documento final do workshop “O Comércio informal de Rua e a Requalificação do Centro de São Paulo”, 19 maio 1994. São Paulo: Associação Viva o Centro.

AUGÉ, Marc. Não-Lugares. Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Tradução Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus Editora, 1994. (Coleção Travessia do Século).

AVENIDA IPIRANGA. São Paulo: TV Cultura Vídeo Documentário, 1989. I videocassete (120 min): VHS, son., color.

BAUDELAIRE, Charles. As Multidões. In: Arabescos Filosóficos. Tradução de Dyrrio Gorgot. Rio de Janeiro: Casa Editora Vecchi Ltda, s/d, p. 52-53 (Os Grandes Pensadores, v. 4).

BENJAMIN, Walter. Rua de mão única. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras Escolhidas, v. 2).

BERMAN, Marshall. Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BOSI, Ecléa. Memória e sociedade: lembranças de velhos. 2. ed. São Paulo: T. A. Queiroz: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

BUCK-MORSS, Susan. O flâneur, o homem-sanduíche e a prostituta: a política do perambular. Tradução de Hélio Alan Saltorelli. São Paulo: Espaço & Debates, n. 29, p. 09-31, 1990.

CALVINO, Italo. As cidades invisíveis. Tradução de Diogo Mainardi. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANEVACCI, Massimo. A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. Tradução de Cecília Prada. São Paulo: Studio Nobel, 1993. (Cidade Aberta).

CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

_____. A invenção do cotidiano: 2. morar, cozinhar. Tradução Ephraim Ferreira Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

CORADINI, Lisabete. Redes de Sociabilidade e Apropriação do Espaço em uma Área Central de Florianópolis. 1992. 249p. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Centro de Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, 1992.

DAMATTA, Roberto. O Ofício de Etnólogo, ou como ter Anthropological Blues. Rio de Janeiro: Boletim do Museu Nacional, n. 27, p. 01-12, 1978.

_____. A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

_____. O que faz o Brasil, Brasil?. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. Olhar Periférico: Informação, Linguagem, Percepção Ambiental. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

FRÚGOLI JR, Heitor. São Paulo: espaços públicos e interação social. São Paulo: Marco Zero, 1995.

GOFFMAN, Erving. A Representação do eu na vida cotidiana. Tradução de Maria Célia Santos Raposo. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1985.

GUATTARI, Félix. Espaço e Poder: a criação de territórios na cidade. São Paulo: Espaço & Debates, n. 16, p. 109-120, 1985.

HARRISON, Colin. Noturno em Manhattan: romance. Tradução de Anna Olga de Barros Barretto. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

JEOLÁS, Leila Sollberger. Artesanato Urbano: do objeto alternativo à alternativa econômica. 1988. 212p. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 1988.

JORGE, Clóvis de Athayde. Consolação - uma reportagem histórica. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico/Divisão do Arquivo Histórico/Secretaria Municipal de Cultura/Prefeitura do Município de São Paulo, [19--?]. (História dos Bairros de São Paulo, v. 22).



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

- KOTHE, Flávio R. (org.). Walter Benjamin - Sociologia. São Paulo: Ática, 1991. (Grandes Cientistas Sociais, v. 50).
- LE GOFF, Jacques. Por amor às cidades: conversações com Jean Lebrun. Tradução Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1988.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. Tristes Trópicos. Tradução de Jorge Constante Pereira. Lisboa: Edições 70, 1981. (Perspectivas do Homem, v. 7).
- LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro. Fotografia e cidade: da razão urbana à lógica do consumo: álbuns da cidade de São Paulo, 1887-1954. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, 1997. (Coleção Fotografia: Texto e Imagem).
- LYNCH, Kevin. A imagem da cidade. Tradução de Maria Cristina Tavares Afonso. Lisboa: Edições 70, 1982. (Arte e Comunicação, v. 15).
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. A rua e a evolução da sociedade. In: A cidade e a rua. São Paulo: Museu Paulista da Universidade de São Paulo, 1993, p. 45-54, (Cadernos de História de São Paulo 2).
- _____. Quando o campo é a cidade. In: MAGNANI, José Guilherme Cantor, TORRES, Lilian de Lucca (org). Na Metrópole: textos de antropologia urbana. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp, 1996, p. 12-53.
- MARX, Murillo. Nosso chão: do sagrado ao profano. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989. (Espaço e desenho).
- MAUSS, Marcel. Sociologia e Antropologia. Com uma introdução à obra de Marcel Mauss de Claude Lévi-Strauss. Tradução de Mauro W. B. de Almeida. São Paulo: EPU; EDUSP, 1974.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. O Trabalho do Antropólogo: Olhar, Ouvir, Escrever. Revista de Antropologia. São Paulo: Universidade de São Paulo, v. 39, n. 1, p. 13-36, 1996.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. Paisagens Urbanas. São Paulo: Paleo TV Vídeo, 1996. 1 videocassete (120 min): VHS, son., color.
- PERLONGHER, Nestor. O Negócio do Michê - A Prostituição Viril em São Paulo. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. Uma aula no centro de São Paulo. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 03 julho 1999. Caderno Dois, p. 3.
- POE, Edgar Allan. O Homem da Multidão. In: Contos de Edgar Allan Poe. Tradução de José Paulo Paes. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1986, p. 131-139.
- SÃO PAULO (cidade) Secretaria Municipal de Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico. Paulicéias Perdidas. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1991. (Registros, 14).
- SCHORSKE, Carl E. Viena Fin-de-Siècle - Política e Cultura. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- SEGAWA, Hugo. Ao amor do público: jardins no Brasil. São Paulo. Studio Nobel: FAPESP, 1996. (Cidade aberta).
- SENNETT, Richard. O declínio do homem público: as tiranias da intimidade. Tradução Lygia Araujo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- SIMSON, Olga de Moraes von (org.). Experimentos com histórias de vida: Itália-Brasil. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais, 1988. (Enciclopédia aberta de ciências sociais, v. 5).
- RIO, João do. A Rua. In: A alma encantadora das ruas. Raúl Antelo (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 45-84. (Retratos do Brasil).
- ROUANET, Sergio Paulo. A razão nômade - Walter Benjamin e outros viajantes. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993.
- VELHO, Gilberto (org.). O Fenômeno Urbano. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.
- _____. Sobre Homens Marginais. In: Projeto e Metamorfose: antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994, p. 77-83.
- OLIEVENSTEIN; Claude, LAPLANTINE, François. Um olhar francês sobre São Paulo. Tradução de Maria Carneiro da Cunha. São Paulo: Brasiliense, 1993.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002