

CIRCUITO, INTERSUBJETIVIDADE E SOCIABILIDADE: REFLEXÕES SOBRE O MOVIMENTO FOTOGRÁFICO EM BELÉM DO PARÁ.

RAONI LOURENÇO ARRAES¹

Resumo

A fotografia passou por diversas fases em sua história, algumas delas apenas como uma ferramenta de auxílio a ciência, outras como instrumento auxiliar à difusão da informação, chegando ao presente momento também como arte. Com os avanços tecnológicos, pode-se enxergar um crescimento na produção de imagens fotográficas, produzidas diariamente por aparelhos que vão do celular a máquina fotográfica mais avançada. E por consequência desse acesso facilitado, a fotografia vem sendo utilizada nas mais diversas pesquisas e nas mais diversas áreas de estudos. Este trabalho propõe uma apresentação de reflexões acerca do ato fotográfico e do movimento fotográfico, existentes na cidade de Belém, que através da observação das intersubjetividades do circuito fotográfico, se constrói dentro de seu espaço urbano. Parte-se de um etnografia, que pretende compreender o fotógrafo, a sua fotografia e seus espaços de sociabilidade.

Palavras-Chaves: Circuito, Intersubjetividade, Sociabilidade, Fotografia.

1. Introdução

Quando pensamos em representações fotográficas da Amazônia e do Pará, é comum a associação com imagens de povos e comunidades tradicionais ou com a diversidade da fauna e flora amazônica. A fotografia paraense, mais especificamente, a fotografia em Belém, tem um diferencial por ser feita não apenas desse imaginário, mas também do espaço urbano. Fazer arte no Norte do País, em uma região historicamente marginalizada, é uma difícil tarefa onde fotógrafos sempre se propuseram a protagonizar esse movimento. A fotografia amazônica é também uma forma de autorepresentação, como Fernandes Junior (2002) afirma:

[...] os fotógrafos paraenses, sem se deixarem contaminar pelos exotismo fáceis e disponíveis, produziram e continuam produzindo um olhar sobre si mesmos cada vez mais articulado com as questões visuais contemporâneas. Sendo assim, detectamos que essa produção pode ser vista sob diferentes pontos de vista, mas os predominantes são tanto a fotojornalismo e a fotografia documental [...] (2002: 28)

A fotografia ganhou espaço tanto no cenário artístico, quanto acadêmico e pode-se afirmar que nas ciências da comunicação, começando a ganhar espaço como objeto de estudo, e também não mais sendo apenas compreendida como objeto, mas também como sujeito, como afirma Martins

¹ Mestrando em Ciências da Comunicação no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará. Orientador: Dr. Fábio Fonseca de Castro. raoniarraes@gmail.com

(2008): “[A fotografia] Não é nem mesmo e tão somente instrumento para pesquisar. Ela é constitutiva da realidade contemporânea e, nesse sentido, é, de certo modo, objeto e também sujeito” (p. 23).

O aperfeiçoamento da tecnologia fotográfica propiciou ao fotógrafo mais possibilidades em torno da criação da fotografia, desenvolvendo e atingindo novas formas juntamente com a estética fotográfica. Acredito na possibilidade de um estudo não apenas sobre as imagens produzidas, mas também do fotógrafo como sujeito da pesquisa, de modo que este está inserido em um contexto social amazônico, que é um espaço geográfico, possuidor de uma produção artística singular ao seu espaço, e tem um movimento fotográfico, que influencia e está diretamente ligado a sua produção artística.

A fotografia em uma metrópole amazônida, um território marcado por fluxos sócio-político-culturais, se articula de forma significativa com as culturas da cidade, de modo que a sua prática tem capacidade de intervir na realidade da cidade. A fotografia tem potencial de ser um meio de interação entre atores sociais, originários de diferentes meios, que confluem em espaços em comum, com os mais diversos objetivos. Investigar a fotografia documental produzida em e sobre Belém, contribui para uma melhor compreensão de como a comunicação ocorre em um centro urbano, gerando possibilidades de desenvolvimento e construção de agentes socialmente críticos. Segundo Castro *apud* Fernandes Júnior (2002):

Belém tem um movimento fotográfico angustiado e guerreiro. Algumas tendências já surgiram em aspectos técnicos e em seu conteúdo crítico. Impasses e objetos. Nem sempre se cogita falar aqui das tendências técnicas e estéticas, mas quanto ao processo político que motiva o ato de fotografar a Amazônia sendo da Amazônia. Podemos localizar certos impasses, certas pretensões que conspiram para se transformar em tendências e bandeiras. (...) Fotografar a Amazônia. Mas com que olhos? (2002: 28)

A reflexão que aqui proponho é sobre esse movimento, a partir das categorias destacadas para a problematização, que me parecem “chaves” relevantes para compreensão desse cenário plural e dinâmico, na medida em que enfatizam o caráter coletivo e a territorialidade partilhada pelos sujeitos, que constroem e tensionam a fotografia em Belém.

2. Circuito e Movimento Fotográfico.

A fotografia documental, como arte, é uma representação de um determinado espaço, de um determinado tempo, que fica ali cristalizado em forma de fotografia. Aquela fotografia, possui um olhar, uma construção social em torno de si, para retratar aquele enquadramento e por si só existir e tentar se comunicar. Ela é o texto que o fotógrafo utiliza para comunicar a sua visão. Percebendo que existe um sujeito e ele, constitui-se a partir da vivência com outros sujeitos. Nesta pesquisa, busco compreender a existência de espaços, que possuem um fluxo de pessoas, motivadas pela fotografia.

Para compreender esse possível fluxo de pessoas em determinados espaços, utilizarei o conceito de *circuito* para compreender uma dimensão específica dentro desse movimento fotográfico belenense. Compreendendo diversos estilos fotográficos, esse trabalho terá um foco nos fotógrafos,

especificamente os que trabalham com a fotografia documental² contemporânea. Entendendo esses sujeitos, ligados a um *circuito*, escolho essa categoria de interpretação, que segundo Magnani (2005):

Com relação a circuito, trata-se de uma categoria que descreve o exercício de uma prática ou a oferta de determinado serviço por meio de estabelecimentos, equipamentos e espaços que não mantêm entre si uma relação de contiguidade espacial; ele é reconhecido em seu conjunto pelos usuários habituais. A noção de circuito também designa um uso do espaço e dos equipamentos urbanos – possibilitando, por conseguinte, o exercício da sociabilidade por meio de encontros, comunicação, manejo de códigos –, porém de forma mais independente com relação ao espaço, sem se ater à contiguidade. (2005, p 178-179)

O conceito de *circuito*, será aqui utilizado, para compreender um contexto amazônico de fluxos intensos, partindo da premissa de que em um circuito há uma circulação dos sujeitos, e esses se enxergam como ser, a partir da sua interação com os espaços reconhecidos dentro do circuito.

Como estamos falando especificamente de um circuito, que está incluso dentro de um movimento cultural, só a sua existência já caracteriza uma resistência social. Utilizo Castro (2016) para melhor caracterizar:

O circuito cultural é um processo que envolve três momentos mais nítidos: produção, circulação e recepção, sendo que este terceiro momento pode envolver dinâmicas de consumo e de reconhecimento cultural. Nesse processo, interagem agentes culturais (os artistas, seus agenciadores, produtores, críticos, dentre outros) e também estão presentes formas de organização social, como a administração pública, o mercado, a sociedade civil e a comunidade. [2016: p.4]

A fotografia passou por grandes transformações, seja em suas funções, a partir de influências socioculturais, seja nos avanços tecnológicos que a sociedade obtinha, que afetavam a fotografia. Neste artigo, busco relacioná-la como os conceitos de intersubjetividade e socialidade, e como eles vêm a construir um Circuito. Segundo Castro (2007): “A fotografia pode ser compreendida como uma espécie de ritual, passível de ser compreendido intersubjetivamente por um grupo de pessoas que compartilham uma mesma possibilidade de compreensão. (2007, p.141)”

O recorte desse circuito é o espaço urbano, pois nele a fotografia contemporânea belenense, se constrói como espaço de interação de um movimento artístico e como esse movimento se representa e se reconhece. Ao falar de um estudo em cidade, fala-se em espaços urbanos, que passam por um modo de organização social e redes de sociabilidade, particulares ao território da cidade. Segundo Rocha e Eckert (2001):

A Cidade assume, assim, um lugar estratégico como *locus* privilegiado para a reflexão antropológica em sua busca de apreender, a partir de uma perspectiva compreensiva, tanto a “comunicação” que preside as formas de vida social no meio urbano, como as multiplicidades e as singularidades que encerram o vivido humano no interior deste espaço existencial criado pelo homem da civilização. (2001: 3)

² Entendo o conceito de fotografia documental através da definição de Sousa (2013): “... o fotodocumentalista assenta a sua produção em projetos fotodocumentais que implicam o estudo tão exaustivo quanto possível de um assunto, do seu contexto, das condições que podem encontrar quando quiser fotografá-lo e da maneira de o fotografar” por isso “tende a providência aos leitores fotoinformação mais profunda e completa e um usufruto estético mais intenso”.

O contexto urbano se projeta como um campo fértil, pois se caracteriza a partir dessas múltiplas realidades que o constituem. Uma territorialidade partilhada da vida em cidade, onde vivências e experiências dividem um mesmo espaço e de alguma forma dialogam entre si, sendo que essa produção imagética da fotografia permeia o movimento artístico belenense.

3. Intersubjetividade e Ação: Reflexões sobre o Ato fotográfico.

A socialidade, como característica inerente da ideia de ação segundo Schutz (1967), faz parte do que constitui o ato fotográfico. Entendo o ato fotográfico como uma manifestação do *Dasein*³ compreendida em um determinado grupo e, segundo, o ato fotográfico como *Mitsein* onde esse mesmo ato necessita de um contato com o outro. Em Castro (2013) o falatório (*gerede*) de Heidegger é a experiência comunicação do “estar junto desse indivíduo”, podendo entender então que o ato fotográfico é essa relação, onde fotografar é a forma de se manifestar o *Mitsein* do fotógrafo.

A “saída fotográfica”⁴ é uma forma de manifestação dessa ideia. No ano vigente, houve uma dessas saídas, que aconteceu a noite, convocado por um grupo chamado “Dia dos Click’s”. Um dos fotógrafos mais experientes do grupo, chamou algumas das pessoas mais próximas e organizou uma saída pelo bairro do Comércio, em um domingo a noite.

A ideia era simples: fotografar as ruas vazias do Comércio. Fui convidado por um colega para participar. Em termos práticos, o ato fotográfico em si é solitário, e mesmo assim é uma forma que o fotógrafo enquanto sujeito encontra para se comunicar. Mas esses passeios se contrapõem essa ideia, e propõe um estar junto, onde os fotógrafos se reúnem para fotografar coletivamente. O fotógrafo que articulou a “saída” foi posto pelo grupo como autoridade no momento, inclusive se posicionando como professor, quando em um dado momento fomos praticar uma técnica chamada “painting lighting”⁵, orientando a melhor configuração para se pôr na câmera para fazer a captação.

Para pensar esse ato fotográfico, dentro de um circuito, faz necessário a compreensão, do que Schutz, chama de “ação”. Descrita por Castro (2012) possui três características, 1) Projetabilidade, que é a capacidade de refletir na consequência que aquela ação terá; 2) Tipicidade, que são as experiências, que constroem aquela ação; 3) E a Socialidade, que a ação no tempo presente, ou seja, o decorrer em si dela. Posso afirmar que o ato fotográfico possui essas três características: a fotografia seria essa projetabilidade, as experiências e técnicas e educação do olhar através de uma estética constituem a tipicidade, enquanto o ato fotográfico seria a sociabilidade. Complementando esse pensamento, segundo Castro (2012): “Socialidade, enfim, seria o poder de interação e articulação entre mentes, no processo de consecução da ação. Tal como a projectibilidade se conforma no futuro e a tipicidade no passado, a socialidade se dá no presente”. [2012: p. 58]

3 Compreendo *Dasein* e *Mitsein*, segundo Castro (2013), que compreende esses conceitos a partir de Heidegger, o primeiro significa o “ser no mundo” e o segundo, esse *ser* precisa estar em contato com outros indivíduos, um “ser com outros”.

4 “Saídas Fotográficas” são momentos em que fotógrafos amadores e/ou profissionais, se reúnem para fazer um passeio, cujo o objetivo gira em torno do ato fotográfico, por diversos motivos, que podem variar entre um ato de sociabilidade, troca de conhecimentos motivações de segurança, sendo que um não exclui o outro.

5 Técnica fotográfica em que se aumenta o tempo de captação de luz, para fazer um registro de traços de luz.

A Projetabilidade, conforme o termo sugere, diz respeito o ato de projetar. Para o fotógrafo, esse ato de projeção pode ser equivalente ao que Mills (1965)⁶, chamou de imaginação sociológica: no caso da fotografia, podemos chamar de imaginação fotográfica, onde o fotógrafo antes de realizar a sua fotografia, compreende a sua relação com o que pretende fotografar. É o momento antes do disparo do obturador.

Considerando a Tipicidade, é válido lembrar que o ato de fotografar é realizado por um sujeito, que possui vivências e experiências no cotidiano. Apesar da arte emitir esse caráter lúdico, é importante compreender que por trás da “magia” da fotografia há um sujeito, como afirma Entler (2007):

Toda fotografia reconstrói seus lugares e personagens com base em códigos estabelecidos por alguma tradição. Ser fotografado é, portanto, ser apreendido por categorias estéticas e epistemológicas. [...] A imagem parte de um lugar sempre situado no passado, mas aponta também na direção de uma virtualidade, isto é, constitui uma encenação quase atemporal dentro da qual um vasto universo de atores pode ser inserido. [2007: p.30]

Chegando a Socialidade, como uma relação intersubjetiva, ao fotografar o sujeito se comunica e a partir da sua fotografia, interage com o outro, mesmo que não haja esse diálogo direto. O ato fotográfico se constitui, como essas três características juntas, onde não seria possível uma desassociada a outra.

A intersubjetividade de Schutz, se conceitua como a utilização da experiência para lidar com situações da vida, seja por meio de mecanismos automáticos ou através de situações que necessitam de reflexão. Pode-se caracterizar em duas dimensões o ato fotográfico. Na primeira tem-se o ato em si, como ato solitário de fotografar, onde a sua intersubjetividade se constrói através da fotografia, que interage com receptores. A segunda é a socialização que se dá dentro do circuito fotográfico, o “estar junto” motivado pelo ato de fotografar. Que nos leva de volta a saída fotográfica, onde por mais que se mostre que cada fotógrafo possui sua estética e seu olhar sobre um objeto em comum, a essa intersubjetividade, essa comunicação entre as mentes dos fotógrafos, que trabalham juntos e dado momento um auxiliando ao outro durante esse momento.

4. O “Estar Junto”: Reflexões sobre Sociação e Sociabilidade

Para compreender a dinâmica e os fluxos que ocorrem dentro do circuito fotográfico no espaço urbano de Belém, faz-se necessário entender como ele é construído a partir da sua sociabilidade, em seus espaços. Para compreender a interação que ocorre nesses espaços, me aporço de Simmel (2006), uma vez que o sociólogo define que sociação é a forma objetiva pela qual os indivíduos interagem em sociedade e sociabilidade é a forma “lúdica” da sociação. Sociabilidade seria então o que dá prazer na socialização.

A sociabilidade se torna um conceito chave para a pesquisa de um circuito fotográfico. Por di-

⁶ Compreende a Imaginação Sociológica, segundo Mills (1965) definiu como uma forma metodológica de análise da sociedade a partir do seu caráter biográfico e histórico, onde o sociólogo analisa a relação de indivíduo e sociedade.

versos motivos e objetivos os indivíduos se juntam. O estar junto mobilizado pela fotografia, a forma que esses indivíduos se relacionam e os motivam, mostram-se diversas.

A minha vivência mais assídua no circuito fotográfico de Belém, se constrói a partir de 2014, quando começou a frequentar espaços e vivências no movimento fotográfico. Reiterando a multiplicidade desse movimento, irei me referir apenas a minha vivência dentro do que concerne a fotografia documental.

O circuito, em sua definição, é composto de espaços físicos e para além disso, construindo-se também em dimensões fluidas, temporais, digitais e até tecnológicas, onde os indivíduos se identificam e são identificados naquele espaço, a exemplo, na cidade de Belém, da Associação Fotoativa, Sindicato dos Jornalistas (SINJOR) Sesc, Curro Velho e diversos Museus, esses espaços têm uma característica em comum, que além de propiciar um espaço de auto-reconhecimento, de fotógrafos, também são espaços de educação e formação. Muitos dos espaços físicos em que os fotógrafos frequentam, têm um caráter educacional, tendo essa sociabilidade exercida dentro de curso que propões trocas de conhecimentos.

Também existem espaços que são reconhecidos nos movimentos, mas são apenas temporariamente utilizados no circuito e dividem diversos significados. Para os fotógrafos são espaços em que o ato fotográfico é realizado, como o Ver-o-Peso e a procissão do Círio.

Esses espaços, tão reconhecidos que são constantemente retratados pelos fotógrafos da cidade e visitantes, se validam como espaço no circuito nas chamadas “saídas fotográficas”. Esses espaços são onde os fotógrafos e suas dinâmicas são reconhecidos, onde se sentem seguros de se expressar artisticamente. A sua forma de se comunicar a partir da fotografia é vista como uma linguagem e essa linguagem é compreendida.

Fazendo uma comparação entre duas saídas fotográficas de que fiz parte, pretendo refletir, ainda que inicialmente, sobre como esse estar junto se dá de diferentes maneiras e ao mesmo tempo possuem semelhanças. A primeira ocorreu na Transladação das festividades do Círio de Nazaré em 2015, com o grupo “Dia dos Klik’s” e a segunda foi organizada pela administradora do ID @mangueirosa, do instagram, que ocorreu no Mangal das Garças.

Para uma pesquisa em um espaço urbano, faz-se necessária uma abordagem direta e presencial. Me utilizo do método etnográfico, onde farei uma observação participante da pesquisa, que consiste em interagir com os meus interlocutores, e também observar como produzem o seu trabalho fotográfico.

Bronislaw Malinowski (1976) foi o pesquisador que, há cem anos, definiu os pilares de como fazer uma etnografia e no que a consistia esse “fazer”. Malinowski (1976) fez seus estudos acerca do sistema econômico *Kula*, dos nativos do Arquipélago Trobriand, na Nova-Guiné, criando nesse momento três regras para uma etnografia, que são: a) estar preparado teoricamente para o campo; b) fazer uma imersão na sociedade a ser pesquisada, aprendendo a sua língua, comendo os seus alimentos, tentando viver ao máximo próximo da forma em que vivem; c) aplicar técnicas de coletas de dados

como desenho de mapas, registro de cerimônias e, sobretudo, da observação participante e o registro das observações no diário de campo.

Clifford Geertz (1989) é segundo autor a propor um método de investigação, que vê a antropologia não como uma ciência que busca criar postulados e leis, como se faz nas exatas, mas sim uma ciência interpretativa, buscando interpretar o seu objeto, que é a cultura. A partir dessa ideia de uma ciência interpretativa, Geertz (1989) formula como método de análise do seu campo a “descrição densa”, que propõe descrever minuciosamente os fenômenos culturais de um povo, de um grupo, até mesmo de uma situação específica.

Quando falamos de uma realidade brasileira, o antropólogo a que se recorre de imediato é Roberto Cardoso de Oliveira (2006), que em seu livro “O Trabalho do Antropólogo” (2006) expõe em seu primeiro capítulo as três atividades que caracterizam a pesquisa antropológica, que caracteriza a observação participante quais sejam, “olhar, ouvir e escrever”, três ações a partir das quais se constrói uma etnografia: 1) Olhar: sempre estar atento a todos os estímulos visuais, forma de se vestir e de se movimentar, ver objetos e como se caracteriza visualmente o espaço. 2) Ouvir: durante uma etnografia é de suma importância ouvir, prestar atenção no dito e no não dito. 3) Escrever: Sempre anotar tudo sobre o campo, dos grandes aos pequenos detalhes, até gravar entrevistas e conversas, para posteriormente produzir artigos e monografias no chamado “gabinete”.

Com esses três autores em destaque, Malinowski (1976) que define os parâmetros do que é uma etnografia, Geertz (1989) que fala sobre uma descrição densa e Cardoso de Oliveira (2006) que abrange a observação participativa, faz-se necessário incluir mais um autor. Nenhum dos anteriores, apesar de viverem entre os seus interlocutores, fazia parte, sempre sendo um *outsider*

Wacquant (2002), que em “Corpo e Alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe”, etnografa uma academia de boxe, se tornando um boxeador e dessa forma melhor compreendendo o que vive e sente um praticante do esporte. Em nem todas as pesquisas é possível que o pesquisador ponha-se no lugar de seus interlocutores, mas no caso da presente pesquisa, sim, uma vez que sou fotógrafo belenense. Caracterizando assim uma etnografia feita pelo “nativo”.

Na primeira “saída” o que primeiramente a caracteriza é a necessidade da formação de um grupo, em um evento anual, de alta concentração de pessoas e uma oportunidade preciosa de produzir boas e diversas fotografias, as ao mesmo tempo, a multidão apresenta riscos aos fotógrafos, tanto ao seu equipamento como fisicamente. O estar junto, para além da troca de experiências, ideias e oportunidade de socializar com seus iguais, nesse caso, se torna uma necessidade de proteção e de segurança. Os fotógrafos estão lá principalmente para fotografar, então criam condições dentro de um grupo para se realizar.

A segunda “saída”, aconteceu dia 5 de março de 2016, um grupo se reuniu com objetivo de fotografar, sem um evento que motivasse, mas a vontade de estar junto e fotografar. A motivação principal dos sujeitos era a sociabilidade, trocas de experiências e interação, o ato fotográfico chegou a ficar em segundo plano.

Nas duas ocasiões, pude identificar duas situações que me chamaram atenção. A primeira foi a presença de pessoas que não estavam ali para fotografar, que ou foram pelas pessoas que compareceram ou para acompanhar quem ia fotografar, esse caso sendo mais visível na segunda “saída”. A segunda foi a motivação de estar ali: na primeira situação havia o compromisso pessoal com a documentação da procissão e o fazer artístico, o ato fotográfico em si era o que unia o grupo. Na segunda situação, havia menos rigor em relação ao ato fotográfico, podendo ser percebido que as fotos eram feitas de uma forma mais descontraída e o mais importante era o estar junto.

Não imputando nem um tipo de juízo de valor, pode-se observar que o circuito não tem um viés purista, uma única forma de se construir em torno do fazer artístico ou de pessoas que se identificam como fotógrafos/artistas, o circuito é oxigenado por mais formas de socialização, tendo apenas duas situações específicas como parâmetro, podendo existir outras, que se apresentaram com o decorrer da pesquisa.

5. Considerações Finais.

Este artigo é o início do desenvolvimento da minha pesquisa para a Dissertação, no mestrado acadêmico em Ciências da Comunicação. Parto da ideia em que é através da arte, os sujeitos pertencentes da Amazônia são representados. Segundo Castro (2011):

Curioso observar que a soma das enunciações, imaginações, alegorias produzidas e consumidas na cidade de Belém, se reencanta o mundo, o faz por meio da beleza. É pela arte, e não por outro caminho, que está sendo enunciada essa Amazônia Atual. É a arte, e não outro caminho, que expressa o vitalismo social da Amazônia atual. E por que a arte? (2011, p.87)

Tentei nele fazer reflexões sobre três conceitos chaves para a minha pesquisa, o de circuito, intersubjetividade e sociabilidade. Entendo que a forma de problematizar esses conceitos diz respeito a reflexão sobre como se aplicariam no recorte epistemológico que proponho a minha pesquisa. Fazendo um pequeno exercício ao final de aplicação a um campo etnográfico, que ainda não foi aprofundado.

Busquei relacionar, entre os conceitos, o espaço em que a pesquisa ocorre e de que forma se constrói a dinâmica do grupo que pretendo estudar, a compreensão do ato fotográfico e como esse ato se transforma em interação através da sociabilidade em um circuito.

O circuito fotográfico na cidade de Belém, se mostra inicialmente um campo plural e diversificado, se apresentando de diversas formas e se relacionando de formas múltiplas com esse elemento principal, que é a fotografia. O questionamento que fica a ser respondido é se a pluralidade do circuito fotográfico belenense é um reflexo da própria pluralidade que existe na Amazônia?

REFERÊNCIAS

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **O trabalho do antropólogo**. 3. ed. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: Editora

Unesp, 2006;

CASTRO, Fábio Fonseca de. **Mercado, política e cultura na “baixa” Amazônia: circuitos longos e curtos;**

CASTRO, Fábio Fonseca de. **Fotografia, crítica e hermenêutica.** In: Claudia Kahwage; Sandro Ruggeri. (Org.). **Imagem e pesquisa na Amazônia. Ferramentas de compreensão da realidade.** Belém: Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, 2007, v. 1, p. 127-142.

_____. **A sociologia fenomenológica de Alfred Schutz.** Ciências Sociais Unisinos, São Leopoldo, Vol. 48, N. 1, p. 52-60, jan/abr 2012;

_____. **Fenomenologia da comunicação em sua quotidianidade.** Intercom - RBCC, São Paulo, v36, n.2, p.21-39, jul.dez. 2013;

ENTLER, Ronaldo. **A fotografia e as representações do tempo.** Revista Galáxia, São Paulo, n. 14, p. 29-46, dez. 2007;

FERNANDES JUNIOR, Rubens. **Fotografia, Arte e Realidade: Um Panorama Paraense in Fotografia Contemporânea Paraense.** SECULT. Belém, 2002;

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas.** Editora Guanabara. Rio de Janeiro, 1989;

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Os circuitos dos jovens urbanos,** pp. 173-205 Tempo Social, revista de sociologia da USP, v. 17, n. 2. 2005

MALINOWSKI, Bronislaw. **Os Argonautas do Pacífico Ocidental.** Malinowski, Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

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

MILLS C. Wright. **A Imaginação Sociológica.** Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1965.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da, ECKERT, Cornelia. **Premissas para o estudo da memória coletivano mundo urbanocontemporaneo sob a óticados itinerarios de grupos urbanos e suas formas de sociabilidade in: Revista Margem Tecnologia, Cultura.** Faculdade de Ciências Sociais – PUC – SP, EDUC- FAPESP. Numero 8. 1998. P.243 à 259;

SCHUTZ, Alfred. **Phenomenology of the social world.** Evanston, Northwestern, 255 p. 1967;

SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais de sociologia: Indivíduo e sociedade.** Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

WACQUANT, Loïc. 2002. **Corpo e Alma Notas Etnográficas de um Aprendiz de Boxe.** Rio de Janeiro: Relume Dumará.