

CONTRIBUIÇÕES DA FOTOGRAFIA PARA A PESQUISA QUALITATIVA: UMA PERSPECTIVA HISTÓRICO-CULTURAL

CONTRIBUTIONS OF PHOTOGRAPHY TO QUALITATIVE RESEARCH: A CULTURAL-HISTORICAL PERSPECTIVE

Paula Maria Ferreira de Faria¹

Denise de Camargo²

Resumo: Com o avanço recente dos recursos tecnológicos, a produção de fotografias se popularizou cada vez mais em todos os contextos da atividade humana. Especificamente no âmbito da pesquisa qualitativa, a fotografia tem sido usada principalmente como instrumento para a produção de dados. Muitas vezes, contudo, a forma como é utilizada não contempla as potencialidades desse recurso, deixando de considerar a expressão das subjetividades de pesquisadores e participantes da pesquisa em seu contexto cultural e histórico de produção. A partir dos pressupostos da Psicologia Histórico-Cultural de Lev Vigotski, este artigo de cunho teórico tece reflexões acerca do uso da fotografia em pesquisas qualitativas; enfatiza também a necessidade de considerar as imagens fotográficas como elementos que conferem significado e possibilitam a construção de novos sentidos à fotografia. Busca-se, assim, contribuir a uma compreensão da utilização dos registros fotográficos, que coadune os pressupostos de uma abordagem realmente qualitativa de pesquisa.

Palavras-chave: Fotografia; Pesquisa qualitativa; Psicologia Histórico-Cultural.

Abstract: With the recent advancement of technological resources, the production of photographs has become increasingly popular in all contexts of human activity. Specifically, in the scope of qualitative research, photography has been used mainly as an instrument for the production of data. However, the way it is often used does not contemplate the potentialities of this resource, since it fails to consider the expression of the subjectivities of researchers and research participants in their cultural and historical context of production. Based on the assumptions of Lev Vygotsky's Cultural-Historical Psychology, this theoretical article reflects on the use of photography in qualitative research; it also emphasizes the need to consider photographic images as elements that give meaning and make possible the construction of new senses in photography. In this way, the aim is to contribute to an understanding of the use of photographic records consistent with the assumptions of a genuinely qualitative research approach.

Keywords: Photography; Qualitative research; Cultural-Historical Psychology.

1 Introdução: imagem e fotografia na sociedade contemporânea

A sociedade contemporânea está imersa em imagens. Anúncios publicitários, painéis, rótulos, a televisão e as mídias sociais constantemente nos bombardeiam com informações visuais. A imagem, de fato, constitui uma linguagem fundamental de nosso tempo, que demanda interpretação por meio da apropriação de seus referenciais, em um

¹ Doutora e Mestre em Educação (UFPR). Psicóloga e pedagoga. Professora e coordenadora do Curso de Psicologia da Faculdade Herrero. E-mail: paula.pmff@gmail.com.

² Doutora e Mestre em Psicologia Social (PUC-SP). Psicóloga. Professora sênior (UFPR) e professora titular do Mestrado em Psicologia (UTP). E-mail: denicamargo@gmail.com.

determinado tempo e contexto (BENJAMIN, 1987a, 1987b; SONTAG, 2004; TITTONI, 2015). No entanto, o excesso de informação visual muitas vezes acaba por anestésiar o observador que, frente à quantidade vertiginosa de estímulos aos quais é cotidianamente submetido, acaba ignorando-os, perdendo a sensibilidade de perceber e sentir.

O surgimento de dispositivos tecnológicos que permitem o registro, a edição e o envio de imagens em segundos permitiu maior acesso à produção fotográfica, aumentando as possibilidades de produção da sociedade imagética na qual estamos inseridos. A popularização recente da fotografia é retratada por Sontag (2004) que, há quarenta anos, afirmava:

Não seria errado falar de pessoas que têm uma compulsão de fotografar: transformar a experiência em si num modo de ver. [...] Mallarmé, o mais lógico dos estetas do século XIX, disse que tudo no mundo existe para terminar num livro. Hoje, tudo existe para terminar numa foto (SONTAG, 2004, p. 34-35).

A fotografia, historicamente concebida como registro fiel da realidade, tem na atualidade seu papel realocado para os mais diferentes fins: a imagem fotográfica serve para mostrar e lembrar; para contestar e denunciar; para demarcar uma posição ou simplesmente se expressar. Seu uso se expandiu para diferentes âmbitos, alcançando inclusive o contexto da produção científica – atualmente, é frequente a utilização da fotografia como ferramenta em pesquisas qualitativas (ABDALA, 2013; NEIVA-SILVA; KOLLER, 2002).

A fotografia é uma produção visual contextual que é compreendida e interpretada a partir da materialidade dos referenciais de cada espectador, construídos no decorrer de suas vivências e de interações em determinada realidade (MATTOS; ZANELLA; NUERNBERG, 2014). Cabe, no entanto, refletir acerca de que forma os sentidos que se pretende veicular por meio da fotografia podem ser apropriados pelo espectador, inserindo-se em um contexto cultural e histórico que influencia as formas como ele compreende e se relaciona com as pessoas e os instrumentos que compõem a sua realidade.

A produção de imagens fotográficas envolve a tomada de decisão do fotógrafo, produzindo um recorte da realidade que expressa sua forma de compreendê-la e dela se apropriar naquele momento; contudo, envolve também os elementos do espectador, que será capaz (ou não) de apreender esses elementos da forma a partir de sua própria leitura da realidade, pautada pelos elementos culturais que o constituem ao longo de sua vida.

Nesse sentido, este artigo teórico pretende refletir sobre o uso da fotografia na pesquisa qualitativa como espaço de criação, expressão e reflexão, o qual só pode ser

significado a partir dos referenciais de um indivíduo que se insere em determinada realidade em um tempo histórico.

A partir dos referenciais teóricos da Psicologia Histórico-Cultural, propõe-se a compreensão da fotografia como instrumento de produção de sentidos, permitindo a expressão da subjetividade que se revela sob as determinantes dinâmicas e se encontra constantemente em desenvolvimento em uma realidade concreta.

2 A fotografia e a pesquisa qualitativa

Historicamente, os registros fotográficos têm assumido a conotação de representação fiel do real, cuja produção, mediada mecanicamente por um aparelho automático, era dissociada da figura do fotógrafo, “como se, embora as pessoas operassem as câmeras, fosse a câmera que visse” (SONTAG, 2004, p. 104). Dessa forma, desde seu surgimento a fotografia assumiu um caráter considerado objetivamente neutro, que atestava incontestavelmente a existência de certos fatos (ABDALA, 2013; KOHATSU, 2017; OLIVEIRA; OLIVEIRA; FABRÍCIO, 2003).

A fotografia caracteriza-se como um registro de um recorte espaço-temporal que pode ou não corresponder à realidade. Isso se deve ao fato de que, para além da pretensa neutralidade da imagem, as escolhas do fotógrafo determinam o resultado de sua produção (ABDALA, 2013; BAUER; GASKELL, 2002; KOHATSU, 2017). Assim, elementos técnicos como a iluminação, o posicionamento da câmera e a qualidade de resolução da imagem, além de aspectos como o olhar e a intenção do fotógrafo, constituem um complexo amálgama que resulta na produção de uma fotografia, revelando uma das formas (não a única) de se compreender a realidade.

O ato de fotografar sempre envolve uma escolha (GODOY, 2015; OLIVEIRA; OLIVEIRA; FABRÍCIO, 2003). Explícita ou implicitamente, a opção por produzir um registro de determinada forma revela aspectos que envolvem a visão e o posicionamento no mundo do fotógrafo (BOSCO, 2009). Implica, assim, a expressão de sua subjetividade, pois configura a materialização de motivos internos, desejos e emoções, que constituem vivências particulares a cada sujeito – que, embora inserido em determinado contexto cultural e histórico, construiu sua forma pessoal de compreender e relacionar-se com o outro.

Barthes (1984) utiliza os termos *studium* e *punctum* para representar as escolhas do fotógrafo e do espectador, definindo os centros de atenção de uma fotografia. Enquanto

o *studium* se refere a um interesse geral do espectador pela fotografia, o *punctum* determina o foco da atenção; é o elemento que punge, o detalhe que salta à vista e atrai o espectador. O *punctum*, portanto, depende do olhar de cada espectador: a mesma imagem pode evocar diferentes interpretações para pessoas distintas.

Nesse sentido, a construção do ato fotográfico perpassa as formas pelas quais aprendemos a ver o mundo, revelando uma dimensão do individual que deve ser compreendida no contexto social de sua produção (SILVA, 2015). A fotografia, portanto, não permite uma apreensão universal da realidade; ela é um produto cultural, que revela características de quem a produziu e possibilita o vislumbre de um ângulo, selecionado e mediado instrumentalmente, da realidade (BENJAMIN, 1987b; BORGES; LINHARES, 2008).

A fotografia configura, por seu próprio formato, “uma obra de arte criada para ser reproduzida” (BENJAMIN, 1987a, p. 171). Essa característica de reprodutibilidade técnica afeta sua relação com o sujeito, constituindo um importante indício social que precisa ser considerado. De fato, a autenticidade da imagem não se aplica – e tampouco ofusca – à questão da autoria na criação fotográfica. Como ressalta Benjamin (1987a, p. 168-169) “na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido”. A fotografia produz e exprime sentidos que ultrapassam o mero registro ou reprodução estática de imagens. Ao assumir o caráter de uma produção artística, a fotografia assume um valor de exposição que se constitui e se transforma conforme a apropriação de cada espectador. Evidencia-se, assim, que “o modo pelo qual se organiza a percepção humana, o meio em que ela se dá, não é apenas condicionado naturalmente, mas também historicamente” (BENJAMIN, 1987a, p. 169). Desse modo, a produção e a fruição das imagens fotográficas não podem prescindir da compreensão das condições culturais e históricas de seu contexto, que impactam e circunscrevem também a expressão subjetiva, imprimindo as marcas singulares do tempo e do espaço sobre os modos de ser, agir e sentir de cada sujeito. Trata-se, portanto, de apreender não exatamente a mensagem que o fotógrafo pretendia transmitir, mas a forma como ela é afetivamente significada pelo observador, em determinado contexto e tempo: “a foto me toca se a retiro de seu blábláblá costumeiro: ‘técnica’, ‘realidade’, ‘reportagem’, ‘arte’, etc.: nada dizer, fechar os olhos, deixar o detalhe remontar sozinho à consciência afetiva” (BARTHES, 1984, p. 84-85).

Percebe-se, portanto, que a fotografia implica tanto a subjetividade de seu produtor como a do receptor (MATTOS; ZANELLA; NUERNBERG, 2014). As imagens

medeiam a produção de diferentes sentidos, produzidos e transformados a partir da leitura da realidade marcada pela singularidade social de cada pessoa. Esse aspecto é fundamental para a compreensão da fotografia, e particularmente importante para sua aplicação no contexto da pesquisa qualitativa. Enfatiza-se, assim, o caráter individual e subjetivo que a fotografia possui, pois, para além da imagem visualmente revelada, é preciso atentar-se para a representação pessoal do fotógrafo. O foco da pesquisa, portanto, ultrapassa a mera produção da imagem, visando desvelar os sentidos que cada fotografia possui para seu autor.

A utilização da fotografia assume especial relevância no contexto da pesquisa qualitativa, que considera “as perspectivas e os pontos de vista dos participantes (suas emoções, prioridades, experiências, significados e outros aspectos subjetivos)” (SAMPIERI; COLLADO; LUCIO, 2013, p. 34). A pesquisa qualitativa, portanto, valoriza os processos de significação subjetiva construídos historicamente e culturalmente pelo sujeito. Nesse sentido, a cultura é compreendida como um complexo sistema de relações que só pode ser significado em seu próprio contexto (FLICK, 2009; SAMPIERI; COLLADO; LUCIO, 2013), o que implica em aceitar seu caráter interacional subjetivo (GONZÁLEZ REY, 2013).

O uso de imagens fotográficas em pesquisas científicas remonta ao final do século XIX, estando inicialmente atrelado a estudos etnográficos antropológicos (NEIVA-SILVA; KOLLER, 2002). Coincide, portanto, com a consolidação da Psicologia enquanto ciência. Passados mais de cem anos, a utilização da fotografia em pesquisas psicológicas ainda é bastante restrita no Brasil; no entanto, nas últimas décadas, observa-se um interesse crescente sobre as diferentes aplicações da técnica fotográfica à pesquisa em psicologia (MATTOS, ZANELLA; NUERNBERG, 2014; NEIVA-SILVA; KOLLER, 2002). A fotografia tem sido utilizada como instrumento para a construção de dados nas pesquisas qualitativas, configurando-se em uma linguagem alternativa que deve ser significada pelo fotógrafo (BORGES; LINHARES, 2008; MATTOS *et al.*, 2014).

Neiva-Silva e Koller (2002) elencam as quatro principais funções da fotografia na pesquisa psicológica: registro, modelo, autofotografia e feedback. A função de registro visa documentar certos fatos ou situações. A função de modelo envolve a apresentação de fotografias de terceiros aos participantes da pesquisa, cujas respostas serão analisadas. Na autofotografia, o participante deve produzir imagens fotográficas que correspondam à consigna estabelecida pelo pesquisador, que analisará tanto o conteúdo da produção

como as percepções do fotógrafo. Na quarta função, a fotografia é utilizada como instrumento de feedback aos participantes em relação a determinadas circunstâncias avaliadas.

A utilização da fotografia como instrumento na pesquisa qualitativa envolve tanto seu produtor como o intérprete (GILBERTO, 2015). Quando o participante da pesquisa é o próprio fotógrafo, é importante compreender as implicações físicas, emocionais e ideológicas que envolvem seu registro. Quando a fotografia é produzida por outra pessoa, da mesma forma, considerar seu contexto de produção é relevante, “considerando que a imagem não pode ser entendida como um texto sem palavras, pois é resultado de uma construção que incorpora um conjunto de signos e referenciais de produção” (GILBERTO, 2015, p. 55). Não obstante, ainda é necessário se atentar às características do espectador, pois as formas de analisar, compreender e interpretar as imagens revelam um posicionamento particular, construído a partir das vivências individuais em uma realidade histórica e cultural concreta, muitas vezes distinta das experiências do fotógrafo. Dessa forma, as imagens representam cenas, objetos e situações que podem sempre ser apreendidas através de outros ângulos, revelando múltiplas possibilidades que até mesmo não foram vislumbradas pelo fotógrafo – mas que podem ser desveladas por novos olhares.

É preciso, contudo, destacar que a mera presença da fotografia em uma pesquisa não implica automaticamente uma postura de abertura e valorização da subjetividade e de práticas que valorizem a compreensão de aspectos qualitativos da realidade. Algumas vezes, a fotografia é utilizada apenas como elemento ilustrativo e decorativo; em outras, como um pretexto disparador do discurso dos participantes (JUSTO; VASCONCELOS, 2009; TITTONI, 2015). Por isso, faz-se necessário refletir acerca da utilização de produções fotográficas no contexto da pesquisa, buscando referenciais que possam respaldar sua presença e que estejam em consonância com os pressupostos teóricos e epistemológicos do estudo em questão.

Na fotografia, objetividade e subjetividade se inter cruzam dialeticamente. A objetividade do produto final concreto, que é a imagem fotográfica, só ganha sentido quando significada pelas subjetividades do fotógrafo e do apreciador. Por isso, sua utilização na pesquisa qualitativa é valorizada, pois considera a multireferencialidade dos fenômenos estudados, permitindo uma compreensão aberta à diversidade e à complexidade que exige a pesquisa, valorizando a expressão das subjetividades dos participantes da pesquisa (GILBERTO, 2015; JUSTO; VASCONCELOS, 2009).

A riqueza e a multiplicidade de possibilidades que a fotografia proporciona à pesquisa nos impulsiona a reconhecer sua potencialidade enquanto recurso de reflexão e criação, produtor de novas formas de apreensão da realidade, mediador e revelador das subjetividades individuais na coletividade material. Nesse sentido, a Psicologia Histórico-Cultural pode fornecer valiosas contribuições, que referenciam e subsidiam a utilização da fotografia como instrumento facilitador da expressão da subjetividade e da produção de sentidos na pesquisa qualitativa (MATTOS; ZANELLA; NUERNBERG, 2014).

3 Enfoque histórico-cultural da fotografia na pesquisa qualitativa: contexto, mediação e construção de sentidos

Toda fotografia contém um núcleo de conteúdos culturais e sociais, que é significado pela narrativa do fotógrafo ou do espectador, conforme suas vivências e experiências. Nesse sentido, cada fotografia é a construção de uma representação que materializa as escolhas do fotógrafo em determinada época e ambiente, e que pode ser compreendida em contextos e tempos distintos (ABDALA, 2013; BORGES; LINHARES, 2008). Quando define o foco da imagem, o fotógrafo elege seu *punctum*; essa escolha, construída cultural e temporalmente, implica também a emergência de elementos subjetivos que transferem a singularidade do autor para a materialidade da imagem (BARTHES, 1984; BORGES; LINHARES, 2008; GODOY, 2015; JUSTO; VASCONCELLOS, 2009).

A ideia de que a atividade humana se fundamenta a partir das relações estabelecidas em determinado contexto cultural e histórico é basilar ao desenvolvimento da Psicologia Histórico-Cultural. O eixo central dessa teoria, desenvolvida por L. S. Vigotski, é “o conceito de consciência e o entendimento dos homens como seres ativos que atuam sobre o mundo e, modificando-o, modificam a sua própria constituição subjetiva” (SANTOS; LEÃO, 2014, p. 39). Dessa forma, o fundamento epistemológico da Psicologia Histórico-Cultural consiste na compreensão dos elementos culturais e históricos do psiquismo humano, que se constitui na relação dialética entre homem, natureza e sociedade (SILVA; DAVIS, 2004).

A partir dos princípios do materialismo histórico dialético, Vigotski (2004) defende que a constituição subjetiva do homem ocorre por meio de sua ação orientada sobre o meio, ao mesmo tempo em que também é, dialeticamente, modificada por ele (SANTOS; LEÃO, 2014). Compreende, portanto, que o comportamento humano se

constitui de elementos objetivos e subjetivos, que não podem ser compreendidos de forma isolada ou excludente:

A originalidade da psicologia dialética consiste justamente na tentativa de determinar de modo completamente novo seu objeto de estudo, que não é outro senão o processo integral do comportamento. Este se caracteriza por contar tanto com componentes psíquicos quanto fisiológicos, ainda que a psicologia deva estudá-los como um processo único e integral [...] (VIGOTSKI, 2004, p. 146-147).

Para Vigotski (1999), os processos psicológicos englobam a consciência e o inconsciente como polos dialéticos dinamicamente relacionados. Dessa forma,

[...] o inconsciente não está separado da consciência por alguma muralha intransponível. Os processos que nele se iniciam têm, frequentemente, continuidade na consciência e, ao contrário, recalcamos muito do consciente no campo do inconsciente. Existe uma relação dinâmica, viva e permanente, que nunca cessa, entre ambas as esferas da nossa consciência. O inconsciente influencia os nossos atos, manifesta-se no nosso comportamento, e por esses vestígios e manifestações aprendemos a identificar o inconsciente e as leis que o regem (VIGOTSKI, 1999, p. 82).

Consciente e inconsciente são, portanto, individuais e também sociais, sendo pautados tanto pela subjetividade de cada pessoa como pelas condições materiais concretas que caracterizam seu contexto cultural em determinado período histórico. Esse processo ocorre por meio da interação social, através da qual as gerações mais novas podem se apropriar do conhecimento histórica e culturalmente construído.

Dessa forma, para Vigotski (1999), o papel do outro é fundamental à constituição humana, pois “uma operação instrumental sempre é influência social sobre si, com ajuda dos meios de ligação social e desenvolve-se na forma plena da relação social de duas pessoas” (VIGOTSKI, 2000, p. 30). Assim, a atividade inicialmente mediada por meio da regulação interpsicológica, após um longo processo de desenvolvimento, é apropriada pelo indivíduo, tornando-se uma regulação intrapsicológica:

Um processo interpessoal é transformado num processo intrapessoal. Todas as funções no desenvolvimento da criança aparecem duas vezes: primeiro, no nível social, e, depois, no nível individual; primeiro, entre pessoas (interpsicológica), e, depois, no interior da criança (intrapessoal). Isso se aplica igualmente para a atenção voluntária, para a memória lógica e para a formação de conceitos. Todas as funções superiores originam-se das relações reais entre indivíduos humanos (VIGOTSKI, 1991, p. 41).

Vigotski (1991) enfatizava a influência das determinações histórico-culturais, mediadas pelas relações, sobre o desenvolvimento humano. A mediação permite ao homem interagir socialmente e relacionar-se com o mundo, em um processo dinâmico que entrelaça elementos da subjetividade individual e do meio cultural. Percebe-se, portanto, que, sob a perspectiva histórico-cultural, a produção fotográfica configura-se

como um instrumento que medeia os sentidos e intencionalidades do fotógrafo e sua apreensão pelo espectador. Nesse sentido, as fotografias podem ser compreendidas como construções socioculturais, que veiculam sentidos e significados que podem ser compreendidos de diferentes formas, conforme os referenciais de quem as observa (BOSCO, 2009). As diferentes subjetividades de observador e fotógrafo se inter cruzam, revelando elementos construídos a partir da inserção em uma realidade historicamente situada; como resultado, “cada pessoa faz sua leitura dos sentidos expressos nas fotos de acordo com sua experiência singular, socialmente constituída em um vasto campo de possibilidades” (MATTOS *et al.*, 2014). A construção de sentidos é, assim, um elemento fundamental à utilização fotográfica na pesquisa qualitativa, pois “a fotografia por si suscita a criação de narrativas, desperta a interpretação de quem a vê e, sob esse aspecto, a incorporação das narrativas na pesquisa poderá contribuir para elucidar questões relevantes da pesquisa” (GILBERTO, 2015).

A construção de sentidos ultrapassa a mera contemplação, que restringe o olhar do espectador a uma postura receptiva passiva (JUSTO; VASCONCELOS, 2009). Nessa perspectiva, a significação da imagem por quem a observa insere um elemento ativo de coprodução da imagem pois, à medida que a significa, o observador também participa da construção de sua representação.

Vigotski (2001) aborda o conceito de sentido ao longo de suas obras, especialmente em *Pensamento e linguagem*³. Nesse trabalho, o psicólogo russo sistematiza os resultados de quase uma década de pesquisas em conjunto com seus colaboradores na área do pensamento e da linguagem, definida por ele como “uma das questões mais complexas e confusas da psicologia” (VIGOTSKI, 2001, p. xv).

Para Vigotski (2001), pensamento e linguagem são processos inter-relacionados constituintes da consciência, cuja análise é possível por meio do significado, “essa unidade que reflete da forma mais simples a unidade do pensamento e da linguagem” e que se configura como “um traço indispensável da palavra” (VIGOTSKI, 2001, p. 398).

Vigotski (2001) ressalta a dinamicidade do significado das palavras, o que possibilita a sua apreensão em diferentes contextos. Nas palavras do autor, “o significado da palavra é inconstante. Modifica-se no processo do desenvolvimento da criança.

³ A obra *Michlenie i recht* tem duas versões brasileiras. A versão denominada *Pensamento e linguagem* é um volume resumido, elaborado a partir da tradução inglesa. Para a elaboração deste artigo, foi utilizada a versão completa, traduzida da obra original em russo, intitulada *A construção do pensamento e da linguagem*.

Modifica-se também sob diferentes modos de funcionamento do pensamento. É antes uma formação dinâmica que estática” (VIGOTSKI, 2001, p. 408). Dessa forma, a palavra é influenciada por seus determinantes culturais e históricos, que indicam qual a melhor interpretação para determinada situação.

A partir dessa compreensão, Vigotski (2001) diferencia os conceitos de significado e sentido, definindo a atribuição social do significado, que convencionam os contextos apropriados para a utilização das palavras. O sentido, por sua vez, permite a individualização do significado, representando a vivência pessoal em meio à prática social (SANTOS; LEÃO, 2014). Vigotski explica a diferença entre significado e sentido:

Assim, o sentido é sempre uma formação dinâmica, fluida, complexa, que em várias zonas de estabilidade variada. O significado é apenas uma dessas zonas do sentido que a palavra adquire no contexto de algum discurso e, ademais, em uma zona mais estável, uniforme e exata. Como se sabe, em contextos diferentes a palavra muda facilmente de sentido. O significado, ao contrário, é um ponto imóvel e imutável que permanece estável em todas as mudanças de sentido da palavra em diferentes contextos (VIGOTSKI, 2001, p. 465).

Dessa forma, embora isoladamente as palavras tenham determinado significado, os sentidos variam conforme as diferentes formas de apreensão que o indivíduo lhe confere. O sentido subjetiva o significado, permitindo que uma palavra com um significado único possa ter diversos sentidos para cada indivíduo (SANTOS; LEÃO, 2014). Evidencia-se, portanto, as múltiplas possibilidades de sentidos ante o significado, o que permite afirmar que “o significado é apenas uma pedra no edifício do sentido” (VIGOTSKI, 2001, p. 465).

A atribuição de sentidos imprime os traços individuais sobre a realidade social e histórica. Os elementos subjetivos que caracterizam a individualidade mesclam-se às características aprendidas na interação cultural com o outro em determinado tempo histórico, mediando as formas de ser e estar no mundo e suas relações com a realidade. Sentido e significado possuem, portanto, uma relação dialética de interdependência; embora o significado possua uma convenção social – existindo de forma concreta independente do indivíduo, ele só pode ser conscientemente apreendido quando lhe é conferido um sentido; por sua vez, o sentido é constituído a partir das práticas sociais, por meio das quais o indivíduo constitui suas experiências subjetivas (BARROS *et al.*, 2009; SANTOS; LEÃO, 2014). Sentido e significado estão, pois, intrinsecamente relacionados em um amálgama que permite ao indivíduo significar sua própria realidade.

O sentido, portanto, é um fato semântico particular que revela formas de constituição singulares em um contexto situado cultural e historicamente (BARROS *et al.*,

2009). A atribuição de sentidos revela não somente aspectos cognitivos, mas também envolve elementos da afetividade, que indicam aspirações, necessidades e emoções do indivíduo (SILVA; DAVIS, 2004). A forma como cada pessoa significa os elementos de sua realidade revela significações singulares de vivências culturais e históricas, constituintes de seu psiquismo (MATTOS *et al.*, 2014).

A compreensão dos conceitos de significado e sentido a partir das contribuições da Psicologia Histórico-Cultural de Vigotski conduz a uma nova forma de conceber a utilização da fotografia no contexto da pesquisa qualitativa. A fotografia pode, então, ser compreendida como uma produção que materializa uma leitura da realidade, realizada a partir de determinados referenciais e em um contexto específico. Nessa perspectiva, a partir dos significados dos elementos imagetivamente representados, propicia a construção de novos sentidos ao espectador (MATTOS *et al.*, 2014; SOUZA; LOPES, 2002).

A apreensão de sentidos demanda a contextualização da imagem; implica envolvimento pessoal tanto do fotógrafo como do espectador, que, a partir dos elementos que compõem sua subjetividade inserida em uma realidade concreta, é capaz de apreender e atribuir sentido à fotografia. Cria-se, assim, um espaço dialógico que ultrapassa o significado originalmente atribuído à imagem pelo fotógrafo, e as novas interpretações ampliam as possibilidades de produção de sentidos (SOUZA; LOPES, 2002).

Vigotski (2001) enfatiza a importância da contextualização da linguagem; afirma que “a palavra só adquire sentido na frase, e a própria frase só adquire sentido no contexto do parágrafo, o parágrafo no contexto do livro, e o livro no contexto de toda a obra de um autor” (VIGOTSKI, 2001, p. 466). Da mesma forma a fotografia, enquanto forma de linguagem, também envolve a interpretação de significados e a construção de sentidos, cuja apropriação só é possível a partir da compreensão dos elementos históricos e culturais que envolvem seu contexto de produção.

No contexto da pesquisa qualitativa, o enfoque histórico-cultural nos direciona a uma leitura fotográfica que é construída a partir das interações entre pesquisador e participantes da pesquisa. Ao invés de estabelecer um olhar unidirecional, buscando uma verdade única, investiga-se quais os sentidos atribuídos por cada indivíduo e como esses sentidos constroem o significado de cada imagem fotográfica.

Busca-se, portanto, a ampliação dos significados e a construção de uma comunidade de sentido na pesquisa, que permita compreender a interpretação particular e individual, inserida em um contexto cultural e histórico (BOSCO, 2009; SILVA, 2015).

A fotografia, nesse contexto, porta significados cuja interpretação implica elementos objetivos e subjetivos do fotógrafo e do espectador; depende, portanto, dos sentidos a partir dos quais se constitui, enquanto elemento mediador de reflexão, diálogo e expressão afetiva.

4 Considerações finais

A sociedade contemporânea tem construído novas formas de produção, apropriação e interpretação da realidade. Nesse contexto produtor de imagens múltiplas e instantâneas, no qual a sensibilização do olhar nem sempre acompanha a velocidade da produção visual, a fotografia apresenta-se como atividade cada vez mais presente. Apesar do paradigma positivista, a produção de imagens fotográficas não é uma atividade imparcial e neutra (KOHATSU, 2017); configura-se, ao contrário, como elemento que revela o olhar do fotógrafo, e que só pode ser compreendido a partir da interpretação daquele que a observa. Como define Sontag (2004, p. 122), “cada foto é apenas um fragmento, seu peso moral e emocional depende do lugar em que se insere”. Dessa forma, a compreensão da fotografia é sempre contextual, regida por formas singulares, mas socialmente construídas, em um tempo histórico.

No contexto da pesquisa qualitativa, a fotografia carece de contextualização. Por isso, “para entender o discurso do outro, nunca é necessário entender apenas umas palavras; precisamos entender o seu pensamento. Mas é incompleta a compreensão do pensamento do interlocutor sem a compreensão do motivo que o levou a emití-lo” (VIGOTSKI, 2001, p. 481). Por isso, no contexto da pesquisa qualitativa, o uso da fotografia constitui importante ferramenta que medeia e viabiliza o acesso a conteúdos internos do participante, expressos por meio das imagens.

Sob essa perspectiva, a produção de imagens fotográficas denota os sentidos atribuídos por seu produtor, revelando intenções, interesses, motivações e emoções. A análise da fotografia, portanto, precisa considerar as particularidades que envolvem os significados sociais e os sentidos individuais por ela gerados.

A utilização da fotografia na pesquisa qualitativa, conforme a Psicologia Histórico-Cultural, relaciona-se intrinsecamente com os significados que evoca e os sentidos que possibilita. Constitui-se, assim, em uma forma de expressão da subjetividade, que permite apreender experiências particulares de vivências culturais e históricas.

Sob o prisma da Psicologia Histórico-Cultural, portanto, considera-se que a produção de imagens fotográficas voltada à pesquisa qualitativa deve privilegiar não somente a significação originalmente atribuída pelo fotógrafo, mas todas as formas através das quais ela é ressignificada por ele mesmo e por seu espectador, nos diferentes contextos em que se encontra.

Embora este artigo tenha focalizado a compreensão histórico-cultural do desenvolvimento humano, é importante ressaltar a relevância da produção fotográfica em diferentes concepções de mundo, de homem e de pesquisa. Mesmo sob os pressupostos teórico-epistemológicos de distintas abordagens, o uso da fotografia constitui uma importante forma de investigação que abre possibilidades inovadoras de comunicação e de compreensão da realidade nos múltiplos contextos; cabe ressaltar que alguns aspectos caros à pesquisa qualitativa, tais como os pontos de vista dos participantes e a reflexividade e a subjetividade de todos os envolvidos (CRESWELL, 2014; FLICK, 2009), podem ser explorados por meio do recurso fotográfico. A fotografia configura, assim, um instrumento que desvela sentidos cuja expressão, pautada pelo contexto de sua produção/apreensão, imprime novas formas de ver e de (re)significar a realidade, tanto no contexto da pesquisa qualitativa como no cenário concreto da vida cotidiana.

Referências

- ABDALA, R. D. **Fotografias escolares: práticas do olhar e representações sociais nos álbuns fotográficos da Escola Caetano de Campos (1895-1966)**. 2013. 314 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- BARROS, J. P. P.; PAULA, L. R. C. de; PASCUAL, J. G.; COLAÇO, V. de F. R.; XIMENES, V. M. O conceito de “sentido” em Vygotsky: considerações epistemológicas e suas implicações para a investigação psicológica. *Psicol. Soc.*, Belo Horizonte, v. 21, n. 2, p. 174–181, ago. 2009.
- BARTHES, R. **A câmara clara**. 9. reimp. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BAUER, M. W.; GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 2. ed. Petrópolis, RJ, 2002.
- BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, W. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo, SP: Brasiliense, 1987a. p. 165-196.
- BENJAMIN, W. Pequena história da fotografia. In: BENJAMIN, W. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo, SP: Brasiliense, 1987b. p. 91-107.
- BORGES, F. T.; LINHARES, R. N. Imagem e narrativa: a construção dialógica da fotografia na pesquisa qualitativa em ciências humanas. *Educação em Questão*, Natal, v. 33, n. 19, p. 128-149, set./dez. 2008.

BOSCO, A. P. **Entre a essência e a construção**: experiências cotidianas do feminino a partir da produção fotográfica de jovens mulheres paulistanas. 2009. 243 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

CRESWELL, J. W. **Investigação qualitativa e projeto de pesquisa**: escolhendo entre cinco abordagens. Tradução de: ROSA, S. M. da. 3. ed. Porto Alegre: Penso, 2014.

FLICK, U. **Introdução à pesquisa qualitativa**. Tradução de: COSTA, J. E. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.

GILBERTO, I. J. L. A pesquisa qualitativa com a utilização de imagens. **International Studies on Law and Education**, São Paulo, v. 21, p. 51-58, set.-dez. 2015.

GODOY, A. C. de S. A fotografia como linguagem no processo de formação de professores para a educação básica. **Revista de Educação**, São Paulo, v. 8, n. 8, p. 35-40, 2015.

GONZÁLEZ REY, F. Subjetividad, cultura e investigación cualitativa en psicología: La ciencia como producción culturalmente situada. **Liminales: Escritos sobre Psicología e Sociedad**, Santiago, v. 1, n. 4, p. 13-36, nov. 2013.

JUSTO, J. S.; VASCONCELOS, M. S. Pensando a fotografia na pesquisa qualitativa em psicologia. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 3, p. 760-774, set./dez. 2009.

KOHATSU, L. N. Notas sobre o uso de imagens visuais nas pesquisas em psicologia. **Revista de Psicologia**, Fortaleza, v. 8, n. 1, p. 23-36, jan./jun. 2017.

MATTOS, L. K. de; ZANELLA, A. V.; NUERNBERG, A. H. Entre olhares e (in)visibilidades: reflexões sobre fotografia como produção dialógica. **Fractal Rev. Psicol.**, Niterói, v. 26, n. 3, p. 901-918, set./dez. 2014.

NEIVA-SILVA, L.; KOLLER, S. H. O uso da fotografia na pesquisa em Psicologia. **Estudos de Psicologia**, Natal, v. 7, n. 2, p. 237-250, jul. 2002.

OLIVEIRA, V. M. F. de; OLIVEIRA, V. F. de; FABRÍCIO, L. E. de O. Imagens na pesquisa com professores: o oral e a fotografia. **Educar em Revista**, Curitiba, v. 21, n. 2, p. 151-174, 2003.

SAMPIERI, R. H.; COLLADO, C. F.; LUCIO, M. del P. B. **Metodologia de pesquisa**. 5. ed. Porto Alegre: Penso, 2013.

SANTOS, L. G. dos; LEÃO, I. B. O inconsciente sócio-histórico: aproximações de um conceito. **Psicol. Soc.**, Belo Horizonte, v. 26, n. spe. 2, p. 38-47, 2014.

SILVA, F. G. da; DAVIS, C. Conceitos de Vigotski no Brasil: produção divulgada nos Cadernos de Pesquisa. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, v. 34, n. 123, p. 633-661, set./dez. 2004.

SILVA, S. R. da. **Estudo sobre o significado e as emoções de mulheres trabalhadores frente à articulação de múltiplas atividades**. 2015. 110 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Departamento de Psicologia, Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2015.

SONTAG, S. **Sobre fotografia**. Tradução de: FIGUEIREDO, R. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2004.

SOUZA, S. J. e; LOPES, A. E. (2002). Fotografar e narrar: a produção do conhecimento no contexto da escola. **Cad. de Pesqui.**, São Paulo, n. 116, p. 61–80, jul. 2002.

TITTONI, J. Fotografia e pesquisa-intervenção: reflexões sobre os modos de ver, falar e viver. **Polis e Psique**, Porto Alegre, v. 5, n. 2, p. 88-110, 2015.

VIGOTSKI, L. S. **A formação social da mente**. 4. ed. Tradução de: CIPOLLA NETO, J.; BARRETO, L. S. M.; AFECHE, S. C. São Paulo: Martins Fontes, 1991. (Original publicado em 1933)

VIGOTSKI, L. S. **Psicologia da arte**. Tradução de: BEZERRA, P. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (Original publicado em 1925)

VIGOTSKI, L. S. Psicologia concreta do homem. **Educação & Sociedade**, Campinas, v. XXI, n. 71, p. 21-44, jul. 2000. (Original publicado em 1929)

VIGOTSKI, L. S. **A construção do pensamento e da linguagem**. Tradução de: BEZERRA, P. São Paulo: Martins Fontes, 2001. (Original publicado em 1934)

VIGOTSKI, L. S. **Psicologia pedagógica**. Tradução de: BEZERRA, P. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. (Original publicado em 1924)

Recebido em: 04 de outubro de 2021.

Aceito em: 03 de fevereiro de 2022.