

# TODAS AS ARTES

.....  
**REVISTA LUSO-BRASILEIRA DE ARTES E CULTURA**  
ALL THE ARTS LUSO-BRAZILIAN JOURNAL OF ART AND CULTURE



Vol. 7, N. 3, Set.-Dez. 2024  
ISSN 2184-38052

# **PIERRE BOURDIEU E A FOTOGRAFIA. O CONCEITO DE HABITUS REVISITADO ATRAVÉS DE UM ENSAIO VISUAL**

## **PIERRE BOURDIEU AND PHOTOGRAPHY. THE CONCEPT OF HABITUS REVISITED THROUGH A VISUAL ESSAY**

**PIERRE BOURDIEU ET LA PHOTOGRAPHIE. LE CONCEPT D' *HABITUS*  
REVISITÉ À TRAVERS UN ESSAI VISUEL**

**PIERRE BOURDIEU Y LA FOTOGRAFÍA. EL CONCEPTO DE *HABITUS*  
REVISITADO A TRAVÉS DE UN ENSAYO VISUAL**

### **Rui Saraiva**

Investigador independente, Porto, Portugal

Resumo: Este registo de pesquisa parte de um processo de revisitação da obra *Photography. A Middle-brow Art* de Pierre Bourdieu (1990), na qual esta prática é encarada como uma forma de perspetivar e de analisar a realidade social, bem como reflete o conceito de *habitus* dos agentes sociais. Assim, e inspirados na análise de Sweetman (2009) e Back (2009), propomos uma revisitação do conceito de *habitus*, na primeira pessoa, através da leitura e análise de um conjunto de registos fotográficos que retratam a vida quotidiana. Paralelamente, a partir dos materiais visuais apresentados, discorremos acerca da ideia da fotografia como arquivo, como autobiografia e como auto-etnografia, bem como pretendemos incentivar à própria leitura crítica dos registos fotográficos apresentados por parte do leitor.

Palavras-chave: Bourdieu, fotografia, autobiografia, *habitus*, quotidiano.

Abstract: This research record is part of a process of revisiting the work "Photography. A Middle-brow Art" by Pierre Bourdieu (1990), in which this practice is seen as a way of looking at and analysing social reality, as well as reflecting the concept of *habitus* of social agents. Thus, and inspired by the analysis of Sweetman (2009) and Back (2009), we propose a revisiting of the concept of *habitus*, in the first person, through the reading and analysis of a set of photographic records that portray everyday life. At the same time, from the visual materials presented, we discuss the idea of photography as an archive, as an autobiography and as an auto-ethnography, as well as we intend to encourage the reader's own critical reading of the photographic records presented.

Keywords: Bourdieu, photography, autobiography, *habitus*, daily life.

Résumé: Ce dossier de recherche s'inscrit dans un processus de revisite de l'œuvre « Photographie. A Middle-brow Art » de Pierre Bourdieu (1990), dans lequel cette pratique est considérée comme une manière de regarder et d'analyser la réalité sociale, ainsi que de refléter le concept d'*habitus* des agents sociaux. Ainsi, et en nous inspirant de l'analyse de Sweetman (2009) et Back (2009), nous proposons une revisite du concept d'*habitus*, à la première personne, à travers la lecture et l'analyse d'un ensemble de documents photographiques qui dépeignent la vie quotidienne. En même temps, à partir des matériaux visuels présentés, nous discutons de l'idée de la photographie en tant qu'archive, en tant qu'autobiographie et en tant qu'auto-ethnographie, et nous entendons encourager la lecture critique du lecteur des documents photographiques présentés.

Mots-clés: Bourdieu, photographie, autobiographie, *habitus*, vie quotidienne.

Resumen: Este expediente de investigación forma parte de un proceso de revisita de la obra "Fotografía. A Middle-brow Art" de Pierre Bourdieu (1990), en el que esta práctica es vista como una forma de mirar y analizar la realidad social, además de reflejar el concepto de *habitus* de los agentes sociales. Así, e inspirados en el análisis de Sweetman (2009) y Back (2009), proponemos una revisita del concepto de *habitus*, en primera persona, a través de la lectura y el análisis de un conjunto de documentos fotográficos que representan la vida cotidiana. Al mismo tiempo, a partir de los materiales visuales presentados, se discute la idea de la fotografía como archivo, como autobiografía y como autoetnografía, y se pretende fomentar la lectura crítica de los documentos fotográficos presentados por parte del lector.

Palabras clave: Bourdieu, fotografía, autobiografía, *habitus*, vida cotidiana.

## 1. A fotografia como prática intermédia

Para a elaboração deste registo de pesquisa, tivemos como ponto de partida os contributos teóricos de Bourdieu (1990), mais concretamente a sua obra intitulada *Photography. A Middle-brow Art*, na qual também constam autores como Boltanski, Castel, Chamboredon e Schnapper. Esta foi uma obra que sempre despertou o nosso interesse, sobretudo por se debruçar sobre o campo artístico da fotografia. Aliás, logo na introdução do livro (Bourdieu, 1990: 1), é feito um questionamento sobre o facto de a fotografia servir de material para a análise sociológica, algo que serviu de mote para a realização deste registo de pesquisa.

Tal como as demais obras de Bourdieu, as ilações e argumentos que se podem ler neste livro são, ainda na contemporaneidade, demais importantes e pertinentes. Contudo, tratando-se de um livro que possui como foco analítico um campo artístico profundamente visual, e atendendo à premissa da contemporaneidade do argumento, pretendemos, com a elaboração deste registo, seguir estes trâmites de atuação e de leitura do social. A par disso, tratando-se de um registo de pesquisa, tivemos especial interesse em rever as obras de Sweetman (2009) e de Back (2009), uma vez que os autores defendem e apresentam um exercício teórico-empírico de carácter reflexivo e imaginativo onde, através do uso da fotografia, questionam o *habitus*, ou seja, através da leitura destes autores, decidimos incluir uma secção neste registo na qual enveredamos por um caminho de análise e de reflexão sobre o nosso *habitus* e a sua relação com o campo, tendo como ponto de partida o uso da fotografia.

Desta feita, na secção seguinte deste registo, teremos a oportunidade de apresentar os principais fundamentos da obra de Bourdieu, contrapondo-os com outras leituras contemporâneas e concordantes acerca do campo artístico da fotografia. Paralelamente, numa outra secção, avançamos com uma leitura empírica dos conceitos e ideias previamente mobilizados, não só através do trabalho fotográfico do autor, mas também de trabalhos por nós realizados com o mesmo intuito e, noutra secção ainda, apoiados nos trabalhos de Sweetman (2009) e Back (2009), avançamos com uma análise do nosso *habitus* através da fotografia, como já referimos previamente. Paralelamente, considerámos importante reconhecer a escassez de trabalhos de revisão, reflexão e recensão sobre esta obra de Bourdieu (1990), pelo menos em língua portuguesa. Na verdade, esta obra de Bourdieu, desde a sua primeira publicação em 1965, tem merecido pouco destaque no contexto dos países do Sul Global, aliás, mesmo no ensino universitário da sociologia, poucos são os que conhecem esta obra e que a lecionam enquanto ferramenta para discorrer sobre as práticas artísticas e visuais enquanto objeto sociológico, mas também para elucidar sobre os métodos visuais enquanto ferramenta de recolha e instrumento de análise sociológico. Daí que tenhamos desenhado este registo de forma a interceder estes dois polos.

Em suma, aquilo que pretendemos é aplicar os conceitos enunciados por Bourdieu e outros autores sobre a fotografia como matéria sociológica, aplicando-os ao caso específico da fotografia de rua. No caso concreto dos ensaios fotográficos do autor, temos como objetivo e interesse analisar e refletir sobre o processo que levou à captura de determinada imagem/fotografia, ou seja, a partir destes dois eixos de materiais empíricos, pretendemos discorrer acerca das enunciadas diferenças entre objeto e pesquisador (Bourdieu, 1990), fazendo uma analogia a um processo mais alargado de investigação sociológica.

## 2. A obra de Bourdieu revisitada

Começamos, como mencionamos anteriormente, com uma reflexão em torno da obra supramencionada (Bourdieu, 1990), sendo que nesse âmbito, a fotografia é analisada como uma prática cultural, situando-se num ponto intermédio, isto é, entre aquelas que são as práticas culturais de elite e populares. Num trabalho teórico-reflexivo, Bourdieu (1990) utiliza a prática e campo artístico da fotografia para explorar as dinâmicas de classe social, padrões estéticos e lógicas de consumo cultural, enquanto nos oferece uma leitura sobre como as artes e as práticas culturais são socialmente organizadas.

Em relação à fotografia, é enunciado um fator de legitimidade que se conecta com a ideia desta prática artística possuir um *status* intermédio, sendo ao mesmo passo feita uma análise acerca do *modus operandi* da sociologia. Ao possuir um estatuto intermédio, em que não é uma prática repugnada pelas elites mas tão pouco é massificada nas culturas populares, a fotografia lida com obstáculos de legitimidade; esta ideia de legitimidade, na nossa asserção, liga-se com uma ideia tradicional que se debruça sobre quais devem ser os objetos de estudo da sociologia, sendo que Bourdieu (1990) questiona se a sociologia deve abandonar os objetos de estudo antropologicamente convencionais, enfatizando, pelo contrário, as condições abstratas de existência e de ação que pautam os quotidianos dos agentes sociais. Esta prática artística em análise vem trazer luz sobre estes debates, dado que permite o retrato de factos sociais como objetos que são capturáveis e passíveis de análise, mas também elucidar sobre quem os captura, de que forma e com que intuito. Isto leva-nos a considerar que a fotografia é, com efeito, o mais subjetivo campo artístico que permite aludir a uma ideia de se realizar uma sociologia da sociologia.

O principal argumento da obra é que a fotografia não pode ser compreendida apenas como um produto técnico ou estético, mas antes como uma prática social, no sentido em que até o sentimento de posse face a uma máquina fotográfica, como nos mencionava o autor, pode ser um elemento identificativo da atratividade da fotografia enquanto objeto de análise da sociologia. Dessa forma, o ato de fotografar, os motivos por detrás dessa ação e as situações sociais em que a fotografia se dá e se constrói estão profundamente ligados a normas sociais e culturais. Como Bourdieu nos refere (1990: 19):

De forma a compreender na totalidade a inadequação de uma explicação exclusivamente psicológica da prática fotográfica e a sua difusão, devemos primeiramente demonstrar que a explicação sociológica consegue descrever esta prática, e mais precisamente, descrever os instrumentos, os objetos selecionados, os ritmos, as ocasiões, a estética implícita e até as experiências dos indivíduos, o significa que depositam nela e a satisfação psicológica que dela retiram.

Na obra (Bourdieu, 1990: 21), começa-se logo por analisar a importância da fotografia em rituais e em eventos sociais, sendo demonstradas as formas como esta prática artística é central em momentos que são tidos como socialmente significativos, tais como casamentos, batizados, aniversários ou férias. Assim, desde logo verificamos que a fotografia possui uma função social de memória, bem como pode ainda ser encarada enquanto um arquivo físico de memórias e de vivências (Rose, 2000; Cross & Peck, 2010). A este respeito, Edwards (2009) argumenta que a fotografia enquanto arquivo permite o desenvolvimento de uma performance que encerra em si mesma uma vasta gama de complexos desejos historiográficos, sendo que tanto podem revelar ideias de veracidade, inspiração ou afirmações, como podem demonstrar o passado e perdas possíveis que tenham acontecido. Nessa medida, aquilo que Edwards (2009: 131) advoga é que a fotografia, ao poder ser um bem material e físico, pode ser encarada e analisada como algo que visa preencher as expectativas sociais e culturais face à mesma.

Retomando a questão dos rituais e dos eventos sociais, Bourdieu (1990: 21) dá-nos alguns exemplos práticos que cobrem esta questão da função social da fotografia, falando nas tradições em fotografar as crianças nas primeiras comunhões, ou como nos casamentos aos fotógrafos não lhes era pedido para fotografar as crianças, mas antes os adultos; referindo que a comunhão era a celebração designada para fotografar as crianças. Paralelamente, o autor vai mais longe e começa a estabelecer uma análise com as funções sociais e os papéis de género, mencionando que em famílias em que existe uma divisão do trabalho demarcada por padrões de género, mantém-se a responsabilidade da mulher de manter o contacto com amigos e familiares, sendo que tal é feito através do envio de cartas e de fotografias das crianças e da família. Mais ainda, ser fotógrafo num evento como um casamento, significa que se está a reconhecer a presença no mesmo, materializando a “obrigação” contratual que é feita quando se envia um convite, por exemplo. Desta forma, na nossa leitura da obra, aferimos que a adesão à fotografia varia de acordo com a posição social dos indivíduos, algo que ainda se pode constatar no interior das habitações, mas também nas redes sociais como o instagram, por exemplo. Junto das classes médias, a fotografia servia como um meio de reforço de valores familiares e de conformidade cultural, enquanto nas classes mais altas, esta prática seria um objeto de distinção estética, e por oposição, nas classes populares, o acesso seria limitado ou mais funcional. Bourdieu (1990: 24) diz-nos que nas casas dos camponeses as fotografias estariam escondidas, com exceção de alguns retratos ou álbuns de casamento; no entanto, por seu turno, nas habitações de “petits bourgeois”, as fotografias acabam por servir um propósito sentimental e decorativo.

Para Peariso (2013), Bourdieu foi exímio na conceção do *status* representação objetiva do mundo físico e material à fotografia, enfatizando ainda aquilo que o mesmo apelidou de intenção fotográfica; um termo que nos será conveniente aquando da nossa leitura e reflexão em torno dos materiais empíricos do autor e de Bruce Gilden. Para Bourdieu (1990), a dita intenção fotográfica não residia apenas na vontade individual de um fotógrafo em particular, mas antes no próprio campo social, ou seja, aquilo que nós depreendemos e que Peariso (2013: 749) confirma, é que a fotografia veio destacar algumas restrições que estavam impostas a formas de expressão subjetivas. Com efeito, a intenção fotográfica, nada mais é do que investigar as funções sociais ocultas por detrás do ato de fotografar, estando ciente de que a execução dessas funções proporciona satisfação individual e coletiva. Ainda em consonância com Peariso (2013: 751), depreendemos que a prática fotográfica não pode ser padronizada, uma vez que a sua principal característica distintiva diz respeito áquilo que é fotografado, mais especificamente, refere-se ao facto de os indivíduos que seguram as câmaras fotográficas – enquanto agentes sociais – tendem a ver um número limitado de objetos e de cenas do quotidiano que sejam fotografáveis. Então, à medida que vamos lendo a obra, torna-se interessante perceber o foco da análise sobre a prática artística da fotografia reside no facto de a mesma ser uma prática que é, sem sombra de dúvidas, socialmente delimitada, uma vez que esta é o resultado de uma panóplia de processos de seleção e de transcrição de momentos, situações e vivências em fotografias (Bourdieu, 1990: 73-74). Em suma, a fotografia pode ser “considerada um recorte realista e objetivo do mundo visível, isto porque lhe foram atribuídos usos sociais considerados como realistas.

Aquilo que nos parece ser importante reter é que o objetivo de Bourdieu não era o de ignorar as questões relacionadas com a forma da fotografia, mas, antes, demonstrar que os ritmos, as estéticas e as funções sociais que permitem que a fotografia exista como prática são, com efeito, aquilo que define e restringe os seus limites de existência, dado que era impossível separar a estética da fotografia da sua função social (Bourdieu, 1990: 30). Aliás, se pensarmos na contemporaneidade e em redes sociais como o instagram, que vivem de imagens e de fotografias, vemos como este princípio ainda se mantém atual.

Krauss (1984), é uma das principais críticas ao tratamento que Bourdieu dá à fotografia, apelidando-o de reductor, enfatizando que a abordagem sociológica de Bourdieu (1990) não encapsula a importância da fotografia, defendendo que o mesmo analisa a fotografia em relação a uma função, ou seja, como um índice social (Peariso, 2013: 750), desconsiderando que o meio pode ser a fonte por detrás de determinada lógica estética. Krauss (1984) afirma que a importância da fotografia reside na capacidade de esta fazer colapsar as suposições tradicionais da estética, sendo que a mesma possui um estatuto de imagem reproduzida, o que desde logo acaba por ser um elemento distintivo. Desta feita, a fotografia possui a capacidade de desconstruir aqueles que são os padrões artísticos, afastando-se destes para mostrar a impossibilidade de separar a forma artística daquilo que é culturalmente dado (Krauss, 1984: 59).



Contudo, voltando à análise de revela Peariso (2013), vislumbramos que Krauss (2013) refere que Bourdieu (1990) ignora a possibilidade de a fotografia possuir um discurso próprio, porém, aquilo que nos é demonstrado – ao discutir as poses padronizadas e rigidamente frontais das fotografias de família -, é que Bourdieu (1990) sugere que a pose pode ser uma forma de *self-fashioning* (autoconstrução). A pose constitui a forma extrema da relação dos retratados com os outros, logo, é a tentativa dos retratados de controlar a forma como os outros os percebem.

Perante um olhar que captura e imobiliza as aparências, adotar a postura mais cerimonial significa reduzir o risco de embaraço e desajeitamento, oferecendo aos outros uma imagem de si mesmo que é afetada e pré-definida. Tal como o respeito pela etiqueta, a frontalidade é um meio de efetuar a própria objetificação: apresentar uma imagem regulada de si mesmo é uma forma de impor as regras da própria percepção. ... Como, nestas condições, poderia a representação da sociedade ser algo diferente da representação de uma sociedade representada? (Bourdieu, 1990: 83-84).

### 3. Fotografar para intensificar o olhar

A secção anterior revela ser um ponto de partida para esta secção, na qual apresentaremos alguns dados empíricos, bem como nos debruçaremos sobre a temática dos métodos visuais, mais concretamente da sociologia visual, um tema também abordado extensivamente por Bourdieu. Sweetman (2009) elucida que além das notas de campo habituais, Bourdieu (2004) empregava outras técnicas visuais, tais como a fotografia. Aliás, Sweetman (2009: 499) argumenta que Bourdieu, durante o período em que desenvolveu trabalho de campo na Argélia, tirou um número considerável de fotografias, enquanto parte do seu trabalho de campo, algo que se deve sobretudo a um interesse em estabelecer e afirmar contactos (Wacquant, 2004), mas também – e se calhar o aspeto mais interessante na nossa opinião -, essas fotografias serviam o propósito de regular a intensidade emocional que derivava das suas observações, de uma realidade que era esmagadora emocionalmente. Paralelamente, Tresilian (2003) refere que algumas das fotografias que Bourdieu tirava, estavam relacionadas com um ideal de registo e de preservação de tradições, remetendo – em certa medida – para uma função social da fotografia, deixando de lado a questão estética, ou até mesmo a questão científica e, por outro lado, estas fotografias que eram tiradas por Bourdieu também serviam o propósito de intensificar a sua forma de observar e de analisar a Argélia. Aliás, no caso específico da investigação sociológica, Sweetman (2009) também escreve que Bourdieu tirava fotografias durante a realização de entrevistas ou de inquéritos, com o intuito de poder encontrar e analisar detalhes que, no momento, poderiam escapar.

A este respeito, e resgatando a nossa ideia e objetivo inicial de partir da obra de Bourdieu (1990) e fazermos um contraponto com os nossos registos fotográficos, no contexto desta secção e temática em jogo, nomeadamente a de perspetivar a fotografia como uma forma de intensificar o olhar dos sociólogos sobre a rotina do quotidiano, considerámos pertinente apresentar as seguintes imagens (ver figuras 1 e 2).



Figura 1: Fotografia retirada no interior no Mercado do Bolhão, à hora de fecho, em 2017

Fonte: O Autor.



Figura 2: Arte e ofícios remendo de rede de pesca, em 2018

Fonte: O Autor.

Desde que encontrei a obra de Bourdieu (1990) que tenho tentado realizar um exercício reflexivo de aproximação estético-visual, mas também de aprimoramento da capacidade de investigação e de reflexão sociológica. Tal tem-se traduzido, desde 2017, na realização de um conjunto de incursões fotográficas a diversos locais. Explicando um pouco melhor, parto desta ideia da fotografia como uma forma de intensificar o olhar e, dessa forma, sempre que me desloco – quer nas cidades que me são próximas, como o Porto ou a Póvoa de Varzim, ou outras que nunca visitei previamente, utilizo a câmara fotográfica para capturar os momentos mais banais do quotidiano. O *habitus* dos indivíduos (Bourdieu, 1990). Além disso, outro aspeto que pode ser interessante mencionar, diz respeito ao facto de alternar a minha prática entre o uso de uma máquina digital e uma máquina analógica. Na verdade, apesar de considerar que a câmara analógica é mais fidedigna na captação destes instantes do quotidiano – dado que possuímos um número limitado de tentativas para fotografar, o que por si, cria a necessidade de interpretar o momento -, também reconhecemos o valor económico acrescido, nomeadamente na compra dos rolos, processo de revelação, etc. Então, devido a essas questões, reservamos a câmara analógica, neste momento, para a realização de *street photography*. Poderíamos explorar mais este tópico, mas sentimos que o mesmo daria lugar a um outro registo de pesquisa distinto.

Voltando às figuras acima apresentadas, nomeadamente a figura 1, devemos informar que o Mercado do Bolhão surgiu como foco de interesse para a realização deste exercício de captura do quotidiano porque era o nosso objeto de estudo (Saraiva, 2018). Estávamos a analisar os processos de reabilitação e de requalificação que estavam a ser postos em prática em relação ao Mercado do Bolhão, na cidade do Porto. Para quem não sabe, o Mercado do Bolhão sempre foi um dos pontífices da cidade do Porto em termos de turismo, mas também se assumia como um marco identitário que retratava a vida quotidiana, naquilo que de mais banal existe, nomeadamente na compra de produtos consumíveis locais, biológicos, tradicionais e regionais. Em suma, era um marco do comércio tradicional. Entre 2017 e 2018, tentávamos perceber, através de uma série de técnicas de investigação sociológicas ditas tradicionais, nomeadamente as entrevistas semiestruturadas, observação direta e *photo voice* quais eram os sentimentos e as opiniões dos comerciantes quanto aos projetos de reabilitação que estavam a ser pensados, sobre o futuro do mercado e sobre a adaptação ao processo transitório, que implicou a mudança para um mercado temporário no interior de um *shopping centre* mais concretamente no *La Vie*<sup>1)</sup>. Contudo, quando chegava a casa e começava a analisar esse material empírico, sentia que o mesmo não encapsulava o espaço nem os seus agentes constituintes, nem tampouco conseguia retratar a minha visão do espaço, foi aí que resgatei os contributos de Bourdieu (1990) e decidi fazer incursões visuais e de registo fotográfico. Não tinha um critério ou um objetivo pré-estabelecido face ao que queria fotografar, apenas algumas ideias básicas, tais como comportamentos, tradições, rotinas, objetos, etc.

---

<sup>1)</sup> O *La Vie Porto Baixa* era um centro comercial localizado na Rua Fernandes Tomás, no coração da cidade do Porto, inaugurado em 2007. Em 2023, o centro comercial foi vendido pela Caixa Geral de Depósitos e foi transformado num *hub* empresarial, com o objetivo de atrair empresas locais e internacionais em busca de escritórios e espaços comerciais.

Desloquei-me ao Mercado inúmeras vezes e em vários horários distintos, por exemplo na abertura, para capturar as entregas dos produtos e as interações e comportamentos dos comerciantes entre si e com os clientes; durante a manhã, no pico das vendas; ao almoço, para capturar as interações sociais numa lógica alargada e cobrindo o fenómeno do turismo; durante a tarde e no fecho. Selecionei a figura 1 para este registo porque ela, na nossa asserção, retrata a indiferença do quotidiano. Esta fotografia foi capturada perto da hora do fecho e vemos duas comerciantes a tratar da limpeza dos seus espaços, uma atividade que apenas acontecia quando o Mercado já estava fechado. Nesse dia, pedi autorização para ficar no espaço depois do fecho do mesmo, sendo que considere interessante o facto de ser uma presença estranha – para aquele espaço, naquele horário -, mas de caminhar entre as lojas que estavam a ser limpas e de ser ignorado. Este processo de limpeza durou mais de uma hora e implicava trocas de palavras, de gestos, de objetos. No dia seguinte desloquei-me novamente ao Mercado, desta vez no horário de abertura e tudo estava preparado para receber clientes, como se o que eu tivesse visto ao fecho não tivesse acontecido. Não se via o lixo que estava no chão, a sujidade deixada por aqueles que passavam pelo mercado, as roupas de trabalho estavam como novas. Em síntese, aquilo que pretendia retratar eram as múltiplas e variadas faces que o Mercado possuía; quase como se a fotografia funcionasse como um jogo de espelhos, através do qual temos acesso a várias perspetivas, ou seja, a fotografia permitiu a captação da multidimensionalidade dos espaços físicos.

A figura 2, por seu turno, possui uma dinâmica distinta. Esta fotografia foi tirada na cidade da Póvoa de Varzim, uma cidade de origem piscatória e local onde nasci e sempre vivi. Apesar de estar a par destas dinâmicas locais e de sempre, desde criança, ter sido confrontado com “histórias do mar” e ter tido contacto com famílias de pescadores, tudo o resto era-me completamente alheio. Então, tal como aconteceu com a figura 1, fiz várias incursões junto do porto de pesca e edifícios circundantes, onde conversei com pescadores e, após ter ganho a sua confiança, comecei a acompanhá-los nas suas tarefas diárias, uma delas a de remendar a rede. Esta fotografia (Figura 2) foi tirada enquanto conversávamos, ou seja, não houve indicação de que ia tirar a fotografia, não havia uma pose nem composição estética, dado que o meu objetivo era o de captar uma realidade que me era distante. Na altura, lembro-me de, posteriormente, enquanto analisava a fotografia, pensar que a roupa que este pescador envergava não se adequava ao meu imaginário daquelas que seriam as roupas dos pescadores. Vestia uma camisa, um *pullover* tinha umas calças de bombazine que não aparentavam ter muito uso e, a partir daí, fiquei com a sensação de que a roupa que o pescador vestia conferia um sentido de profissionalismo e de solenidade à tarefa que estava a desempenhar, contrastando também, em larga medida, com o espaço em que se encontrava, uma espécie de barracão velho, repleto de instrumentos de trabalhos manuais, ferramentas, canas de pesca etc. Além disso, também me recordo que o banco em que estava sentado era bege, acolchoado e que me fazia lembrar os bancos de balcões de alguns restaurantes e churrasqueiras. Apesar de gasto do uso, parecia extremamente confortável, indicado para quem passaria longas horas a trabalhar.

Após esta análise – que convidamos o leitor a completar ou a expandir, demonstrando, assim, a subjetividade das leituras dos registos fotográficos e da investigação sociológica -, podemos ainda aludir aos contributos de Wacquant (2004: 400), sendo que o autor – que trabalhou em proximidade com Bourdieu – alega que a fotografia era por este utilizada enquanto um mecanismo de recordação e de armazenamento, particularmente importante no contexto social, político e económico em que Bourdieu realizava o seu trabalho de campo. Na verdade, este princípio ainda hoje é válido e tanto mais evidente nos nossos

registos fotográficos, por exemplo a Figura 1 é única no tempo e no espaço, uma vez que o Mercado do Bolhão apresenta já a sua forma arquitetónica final, após a implementação e execução do projeto de requalificação (Saraiva, 2018). Para nós trata-se de um arquivo visual de um espaço físico, simbólico e social, mas também se assume como o registo de uma experiência pessoal, imaginativa e reflexiva, que jamais se poderá repetir. Adentrando a nossa análise, com o passar do tempo, Bourdieu também começou a fotografar situações que, para ele, eram dissonantes (Sweetman, 2009: 500), ou seja, em que não havia uma correlação entre *habitus* e o campo (ver figuras 3 e 4). Abaixo, apresentámos algumas fotografias que nos fornece Sweetman (2009: 501).



**Figura 3 Pierre Bourdieu, Bab-el-Oued, Algiers, April 1959, O 55/202**

Fonte: © Pierre Bourdieu / Fondation Pierre Bourdieu, Geneva. Retirado de Sweetman (2009: 501)



**Figura 4 Pierre Bourdieu, Untitled, R 1.**

Fonte: © Pierre Bourdieu / Fondation Pierre Bourdieu, Geneva. Retirado de Sweetman (2009: 501)

Noutras obras, nomeadamente em *Distinction* (Bourdieu, 1984) e sobretudo em *Photography: A Middle-brow Art* (Bourdieu, 1990), Bourdieu argumenta que os gostos e as práticas relacionadas com a fotografia são nada mais do que expressões do *habitus* do indivíduo, principalmente dos indivíduos de classe trabalhadora que visam, na sua essência, demonstrar e retratar o seu estilo de vida e vivências sociais quotidianas. Com efeito, e apoiados nas premissas de Sweetman (2009), com esta secção, pretendemos desenvolver a ideia de que, através da prática fotográfica, podemos ir além daquilo que Bourdieu fazia com as suas fotografias, tendo – é claro – como pano de fundo a temporalidade que marcava os seus trabalhos e experimentações com a fotografia. Com efeito, com as fotografias abaixo apresentadas, pretendemos transmitir e refletir sobre aquilo que é considerado como mundano, partindo da ideia de que a fotografia atua como uma forma poderosa que permite a captura e a transmissão de informação não verbal.

#### 4. A fotografia e a autobiografia. O (meu) *habitus* em análise

Através da leitura de Back (2009), onde o autor faz uma extensa análise dos modos como a fotografia permite perceber a vivência de Bourdieu na Argélia, aquando do seu destacamento para o exército, começamos a pensar que nós também temos seguido esse caminho, ainda que de forma inconsciente. Concluimos que a fotografia serve como uma espécie de biografia visual. Se resgatarmos os princípios da obra de Bourdieu (1990) aqui em análise, e os combinarmos com a leitura de Back (2009: 474), enfatizamos que Bourdieu não estava preocupado com aquilo que as fotografias retratavam, mas interessava-se antes na estética e no gosto que se revelam durante o processo de enquadramento daquilo que era fotografado e valorizado. Back (2009) enuncia ainda que a fotografia, na prática de Bourdieu, servia para ilustrar e manifestar decisões e a formação de um olhar de fotógrafo. Aliás,

A ideia de que a fotografia revela o simbolismo de uma classe ou grupo desafia-nos a pensar não apenas na interpretação do que uma imagem contém, mas também nas disposições sociais e históricas do fotógrafo. Em certo sentido, a biografia do fotógrafo é revelada nas escolhas que este faz e, no entanto, o criador da imagem permanece visivelmente ausente (Back, 2009: 474).

Seguindo o registo da fotografia como uma biografia visual, e partindo desta ideia da fotografia enquanto meio para ilustrar as decisões e a formação do olhar como fotógrafo, ou seja, o nosso olhar enquanto fotógrafo amador. Ora, Back (2009: 475) refere ainda que o trabalho fotográfico que Bourdieu desenvolveu na Argélia estava profundamente ligado com o seu *background* camponês. Mais ainda, o autor (Back, 2009: 476) destaca que aquilo que a obra de Bourdieu (1990) nos demonstra, é que a fotografia pode ser utilizada como uma espécie de autobiografia, mas que também revela uma forma de ver etnográfica. Nesse sentido, aquilo a que me propus fazer, foi aplicar estes conceitos e ideias, nomeadamente o de autobiografia visual e olhar auto-etnográfico – à fotografia de objetos, práticas e eventos que pautam a minha vivência, isto é, elementos que retratam o meu *habitus*.



**Figura 5: Fotografia do trono do Bairro da Matriz, durante a festa popular do S. Pedro, na Póvoa de Varzim, em 2023**

Fonte: O Autor.



**Figura 6: Fotografia de um crucifixo com pins alusivos a atividades religiosas, pendurado sobre a minha cama, em 2021 e durante a pandemia da COVID-19**

Fonte: O Autor.

Regressando a Sweetman (2009), aferimos que as figuras 5 e 6 retratam aspetos da minha experiência vivida, bem como se assumem como uma reflexão sobre a mesma. Consideradas em conjunto, estas revelam um *habitus* e o mundano ou a vulgaridade das vivências. Enquanto revia os meus arquivos de fotografias, deparei-me com uma pasta intitulada “S. Pedro”; uma pasta que já tinha esquecido que existia. Quanto a abri, deparei-me com esta fotografia (ver Figura 5), do trono do Bairro da Matriz, o trono de homenagem a S. Pedro do “meu bairro”. Imediatamente, comecei a pensar naquilo que Bourdieu (1990) falava sobre a fotografia ser um ato que é socialmente regulado, ou seja, no qual o registo de tradições ou de rituais locais, como estas festas populares, por exemplo, é uma forma de reafirmar a identidade cultural e de preservar memórias. Então, logo aí comecei a pensar sobre estas questões. Apenas recentemente, mais concretamente após a pandemia, é que comecei a frequentar, uma vez mais, a festa popular da minha cidade de origem e, desde então, que sempre tenho fotografado o trono do Bairro da Matriz<sup>2)</sup>, o que me fez questionar o seguinte: porquê?

Apercebi-me que este registo fotográfico não é neutro, sendo que este está condicionado pelas disposições do *habitus* e pela minha posição social enquanto fotógrafo, ou seja, fotografar este trono, todos os anos, revela, na minha análise, uma internalização da importância simbólica desse elemento no contexto da festa, bem como aferi que este ato de fotografar o trono pode ser interpretado como uma maneira de reafirmar a pertença a uma comunidade e de participar na perpetuação de uma tradição local; um aspeto que eu considerava ser-me completamente alheio, e que apenas através da fotografia comecei a questionar este subjetivo valor que atribuí à continuidade de uma cultura local, que se enfatizou após a pandemia e quando mudei de casa, para uma zona mais afastada do centro da cidade e deste trono. Então, também comecei a olhar para estas fotografias como uma espécie de ritual pessoal, mais especificamente, como uma forma de me reconectar com a festividade e o seu propósito, e de nela participar, ainda que simbolicamente, refletindo uma posição estruturada (Bourdieu, 1990).

A figura 6, partindo das leituras de Sweetman (2009) revela um espaço íntimo e pessoal. Ora, a presença do crucifixo acima da minha cama é uma imagem que me tem acompanhado desde a nascença, e em ambas as casas onde vivi, logo, este símbolo de religiosidade tornou-se num elemento central da minha vida quotidiana. Ainda que o mesmo não tenha sido por mim colocado, foi apropriado ao longo do tempo, algo tanto mais evidente nos pins alusivos a atividades religiosas que se podem ver na figura 2. Durante a pandemia fotografei este crucifixo porque era quase uma imagem constante no meu quotidiano, no sentido em que a minha vivência estava quase que circunscrita ao meu quarto, assumindo-se este como o local onde passava a maior parte do meu dia, a seguir à cozinha. Este crucifixo pode ainda ser visto como um objeto mediador de uma identidade familiar religiosa que se mescla com a vivência quotidiana. Além disso, comecei a perceber que a minha casa e a sua decoração, é um espaço que está repleto de símbolos culturais, tal como muitas outras casas, mas que são ignorados durante a rotina do quotidiano. Um exemplo disso é o quadro patente na Figura 7. Este quadro foi oferecido aos meus pais por

---

<sup>2)</sup> Este Trono é uma estrutura decorativa, muitas vezes grandiosa, que simboliza a devoção ao santo. É montado e decorado pelos moradores do bairro da Matriz, um dos bairros que participam ativamente das festividades. Essa tradição reflete uma espécie de rivalidade entre os bairros da cidade (Matriz, Sul, Norte e Mariadeira), que disputam qual deles apresenta o melhor trono, decoração e organização durante as festas.

um familiar, no início da década de 1990, e desde então que tem estado pendurado nas paredes das casas em que vivi. Primeiramente, numa parede junto a quadros de outros familiares, tais como irmãos do meu avô, e agora está pendurado numa posição de destaque. Sempre que caminho em direção ao meu quarto passo por este quadro, ignorando já a sua existência; pelo que fiquei espantado quando encontrei uma fotografia do mesmo, também tirada durante a pandemia e que me fez pensar que o isolamento social fez com que visse, com maior detalhe e atenção, os símbolos físicos e os objetos que marcavam o meu quotidiano e vivência habitacional.



**Figura 7: Quadro do "Menino da Lágrima", pendurado na parede do *hall* de minha casa**  
Fonte: O Autor.

Estes objetos de decoração, patentes nas Figuras 6 e 7, por exemplo, permitem a exploração de relações familiares e de modos de interação com os espaços (Sweetman, 2009). Apesar de não se tratar de uma referência direta ao trabalho de Bourdieu (1990), os mesmos acabam por demonstrar a materialização de um *habitus* coletivo (meu e o familiar), bem como enfatizam a importância da fotografia enquanto registo autobiográfico e auto-etnográfico, onde se destacam elementos identitários físicos individuais (crucifixo com pins alusivos a atividades religiosas) e partilhados (quadro da Figura 7, pendurado e estimado pela minha mãe como referência decorativa), e enquanto um mecanismo visual que permite “ajudar a transformar o que é 'dado como garantido' numa prática reflexiva e autocrítica” (Bourdieu, 1984: 114). Em suma, este exercício visual a que nos temos proposto concretizar, permite que vejamos aquilo que não queremos ver, mas que também seja possível ver aquilo que, por norma, é-nos invisível durante a rotina do quotidiano.

## 5. Pistas para (futuras) reflexões

Aquilo que pretendemos demonstrar com este registo de pesquisa, mais concretamente com este ensaio reflexivo e imaginativo com uma componente visual, foi a pertinência do conceito de *habitus* de Bourdieu (1977) enquanto conjunto de disposições incorporadas que estão além do alcance da consciência. Ora, o nosso intuito, com a apresentação e análise – ainda que superficial e subjetiva – destas fotografias, é o de demonstrar que esta prática visual permite ultrapassar esta definição, no sentido em que anui um estado de consciencialização sobre o nosso *habitus*, algo que se tornou tanto mais evidente quando encontrei as fotografias aqui apresentadas (Figuras 5 a 7) guardadas no meu computador. Permitiu-me perceber uma determinada “maneira de estar” e de viver num mundo de que, até ao momento, não tinha consciência sobre.

Antes de avançarmos de problemáticas teóricas, aquilo que se pretendia era de lançar um desafio ao leitor de procurar enveredar pelo mesmo exercício. Fotografar e posteriormente analisar o que fotografou, porquê, de que forma e o que isso representa numa leitura da sua própria vivência e experiências mundanas. Sobre o seu *habitus* ou sobre o *habitus* daqueles que o rodeiam (Latham, 2004). É aquilo que Byrne e Doyle (2004) apelidam de explorar o invisível. Em suma, este registo vai ao encontro da ideia de socioanálise de Bourdieu (1999), sendo que a fotografia nos permitiu ultrapassar os limites da vivência prática.

## Referências bibliográficas

- Back, L. (2009). Portrayal and betrayal: Bourdieu, photography and sociological life. *Sociological Review* 57(3), 471–490.
- Bourdieu, P. (1977). *Outline of a theory of practice*. Nice, Trans.). Cambridge University Press.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste*. Nice, Trans.). Routledge & Kegan Paul.
- Bourdieu, P. (1990). *Photography: A middle-brow art* Polity Press.
- Bourdieu, P. (1999). Understanding. In Bourdieu, P., Accardo, A., Balazs, G., Beaud, S., Bonvin, F., Bourdieu, E. & Wacquant, L. (Eds.). *The weight of the world: Social suffering in contemporary society* riscilla Parkhurst Ferguson et al., Trans.). Polity Press.
- Bourdieu, P. (2004a). The peasant and his body. *Ethnography*, 5(4), 579–599.
- Byrne, D., & Doyle, A. (2004). The visual and the verbal: The interaction of images and discussion in exploring cultural change. In C. Knowles & P. Sweetman (Eds.). *Picturing the social landscape: Visual methods and the sociological imagination* p. 166–182). Routledge.
- Cross, K., & Peck, J. (2010). Special issue on photography, archive and memory. *Photographies*, 3(2), 127–138.
- Edwards, E. (2009). Photography and the material performance of the past. *History and Theory*, 48(4), 130–150.
- Krauss, R. (1984). A note on photography and the simulacral. *Sociological Review*, 57(3), 49–68.

- Latham, A. (2004). Researching and writing everyday accounts of the city: An introduction to the diary-photo diary-interview method. In C. Knowles & P. Sweetman (Eds.). *Picturing the social landscape: Visual methods and the sociological imagination* p. 117–131). Routledge.
- Peariso, C. J. (2013). Styleless style? What Photorealism can tell us about “the Sixties.” *Journal of American Studies*, 47(3), 743–757.
- Rose, G. (2000). Practising photography: An archive, a study, some photographs and a researcher. *Journal of Historical Geography*, 26(4), 555–571.
- Saraiva, R. P. M. (2018). *De volta à cidade: Impactos da reabilitação física e requalificação social do Mercado do Bolhão*. Tese de Mestrado. Universidade do Porto Faculdade de Letras, Porto, Portugal.
- Tresilian, D. (2003). Bourdieu and Algeria: An elective affinity. *Al Ahram Weekly*. 629, 13–19
- Wacquant, L. (2004). Following Pierre Bourdieu into the field. *Ethnography*, 5(4), 387–414.

## **Rui Saraiva.**

Mestre em Sociologia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto e licenciado em Filosofia pela mesma instituição. Atua como investigador independente, faz parte das comissões de organização de diversos congressos científicos internacionais e é ainda membro da Associação KISMIF – Associação para as Artes, a Cultura e o Conhecimento. Tem atuado ainda como designer editorial numa lógica independente e DIY. Email: ruipauloms@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9736-8439>

Receção: 06-12-2024

Aprovação: 10-01-2025

## **Citação:**

Saraiva, R. (2024). Pierre Bourdieu e a fotografia. O conceito de habitus revisitado através de um ensaio visual. *Todas as Artes: Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura*, 7(3), pp. 114-129. ISSN 2184-3805. DOI: <https://doi.org/10.21747/21843805/tav7n3p1>



# TODAS AS ARTES

.....  
**REVISTA LUSO-BRASILEIRA DE ARTES E CULTURA**  
ALL THE ARTS LUSO-BRAZILIAN JOURNAL OF ART AND CULTURE



Vol. 7, N. 3, Set.-Dez. 2024  
ISSN 2184-38052