

Como pensar a fotografia engajada na pesquisa em Antropologia?

Cómo considerar la fotografía comprometida en la investigación en Antropología

How to Consider Engaged Photography in Anthropological Research

*HUGO WESLEY OLIVEIRA SILVA*¹

Universidade Federal de Pernambuco

Resumo

O presente estudo tem por objetivo traçar uma breve revisão bibliográfica de pesquisas que se propuseram a pensar a fotografia enquanto uma ferramenta para a composição de uma abordagem para a Antropologia e a Etnografia Visual, bem como explorar quais suas potencialidades junto às pesquisas etnográficas e, em especial, a Etnografia Visual. Com isso, o artigo aqui apresentado objetiva ampliar a compreensão dos usos da fotografia, apresentando-a enquanto método de pesquisa e compreendendo-a não apenas como uma materialidade ou narrativa, mas enquanto uma ferramenta metodológica para a composição de pesquisas. Da fotografia para documentar a fotografia para pensar, é possível realizar um convite para pensar a fotografia engajada à pesquisa. Diante de tal premissa, buscou-se responder a seguinte provocação norteadora: como pensar com a fotografia enquanto parte do método para pesquisas em humanidades?

Palavras-chave: fotografia; Antropologia; Etnografia Visual; metodologia; imagem.

¹ Doutorando em Antropologia (PPGA-UFPE); mestre em Comunicação (PPGCOM-UFPE); especialista em Semiótico da Comunicação (UNIFAVENI); bacharel em jornalismo (UNIFAVIP); bacharelando em ciências sociais (UFPE). Membro do grupo de estudos e pesquisas Observatório Culturas, Religiões e Emoções (OCRE). Com pesquisas nas áreas de comunicação, religião e secularidades. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1949800045258391>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5238-186X>. E-mail: hugo.wesley2@gmail.com.

Resumen

El presente estudio tiene como objetivo realizar una breve revisión bibliográfica de investigaciones que se propusieron considerar la fotografía como una herramienta para la elaboración de un enfoque para la Antropología y la Etnografía Visual, así como explorar sus potencialidades en la investigación etnográfica, en particular en la Etnografía Visual. Con esto, el artículo presentado aquí tiene como objetivo ampliar la comprensión de los usos de la fotografía al presentarla como un método de investigación, comprendiéndola no solo como materialidad o narrativa, sino como una herramienta metodológica para la elaboración de investigaciones. Desde la fotografía para documentar hasta la fotografía para reflexionar, es posible realizar una invitación a pensar en la fotografía comprometida con la investigación. Ante esta premisa, se intentó responder a la siguiente pregunta orientadora: ¿Cómo pensar con la fotografía como parte del método para investigaciones en humanidades?

Palabras clave: fotografía; antropología; etnografía visual; metodología; imagen.

Abstract

The present study aims to conduct a brief literature review of research that has sought to consider photography as a tool for the development of an approach to Anthropology and Visual Ethnography. It also aims to explore the potentialities of photography in ethnographic research, particularly in Visual Ethnography. Therefore, the article presented here seeks to broaden the understanding of the uses of photography by presenting it as a research method, comprehending it not only as a materiality or narrative but as a methodological tool for the development of research. From photography as documentation to photography as a tool for critical thinking, this article invites to consider photography engaged in research. In light of this premise, the guiding question addressed is: How can we think of photography as an integral part of the method for research in the humanities?

Keywords: photography; anthropology; visual ethnography; methodology; image.

Introdução

O presente estudo tem por objetivo apresentar as principais abordagens socioantropológicas que fizeram uso da fotografia como recurso para suas pesquisas. Todo o texto aqui exposto será dedicado inteiramente a defender a máxima de que a fotografia não é meramente um elemento ilustrativo ao texto, isto porque a fotografia, dentro das Ciências Humanas, possui diversos usos, propósitos e significados, podendo ser usada como – e enquanto – ilustração para textos, elemento de composição para a obra, meio para pensar sensibilidades e despertar emoções, ou, ainda, ela pode se tornar uma ferramenta metodológica para as pesquisas em humanidades, em especial, a Antropologia. “Pode ser” parece ser a expressão de ordem para a fotografia. Mais do que técnicas de enquadramento ou mesmo sobre a sua veracidade, a fotografia, enquanto objeto de estudo, pesquisa e método, é uma potente ferramenta para encarar diferentes possibilidades de abordagens e para despertar sensibilidades analíticas ainda hoje pouco exploradas.

Fazer uso da fotografia não é necessariamente algo novo para as pesquisas acadêmicas. Tanto a Antropologia Visual quanto a Etnografia Visual são ciências que nasceram da necessidade de usar da imaginação e da imagem para traduzir um mundo complexo em discursos acadêmicos sem a necessidade de interpretações puramente textuais. Não é novidade que a Antropologia faz uso das fotografias. Durante muito tempo, essas foram as provas cabais da vida do pesquisador em campo. Elas eram os documentos que comprovaram suas hipóteses e as criações documentais de mundos possíveis. Entretanto, nos dias atuais, os usos da fotografia não podem – e não devem – ser compreendidos apenas como fontes documentais, como recursos auxiliares de comprovação de experiências; contemporaneamente, pode-se pensar-com a fotografia, pensar essa imagem produzida enquanto uma possibilidade metodológica, como um instrumento de pesquisa que demanda reflexões complexas.

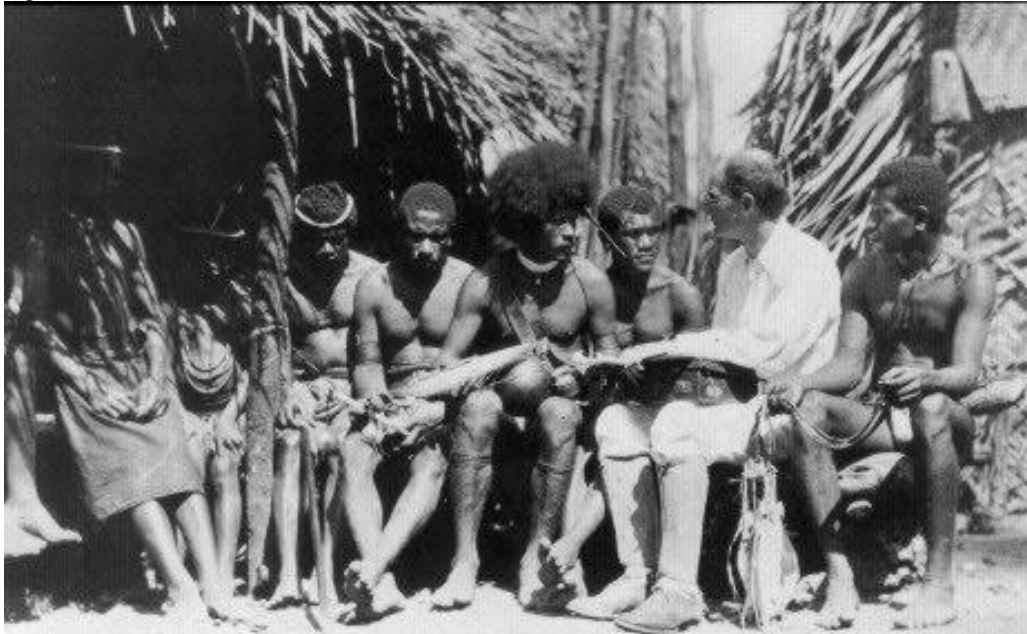
Os métodos e abordagens variaram com o passar do tempo, desde a problematização da relação entre interlocutor, pesquisador e imagem até as recentes pesquisas que se preocupam em *pensar-com* a fotografia, ou, ainda, na utilização da fotografia como um dispositivo para pensar o mundo por ela captado.

Breve história da fotografia nas ciências humanas e sociais

Desde o seu surgimento, as Ciências Humanas fazem uso de imagens e representações pictográficas, seja para ilustrar os argumentos apresentados, para levantar questões ou, ainda, para mostrar o que não pode ser dito. As imagens historicamente foram marcadas por seu papel de auxílio ao texto. Para Edwards (2016), ao enquadrar a fotografia como um recurso lúdico para a narrativa, os primeiros pesquisadores a usarem esse recurso a viam apenas enquanto uma coisa que representa outra, como um subterfúgio que poderia ser cortado da obra, caso necessário. Não se nega a potência da fotografia, mas não há interesse em explorá-la como uma narrativa complexa e significativa; a fotografia, para esse ponto de vista, não é mais que um documento/acessório levado a tira colo pelo texto.

Dentro das disciplinas próprias das práticas antropológicas, as imagens, sobretudo a fotografia, foram incorporadas objetivando desempenhar múltiplas funções. Historicamente, antropólogos usaram recursos visuais para ilustrar seus textos e oferecer uma prova irrefutável de uma “realidade” observável. A fotografia foi incorporada não apenas como forma objetiva, racional e metódica, mas – principalmente – como um recurso de comprovação da experiência em campo. Em seus primeiros usos para a Antropologia, a fotografia era, ao mesmo tempo, documento e ilustração, isso porque “[...] a fotografia tinha não apenas que registrar, mas preservar a autoridade da evidência e a ilusão. O ato fotográfico, em si mesmo, devia ser imperceptível e transparente” (Edwards, 2016, p. 156).

Um dos primeiros usos da fotografia se deu enquanto instrumento de comprovação daquilo que foi visto pelo pesquisador em campo. Ou seja, a fotografia adentra a Antropologia como documentação com o papel de atribuir veracidade ao texto que viria a ser construído pelo pesquisador. Vemos exemplo desse uso nas fotografias incorporadas às etnografias feitas por (e junto a) Malinowski (1884-1942), Evans-Pritchard (1902-1973), Franz Boas (1858-1942), Radcliffe-Brown (1881-1955) e outros. Por limitações técnicas de uma linguagem de sua época, as fotografias eram sempre estáticas, posadas e mesmo ensaiadas. Freire (2006) e Edwards (2016) concordam ao argumentar que muitas dessas fotografias foram feitas mediante pagamento do pesquisador aos seus interlocutores; em contrapartida, o pesquisador pedia para que seus interlocutores se vestissem, se comportassem e se exibissem de modo que a foto pudesse ilustrar aquilo que o pesquisador pedia.

Figura 1 – Malinowski e seus interlocutores

Fonte: Itas e Santos (2010).

Esses autores majoritariamente fizeram pesquisas de campo e usaram a fotografia posada como prova de suas hipóteses. Mais tarde, essas mesmas fotografias possibilitaram o levante de questões quanto à validade dos registros feitos em momentos ensaiados, e, com isso, questionou-se a veracidade de uma fotografia criada por meio de pagamentos, assim como se questionou a relação dos pesquisadores com os seus interlocutores. Levaremos adiante os debates de Edwards (2016), Ribeiro (2005) e Freire (2006) quanto às problemáticas dessas imagens posadas/ensaiadas. A importância da demonstração visual, contida no método científico da Etnografia, evidencia aquilo que Edwards (2016, p. 158) defende por um “testemunho visual”, um testemunho da presença, como até o fim do século XIX e início do XX:

A criação intervencionista de contextos se justificava como uma extensão dos parâmetros aceitos da participação e, assim, da própria verdade disciplinar, em que o pagamento era, de fato, a base econômica para performances teatrais ou que o atraso do banho servia para focar a atenção natural no bebê, diminuindo a consciência problemática de ser fotografado, algo que podia desestabilizar conceitos-chaves de validação da disciplina - como a normalidade e a espontaneidade (Edwards, 2016, p. 158).

As primeiras críticas a essa abordagem vieram junto às propostas presentes na obra *Balinese Character: a Photographic Analysis*, de Margaret Mead e Gregory Bateson (1942), publicada em 1942. Valendo-se de uma abordagem pioneira, a obra contempla fotografias em movimento, rituais e questões domésticas da vida cotidiana do povo balinês. Outras características que chamaram atenção à época é que as fotografias que compuseram o livro foram escolhidas pelos pesquisadores junto a seus interlocutores. Tal posicionamento se revela como provocativo, uma vez que os pesquisadores até então escolhiam as fotos que lhes interessavam, os nativos eram pagos por seus trabalhos e não poderiam intervir naquilo que fosse criado pelo pesquisador. Outra inovação contida na obra de Mead e Bateson (1942) se dá no método de escrita da obra. Para a construção dos textos de análise, os autores usaram a fotografia como dispositivo de leitura da realidade. Com isso inverte-se a lógica da fotografia para ilustrar. Em *Balinese Character: a Photographic Analysis* a fotografia é a base da reflexão para o texto de modo que texto e imagem se complementam, formando uma narrativa única e multimidiática (Mead; Bateson, 1942).

A obra dos antropólogos levantou – e ainda levanta – uma série de questões quanto à natureza das fotografias usadas na Antropologia. Isso porque, como argumenta Collier Jr. (1973), a imagem não é passiva ou neutra, como se faz parecer. Se, em um primeiro momento, a fotografia foi usada como prova irrefutável da presença do pesquisador em campo, logo essa mesma prova tornou-se fonte de perguntas quanto a seu enquadramento, natureza e propósitos. Nota-se que não se nega a importância e o papel histórico da fotografia; não há dúvidas quanto à existência das pessoas ou das comunidades fotografadas. Entretanto, começa-se a ser questionado a intenção das poses, se elas dizem respeito à realidade daquela comunidade; afinal, a fotografia testemunhal foi uma manipulação intencional de seu criador. Para Freire (2006), após a publicação da obra de Mead e Bateson, o pesquisador perde sua onisciente em campo. Noções como o presente etnográfico, observação participante e mesmo o “campo” como um lugar objetivo (cuja visão é controlada pelo pesquisador) dão lugar a uma maior pluralidade de interpretações situadas dos fenômenos sociais. Na perspectiva de Mead e Bateson, o pesquisador torna-se um observador dos recortes contidos nos saberes e relações construídas por ele e seus interlocutores (Freire, 2006). Assim, o pesquisador “[...] inscreve a sua experiência pessoal em um duplo contexto, o da relação com os observados (diálogo de mediação entre si e o outro) e o da relação com os leitores ou espectadores” (Ribeiro, 2005, p. 630).

A partir de *Balinese Character: a Photographic Analysis*, as fotografias não mais ilustram o texto; elas passam a compor com as experiências do pesquisador em

campo, e, com isso, tornam-se elas mesmas ferramentas narrativas. A fotografia que surgiu como documento e ilustração passa a ser uma abordagem capaz de construir narrativas. Compreende-se, com isso, que a experiência em campo molda tanto a fotografia como a análise subsequente (Edwards, 2016), e, com isso, deixa-se de usar a performance registrada em fotografia como uma forma de controle daquilo que é visto em campo. Foi após os estudos de Mead e Bateson (1942) que houve um maior debate quanto ao uso da imagem na Antropologia. Eles foram pioneiros no uso de imagens de movimento e essa abordagem possibilitou o surgimento de uma “nova” Etnografia Visual cientificamente institucionalizada (Collier Jr., 1973). Com isso, a Etnografia Visual se insere dentro da Antropologia Visual, que, por sua vez, diz respeito a uma mescla bem engajada das artes audiovisuais (cinema, pictografia, fotografia etc.) com o texto, algo que tanto corrobora quanto inverte o ponto da observação, uma vez que obriga o pesquisador a repensar conceitos que pareciam estar estabelecidos. Isso porque a Antropologia Visual, em termos ideais, é uma área de provocação entre aqueles que observam, os que são observados e os que estão lendo/consumindo o produto resultante desse processo.

A introdução da fotografia na antropologia brasileira

As escolas antropológicas brasileiras ganham força em meio à efervescência da obra de Mead e Bateson (1942). De acordo com Eckert e Rocha (2016), graças à institucionalização tardia da Antropologia como um campo de pesquisa autônomo na pós-graduação (feito ocorrido somente em 1968), os cursos de Antropologia brasileiros já nasceram conscientes dos poderes e usos da Etnografia Visual, tendo a “[...] década de 1980 como um momento privilegiado de abertura da pesquisa antropológica para a produção audiovisual do país” (Eckert; Rocha, 2016, p. 9).

Pesquisadores como Ana Luiza Fayet, Milton Guran, Maria Eugênia Brandão Nunes, Wolf Jesco von Puttkamer, Bela Feldman-Bianco e Ana Maria Galano destacam-se como pioneiros nessa área. São deles os primeiros cursos, pesquisas e obras que se assumiram abertamente como pertencentes à Etnografia Visual ou Antropologia Visual. Os encontros regulares entre os pesquisadores brasileiros foram responsáveis pela formação de uma rede de conhecimento que segue, ainda hoje, sendo uma rica fonte de intercâmbio intelectual. Todavia, a fotografia já era usada em pesquisas de cunho antropológicos antes mesmo de ser instituída como um curso academicamente viável, como é o caso das pesquisas feitas por Waldemar Valente, Rucker Vieira, René Ribeiro e mesmo Gilberto Freyre. Foram

as obras desses autores, pesquisadores e profissionais que “[...] estabeleceram uma forma de ver e pensar o texto e imagem, feitas por profissionais que estiveram no campo, próximo dos interlocutores” (Dantas; Moraes, 2017, p. 395).

Em seu primeiro momento, a Antropologia Visual brasileira dá, majoritariamente, ligada ao audiovisual e à fotografia coletadas em campo. No livro *Caderno de textos: antropologia visual* (Funai, 1987), são abordados os debates que ocorreram no II Festival Latino-Americano de Cinema dos Povos indígenas, contribuição que demonstra a importância das Ciências Visuais para a Antropologia, mas que, também, denuncia o apreço dos pesquisadores brasileiros pela pesquisa de campo e seu papel político.

Nos primórdios da Antropologia Visual brasileira, destaca-se uma predileção pela coleta etnográfica em campo em tempo presente, que, apesar de mostrarem-se herdeiras da fotografia para documentar, tal qual Malinowski e os clássicos, se mostram cientes que a fotografia não é apenas um documento ou ilustração, mas sim uma possibilidade narrativa. Outra característica presente no campo brasileiro está na compreensão da imagem como uma ferramenta política. Martins (2021) compreende a imagem como pertencente a um universo político que testemunha a realidade e dá a ela uma interpretação contextual. Barbosa (2016), por sua vez, mostra como a fotografia pode funcionar, também, como elemento denunciativo das mazelas sociais das periferias. Já Collier Jr. (1973) aponta a fotografia como denunciadora das particularidades; e Dantas e Moraes (2017), por sua vez, apontam e demonstram como a fotografia foi usada primeiro como um instrumento de documentação “do exótico”, e, mais tarde, fora revisitada como patrimônios culturais (muito embora esse resgate não se faça sem uma leitura crítica).

Assim, no Brasil, a fotografia é usada para narrar. Seja para denunciar, enunciar ou renunciar, a fotografia é usada como uma possibilidade narrativa que se hibridiza e não dispensa o texto. Ela, a fotografia, assume um papel politicamente engajado capaz de conduzir o consumidor a uma experiência que combine aquilo que é lido em texto e imagem. Isso possibilita abrir o discurso quanto à potência política/metodológica da fotografia, uma vez que ela está ali, motivando uma série de reflexões e leituras.

Fotografia como dispositivo político

Em uma abordagem contemporânea, podemos ver a fotografia como um dispositivo político. Ela adentra na Antropologia como um documento, uma prova cabal da presença do pesquisador em campo; logo, ela passa a ser vista como uma ferramenta discursiva capaz de enunciar interpretações que somente o texto não dariam conta, e, hoje, a fotografia é, também, um dispositivo político, capaz de realizar denúncias, de documentar e de narrar feitos. Observa-se, com isso, que, o que se é sabido até então, não foi perdido; muito pelo contrário: esses passos estão presentes ainda hoje e se tornam fundantes para a Antropologia Visual contemporânea.

A fotografia, assim como todo registro, apresenta uma possibilidade de leitura política e enunciativa da realidade. Aqui, destaca-se a fotografia como um (d) enunciador das relações políticas e sociais, e, nessa ação, ela não apenas aponta como também celebra a experiência do sujeito enquanto pertencente a uma realidade. Assim, ao afirmar que a imagem é um dispositivo político, afirma-se que a fotografia é também um elemento de posicionamento social e cultural. Tal afirmação se faz alinhada a Bourdieu e Bourdieu (2006, p. 34), quando estes afirmam que “[...] o que é fotografado, e apreendido pelo leitor da fotografia, não são propriamente indivíduos na sua particularidade singular, mas sim papéis sociais – o marido, o rapaz na primeira comunhão, o militar – ou relações sociais – o tio da América”.

Se tomarmos as fotografias como enunciativas de relações políticas, podemos pensar que elas são sempre polissimbólicas, capazes de comunicar, anunciar e denunciar, assim como de entreter e encantar. A fotografia, nessa perspectiva, não se limita a um documento fidedigno à vida cotidiana; ela é parte de uma imaginação social que cumpre a função de revelar aquilo que está oculto, que não se vê corriqueiramente. Para Martins (2021, p. 47), a fotografia pode ser vista como uma possibilidade de análise para a atuação social, como um desvelar, isso porque “[...] as pessoas são fotografadas representando-se na sociedade e representando-se para a sociedade. A fotografia documenta, como atriz, a sociabilidade dramática. Ela é parte da encenação. Ela reforça a teatralidade, as ocultações, os fingimentos”. A fotografia seria um caminho por onde pessoas podem “consertar” suas vidas ao interagirem como aqueles a quem elas desejam ser. Assim, a vida cotidiana, mais que apresentada, seria representada em suas obras. O uso político da fotografia, na perspectiva do autor, se torna um uso das intencionalidades. Desconfiar da veracidade de tal interpretação feita pelos interlocutores e taxá-los como falsos ou como criadores de falsas memórias seria

um exaustivo esforço para compreender quais memórias poderiam ser verdadeiras e quais não. Assim, a fotografia usada pelas Ciências Humanas se torna um ato político ao comunicar que aquilo que se compreende por real é um fragmento da vida dos sujeitos às realidades. Com isso, mais do que duvidar se uma foto posada revela as realidades sociais daqueles que realizam a fotografia ou questionar sobre a intencionalidade dos interlocutores, Martins (2021) defende que toda fotografia comunica uma intenção.

De acordo com Collier Jr. (1973), com a popularização da fotografia, ocorrida sobretudo após o século XX, estimulou-se o desejo pela criação de uma estética pessoal ligada à memória de si. Essas memórias de si estão ligadas a papéis sociais, hierarquias e gostos. Hoje não parece ser estranha a compreensão de que, durante os fragmentos de segundos, em que as imagens são captadas, houve um acordo firmado entre as noções de memória sobre si e o olhar do outro sobre aquele sujeito. Consciente da fotografia, seja ela auto infligida ou não, o sujeito busca apresentar quem imagina ser para que esse fragmento de si se faça memória. A pose, as manipulações conscientes, o enquadramento, os filtros e os efeitos são pensados para favorecer uma memória, para contar de forma não-verbal uma narrativa. Vemos essa estratégia comunicacional ser usada à exaustão em mídias sociais *online*, em que o sujeito não apenas define-se através de sua imagem capturada pela fotografia, mas também a usa para criar um outro eu, um *eu ideal* (Silva, 2012). Esse uso um tanto quanto particular da fotografia desperta perguntas e interesses.

Assim, a fotografia enquanto método para narrativa se faz presente na contemporaneidade junto a um olhar e um posicionamento. O pesquisador em campo deve ter em mente que o que ele traz à tona, em sua fotografia, mexe com as noções de si de seus interlocutores, que é sempre uma visão parcial. Uma metodologia de pesquisa casada com a fotografia não se contenta apenas com mostras e expressar, com o narrar imageticamente um evento. O uso da fotografia como parte da pesquisa traz consigo um peso político, além de expressar potencialidades únicas. Se em um primeiro momento da fotografia antropológica de povos em áreas longínquas fez surgir questões quanto à natureza da captura de momentos ensaiado, hoje essas questões se modificaram. Ao retratar questões próprias de nossas culturas ocidentalizadas, não mais são feitas perguntas sobre a realidade, ou não, daquele registro, pergunta-se o porquê o registro foi feito, quais símbolos ele evoca, sobre que pretextos a fotografia fora feita e quais os papéis políticos daquela imagem.

Pensar junto à fotografia e suas análises

Para que possamos pensar a fotografia como um dispositivo metodológico, precisamos pensar esta como um encontro. Sabe-se que metodologia é um termo vago para o conjunto de regras, etapas, sequenciais e análises a serem desenvolvidas ao longo de uma pesquisa. A beleza de uma metodologia, cuja principal ferramenta analítica seja a discussão suscitada por imagens, está na sua imprevisibilidade. Isto é, assim como Mead e Bateson (1942), um pesquisador comprometido com a fotografia enquanto método de pesquisa precisa primeiro “ver” a fotografia para só então pensar em uma forma de narrar suas experiências usando a foto como um dispositivo de sua própria memória. A fotografia não é uma ilustração, mas um dispositivo para se pensar em como contar as narrativas; essas narrativas, por sua vez, podem ser acompanhadas de outras mídias, como o texto, o áudio, o vídeo e tantas outras.

A fotografia enquanto método surge ao assumirmos que a “arte” de uma boa pesquisa diz respeito à ficcionalização do encontro do pesquisador com o que há no campo. Para Strathern (2017), a ficcionalização não é outra coisa senão uma interpretação situada; é entender que o pesquisador, sua pesquisa e seus registros vão sempre dizer respeito a uma pessoa, um momento e uma circunstância. Com isso, retomamos ao mito da observação de campo, em que o pesquisador poderá dar conta de explicar a totalidade de uma cultura. Para a elaboração de uma metodologia em que a fotografia se torne uma ferramenta para pesquisa, o pesquisador precisa ter em mente que essa fotografia irá narrar uma parte da realidade e jamais explicará tudo o que pode ser vista. Uma boa ficcionalização é uma história bem contada sobre a experiência vivida. O deixar-se afetar e estar presente em uma pesquisa de cunho etnográfico e visual diz respeito a uma ficcionalização imagética do encontro, uma maneira de recompor a realidade apreendida pelo pesquisador/antropólogo.

Indo além de um método auxiliar, a Etnografia Visual é parte daquilo que Barbosa (2016) chama de *ficcionalidade antropológica*. Essa abordagem metodológica parte da compreensão do campo como um ambiente propício às análises passíveis à memória criada na interação com os interlocutores. Com isso, a fotografia feita pelo pesquisador é fruto de uma relação entre pesquisador, pesquisados, campo, maquinário e toda uma sorte de relações que, muitas vezes, sequer são percebidas. Assim, ao propor a realização de uma Etnografia Visual, se propõe, também, uma etnografia sensível; se propõe uma pesquisa que se dedica ao pensar junto. Não se busca uma realidade finita e acabada, muito menos um posicionamento derradeiro afirmando que “as coisas são assim”; busca-se, sim, defender a ideia de que, “naquele momento, as coisas se fizeram assim”.

Alguns autores podem nos ser úteis para que possamos “pensar com” a fotografia enquanto parte do método etnográfico. O “pensar com” não se limita somente à materialidade da fotografia; ele se estende às relações com os interlocutores, com os aparatos mais que humanos e com as pesquisas previamente feitas. Para se pensar junto à fotografia e o seu registro, é necessário pensar junto a toda uma série de relações que, mesmo não implicadas diretamente na materialidade da imagem, tornam-se presentes naquele momento em que o registro se fez possível. É Viveiros de Castro (2002) que nos lembra que precisamos levar nossos interlocutores à sério, e levá-los à sério pode resultar, por si só, em uma abordagem metodológica. O “pensar junto” da fotografia pode se desdobrar em uma vasta gama de possibilidades de pesquisas que vão desde o que se pode/deseja documentar até o que não se pode. Um registro turvo, uma fotografia em uma película estragada, a quebra de um aparelho e outras causalidades podem se tornar elas mesmas chaves para se pensar o campo. Em sua obra, Kopenawa e Bruci (2015) reiteram que a fotografia, dentre alguns povos Yanomami, é um furto de almas, é um sequestro remediado somente pelos xapiris, é uma ação de enfeitiçamento. Assim, se pensarmos junto ao povo Yanomami descrito pelos autores, a fotografia não é um desejo pela representação como afirmou Martins (2021), mas uma arma contra povos inimigos; uma arma do homem branco contra os yanomamis. O fotógrafo seria um potente feiticeiro capaz de sequestrar as almas de seus inimigos.

A fotografia, como um objeto relacional e metodológico, deve ser vista tal qual o próprio pesquisador em campo, evocando sentidos, significados e fazendo mundos. O “pensar junto” se revela em sua literalidade, e, por isso, é preciso que pensemos juntos aos nossos interlocutores, que perguntemos, que entendamos suas questões e que não fiquemos acanhados por não saber das coisas. Autoras como Bellacasa (2012), Donna Haraway (1995) e Strathern (2017) apresentam métodos e técnicas em que o fazer científico não se separa das relações entre humanos. As relações são potencialidades que implicam naquilo que é construído. Para Strathern (2017), nada é dado; tudo é relacional. Nessa perspectiva, a fotografia não existe como um elemento a priori (como exemplo, o que para nós é um documento, para os yanomami é um sequestro de almas); essa visão é corroborada por Despret (2016) e Bellacasa (2012), quando estas apontam que não existe como pensar os seres fora de suas relações, pois não existe um sujeito dado antes destas assim como não existe uma relação dada antes dos seres que as compõem. As relações que se dão junto àquilo que Bellacasa (2012) chama de “alteridades” vão além do “saber lidar” com as diferenças e a coexistência; elas implicam um “pensar com”, um exercício de consciência com a convivência, uma compreensão que implica transformar aqueles que se relacionam.

O “pensar com” exige um exercício de ação junto aos problemas. Todas essas relações são “pensadas” junto ao cuidado e o cuidado é pensado enquanto ação, prática. Ressalto que o “pensar com” não deve ser compreendido dentro de uma chave romântica para a pesquisa; não se trata de uma ação idealizada em que o sujeito pesquisador se põe em campo, abdicando de sua própria subjetividade em prol de sua pesquisa; muito pelo contrário: o “pensar com” é um ato laborioso de pôr em ação demandas de atenção, negociação e esforço em que, posicionando-se e revelando-se como um agente na equação, o pesquisador pode fazer fins práticos de sua ação. “Pensar com”, nesse sentido, é uma abordagem respeitosa em que o pesquisador se envolve com o seu objeto de estudo e o “cria” em suas relações. É entender o que o ser observado está criando uma memória de si, assim como o observador está criando ser que se idealiza. É, ainda, ir além da relação observador/observado e compreender que as relações entre fotografia e pesquisa são maneiras de composição de mundo em relações mais que humanas; é compreender como humanos e suas criações se relacionam, ficar com o problema e assumi-lo enquanto tal.

Assim, o pesquisador, o interlocutor, o fotografar, a fotografia e os discursos se tornam práticas integradas. Com isso, uma boa pesquisa pautada junto à fotografia enquanto parte central de seu método é uma pesquisa que compreende que, mesmo que haja planejamento, não há controle e o resultado da pesquisa é sempre um devir-com, um processo. Não há como prever o que será analisado nesta pesquisa, mas há como se preparar para adentrar esse mundo complexo e relacional. Pensar junto à fotografia não se limita a uma leitura semiótica do momento em evidência; é, também, uma abordagem metodológica; é poder comunicar uma cadeia de relações maiores; é fazer uma abordagem complexa e por vezes controversas que do fazer relações daqueles a quem a fotografia capta; é compreender que, mais que um registro imagético, as fotografias se tornam fragmento relacionais únicos e irremediáveis.

Entretanto, fica o questionamento: e quando não for possível ir a campo? Ou, ainda, o que fazer quando voltar para casa? Nem todas as pesquisas da Antropologia Visual tem esse encontro quase romântico com o campo e com seus interlocutores. Muitas das pesquisas hoje se debruçam em arquivos, em compreender o olhar dos outros sobre suas realidades e em levar o interlocutor ao posto de sujeito dotado de poder de produzir discursos sobre si e suas ficcionalidades. Durante todo o texto, o foco foi a experiência da produção da fotografia e suas narrativas, mas, quando não é o pesquisador, quem está incumbido dessa missão? Freire (2006) nos lembra que o primeiro momento de toda etnografia se dá junto ao processo de observação e aprendizado das manifestações, seja em campo ou não. O primeiro momento da

pesquisa são as apreensões sensíveis do observador. Essas observações resultam nos diários de campo, mas não somente neles; elas podem resultar, também, em fotografias, registros audiovisuais, em marcas no corpo etc. Assim, a fotografia é parte desse universo da observação; ela capta os acontecimentos “espontâneos” e nos oferece uma maior vivacidade de detalhes daquilo que deixamos escapar, seja pela inexperiência, falta de conhecimento ou por, naquele momento, aquela não parecer ser uma questão para a pesquisa em desenvolvimento. A fotografia pensada para a análise possibilita uma atividade interpretativa de diferente amplitude e ela própria pode ser o campo do pesquisador, possibilitando que este não vá a campo, mas que o campo seja essa virtualidade de sua relação com a fotografia e seus interlocutores.

Um dos métodos de análise mais utilizados contemporaneamente consiste na utilização da imagem como ferramenta da interpretação etnográfica. Mais que ilustrar textos, as fotografias podem contar histórias e análises inteiras podem ser feitas a partir delas. Como defenderam Bourdieu e Bourdieu (2006), as fotografias podem revelar as hierarquias sociais, os poderes e os saberes que se enunciam em suas relações com os momentos de captura. Tal proposta, a de uma pesquisa baseada na análise de imagens, foi adotada por Dantas e Moraes (2017), quando os autores, a partir de uma coletânea de imagens coletadas junto a membros de religiões de matrizes afro-ameríndias, realizam um ensaio antropológico sobre os primórdios da Antropologia Visual pernambucana. Para a realização da análise das fotos feitas por outros autores, Dantas e Moraes (2017) propuseram uma “análise casada” entre a ficcionalidade fotográfica e a textual. Isto implica pensar a fotografia como ferramenta para compreensão de uma comunicação não verbal. As fotografias foram vistas enquanto “dispositivos de memória” responsáveis por contar as dinâmicas relações entre os humanos, festejos religiosos e os orixás. Os autores viram, nas fotografias e nos recursos visuais, mais que uma ferramenta auxiliar; viram, também, um modo de (re)contar os eventos por eles presenciados. Sua estrutura metodológica é simples e engenhosa: as fotografias são o meio por onde o texto deve ser pensado. Em outras palavras, os registros imagéticos tornaram-se elementos de composição por meio dos quais o texto pode nascer. Essa proposta pode ser observada também na obra de Silva (2023), quando o autor utiliza do acervo visual dos povos de terreiro de Caruaru, Pernambuco, para traçar um plano de compreensão de como eram os ritos afro-ameríndios na cidade em décadas passadas. Em sua pesquisa, o autor concilia os relatos orais coletados em conversa com seus interlocutores e as imagens por eles concedidas para recriar, enquanto textualidade, essas narrativas historicamente situadas (Silva, 2023). As fotografias foram as ferramentas por onde se pode construir a memória, foram o elemento metodológico central por onde a história pode ser recontada junto à memória.

Não é preciso que o pesquisador esteja nesse campo concreto/idealizado para que ele possa realizar uma boa análise da fotografia. O que ele precisa é, inicialmente, de sensibilidade para entender que aquele registro é um fragmento parcial de relações elaboradas e laboriosas. Ele deve partir desse ponto para, então, contar histórias, usando a fotografia como ponto de partida de suas análises e interpretações. Assim, a pesquisa é não só semiótica; é, também, uma relação de cumplicidade. Ressalto que a fotografia nada contaria por si só; é necessário realizar pesquisas, perguntar quem são aquelas pessoas, o que suas ações significam, e, assim, começar a traçar um caminho para explicar aquele momento. A foto é o ponto de partida para a análise, e não há análises autoevidentes. Sem as relações, a fotografia seria um momento sem sentido e significado, um movimento esquecido. Assim, as fotografias, entrevistas e a observação resultarão em uma narrativa multimidiática que converge para um produto analítico final.

Conclusão

Com base no exposto, espero que o presente trabalho chegue ao leitor como uma proposta para pensar as pesquisas que utilizam da imagem fotográfica e das visualidades sem limitá-las à ilustração. Mais que recursos auxiliares ao método, as fotografias vêm desenhando seu próprio percurso histórico dentro das Ciências Cumanas; elas vêm sendo pensadas e repensadas dentro das relações em que os habilidosos pesquisadores se engajam. Houve, aqui, um esforço para apresentar pesquisas que destaquem diferentes aspectos sobre essas histórias e sobre esses fenômenos. Não há um consenso quanto ao uso da fotografia, assim como não há um consenso sobre o método. Entretanto, parece haver uma concordância mútua quanto à validade da fotografia como parte do fazer científico. A imagem pode ser elemento central ou marginal na pesquisa, mas não se questiona o seu papel ali.

Diante do conteúdo aqui apresentado, pode-se concluir que os debates sobre a fotografia e a imagem em pesquisas estão longe de seu esgotamento. Sendo assim, o presente artigo é um convite para que pensemos como melhor integralizar esses campos e saberes e como respeitar e pensar com nossos interlocutores, nossos aparatos e os mais que humanos. Podemos concluir, então, que a fotografia enquanto método de pesquisa é um convite à sensibilidade do pesquisador para com sua pesquisa, seus interlocutores e consigo. Pode-se usar a fotografia para acessar sentimentos antes inacessíveis, para narrar experiências, para resgatar histórias, para denunciar hierarquias, para fazer política e uma infinidade de possibilidades que tem a fotografia por elemento norteador. Reduzir a fotografia uma ilustração do texto é ignorar potencialidades únicas. Assim, ao propor uma pesquisa cujo elemento central seja a fotografia, pode-se propor uma pesquisa cuja questão seja a experiência sensível, parcial e localizada.

Referências

- BARBOSA, A. **Fotografia, narrativa e experiência**. In: BARBOSA, A. *et al.* (org.). *A experiência da imagem na etnografia*. São Paulo: Terceiro Nome, 2016. p. 191-204.
- BELLACASA, M. P. de la. **Nothing comes without its world. Thinking with care**. *The Sociological Review*, [S. l.], v. 60, n. 2, p. 197-216, 2012. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1467-954X.2012.02070.x>. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1111/j.1467-954X.2012.02070.x>. Acesso em: 2 dez. 2023.
- BOURDIEU, P.; BOURDIEU, M. **O camponês e a fotografia**. *Revista de Sociologia e Política*, Curitiba, n. 26, p. 31-39, 2006. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-44782006000100004>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rsocp/a/DLXCTWwm4RB4Zsb4LCkdPbw/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 2 dez. 2023.
- COLLIER JR., J. **Antropologia visual: a fotografia como método de pesquisa**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1973.
- DANTAS, E.; MORAIS, J. V. de. **Antropologia visual no Recife: entre antropólogos e fotógrafos**. In: CAMPOS, R. B. C.; PEREIRA, F. M. G.; MATOS, S. S. de. *A nova escola de antropologia do Recife: ideais, personagens e instituições*. Recife: Editora UFPE, 2017. p. 374-399.
- DESPRET, V. **O que diriam os animais se.... Chão de Feira: Caderno de Leituras**, [S. l.], n. 45, p. 1-20, 2016. Disponível em: https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2016/05/cad.45_miolo_aprovac%CC%A7a%CC%83o.pdf. Acesso em: 2 dez. 2023.
- ECKERT, C.; ROCHA, A. L. C. da. **Antropologia da imagem no Brasil: experiência fundacionais para a construção de uma comunidade interpretativa**. *Iluminaras*, Porto Alegre, v. 17, n. 41, p. 177-297, 2016. DOI: <https://doi.org/10.22456/1984-1191.64571>. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/64571>. Acesso em: 2 dez. 2023.
- EDWARDS, E. **Rastreando a fotografia**. In: BARBOSA, A. *et al.* (org.). *A experiência da imagem na etnografia*. São Paulo: Terceiro nome, 2016. p. 153-190.
- FREIRE, M. **Gregory Bateson, Margaret Mead e o caráter balinês. Notas sobre os procedimentos de observação fotográfica em Balinese Character: a**

photographic analysis. *Revista ALCEU*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, p. 60-72, 2006. Disponível em: <http://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=233&sid=25>. Acesso em: 2 dez. 2023.

FUNDAÇÃO NACIONAL DO Índio (FUNAI). **Caderno de textos: antropologia visual.** Brasília: Funai, 1987. Disponível em: <https://acervo.socioambiental.org/sites/default/files/documents/K1D00023.pdf>. Acesso em: 13 dez. 2023.

HARAWAY, D. **Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial.** *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 5, p. 7-41, 1995. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>. Acesso em: 2 dez. 2023.

ITAS, C.; SANTOS, D. **O Kula no “Argonautas do Pacífico Ocidental”, de Bronislaw Malinowski.** *ANT1MCC*, [S. l.], 14 set. 2010. Disponível em: <https://ant1mcc.blogspot.com/2010/09/o-kula-no-argonautas-do-pacifico.html>. Acesso em: 2 dez. 2023.

KOPENAWA, D.; BRUCI, A. **A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MARTINS, J. de S. **Sociologia da fotografia e da imagem.** São Paulo: Editora Contexto, 2021.

MEAD, M.; BATESON, G. **Balinese Character: a Photographic Analysis.** New York: The New York Academy of Sciences, 1942.

RIBEIRO, J. da S. **Antropologia visual, práticas antigas e novas perspectivas de investigação.** *Revistas de Antropologia*, São Paulo, v. 48, p. 163-648, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ra/a/MtQwkdZbLPyFSX6dCzMd3wj/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 2 dez. 2023.

SILVA, P. I. R. **Dinâmicas comunicacionais na representação da vida cotidiana Instagram: um modo de narrar sobre si, fotografar ou de olhar para se ver.** In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE, 17., 2012, Ouro Preto. *Anais [...]*. Ouro Preto: Intercom, 2012. p. 1-15. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2012/resumos/r33-1626-2.pdf>. Acesso em: 2 dez. 2023.

SILVA, H. W. O. **Os santos e o público: etnografia visual da roda de preto**

velho de Caruaru, Pernambuco. 2023. 117 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências Sociais) – Centro de Filosofia e Ciência Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/52134>. Acesso em: 2 dez. 2023.

STRATHERN, M. **O efeito etnográfico.** São Paulo: UBU, 2017.

VIVEIROS DE CASTRO, E. **O nativo relativo.** *Mana*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1 p. 113-148, 2002. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-93132002000100005>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/ZcqxxhghZk9936mxW5GRrhq/>. Acesso em: 2 dez. 2023.

Submissão: 02/06/2023

Aprovação: 30/11/2023