

Fotoetnografia de bolso: Notas empíricas de um campo fotoetnográfico sobre Masculinidades Negras

*Pocket Photoethnography: Empirical Notes from a
Photoethnographic Field Study on Black Masculinities*

Felipe Bandeira Netto

Universidade Federal do Pará
Belém, PA, Brasil
felipe.netto@ifch.ufpa.br
<https://orcid.org/0000-0001-8894-4599>

Denise Machado Cardoso

Universidade Federal do Pará
Belém, PA, Brasil
denise@ufpa.br
<https://orcid.org/0000-0001-5318-784>

Luiz Eduardo Robinson Achutti

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Porto Alegre, RS, Brasil
robinson.achutti@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-2721-6659>

Recebido em: 30 de junho de 2024

Aceito em: 30 de julho de 2024

Resumo

O estudo tem como objetivo explorar a fotoetnografia como metodologia de investigação antropológica, destacando sua relevância para o estudo das masculinidades negras. A metodologia combina a fotografia com a etnografia, permitindo que imagens complementem o texto, trazendo à tona experiências que podem não ser captadas apenas pela linguagem verbal. É proposta a construção de narrativas visuais que capturam a subjetividade e complexidade das interações sociais, observando que o fotógrafo desempenha um papel ativo na criação dessas representações. O trabalho resultou em um ensaio fotoetnográfico que utiliza a fotografia de homens negros nus como uma forma de resistência e reflexão sobre identidade e corpo, desafiando estereótipos e preconceitos raciais e sexuais. A pesquisa conclui que a fotoetnografia oferece um campo metodológico fértil para a compreensão das masculinidades negras, promovendo uma ética visual inclusiva e crítica.

Palavras-chave: Fotoetnografia; Masculinidades Negras; Antropologia Visual.

Abstract

The study aims to explore photo-ethnography as an anthropological research methodology, highlighting its relevance to the study of Black masculinities. The methodology combines photography with ethnography, allowing images to complement the text by revealing experiences that may not be captured through verbal language alone. The author proposes the construction of visual narratives that capture the subjectivity and complexity of social interactions, emphasizing the active role of the photographer in creating these representations. The study resulted in a photo-ethnographic essay using nude photographs of Black men as a form of resistance and reflection on identity and the body, challenging racial and sexual stereotypes and prejudices. The research concludes that photo-ethnography provides a fertile methodological field for understanding Black masculinities, promoting an inclusive and critical visual ethics.

Keywords: Photo-ethnography; Black Masculinities; Visual Anthropology.

"A fotografia é a guardiã silenciosa da memória, capturando o tempo em suas mãos: o passado é preservado, o presente imortalizado, e o futuro eternamente esperançoso." – Felipe Bandeira

O que é uma fotoetnografia?

Não há como falar de fotoetnografia sem voltar ao ano de 1997, quando o professor Luiz Eduardo Robinson Achutti, reflete sobre a imagem e a antropologia e conceitual a intersecção entre a fotografia e a antropologia com atravessamentos da etnografia, criando assim, a fotoetnografia. Este fato reflete uma inflexão crucial na intersecção entre antropologia e fotografia, indicando uma evolução significativa na maneira como compreendemos a imagem e sua função na sociedade.

Naquele momento, à medida que se avançava para um futuro cada vez mais permeado pela tecnologia digital dado o advento do computador e internet, era imperativo reconsiderar e justificar o papel da fotografia não apenas como uma ferramenta de documentação, mas também como um meio expressivo e narrativo poderoso dentro do campo antropológico.

Assim, Achutti (1997) pensando a fotografia, desde suas origens, quando foi considerada um reflexo da realidade, um espelho que supostamente capturava a verdade objetiva dos objetos e sujeitos que documentava. Contudo, Achutti, pensando a ascensão da tecnologia digital e a possibilidade de manipulação quase indetectável das imagens, desafiou a percepção de objetividade da imagem e passou a considerar que a imagem digital, não apenas transformaria a fotografia em um meio mais flexível e adaptável, mas também redefiniria sua relação com a verdade e a realidade.

Pensando nisso, no contexto antropológico, a fotoetnografia, assumiria uma posição ainda mais crítica. Partindo de estudos e reflexões filosóficas, e assim, reconhecendo a fotografia como uma construção, um discurso visual que articula perspectivas e interpretações do mundo, não havia como não pensar sua relação direta com a antropologia que se tornará mais evidente e necessária. Ele aponta a fotografia, e sua capacidade de capturar "não ditos" e nuances sutis da existência humana, oferecendo uma janela para a complexidade das interações sociais e culturais que o texto por si só muitas vezes não conseguiria expressar.

Entretanto, ele aponta que essa nova era da fotografia, marcada pela manipulação digital, não deve ser vista como uma perda da pureza ou autenticidade fotográfica, mas sim como uma expansão de suas capacidades expressivas. A habilidade de alterar e ajustar imagens pode ser empregada para acentuar e focar em aspectos da realidade cultural que podem ser obscurecidos em representações mais 'objetivas'. Tal manipulação não necessariamente compromete a integridade da fotografia como meio antropológico, mas pode, de fato, enriquecer a maneira como interpretamos e compreendemos os contextos culturais.

A fotoetnografia, conforme descrito e caracterizada pelo professor Luiz Eduardo Robinson Achutti, se distingue enquanto técnica, metodologia, texto e pesquisa por várias características fundamentais. Achutti (1997) constrói a teoria e as bases em sua tese de mestrado, entretanto, é em sua tese de doutoramento, que Achutti (2004) estabelece mais solidamente como estas técnicas caracterizam a fotoetnografia:

- a) Registro Visual: A fotografia serve como uma ferramenta essencial para documentar visualmente elementos como rituais, expressões artísticas, arquitetura, vestimentas e paisagens, que são cruciais para a compreensão de uma cultura. As imagens capturadas preservam a memória cultural das comunidades, permitindo que futuras gerações acessem essas informações visuais. Além disso, o registro visual ajuda os pesquisadores a compartilharem complexidades e nuances culturais por meio de elementos visuais e simbólicos.
- b) Narrativa Visual: As fotografias são estrategicamente organizadas em uma sequência que narra uma história, guiando o espectador através de diferentes facetas da cultura em estudo. Esta sequência deve ser coesa e manter uma clara conexão temática e visual entre as imagens, ajudando a evocar emoções e transmitir a essência da cultura observada. A narrativa visual permite que o espectador interprete os símbolos e metáforas presentes, oferecendo uma compreensão mais profunda dos aspectos culturais capturados.
- c) Complementaridade com a Pesquisa Etnográfica: A fotoetnografia enriquece a pesquisa etnográfica tradicional, integrando texto e imagem para transmitir informações de maneira abrangente. O texto complementa as imagens, fornecendo contexto histórico, análises conceituais e interpretações culturais, promovendo uma reflexão crítica e uma análise mais aprofundada das questões apresentadas.
- d) Subjetividade do Fotógrafo: Reconhecendo a influência do olhar pessoal do fotógrafo, a fotoetnografia enfatiza como as escolhas de temas, enquadramentos, ângulos e composição refletem a perspectiva única do fotógrafo sobre a cultura estudada. Esta subjetividade desempenha um papel crucial na forma como as narrativas visuais são construídas e interpretadas, exigindo uma reflexão crítica sobre a prática do fotoetnógrafo e suas próprias influências e preconceitos.
- e) Documentação: As fotografias atuam como documentos vitais para a preservação da história e da memória das comunidades estudadas. Elas capturam detalhes significativos que podem não ser facilmente descritos em palavras, facilitando a comunicação intercultural e servindo como um recurso valioso para futuras pesquisas.
- f) Interpretação: A análise das fotografias envolve uma interpretação profunda dos significados culturais, considerando o contexto cultural em que as imagens foram produzidas. A interpretação das imagens ajuda a revelar informações sobre identidade, ritual, mitologia, e outras dinâmicas culturais, contribuindo para um entendimento mais complexo e simbólico da sociedade.

Assim, compreendo a fotoetnografia como um processo que é mais do que construir imagens; um processo meticuloso e reflexivo de imersão, observação e representação da realidade cultural dos interlocutores, eventos e/ou sociedade.

Para construirmos uma fotoetnografia, precisamos, primeiro, definir claramente o problema de pesquisa. Isso envolve escolher um foco que não apenas desperte interesse científico antropológico, mas que também seja relevante para as comunidades envolvidas. Este problema deve permitir uma investigação sobre aspectos culturais, sociais e humanos, articulando questões que possam ser exploradas visualmente.

Para isso, a imersão no campo é essencial, para que se possa entender o contexto e a dinâmica do que se pretende pesquisar. Durante este período, viver junto à comunidade, interlocutores e outros, é fundamental, participando e observando as rotinas diárias, o que permite captar a essência das interações e das práticas culturais de maneira autêntica. Esta etapa é crucial para estabelecer uma relação de confiança e respeito mútuo entre o pesquisador e os participantes.

Isso nos leva a construção das imagens e não apenas captura, pois capturar imagem é fazer sem intencionalidade, e aqui, nós construímos a imagem, pois há uma intenção, teoria, e outros que nos orientam para tal. Deste modo, a captura de imagens é o coração da fotoetnografia. Cada fotografia deve ser pensada como uma narrativa visual que conta uma parte de uma história, cultura e outros. Importante, aqui também, é a ética da representação: as imagens devem respeitar a dignidade e a privacidade dos sujeitos, evitando estereótipos ou simplificações. A escolha do momento, do ângulo e da composição são deliberadas, buscando construir profundidade e complexidade dentro das experiências humanas.

Estas imagens que construímos no campo, são informações. É neste momento que entra o pesquisador e seu conhecimento teórico, experiência e percepções do campo, pois precisa ser sabedor das teorias antropológicas, pois uma coisa é certa, não se constrói uma fotoetnografia sem a orientação das teorias antropológicas. Deste modo, após a construção das imagens, você faz as escolhas de quais imagens serão utilizadas, neste momento, elas deixam de ser informações para passar a ser dado, a somente agora segue-se a análise e interpretação. Esta etapa envolve revisar as fotografias e contextualizá-las com as notas de campo e conversas, se houver. Cada imagem é analisada não só pelo seu conteúdo explícito, mas também pelo que revela sobre as estruturas sociais, as relações de poder e as identidades culturais. A interpretação deve ser feita de maneira crítica e reflexiva, considerando a interação entre o observador e o outro.

Assim, a fotoetnografia constitui uma abordagem metodológica dentro do campo da antropologia, onde a fotografia não é meramente instrumentalizada como registro, mas é empregada como um eixo central para a exploração e representação das dimensões culturais e sociais (Banks, 2001). Esta prática se situa na interseção entre arte e ciência, explorando a capacidade única da fotografia de descortinar detalhes que escapam aos métodos tradicionais de observação etnográfica.

Esta perspectiva pode ser compreendida como uma metodologia antropológica que emprega a fotografia como instrumento central para a exploração e representação de culturas e sociedades. Esta abordagem vai além do simples registro visual, situando-se na interseção entre arte, filosofia e ciência. A fotografia, neste contexto, tem a capacidade de desvelar sutilezas e particularidades que muitas vezes não são captadas pelos métodos convencionais de observação e descrição etnográfica. A câmera assume o papel de um instrumento etnográfico nas mãos do antropólogo, que a utiliza para registrar a essência das interações humanas e dos ambientes sociais, Sarah Pink (2001). Neste processo, a fotoetnografia transcende a simples documentação visual, assumindo um papel ativo na interpretação e construção da realidade cultural.

Do ponto de vista da filosofia da fotografia, essa metodologia desafia e questiona as noções tradicionais de objetividade na pesquisa antropológica. As decisões sobre o que e como fotografar introduzem um elemento de subjetividade inescapável, onde cada imagem resulta ser uma construção que reflete as percepções, os preconceitos e o contexto cultural do fotógrafo (Barthes, 1980). Essa prática coloca em xeque as pretensões de uma "verdade" objetiva na antropologia, propondo, ao contrário, que toda realidade capturada é mediada pela perspectiva do observador.

Cada fotografia é uma construção que reflete as percepções, os vieses e o contexto cultural do fotógrafo, desafiando as ideias de verdade e realidade na antropologia e propondo que a "realidade" capturada é sempre uma realidade vista através dos olhos de quem observa, sendo assim, também uma forma de reflexão sobre o próprio ato de observar. Ela convida tanto o antropólogo quanto o público a ponderar sobre nossas maneiras de ver e interpretar o outro, configurando-se não apenas como um método de investigação, mas também como uma prática filosófica que interpela e amplia nossa compreensão sobre a natureza da realidade, a ética da representação e o papel do antropólogo no mundo contemporâneo.

Incorporar a fotografia à prática etnográfica permite ao antropólogo engajar-se em um diálogo contínuo com o objeto de estudo, facilitando uma intimidade e imersão que métodos puramente textuais podem não alcançar (Harper, 2002). Além disso, as imagens produzidas oferecem aos sujeitos da pesquisa a oportunidade de se verem representados de maneiras que as palavras podem falhar em expressar, promovendo uma interação rica e multifacetada entre o pesquisador e os participantes.

A fotoetnografia também se destaca por seu potencial de comunicar aspectos da experiência humana a um público mais amplo, ultrapassando as fronteiras do acadêmico para tocar em questões de empatia, advocacia e mudança social. As imagens, ao evocar emoções, podem desafiar estereótipos, questionar políticas e inspirar ações, preservando ao mesmo tempo a complexidade, a individualidade, identidade e a especificidades dos interlocutores (Collier Jr; Collier, 1986).

Deste modo, ela não é apenas um método de pesquisa, mas também uma forma de reflexão sobre o próprio ato de ver. A fotoetnografia convida tanto nós, antropólogo, quanto o público, a refletir sobre nossas formas de perceber e interpretar o outro, onde de modo filosófico questiona e expande nossas compreensões sobre a natureza da realidade, a ética da representação e o papel do antropólogo na sociedade contemporânea, Elizabeth Edwards (1992).

Ser um fotoetnógrafo

A inter-relação entre antropologia e fotoetnografia é onde teoria e prática se encontram para criar novas formas de compreender e representar as experiências humanas. A antropologia, enquanto ciência social, busca analisar e interpretar as diversas manifestações culturais e sociais, e a fotoetnografia se apresenta como uma extensão não só metodológica visual, mas, também uma forma de escrita dessa prática, integrando o olhar fotográfico ao trabalho de campo etnográfico.

A centralidade do conhecimento antropológico na fotoetnografia é indiscutível. Todo fotoetnógrafo deve possuir uma base teórica para não somente entender, mas também, compreender as nuances culturais, sociais e históricas do grupo ou comunidade que pretende retratar. A fotografia, neste contexto, não é um simples registro documental; ela é em um ato interpretativo, onde o fotoetnógrafo analisa e revela através de imagens, símbolos e comportamentos que traduzem as relações sociais e culturais, como sugere Becker (1982; 1995). A compreensão dessas dinâmicas exige uma imersão nas teorias que envolvem raça, classe, gênero, identidade, entre outros fatores que moldam a vida social.

Por outro lado, ela também demanda um conjunto de habilidades técnicas e estéticas que não fazem parte da formação tradicional de um antropólogo. O uso da câmera, a escolha de lentes, o controle da iluminação e a composição visual são competências fundamentais para que as imagens realizadas carreguem significado etnográfico. Como Banks e Zeytlin (2001) afirmam, o fotoetnógrafo precisa também de um olhar artístico para fazer escolhas estéticas que influenciam como as imagens serão percebidas. Este processo criativo envolve a seleção de ângulos, momentos e enquadramentos que, juntos, conferem à fotografia a capacidade de ser uma "escrita com luz", oferecendo uma camada de análise visual que seja em si, um texto etnográfico.

Este diálogo entre antropologia e fotografia, entretanto, não é apenas técnico ou metodológico; ele é epistemológico. A prática da fotoetnografia coloca o pesquisador em uma posição de constante negociação entre o que é observado e o que é representado. Assim como Geertz (2008) discute em sua análise da "descrição densa", o antropólogo não é um mero espectador passivo, mas sim um intérprete que constrói narrativas baseadas em suas observações, o mesmo se aplica ao fotoetnógrafo, que não apenas realiza imagens, mas também as constrói de modo a comunicar uma interpretação cultural específica. Dessa forma, o processo fotoetnográfico pode ser visto

como uma prática dialógica, onde o pesquisador interage com seu campo de estudo de maneira ativa. A câmera, nesse contexto, funciona como uma mediadora dessa interação, e o ato de fotografar se torna um processo de construção do conhecimento. As imagens criadas são, ao mesmo tempo, reflexos da realidade observada e interpretações dessa realidade, moldadas pela perspectiva teórica e pelos pressupostos do fotoetnógrafo. Se tornando um ato de criação e interpretação.

Deste modo, a responsabilidade ética deste processo não pode ser ignorada. Ao escolher quais momentos e aspectos culturais registrar e como apresentá-los, o fotoetnógrafo influencia diretamente a percepção do público sobre as culturas e sociedades que está representando. A fotoetnografia, tal como a antropologia textual, carrega consigo o poder e a responsabilidade de construir narrativas e significados, o que exige uma abordagem ética e reflexiva para evitar reducionismos ou representações distorcidas.

O que é uma etnografia?

A etnografia, longe de ser uma sequência de passos predeterminados ou uma “receita de bolo”, é um processo dinâmico e adaptativo que exige do pesquisador flexibilidade, sensibilidade cultural e uma disposição para o inesperado. Ao contrário de métodos mais estruturados nas ciências sociais, a etnografia é caracterizada por sua fluidez e pela necessidade constante de ajuste às circunstâncias do campo. O sucesso de uma etnografia não reside em fórmulas replicáveis, mas na capacidade do antropólogo de imergir nas complexidades da vida social que busca compreender.

A experiência etnográfica começa pela imersão no campo, um processo que vai além de simplesmente estar fisicamente presente. É preciso “viver” a pesquisa, isto é, envolver-se com as pessoas, com seus costumes, e com os contextos locais de forma a registrar, as sutilezas das interações sociais e culturais. Na Amazônia é mergulho em rio com águas barrentas. O que irá definir a profundidade e a densidade de seu campo de pesquisa é a coragem do mergulho e, ocasionalmente, perder o medo de abrir os olhos da percepção. Pois a profundidade e complexidade de uma etnografia se encontra na profundidade do mergulho que o antropólogo se dispõe a realizar! Essa imersão, não é um ato passivo. Ao contrário, requer coragem para explorar territórios desconhecidos e uma disposição para renunciar a respostas fáceis ou prontas.

Deste modo, é de fundamental importância estabelecer relações de confiança e reciprocidade com os interlocutores. Este processo de aproximação é muitas vezes lento, marcado por desconfiança inicial, como também observado por antropólogos clássicos como Bronislaw Malinowski e Clifford Geertz. A aceitação pelos membros da comunidade, um “dar e receber” contínuo, é vital para a coleta de informações para a compreensão das dinâmicas sociais.

No entanto, é preciso destacar que a etnografia não é um método com garantias. Cada contexto cultural apresenta suas particularidades, e o que pode ser eficaz em uma situação pode não ser em outra. Esse caráter imprevisível do campo, que pode inicialmente parecer um obstáculo, é na verdade o que dá à etnografia sua força analítica. A adaptação constante e a abertura ao novo são elementos importantes para a realização da pesquisa.

A etnografia, também nos recorda do potencial prático e ético da antropologia. O envolvimento direto do pesquisador com a comunidade não deve se limitar à observação, mas pode culminar em iniciativas que impactem positivamente a vida das pessoas. Essa dimensão aplicada reforça o papel da etnografia como um caminho não apenas para o entendimento, mas também para a ação em prol das comunidades, oferecendo soluções que dialoguem com as necessidades locais. Não sendo, o

etnógrafo, apenas um espectador, mas um participante do processo social. Cada gesto, interação e escolha metodológica impacta no conhecimento que buscamos construir.

A justificativa

A escolha da fotoetnografia como método de investigação nas ciências sociais, especialmente no estudo das masculinidades negras, está alicerçada na capacidade dessa abordagem de evidenciar a interseção entre visualidade e experiência sociocultural. Ao combinar técnicas fotográficas com práticas etnográficas, a fotoetnografia oferece uma narrativa visual que ultrapassa as limitações da linguagem verbal, proporcionando uma interpretação profunda e visceral dos cotidianos vividos. Essa abordagem é valiosa para estudar masculinidades negras, pois facilita a expressão de identidades e práticas frequentemente marginalizadas nas narrativas dominantes.

Boni (2007) destaca que a fotoetnografia permite uma adentrar nas dinâmicas culturais e sociais dos interlocutores, percebendo, assim, as características das experiências de masculinidade em diversos espaços, como família, trabalho e comunidade. Além disso, oferece um instrumento para desafiar representações estereotipadas, monolíticas das masculinidades negras, ampliando a visibilidade dessas experiências e combatendo o racismo estrutural. Pink (2007) aponta, as imagens constroem e comunicam conhecimento antropológico de forma que o texto isolado não alcança.

O caminhos...

Minha trajetória acadêmica e pessoal, enquanto homem quilombola, fotógrafo e professor, converge em uma pesquisa de doutorado em antropologia, com enfoque na fotoetnografia das masculinidades negras e do corpo nu masculino negro. Minha escolha por este tema transcende interesse acadêmico, configurando-se como uma necessidade íntima de questionar e reconfigurar os estereótipos que historicamente desumanizam e objetificam corpos negros.

Utilizando teorias de Michel Foucault e Merleau-Ponty, minha abordagem busca demonstrar como as relações de poder moldam as percepções sobre o corpo e a sexualidade, e como a fenomenologia nos permite entender o corpo como um agente ativo na construção de sentido. Essa metodologia visual se desdobra em um campo fértil de reflexão sobre identidade, resistência e a intersecção de raça, gênero e sexualidade, propondo novas leituras sobre as masculinidades negras.

A fotoetnografia é central, permitindo a percepção de expressões que os textos frequentemente não abarcam. Ao trabalhar com a representação do nu de homens negros, encontro uma forma de resistência contra a objetificação e marginalização impostas por estereótipos raciais e sexuais. Essa prática fotográfica, aliada à análise crítica, serve como um ato de reconciliação pessoal e acadêmica, ao mesmo tempo em que promove uma ética visual mais inclusiva.

Ao utilizar plataformas digitais como Instagram para interagir com meus interlocutores, criei um espaço dinâmico para discutir questões de consentimento, vergonha e expressão corporal. A interatividade permitida pelas redes sociais oferece um campo metodológico interessante, onde a troca de imagens e perguntas gerou reflexões sobre a vulnerabilidade e a negociação das identidades masculinas. Esse processo revelou como normas sociais e expectativas de gênero são desafiadas e renegociadas nas esferas públicas e privadas, possibilitando novas formas de visibilidade e expressão.

Minha pesquisa, influenciada pelas teorias feministas, em especial o feminismo negro, busca articular a interseccionalidade entre raça, gênero e classe, como propõem

Angela Davis e Gloria Anzaldúa. Esse referencial crítico permite uma compreensão das masculinidades negras, apontando como os corpos negros enfrentam e resistem às pressões normativas de masculinidade hegemônica. Eu busco, utilizando a fotografia e a análise etnográfica, construir um diálogo mais inclusivo sobre as múltiplas masculinidades negras, propondo uma ética visual e um espaço para resistências culturais e identitárias.

O campo...

A etnografia, conforme argumentado por Mariza Peirano (2014), não pode ser reduzida a um simplesmente um método de pesquisa, ela deve ser vista como um processo abrangente e complexo que envolve coleta de informações, análise de dados, reflexão teórica, interpretação e escrita, resultando em uma contribuição significativa para o conhecimento antropológico. Deste modo, a fotoetnografia segue essa lógica, transcendendo o método para se constituir como uma fusão de técnicas, teorias, reflexões e vivências, enriquecendo a compreensão da pesquisa e permitindo um olhar mais profundo sobre as masculinidades negras.

A abordagem metodológica qualitativa deste trabalho utiliza a fotografia como ponto de partida para conversas abertas e inclusivas. Em vez de entrevistas estruturadas, opto por diálogos semiestruturados, possibilitando interações mais fluidas e respeitando a individualidade dos participantes. A análise visual das imagens complementa essas interações, como emoções e conflitos internos expressos por meio da linguagem corporal e das expressões faciais. Permitindo uma compreensão sensível e respeitosa das experiências individuais em relação aos estereótipos sociais. A escolha de utilizar imagens como uma ferramenta de diálogo cria um espaço onde os participantes se sentem à vontade para explorar e expressar suas percepções de masculinidade de maneira mais autêntica e sem a pressão de um formato rígido.

As fotografias realizadas são analisadas à luz da construção histórica e cultural das masculinidades negras, refletindo as lutas, resistências e resiliências enfrentadas por esses homens. A obra de Frantz Fanon (2020) é fundamental para entender como a descolonização da percepção visual é um processo de ruptura com estereótipos impostos. Teóricos como Hall (1997) e Gilroy (1993) contribuem para a compreensão das representações imagéticas, enquanto autores como Judith Butler (2018) ajudam a conceber o gênero como uma performance social continuamente negociada, especialmente no que tange à masculinidade negra.

Ao utilizar a fotografia de homens negros nus, enfrento desafios relacionados a preconceitos e estereótipos sobre a minha identidade como homem cis gay, e sobre a seriedade e integridade do meu trabalho científico. Esses preconceitos, muitas vezes ligados à objetificação dos corpos, são superados por meio de um processo colaborativo e ético de diálogo com os participantes, o que fortalece a confiança e valida a relevância acadêmica da pesquisa. A fotografia, nesse contexto, não é apenas um instrumento de registro, mas um meio de construir relações e promover um entendimento mais inclusivo.

Ao longo de minha jornada metodológica, construo um campo de pesquisa colaborativo e participativo, onde a fotografia atua como um elo entre a teoria e a prática, revelando camadas de significado e proporcionando novas perspectivas sobre o corpo, a identidade e a resistência cultural. A superação do preconceito que enfrento é um ato de resistência, que busca deslegitimar estruturas de poder que marginalizam tanto as identidades raciais quanto sexuais.

Os atravessamentos dos caminhos metodológicos...

Minha pesquisa sobre fotografias, corpos, gênero, sexualidade e raça é profundamente pessoal e transformadora, um confronto íntimo com as estruturas sociais e pessoais que moldam a percepção de mim mesmo e dos outros. Ao me inserir no processo metodológico como interlocutor da pesquisa, fotografando meu corpo nu, enfrentei não apenas uma imagem, mas as normas sociais que marginalizam certos corpos, especialmente os negros, como o meu.

Demorei sete anos para reunir a coragem necessária para me autofotografar nu, algo que exigia dos outros, mas evitava em mim mesmo. Esse processo introspectivo me levou a novas percepções sobre minha própria masculinidade, desafiando as narrativas impostas pela sociedade. Ao me despir, literalmente e metaforicamente, me deparei com a vulnerabilidade e a resistência do meu corpo diante dos estereótipos sociais. Frantz Fanon (2020), explora como o corpo negro está preso sob o peso das percepções racistas e coloniais. De forma similar, percebi que minha masculinidade, quando exposta, se encontra vulnerável às mesmas construções sociais que limitam o que um corpo masculino deve ser.

Esse processo me remete à "corporeidade reflexiva" de Merleau-Ponty (2018), que vê o corpo não como um objeto passivo, mas como um sujeito ativo, capaz de agir e perceber o mundo ao seu redor. Fotografar meu corpo nu tornou-se um ato de resistência e autoconhecimento, desafiando as normas de masculinidade e reivindicando minha agência em definir minha própria identidade. O corpo, conforme Merleau-Ponty postula, é nosso meio de interação com o mundo, mediando nossas experiências e percepções. Essa compreensão foi importante para compreender a desconstrução das normas que limitam a expressão da masculinidade negra, ao mesmo tempo que proporciona novas formas de reconstrução identitária.

Assim, minha vivência individual se entrelaça com experiências coletivas, refletindo e influenciando as estruturas sociais e de poder que moldam a percepção dos corpos negros e suas masculinidades, abrindo espaço para uma subversão dessas narrativas.

Corpo do ensaio fotoetnográfico

Deixo agora de lado a rigidez das palavras acadêmicas para mergulhar em águas profundas e turvas da narrativa literária. Como fotoetnógrafo, busco construir não apenas imagens, mas as histórias entrelaçadas cada vez que aperto o obturador da câmera, em cada luz e sombra que modelam os corpos diante da minha lente. A história que contarei é tão real quanto os grãos de uma velha fotografia em preto e branco, e ela começa com ele – um pseudônimo necessário para proteger sua identidade enquanto desvendo caminhos com o auxílio da minha câmera.

A história de “dele”, nome que lhe atribuo aqui para guardar sua identidade real, é uma história tecida em três atos distintos, três sessões fotográficas que não apenas registram sua imagem, mas também desenham o contorno de uma relação complexa e profundamente humana entre observador e observado.

O primeiro encontro ocorreu numa tarde quente de sol intenso e cores vividas, um dia atípico para o inverno amazônico de janeiro de 2020, no espaço confinado do meu apartamento. Entre as quatro paredes de um quarto simples e o ar livre do pátio, as primeiras imagens dele foram capturadas. Sua presença ali, vulnerável e ao mesmo tempo imponente, era a de um homem que carregava em seu olhar histórias não contadas e futuros ainda por desenhar.

O segundo ato se deu três anos após nosso primeiro encontro, desta vez em um quarto de hotel impessoal e transitório. As lentes da minha câmera buscavam desvendar as camadas que o tempo havia adicionado ou removido de sua persona. Esse segundo

ensaio revelou mais do que mudanças físicas; desdobrou emoções e revelações que apenas o tempo é capaz de trazer à superfície.

1º ATO – *A primeira vez*

Era janeiro de 2020, e inverno amazônico, os rios suspensos pairavam sobre nossas cabeças, entretanto, era um dia atípico. O sol se fazia presente e penetra impiedosamente pelas janelas, desenhando linhas douradas pelos cômodos de minha casa. Foi ali, naquela tarde quente, saturada de calor e expectativa, que fiz as primeiras imagens dele. Nosso cenário era despretenso – um quarto comum com paredes que já conheceram cores mais vivas e um pátio que se abria para o cinza da cidade e o verde de algumas árvores a sua frente.

Foi ali, que ele fez sua primeira aparição, sua figura moldada tanto pela luz quanto pelas sombras do ambiente. Havia nele uma presença que oscilava entre a vulnerabilidade e a imponência, como se cada movimento seu fosse uma narrativa própria, carregando ecos de histórias silenciadas e antecipações de futuros ainda por tecer, era está a leitura que eu fazia de seu corpo, movimento e expressões.

À medida que configurava a câmera, percebi sua hesitação. As primeiras imagens, capturadas enquanto ele ainda estava vestido, revelavam mais do que apenas a superfície de sua pele; elas insinuavam um diálogo interno tumultuado. Sensível à sua relutância, com um olhar tranquilizador, murmurei: "Se não se sentir à vontade, podemos deixar para um outro dia as imagens de nu!"

Houve um momento de silêncio, quase palpável, durante o qual ele pareceu debater consigo mesmo. Inicialmente, rejeitou a ideia de posar nu, uma decisão que respeitei sem hesitar. Contudo, como se movido por uma força interior que buscava superar seus próprios medos, ele mudou de ideia. "Vamos fazer," disse ele, a voz embargada por uma timidez visível.

Quando se despiu, a tensão em seus ombros era evidente, e uma vergonha inicial tingiu suas bochechas de um rubor sutil. Confessou então, com uma honestidade que quebrou o último véu entre fotógrafo e o interlocutor, que nunca havia ficado nu diante de outro homem desde que se tornara adulto. Em certos instantes, seu corpo traía um leve tremor, um testemunho físico das tempestades emocionais que o assolavam.

Ele se movia com uma mistura de timidez e ousadia, cada gesto um verso que compunha uma poesia de contornos e texturas. Enquanto minha câmera clicava, gravava também em áudio e vídeo todo o processo, uma prática habitual minha para assegurar a integridade do trabalho e registrar cada detalhe para futuras análises e reflexões.

A intimidade daquela primeira sessão plantou as sementes para os encontros subsequentes, espaçados no tempo, mas sempre intensos em suas revelações. Cada

sessão, um ato; cada ato, um capítulo de uma história que se desdobrava diante das lentes, narrando a evolução do que viria se tornar está fotoetnografia.

Eu havia conhecido ele virtualmente há alguns meses, em um desses encontros fortuitos que só as redes sociais podem proporcionar. Era noite, apenas isso que eu lembro. Enquanto navegava pelo labirinto digital de imagens e impressões de que é o Instagram, deparei-me com uma fotografia dele. Era um retrato em preto e branco, mostrava-o no sofá de sua casa, frente a algo bastante iluminado, que viria descobrir que era uma janela. A imagem era de uma beleza tão tranquila e tecnicamente impecável que quebrou meu habitual ato de nunca comentar em publicações. Movido por um impulso raro, deixei um comentário, elogiando a perfeição técnica e a estética daquela imagem.

Para minha surpresa, ele não apenas agradeceu meu comentário, mas também deu continuidade em uma conversa, que eu havia iniciado. Era como se, através daquele pequeno gesto de reconhecimento mútuo, uma porta tivesse sido aberta e agora poderíamos dialogar melhor. Nos meses seguintes, nossa troca de mensagens foi se tornando cada vez mais frequente, sempre falando sobre as mesmas coisas, fotografias e imagens. Ele mostrou-se curioso sobre o meu trabalho, fazendo perguntas detalhadas sobre as técnicas que eu usava e os temas que explorava em minhas próprias fotografias postadas no Instagram.

Penso que a curiosidade dele não era meramente casual; era evidente que ele possuía um olhar aguçado para a arte e um interesse genuíno em entender o processo por trás da criação das imagens. Essa conexão inicial, fortalecida por discussões sobre estética e técnica fotográfica, pavimentou o caminho para o que viria a ser uma colaboração artística, acadêmica e de amizade, entre um pesquisador e seu interlocutor.

À medida que nossa conversa evoluía, ele expressou interesse em participar de uma sessão de fotos comigo.

Pensando naquele momento, naquele primeiro ensaio, eu estava nervoso também. Muito nervoso. Todas as vezes que eu vou fazer um ensaio fotográfico de nu e/ou vou para o campo fotoetnográfico, sinto um frio na barriga muito grande, começo a suar frio e minhas pernas ficam bambas. Porque ainda sinto medo do campo, e considero muito importante sentir esse medo. Eu acho que essa sensação demonstra que estamos sentindo e vivendo o campo etnográfico/fotoetnográfico... E eu pensava muito nas palavras que ia utilizar, nas coisas que ia dizer, no que eu poderia dizer, como me posicionar. Eu lia muito antes do ensaio, coisas que outros fotógrafos haviam escritos, assistia vídeos, li artigos e e outros, para tentar de alguma forma ter onde me apoiar para iniciar e/ou para quando acontecesse alguma situação inesperada, como de fato aconteceram.

Eu pensava, até em que momento eu poderia sorrir, em que momento deveria ficar mais sério, quando deveria fingir que nada estava acontecendo. Quando deveria virar de costas, quando seria interessante fazer uma imagem. Depois, eu ficava pensando em como comunicar que tipo de imagem eu queria fazer. Então eu dizia: 'Encoste-se na janela. Quero fazer uma imagem de você encostado na janela com uma grande inclinação'. Então eu tentaria registrar apenas da sua coxa até um pouco acima da cabeça, para que apareça o céu e você. E eu dizia isso porque me abaixava às vezes para tirar a foto, e nesse abaixar, sempre pensava no que Barthes (1980), disse lá atrás na *Câmera Clara*, que quando você tem uma câmera apontada para você, você sempre

imagina ou quer saber de alguma forma — isso é quase inconsciente, muito rápido — o que o fotógrafo está vendo, o que ele está fotografando, o que chamou a atenção dele em você, que momento ele está capturando. E como são ensaios de nu, e eu não queria que a pessoa pensasse que eu estava apenas fotografando seus órgãos genitais, eu explicava como ficaria a foto e em que posição eu ficaria para fazer essa foto. E, após ter feito a foto, eu a mostrava para ele, para que tivesse a certeza de que fiz exatamente o que disse que faria.

Este episódio, este primeiro ensaio, me levou a lembranças fortuitas do primeiro ensaio de nu que fiz. Naquele dia do primeiro ensaio com ele, eu estava visivelmente nervoso. É uma sensação recorrente que me assalta sempre que me preparo para uma sessão de nu ou me aventuro no campo fotoetnográfico, desde a primeira vez e todas. O nervosismo se manifesta fisicamente — um frio que percorre a espinha, suor frio nas palmas das mãos e o tremor nas pernas que me fazem sentir como se estivesse sobre uma fina camada de gelo. Essa ansiedade, embora desconfortável, é para mim um indicativo crucial. Ela me lembra que estou prestes a adentrar um território carregado de significados, um espaço onde cada gesto e cada palavra possuem peso e ressonância.

Desde o primeiro ensaio de nu que fiz, o medo que sinto não é um obstáculo, mas uma ferramenta; ele me mantém alerta, consciente da responsabilidade que carrego ao realizar uma imagem com a perspectiva de registrar a essência humana através da minha lente. O medo, penso eu, é uma resposta natural à iminência de adentrar um território desconhecido. É um lembrete de que cada ensaio é um ato de descoberta e exposição—não apenas para o modelo, mas para mim também. Afinal, fotografar alguém em sua essência mais vulnerável é adentrar um espaço de grande intimidade e confiança.

Na primeira vez que fui realizar um ensaio de nu, que acontecerá em minha residência, tive uma crise de ansiedade e aos poucos, para mitigar essa ansiedade e me preparar para o encontro, mergulhei em uma intensa rotina de estudos. Devorei textos de fotógrafos renomados, absorvi cada palavra de artigos acadêmicos sobre fotoetnografia, e assisti a inúmeros vídeos que detalhavam técnicas e abordagens. Esse ritual de preparação se tornou quase tão importante quanto o próprio ato de fotografar. Era essencial para mim ter esse domínio de conhecimentos não apenas como suporte técnico, mas também emocional. Sabia que, em campo, qualquer palavra mal colocada, qualquer gesto inadequado poderia alterar significativamente a dinâmica da sessão.

Cada ensaio e/ou campo fotoetnográfico é uma jornada, e estar preparado para o inesperado é essencial. Aprender com as experiências de outros fotógrafos e etnógrafos não apenas enriqueceu meu entendimento, mas também me equipou com ferramentas para lidar com situações inesperadas que inevitavelmente surgem. Por exemplo, a hesitação inicial de Patrick, sua decisão de posar nu e os momentos de vulnerabilidade que compartilhou são episódios que exigiram de mim não apenas habilidade técnica, mas também uma profunda sensibilidade humana.

Como disse antes, pensamentos fortuitos me fazem refletir sobre aquela tarde inicial com ele, que me fizeram perceber a profundidade e a complexidade de cada sessão fotográfica. Cada encontro é, em sua essência, um diálogo — uma troca contínua e dinâmica de energias, emoções e expressões. A preparação intensiva que precedeu nosso primeiro ensaio não foi apenas um meio de acumular conhecimento técnico e teórico; foi também um processo de construção de confiança, tanto em mim mesmo quanto no ambiente que eu desejava criar para ele.

Ao chegar naquele dia, depois de ter estudado e pesquisado e com respeito, me sentia preparado para fotografar. E penso na importância desta empatia e respeito, a

importância desse ambiente acolhedor não pode ser subestimada, especialmente em sessões de nu, onde a vulnerabilidade do modelo/modelo é tanto palpável quanto crítica.

A arte e fotoetnografia residem exatamente nesse equilíbrio entre preparação e empatia. Não se trata apenas de construir imagens, mas de criar uma experiência compartilhada que seja enriquecedora e transformadora para ambos, fotógrafo e fotografado, fotoetnógrafo e interlocutor. A câmera, nesse contexto, transcende seu papel tradicional de ferramenta de registro; torna-se um meio de exploração e descoberta mútua.

Neste processo, cada clique da câmera captura mais do que uma imagem estática — registra momentos. Assim, o espaço entre o fotoetnógrafo e interlocutor é preenchido com uma energia que é ao mesmo tempo íntima e reveladora, permitindo que barreiras sejam quebradas e que novas compreensões surjam.

2º ATO – Corpos na cama

425 dias após nosso primeiro encontro, as circunstâncias nos reconduziram a um novo cenário, desta vez caracterizado pela natureza efêmera e impessoal de um quarto de hotel. Esse espaço, marcado por sua transitoriedade, serviu como um cenário neutro onde as lentes da minha câmera procuravam captar e interpretar as alterações que o tempo havia imposto ou desfeito em sua persona. Este segundo ensaio fotográfico, mais do que um mero registro de transformações físicas, tornou-se um processo revelador de emoções e epifanias que somente o fluir inexorável do tempo poderia desvelar.

Ele apresentava-se visivelmente mais seguro de si, uma mudança notável em comparação com a timidez quase palpável de nosso primeiro encontro. Aquele vestígio de vergonha, outrora evidente, havia desaparecido, substituído por uma expressiva disposição em participar do ensaio. O quarto, iluminado por uma vasta janela de cerca de dois metros e meio, banhava de luz a cama e o piso, e iluminava intensamente as paredes brancas, criando um palco iluminado para a captura de sua imagem.

Ao término da sessão, nos acomodamos para revisar as imagens capturadas. Ele, ainda despido, sentou-se à beira da cama, apoiando os pés no chão e flexionando ligeiramente as pernas, e começou a percorrer as fotos. Com um gesto convidativo, ele disse: "Mano, senta aqui do meu lado, vamos ver as fotos juntos." Acomodei-me ao seu lado, e juntos iniciamos a revisão das imagens.

Nesse preciso instante, um pensamento singular e revelador atravessou minha consciência. Ali estava eu, um indivíduo abertamente gay, lado a lado com um homem hétero, unidos não apenas pelo espaço físico da cama, mas também pela experiência compartilhada e intensa de revisar as imagens que eu havia capturado de sua nudez. Essa conjuntura, rica em uma intimidade pouco comum, desafiava e ultrapassava os limites tradicionais impostos por noções de gênero e orientação sexual. Tal cenário desdobrava-se como uma ponte emblemática, erigida sobre os alicerces da arte e da vulnerabilidade mútua, demonstrando que, por meio dessas interações profundas, é possível conectar essências humanas de maneiras extraordinariamente significativas.

Com as cortinas puxadas e as persianas fechadas, o quarto mergulhava em uma penumbra acolhedora, ampliando a sensação de isolamento do mundo exterior. Era o cenário perfeito para uma introspecção. A luz suave da tela do *écran* da câmera era a única fonte de iluminação, lançando um brilho tênue sobre nossos rostos enquanto, atentamente víamos as imagens. Discutíamos cada foto com um cuidado minucioso, comentando tanto os aspectos técnicos quanto as emoções capturadas. Era evidente que a experiência estava sendo tão reveladora para ele quanto para mim. Neste ambiente, cada comentário e cada reflexão partilhada reforçavam minha compreensão do trabalho de campo.

Esse ambiente escurecido, iluminado apenas pela luz da tela, criava um microcosmo onde o tempo e o espaço pareciam suspensos. A escuridão ao redor intensificava nosso foco nas imagens, permitindo que cada detalhe fosse absorvido e apreciado. A revisão das fotos se transformava, assim, em um diálogo contínuo não só sobre arte, mas sobre identidade, autoaceitação e a complexidade das emoções humanas.

À medida que continuávamos a revisão das imagens, ele começou a falar sobre sua relação com o próprio corpo, um tema que as fotografias haviam trazido à tona de maneira intensa e reveladora. Ele compartilhava como sua percepção do próprio corpo tinha mudado após se ver através das fotos, e como isso o ajudou a confrontar e repensar os estereótipos comumente associados ao corpo do homem negro nu.

Ele falou com uma honestidade crua sobre as maneiras pelas quais seu corpo tinha sido objetificado ao longo dos anos, especialmente em relação à hipersexualização e aos preconceitos raciais. Ele mencionou como frequentemente era reduzido ao tamanho do seu pênis, uma questão que parecia definir a expectativa e a interação das pessoas com ele, ignorando sua humanidade, como se não fosse uma pessoa, ignorando sua inteligência, caráter e outras qualidades humanas. Ele também tocou no estigma de ser visto como agressivo, um rótulo frequentemente imposto injustamente a homens negros, que carregava uma carga emocional pesada e contribuía para sua insegurança.

"É difícil," ele confessou, olhando fixamente para uma das imagens na tela. "Você começa a se ver através dos olhos dos outros, e isso pode distorcer como você se percebe. Mas essas fotos... elas me mostraram de outra forma, não como um objeto, mas como um indivíduo com emoções, vulnerabilidades."

Nossa conversa mergulhou em como a arte fotográfica tinha o poder de desafiar essas percepções simplistas e estereotipadas, oferecendo uma nova narrativa para seu corpo e sua identidade. As fotos não apenas capturavam sua imagem, mas também contavam uma história de reconhecimento e redescoberta, onde ele podia ver-se como um sujeito completo, multifacetado.

"Estou aprendendo a me reconhecer novamente, a amar o corpo!"

Posso dizer, hoje, que compreendo este segundo ato como algo muito perspicaz e que ajuda a iluminar de maneira abrangente a complexidade da dinâmica das masculinidades negras através da lente da fotoetnografia, evidenciando como a interação entre o fotoetnógrafo e seu interlocutor transcendendo a simples captação de imagens para adentrar um terreno de negociação de identidades e vulnerabilidades profundamente humanas.

O ato de nos deitarmos na cama para ver as imagens, a mim, é uma cena que não apenas captura a fisicalidade, mas se estabelece como um espaço de íntima interação e reconhecimento mútuo. Ao me convidar para revisar as imagens juntos, compartilhamos um espaço físico íntimo e um contexto de nudez, criando um ambiente raro e significativo. Esse ambiente, que desafia as normas sociais convencionais sobre gênero e orientação sexual, permite que as fronteiras entre o fotoetnógrafo e o interlocutor se diluam, favorecendo uma experiência de troca e empatia única.

Pensando sobre o diálogo que tivemos sobre a objetificação do corpo dele e sua redução a estereótipos sexuais ilustra a interseccionalidade de raça e gênero que frequentemente molda a experiência de homens negros. A hipersexualização impõe uma armadilha que ao mesmo tempo eleva e desumaniza, marginalizando o indivíduo ao

reduzi-lo a meros objetos de desejo ou medo. Esse estigma contribui para uma insegurança e distorção da autopercepção, confrontando o indivíduo com a dura realidade de ver-se através de uma perspectiva externa, muitas vezes racista e sexista.

Neste contexto, a fotografia surge como uma contra narrativa poderosa, oferecendo ao fotografado a oportunidade de se ver de uma maneira nova, mais autêntica e vulnerável. A vulnerabilidade não é vista como uma fraqueza, mas sim como um ato de resistência contra narrativas opressivas. O processo fotoetnográfico, portanto, transcende sua função como método de pesquisa, assumindo um papel de prática emancipatória que auxilia os participantes a reconfigurarem suas identidades e a resistir às imposições de uma sociedade que os marginaliza.

Desta forma, a fotoetnografia revela-se não apenas como um meio de documentação visual, mas também como uma plataforma para o engajamento reflexivo dos sujeitos sobre suas próprias imagens e identidades. Esta abordagem desafia e redefine normas sociais e expectativas, trazendo implicações significativas para o campo da antropologia, especialmente em discussões relacionadas a gênero, raça e visibilidade. Oferece, assim, caminhos para uma compreensão mais profunda e empática das experiências humanas, enfatizando a fotoetnografia como um instrumento crucial no estudo das dinâmicas sociais e pessoais.

Naquele mesmo momento, quando recebi o convite para deitar ao lado dele, um interlocutor que se encontrava nu, no contexto de uma sessão fotoetnográfica, é, de fato, para mim, é um momento significativo que transcende o simples ato de visualizar fotografias juntos. Este gesto, para mim, representa uma ruptura com as barreiras convencionais não apenas entre fotoetnógrafo e interlocutor, mas também entre o observador e o observado, criando uma zona de intimidade compartilhada que é rara em muitos contextos etnográficos.

Na antropologia, especialmente quando buscamos construir uma fotoetnografia, a relação entre o pesquisador e o participante é frequentemente mediada por uma série de normas éticas e práticas metodológicas que buscam respeitar a dignidade e a privacidade do sujeito, ao mesmo tempo que se procura capturar a autenticidade da experiência humana. O ato de compartilhar um espaço tão íntimo e vulnerável como o de revisar fotografias de nu conjuntamente, quebra uma série de preconceitos e expectativas sobre o que é apropriado na relação etnográfica, desafiando os limites tradicionais impostos pela objetividade científica.

Este rompimento é significativo por várias razões, a primeira é que humaniza a relação, reduzindo a distância entre o pesquisador e o sujeito, promovendo uma forma de igualdade e reciprocidade raramente alcançada em estudos etnográficos. Isso pode levar a uma compreensão mais profunda e empática do outro, visto que ambos compartilham um momento de vulnerabilidade. E, conseqüentemente, desafia as normas de gênero e sexualidade, as normas sociais e as percepções tradicionais de gênero e orientação sexual, especialmente dada a natureza do conteúdo das fotos (nu) e a dinâmica dos participantes (um homem gay e um homem hétero). Defendo a ideia de que este momento é extremamente relevante para minha pesquisa, ele se tornou um exemplo prático de como as barreiras sociais podem ser questionadas e redefinidas através de interações humanas autênticas.

Outra razão da significância deste rompimento é a possibilidade de redefinição do papel do etnógrafo, que comumente, é visto por seus interlocutores, mesmo os mais atentos etnógrafos, como um observador externo, um estranho, que raramente participa ativamente no mundo que estuda. No entanto, quando aceitei o convite para se deitar ao lado dele, penso ter me posicionado como participante ativo na cena, o que

poderia/pode alterar fundamentalmente a dinâmica da pesquisa e a natureza das informações coletadas.

Este ato, soou como um poderoso catalisador para reflexões mais profundas sobre identidade, representação e percepção. Este momento, no contexto da fotoetnografia, serve como um exemplo de como as fronteiras entre o pessoal e o profissional, o íntimo e o público, e o observador e o observado podem ser exploradas e até transcendidas na pesquisa antropológica.

Assim, a fotoetnografia, ao cruzar os limiares da arte e da antropologia, manifesta-se não apenas como um registro visual, mas como uma poderosa ferramenta dialógica, capaz de desencadear emoções, inspirar mudanças e fomentar discussões críticas sobre a sociedade. Essa abordagem única transforma a câmera em um instrumento de investigação e expressão, explorando profundamente a tessitura da experiência humana. Ao registrar a realidade, ela também a questiona, desafiando o observador a ver além do óbvio, a pensar além do tradicional. Este processo é transformador. Refletir sobre o impacto de suas imagens o leva a considerar profundamente seu papel na construção de narrativas é fundamental, e assim, ela se configura, em minha perspectiva, como uma prática reflexiva e revolucionária, promovendo uma compreensão mais profunda e empática do ser humano e suas múltiplas facetas.

Conclusão

Ao chegar aqui, com a perspectiva de concluir este ciclo de investigação, a compreensão que tenho é que este texto serve como uma reflexão filosófica e antropológica sobre a natureza interconectada e a abordagem holística necessária para entender as complexidades do campo etnográfico e fotoetnográfico. Esta perspectiva não apenas enriquece nossa compreensão sobre as interseções de identidade, cultura e sociedade, mas também reitera o papel vital da imersão, observação e representação dentro da fotoetnografia.

Reforço a ideia de que cada aspecto do campo etnográfico, assim como os sistemas de um organismo vivo, não funciona de forma isolada, mas em uma complexa rede de interações que define a integridade e a saúde do todo. A fotoetnografia, ao integrar métodos visuais e teoria antropológica, oferece uma ferramenta única para explorar estas interconexões de forma mais íntima e imersiva, capturando não apenas imagens, mas as histórias, contextos e subjetividades que estas imagens representam.

Assim, a fotoetnografia, enquanto prática e método, engaja-se profundamente na complexidade intrínseca das interações humanas e das construções culturais. Não se limitando à captura superficial de imagens; ele requer um mergulho filosófico e antropológico nas dinâmicas sociais, explorando a textura rica e multifacetada das experiências humanas. Por meio de sua lente, a fotoetnografia desvela não somente o visível, mas também as camadas subterrâneas de significado que constituem a vida social e cultural.

A filosofia da ciência, desde Thomas Kuhn até Karl Popper, nos ensina a importância de questionar as estruturas existentes de conhecimento e de compreender a ciência — neste caso, a antropologia — como uma prática não apenas de acumulação, mas de revisão e revolução conceitual. A fotoetnografia alinha-se a essa visão ao questionar a objetividade tradicional e ao abraçar uma subjetividade informada e reflexiva. Através deste método, o fotoetnógrafo torna-se um intérprete sensível e crítico da realidade, cuja lente é tanto um instrumento de observação quanto um meio de interação ética e empática com o campo.

Maurice Merleau-Ponty, em sua fenomenologia da percepção, propõe que a verdadeira compreensão emerge da interação do corpo com o mundo; a fotoetnografia ressoa profundamente com esta ideia ao enfatizar a imersão e a experiência sensorial como fundamentais para a compreensão antropológica. Ao mesmo tempo, a prática fotoetnográfica, ao documentar visualmente a diversidade da existência humana, opera como um diálogo contínuo entre o antropólogo e o interlocutor, onde significados são construídos colaborativamente.

Esta abordagem desafia as noções fixas e essencialistas de cultura que têm dominado o pensamento antropológico por muito tempo. Tal como Clifford Geertz sugere, a cultura deve ser vista como uma teia de significados constantemente tecida pelos seus membros; a fotoetnografia, então, proporciona uma ferramenta para visualizar e entender essa teia em constante construção. Isso promove uma antropologia que não apenas documenta, mas que também participa ativamente na dinâmica cultural, respeitando sua fluidez e transformações.

Por fim, ao tratar o campo etnográfico como um organismo vivo, a fotoetnografia incentiva uma prática que é simultaneamente rigorosa e humanista, reconhecendo e valorizando a complexidade e a dignidade inerente às experiências humanas. Este método reafirma a responsabilidade ética do antropólogo não apenas como observador, mas como um agente ativo na promoção de uma compreensão mais profunda e respeitosa das diversas formas de viver a humanidade. Assim, a fotoetnografia não é apenas um método de coleta de informações, mas uma poderosa forma de engajamento ético e filosófico com o mundo.

Através da lente da fotoetnografia, é possível revelar camadas ocultas de significado em práticas culturais e interações sociais, oferecendo reflexões valiosas que podem desafiar e expandir nossa compreensão das dinâmicas humanas. A prática exige do fotoetnógrafo não apenas habilidade técnica, mas uma sensibilidade e reflexividade crítica para engajar eticamente com o campo e interpretar os dados visuais de forma que respeite e honre a verdade e a complexidade das experiências capturadas. Propondo que ao considerar o campo etnográfico como um organismo vivo e ao dissecar a "anatomia" de um ensaio fotoetnográfico, abrimos novas frestas de compreensão sobre como as realidades sociais são construídas, vivenciadas e representadas. Isso não só desafia a perspectiva estática e essencialista das culturas, mas também promove uma prática antropológica que é ao mesmo tempo rigorosa e profundamente humana, respeitando a complexidade e a fluidez das realidades humanas em constante transformação.

Referências

ACHUTTI, Luiz Eduardo. *Fotoetnografia da Biblioteca Jardim*. Porto Alegre, Editora da UFRGS: Tomo Editorial, 2004.

ACHUTTI, Luiz Eduardo. R. *Fotoetnografia: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho*. Porto Alegre, Tomo Editorial, Palmarinca, 1997.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para mulheres escritoras do terceiro mundo. *Estudos Feministas*, 2000. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880/9106>>. Acesso em: 04 jan. 2024.

BANKS, Marcus; ZEYTLIN, David. *Visual Methods in Social Research*. London: Sage, 2001. Disponível em: <https://in.sagepub.com/sites/default/files/upm-binaries/68691_Banks_and_Zeitlyn_Visual_Methods_in_Social_Research.pdf>. Acesso em: 04 jan. 2024.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*: Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. Disponível em: <https://monoskop.org/images/d/d3/Barthes_Roland_A_camara_clara_Nota_sobre_a_fotografia.pdf>. Acesso em: 13 mar. 2024.

BECKER, Howard. S. A new art form: Hipertext fiction. In: SANTOS, M. L. (org.). *Cultura & economia* – actas do colóquio realizado em Lisboa, 9-11 de novembro de 1994. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1995.

BECKER, Howard. S. *Art worlds*. Berkeley, University of California Press, 1982.

BONI, Paulo César; MORESCHI, Bruna, M. Fotoetnografia: a importância da fotografia para o resgate etnográfico. *Doc On-line*, n. 03, dezembro 2007, pp. 137-157. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4002373.pdf>>. Acesso em: 25 out. 2023.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. São Paulo: Editora Record, 2018. Disponível em: <https://cursosextensao.usp.br/pluginfile.php/869762/mod_resource/content/0/Judith%20Butler-Problemas-de-g%C3%AAnero.Feminismo-e-subvers%C3%A3o-da-identidade-Civiliza%C3%A7%C3%A3o-Brasileira-2018.pdf>. Acesso em: 02 set. 2023.

COLLIER JR, John; COLLIER, Malcon. *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1986. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/90167517/Visual-Anthropology-Photography-as-a-Research-Method>>. Acesso em: 19 abr. 2024.

DAVIS, Ângela. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo, Boitempo, 2018.

EDWARDS, Elizabeth. *Anthropology and Photography*. New Haven: Yale University Press, 1992. *Fotografias*, 2015, v. 8, n. 3, p. 235-252. Disponível em: <https://www.academia.edu/22664994/Anthropology_and_Photography_A_long_history_of_knowledge_and_affect>. Acesso em: 26 mar. 2024.

FANON, Frantz. *Os condenados da Terra*. Rio de Janeiro, Zahar, 2022.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas* / Frantz Fanon; título original: *Peau noire, masques blancs*; traduzido por Sebastião Nascimento com colaboração de Raquel Camargo; prefácio de Grada Kilomba; posfácio de Deivison Faustino; textos complementares de Francis Jeanson e Paul Gilroy. São Paulo, Ubu Editora, 2020.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 1: A vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 12ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo, Paz e Terra, 2021. (Coleção Biblioteca de Filosofia).

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 3: O cuidado de si*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque, revisão técnica de José Augusto Guilhon Albuquerque. 8ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo, Paz e Terra, 2021. (Coleção Biblioteca de Filosofia).

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. 1ª ed., 13ª reimpr. Rio de Janeiro: LTC, 2008. 323 p. Disponível em: <https://monoskop.org/images/3/39/Geertz_Clifford_A_interpretacao_das_culturas.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2023.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: Modernidade e dupla consciência**. São Paulo/Rio de Janeiro: 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7514059/mod_resource/content/1/Paul%20Gilroy%20-%20O%20Atl%CC%82ntico%20Negro_%20modernidade%20e%20dupla%20conscie%CC%82ncia-Editora%2034%20%282001%29.pdf>. Acesso em: 25 nov. 2023.

HALL, Stuart. *Cultura e Representação*. Tradução de William Oliveira e Daniel Miranda. Rio de Janeiro: PUC-Rio: Apicuri, 2016. Disponível em: <https://www.ufrb.edu.br/ppgcom/images/HALL_Cultura_e_Representa%C3%A7%C3%A3o_-_2016.pdf>. Acesso em: 28 mar. 2024.

HARPER, Douglas. *Talking about pictures: a case for photo elicitation*. *Visual Studies*, v. 17, n. 1, p. 13-26, 2002. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14725860220137345>>. Acesso em: 14 mar. 2024. DOI: <<https://doi.org/10.1080/14725860220137345>>.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. 662 p. Disponível em: <<https://ria.ufrn.br/jspui/handle/123456789/1402>>. Acesso em: 18 mar. 2024.

PEIRANO, Mariza. Etnografia não é método. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 20, n. 42, p. 377-391, dez. 2014. Disponível em: <<https://ria.ufrn.br/jspui/handle/123456789/1790>>. Acesso em: 20 fev. 2024.

PINK, Sarah. *Doing Visual Ethnography*. London, Sage Publications, 2001.