

# APRENDENDO NA PRÁTICA: EXPERIÊNCIA FEMINISTA COM AFETO E EDUCAÇÃO EM UM CONTEXTO PANDÊMICO

TAYNÁ ALMEIDA DE PAULA<sup>1</sup>

## RESUMO

No presente artigo apresento, a partir do contexto de enfrentamento à pandemia de Covid-19, o processo de pesquisar a autorrepresentação de mulheres como prática fotográfica na cena contemporânea de Maceió, Alagoas. Trata-se de algumas contribuições teórico-metodológicas sobre uma *pesquisa na pandemia*, que aconteceu através da minha *imersão* em *espaços de aprendizagem* orientados por fotógrafas, parceiras de pesquisa. Uma trajetória criativa que se desloca da *observação participante* em seu sentido tradicional, para uma trajetória com “afeto” (FAVRET-SAADA, 2005) e “educação” (INGOLD, 2010) em campo. Nesse sentido, tendo em vista a impossibilidade de presença física durante a maior parte da pesquisa, apresento uma possibilidade de investigação no período epidemiológico, em particular, e em períodos de desterritorialização de campo em geral. A ideia central consiste em evidenciar como a prática etnográfica no período de pandemia corroborou com novas tendências na antropologia visual.

## PALAVRAS-CHAVE

**Antropologia Visual; Autorrepresentação Fotográfica; Gênero; Pandemia; Observação Participante.**

## *LEARNING IN PRACTICE: FEMINIST EXPERIENCE WITH AFFECTION AND EDUCATION IN A PANDEMIC CONTEXT*

## ABSTRACT

In this article I present, from the context of facing the Covid-19 pandemic, the process of researching the self-representation of women as a photographic practice in the contemporary scene of Maceió, Alagoas. These are some theoretical-methodological contributions about *research in the pandemic*, which happened through my immersion in *learning spaces* guided by photographers, research partners. A creative trajectory that shifts from *participant observation* in its traditional sense to a trajectory with “affection” (FAVRET-SAADA, 2005) and “education” (INGOLD, 2010) in the field. In this sense, considering the impossibility of physical presence in the in most of the investigation, I present a possibility of investigation in the epidemiological period in particular, and in periods of deterritorialization of the field in general. The central idea is to show how ethnographic practice during the pandemic corroborated with new trends in visual anthropology.

## KEYWORDS

**Visual Anthropology; Photographic Self-representation; Gender; Pandemic; Participant Observation.**

---

<sup>1</sup> Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Bacharela em Ciências Sociais e mestra em Antropologia Social pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL). É pesquisadora do Laboratório Antropológico de Grafia e Imagem (La'grima) e pesquisadora colaboradora do Laboratório de Antropologia Visual em Alagoas (Aval). E-mail: [taynalmeida.cs@gmail.com](mailto:taynalmeida.cs@gmail.com).

## *APPRENDRE EN PRATIQUE: EXPÉRIENCE FÉMINISTE AVEC AFFECTIVE ET ÉDUCATIVE DANS UN CONTEXTE PANDÉMIQUE*

### RÉSUMÉ

Dans cet article, je présente le développement de la recherche sur l'auto-représentation des femmes comme pratique photographique dans la scène contemporaine de Maceió, Alagoas. Sur le contexte de la lutte contre la pandémie de Covid-19 nous avons eu le déficit de la *présence corporelle*. Dans ces pages il y a quelques contributions théoriques et méthodologiques sur la *recherche dans la pandémie*, qui sont produits de mon immersion dans des *espaces d'apprentissage* guidés/conduits par des photographes, mes partenaires au terrain. Une trajectoire créative qui passe de *l'observation participante* au sens traditionnel à une trajectoire « d'affection » (FAVRET-SAADA, 2005) et « d'éducation » (INGOLD, 2010). Ainsi, en raison de l'impossibilité d'avoir ses présences physique dans la plupart des mon travail, j'ai proposé une alternative d'investigation durant le période épidémiologique, en particulier, et aussi à cause de la déterritorialisation du terrain, dans un contexte plus grand de la discipline. L'idée principale est les effets de la pandémie sur la pratique ethnographique, particulièrement, les nouvelles tendances de l'anthropologie visuelle après cet événement.

### MOTS-CLÉS

**Anthropologie Visuelle; Auto-représentation Photographique; Genre; Pandémie; Observation Participante.**

## *APRENDIZAJE EN LA PRÁCTICA: EXPERIENCIA FEMINISTA CON AFECTO Y EDUCACIÓN EN CONTEXTO PANDÉMICO*

### RESUMEN

En este artículo presento, a partir del contexto de enfrentamiento a la pandemia de la Covid-19, el proceso de investigación de la autorrepresentación de las mujeres como práctica fotográfica en la escena contemporánea de Maceió, Alagoas. Estos son algunos aportes teórico-metodológicos sobre la *investigación en la pandemia*, que sucedieron a través de mi inmersión en *espacios de aprendizaje* guiados por fotógrafas, compañeras de investigación. Una trayectoria creativa que transita de la *observación participante* en su sentido tradicional a una trayectoria con "afecto" (FAVRET-SAADA, 2005) y "educación" (INGOLD, 2010) en el campo. En este sentido, ante la imposibilidad de presencia física en la mayor parte de la investigación, presento una posibilidad de investigación en el período epidemiológico en particular, y en períodos de desterritorialización del campo en general. La idea central es mostrar cómo la práctica etnográfica en el período de la pandemia se corroboró con las nuevas tendencias de la antropología visual.

### PALABRAS CLAVE

**Antropología Visual; Autorrepresentación Fotográfica; Género; Pandemia; Observación Participante.**

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS: BALIZAS DE UMA *PESQUISA NA PANDEMIA*<sup>2</sup>

O ano de 2020 foi atípico para o coração da antropologia, em particular, para a subárea de conhecimento da antropologia visual. A pandemia de Covid-19<sup>3</sup> como um “fato social total”<sup>4</sup>, ou seja, como um acontecimento infeccioso de escala global que se expressou em todas as esferas sociais (PERELMAN, 2021) — institucionais, religiosas, jurídicas, econômicas, políticas, etc. — tensionou radicalmente o *fazer etnográfico*<sup>5</sup>, tão reivindicado pela antropologia em seu modo tradicional. Queríamos nós ou não, a necessidade de estarmos em “carne e osso” com as pessoas interlocutoras de pesquisa, e mesmo, de nos deslocarmos geograficamente em busca de conhecimento, provocou pesquisadoras e pesquisadores como eu a adotarem novas estratégias metodológicas de trabalho de campo: *pesquisar na pandemia*<sup>6</sup>.

Em outros termos, já não era possível ir a campo, coletar experiências de vida e voltar para casa na árdua tarefa de descrevê-las e teorizá-las, como talvez eu pretendesse com a pesquisa de mestrado intitulada “A autorrepresentação de mulheres como prática fotográfica: uma etnografia visual da cena contemporânea em Maceió/AL”<sup>7</sup>. Mas pensar, por

---

<sup>2</sup> Ao longo do texto me utilizo da fonte cursiva em itálico para destacar palavras e frases importantes, sob o meu ponto de vista, para a interpretação textual. O itálico também é usado nas palavras de língua estrangeira. Já o recurso das aspas é usado para demarcar especialmente os termos e falas das parceiras de pesquisa — sendo o uso das aspas e do itálico na mesma palavra, termos delas, porém destacados pela importância para o cenário pesquisado. Também recorro às aspas para citações diretas de conceitos e categorias de intelectuais terceiros, devidamente citadas, além de palavras no sentido conotativo.

<sup>3</sup> Em março de 2020, a Organização Mundial da Saúde (OMS) declarou estado de pandemia de Covid-19, tendo como referência inicial a doença infecciosa causada pelo coronavírus SARS-CoV-2. Nos diferentes estados do Brasil, a declaração impôs a população um período de quarentena e, em seguida, de isolamento e distanciamento social. Apenas em maio de 2023, com o declínio de número de casos, a OMS retirou a declaração de emergência de saúde pública, que já totalizava 7 milhões de mortes notificadas em todo o mundo e mais de 700 mil no Brasil.

<sup>4</sup> O “fato social total” é desenvolvido originalmente na teoria clássica do antropólogo francês Marcel Mauss, e esboçado no livro *Ensaio sobre a Dádiva*, de 1925.

<sup>5</sup> Ressalto que na antropologia as concepções de etnografia não são autoevidentes, mas se encontram em constante disputa conceitual. Nesse sentido, quando me refiro ao uso tradicional do fazer etnográfico, me refiro sobretudo a noção de etnografia enquanto coleta de dados, trabalho de campo e descrição. Ao longo do texto o conceito será ampliado, e diferenciado do que é a antropologia.

<sup>6</sup> Embora a pandemia seja um fator global, ressalto que o modo como ela foi vivenciada e, conseqüentemente, descrita no artigo, tem relação com o contexto específico de um grupo de mulheres fotógrafas em Maceió que experimentaram, ao menos no início desse período, o distanciamento social.

<sup>7</sup> Pesquisa financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) da Universidade Federal de Alagoas (UFAL) e defendida em 2022. A investigação é desdobramento do projeto Pibic “Um teto todo nosso: feminismo em imagens na cena fotográfica em Maceió” desenvolvido entre

outro lado, em como minha “posicionalidade”<sup>8</sup> (ABU-LUGHOD, 2018) em campo junto ao evento pandêmico reconfigurava e tensionava as intenções de pesquisa antropológica de modo geral, e de pesquisa antropológica visual de modo particular, sob orientação da etnografia.

Nesse contexto de pesquisa com as autorrepresentações, um trabalho desenvolvido especialmente com fotógrafas e um coletivo de mulheres da imagem, meu interesse pelo tema decorreu do fato de eu também ser uma mulher fotógrafa com atuação na cena local. Uma fotógrafa que antes da pesquisa criava com o que é tido formalmente por fotografia documental e etnográfica, pautadas sobretudo na alteridade — ainda que de modo colaborativo a partir da antropologia visual. Já as fotógrafas com quem construí uma relação de pesquisa, exerciam seu trabalho com diferentes visualidades, das quais pesquisei o *campo autoral da fotografia*.

Assim, movida em um primeiro momento por assimetrias de gênero na fotografia, busquei compreender como as experiências com autorrepresentações fotográficas de mulheres se constroem em Maceió, produzindo *fraturas* na fotografia dominante. Considerando uma emergente inscrição de fotógrafas na *fotografia alagoana*, o objetivo foi etnografar o movimento de mulheres que, por iniciativas individuais ou coletivas, vem contestando a produção masculina dominante, caracterizada por operar em detrimento das “mulheres fotógrafas” e das “mulheres fotografadas”. Ou mesmo ampliando o cenário para além da fotografia, para as artes visuais e o regime de representação ocidental, em detrimento das “mulheres da imagem” e das “mulheres pela imagem”, como elas intitulam.

A reivindicação das fotógrafas alagoanas — as quais compreendi por fotógrafas *de e em Alagoas* com atuação em Maceió — refletiu prioritariamente duas pautas<sup>9</sup>. Primeiro, o corporativismo masculino que possibilita a ausência, a invisibilização e a *falta de representatividade* de referências femininas no campo da *produção* fotográfica dominante, profissional e artística. Segundo, a objetificação sexual do corpo feminino, entre outros

---

2020–2021 e coordenado pela Prof<sup>a</sup>. Dra. Fernanda Rechenberg. Este artigo é uma continuidade do terceiro capítulo da dissertação: <https://www.repositorio.ufal.br/handle/123456789/11310>. Acesso em: 31 out. 2023.

<sup>8</sup> Lila Abu-Lughod (2018) considerando o constrangimento às epistemologias marginalizadas na antropologia, tais como às epistemologias de pessoas mestiças e feministas, afirma a necessidade de *outsiders* não evitarem a “posicionalidade” na pesquisa. Ou seja, a posição relacional que os marcadores sociais da diferença assumem em campo, diferentemente de uma postura imparcial com quem se pesquisa.

<sup>9</sup> Ver Manifesto do Punho — Coletivo Alagoano de Mulheres da Imagem, publicado em 2019. O grupo, parceiro ao longo do processo de pesquisa, tem contribuído desde 2019 para a inserção do debate feminista no campo da produção visual em Alagoas: <https://medium.com/punho-coletivo/nosso-manifesto-b4b497ac5288>. Acesso em: 31 out. 2023.

diversos estereótipos sociais presentes na *representação* dominante, o que se dá no campo da *reprodução* visual das imagens de mulheres<sup>10</sup>.

São fotógrafas que buscam construir suas produções independentemente das instituições masculinas de poder, que nasceram mergulhadas nas águas de Alagoas e possuem atuação em Maceió, mas que também trilham seus caminhos por outros territórios. Mulheres cisgêneras, em sua maioria jovens, da classe trabalhadora, algumas autodefinidas dentro do escopo de pesquisa como brancas e outras como negras. Foi desse modo e com elas, que me interessei por compreender a articulação entre as condições *materiais* e *imateriais* da autorrepresentação enquanto prática fotográfica.

Nesse sentido, os atravessamentos do que entendi por pesquisar na pandemia me importaram porque não etnografei as *experiências políticas* e *estéticas* destas fotógrafas de um ponto de vista distanciado, *da* pandemia. Mas enquanto mulher que, como dito, além de me encontrar atravessada pela condição de fotógrafa, vivenciei este tempo excepcional, *na* pandemia, juntamente a elas<sup>11</sup>.

Naquele momento, como grande parte da comunidade acadêmica que pretendia pesquisar em contato físico e presencial com seres humanos (e mesmo com não-humanos), com a chegada do novo coronavírus me encontrei diante de um problema prático que contraria a própria concepção norteadora da disciplina antropológica: *estar lá*. “Estar lá” é tido na área de conhecimento como a comprovação mais convicta de que nós, antropólogos e antropólogas, assumimos um contato estreito com a alteridade, de que penetramos suas vidas ao mesmo tempo em que por elas fomos penetrados (GEERTZ, 2009).

Contudo, em um período de pandemia, como “estar lá”, nos termos de Clifford Geertz (2009); como fazer antropologia “de perto e de dentro”, ao modo que nos coloca Guilherme Magnani (2002); ou mesmo, como exercer aquilo que para Roberto Cardoso de Oliveira (1996) seria o trabalho do antropólogo em campo: olhar, ouvir e escrever?

“Estar lá” no contexto pandêmico, mais do que um dilema ético de pesquisa, tornou-se o que Aline Bonetti e Soraya Fleischer (2010) apontam como “situações-limite” no fazer etnográfico contemporâneo. Eventos em que, por diferentes razões, tanto a vida da

---

<sup>10</sup> Mais especialmente, o reconhecimento crítico das desigualdades entre gêneros na fotografia foi discutido pelas fotógrafas alagoanas a partir das experiências com *assédios*, *invalidações profissionais* e *inseguranças*, junto ao *olhar masculinista*, *pornográfico* e *sexista* da mulher nas representações visuais dominantes.

<sup>11</sup> Para além dos métodos a serem referenciados no presente artigo, a pesquisa na pandemia envolveu a construção de um questionário no modelo *on-line* para coletar informações pessoais e profissionais das fotógrafas; um “grupo de discussão” (WELLER, 2016) com o Punho Coletivo e entrevistas semi-diretivas individuais com as quatro fotógrafas principais interlocutoras — ambos por reuniões simultâneas *on-line*. Especialmente as entrevistas semi-diretivas, aconteceram antes ou durante o processo a ser descrito de *aprender na prática*.

antropóloga ou do antropólogo quanto a do grupo investigado estão em risco, ameaçadas por aquilo que pode vir a dar errado em campo, a qualquer momento.

Fugir de uma “etnografia arriscada” (BONETTI; FLEISCHER, 2010), então, me ocorreu porque além do perigo eminente às nossas vidas, a gestão nacional da pandemia fez com que o Brasil se tornasse um dos epicentros do vírus. Sobretudo no ano de 2020, momento de início da pesquisa, ocorreram crescentes e desordenadas taxas de contaminação e mortalidade de pessoas (DAMO; SCHUCH; SEGATA; VICTORA, 2021), evidenciado um caráter multifacetado da crise.

Considerando tal crise ambiental e sanitária (mas também política) como parte do que o antropólogo Bronislaw Malinowski<sup>12</sup> teria pensado como um “imponderável da vida real”, era impossível promover o *encontro etnográfico* com as fotografias alagoanas. Um encontro em que eu me deslocasse para realizar a “observação participante”<sup>13</sup>, de modo a seguir seus fluxos de socialidade por Maceió — por onde fotografam, quem e o que fotografam. Ainda porque durante os momentos mais críticos da pandemia, a maioria dos espaços artísticos e profissionais frequentados por elas, quando presenciais, também foram suspensos.

Na pandemia, o alerta por sucessivas rupturas com o cotidiano ao modo como era antes — em “carne e osso”, presencial, físico e, talvez, menos virtual — apresentou para o *fazer etnográfico* e o *fazer fotográfico* o mesmo contorno: a *desterritorialização do campo*. Assim, uma saída coerente para muitas e muitos de nós foi a intensificação da socialidade em ambientes *on-line*, através das redes sociais virtuais de comunicação, em que desenvolvemos o que compreendo por *espaços de aprendizagem*.

Nesse sentido, no presente artigo apresentarei, a partir do enfrentamento ao contexto pandêmico, o processo de pesquisar corporificadamente a autorrepresentação fotográfica de mulheres na cena contemporânea de Maceió. Farei algumas contribuições teórico-metodológicas sobre uma pesquisa na pandemia, que aconteceu através da minha *imersão* em espaços de aprendizagem orientados, sobretudo, por quatro fotógrafas, parceiras de pesquisa. Uma trajetória criativa que se desloca da observação participante em seu sentido tradicional, para uma trajetória com “afeto” e “educação” em campo, nos termos dos antropólogos Favret-Saada (2005) e Tim Ingold (2010), respectivamente.

---

<sup>12</sup> O antropólogo polaco Bronislaw Malinowski (1884–1942) é tido na área de conhecimento da antropologia como o “pai fundador” da etnografia.

<sup>13</sup> Na história da antropologia foi Malinowski que cunhou o método clássico de investigação intitulado “observação participante”, sistematizado na introdução da obra clássica *Argonautas do Pacífico Ocidental*, de 1922.

## ESPAÇOS DE APRENDIZAGEM: DO *ESTAR LÁ* AO *ESTAR JUNTO*

A socióloga Christine Hine (2020) ao abordar a etnografia, sobretudo em seu formato tido como mais tradicional, corrobora com a ideia de que ““estar lá” é o aspecto mais significativo da orientação metodológica da etnógrafa, na medida em que permite uma experiência direta e corporificada do campo e impede o uso de relatos de segunda mão muito simplificados” (p. 2–3). Em outras palavras, o compromisso que uma etnógrafa desenvolve com as pessoas em campo acontece porque “ela está lá, visível para os informantes e se movendo no meio deles” (p. 3). Porém, “mesmo onde as questões práticas do próprio cenário impedem a participação total, a imersão da etnógrafa permite que ela aprenda pela observação em grande proximidade” (HINE, 2020, p. 2). Essa questão prática do próprio cenário no meu caso de pesquisa foi a pandemia, e a observação em grande proximidade foi possível pela *internet*, para além do fato de eu já estar inserida no contexto fotográfico antes da investigação.

No que diz respeito à *internet*, a autora considera seu uso nas relações sociais como uma experiência “incorporada”, “corporificada” e “cotidiana” (HINE, 2020). Com isso, esta já não é um espaço alternativo, em que precisamos “entrar na *internet*<sup>14</sup> como uma forma distinta da experiência”, mas, em vez disso, “muitas vezes experienciamos estar *online*<sup>15</sup> como uma extensão de outras formas corporificadas de ser e agir no mundo” (HINE, 2020, p. 23–24). Dessa maneira, a etnógrafa “continua a desenvolver uma forma distinta de conhecimento através do estar, fazer, aprender e praticar por uma associação próxima com aqueles que fazem o mesmo no decorrer de suas vidas cotidianas” (HINE, 2020, p. 4).

No mesmo sentido, Marcio Novelli ao falar sobre a adaptação da etnografia aos estudos das comunidades *on-line*, indica que o ambiente virtual pode permitir tanto uma flexibilidade temporal como uma flexibilidade espacial para a execução da pesquisa. O que não significa que as esferas do “mundo real” e do “mundo virtual” devam ser pensadas como separadas, mas sim, como um *continuum* da mesma realidade (NOVELLI, 2010, p. 109). Nessa realidade, as experiências e as identidades *on* e *off* embora possam apresentar distinções conceituais, não estão dissociadas ontologicamente uma da outra.

Foi tendo em vista o *continuum* desenrolado na situação-limite da pandemia que as fotografias alagoanas e eu pudemos substituir o “estar lá” por uma outra modalidade de campo e de vida: *estar junto*. Estar junto, ou estarmos juntas, nasceu para nós da união e não exclusivamente do contato físico. Nasceu menos de um “objeto de estudo de princípio” e mais de um “ponto de vista pragmático” (HINE, 2020, p. 8). Do mesmo modo, o que

---

<sup>14</sup> Grifo de minha autoria.

<sup>15</sup> Grifo de minha autoria.

descreverei por espaços de aprendizagem com fotógrafas surgiram menos do objetivo de “focar em um lugar específico” e mais do objetivo de “seguir conexões” (HINE, 2020, p. 7). Além de ter sido essa a maneira que encontrei e fui convocada a me aproximar delas na pandemia, foi o que me permitiu participar do campo — a cena contemporânea da fotografia em Maceió —, muito mais que observá-lo.

Observar e participar em grande proximidade do cenário da fotografia feminista autoral, assim como estar junto delas, assumiu na etnografia visual nada mais, nada menos, do que o seguinte sentido: *aprender*. O que demandou “estar *on-line*<sup>16</sup>”, ou seja, construir uma sensibilidade baseada no foco participativo da etnografia, que valoriza o “aprender a partir de fazer” (HINE, 2020, p. 27).

Em um breve passeio pela etimologia da palavra “aprender” no dicionário *Oxford Languages* encontrei a seguinte definição: “adquirir conhecimento (de), a partir de estudo; instruir-se”. Embora eu não descarte essa acepção, me interessa na relação experimentada de pesquisa a segunda definição: “adquirir habilidade prática”.

*Aprender na prática* consistiu então em um gesto artístico improvisado através do mergulho nos contextos experienciais de quatro fotógrafas alagoanas com atuação em Maceió, principais parceiras de pesquisa. Um processo de *reterritorialização de campo*, que aconteceu em espaços de aprendizagem como *tutorias, oficinas, imersões, vivências artísticas e ensaios fotográficos*, experienciados coletivamente ou não, em que fui ensinada sobre diferentes processos criativos pelos quais elas se autorrepresentam fotograficamente.

Mais especialmente, o processo de aprendizagem na prática aconteceu através de uma “Tutoria em Fotografia” com Gabi Coêlho, atividades que participei individualmente; a “Oficina Meu Corpo Nú”, a “Imersão Criar-se” e a “Vivência Meu Corpo Ritual”, com Natie Paz, processo em que ela me guiou junto a um público de outras mulheres; o “Ensaio Fotográfico” por Amanda Bambu, em que fui retratada por ela individualmente; e, por fim, a “Vivência Artística” com Laryssa Andrade, em que fui orientada individualmente. Esses diversos encontros aconteceram entre 2020 e 2022, e tiveram em comum o desenvolvimento de meu processo e prática criativa com imagens.

Enquanto os processos com as duas primeiras fotógrafas foram mediados totalmente *on-line*, as últimas duas modalidades aconteceram *on-line* e *off-line*. Ou seja, iniciaram do primeiro modo, mas terminaram do segundo. Isto porque embora a pesquisa tenha sido inteiramente desenvolvida na pandemia de Covid-19, *on-line* e pelas redes sociais virtuais, a vacinação em massa da população tornou possível, já ao fim das parcerias, uma breve reconfiguração do trabalho de campo, com dois momentos *off-line* e presenciais.

---

<sup>16</sup> Grifo de minha autoria.

## AUTORREPRESENTAÇÃO, ETNOGRAFIA E PRÁTICA FOTOGRÁFICA: DOS DADOS OBJETIVOS À EXPERIÊNCIA SUBJETIVA

Os elementos narrativos e visuais acionados pelas fotógrafas foram base da construção do que tratei por *autorrepresentação* — experiências com *exploração da sensorialidade, processo de cura, empoderamento feminino e reconstrução da memória familiar*. Experiências que dialogam com autorrepresentações de gênero, mas o extrapolam nas intersecções com outros marcadores sociais como raça, classe, sexualidade e território, através de gêneros artísticos como o *autorretrato fotográfico, a fotoperformance, os ensaios femininos, a fotografia documental e a fotocolagem*.

No contexto pesquisado o sentido atribuído à *representação* disse respeito a imagem de dominância masculina dentro das relações cisgêneras, heterossexuais, patriarcais, classistas e brancas que, especialmente na fotografia, mas de modo geral na tradição visual ocidental, retrata as mulheres exclusivamente de forma indigna e exótica. Já a “autorrepresentação” (GAMA, 2009; NORONHA, 2017), somada sobretudo a fotografia orientada pelo feminismo (RAYMOND, 2017; WANDERLEY, 2018), disse respeito a como as fotógrafas *criam artisticamente sobre suas próprias existências*.

Esse processo foi atravessado mais especialmente pela minha participação em espaços de aprendizagem com diversas experimentações artísticas, que consistiram na busca por *autoconhecimento, o uso da subjetividade e da intuição*. Uma vez que, antes da imersão em campo, eu criava a partir de outras visualidades fotográficas, compartilhando das experiências de vida e arte das fotógrafas e na medida em que fui estimulada por elas a me autorrepresentar, tive impulsos criativos outros com a fotografia. Impulsos criativos que emergiram do gesto artístico de aprender na prática, *recriando imaginários e visualidades sobre as mulheres*.

Foi, então, diante da impossibilidade de estar com as outras pessoas que nós, antropólogas e, nós, fotógrafas, seja na condução das pesquisas antropológicas ou nos espaços artísticos de aprendizagem, construímos e alteramos caminhos dentro das condições sanitárias estabelecidas pelas autoridades. Sobretudo, pelos órgãos oficiais de saúde, haja vista os conflitos entre diferentes agentes sociais nesse período. Por um lado, se os objetivos iniciais de “estarmos lá” se inseriram na incerteza do momento, por outro, o fato de já fazermos o uso das plataformas digitais antes mesmo *da* pandemia, e intensificarmos a prática *on-line na* pandemia, possibilitou estar junto e aprender com elas, ainda que na maior parte do tempo, à distância física.

Sylvia Caiuby Novaes (2012) sobre a construção de imagens na pesquisa de campo, comenta se unindo a um debate comum ao campo da antropologia visual, que a fotografia etnográfica clássica emerge como recurso de documentação com o interesse em “colher

dados objetivos que deixassem de lado a subjetividade” (p. 12). Ela argumenta que, nos primórdios do projeto antropológico, acreditava-se ser possível fotografar com o mesmo rigor e exatidão de uma “câmera invisível” — objetiva, realista, associada à observação, à evidência, à verdade e à integridade cultural (NOVAES, 2012, p. 12).

Embora na contemporaneidade haja uma extensa crítica à premissa de pura objetividade científica, ainda que seja inegável o valor documental que predomina na área de conhecimento, é a “câmera compartilhada” que conquista diferentes usos no trabalho de campo (NOVAES, 2012). Fato que se deu no encontro entre imagem e antropologia e mais especialmente no campo da antropologia visual.

Hoje, no que chamamos de *antropologia compartilhada*<sup>17</sup>, a antropóloga ou o antropólogo se apresentam como facilitadores do processo de autorrepresentação pela fotografia, ao documentar práticas sociais colaborativamente ao grupo pesquisado. Ou seja, mais do que captarem imagens das pessoas que estudam, estas participam ativamente do processo de elaboração e circulação de seus próprios retratos (NOVAES, 2012).

Para além de facilitadores, também é comum que pesquisadoras e pesquisadores da antropologia distribuam câmeras nas mãos dos sujeitos pesquisados, ou então, sejam capacitadores de diferentes segmentos populacionais na técnica em fotografia. Comumente, isto acontece por meio de oficinas propostas por profissionais da área, mas que oportunizam situações valiosas tanto para quem pesquisa como para quem é pesquisado (NOVAES, 2012).

Mas e quando, ao contrário das convenções que acontecem sobretudo pela antropologia compartilhada, são as interlocutoras de pesquisa que distribuem câmeras nas mãos das antropólogas? Esse foi o meu caso com as fotógrafas alagoanas, já imersas na fotografia autoral e nos processos autorrepresentativos muito antes de mim. As atividades conduzidas por elas, como mencionado, foram práticas com as quais eu não estava habituada pela trajetória que desenvolvia com a fotografia documental e etnográfica — o que me deslocou da fotografia enquanto mera documentação do real<sup>18</sup>.

## FOTOGRAFIA E GÊNERO: ENGAJAMENTOS CRIATIVOS OUTROS

Com Gabi Coêlho, fotógrafa que cria artisticamente a partir do autorretrato e da fotoperformance, com foco na exploração sensorial através da imagem, aprender na prática

<sup>17</sup> Antropologia compartilhada, pensada pioneiramente pelo cineasta-antropólogo Jean Rouch, trata da antropologia visual em que os sujeitos de pesquisa participam ativamente do processo de elaboração das imagens retratadas junto aos antropólogos e antropólogas.

<sup>18</sup> Inclusive o próprio deslocamento da minha fotografia documental e etnográfica para o modo de fazer de uma interlocutoras com a fotografia documental a partir de uma perspectiva artística, possuía mudanças no que dizia respeito aos processos clássicos de documentação da realidade. Cabe ainda ressaltar que, na pesquisa, as classificações entre os fazeres fotográficos não se deram no sentido ontológico, mas no sentido de pensar as intencionalidades de cada uma de nós, fotógrafas.

consistiu em uma Tutoria *on-line* na qual fui estimulada a desenvolver minha prática criativa no campo da fotografia. Na intenção de deslocar a fotografia documental enquanto visão crua da realidade e partir para a fotografia artística enquanto aproximação da subjetividade, esse processo foi dividido em dois momentos: a construção de um “acervo de referências” e uma “dinâmica/desafio”, propostos por ela.

Para tanto, na construção do acervo, ela compartilhou comigo referências de diferentes linguagens artísticas como a pintura, a música, a literatura e a própria fotografia, através das quais foi possível criar uma sensibilização e um repertório visual baseado em meus interesses por “luz”, “paleta”, “composição” e “temática”. Enquanto na dinâmica, ela me desafiou a exercícios voltados à produção de imagens no formato de ensaios fotográficos, fotos únicas, com ou sem temáticas específicas.

Dentre muitas imagens criadas ao longo da Tutoria, dei vida, a partir da temática “sonho”, ao ensaio fotográfico que intitulei Feito Déjà Vu<sup>19</sup>, sobre minhas memórias de infância.



Com Natie Paz, fotógrafa que desenvolve sua fotografia com autorretratos e ensaios femininos, ambos como processos de cura frente às desigualdades entre gêneros, nas Oficinas, Imersões e Vivências *on-line* fomos estimuladas a experimentar a potência criativa, a sexualidade e a cura dos nossos corpos. Embora cada encontro tenha acontecido por caminhos distintos, a busca pela “ancestralidade feminina” foi comum a todos eles.

O regaste de tal ancestralidade se deu por meio da “expansão da consciência da fotografia” — fundamentada em filosofias matriarcais e desrepressoras — a partir de uma série de atividades terapêuticas como o tantra, a mediação, a yoga, a dança, o desenho, a escrita e o autorretrato. Assim, para além de uma série de instruções conceituais e teóricas,

---

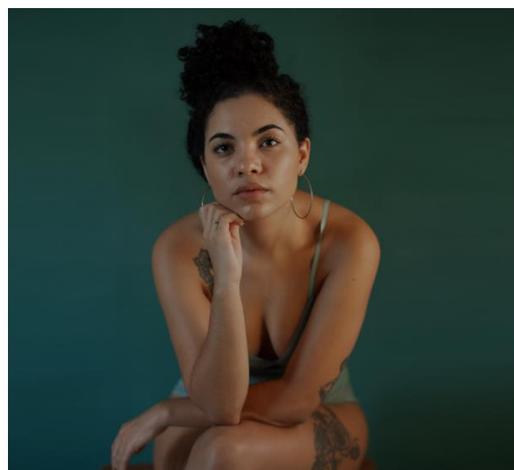
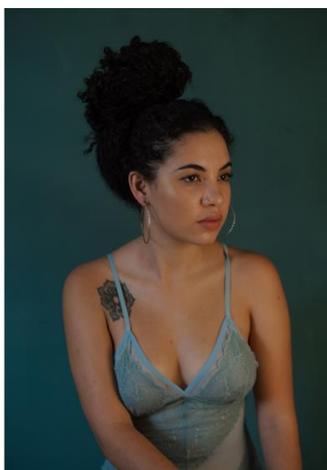
<sup>19</sup> Ver ensaio completo na Proa — Revista Antropologia e Arte, publicado em 2023: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/proa/article/view/18392/12976>. Acesso em: 31 out. 2023.

junto ao coletivo de mulheres presentes nesses espaços, fui provocada a me autorretratar a partir da seguinte frase: “Como minha história pode ser contada através do meu corpo?”.



Já com Amanda Bambu, o processo de desenvolvimento do ensaio fotográfico consistiu em encontros *on-line*, nos quais os interesses de pesquisa e de ensaio foram expostos por nós duas, e em um encontro presencial em sua casa-ateliê no qual ela me retratou. A partir de questões sobre como eu me vejo e como eu gostaria de ser vista: sobre qual é a minha referência fotográfica, meu *hobby*, minha cor, minha música e meu filme favoritos; e qual local eu gostaria de ser fotografada, esse processo voltado à construção de um ensaio feminino consistiu no retrato da minha forma de existir no mundo, por seus olhos.

Essas questões serviram para que ela criasse uma espécie de perfil, uma proposta conceitual e estética de fotografia enviada para mim anteriormente ao ensaio, na qual pude acrescentar e retirar ideias. Desse modo, o ensaio foi criado a partir de um processo criativo colaborativo, assim como o processo posterior de escolha das fotos, que contribuíram tanto para o meu aprendizado de fotografar como de ser fotografada.



Por fim, com Laryssa Andrade, fotógrafa que cria artisticamente com a colagem e a fotografia documental, em especial, com os temas do urbano, do cotidiano e da saudade, a Vivência Artística aconteceu por encontros *on-line* sobre nossos interesses de pesquisa e aprendizagem artística, mas aconteceu na prática presencialmente em um encontro na Biblioteca Graciliano Ramos, em Maceió. A ideia foi, sob sua orientação, e antes que alguém fale que aquilo [nossa história] não existiu, a exemplo dos registros oficiais, criar fotocolagens com o tema da memória, sobretudo da memória familiar — algo que nos uniu pela ausência de referências acerca de nossas origens.

Esse processo tratou de uma espécie de construção sentimental entre colagem, fotografia e palavra e, para isso, ela compartilhou comigo elementos que normalmente utiliza para criar — folhas e flores secas, papéis, recortes de palavras. A ideia foi dar vida aos nossos sentimentos, e, como resultado, criei a série de colagens intitulada *De Trás Para Frente*, com imagens de meu acervo pessoal de família.



## ALGUMAS ESTRATÉGIAS: PERAMBULAÇÕES, ACOMPANHAMENTOS E IMERSÕES

Considerando o período de isolamento social da pandemia de Covid-19, meu percurso pelo campo de pesquisa aconteceu pelo acionamento de três sensibilidades etnográficas em ambientes digitais, descritas pelas antropólogas Debora Leitão e Laura Gomes (2017): as “perambulações”, os “acompanhamentos” e as “imersões”. Primeiro, fazendo uma aproximação comparativa entre os “modos de vidas urbanos” e os “modos de vidas digitais”, as perambulações partiram de uma “sensibilidade etnográfica transeunte” (LEITÃO; GOMES, 2017).

Tal como a figura de uma *flâneur* caminhando pelas ruas de Maceió, o ato de perambular pelas redes sociais virtuais emergiu na pesquisa como um modo de conhecimento em que me “deixei conduzir pelo inesperado”, renunciando ao controle do que viria pela frente. Vagueei então por *hashtags*, imagens e *hiperlinks* disponíveis digitalmente (LEITÃO; GOMES, 2017), fundamentais para a construção de um repertório de referências mobilizado pelas fotografias alagoanas.

Já os acompanhamentos se deram pelo meu engajamento em seus perfis emissores, perseguindo trajetórias em plataformas digitais como *Facebook*, *WhatsApp*, *Telegram*, *Youtube*, *Portfólios*, *Sites*, *Blogs* e, principalmente, *Instagram*. Mais do que pensar esses perfis como espaços para realismo identitário — as fotografias apenas enquanto “pessoas reais” —, o acompanhamento tratou de pensá-los como “espaço de experimentação” (LEITÃO; GOMES, 2017). No caso, como espaço *de e para* experimentação artística.

Sendo o acompanhamento pensado também como uma “etnografia-stalking<sup>20</sup>”, uma vez que a pessoa que pesquisa costuma seguir os fluxos das socialidades presentes nesse ambiente *on-line* — “viajando junto” com as interlocutoras ainda pelo ambiente *off-line* —, eu mesma enquanto pesquisadora fui situada como uma potencial *stalkeada*<sup>21</sup>. Situação que me colocou ao longo da pesquisa pelos espaços de aprendizagem como uma “observadora-observada”, nos termos expressos por Leitão e Gomes (2017). Observava as fotografias como antropóloga, fotógrafa e aprendiz, ao passo em que era também observada por elas como antropóloga, fotógrafa e aprendiz.

Para além do processo educativo sobre a autorrepresentação em campo, através do acionamento das imersões — terceira sensibilidade etnográfica —, fui convidada a bem mais que molhar os pés, perambulando em campo, mas a mergulhar nele, “de cabeça, para dentro” (LEITÃO; GOMES, 2017). As relações desenvolvidas nos espaços de aprendizagem *on-line* aconteceram por meio de encontros síncronos, ao vivo, que foram realizados por plataformas como *Google Meet* e *Zoom* e a partir de dispositivos como *notebooks* e celulares<sup>22</sup>.

Fantasia, sonhos, devaneios, desejos, evasões, experimentações e presença da corporalidade, são propiciados pelos ambientes imersivos. Assim, esses espaços exigiram tanto “aprender” com os estados subjetivos que propiciam, como o exame de minha própria

---

<sup>20</sup> Grifo de minha autoria.

<sup>21</sup> Acrescento que faço um uso popular da palavra *stalkeada*, o qual não carrega necessariamente uma conotação negativa, mas o ato de ter o perfil visitado nas redes sociais.

<sup>22</sup> Cabe ressaltar que a imersão voltada aos ambientes de realidade virtual proposta por Leitão e Gomes (2017), não são da mesma natureza dos espaços de aprendizagem que participei. Diferentemente deles, os ambientes descritos por elas são de descontinuidade com o ambiente *off-line*, propiciando o afastamento do “aqui” e do “agora”. Foi o fato da imersão “puxar o usuário para dentro”, que me fez deslocar seu sentido original para o contexto pesquisado.

condição enquanto realizava o trabalho de campo. Essa análise aconteceu pelo menos no princípio, à medida e à maneira que eu intentava desenvolver a observação participante, porque o impacto desses espaços sobre minha subjetividade me permitiu, ou melhor, me direcionou a interferir nos “regimes de self”: *fui afetada* (LEITÃO; GOMES, 2017).

## OBSERVAÇÃO PARTICIPANTE: CONTRADIÇÕES, PERMANÊNCIAS E APONTAMENTOS PARA O FUTURO

Ao levar em consideração a observação participante no contexto sanitário em questão, a pandemia de Covid-19, o antropólogo Jean Segata (2020) aponta que o meio de tecnologia digital foi privilegiado para o desenvolvimento do trabalho de campo etnográfico. No entanto, para ele “é preciso considerar que a forma intensiva com a qual o *layout* de redes sociais reúne muitas pessoas no mesmo espaço tende a amplificar a observação em detrimento da participação” (p. 14). O que por sua vez, dificulta a valorização da experiência etnográfica situada (SEGATA, 2020). Mas, se aprofundo a crítica a respeito do privilegiamento da observação em detrimento da participação, não basta muito para perceber que esta não foi a primeira vez que os murmúrios sobre o método correram na disciplina antropológica.

Antropologia, como nos diz a própria etimologia da palavra, trata da ciência que se dedica ao estudo do “homem”. Ou melhor (bem melhor), dos seres humanos, da humanidade<sup>23</sup>. Legitimada assim como a fotografia no contexto colonial de dominação da segunda metade do século 19, a disciplina nasce dividida entre dois mundos. O mundo do *sujeito* que pesquisa e o mundo do *objeto* pesquisado: *Eu e Outro, Nós e eles*, respectivamente. Foi na primeira metade do século seguinte com a observação participante, método pautado, como o próprio nome sugere, na observação e na participação da pessoa que pesquisa nas vidas com as quais pesquisa, que o trabalho de campo se tornou uma *práxis* antropológica<sup>24</sup>. Uma *práxis* construída pela convivência prolongada com populações até então pouco conhecidas do ponto de vista científico, localizadas em territórios exteriores às civilizações europeias e norte-americanas — os chamados povos “nativos”.

Para o antropólogo François Laplantine (2003), foi no contexto do século 20 que a antropologia se tornou pela primeira vez uma atividade ao “ar livre”. Através dela, o pesquisador compreende que “deve deixar seu gabinete de trabalho para ir compartilhar a intimidade dos que devem ser considerados não mais como informadores a serem

---

<sup>23</sup> Me refiro a uma definição etimológica da palavra antropologia, que não tem relação com seus estudos contemporâneos voltados também aos menos-que-humanos, não-humanos, mais-que-humanos, outros-que-não-humanos, mais-existência e etc.

<sup>24</sup> É importante lembrar que embora ainda não fosse uma *práxis* da disciplina, o antropólogo Franz Boas, dentre outros, já realizava pesquisas de campo no final do século XIX.

questionados, e sim como hóspedes que o recebem e mestres que o ensinam” (p. 57). Na relação com os mestres que o ensinam que quem pesquisa “aprende então, como aluno atento, não apenas a viver entre eles, mas a viver como eles, a falar sua língua e a pensar nessa língua, a sentir suas próprias emoções dentro dele mesmo” (LAPLANTINE, 2003, p. 57). É nesse sentido que ter “estado lá” se tornou uma possibilidade da pesquisa de campo, ao passo que fazê-la ao ar livre, na pandemia, se tornou justamente uma impossibilidade.

Sabemos, através das posturas epistemológicas críticas da antropologia contemporânea, que a experiência do encontro etnográfico e sua descrição foi vista como uma ferramenta sustentadora da autoridade científica. Johannes Fabian, ao explicar como a antropologia clássica estabeleceu seu objeto de estudo, aponta uma contradição inerente à disciplina: enquanto o conhecimento é construído entre o antropólogo e a antropóloga e seus e suas interlocutoras — uma espécie de comunicação “intersubjetiva” — na representação etnográfica, por outro lado, há uma negação da simultaneidade e da contemporaneidade desse encontro (FABIAN, 2013). Ou seja, os “Outros”, as “Outras”, são rebaixados a um outro tempo, distante do vivenciado pela pessoa que pesquisa.

Nesse sentido e corroborando com o já dito, a observação participante para Vagner Silva é tida, a partir de Malinowski, principalmente como “a convivência íntima e prolongada do pesquisador com seus “informantes nativos””, e de importância por refutar a “antropologia de gabinete” (SILVA, 2000, p. 13). Segundo ele, ela “permitiu o desenvolvimento de um determinado tipo de relação na qual o antropólogo se colocava como um instrumento de pesquisa, propiciando à antropologia a perspectiva intersticial (o olhar desde dentro), que é sua ferramenta básica, sua marca registrada, desde então” (p. 13). É nesse sentido que referências a esse método foram e têm sido realizadas ao longo de diferentes momentos históricos da disciplina antropológica.

Entretanto, um tensionamento acontece em relação a esse projeto modernista de observação participante, o que se deu tanto em relação ao trabalho de campo como em relação a representação dos povos nativos na literatura antropológica. Isso ocorreu mais especialmente “[...] a partir do contexto de descolonização dos povos tradicionalmente estudados pela antropologia, nos anos 60, ocasionando uma mudança nas relações políticas e econômicas entre a sociedade dos antropólogos e as dos grupos pesquisados”. Nesse momento, “o tema do trabalho de campo parece ter ressurgido com maior intensidade e os limites e objetivos do texto etnográfico colocados em escrutínio” (SILVA, 2000, p. 13).

No desenvolvimento da pesquisa com o cenário da fotografia alagoana a partir de um recorte de gênero, a princípio, acionei a observação participante. Minha ideia era observar, como uma antropóloga, e ao mesmo tempo participar, como uma aprendiz. Porém, devo dizer que quando adentrei o campo de pesquisa nos espaços de aprendizagem, senti dificuldade de acionar a tão referenciada, também amplamente refletida e criticada,

observação participante. Se por um lado me era exigido enquanto antropóloga a sensibilidade para introjetar em mim mesma os significados culturais das fotografias que eu investigava, em nome da objetividade científica me era requerida a omissão das dimensões mais subjetivas, emotivas e sensoriais que possibilitaram a experiência de campo — um “paradoxo” no empreendimento etnográfico (SILVA, 2000, p. 121).

O antropólogo Tim Ingold metaforizou essa suposta natureza contraditória da observação participante. Enquanto observar significaria ver, sentir e ouvir o que o acontece no entorno, de modo a produzir dados objetivos, participar significaria fazê-lo a partir de dentro, de modo a produzir dados subjetivos. Assim, o autor questiona: “Como é possível observar e participar simultaneamente? Isso não equivaleria a nadar no rio e permanecer nas margens ao mesmo tempo?” (INGOLD, 2016, p. 407). O mesmo faz Favret-Saada (2005) ao considerar a observação participante como um oxímoro: “observar participando, ou participar observando, é quase tão evidente como tomar um sorvete fervente” (p. 156).

Para a autora, é então como se a palavra incorporasse dois gêneros de comportamento ao mesmo tempo, um “passivo”, relacionado ao direcionamento da atenção para certo ponto, e um “ativo”, relacionado a tentativa de “estar lá”. Os dois gêneros acabam sucumbindo em um quando, na verdade, são os e as interlocutoras da pesquisa que parecem participar do trabalho do ou da etnógrafa, e não o contrário (FAVRET-SAADA, 2005, p. 156).

Nesse mesmo sentido, em meu campo de pesquisa e atuação, me perguntava: como eu poderia observar de longe e, ao mesmo tempo, participar de dentro? O que se dava não só pela aparente contradição da observação participante, mas por eu não fazer parte da cisão que coloca de um lado a sociedade dos antropólogos e do outro os grupos pesquisados. Como eu, enquanto antropóloga, mas também mulher fotógrafa com atuação em Maceió, poderia construir a pesquisa social se as fronteiras entre mim e as parceiras de pesquisa não eram bem delimitadas? Era como se, ao realizar o trabalho de campo, eu estivesse sendo chamada para *nadar*, ou seja, para participar das atividades ofertadas pelas fotografias nos diferentes espaços de aprendizagem, de modo corporificado, mas, por alguma razão invisível, só pudesse *molhar os pés*.

Revirando essa incompatibilidade, para Tim Ingold (2016) a observação participante enquanto uma contradição, enquanto uma impossibilidade de fazer as duas coisas ao mesmo tempo, não é totalmente possível. Isso só se faria valer se a prática de pesquisa for dedicada exclusivamente a “objetificação” dos seres humanos<sup>25</sup>. Ou seja, se a questão for fundamentada — como fazem os protocolos científicos convencionais — na divisão da existência humana entre “estar *no mundo*” e “conhecer *o mundo*”. Ao contrário disso,

---

<sup>25</sup> Em outras palavras, a observação participante enquanto uma contradição só se faz valer se dedicada ao ato de fazer do “Outro” o objeto, pelo qual podemos aproximar a objetificação sexual nas imagens de mulheres — pauta reivindicatória das fotografias alagoanas — sem danos interpretativos.

argumentando que a antropologia não pode aceitar a partilha entre ser e conhecer, e mesmo entre ação e percepção, “observar não é objetificar”, mas sim “atender as pessoas e as coisas, aprender com elas, e acompanhá-las em princípio e prática” (INGOLD, 2016, p. 407).

Em outros termos, menos que tratar o outro ou a outra como objeto, e ainda, menos do que se comunicar por uma relação de “intersubjetividade”, observar significa uma prática de “correspondência” — responder aos acontecimentos “por meio das próprias intervenções, questões e respostas”. Significa “viver atencionalmente” (p. 408) com as outras pessoas, “juntar-se em correspondência com àqueles com quem se aprendeu ou entre os quais se estudou” (p. 409). Pelo menos, é isso que o autor propõe pelo caminho da *antropologia como uma prática de educação* (INGOLD, 2016).

## CONTORNANDO A OBSERVAÇÃO PARTICIPANTE: AFETO E EDUCAÇÃO EM CAMPO

Diferentemente do conhecimento enquanto “proposições sobre o mundo”, o conhecimento no qual a observação participante está enredada, para Tim Ingold, emerge de “habilidades de percepção” e “capacidades de julgamento” que são desenvolvidas a partir de “encruzilhadas vividas junto com os outros”. O que acontece no decorrer de “engajamentos diretos, práticos e sensíveis com aquilo que está à volta” (INGOLD, 2016, p. 407), enterrando por sua vez concepções enrijecidas em torno da observação participante.

Para o autor nós, antropólogas e antropólogos, “estudamos com as pessoas, ao invés de fazer estudos sobre elas” (INGOLD, 2019):

Não se trata de interpretar ou explicar o comportamento dos outros; não se trata de colocá-los em seu lugar ou consigná-los à categoria dos “já conhecidos”. Ao contrário, trata de compartilhar da sua presença, de aprender com as suas experiências de vida e de aplicar esse conhecimento às nossas próprias concepções de como a vida humana poderia ser, das suas condições e possibilidades futuras. A antropologia, em minha opinião, prospera nesse engajamento da imaginação e da experiência. (INGOLD, 2010, p. 10–11).

Enfrentando às concepções da disciplina antropológica de que as outras pessoas são mais “informantes” do que “professores” que podem “ensinar sobre o mundo” (INGOLD, 2010, p. 12), que em campo fui iniciada na condição de aprendiz. Desenvolvi, assim, processos criativos impulsionados pelo ensino de linguagens de autorrepresentações fotográficas com as quais as fotógrafas alagoanas se identificavam naquele momento — uma *conscientização da prática fotográfica*.

Para tanto, parti (ou melhor, cheguei) na pesquisa da noção de “educação da atenção”, um processo de sensibilização de todo meu sistema perceptivo, no qual a observação participante não emergiu com uma finalidade “etnográfica”, mas “educativa”.

Enquanto, na epistemologia do autor, a finalidade etnográfica tem relação com a descrição de caráter documental, a finalidade educativa tem relação com a *aprendizagem*<sup>26</sup>.

Tudo isso se deu no sentido de pôr fim à seguinte questão de longa data nos debates científicos: “como as representações são transmitidas?” (INGOLD, 2010, p. 8). Contra o argumento da transmissão das representações (as quais incluem as representações textuais e visuais) pela dicotomia que encontra de um lado as “capacidades inatas” e do outro as “competências adquiridas”, aprender na prática tratou de um processo de “habilitação” por “redescobrimto dirigido”. Um processo no qual as fotógrafas me mostraram não *o que* fazer, mas *como* fazer<sup>27</sup>.

Assim como na proposta de Ingold, esse processo de autorrepresentação envolveu ao menos dois passos fundamentais: 1) copiar o que as outras fotógrafas faziam nos espaços de aprendizagem, não no sentido de uma “transcrição automática”, mas no sentido de, sob orientação, “seguir o que as outras pessoas fazem” e 2) improvisar, no sentido de reproduzir o conhecimento inicial adquirido pela imitação, mas agora de um modo autônomo, descoberto por mim mesma (INGOLD, 2010). O processo e o produto dessas vivências foram acompanhados pelas fotógrafas.

Com efeito, com as mestras que me ensinaram sobre fotografia e que me fizeram sentir suas emoções dentro de mim mesma, nos diversos espaços de aprendizagem em que estivemos juntas eu não observei e participei apenas de fora, como uma *outsider*. Mas também de dentro, como uma *insider*. Ser pesquisadora e fotógrafa, além de me identificar socialmente enquanto mulher, foi o que gerou um *lugar fronteiro* acerca das minhas posicionalidades em campo. Foi o que gerou um engajamento sensorial na pesquisa pelo qual fui afetada.

Mais que aceitar participar da experiência de campo numa relação empática tradicionalmente sugerida pela observação participante, ou mesmo, de colocar-se no lugar do outro, da outra, “ser afetada” envolveu a experimentação proposta pela antropóloga Favret-Saada (2005). Frente ao “tratamento paradoxal do afeto na antropologia”, em que “os

---

26 Na concepção ingoldiana a antropologia e a etnografia não tratam da mesma coisa: enquanto a antropologia trata do “estudo com”, como abordado anteriormente, a etnografia trata do “estudo de/sobre”. Enquanto na antropologia se caminha “para frente”, refletindo sobre a experiência anterior, na etnografia se “olha para trás”, refletindo sobre as informações obtidas. E por fim, enquanto a primeira é uma prática antes de tudo, “transformacional”, a segunda apresenta um ímpeto “documental” (INGOLD, 2022, p. 18). Essas reflexões em diálogo com o contexto de pesquisa, implicariam repensar o próprio título da dissertação de mestrado da qual este artigo é desdobramento.

27 No contexto pesquisado a transmissão das representações por “capacidades inatas” e “competências adquiridas” pôde ser relacionada aos *mitos sociais do sucesso artístico masculino*, cujos quais desautorizam o acesso das mulheres às artes visuais de modo geral, e à fotografia de modo particular — fato amplamente criticado pelas fotógrafas que encontrei nesse percurso. É nesse sentido que a falsa noção de neutralidade das técnicas, sejam elas enraizadas na antropologia ou na fotografia, foram corporificadas por dimensões mais sensíveis da experiência de campo.

autores ignoram ou negam seu lugar na experiência humana”, ser afetada exige da pesquisadora, por outro lado, experimentar o campo “pessoalmente” e por “própria conta” — se afastando do que dita a ciência. O que tem relação com expor a si mesma, resignar-se a não compreender algumas experiências, ser bombardeada de afetos, ser agitada pelas “sensações, percepções e pelos pensamentos” (FAVRET-SAADA, 2005, p. 159).

Com isso, ocupar tais lugares de transformação “não me informa nada sobre os afetos do outro”, mas diferente da observação, “afeta-me” (sendo esse afeto constatado por uma terceira pessoa ou por mim mesma) e “mobiliza ou modifica meu próprio estoque de imagens”. Esse é um espaço que abre uma “comunicação involuntária”, verbal ou não, e “desprovida de intencionalidades” com as pessoas com as quais pesquisamos. Trata-se de “um distúrbio provisório de percepção, uma quase alucinação, ou uma modificação das dimensões” (FAVRET-SAADA, 2005, p. 159), ou ainda, de sentimentos angustiantes.

Nesse caso, apesar de eu já ter sido atravessada antes, assim como as fotógrafas, pelas desigualdades experienciadas no campo da representação e da representatividade artística, em campo fui afetada pelo *agenciamento criativo de respostas às relações de poder e dominação que atuam estruturalmente em detrimento das mulheres*. Fui afetada pelo *descondicionamento do meu olhar, sentir e agir para a produção de visualidades outras* no que diz respeito à representação feminina dominante.

Marcio Goldman (2003) ao questionar se é possível assumir um olhar distanciado quando o objeto de estudo observado faz parte do coração da sociedade da observadora ou do observador, como meu objeto de estudo com a autorrepresentação e as fotógrafas com as quais estudei, relata a importância de repensar o problema da crença em campo. Ele propõe substituir a noção de crença pela noção de experiência, em que menos que acreditar ou não nas situações vivenciadas em campo, a experiência é um saber sobre o mundo, dentre tantos outros.

Como modo de conferir legitimidade às fotógrafas que estudei, seja em suas inclinações místicas, espirituais, emocionais e/ou artísticas, me permiti ser afetada, levando a sério os eventos vivenciados junto a elas, o que me direcionou a adentrar uma série de aspectos sensíveis da experiência humana<sup>28</sup>. Fui atingida “em cheio” (GOLDMAN, 2003), seja através de uma comunicação verbal ou não, imagética ou não, por cada um deles.

Contudo, isso não significou a “observação” dos comportamentos sociais em campo, nem um processo de “conversão” ao ponto de vista das outras fotógrafas ou mesmo uma “transformação substancial” em que me tornei “nativa”. Mas sim, aquilo que pode ser entendido como um “devir-nativa”. O devir, na verdade, é o movimento pelo qual um sujeito

<sup>28</sup> Alteração do ciclo menstrual, lágrimas escorrendo pelos olhos e déjà vus são alguns dos outros afetos vivenciados em campo por mim para além dos materializados na produção de imagens. Diferentemente dos vivenciados por Favret-Saada (2005), eles não tiveram relação com o enfeitiçamento e o desenfeitiçamento.

sai de sua própria condição por meio de uma relação de afetos que consegue estabelecer com uma condição outra, sendo, portanto, o que “nos arranca de nós mesmos” para além de toda “identidade substancial possível” (GOLDMAN, 2003, p. 465).

Ser afetada por elas a partir de nossos encontros, foi ser arrancada de mim e retornar constantemente já sem ser a mesma fotógrafa, a mesma pesquisadora e a mesma mulher de antes. Mas também, ser exatamente a mesma coisa, o mesmo corpo, vez que nossos regimes de visualidade — ou melhor, de sensorialidade — são distintos. Distintos assim como a diferença que nos habita, pois ao passo que vivenciamos algumas experiências socialmente partilhadas enquanto mulheres, em outros aspectos sociais nos distanciamos. E sobretudo, porque enquanto pessoas somos dotadas de “particularidade”, “agência” e “criatividade” (GOLDMAN, 2003, p. 456).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS: POR UMA ANTROPOLOGIA DO AVESSO

Como concluo a respeito da observação participante, embora ser afetada possa ter sido uma escolha de encontrar as fotógrafas alagoanas e ser modificada por elas, nem sempre foi uma possibilidade concreta. Devo dizer que para “aceitar” participar do trabalho de campo como propõe Favret-Saada (2005), rumo a um afeto involuntário (leia-se afeto no sentido de afecção), foi preciso, antes, experienciar o inafeto. Ou seja, sentir que a observação participante ao menos em sua concepção mais normativa — “ecos, da postura malinowskiana” (GOLDMAN, 2003) — não seria o bastante para compreender a realidade das fotógrafas e os impactos dela em suas produções.

Assim, a passagem do inafeto ao afeto se revelou, a princípio, no que entendo pela tentativa de desenvolvimento de uma *disponibilidade emocional* para participar da pesquisa. Uma tentativa que se deu nos trânsitos entre *observação* e *participação*, *objetividade* e *subjetividade*, *distanciamentos* e *aproximações*, *on-line* e *off-line*. Essa passagem foi um modo de conhecer previamente antes de engajar (ou pelo menos tentar engajar) o corpo inteiro em campo — seja nas atividades terapêuticas e de formação conceitual, seja na produção de imagens. Com isso, a observação participante emergiu muito mais como “a possibilidade de captar as ações e os discursos em ato do que uma improvável metamorfose em nativo” (GOLDMAN, 2003, p. 458). No caso, discursos e não-discursos em ato. É essa captação que foi evocada como um processo — e não só um produto — de aprendizagem prática.

Estar disponível emocionalmente para ser atravessada por elas na relação de pesquisa, menos que talvez atravessá-las, envolveu uma complicada tentativa de não racionalizar a experiência de campo: ao invés de “olhar”, como refleti a partir de Oliveira (2016), fechar os olhos. Ao invés de apenas “ouvir”, evidenciar o que eu sentia. Ao invés de “escrever”, tecendo diários em campo ou depois dele, deixar a caneta de lado, a não ser

quando a caneta fosse manipulada intuitivamente. Mas depois, me desfazer de tudo isso para corporificar formalmente a etnografia pela escrita e a imagem. Em outros termos, foi preciso desafiar a presunção do “antropólogo-olho”, aquele que tudo sabe e tudo controla, em que a visão é o sentido prioritário no fazer antropológico, e assumir a identidade de uma “antropóloga-corpo” (BONETTI; FLEISCHER, 2010), em que a totalidade sensorial possibilita aprender sobre nós e sobre as outras.

O processo de aprender na prática e ser afetada envolveu, portanto, um movimento anterior de “aprender a aprender”. Aprender a aprender é conhecer por si próprio — ou seja, a partir do próprio interior de um ser — o que se dá por meio de um processo de autodescoberta. Em outros termos, “aprender a aprender [...] significa libertar-se dos preconceitos que, de outra forma, poderiam formatar prematuramente suas observações” (INGOLD, 2022, p. 16), bem como “para conhecer as coisas devemos deixar que elas cresçam dentro de nós, que se tornem parte do que somos” (p. 15). Com isso, o que chamamos de “pesquisa” ou “trabalho de campo”, na verdade se converte em uma “aula magna programada”, a partir da qual aprendemos a “ver”, “sentir” e “ouvir” as coisas (p. 17) menos pelo fornecimento de instruções formais — “o que” existe — e mais pelo ensino prático de “como eu deveria descobrir” as coisas (INGOLD, 2022, p. 15).

Por fim, retomando a discussão sobre a pandemia de Covid-19, Jean Segata (2020) considera que, do ponto de vista antropológico, “um vírus sozinho não faz a pandemia” (p. 8). Ao contrário disso, o que a faz “são as materialidades, os discursos e as práticas particulares que atuam múltiplas vulnerabilidades e riscos, mas também as formas de cuidado e a própria experiência de saúde, do adoecimento e da cura” (p. 8). Assim, através dessa experiência, busquei demonstrar como foi preciso “preencher” essas métricas com trajetórias, biografias e experiências individuais e coletivas que nos permitam dar conta das memórias e múltiplos sentidos deste evento crítico” (SEGATA, 2020, p. 8).

Falar de uma pesquisa na pandemia significou compreender um momento caracterizado pelo imprevisto, no qual nossas vidas foram atravessadas por riscos e angústias, quando não por adoecimentos e perdas (fato que pode ser intensificado quando pensamos que parte das fotógrafas parceiras de pesquisa e, inclusive eu, tivemos Covid-19). Nesse momento, o acompanhamento das redes sociais virtuais foi indispensável, e a *impossibilidade* de pesquisa em decorrência do isolamento social tornou-se, justamente, uma *possibilidade*.

Nesse sentido, o processo de aprender na prática pela antropologia como prática de educação me atravessou de modo que fui *(re)educada pela atenção* e *(re)afetada* com a recriação de imaginários e visualidades sobre as vivências de mulheres fotógrafas e mulheres fotografadas. Uma reeducação e um reafeto que se deslocou entre as fronteiras da arte e da ciência, da imagem e da antropologia, a partir da fotografia e outros processos intuitivos, como proposto pelas fotógrafas no processo de autorrepresentar-me. Partiu da

conscientização da prática fotográfica enquanto uma consciência sobre o que nos fere, mas também uma consciência sobre o que podemos fraturar diante disso. Ou melhor, *como* fraturar. É isso que chamo de uma antropologia — e por que não uma fotografia? — do avesso.

## REFERÊNCIAS

ABU-LUGHOD, Lila. A Escrita contra a cultura. **Equatorial**, v. 5, n. 8, p. 193–226, 2018.

BONETTI, Alinne; FLEISCHER, Soraya. Etnografia Arriscada: Dos limites entre vicissitudes e “riscos” no fazer etnográfico contemporâneo. **Revista Teoria e Prática**, v. 19, n. 1, p. 7–17, 2010.

DAMO, Arlei Sander; SEGATA, Jean; SCHUCH, Patrice; VÍCTORA, Ceres. A Covid-19 e suas múltiplas pandemias. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 27, n. 59, p. 7-25, 2021.

FABIAN, Johannes. **O tempo e o outro**: como a antropologia estabelece seu objeto. Petrópolis: Vozes, 2013.

FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser afetado. **Cadernos de Campo**, n. 13, p. 155–161, 2005.

GAMA, Fabiene. Etnografias, auto-representações, discursos e imagens: somando representações. //: GONÇALVES, Marco Antonio; HEAD, Scott (Org.). **Devires imagéticos**: a etnografia, o outro e suas imagens. Rio de Janeiro: Letras, 2009. p. 92–114.

GEERTZ, Clifford. Estar lá: A antropologia e o cenário da escrita. //: GEERTZ, Clifford. **Obras e vidas**: O antropólogo como autor. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009. p. 11–39.

GOLDMAN, Marcio. Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos. Etnografia, antropologia e política em Ilhéus, Bahia. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 46, n. 2, p. 445–476, 2003.

HINE, Christine. A internet 3E: uma internet incorporada, corporificada e cotidiana. **Organicom**, v. 29, n. 2, p. e181370, 2020. [10.11606/issn.2316-9133.v29i2pe181370](https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v29i2pe181370)

INGOLD, Tim. **Antropologia**: Para que serve? Petrópolis: Vozes, 2019.

INGOLD, Tim. Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia. **Revista Educação**, Porto Alegre, v. 39, n. 3, p. 404–411, 2016.

INGOLD, Tim. Conhecendo de dentro. //: **Fazer Antropologia**: Arqueologia, Arte e Arquitetura. Petrópolis, Vozes, 2022.

INGOLD, Tim. Da transmissão de representações à educação da atenção. **Revista Educação**, v. 33, n. 1, p. 6–25, 2010.

LAPLANTINE, François. **Aprender antropologia**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

LEITÃO, Débora K.; GOMES, Laura Graziela. Etnografia em ambientes digitais: perambulações, acompanhamentos e imersões. **Revista Antropolítica**, n. 42, Niterói, p. 41–65, 2017.

- MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 17, n. 49, p. 11–29, 2002.
- MAUSS, Marcel. **Ensaio sobre a dádiva**. Lisboa: Edições 70, 1950.
- NORONHA, Danielle Parfentieff de. Eu mesmo me represento! A autorrepresentação em imagens na pesquisa sobre juventudes. **Revista Comunicare**, v. 17, n. 1, p. 36–51, 2017.
- NOVAES, Sylvia Caiuby. A Construção de Imagens na Pesquisa de Campo em Antropologia. **Iluminuras**, Porto Alegre, v. 13, n. 31, p. 11–29, 2012.
- NOVELLI, Marcio. Do Off-line para o Online: a Netnografia como um Método de Pesquisa ou o que pode acontecer quando tentamos levar a Etnografia para a Internet? **Revista Organizações em Contexto**, ano 6, n. 12, p. 107–133, 2010.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. O Trabalho do Antropólogo: Olhar, Ouvir, Escrever. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 39, n.1, p. 13–37, 1996.
- OXFORD LANGUAGES. **Pesquisa da palavra “aprender”**. Disponível em: <https://languages.oup.com/>. Acesso em: 29 jul. 2023.
- PAULA, Tayná Almeida de. **A autorrepresentação de mulheres como prática fotográfica: uma etnografia visual da cena contemporânea em Maceió/AL**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) — Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2022.
- PAULA, Tayná Almeida de. Feito déjà vu. **Proa: Rev. de Antrop. e Arte, Campinas**, v. 13, p. 1–13, 2023.
- PERELMAN, Mariano D. La pandemia como hecho social total, como crisis y la desigualdad urbana. **Caderno CRH**, Salvador, v. 34, p. 1–16, 2021.
- PUNHO COLETIVO. **Nosso manifesto**. Disponível em: <https://medium.com/punho-coletivo/nosso-manifesto-b4b497ac5288>. Acesso em: 31 out. 2023.
- RAYMOND, Claire. Pode haver uma estética feminista? **Comunicação e Sociedade**, v. 32, p. 31–44, 2017.
- SEGATA, Jean. A pandemia e o digital. **Revista Todavia**, Porto Alegre, v. 7, n. 1, p. 7–15, 2020.
- SILVA, Vagner Gonçalves da. Apresentação. In: SILVA, Vagner Gonçalves de. **O antropólogo e sua magia**. São Paulo: Edusp, 2000. p. 13–21.
- SILVA, Vagner Gonçalves da. Desde o campo até o texto. //: SILVA, Vagner Gonçalves de. **O antropólogo e sua magia**. São Paulo: Edusp, 2000. p.118–133.
- WANDERLEY, Olga da Costa Lima. Corpo, potência e significação na fotografia feminista latino-americana. **Anais do II Colóquio de fotografia da Bahia**, v. 1, n. 1, nov. 2018.
- WELLER, Wivian. Grupos de discussão na pesquisa com adolescentes e jovens: aportes teórico-metodológicos e análise de uma experiência com o método. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 32, n. 2, p. 241–260, 2006.

Recebido em 29 de julho de 2023.  
Aprovado em 17 de outubro de 2023.