

A FOTOETNOGRAFIA ENTRE A CIÊNCIA E O SENSÍVEL

LARISSA FONTES¹

Tradução e revisão:
Larissa Fontes

RESUMO

Este artigo retrata uma experiência de transformação (a minha) de uma fotógrafa que se torna pesquisadora em antropologia. Passando pelas interrogações iniciais, pelos conflitos metodológicos, até ao cruzamento entre a abordagem artística e a científica. O encontro da artista com a antropologia se deu na ação, durante a produção de uma fotoetnografia de um ritual de iniciação no Candomblé, uma religião afro-brasileira. O artigo propõe uma reflexão sobre a postura do pesquisador/artista e suas escolhas estéticas durante a produção e pós-produção de suas imagens.

PALAVRAS-CHAVE

Fotoetnografia; Fotografia; Antropologia visual; Arte; Religião afro-brasileira.

THE PHOTOETHNOGRAPHY BETWEEN SCIENCE AND THE SENSIBLE

ABSTRACT

This article retraces an experience of transformation — mine — that of a photographer becoming a researcher in anthropology. From the initial questioning, through methodological conflicts, to the crossroads between artistic and scientific approaches. The field itself was responsible for this transformation, as the artist's interaction with anthropology took place in action, during the production of a photoethnography of an initiation ritual in Candomblé, an Afro-Brazilian religion. The article reflects on the posture of the researcher/artist and his aesthetic choices during the production and post-production of his images.

KEYWORDS

Photoethnography; Photography; Visual anthropology; Art; Afro-Brazilian religion.

LA PHOTO-ETHNOGRAPHIE ENTRE LA SCIENCE ET LE SENSIBLE

RÉSUMÉ

Cet article retrace une expérience de transformation — la mienne — celle d'une photographe devenant chercheuse en anthropologie. Cela, en évoquant le questionnement initial, en passant par les conflits méthodologiques, pour arriver au croisement entre les approches artistique et scientifique. Le responsable de cette transformation étant le terrain lui-même, la rencontre de l'artiste avec l'anthropologie s'est faite en action, lors de la production d'une photo-ethnographie portant sur un rituel d'initiation au candomblé, religion afro-brésilienne. L'article propose ainsi une réflexion par rapport à la posture du chercheur/artiste et à ses choix esthétiques lors de la production et de la post-production de ses images.

MOTS-CLÉS

Photo-ethnographie ; Photographie ; Anthropologie visuelle ; Art ; Religion afro-brésilienne.

¹ Professora Associada no Departamento de Ciências Humanas, Econômicas e Sociais do *Institut Supérieur de l'Électronique et du Numérique (ISEN)*, em Brest, na França. fontesla@gmail.com.

LA FOTOETNOGRAFÍA ENTRE LA CIENCIA Y LOS SENTIDOS

RESUMEN

Este artículo relata una experiencia de transformación, la mía propia, la de una fotógrafa que se convierte en investigadora en antropología. Desde el cuestionamiento inicial, pasando por los conflictos metodológicos, hasta la encrucijada entre los enfoques artístico y científico. El encuentro de la artista con la antropología tuvo lugar en la acción, durante la producción de una foto-etnografía de un ritual de iniciación al Candomblé, una religión afrobrasileña. El artículo propone una reflexión sobre la postura del investigador/artista y sus elecciones estéticas durante la producción y postproducción de sus imágenes.

PALABRAS CLAVE

Fotoetnografía; Fotografía; Antropología visual; Arte; Religión afrobrasileña.

INTRODUÇÃO

Este artigo² traça minha experiência de transformação de fotógrafa em antropóloga. Para isso, proponho analisar esse percurso desde os questionamentos iniciais, passando pelos conflitos metodológicos, para então chegar à interseção entre as abordagens artística e científica. Tendo sido o próprio campo o responsável por essa transformação, o encontro da artista com a antropóloga se deu em ação, durante a produção de uma fotoetnografia de um ritual de iniciação no candomblé.

O conceito de fotoetnografia propõe a criação de um discurso visual que represente uma narração alternativa ao texto escrito e participa de um movimento de renovação das ciências humanas e sociais. Assim, este artigo propõe uma reflexão sobre a postura da pesquisadora/fotógrafa e suas escolhas estéticas durante a produção e pós-produção de suas imagens. Como (e por que) tornar visualmente belo um ritual que contém cenas chocantes, como o sacrifício de animais? Essa tentativa pode ou deve ser uma preocupação antropológica? Nesse tipo de abordagem, é possível dissociar as metodologias fotográfica e antropológica? Como produzir uma narrativa etnográfica visual que combine reflexão científica e o que é da ordem do sensível?

ANTROPOLOGIA E TRANSFORMAÇÃO: A PASSAGEM DA FOTOGRAFIA À FOTOETNOGRAFIA

Costumo dizer que o encontro com meu objeto de pesquisa foi tenso. Digo isso no melhor sentido que a palavra pode ter, afinal, a antropologia se faz também no conflito. No fim de 2010, além de minha prática artística da fotografia, eu trabalhava como repórter fotográfica para um jornal impresso em Maceió, onde também escrevia algumas reportagens mensais num caderno especial. Como parte da produção de uma dessas reportagens, visitei o *Ilê Axé Legionirê*, terreiro localizado no bairro de Benedito Bentes, dirigido pelo *pai-de-santo*³ Manoel *do Xoroquê*. A troca com Pai Manoel foi tão rica que fui embora do terreiro completamente afetada com a experiência e com promessas de voltar. A reportagem foi publicada em 26 de dezembro de 2010.

² Este artigo resulta de uma intervenção realizada no Seminário « *Recherche – Création : Expériences et potentialités* », co-organizado pelo laboratório *Environnement Ville Société (Atelier 6 « Faire territoire, faire société »)*, pela *Direction Régionale des Affaires Culturelles Auvergne Rhône-Alpes* e pelo Rize, em Lyon, em dezembro de 2020. Foi publicado primeiramente em 2022, em francês, na revista científica *Agencements*. Aqui apresento uma tradução desta publicação. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-agencements-2022-1-page-87.htm>. Acesso em: 14 nov. 2023.

³ Designação mais popular para os líderes religiosos das religiões afro-brasileiras. As mulheres são chamadas *mães-de-santo*. Os líderes masculinos ainda são chamados de *babalorixás* e líderes femininas *iyalorixás*. Na vida cotidiana, seus primeiros nomes são precedidos pelas palavras Pai para os homens e Mãe para mulheres.

A produção desta reportagem também me fez conhecer um episódio que marcou profundamente a história da cultura afro-alagoana: o Quebra de Xangô, episódio de repressão político-religiosa ocorrido em 1912 em Maceió e arredores. Durante este episódio, várias casas de culto foram destruídas, objetos sagrados saqueados, pessoas agredidas. Após esse trauma, muitos religiosos fugiram da cidade por medo de possíveis represálias⁴. Ao descobrir essa história, um novo universo se abriu para mim, já que não sabia que minha cidade guardava, em sua história, um episódio tão terrível e ao mesmo tempo fascinante. Decidi então tomar as religiões afro-brasileiras como objeto de pesquisa no curso de mestrado que planejava iniciar. O terreiro de Pai Manoel seria meu campo principal.

Passei cerca de um ano sendo presença constante no *Ilê Axé Legionirê*. Sem saber ainda a que aspecto da religião me dedicaria, visitava o *terreiro*⁵ nas festas públicas, sempre com minha câmera na mão. Fotografava, realizava entrevistas informais, discutia com os religiosos, enfim, convivia com eles. A cada fim de festa, Pai Manoel reunia um número reduzido de pessoas em sua casa, vizinha ao *terreiro*. As noites eram alegres, comíamos, bebíamos e havia muita contação de história: rapidamente percebi a importância de participar desses momentos porque, para além do privilégio de estar entre o pequeno grupo de convidados, era ali que as informações circulavam com mais naturalidade, me permitindo assim uma melhor compreensão do universo religioso. Essas oportunidades rapidamente se tornaram preciosas para mim. Assim, construí uma relação de confiança mútua com os membros do terreiro (especialmente com Pai Manoel), tanto que não hesitavam mais diante das minhas lentes. Frequentemente restituía as fotos que fazia a meus interlocutores, gesto que muitas vezes os emocionou. Eles ficavam felizes em ver suas divindades incorporadas nas imagens ou em poder guardar a lembrança de um momento ritual importante para suas vidas religiosas (também fui muitas vezes convidada a fotografar cerimônias). Algumas vezes experimentei ir ao *terreiro* sem câmera fotográfica para tentar outras maneiras de observação e, nessas ocasiões, fui surpreendida com comentários de membros questionando o motivo de sua ausência. Em uma delas, ouvi “cadê a extensão do seu corpo?”, frase reveladora do nível de familiaridade de meus interlocutores com um objeto tão intimidador como a máquina fotográfica.

Em minhas leituras, encontrei o trabalho do fotógrafo José Medeiros que, em 1950, havia produzido, em parceria com o repórter Arlindo Silva, uma reportagem intitulada “As

⁴ A Operação Xangô e a Coleção Perseverança (composta pelos objetos roubados nessa ocasião) foram o tema central da minha tese defendida em 2019 na Universidade Lumière Lyon 2 e publicada em Fontes (2022).

⁵ Designação mais comumente usada para casas de culto afro-brasileiras. Eles também podem ter outras designações, como *roça*, *barracão* e *ilê axé*.

noivas dos deuses sanguinários”⁶, para a antiga revista *O Cruzeiro*, mostrando um ritual de iniciação em um candomblé de Salvador. A história não era tão simples: outra reportagem havia sido publicada antes desta na revista francesa *Paris Match*, intitulada “*Les possédées de Bahid*” (As possuídas da Bahia), escrita e fotografada pelo cineasta francês Henri-Georges Clouzot.

Segundo Fernando de Tacca (2009), autor de um estudo sobre o impacto dessas reportagens, a publicação francesa teria despertado uma “dor de corno” na gestão de *O Cruzeiro* e os teria pressionado a publicar sua própria versão do assunto. Para eles, o tema deveria ser tratado por brasileiros e não por um francês sem nenhum conhecimento de candomblé. De acordo com Milton Guran (*apud* TACCA, 2009), mais do que a francesa, a reportagem brasileira mudou profundamente a representação do candomblé como culto religioso e teve um perigoso impacto sobre seus adeptos, especialmente em Salvador. A reportagem de Medeiros e Silva mostrava imagens impressionantes de um ritual de iniciação do candomblé, cenas nunca antes vistas. As fotografias de Medeiros foram posteriormente recolhidas e publicadas num livro intitulado *Candomblé* (2009), uma espécie de redenção de Medeiros pelo caráter respeitoso e artístico dado desta vez ao ensaio fotográfico.

Mais uma vez encantada com essas novas descobertas e com a complexidade do ritual de iniciação, resolvi focar minha pesquisa nele. A *Feitura de Santo*⁷ é um ritual secreto, inacessível a não adeptos e, em alguns casos, permitido apenas a indivíduos situados em níveis superiores da hierarquia religiosa do *terreiro* — isto é, que ocupam funções auxiliares à do iniciador. Em outras palavras, apenas os membros que ocupam cargos importantes dentro da religião podem participar. É o rito mais importante da vida candomblecista, o que envolve e impõe o maior grau de segredo. Admito que, no meio do misto de sentimentos que experimentava na época, havia um pouco de entusiasmo da jovem fotojornalista que eu era em querer registrar o segredo. O furo, o inédito, tudo isso me excitava.

Como mencionei, o bom relacionamento com Pai Manoel me permitiu apresentar meu projeto de estudar e fotografar a *Feitura de Santo*. Ele me deu uma primeira autorização, mas precisou: ela só seria realmente confirmada após consulta aos búzios, o jogo oracular a partir do qual as divindades manifestam seus desejos e podem ter contato direto com os religiosos. Búzios consultados, obtive a autorização da divindade de Pai Manoel, o orixá *Ogum Xoroquê*.

⁶ O antropólogo Fernando de Tacca analisou a polêmica trajetória de produção desta reportagem e a publicou no livro *Imagens do Sagrado* (2009).

⁷ As divindades também são chamadas de “santos” pelos seguidores. É possivelmente um resultado do processo sincrético. Para os seguidores das religiões afro-brasileiras, o ritual de iniciação ajudará a “fazer” o orixá, a tirá-lo do estado bruto e moldá-lo de acordo com as regras e costumes da religião. Para saber mais sobre este ritual, ver Fontes (2015).

Esperiei mais alguns meses para que um novo membro da casa entrasse na camarinha⁸. Durante os 21 dias do ritual, acompanhei e fotografei cada etapa das cerimônias privadas proibidas aos não iniciados. O resultado deste trabalho (FONTES, 2012) levantou questões que extrapolavam os limites da comunicação e me fizeram descobrir que minhas questões encontrariam melhores respostas na antropologia. Posso assim dizer que encontrei um objeto antropológico ainda fora da antropologia.

Me direcionei então para o curso de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Nesse contexto, pude aprofundar minha inserção etnográfica anterior, o que deu origem à dissertação *A Dádiva do Segredo: À Negociação do Segredo Ritual nas Religiões Afro-alagoanas* (2015)⁹, na qual analisei algumas questões decorrentes dessa experiência no terreiro de Pai Manoel do *Xoroquê*, desta vez com as ferramentas antropológicas adquiridas e devidamente aplicadas. Me localizei então no campo da antropologia visual, com o projeto de abandonar o caráter ilustrativo das fotografias para constituir o que Luiz Eduardo Robinson Achutti (2004) chamou de fotoetnografia — uma narração etnográfica através da fotografia.

CONFRONTOS INICIAIS ENTRE A ANTROPÓLOGA E A FOTÓGRAFA

Já demonstrei que o encontro com meu objeto de pesquisa foi o cenário da minha transformação de jornalista/fotógrafa em antropóloga. Ao ser devidamente iniciada e, enfim, ao apreender as especificidades da antropologia, fui confrontada com três noções que gostaria de abordar aqui. A primeira é a da retórica. As trocas com meus interlocutores me apresentaram um novo aparato discursivo, que marcava as diferenças entre os campos semânticos com os quais eu lidava. Os religiosos afro-brasileiros costumam fazer referência a uma mitologia ancestral. Essa mitologia faz parte de sua subjetividade, os ajuda a explicar os acontecimentos e infortúnios da vida e permite também classificar as pessoas a partir de características pré-determinadas, de arquétipos baseados nos orixás. Sendo a mitologia a base de seu sistema de compreensão de mundo, ela termina ocupando um lugar central também na análise antropológica. Ter consciência da importância dessa dimensão mitológica me ajudou na escolha das técnicas a adotar.

Isso nos traz à segunda noção, a de coleta. A coleta em antropologia e em jornalismo não é a mesma coisa. Enquanto no jornalismo o processo de obtenção da informação é impessoal e geralmente rápido e factual, na antropologia aprende-se de forma completamente diferente: o procedimento envolve ficar, conviver com os interlocutores e

⁸ A *camarinha* é um quarto onde os adeptos permanecem em reclusão durante os rituais de iniciação. “Entrar na camarinha” é uma expressão que significa “se iniciar”.

⁹ Publicada em 2023 (Fontes, 2023).

criar relações. E nesses relacionamentos, se dá tanto quanto se recebe. A experiência do antropólogo é a experiência do sensível (LAPLANTINE, 2018), devemos aprender a ver, a ler e a sentir de forma diferente. No jornalismo, você visita lugares, conversa com as pessoas, pode até fazer investigações e produzir reportagens, mas depois de publicadas, raramente se volta para tratar das opiniões dos entrevistados em relação ao que foi escrito sobre eles ou do desenrolar das situações descritas.

Uma questão relacionada à coleta antropológica é a da ética. No fotojornalismo, somos ensinados a obter a melhor foto possível, mesmo que isso signifique invadir a privacidade de alguém. Os fotojornalistas às vezes fazem suas fotos sem sequer falar com o entrevistado, principalmente quando (o que acontece muitas vezes) acompanham um repórter de texto, aquele que é mais implicado na interação com os interlocutores. Se pode até fotografar de longe ou escondido. O importante é emplacar uma foto na capa. Algo praticamente diário no cotidiano de um jornalista brasileiro são as pautas de violência. Roubos, assassinatos, ocupações de favelas pela polícia — tudo isso tive a experiência de fotografar. Quando comecei como fotojornalista, essas situações me perturbavam, não conseguia ser indiferente a um corpo no meio da rua, como já me aconteceu muitas vezes. O editor do jornal no qual eu trabalhava, meu mentor no fotojornalismo, me deu uma lição que acabei absorvendo para lidar com essas situações difíceis. Ele me disse: “toda vez que você tiver que fotografar algo que te perturba, tente não olhar diretamente para a cena, olhe pelo visor da câmera e terá a impressão de não estar ali, de observar a cena como numa tela”. Durante meus anos de jornal, adotar essa estratégia de autoproteção foi o que permitiu a prática do fotojornalismo.

Essa estratégia de autoproteção foi objeto de minha primeira confrontação em minha pesquisa sobre o candomblé. Quando me propus a fotografar o ritual de iniciação, me sentia preparada para enfrentar cenas de sacrifício animal, graças ao que minha experiência com o fotojornalismo tinha me ensinado. Por outro lado, apesar da sensação de já ter visto coisa pior, sabia que não seria fácil. Me preparei psicologicamente para o momento, mas quando o *pai-de-santo* cortou a primeira cabra sobre a cabeça da noviça, rapidamente entendi que ali não poderia usar minha estratégia para “não estar ali”. Na prática etnográfica, “estar ali” é imperativo. Foi, portanto, nesse momento que percebi meu primeiro confronto entre a jornalista e a antropóloga: paralisei por alguns segundos, sem sequer ter o instinto de apertar e segurar o disparador da câmera para garantir alguma uma boa foto.

A dimensão secreta do ritual está na base da estrutura do candomblé¹⁰. Está ligada à hierarquia, à experiência e ao tempo. No entanto, sendo o candomblé uma religião iniciática, o vínculo de pertencimento se expressa a partir de um sistema hierárquico de controle de

¹⁰ O segredo nas religiões afro-brasileiras também atinge uma dimensão política e social ligada ao seu passado de repressão e opressão. Para saber mais sobre o assunto, ver Fontes (2019).

acesso a determinadas informações consideradas como segredos de culto, que serão revelados gradativamente ao iniciado. Qualquer pesquisador que se dedique às religiões afro-brasileiras encontra as barreiras do sigilo, ainda que sujeitas a negociações e exceções, como foi o meu caso. Nesse sentido, me associo ao antropólogo brasileiro José Jorge de Carvalho (1985) quando afirma que o cuidado da antropologia diante de “um mundo alternativo de formas simbólicas” (p. 221) deve ser o de preservar sua sensibilidade para evitar qualquer interferência ou desencanto. No entanto, o antropólogo deve reduzir a distância humana tão presente na história colonialista da antropologia, que levou a uma produção exclusiva de um círculo fechado de cientistas, excluindo os “objetos de estudo”, os observados. O fotógrafo francês que é referência nos estudos afro-brasileiros, Pierre Verger, também é reconhecido como aquele que muito sabia, mas também muito calou. A confiança é, portanto, o elemento-chave na postura do antropólogo.

Como as religiões afro-brasileiras praticam o contato direto com suas divindades e entidades por meio de jogos oraculares, há o pressuposto teológico da autorização dos próprios espíritos como elemento determinante para a realização de pesquisas científicas. Essa dimensão exige uma exposição do antropólogo em troca de seu trabalho de pesquisa, numa reciprocidade que qualquer relação humana exige. A construção de minha relação de confiança com Pai Manoel e a autorização de sua divindade foram determinantes para a realização de meu trabalho e me guiaram e orientaram durante todo o processo. Essa relação de confiança pode encontrar eco na definição de “antropologia compartilhada”, inspirada por Jean Rouch (COLLEYN, 2009). Entendendo essa ideia como a única maneira de se fazer antropologia, fui apenas até onde meus interlocutores me autorizaram.

Por fim, esse contato com os segredos do candomblé me deu um novo olhar sobre a coleta e a circulação da informação, o que me leva à terceira das noções enunciadas: a de narrativa. A escrita antropológica é densa e descritiva. A narrativa etnográfica destaca a posição do pesquisador em campo, a criação de seus vínculos e as relações construídas com seus interlocutores. O leitor é, assim, convidado a conhecer todo o processo, a abordagem, o empenho e as negociações do pesquisador em campo e esses elementos se tornam dados etnográficos, material de análise.

O MOMENTO PRECISO: UMA FOTO QUE ILUSTRA O CONFRONTO

Proponho retornar ao momento que identifiquei como o ponto de virada em minha compreensão do conflito metodológico que enfrentei: de um lado, estava a fotógrafa, iniciada à lógica do “só a foto importa”; e do outro, a antropóloga, que teve que reaprender a olhar e, conseqüentemente, a fotografar. Estou falando do momento retratado na seguinte foto:



Este é o momento que me fez paralisar sem segurar o disparador da câmera. Tanto que só tenho duas fotos dele. Destaco o momento exato em que esta foto foi feita, pois ele demonstra claramente como as vezes a antropóloga se distancia da fotógrafa. Ou seja, em determinados momentos, a preocupação muda. Para a fotógrafa, por exemplo, esta não é uma boa foto. Não ficou bem enquadrada e, sem que eu saiba porquê, o flash disparou. Mas, para a antropóloga, além da importância do momento registrado, há uma carga emocional, a dos meus sentimentos, que é antropológicamente importante. Essa é a dimensão do sensível. Esta foto não representa apenas o que você, leitor, vê, mas também meu confronto entre “estar lá” e me proteger, minha desestabilização diante de uma cena perturbadora.

Na etapa de triagem de fotos, os antropólogos/fotógrafos classificam, retêm e selecionam um determinado número de fotografias dentre todas as que foram feitas em campo. Hoje, a tecnologia permite fazer centenas, o que dificulta ainda mais o trabalho de seleção. Assim, podemos nos perguntar com que critérios, desde o momento da filmagem até o tratamento dos dados, os antropólogos/fotógrafos selecionam as fotos que consideram interessantes para seus trabalhos? Devemos priorizar a questão estética ou não?

O que é uma boa foto ou uma foto bonita? Do ponto de vista científico, o que é uma “boa imagem”? E, finalmente, o que é uma foto bonita ou ainda uma boa foto em antropologia?

Ao discorrer sobre o assunto, Sylvaine Conord (2002, p. 3) questiona: “o que é uma bela foto em antropologia? É aquela que corresponde ao gosto dos sujeitos fotografados, ou aquela que é apreciada segundo os critérios científicos e estéticos do pesquisador e da comunidade científica a que pertence?”. Segundo Robert Adams (1996), a beleza de uma fotografia não é apenas uma questão de formas ou cores. A beleza está sempre relacionada ao assunto. Em antropologia, portanto, uma “boa” fotografia não é necessariamente “bela”, mas sim significativa em relação ao assunto de que trata.

A fotógrafa que eu era teve que entender isso, assim como a antropóloga teve que incorporar as preocupações próprias da fotógrafa, em particular a necessidade de ir além do uso meramente ilustrativo da fotografia.

ESCOLHAS TÉCNICAS

Segundo Luiz Robinson Achutti (2007, p. 112)¹¹, “a narração foto-etnográfica se apresenta na forma de uma série de fotos, em relação umas com as outras e que compõem uma sequência de informações visuais. Uma narração alternativa ao texto escrito”. A proposição é então de que as fotografias sejam objeto do único olhar e, para isso, nenhum texto ou legenda interposta deve distrair a atenção do leitor/espectador. Requer um enquadramento suficientemente explícito do sujeito, seja a partir das possibilidades das lentes e dos cenários determinados, seja graças a certos movimentos de aproximação ou afastamento dos objetos retratados.

O fotógrafo em ação no campo está constantemente sujeito a escolhas. Ele deve constantemente e rapidamente refletir sobre a construção de suas imagens, decidir qual será o melhor enquadramento, o que deve entrar e o que deve ficar fora do quadro. Ele deve saber jogar com as diferentes lentes, o foco seletivo, a velocidade do obturador, a abertura do diafragma, a profundidade de campo determinada pelo enquadramento de cada fotografia. As escolhas são múltiplas e como o exercício fotográfico é extremamente dinâmico, jogamos com o tempo, em busca do famoso “momento decisivo” de que falava o fotógrafo francês Henri Cartier-Bresson. Uma dimensão de corpo também entra nessa equação: uma disposição para o esforço corporal — correr, deitar no chão, subir em muros, em carros, etc. Esse exercício físico da fotografia demanda que alcancemos quase que uma coreografia que deve estar sincronizada com nossos interlocutores para não atrapalhar o que está acontecendo ao redor. O domínio da técnica fotográfica envolve então escolhas a serem

¹¹ Achutti também aponta que o que torna a fotografia etnográfica ou não é necessariamente a intenção de quando ela é tirada, mas o fato de utilizá-la etnograficamente.

feitas antes do ato fotográfico (a câmera, as lentes adequadas), durante (avaliação da quantidade e da qualidade de luz, captação do foco, definição do enquadramento) e depois (triagem, retoque, pós-produção). Essa maestria, ao serviço do olhar do antropólogo, seria a condição de base na etnografia fotográfica (ACHUTTI, 2004).

No que me diz respeito, para a fotoetnografia da *Feitura de Santo*, fotografei tudo com uma lente de 50mm, uma escolha devido à abertura do diafragma (1.8) que permitia uma maior captação de luz, uma vez que a maioria das cerimônias ocorria em locais fechados ou quando já não havia muita luz natural. Essa é uma objetiva fixa, ou seja, que não tem *zoom*. Isso dificulta um pouco o exercício fotográfico, porque o fotógrafo tem que se movimentar mais. Essa lente também possui um elemento antropológico interessante: o fato de o ângulo dessa lente ser o mais próximo do olho humano. Assim, quando vemos uma foto muito próxima, significa que o fotógrafo estava muito próximo do objeto. Para a pós-produção, decidi, por exemplo, mudar as imagens para preto e branco porque queria, sobretudo, reduzir o impacto da presença do sangue. Além disso, existe uma preferência pessoal pelo preto e branco, pois acho que ele tem o poder de direcionar o olhar do espectador para o que queremos mostrar. Há algo interessante aí.

Me identificando com “a causa” da antropologia visual, tomei algumas decisões no sentido de enriquecer a minha fotoetnografia: coloquei todas as 60 fotos logo no início da monografia, sem legendas e numerando as páginas. Dessa forma, a introdução do trabalho começa na página 83, o que talvez tenha causado um leve incômodo ao leitor desacostumado. Uma provocação. Uma forma de manifestar minha oposição ao lugar de anexo normalmente reservado às imagens nas monografias clássicas, de demonstrar que a imagem é também texto e como tal deve ser lida.

POR UMA ANTROPOLOGIA VISUAL

Ainda que a antropologia e a fotografia sejam contemporâneas e a primeira tenha feito bom uso dessas ferramentas assim que se tornaram disponíveis, apenas recentemente começamos a falar de uma “antropologia visual”. Os recursos visuais também são pouco utilizados na ciência. David MacDougall, antropólogo e cineasta, escreveu sobre a antropologia visual afirmando que “seu próprio nome é um salto de fé, como um terno que foi comprado um pouco grande na esperança de crescer com ele” (2004, p. 1). Assim, ela ainda é alvo de discussões quanto à sua definição: seria ela uma técnica de pesquisa, um campo de estudo, uma ferramenta de ensino, um modo de publicação ou mesmo uma nova abordagem do conhecimento antropológico? De qualquer forma, o que está no centro da antropologia visual é a ideia de que a escrita visual pode oferecer uma alternativa à escrita

etnográfica, questionando a orientação dominante da antropologia para o verbal e refletindo sobre uma nova sensibilidade científica (MACDOUGALL, 2004).

A antropóloga brasileira Sylvia Caiuby Novaes (2005) aponta que as várias ideias associadas ao termo “imagem” talvez pudessem nos ajudar a entender porque esse tipo de documento ainda não foi devidamente incorporado enquanto objeto de conhecimento das Ciências Humanas. Caiuby fala de uma origem comum no persa antigo para as palavras “imagem” e “magia”. “Magia”, em grego, é “a arte de produzir efeitos maravilhosos através do emprego de meios sobrenaturais e, particularmente, através da intervenção de demônios” (NOVAES, 2005, p. 108). Para Roland Barthes (1984), “imagem” está ligada à raiz de “*imitare*” e, nesse sentido, a imagem é tida como uma representação analógica, no sentido de *representação*, de cópia do real. Por outro lado, se para alguns a imagem é um sistema rudimentar em relação à linguagem, para outros, seu significado não pode esgotar a indescritível riqueza da imagem. Assim, Novaes (2005) formula a seguinte questão: “como dizer o indizível, como tornar inteligível o que é, sobretudo, da ordem do sensível?” (p.108).

E é aí que permanece, de fato, o centro da questão, como aponta a autora. Segundo ela, a relação das Ciências Humanas (e da antropologia em particular), herdeiras da tradição racionalista e positivista, com domínios de estudo em que a escala do sensível parece sobrepor-se à do inteligível. Para os filósofos da tradição racionalista, a imagem é fonte de ilusão e erro. A consolidação da racionalidade e do saber positivista implicava necessariamente o abandono das paixões, da visão e da imaginação. Daí a separação entre o sensível e o racional (NOVAES, 2005). Isso vai ao encontro do que diz Albert Piette (1992), quando questiona a legitimidade da desconfiança em relação a imagem, apontando certo falso pudor diante da imagem considerada muito próxima da experiência estética e muito impregnada de subjetividade.

Para Halla Beloff (1995), os fotógrafos são frequentemente divididos em três categorias: fotógrafos de arte, fotógrafos documentais e fotógrafos pessoais. Por outro lado, como ela, acho que essas três dimensões estão presentes e amalgamadas em um bom fotógrafo. A fotografia seria, assim, um misto de informação, acaso, estética e intenção. É uma representação que não pode ser produzida sem a presença do sujeito representado (BELOFF, 1995). Como aponta Caiuby Novaes, a fotografia não apenas mostra uma relação com o objeto fotografado, mas também a cultura e o estilo de vida de quem opera a câmera: “se as imagens produzidas são eloquentes, podem ser igualmente eloquentes os silêncios e ausências de determinadas imagens” (NOVAES, 2005, p. 111).

Segundo Etienne Samain (2005), a década de 1980 trouxe importantes reflexões para os teóricos da fotografia, em particular sobre o ato icônico, ou seja, sobre os comportamentos culturais que acompanham tanto a produção da imagem, quanto sua recepção e sua contemplação. No entanto, o realismo da fotografia é hoje relativizado e

passamos a entender a imagem como um produto feito para ser visto: uma construção realizada pelo autor e uma desconstrução realizada pelo espectador. Uma negociação silenciosa entre os dois. Acrescento mais um elemento a essa negociação entre autor e espectador. Sugiro que pensemos também em um terceiro agente nessa relação: o ator, aquele que é fotografado. Aquele que tem sua intimidade invadida, que se torna objeto de estudo. E proponho que a captura fotográfica seja considerada como um momento de compartilhamento, de comunicação, no qual os sujeitos observados, o pesquisador/fotógrafo e posteriormente, o espectador/leitor da imagem, participam reciprocamente.

EXPERIMENTAR O (E FOTOGRAFAR NO) TEMPO DO SAGRADO

E o que acontece quando o ator da fotografia se vê imerso (aos seus olhos e aos de sua comunidade) em um campo de energias sagradas e surreais? ¹² Para as religiões afro-brasileiras, a foto que ilustra uma pessoa em transe ritual não mostra apenas um corpo que dança, mas também um deus que transcende qualquer explicação ordinária. O deus fotografado é tão inacessível quanto o segredo ritual. Tanto que um seguidor pode considerar tabu o fato de se ver em transe em uma foto ou vídeo. Lisa Castillo (2008) aponta que isso se deve ao fato de a fotografia captar apenas alguns aspectos visíveis, enquanto outros canais estão ausentes.

Na antropologia, a coleta implica ficar muito tempo em um lugar, como já mencionei. O fato de “ficar” me ensinou que o segredo ritual das religiões afro-brasileiras está ligado a uma noção de “estar pronto”. O domínio da hierarquia não opera apenas no *status*, mas também no tempo e no espaço. Hierarquia significa ordem sagrada. O sagrado é, portanto, ordenado e, por isso, não pode ser apreendido de uma só vez. O segredo é temporal, mas numa temporalidade que não corresponde à do relógio. A lógica é a seguinte: uma pessoa deve estar pronta para acessar certos conteúdos. O segredo é, portanto, também compromisso e engajamento.

Sobre os Mistérios de Elêusis, culto misterioso na antiga religião grega, Aristóteles¹³ disse: não é uma questão de saber, mas de experimentar. Ora, o verdadeiro conhecimento não se encontra apenas na informação. Porque “informação” não é “conhecimento”, mesmo que conhecimento exija informação. Portanto, é possível ter informação sem obter conhecimento. Quanto ao mistério, é preciso sentir. Esta é a lição de Aristóteles. E é também a lição que aprendi com meus interlocutores.

¹² Ao invés de “sobrenatural”, porque o sagrado afro-brasileiro permanece na própria natureza, sendo assim completamente natural. Para saber mais sobre essa discussão, ver Fontes (2023).

¹³ Arist. Fr. 15 (Rose). Ver também Eudoro de Sousa (1973, p.112) e Serra (2009, p. 88).

O caminho é: experimente. Viva. Sinta. É o convite das religiões dos orixás.

REFERÊNCIAS

- ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. *L'homme sur la photo: manuel de photoethnographie*. Paris: Téraèdre, 2004.
- ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. Photoethnographie: dans les coulisses de la BNF. *Ethnologie française*, v. 37, n. 1, p. 111–116, 2007.
- ADAMS, Robert. *Essais sur le beau en photographie*. Périgueux: Fanlac, 1996.
- BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Ed. Nova Fronteira. RJ, 1984.
- BELOFF, Halla. *Camara Culture*. Oxford: Basil Blackwell, 1985.
- CARVALHO, José Jorge de. A racionalidade antropológica em face do segredo. *Anuário antropológico*, v. 9, n. 1, p. 214–222, 1985.
- CASTILLO, Lisa Earl. *Entre a oralidade e a escrita: a etnografia nos candomblés da Bahia*. Salvador: Edufba, 2008.
- COLLEYN, Jean-Paul (Dir.). *Jean Rouch, cinéma et anthropologie*. Paris : Cahiers du cinéma (« essais »), INA, 2009.
- CONORD, Sylvaine. Le choix de l'image en anthropologie: qu'est-ce qu'une "bonne" photographie? *Ethnographiques.org*, v. 2, p. 1–19, 2002.
- FONTES, Larissa. *Feitura de Santo – Um Registro do Secreto*. 2012. Faculdade Integrada Tiradentes, Maceió, 2012.
- FONTES, Larissa. *A Dádiva do Segredo: a negociação do segredo ritual nas Religioes Afroalagoanas*. 2015. Dissertação (Mestrado em Antropologia) — Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.
- FONTES, Larissa. *Um musée silencieux: la Collection Persévérance et les xangôs du Brésil*. Paris: Hémisphères Éditions, 2022.
- FONTES, Larissa. *O Dom do Segredo: a negociação do segredo ritual das religiões afro-alagoanas*. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2023.
- LAPLANTINE, François. *Penser le sensible*. Paris: Pocket, 2018.
- MACDOUGALL, David. L'anthropologie visuelle et les chemins du savoir. *Journal des Anthropologues*, n. 98–99, p. 279–233, 2004.
- MEDEIROS, José. *Candomblé*. São Paulo: Insituto Moreira Salles, 2009.
- NOVAES Caiuby, Sylvia. O uso da imagem na Antropologia. *In*: SAMAIN, Etienne (Org.). *O Fotográfico*. 2ª ed. São Paulo: Editora Senac, 2005. p. 113–119.
- PIETTE, Albert. La photographie comme mode de connaissance anthropologique. *Terrain*, n. 18, p. 129–136, 1992.

SAMAIN, Etienne. Um retorno à Câmara Clara: Roland Barthes e a antropologia visual. *In*: SAMAIN, Etienne (Org.). **O Fotográfico**. 2ª ed. São Paulo: Editora Senac, 2005. p. 115–128.

SERRA, Ordep. **Homérico Hino IV a Hermes**. São Paulo: Odysseus, 2006.

SOUSA, Eudoro de. **Dioniso em Creta e outros ensaios**: estudos de mitologia e filosofia da Grécia antiga. São Paulo: Duas Cidades, 1973.

TACCA, Fernando de. **Imagens do Sagrado - Entre Paris Match e O Cruzeiro**. Campinas: Unicamp, 2009.

Recebido em 31 de maio de 2023.
Aprovado em 7 de setembro de 2023.