

# FOTOGRAFIA NA ESCRITA ANTROPOLÓGICA: MÉTODOS E REFLEXÕES A PARTIR DA CENA ROCK DE MARABÁ (PA)<sup>1</sup>

*PHOTOGRAPHY IN ANTHROPOLOGICAL  
WRITING: METHODS AND REFLECTIONS FROM  
THE ROCK SCENE IN MARABÁ (PA)*

Laudimiro Pereira da Silva<sup>1</sup>

Majin Silva dos Santos<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Tocantins, Brasil

## RESUMO

O artigo explora a fotografia como ferramenta metodológica de análise e escrita antropológica. Observamos diretamente a cena rock na cidade de Marabá (PA) e utilizamos a técnica de fotografia para descrever o contexto em tela. Embora existam limites técnicos — como o enquadramento espacial do que se observa — e limites contextuais — como o nível de imersão/participação permitido ao pesquisador e à pesquisadora —, a fotografia captura detalhes, gestos, expressões e ambientes que o texto sozinho não consegue descrever. Ao integrar imagens à escrita etnográfica é possível alcançar uma compreensão mais profunda e sensível dos contextos sociais e culturais investigados, potencializando a comunicação entre pesquisador(a) e leitor(a).

**Palavras-chave:** movimento; etnografia; representação sensorial; textualização.

## ABSTRACT

The article explores photography as a methodological tool for anthropological analysis and writing. We directly observed the rock scene in the city of Marabá (PA) and used photography techniques to describe the context on screen. Although there are technical limits — such as the spatial framing of what is observed — and contextual limits — such as the level of immersion/participation allowed to the researcher — photography captures details, gestures, expressions and environments that text alone cannot describe. By integrating images into ethnographic writing it is possible to achieve a deeper and more sensitive understanding of the social and cultural contexts investigated, enhancing communication between researcher and reader.

**Keywords:** movement; ethnography; sensory representation; textualization.



## INTRODUÇÃO

Este artigo tem o objetivo de testar a fotografia como técnica de pesquisa em Antropologia, a partir da cena *rock* na cidade de Marabá (PA). Ele foi desenvolvido com a experiência *insider* do autor e de referências como Abrantes (2019), que usa imagens na descrição do cotidiano dos pescadores da praia de Piatã, na Bahia, e Novaes (2020 e 2021), sobre o uso de imagens na captura de elementos visuais durante o trabalho de campo. A ideia é expor as reflexões em torno do uso de imagens na escrita etnográfica, baseada nessa imersão em campo ao capturar alguns elementos da cena rock de Marabá (PA).

Como ponto de partida numa imersão à antropologia visual, fizemos uma busca no banco de teses e dissertações da Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) com o título “etnografia visual”. Dentre os resultados estava a pesquisa de Abrantes (2019) sobre os pescadores da praia de Piatã, na Bahia. O uso das imagens na escrita do texto, segundo ele, revela “a intenção de privilegiar o uso da linguagem fotográfica na descrição do cotidiano dos pescadores artesanais da praia de Piatã” (Abrantes, 2019, p. 3). Merece destaque o uso da fotografia já na capa do trabalho, que fortalece essa intenção.

Outro passo foi pesquisar no *site* YouTube com o título “antropologia visual”, onde encontramos os vídeos *Etnografia em imagens* (2020) e *Antropologia visual e fotografia* (2021), com participação de Sylvia Caiuby Novaes, utilizados como apoio deste texto além de outros escritos da autora sobre a importância da fotografia na formação em Antropologia.

A partir do referencial teórico, o autor (Laudimiro) relacionou imagens da cena *rock* capturadas na interação com o grupo estudado. Assim, constam neste artigo interlocutores cientes da fotografia, isto é, que posaram para a câmera; e interlocutores que não perceberam a captura de imediato. Nesses casos, eles souberam da captura quando foi lhes solicitado o consentimento para uso com fins de pesquisa.

A fotografia é uma técnica que permite a captura de uma janela temporal, uma pequena amostra sensorial da realidade, que capta detalhes que vão além da percepção imediata ou da memória humana. Através das diversas técnicas fotográficas, elementos como o ambiente físico, a disposição espacial de objetos, expressões faciais, gestos, movimentos, vestimentas e as interações são registradas, como um testemunho visual do contexto capturado.

Desse modo, a fotografia se torna um elemento capaz de expressar complexidades culturais que o texto, por si só, não consegue comunicar, oferecendo uma percepção detalhada do contexto social investigado. Por conseguinte, ao integrar o uso de fotografias ao texto, o cientista social pode explorar novas formas de representação e análise, promovendo um diálogo ampliado entre diferentes formas de saber e de expressar o mundo social.

## O MOVIMENTO NA CENA ROCK

A história do município de Marabá é marcada por conflitos agrários entre grandes proprietários e comunidades extrativistas. Localizada no Sudeste do estado do Pará, na confluência dos rios Tocantins e Itacaiúnas, ele é formado em meio às dinâmicas de poder da elite econômica e política local dos castanhais. A extração de castanha-do-pará moldou as relações sociais e estruturou uma oligarquia local que controlava as terras e o trabalho na região (EMMI, 1988). Depois os castanhais foram substituídos por fazendas de gado, mas o controle permaneceu em posse das mesmas famílias.

Esse contexto de formação teve dois momentos importantes. Primeiro, a ocupação do território relacionada à economia extrativista e escoamento de mercadorias via transporte fluvial. E, segundo, o Plano de Integração Nacional (PIN), pelo qual a rodovia Transamazônica foi construída. O PIN também resultou na migração em massa de brasileiros de diferentes regiões do Brasil, sobretudo de nordestinos, e na transformação da região em palco de conflitos entre “dominantes e subordinados” (Schmink; Wood, 2012, p. 51) o que intensificou os conflitos já existentes.

Nesse contexto, a cena *rock* no município é formada por agentes dominantes e subordinados economicamente, mas que se relacionam a partir da produção musical. Filho de pais maranhenses que migraram durante a dinâmica de expansão da Transamazônica, o autor deste artigo é músico e produtor cultural na cena *rock* da cidade, onde mantém uma relação com a cena há quinze anos. Esse contato com a cena musical permitiu acessar e visualizar contextos que um pesquisador recém-chegado no campo teria dificuldades obter. Dentro do grupo estudado, o autor é conhecido pelo pseudônimo de Torrada, assim como outros integrantes da cena têm seus respectivos pseudônimos, especialmente no movimento *punk* da cidade. O uso de pseudônimos é uma autoafirmação da identidade dos músicos e serve para evitar homônimos dentro da cena.

Antes do início do desenvolvimento deste artigo, o autor já fotografava eventos de *rock* devido a carência de registros visuais da cena na cidade. Ou seja, ele possui uma dupla identidade como pesquisador *insider*. Essa carência de registros também motivou a elaboração deste artigo. Não existem pesquisas que analisem as relações sociais na cena *rock* marabaense.

As imagens presentes neste artigo se referem a três momentos distintos e registram a relação dos agentes da cena marabaense de *rock* e de outros municípios, como Imperatriz (MA). As Figuras 1 a 8 foram registradas em um sarau cultural na Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA) em 2024, durante a greve dos servidores. Essa Universidade é um dos espaços ocupados pelos músicos da cena marabaense, especialmente durante eventos musicais. As Figuras 9 e 10 foram registradas em dezembro de 2023, durante viagem de três *punks* à Imperatriz e demonstram a flexibilidade das fronteiras da cena *rock*.

E as Figuras 11, 12 e 13 foram registradas durante o Bigode Festival, em Marabá. Elas demonstram movimentos ritualizados executados durante um show de rock.

O conhecimento do autor, Laudimiro, em fotografia é baseado no que observa e como escolhe registrar, usando a sensibilidade e a imersão que já tem na cena. Fez cursos de fotografia, mas teve pouca afinidade com as *fórmulas matemáticas de enquadramento de imagem*, pois pareciam receitas de bolo. Cada observação é única, cada momento merece um tipo especial de enquadramento. Portanto, a sensibilidade tem mais importância do que fórmulas para o que se quer capturar e transmitir. Algumas imagens devem ser escuras, outras devem ter silhuetas com mais luz, outras imagens merecem movimento... e é possível transmitir o movimento numa fotografia estática e processada de diversas maneiras, em diferentes níveis. Assim, neste artigo escrevemos sobre a técnica *blur*, específica da fotografia, aplicada a um contexto de pesquisa em Ciências Sociais.

A técnica *blur*, embora traga resultados peculiares, necessita de um domínio por parte do fotógrafo. O fotógrafo deve sincronizar os movimentos do "olho da câmera" com os movimentos que se deseja manter estáticos, fazendo com que os movimentos que não estão em sincronia fiquem borrados. Nas Figuras 12 e 13, por exemplo, se a câmera acompanha os movimentos da cabeça, esta seria registrada com menos borrão, enquanto o corpo transmite a sensação de movimento. Nessa perspectiva, a técnica possibilita também uma interação mais sensível com o objeto capturado.

O enquadramento de imagem na fotografia acontece ainda durante o ato de fotografar e consiste na escolha do que será incluído ou excluído do campo visual, dessa janela temporal, determinando como os elementos presentes em uma cena serão organizados dentro da imagem. Isso permite ao fotógrafo destacar certos aspectos, como pessoas, objetos ou detalhes que sejam relevantes para o contexto que se deseja capturar ou transmitir. Com isso é possível criar composições visuais que enfatizam relações espaciais, definidas por hierarquias e dinâmicas entre os elementos, conhecido como plano principal (ou objetivo) e plano de fundo, guiando o olhar do leitor e sugerindo interpretações específicas. Por exemplo, nas Figuras 1 e 2 (abaixo) ao enquadrar as pessoas no plano principal e desfocar o fundo, pode-se transmitir uma sensação de aproximação e distância, respectivamente.

Figura 1 – Julian, líder dos *Punks de Borracha*.



Fonte: o autor, 2024.

Figura 2 – Paulista.



Fonte: o autor, 2024.

Em relação às Figuras 3, 4 (abaixo) e 11 (p. 16) o tempo em que o sensor da câmera capta essa janela temporal possibilita a transmissão de uma sensação de movimento. Os jovens se projetam em um movimento aparentemente caótico, mas que consegue representar contextualmente a roda *punk*, que apesar de parecer um conjunto de agressões físicas, se assemelha a uma dança, mas com movimentos agressivos — como chutes e socos no ar — ao som do punk rock. Essa sensação é mais facilmente transmitida pela imagem, já que, como afirma Bittencourt Pires Chaves (2024, p. 279), “a situação presenciada fica mais real para ‘quem lá não esteve’”.

Figura 3 – Roda *punk* em movimento durante *show* da banda Tomarock.



Fonte: o autor, 2024.

Figura 4 – Roda *punk* durante *show* da banda Tomarock.



Fonte: o autor, 2024.

Entretanto, o enquadramento também apresenta limites inerentes à sua própria natureza seletiva. Ao decidir o que incluir e o que deixar de fora, o fotógrafo inevitavelmente filtra a realidade de acordo com sua própria percepção. Isso significa que qualquer imagem é, em certa medida, uma representação parcial e subjetiva do contexto observado. Além disso, o enquadramento pode omitir informações essenciais para a compreensão plena do cenário, levando a interpretações limitadas ou até equivocadas por parte do leitor.

Enquanto o enquadramento é uma ferramenta poderosa para capturar e comunicar certos aspectos de uma cena, ele também possui o risco de simplificar e distorcer o contexto original. É então a partir desses limites que o “olhar disciplinado” do antropólogo se torna elemento importante na escolha dos elementos a serem capturados e construídos na descrição do contexto observado.

Na etnografia, o/a pesquisador/a não deve agir como “observador/a”, como escreve Favreet-Saada (2005), mas se integrar o máximo possível no contexto social onde ele/a desenvolve suas questões. Para Abrantes (2019), esse contato requer uma coleta prévia do que se espera encontrar no campo. Tal preparação possibilita uma compreensão mais profunda e contextualizada dos fenômenos observados.

“Usar a linguagem fotográfica como recurso metodológico e escrita em antropologia, ou qualquer outro tipo de estudo acadêmico, exige uma intensa coleta prévia de informações sobre o que se pode encontrar na etapa de campo. isto porque, em muitas situações, a interpretação dos fatos presenciados acontece, em boa parte, simultaneamente ao ato fotográfico” (Abrantes, 2019, p. 13).

Nessa perspectiva, o fato de o pesquisador pertencer ao grupo proporciona essa imersão, o que facilita o acesso aos interlocutores. No entanto, esse acesso, embora facilitado, não é irrestrito, depende do nível de relacionamento com os interlocutores. Estar simultaneamente como fotógrafo e pesquisador da cena rock permite acessar contextos anteriormente inacessíveis, mas ainda assim, de forma limitada. Todavia, essa dupla presença também levanta questões sobre a subjetividade na escrita etnográfica. A interação entre pesquisador e participantes pode modificar a dinâmica social, seja por conta da suposta autoridade atribuída ao pesquisador ou pela consciência de estar sendo observado, o que leva a perguntar: até que ponto os resultados de uma etnografia são reflexos do contexto social observado?

Novaes escreve que “é preciso associar o olhar de estranhamento a um desejo de conhecimento” de “deixar-se afetar” pelo outro (p. 20), pois, ao escrever etnografias, o pesquisador está interpretando as interpretações de outros. Quer dizer que existem limites no que o observado nos permite observar, “é bem possível que nosso olhar acabe por influenciar igualmente

o modo como somos olhados por nossos interlocutores” (Novaes, p. 18). Se a etnografia é, de certa forma, um relato da experiência pessoal do pesquisador em um determinado contexto, a subjetividade dos observados também deve ser considerada. No horizonte de expansão das antropologias, em que a antropologia visual incorpora imagens na escrita etnográfica, as possibilidades de observação aumentam consideravelmente, mas o campo da discussão sobre a subjetividade ganha novas dimensões.

Ao analisar a comparação de Caiuby Novaes (2006) de três filmes etnográficos sobre os Bororo, da perspectiva de Reis (1916), de Dina Levi-Strauss (1935) e Darcy Ribeiro (1953), além de um ensaio fotográfico realizado pelos missionários salesianos (1910) nota-se três visões distintas do funeral Bororo. Como uma forma de comunicar pela imagem, ela: “traz o olhar sensível do fotógrafo atento ao captá-la” (Novaes, p. 8). Mas ela traz também de um modo muito claro “a marca de quem produziu essas imagens”, influenciada pelas escolhas do que capturar, e pelos motivos subjacentes a essa escolha, pois, sabe-se que não é possível capturar tudo o que se observa, “cabe ao pesquisador plena consciência das imagens que ele publica de seus interlocutores” (Novaes, 2021, p. 7). Portanto, estamos

Figura 5 – Adeptos do *rock* durante *show* da banda Tomarock na Unifesspa.



Fonte: o autor, 2024.

Figura 6 – “O vocalista é o *Frontman* da banda”, Toga e banda Surda Squina.



Fonte: o autor, 2024.

Figura 7 – LProfessores da Unifesspa no sarau cultural da greve.



Fonte: o autor, 2024.

Figura 8 – “tá ligado”, Alberto em ênfase e amigos em desfoque



Fonte: o autor, 2024.

presentes naquilo que produzimos visualmente de maneira mais nítida do que aparecemos no texto.

A subjetividade dos interlocutores também é um elemento fundamental. A representação da imagem pode revelar uma captura do contexto observado, uma pequena *janela temporal* observável de um contexto complexo. No entanto, ela também pode construir no imaginário aquilo que não pôde ser capturado, ou seja, o que está fora dessa *janela de captura*. Além disso, mesmo o que é capturado depende do contexto em que o sujeito observado permite a observação. Em outras palavras, “as fotos trazem a intenção tanto do observador quanto do grupo observado” (Novaes, 2023, p. 57). Assim, como o que foi observado enfrenta limites, o que pode ser capturado também. O sujeito observado escolhe o que pode ou não ser capturado, ou como deseja ser representado. Nesse sentido,

Figura 9 – “rolê em *imperoza*” com Mateus Anarco, Marcos Augusto e Torrada



Fonte: o autor, 2023.

não se trata de “uma falsificação da realidade, trata-se da imagem que eu quero representar de mim mesmo” (Novaes, 2021).

Quantas pessoas estão na Figura 9, leitor(a)? Uma resposta possível é duas: Mateus Anarco e Marcos Augusto, em frente ao monumento em referência à cidade de Imperatriz, no Maranhão. À esquerda da leitora está o Mateus Anarco, vestido com camisa regata preta estampada com a identidade visual de uma banda de *punk rock* de Marabá, a Alcoólicos Anônimos. Na parte inferior do seu corpo, ele usa calça e sandália. Ele segura uma lata de cerveja com a mão esquerda e faz um gesto em referência ao rock com a mão direita.

Ao lado direito do (da) leitor (a) está Marcos Augusto, vestido com uma camisa preta estampada com a identidade visual de uma banda mineira, a Sepultura. Ele veste calça, boné, sapatos e usa fones de ouvido. Assim como Mateus, ele também articula uma das mãos em referência ao *rock*, com a diferença de que segura, ao mesmo tempo, uma lata de cerveja.

No entanto, existem três pessoas naquela imagem: Mateus Anarco, Marcos Augusto e o autor, Torrada, o fotógrafo, que está de frente para os dois e para o monumento. Obviamente o primeiro questionamento é por que a minha imagem não está projetada na foto, e não deixa de ser verdade, mas várias de minhas impressões sobre aquele momento, estão.

A Figura 9 foi capturada em dezembro de 2023, quando nós três fomos assistir ao show da banda Nervochaos, de São Paulo, que estava de passagem por Imperatriz no Maranhão, a cidade mais próxima de Marabá, dentre as quais a banda passaria durante a turnê pelo Brasil. A cidade de Imperatriz-MA se conecta com a cidade de Marabá-PA por meio da cena *rock*, assim como outras cidades mantêm essa conexão que ultrapassam fronteiras geográficas. No caso da Figura 9, essa visita à outra cidade foi possibilitada por essa conexão, por meio da qual conhecemos pessoas da cena *rock* de Imperatriz-MA, que inclusive, já foram à eventos de *rock* na cidade de Marabá, onde ocorre uma espécie de “troca de recursos” como estadia, alimentação e o relacionamento com outras pessoas, evidenciando essa conexão interestadual.

Novaes (2021) considera que as imagens têm o poder de expressar o que não pode ser descrito com palavras, são como “documentos da consciência social” (Novaes, p. 5), mas também argumenta sobre a subjetividade do autor na representação da imagem, afirmando que “o

Figura 10 – “Amanhã é aniversário do meu pai e eu tô aqui”.



Fonte: o autor, 2023.

que se vê na imagem é o ponto de vista de quem capta a imagem, e não a objetividade daquilo que foi fotografado ou produzido” (Novaes, p. 4).

A imagem nos induz a pensar, nos faz construir, em nosso imaginário, informações além do que é meramente projetado, a imagem pode transmitir reflexão, enquanto o movimento transmite ação. Na projeção de uma imagem em movimento, embora a ação envolva uma reflexão, essa reflexão é voltada para o movimento. Poderia descrever a Figura 10 com palavras, Marcos Augusto está repousado sob a grade de proteção da orla de Imperatriz, distante do momento presente que o cerca e imerso em pensamentos? Ou está buscando o porto, que existe, apesar de não estar ilustrado na foto, onde o barco centralizado na imagem pretende atracar? Abrantes (p. 32) escreve que “o ato fotográfico pressupõe um pensamento, um tipo diferente de pensamento, mais sensorial do que racional”.

Esse exercício de imaginar e interpretar a imagem pode ter uma terceira interpretação, que eu não tenha pensado, mas que outra pessoa, com seus próprios acúmulos de conhecimento, possa imaginar. O problema, segundo o Abrantes, é que na perspectiva da antropologia, a imagem que se quer transmitir “pode não ser apreendida por um grande número de pessoas” e a apreensão de elementos sem um olhar “disciplinado” é impossível (Oliveira, p. 16).

Os seres humanos são treinados desde os primeiros anos escolares para ler textos escritos. De fato, a alfabetização nas culturas ocidentais é caracterizada por essa capacidade. “A leitura de imagens não faz parte do currículo padrão das escolas” (Abrantes, 2019, p. 32). A discussão sobre o uso da linguagem fotográfica na escrita não deve estar apenas no campo de quem produz — ou escreve, “mas na habilidade dos leitores em interpretá-las em sua profundidade” (Abrantes, 2023, p. 32). Deve-se observar o contexto, não apenas o objeto. Para Abrantes (2019), “a antropologia visual é antes um modo de observar e analisar o fenômeno humano; menos o objeto e mais a perspectiva sob o qual são pensados” (Abrantes, 2023, p. 3).

Ao questionar Marcos sobre o que ele estava pensando (Figura 10), ele disse que comparava o local com a orla de Marabá, cidade onde moramos, e que no dia seguinte seria o aniversário de seu pai, enquanto ele estaria em outra cidade curtindo *rock*. Ele sabia que eu, Laudimiro, fotografava a paisagem. Foram vários *clicks* em momentos diferentes, capturando uma pequena janela da extensa realidade que acontecia naquele momento, mas o instante exato da captura talvez ele não saiba. Provavelmente, ao rever esta foto, Marcos Augusto se lembrará do seu pensando naquele instante e, talvez, terá uma nova impressão sobre ele nessa revisitação. “As imagens não tem apenas contexto e passado, elas agem politicamente no presente” (Novaes, 2021, p. 22). É certo que, ao consultar a imagem e contextualizá-la na escrita — ou seja, na totalidade do texto —, temos a compreensão das possibilidades do uso da imagem na própria escrita. Para além do exercício de revisitação do diário de campo, as imagens

Figura 11 – Luã Carlos Nava, conhecido como *Nava Riff* durante solo de guitarra em meio ao público.



Fonte: o autor, 2023.

Figura 12 – Luã Carlos Nava, conhecido como *Nava Riff* durante solo de guitarra em meio ao público.



Fonte: o autor, 2023.

Figura 13 – Luã Carlos Nava *batendo cabeça* durante show da Broken & Boned.



Fonte: o autor, 2023.

“estimulam a imaginação e podem nos levar a estabelecer relações antes insuspeitas” (Novaes, 2021, p. 7).

Usando a técnica do *blur*, que captura imagens em movimento, deixando o tempo de captura da cena mais lento que o movimento capturado, relacionamos as Figuras 12 e 13 que transmitem esse movimento. As imagens foram capturadas em uma velocidade de 1/40 segundos, na qual um segundo é fragmentado em quarenta partes, e uma dessas partes representa o movimento nesse intervalo de tempo. Nessa fração de segundos, acontecem uma série de movimentos, todos misturados entre si, formando uma imagem borrada, onde o movimento foi mais rápido que o tempo de captura, como a cabeça e os dedos do Carlos Nava, se movendo mais rápido que o resto do corpo, ou o braço esquerdo do André ao fundo.

Na verdade, na captura de Carlos Nava (Figura 12) os dedos se movem tão rápido quanto a cabeça. A diferença está na frequência e precisão com que esses movimentos acontecem. Enquanto a cabeça realiza movimentos desordenados em um plano de direção e duração, os dedos executam movimentos repetitivos, combinados no que, na música, se conhece como escala harmônica, em que uma série de notas musicais é executada em um intervalo de tempo.

Nesse caso, assim como ocorre com os diferentes níveis de borrão nas imagens das pessoas na roda *punk* (Figuras 3, 4 e 11), os movimentos ordenados dos dedos tocando guitarra (Figura 12) formam uma escala musical - ou parte dela -, representada numa imagem menos borrada, já o movimento menos ordenado da cabeça transmite uma sensação mais caótica e borrada.

Esse entendimento sobre o que acontecia no momento do registro só foi possível devido imersão na cena *underground*, ao conhecimento em teoria musical e o ao longo contato com as pessoas fotografadas, juntamente com o “olhar treinado” (Oliveira, 1996), desenvolvido por antropólogos durante a revisão teórica. Sobre o ato antropológico de fotografar, de acordo com Abrantes (2019), o domínio das ferramentas de captura é fundamental para a obtenção dos dados de pesquisa:

“A obtenção de refinados e detalhados dados no campo da pesquisa são conseguidos a partir de uma eficiente observação participante. Fazer antropologia visual - além do olhar antropológico domesticado pelo esquema conceitual, formador de uma certa maneira de ver a realidade - requer o desenvolvimento de outras habilidades específicas, grosso modo, domínio do equipamento e da linguagem fotográfica” (Abrantes, 2019, p. 31).

Na perspectiva da antropologia visual, essa mistura de elementos estáticos com elementos em movimento, característica da técnica do *blur*,

possibilitam a construção de uma narrativa mais complexa sobre o que foi registrado. Essa é uma narrativa imagética em movimento.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fotografia é uma importante ferramenta de pesquisa em Antropologia, pois vai além de um mero recurso para reunir informações. Ela tem um papel ativo em diversas etapas do processo investigativo, desde a observação direta até a escrita etnográfica. Durante a observação, as imagens captam nuances visuais e detalhes contextuais e sensoriais que, muitas vezes, escapam à descrição verbal. Elas registram momentos únicos e espontâneos, enriquecendo a compreensão das práticas culturais e sociais do grupo estudado, servindo como um importante referencial para análises posteriores. Captar o não verbal é exatamente a proposta metodológica de “ser afetado”, aqui instrumentalizada por meio da fotografia.

A fotografia estende e complementa a escrita antropológica, ampliando os limites da comunicação baseada unicamente no texto. Enquanto a escrita etnográfica textual é constituída por estruturas condicionadas pelo corpo teórico previamente absorvido pela disciplina, as fotografias trazem uma dimensão sensorial adicional, permitindo que ambientes, gestos e expressões sejam apresentados de forma mais direta. Desse modo, a fotografia se torna um elemento capaz de expressar complexidades culturais que o texto, por si só, não consegue comunicar, oferecendo uma percepção detalhada do contexto social investigado. O uso da fotografia nas Ciências Sociais possibilita a escrita “de um discurso tão criativo quanto o próprio das ciências voltadas à construção da teoria social” (Oliveira, p. 15). As imagens introduzem uma narrativa visual que complementa e enriquece o horizonte perceptivo tanto do pesquisador quanto do leitor, permitindo uma aproximação mais profunda e sensível com as culturas estudadas. Ao integrar o uso de fotografias ao texto, o cientista social explora novas formas de representação e entendimento, promovendo um diálogo ampliado entre diferentes formas de saber e de expressar o mundo social.

## REFERÊNCIAS

ABRANTES, Haroldo. **Elogiemos os pescadores ilustres da praia de Piatã**: Estudo de antropologia visual sobre pesca artesanal, trabalho e autonomia na cidade. 2019. Tese (Doutorado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/31280/1/Elogiemos%20os%20pescadores%20ilustres%20da%20Praia%20de%20Piat%C3%A3%20Estudo%20de%20Antropologia%20Visual%20sobre%20Pesca%20artesanal%2C%20Trabalho%20e%20Autonomia%20na%20Cidade%20-%20tese%20Haroldo%20Abrantes>.

pdf. Acesso em: 10 fev. 2025.

ANTROPOLOGIA Visual e Fotografia. [S. l.: s. n.], 2021. 1 video (40:51min). Publicado pelo canal Antropoligados. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ckzz3hQeFlA>. Acesso em: 13 ago. 2024.

CHAVES, Andréa Bittencourt Pires. O olhar de quem esteve lá: imagem e etnografia. **Aceno** – Revista de Antropologia do Centro-Oeste, [s. l.], v. 11, n. 25, p. 265-280, jan./abr. 2024. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/aceno/article/view/16088>. Acesso em: 10 fev. 2025.

EMMI, Marília Ferreira. Do burgo do Itacayuna ao Município de Marabá. In: EMMI, Marília Ferreira. **A oligarquia do Tocantins e o domínio dos castanhais**. Belém: UFPA, 1988. p. 18-37.

FAVRET-SAADA, Jeanne. “Ser afetado”, de Jeanne Favret-Saada. **Cadernos de Campo (São Paulo - 1991)**, São Paulo, v. 13, n. 13, p. 155-161, 2005. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50263>. Acesso em: 10 fev. 2025.

NOVAES, Sylvia Caiuby. Etnografia Visual: Sobre o impacto das imagens na etnografia do funeral Bororo. In: NOVAES, Sylvia Caiuby. **Etnografia e Imagens**. São Paulo: USP, 2006. p. 238.

NOVAES, Sylvia Caiuby. Fotografia e etnografia. **Iluminuras**, Porto Alegre, v. 24, 64, p. 17-26, maio, 2023. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/132382>. Acesso em: 10 fev. 2025.

NOVAES, Sylvia Caiuby. Por uma sensibilização do Olhar – Sobre a importância da fotografia na formação do antropólogo. **GIS - Gesto, Imagem E Som - Revista De Antropologia**. São Paulo, v. 6 n. 1, p. 1-10, jan. 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/gis/article/view/179923>. Acesso em: 10 fev. 2025.

NOVAES, Sylvia Caiuby. Etnografia em Imagens. São Paulo: FFLCH-USP, 2020. 1 video (10:43min). Publicado pelo canal History of Science. Disponível em: <https://youtu.be/iwHXX4dBtRs?si=0H4jJE-arMmegLnh>. Acesso em: 13 ago. 2024

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 39, n. 1, p. 13-37. 1996. Disponível em: <https://revistas.usp.br/ra/article/view/111579>. Acesso em: 10 fev. 2025.

SANCHES, Fabiane Domingues. A fotografia como narrativa antropológica. **Ponto Urbe**, São Paulo, v. 21, p. 1-9, 2017. Disponível em: <https://revistas.usp.br/pontourbe/article/view/221144>. Acesso em: 10 fev. 2025.

SCHMINK, Marianne; WOOD, Charles H. **Conflitos sociais e a formação da Amazônia**. Tradução de Noemi Miyasaka Porro; Ramundo Moura. Belém: UFPA, 2012.

SYLVIA CAIUBY Novaes. Etnografia em Imagens. São Paulo: FFLCH-USP, 2020. 1 video (10:43min). Publicado pelo canal History of Science. Disponível em: <https://youtu.be/iwHXX4dBtRs?si=0H4jJE-arMmegLnh>. Acesso em: 13 ago. 2024.

TAMBIAH, Stanley Jeyaraja. O credo de um antropólogo. *In*: TAMBIAH, Stanley Jeyaraja. **Cultura, pensamento e ação social**: uma perspectiva antropológica. Petrópolis: Vozes, 2018. p. 360-381.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Este artigo é produto do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em Ciências Sociais escrito por Laudimiro Pereira da Silva, defendido em 2024 na Faculdade de Ciências Sociais do Araguaia-Tocantins da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA) e orientado pela Mestra Majin Silva dos Santos.

### Laudimiro Pereira da Silva

*torradacs@gmail.com*

Estudante de Ciências Sociais - Bacharelado na Faculdade de Ciências Sociais do Araguaia-Tocantins, da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Belém, Pará.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-8848-2636>

### Majin Silva dos Santos

*profamajin@gmail.com*

Professora da Faculdade de Ciências Sociais do Araguaia-Tocantins da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Mestra em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal do Pará, Belém, Pará.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7573-6579>