Imagens de memórias e afetos: antropologia visual e práticas coletivas no Rio Grande do Norte, Brasil

Images of memories and affections: visual anthropology and collective practices in Rio Grande do Norte, Brazil

Arthur Leonardo de Lima Pereira
Universidade Federal do Rio Grande Norte
Natal, RN, Brasil
arthur.lima.014@ufrn.edu.br
https://orcid.org/0000-0003-0237-9483.

Emanoel Áquila Bezerra de Souza
Universidade Federal do Rio Grande Norte, Brasil
Natal, RN, Brasil
emanoel.aquila.081@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-9835-2826.

Pablo B. Pinheiro
Universidade Federal do Rio Grande Norte
Natal, RN, Brasil
pablopinheiro.foto@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-9783-2684

Recebido em: 30 de junho de 2024
Aceito em: 30 de julho de 2024

Resumo
Este artigo sintetiza três pesquisas de mestrado realizadas entre 2019 e 2023, explorando antropologia visual, práticas coletivas e engajamento político no contexto urbano do Rio Grande do Norte, Brasil. A primeira pesquisa examina o coletivo Urban Sketchers de Natal/RN, analisando como os desenhos dos membros registram paisagens urbanas e catalisam memórias afetivas, promovendo um senso de coletividade e levantando questões políticas sobre as transformações urbanas. A segunda pesquisa investiga a figura do vaqueiro de gibão em Acari/RN através da fotografia, destacando a construção de conhecimento e os vínculos afetivos entre vaqueiros e pesquisador. A terceira pesquisa utiliza etnografia visual e montagens fotográficas para refletir sobre as disputas de memória e os vestígios da modernidade capitalista no bairro da Ribeira, em Natal/RN. As três pesquisas enfatizam a importância das metodologias visuais na documentação das experiências urbanas e culturais, destacando a dimensão política e afetiva das imagens na manutenção das memórias e contextos locais.
Palavras-chave: Antropologia visual; Narrativas visuais; Memórias; Montagens; Prática coletiva.

Abstract
This article synthesizes three master's theses conducted between 2019 and 2023, exploring visual anthropology, collective practices, and political engagement in the urban context of Rio Grande do Norte, Brazil. The first study examines the Urban Sketchers collective in Natal/RN, analyzing how members' drawings capture urban landscapes and catalyze affective memories, promoting a sense of collectivity and raising political questions about urban transformations. The second study investigates the figure of the gibão-wearing cowboy in Acari/RN through photography, highlighting the construction of knowledge and the affective bonds between cowboys and the researcher. The third study employs visual ethnography and photographic montages to reflect on memory disputes and the traces of capitalist modernity in the Ribeira neighborhood of Natal/RN. The three studies emphasize the importance of visual methodologies in documenting urban and cultural experiences, highlighting the political and affective dimensions of images in maintaining local memories and contexts.
Keywords: Visual Anthropology; Visual Narratives; Memories; Montages; Collective Practice.

Introdução

Este artigo apresenta reflexões e debates sobre o uso de imagens no campo acadêmico. Debruçaremo-nos sobre três pesquisas distintas de Mestrado conduzidas a partir do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGAS/UFRN) durante os anos 2019 a 2023 e realizadas por três pesquisadores do Núcleo de Antropologia Visual, (NAVIS/UFRN). em que a imagem desempenha um papel central, sendo um elemento crucial tanto nos dados quanto nas metodologias empregadas. Com o objetivo de aprofundar a compreensão dessas experiências, destacamos alguns pontos de intersecção entre os trabalhos analisados e a maneira como cada um utiliza a imagem como um dado significativo para o seu desenvolvimento. Além disso, identificamos eixos temáticos que orientam o uso da imagem nas pesquisas, ressaltando sua relevância e diversidade de aplicações no contexto acadêmico.

A forma como a imagem contribui para estabelecer relações está presente nos três trabalhos, destacando-se como uma ferramenta central na construção de conhecimentos e na promoção de engajamentos coletivos. No estudo de Emanoel Áquila Bezerra de Souza (2022), uma pedagogia coletiva pela imagem e por um processo sensível de educação da atenção é evidenciada através dos desenhos dos Urban Sketchers de Natal/RN, onde os membros não apenas registram as paisagens urbanas, mas também criam memórias afetivas e um senso de comunidade. Esse processo de criação coletiva e visual permite que os participantes se apropriem de suas experiências urbanas e compartilhem suas perspectivas de maneira significativa.

Por sua vez, o trabalho de Pablo Borges Pinheiro (2023) revela como a participação e partilha na fotografia fazem surgir imagens que não apenas documentam, mas também constroem vínculos afetivos entre o vaqueiro de gibão e o fotógrafo-antropólogo. Essa prática participativa e compartilhada proporciona um entendimento mais profundo da cultura e das tradições dos vaqueiros, destacando a importância das imagens na preservação e transmissão de memórias culturais.

Arthur Leonardo de Lima Pereira (2022), por sua vez, aborda a remontagem de memórias visuais nos destinos históricos da cidade de Natal/RN, utilizando a fotografia e a montagem fotográfica para explorar as temporalidades urbanas e as disputas de memória. As caminhadas etnográficas e as derivas pela cidade permitem uma reflexão crítica sobre as ruínas e vestígios da modernidade capitalista, criando um diálogo entre o passado e o presente urbano.

O fato de estarmos diante de um momento em campo, em que vivenciamos todos juntos – os pesquisadores, os participantes e o ambiente –, amplia as camadas das trocas e percepções em um trabalho. Além de estarmos diante de uma situação relacional entre as partes envolvidas, estamos diante de uma importante construção de saberes, construída coletivamente e pela imagem. Essas interações visuais não apenas documentam a realidade, mas também a transformam, revelando novas dimensões e compreensões sobre as dinâmicas culturais e sociais. Através dessas metodologias visuais, os três estudos mostram como as imagens podem ser poderosos instrumentos de pesquisa e reflexão, promovendo um entendimento mais profundo e colaborativo das realidades urbanas e culturais.

Um importante ponto de convergência entre os trabalhos analisados é o espaço de pesquisa do NAVIS – Núcleo de Antropologia Visual da UFRN, coordenado pela Professora Dra. Lisabete Coradini. Nos últimos anos, esse núcleo tem sido um epicentro de atividades colaborativas (Coradini, 2023), com uma forte ênfase na prática da Antropologia Compartilhada, que valoriza a arte da escuta e a sensibilidade (Coradini, 2020). Coradini, além de coordenar o NAVIS, orientou todas as três dissertações em questão, integrando em sua abordagem um olhar atento às interações urbanas mediadas pela imagem (Coradini, 1995). Esse contexto proporcionou um espaço coletivo significativo para trocas e pesquisas inovadoras.

O fato de estarmos diante de um momento em campo, em que vivenciamos todos juntos; os pesquisadores, os participantes e o ambiente, ampliam as camadas das trocas e percepções em um trabalho. Além de estarmos diante de uma situação relacional entre as partes envolvidas, estamos diante de uma importante construção de saberes, construída coletivamente e pela imagem.

Quando a imagem está sendo tratada como uma ferramenta de pesquisa que envolve e é legítima na sua participação, este envolvimento cria um campo de muitas informações. Ela passa a operar como uma ferramenta de construção de conhecimento como vem sendo trabalho em autores como Georges Didi-Huberman, Tim Ingold e Etienne Samain, ao mesmo tempo em que está gerando dados para uma futura análise. Na verdade, nos trabalhos analisados, podemos dizer que ela também cria produtos e compreende seu papel em uma produção poética também, tornando-a uma ferramenta muito mais polivalente e repleta de multiplicidades do simplesmente dados coletados.

Com o desenvolvimento das dissertações, tendo a orientação da Dra. Lisabete Coradini, somado às atividades e dos projetos de extensão do NAVIS ocorrem visando

um também contexto da urbanidade, os desenvolvimentos dos trabalhadores puderam ter estímulos e incentivos de uma vasta trajetória sobre o tema. Se tornando um grande estímulo e reforço aos projetos em curso que somavam-se aos demais do núcleo com suas participações e atuações nos contextos urbanos. Deixando cada um dos trabalhos com suas especificidades e a possibilidade de construção coletiva de um repertório do núcleo que transita entre o tema do urbano, Arthur Pereira (2022) com seu trabalho voltado para o trabalho com a construção de narrativas visuais das memórias da cidade do Natal/RN, Emanoel Souza (2022) desenvolvendo um trabalho com o movimento Urban Sketchers na cidade de Natal e Pablo Pinheiro (2023) com um trabalho em que surge na cidade de Acari/RN, mas tem seus desdobramentos em Natal com o projeto *Nossos Entes*.

Montagens da cidade-imagem: explorando memórias urbanas

A construção de memórias coletivas é um campo central de disputas narrativas. As lacunas na memória da cidade de Natal não são fruto do acaso, mas sim indícios de projetos e interesses específicos para a cidade, que evocam um passado visando desvelar outros futuros possíveis (Coradini, 2009).

A imagem, nesse contexto, exerce um papel crucial ao atuar na intersecção entre campos distintos, como a antropologia, a história, a arquitetura e a geografia ao se estabelecer como um instrumento para reflexões sobre esses caminhos e trajetórias.

Protagonizam esses discursos diversos fotógrafos, antropólogos, historiadores, arquitetos, escritores e colecionadores que habitam e ocupam a cidade. Contudo, é fundamental destacar o protagonismo da cidade sobre sua própria história, ao expor seus traumas passados e seu papel histórico. Natal não é apenas uma ponte utilizada para alavancar o Trampolim da Vitória no cenário da II Guerra Mundial, mas também um expoente do colonialismo que posteriormente fundamenta as bases da *modernidade capitalista* (Oliveira, 2006). A cidade resiste em contar suas muitas histórias, apesar de frequentemente ter suas memórias relegadas a um local de esquecimento e irrepresentabilidade (Didi-Huberman, 2020).

A antropologia se posiciona ao abrir espaço no testemunho para a inscrição de histórias alternativas, no debate sobre as disputas de memória e as estratégias para se pensar a cidade em suas múltiplas épocas, que passam a coexistir com a imagem, seus registros e acervos. Esses esforços visam descobrir e contar histórias, caminhando em direção a um tensionamento que chama atenção às camadas de complexidade da vida

cotidiana no meio urbano, seu patrimônio, memórias e expectativas da cidade de Natal, RN.

Natal é uma das cidades onde a condição de transformação e dinâmica urbana tem operado de forma rápida e intensa. Nesse contexto, os processos metodológicos adotados em Pereira (2022) se basearam em uma abordagem que inclui a coleta de fotografias de acervos imagéticos digitais, análise de material, registros visuais, montagens, caminhadas e derivas pela cidade.

A pesquisa, assim, teve como intuito traçar relações entre as imagens e a construção de memórias da cidade. Mapeamos o traçado das narrativas que conferem significação à imagem da cidade, construída em diálogo com nossas concepções sobre a cidade e seu imaginário.

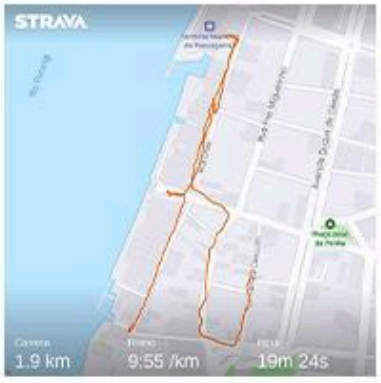
Além de abordar os desafios contemporâneos relacionados às estratégias teórico-metodológicas, este trabalho adota uma perspectiva crítica ao propor uma reflexão sobre a memória histórica da cidade de Natal, a partir de um olhar mais sensível, dinâmico e atento à realidade investigada. Afinal, as narrativas (escritas e visuais) revelam um jogo de memórias sociais e coletivas que inscrevem e constroem a cidade (Eckert; Rocha, 2003; 2011; 2013).

Um eixo fundamental deste trabalho também envolve o desvelamento de outras narrativas, formas de compartilhar as experiências urbanas, de narrar e viver a cidade, de estar na cidade e ser citadino. São "outras formas de se compartilhar experiências ao abrir outras possibilidades narrativas e, em particular, de narrativas da experiência urbana nas grandes cidades" (Jacques, 2012: 197).

As imagens, desse modo, são parte de itinerários estéticos que acionam saberes e imaginários sobre a cidade e seu processo de envelhecimento, pois "no corpo da ruína, o passado está presente nos resíduos, mas ao mesmo tempo não está mais acessível" (Huyssen, 2014: 91). A cidade não permanece estanque ao longo dos anos, mas sofre mudanças em sua paisagem e seus circuitos (Magnani, 2014), que atendem a demandas específicas do capital em sua atuação sobre o que significa *ser* cidade.

Sendo uma cidade fundada nos moldes coloniais, com objetivos militares e com o propósito de assegurar a posse da terra colonizada para Portugal, às margens do então Rio Grande, que posteriormente foi nomeado Rio Potengi, a cidade do Natal teve seu desenvolvimento ocorrendo de maneira orgânica desde 1694, quando foi construída a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Apresentação, também conhecida como Catedral Antiga. Esta igreja está localizada no bairro da Cidade Alta, em frente à Praça André de

Albuquerque, popularmente chamada Praça Vermelha, onde ocorreu a primeira missa da cidade, em 25 de dezembro de 1599, celebrada pelo padre Padre André de Azevedo, um dos missionários jesuítas que acompanharam a expedição colonizadora comandada por Jerônimo de Albuquerque, que deu à cidade o nome de *Natal* (Miranda, 1999).

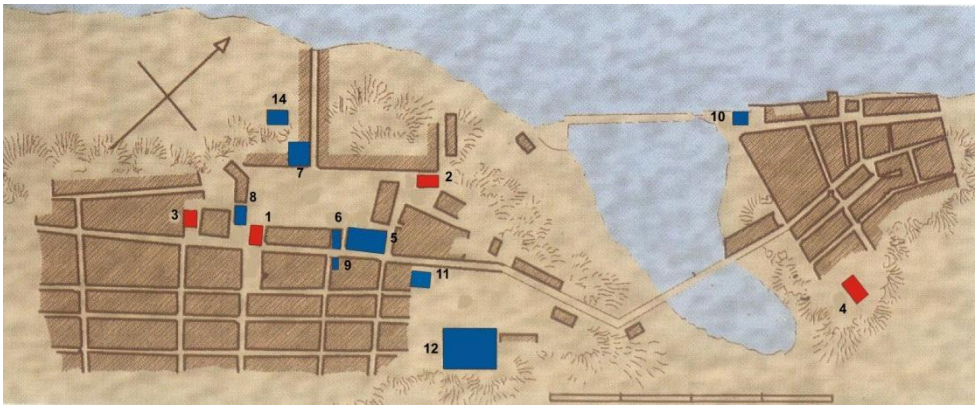


Figuras 1, 2 e 3: Em nossas caminhadas, refizemos os itinerários da cidade do Natal em fins do século XVI, mapeando fotograficamente seus principais monumentos, lugares de memória, mas também de esquecimento. Observamos as datas em que foram erguidas as principais edificações do Centro da Cidade, que mais tarde corresponderia ao Bairro de Cidade Alta, o bairro mais antigo da cidade. Fonte: (1) Acima, Natal em 1599, Arquivo SEMURB; (2 e 3) Abaixo, respectivamente, capturas de tela de smartphone produzida por meio do aplicativo de geolocalização *Strava*, Arthur Lima, 2021.

O bairro da Ribeira, ou simplesmente *Ribeira*, está delimitado ao Norte pelos bairros das Rocas e Santos Reis; ao Leste, pelo bairro de Petrópolis; a Oeste, pelo Rio Potengi; e ao Sul, pelo bairro da Cidade Alta. Sendo o segundo bairro estabelecido na cidade de Natal e caracterizado por um desenvolvimento lento em seus primeiros séculos (Cordeiro; Stamatto, 2017). Após 1599, a Ribeira se tornou o centro comercial da cidade no século XIX, uma vez que seu principal ponto era o porto, responsável pela

entrada e saída de mercadorias. Havia uma grande concentração de armazéns e estivadores em suas ruas estreitas e sinuosas, como a Rua Chile, anteriormente conhecida como Rua do Comércio, e a Rua Frei Miguelinho (Miranda, 1999).

Significando "terreno baixo, adjacente às margens de um rio e geralmente banhado por ele", a Ribeira recebeu esse nome pois, até fins do século XVIII, era um charco, uma área cuja topografia era alagada pelas marés do Rio Potengi, também conhecido como *Rio Salgado*. Especialmente a Praça Augusto Severo era uma campina alagada, da qual só se podia acessar a Cidade Alta por meio de uma ladeira íngreme, denominada no Atlas do Império do Brasil (1868) como "laguna da campina", uma vez que essa área alagadiça se estendia até o bairro das Rocas, onde habitavam pescadores em casebres de palha e madeira.



Legenda

1 Igreja Matriz de N. Senhora da Apresentação
2 Igreja de Nossa Senhora do Rosário
3 Igreja de Santo Antônio
4 Igreja do Bom Jesus
5 Palácio do Governo
6 Assembleia Provincial
7 Cadea
8 Thesouraria da Fazenda
9 Thesouraria Provincial
10 Alfandega
11 Atheneu
12 Quartel de Linha
14 Hospital Militar

Figura 4: Primeiro mapa conhecido da cidade de Natal, elaborado em 1868. À direita, separada da Cidade Alta (que se acha à esquerda), por um terreno alagado, está a Ribeira. Fonte: Cândido Mendes de Almeida, *Atlas do Império do Brazil* (1868). Abaixo, legenda.

A Ribeira, também conhecida como Cidade Baixa, foi estabelecida em clara oposição à Cidade Alta, onde foram erguidas as principais edificações nos primeiros séculos da colonização portuguesa. Essas construções incluíam principalmente igrejas e praças, como a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Apresentação, a Casa de Câmara e Cadeia, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, a Igreja de Bom Jesus, a Igreja de Santo Antônio, além das praças André de Albuquerque, Santo Antônio, Matriz, Palácio, o Largo do Quartel e o Largo do Rosário. Podemos compreender que a dimensão do sagrado na evolução do espaço urbano estava intimamente ligada à questão econômica daquela localidade, de modo que:

> A importância dos edifícios religiosos transcende evidentemente o quadro estritamente religioso, pois constituem um elemento fundamental da evolução urbana da localidade. Numa sociedade profundamente marcada pelo sagrado, é evidente que o estado da igreja reflete o estado mesmo da aglomeração. A boa condição material da primeira depende da situação da segunda e vice-versa. (Teixeira, 2009: 190).

Chamamos atenção aqui para o movimento que se delineia nos últimos séculos e que confere à Ribeira uma função central no contexto urbano, mesmo que, como mencionado anteriormente, não seja o primeiro bairro da cidade de Natal. O que, então, faz da Ribeira um centro? Sua localização estratégica entre o cais do porto e a Cidade Alta, assim como entre a Fortaleza dos Reis Magos e a aglomeração urbana, transforma a Ribeira em "um espaço propício para as atividades comerciais e sociais da pequena cidade de Natal" (Cordeiro; Stamatto, 2017: 6).

Figura 5: Área tombada do Centro Histórico de Natal, RN. Podemos ver os bairros da Ribeira, Cidade Alta e Rocas, com as edificações tombadas em destaque. Fonte: IPHAN.

Realizamos movimentos de caminhar à deriva (Careri, 2017) pelo bairro da Ribeira, percorrendo os ladrilhos de suas vielas e os trilhos de outrora que revelam caminhos acessíveis espacialmente, mas que são temporalmente inalcançáveis. As análises teóricas seguiram os princípios e ferramentas da antropologia urbana e audiovisual, valendo-se dos conceitos de *montagem* (Warburg, 2010; Didi-Huberman, 2015), *fotobiografia* e *imagem-memória* (Bruno, 2018; Samain, 2018), *ruínas* (Huyssen, 2014) e *limiar* e *dialética da história* (Benjamin, 2007, 2012).

Abrimos um espaço para a participação de historiadores, pesquisadores e fotógrafos na composição das interlocuções durante esta pesquisa. Como critério de seleção, escolhemos pessoas nascidas e/ou residentes na cidade de Natal/RN, com especial ênfase àquelas cujas biografias tenham sido atravessadas por memórias dos bairros históricos, sobretudo da Ribeira, e que tenham produzido ou reunido narrativas, fotografias e demais relatos sobre esses lugares. Ao longo deste trabalho, em diferentes momentos, contamos com a colaboração de Rostand Medeiros, criador e organizador do blog TOK de HISTÓRIA e autor do livro *Lugares de Memória: Edificações e Estruturas Históricas Utilizadas em Natal Durante a Segunda Guerra Mundial* (2019); Eduardo Alexandre Garcia, escritor e poeta do centro histórico e autor do livro *Das Lagoas Azuis ao Ponto Negro* (2018); e José Duarte Barbosa Jr., professor, antropólogo e pesquisador, autor da tese de doutorado (PPGAS/UFRN) *Trajetórias, Grafias e Arte de Rua na Cidade do Natal/RN – Brasil* (2019). Esses colaboradores produzem saberes e imagens sobre o centro histórico da cidade de Natal.

Figura 6: Práticas e afetos coletivos: montagem que mostra distintos momentos de nossas derivas pela cidade, bem como momentos e reuniões de reflexão acerca dos bairros históricos da cidade e das imagens produzidas. Nas imagens em destaque, de camisa preta e chapéu, vemos o Dr. José Duarte Barbosa Jr. Fonte: Acervo NAVIS (2022-2023).

Antropólogo, professor de Sociologia no Instituto Federal de Educação Tecnológica de Currais Novos (IFRN/Currais Novos) e pesquisador do NAVIS/UFRN, o Dr. Duarte Jr. tem realizado importantes e sensíveis trabalhos sobre o pensamento da cidade e suas memórias, além de refletir sobre o abandono do Centro Histórico. É com ele que realizamos caminhadas à deriva pela cidade, deambulações (Careri, 2013), com o objetivo de mapear nossos itinerários, nossos movimentos de errância cujo sentido se dá na percepção de uma cidade em movimento e de nosso movimento na cidade.

A cidade em movimento se manifesta não apenas nas mudanças espaço-temporais que reconfiguram e remontam seus fluxos, usos e funções urbanas, mas evoca um senso de movimento que reflete essas travessias e itinerâncias da cidade sobre si mesma, sobre o que a cidade nos comunica. Essas percepções, observadas empiricamente, nos auxiliam a construir um conhecimento urbano, "elevando as informações urbanas a construções teóricas" (Agier, 2011: 60).

Além dos procedimentos metodológicos mencionados anteriormente, a elaboração deste trabalho também inclui um exercício de investigação e mapeamento de imagens em arquivos digitais, com o intuito de analisar e selecionar o material bruto, incluindo fotografias de acervos. Durante as caminhadas, produzimos registros visuais, o que nos permite refletir sobre as possíveis cidades que emergem a partir da captura de suas dinâmicas e estéticas urbanas. Ao realizarmos montagens, desmontagens e remontagens de imagens, proporcionamos momentos nos quais as imagens podem exercer seu poder de *ideação* (Samain, 2018: 23), especialmente quando estão em associação com outras imagens.

A *montagem* (Didi-Huberman, 2017) é um método que se vale de um instrumental imagético e evoca uma articulação, um exercício de etnografar visualmente e confrontar múltiplas imagens umas às outras. Ela busca articular horizontes temporais distintos e evidenciar suas fronteiras descontínuas, não representando, mas antes se executando por meio de um não-saber. Logo, a montagem é a tentativa de tornar visível, de aproximar, destacar, relacionar, recortar, sobrepor, recompor narrativas. A montagem busca a abertura dos caminhos, das enunciações estéticas que colocam em contato sensações, olhares, escutas e experiências sensíveis entre imagens e palavras. É assim

que a montagem participa das experimentações que constroem saberes vivos e coletivos e que acionam um meio compreensivo que elabora o imagético de outras formas, pois:

> A legibilidade dessas imagens – e, por conseguinte, o seu eventual papel num conhecimento do processo em questão – só pode ser construída quando estas estabelecem *ressonâncias ou diferenças com outras fontes, imagens ou testemunhos*. O valor de conhecimento nunca seria intrínseco a uma única imagem, tal como a imaginação não consiste em imiscuir-se passivamente numa só imagem. Trata-se, ao contrário, de pôr o múltiplo em movimento, de não isolar nada, de fazer surgir os hiatos e as analogias, as indeterminações e as sobredeterminações em jogo nas imagens. (Didi-Huberman, 2020: 173, grifo nosso).

Ao entendermos a montagem enquanto *método*, estamos problematizando as imagens enquanto campo reflexivo, localizando um saber antropológico diante de sua própria encruzilhada, uma vez que a montagem evoca a difícil discussão da própria temporalidade das formas de saber. A montagem é o *não-saber* encarnado, que se constitui numa costura de discursos dos sujeitos no ato de refletir sobre suas próprias realidades materiais.

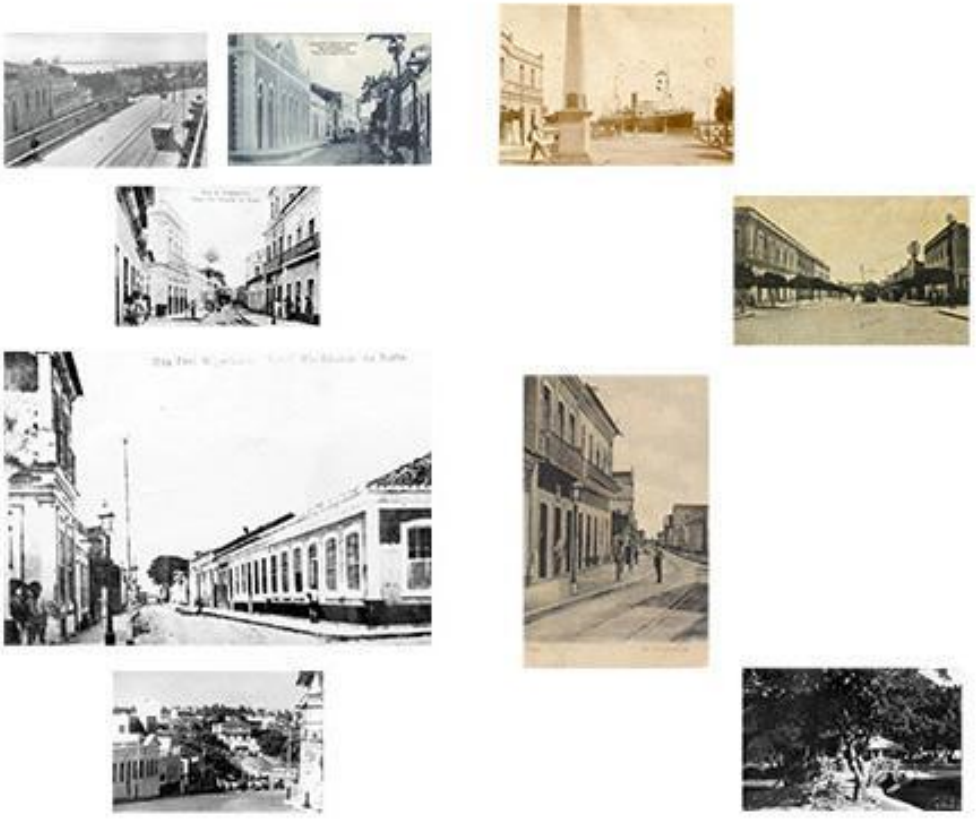


Figura 7: Montagem com imagens de arquivo produzidas por fotógrafos do passado, das principais ruas e avenidas da Ribeira, desenhava-se assim, os projetos de planejamento urbano do início do século XX. Fotos: Autoria desconhecida, *Blog TOK de HISTÓRIA*. Acesso: 15 junho de 2022.

É assim que, para Didi-Huberman, "a montagem só é válida quando não se apressa a concluir ou enclausurar: quando abre e complexifica a nossa apreensão da história, e não a esquematiza abusivamente" (2020: 173). Portanto, temos de nos abrir a esse *não-saber* (Bruno, 2019: 206), que segue na direção das afetações e dos encontros, para além das representações e interpretações. É uma arqueologia que se executa pelas vias da experimentação: rasgando, abrindo, compondo, cortando, distanciando, aproximando, enquadrando, editando e "destinando as imagens a um lugar de experiência, sensações e emoções" (2019: 206).

Trata-se, portanto, de uma *práxis* que intervêm por meio de manifestações político-estéticas, e que podem ser potencializadas se pensarmos num fazer antropológico partilhado, junto às gentes da cidade do Natal, no ato de fabular sobre suas dimensões de existência, sobre seu ir e vir nas ruas, sobre a materialidade dos monumentos históricos ante suas próprias histórias de vida.

Logo, pela interlocução com as imagens, insistimos como estas não são mero registro documental, mas *método*, formas pensantes que enunciam nosso desejo de saber, ainda segundo o que traz Didi-Huberman (2017), o qual dirá como:

> Para saber é preciso, pois, manter-se em dois espaços e duas temporalidades ao mesmo tempo. É preciso "implicar-se", aceitar entrar, afrontar, ir ao coração, não bordejar, decidir. É preciso também – porque o ato de decidir acarreta isso – "afastar-se" violentamente do conflito, ou então ligeiramente, como o pintor quando se afasta de sua tela para saber em que ponto está seu trabalho. [...]. Para saber é preciso tomar posição, o que supõe mover-se e constantemente assumir a responsabilidade de tal movimento. Esse movimento tanto é "aproximação" quanto "afastamento": aproximação com reserva, afastamento com desejo (Didi-Huberman, 2017: 16, grifos do autor).

Defendemos, assim, um movimento pela composição de novos encontros visuais, uma vez que a própria montagem configura-se também em um ato criativo de produções e engajamentos estéticos.

Deixamos claro como o metodológico é, também, político, uma vez que ao confrontarmos tais imagens, estamos levando-as a sério enquanto *elementos pensantes* (Samain, 2012). Percebam as itinerações que culminam nos movimentos propostos neste trabalho e que compõem nosso método, enquanto aproximação ao campo e seus narradores. Realizamos caminhadas em contextos urbanos na tentativa de retraçar uma *temporalidade crítica* sobre a região metropolitana de Natal. O que chamamos aqui de temporalidade crítica se refere a um olhar que desaloja a certezas históricas a respeito de lugares históricos mapeados, desde monumentos, edifícios, ruas, praças, avenidas e paisagens citadinas.

Com o objetivo de nos envolvermos pela cidade, seus espaços e sua população, quando realizamos caminhadas à deriva, fizemos do ato de caminhar "uma forma de intervenção urbana que evoca significados simbólicos de um ato criativo primário: a errância como arquitetura da paisagem", entendendo-se por paisagem a transformação simbólica, para além da física, do espaço humano (Careri, 2013: 28).

Ainda que as imagens tenham sido produzidas por pessoas – fotógrafos, jornalistas, artistas, escritores – a cidade também fala por si mesma, ela se manifesta e se materializa através de suas próprias imagens. Ela viaja até o presente e chama atenção para o que foi perdido, para o abandono que resulta em suas ruínas. Essas ruínas agenciam um tipo de poética enunciativa que é capturada pela imagem, mas que nunca é totalmente captada.

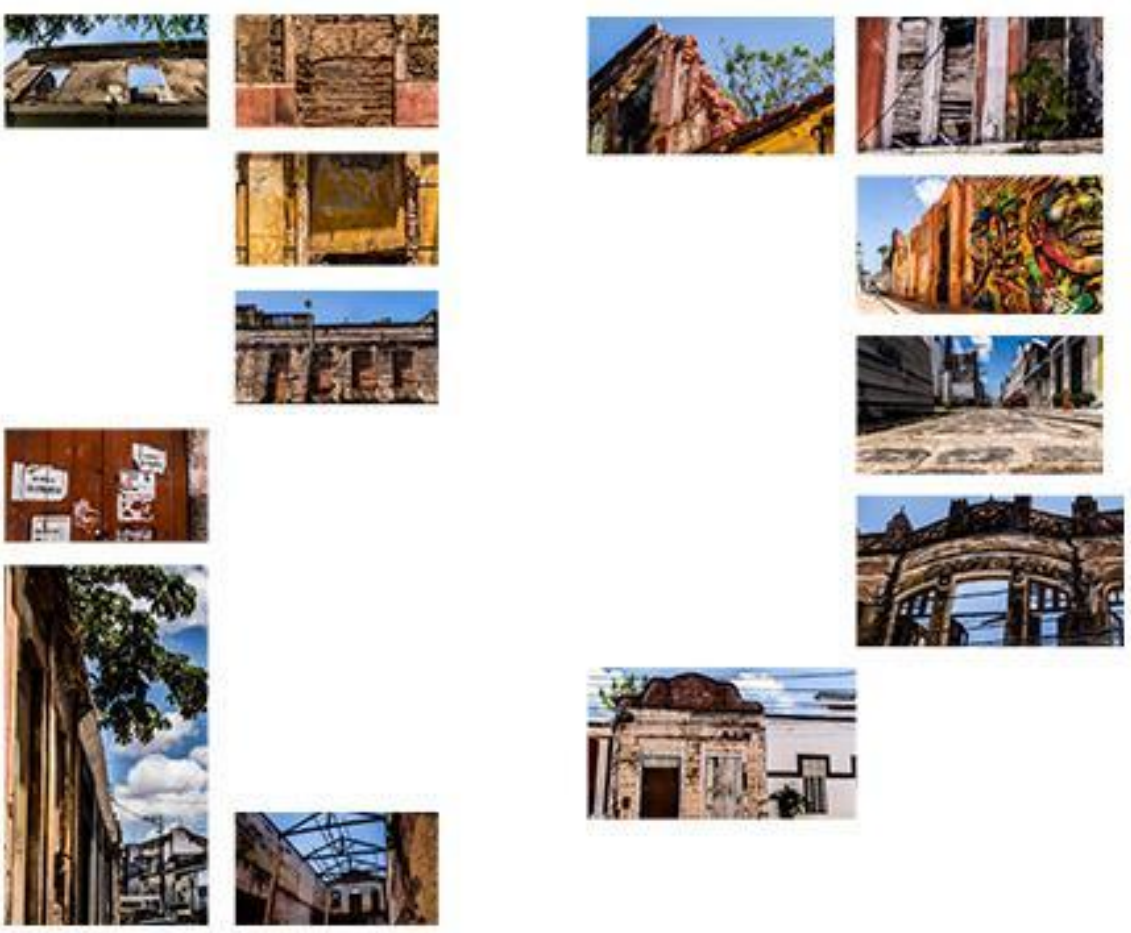


Figura 8: Montagem com imagens das fachadas do conjunto arquitetônico da Ribeira em ruínas As imagens escancaram as contradições de projetos de modernidade para a paisagem da cidade. Ribeira, Natal/RN, novembro de 2021. Fotos: Arthur Lima.

Às ruínas falta algo, uma ausência que nos revela a ilusão do tempo e da memória, pois também às memórias falta algo, uma correspondência que possa resgatar o que se perdeu na construção da ideia de patrimônio. Especialmente em relação à história de Natal, cultiva-se um imaginário de que temos acesso a um tempo histórico perfeitamente compreensível na frágil ilusão linear da modernidade, seja por meio de narrativas verbais, imagéticas, sensações ao caminhar pela cidade. No entanto, questionamo-nos sobre os impactos da memória na vida urbana, confrontando-nos com nossa própria impotência diante do tempo e suas forças, que tensionam o corpo da cidade, descontinuando e fragmentando sua condição de lugar e valor histórico.

Para além de um mero local percorrido ao longo de nossos caminhos neste trabalho, a Ribeira possui um caráter que reivindica seu próprio protagonismo. Mais do que falar *sobre* a Ribeira, buscamos dialogar *com* ela, ou com as várias faces da Ribeira, cientes de que estamos tentando acessar múltiplas camadas de enunciação que compreendem a cidade em suas diversas facetas ao longo de suas múltiplas camadas temporais.

O tempo traz consigo consequências, seja para as memórias, as imagens ou as cidades. Na Ribeira, essas consequências se manifestam de forma eloquente. Os desmoronamentos das construções ecoam como um grito silencioso pelas praças e avenidas do bairro, nas pedras das ruas desgastadas, assim como nas pessoas em situação de rua que ocupam as praças e prédios arruinados.

Desde a década de 1990, o bairro da Ribeira faz parte da *Zona Especial de Preservação Histórica* da cidade, juntamente com a Cidade Alta. Não por acaso, seu primeiro nome foi Cidade Baixa, em clara oposição a esta última, uma zona de sítios, charcos e armazéns. Antes dos primeiros projetos urbanísticos, que remontam a meados do século XIX, a área era um terreno alagadiço onde as marés se misturavam às águas do Potengi.

O que outrora pertencia à lama do Potengi parece estar retornando ao rio, e o contraste desses movimentos é notável ao percorrermos suas ruas e vielas. O que por muitas décadas foi o centro, hoje é a periferia da periferia, sendo lentamente empurrado de volta ao rio, gradualmente engolido mais uma vez pela lama dos charcos onde o Potengi se tornou cidade, onde se tornou *Ribeira*.

Ao testemunhar o desarticular do espaço, percebemos a desintegração da própria dimensão humana da cidade. As rachaduras nas fachadas de outros tempos, o

descascar da pintura das paredes, são as feridas abertas da falta de concretude de um projeto duradouro que promova o florescer de vidas nas artérias pulsantes da urbe.

O pesquisador Eduardo Alexandre Garcia (2018) compartilha suas memórias do bairro da Ribeira, descrevendo como suas experiências evocam um imaginário que se fragmenta ao longo das transformações ao longo do tempo:

> A Ribeira que eu conheci na infância não é a Ribeira de hoje, esquecida da população e dos governantes. Era uma Ribeira ativa onde o cais da Tavares de Lyra tinha vida e albergava misteriosas caravelas vindas de não sei de onde e que faziam povoar de piratas e aventuras minha imaginação de menino. Era a Ribeira do porto movimentado, quando as estradas ainda não tinham rasgado os interiores e todo o transporte era feito por mar, necessitando de trabalhos do despacho aduaneiro, com seus escritórios movimentados e gente a conversar sobre tipos e acontecências quase que só da cidade, já que o resto do mundo era distante e, portanto de pouco interesse. (Garcia, 2018: 53).

Ao nos aproximarmos das ruínas esfaceladas, ao examinarmos de perto e captarmos as camadas de textura que se acumularam ao longo de décadas nas esquinas, calçadas, bancos da praça e nos tijolos das antigas construções, não buscamos a imobilidade do lamento pelo que se foi, pelas vozes caladas que pereceram diante do descaso e do esquecimento.

Figura 9: Montagem com superposição de imagens de diferentes temporalidades. Propomos aqui um exercício de, para além de um borrar dos limiares entre distintas camadas temporais, desterritorializar e destemporalizar as imagens. Fotos: Autoria desconhecida e Arthur Lima, outubro de 2022.

Queremos, portanto, trazer à tona as memórias das quais não tínhamos conhecimento das ausências, resgatando uma tal potência que aponta para outros destinos possíveis, não apenas para o que foi, mas também para o que pode vir a ser em futuros porvir. Somente é possível curar uma vez que a ferida é reconhecida, desalojando assim os traumas e libertando as inquietações em um processo inventivo que se revele como um conhecimento vibrante para as cidades.

É, portanto, por meio de uma forma de conhecimento vivencial na qual depositamos nossa confiança e crença, que esperamos abrir um canal para a comunicação entre essas imagens, permitindo que seus fragmentos sejam remontados em novos elos, vínculos que se percebem vivos, em um fluxo dinâmico e orgânico.

Figura 10: Em nossas derivas, exercitamos o *errar* e o *parar* (CARERI, 2013). Ao realizar essa montagem, nossas escolhas foram guiadas ao longo das linhas descontínuas que marcam a paisagem, cascas, rachaduras e ruínas guiaram nossas derivas. Ribeira, Natal/RN, novembro de 2022. Fotos: Arthur Lima.

Das consequências perenes que sobrevivem em relação à cidade do Natal, há uma clivagem em particular que diz respeito a um processo dialético entre memórias e ruínas. Para Samain (2018), toda imagem é uma memória de memórias, um grande jardim de arquivos declaradamente vivos. Assim, podemos observar o caráter em que uma memória coletiva sobrevive, atravessando décadas e nos impactando, alcançando nosso presente sem nunca ter deixado seu passado. Ela habita as imagens de um

presente-passado que nos alcança em nosso tempo e orienta seu projeto para nosso presente-futuro. Essa perspectiva evoca um processo de ruína, onde as ruínas representam esse encontro manifesto, a materialização de contradições estruturantes do capitalismo para esta cidade, "a espacialização da história e a temporalização do espaço" (Huyssen, 2014: 111). Portanto, elas sobrevivem, pois, embora as ruínas falem de morte, não lhes é permitido morrer.

Figura 11: Mais uma montagem em que nos debruçamos sobre as derivas enquanto um exercício coletivo de produção, leitura e montagem de mais imagens. Atividades organizadas dentro da agenda de ações de extensão do Núcleo de Antropologia Visual (NAVIS/UFRN) sob coordenação da Dra. Lisabete Coradini, cujo apoio foi indispensável para a concretização de tais momentos. Fonte: Acervo NAVIS, 2022-2023, Arthur Lima.

Isso se deve em grande medida ao seu movimento não apenas de abertura, mas de uma inconclusão de seu próprio processo, no qual essas imagens são colocadas em tensão ao se configurarem como imagens pensantes (Samain, 2018). Portanto, elas representam uma forma de pensamento e que, como afirma Samain, "independentemente de nós, as imagens seriam formas que, entre si, se comunicam e dialogam" (2018: 23), tornando-se formas pensantes ao se associarem a outras imagens.

Para Francisco Dalcol (2015), as ruínas abrem horizontes para um espaço de desestabilização que questiona o próprio sentido da temporalidade ocidental e de seus projetos civilizadores, higiênicos e planejadores que fundamentam as noções de urbanidade como as conhecemos. É à luz de um olhar atento e prolongado que se debruce sobre os movimentos de falência e decomposição da cidade.

> As ruínas exercem um estranho sentido de atração. Tornam-se sedutoras pelas diversas temporalidades que as compõem: um passado em que algo se projetou e talvez tenha sido realizado; um presente como inventário de um passado não plenamente efetivado; e um futuro projetado, porém inalcançado. Indicam, de toda

> forma, um projeto encaminhado, mas interrompido; cujo fim sinaliza não um encerramento, mas uma incompletude, um processo inacabado. (Dalcol, 2015: 54).

Logo, as imagens-ruínas manifestam o próprio ritmo do tempo da modernidade, pois estão abertas, feridas por um trauma que não cicatriza, pois é constantemente revivido, atualizado em sua virtualidade (Lévy, 1996). As ruínas gritam suas dores, revivendo e acumulando camadas sedimentares de memórias, deixando em seus rastros vestígios do que não foi e não será, como nos lembra o poeta Adolfo Casais Monteiro, "a modernidade não é feita de sonhos, mas de não os poder ter" (1989: 6).

Sobre o sentido crítico das ruínas, Dalcol (2015) também destaca seu caráter revelador de uma orientação para a permanência, que opera numa contradição entre uma morte irredutível do passado e uma radicalidade de um presente que ainda se encontra vivo, embora também lhe faltem memórias, uma vez que:

> Há também nas ruínas a sensação de que esse algo não efetivado ou que não permaneceu se apresenta como testemunha do que não se pode apagar nem reprimir, sob o preço de uma amnésia que torna o passado incapaz de ser interpretado à luz do contemporâneo e, por isso, de informar sobre as questões do presente. As ruínas são, nesse sentido, indicadores de onde as rotas cessaram; e, talvez por isso, indicadores de onde se possa começar a busca pelo reorientar de possíveis novas rotas. (Dalcol, 2015: 54).

É, portanto, através do limiar desses movimentos de morte-vida, passado-presente, que exploramos as imagens da cidade de Natal, mais especificamente do bairro da Ribeira, em itinerâncias que não buscam resgatar tais imagens-memórias, mas sim lembrar vividamente de sua morte. Para tanto, adotamos um olhar sensível que se apoia em uma estética materialista e dialética acerca da história (Benjamin, 2012), que denuncia a presença e o vestígio de um longo projeto de esquecimento em relação ao passado e ao limiar de suas memórias históricas. Assim, refletir sobre as imagens em relação à estética e às experiências históricas torna-se um exercício necessário para ampliar os horizontes de nossa reflexão sobre nosso tempo e sobre as causas que o antecederam e que o sucederão.

Walter Benjamin, em seu trabalho inacabado das *Passagens de Paris* (1927-1940), observa as galerias comerciais pelas quais passavam os transeuntes anônimos da capital francesa na primeira metade do século XIX. Ele nota uma relação de correspondência entre o tempo e a história, comparando-a a constelações de estrelas formadas por pequenos pontos inscritos na tela celeste.

A arte de escrever com fragmentos de imagens a própria história constata de que forma a cidade é construída nas imagens, sendo fundamental percorrê-las para

compreender suas dinâmicas operantes, como ritos de passagem, mencionados por Benjamin, pois para ele os ritos representam:

> As cerimônias ligadas à morte, ao nascimento, ao casamento, à puberdade etc. Na vida moderna, estas transições tornam-se cada vez mais irreconhecíveis e difíceis de vivenciar. Tornamo-nos muito pobres em experiências limiares. O adormecer talvez seja a única delas que nos restou. (E com isso também o despertar). (Benjamin, 2007: 535, grifos do autor).

É crucial compreender as ruínas como enunciação de um processo de abertura, cujas descontinuidades são também positivas, na medida em que é no percurso ao longo de seus rastros que o caminhante completa seus desenhos, suas linhas descontínuas, preenchendo as lacunas dos espaços negativos da paisagem e da memória.

Figura 12: Nessa montagem, ampliamos fragmentos de duas imagens selecionadas, com o intuito de contrastar as diferentes camadas temporais, bem como suas cores, texturas, marcas e grafias de tempo e memória. Fonte: Ribeira, Natal/RN, novembro de 2022. Fotos: Arthur Lima.

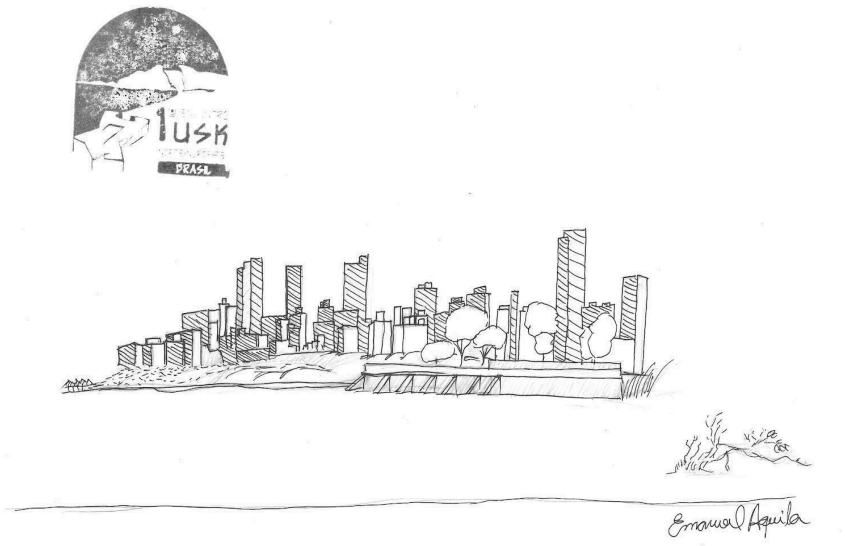
Nesse sentido, a cidade de Natal, apesar de sua relevância no contexto histórico local e internacional, parece enfrentar dificuldades em referir-se à sua própria história, o que se manifesta no esquecimento e na ausência de cuidado com sua memória. As consequências desse processo tornam-se evidentes na maneira como um dos bairros mais antigos da cidade, a Ribeira, não é conservado como patrimônio material, pois suas edificações, fachadas, praças, ruas e avenidas históricas não contam com

dispositivos efetivos e permanentes de manutenção e conservação (Neto; Nascimento; Oliveira, 2021). Isso corrobora a proposta estabelecida por Jeanne Marie Gagnebin, que busca ressaltar "a exceção que constitui a política de memória do governo brasileiro [especialmente em um] país da América Latina marcado pela colonização, pela escravidão e pela ditadura como o Brasil" (2014: 251).

Grafias e linhas: revelações do ato de desenhar

Nos estudos desenvolvido por Emanoel Áquila B. de Souza (2022) sobre o desenho e a antropologia, observamos a íntima correlação com o movimento *Urban Sketchers*. Nesse processo, investigou como ocorrem as dinâmicas dos encontros entres os USK - Natal/RN, e de que maneira elas evidenciam um processo de educação da atenção na construção de um olhar sobre a paisagem urbana, através do desenho de locação.

A pesquisa de campo tem início em 2019, acompanhando os *Urban Sketchers*[1] - Natal/RN em um dos eventos mais importantes do coletivo, o "I Encontro Regional Norte e Nordeste/Brasil: Patrimônio Cultural e Ambiental"[2]. Momento muito significativo para a imersão do pesquisador no campo, onde conheceu e viu de perto desenhadores locais e nacionais, que são referência dentro deste universo. Foi na imersão com os desenhadores que passou a estabelecer uma relação diferente com a cidade.



[1] Movimento acompanhado ao longo do mestrado e que deu origem a dissertação intitulada "O olhar sobre a cidade através do desenho e as dinâmicas coletivas dos Urban Sketchers (Natal/RN)", de 2021.
[2] Disponível em: https://www.facebook.com/usknne/. Acesso em: 16 maio 2024.

Figura 13: Perspectiva do litoral da praia de santos reis, vista do Forte dos Reis Magos, praia do forte, Natal – RN. Técnica: lapiseira 0,7 sobre folha de papel ofício A4 (420 mm x 594 mm), 90 g/m2

Durante o primeiro encontro regional, houve uma dinâmica que tinha como objetivo desenhar o Forte dos Reis Magos[3]. Nesse momento de observação e participação no campo, a atenção é levada a diversas coisas. E, durante a espera para acessar o interior do local, alguns urban sketchers desenhavam a vista que se tem da cidade, na perspectiva de quem está na entrada do monumento. Por estar acompanhado de observadores atentos a registrar tudo aquilo que sua percepção lhes apresenta, foi possível imaginar outras experiências em seus cadernos de desenho.

Este fato inesperado evidencia a potencialidade de uma educação da atenção, como um caminhar pelo labirinto onde o percurso é descoberto e percebido ao longo do processo, em um caminhar coletivo, tal qual um educar para fora (Ingold, 2015b). No momento em que se esperava para desenhar apenas a fortaleza isolada na beira da praia, surge uma cidade aglomerada ao longe, evidenciando que o próprio ambiente provoca a atenção em sentidos diversos do que foi programado para a atividade.

Por outro lado, na dimensão das estruturas sociais, que também participam das imposições feitas aos desenhadores sobre os motivos pelos quais eles desenham. Existe uma estética desejável a ser seguida, como apontam os "dispositivos", que estabelecem regras, condições e formas de fazer desenhos (Kuschnir, 2012), e que também reflete as imposições estruturais na elaboração da imagem. A coisa a ser desenhada se transforma, se adensa e ganha outros significados, conforme o labirinto da cidade é percorrido.

[3] Localizado em: Av. Pres. Café Filho, 1 - Praia do Meio, Natal - RN, 59010-000.

Figura 14: Esta ilustração, que produzi, foi feita a partir de um post no instagram @usknatal e representa desenhadores urbanos em frente ao hotel Rio Grande, em Natal/RN, atualmente demolido. Os integrantes do USK – Natal/RN estavam em uma manifestação contra a demolição do edifício.

No encontro de número 65[4], que ocorreu na orla da Praia do Meio, aos arredores do Hotel Internacional Reis Magos. Nos é possível acompanhar um encontro que reuniu de forma mais evidente: a transformação da paisagem urbana; o debate político sobre a demolição de um prédio histórico, que culminou na proposta de um novo plano diretor para a cidade do Natal/RN; e, em paralelo, como os encontros dos *Urban Sketchers* se desdobram em uma produção imagética onde seus aspectos políticos são mais evidentes.

O Hotel Internacional Reis Magos foi inaugurado em 1965 e, após ser administrado por diversos arrendatários e ter sido comprado pelo grupo de Hotéis Pernambuco, ficou quase 10 anos sem reinvestimento ou obras de conservação (de 1992 até 2002) quando o grupo proprietário decidiu fechá-lo até a resolução de todas as pendências tributárias deixadas pelas administrações anteriores.

O hotel viveu seu auge durante a administração dos anos 80, mas já sem a fachada ou número de leitos originalmente previsto. Houve projetos de revitalização ao longo dos anos, porém, com a possibilidade de tombamento o grupo proprietário preferiu esperar até a definição do destino da área pelo poder público. Que em 31 de Janeiro de 2017, por meio do Ministério Público Federal foi favorável à demolição do Hotel, no dia 8 de janeiro de 2020, em seguida a prefeitura de Natal/RN emitiu o alvará de demolição assim que o desembargador Vivaldo Pinheiro autorizou o procedimento.

Diante dessa decisão, contrária aos movimentos sociais, que defendiam o tombamento do prédio, muitas manifestações surgiram nas redes sociais. Todas criticando a administração pública seja na esfera estadual ou na esfera municipal, por terem sido coniventes com as intenções da iniciativa privada.

Antes da demolição do prédio, ainda em setembro de 2019, o movimento *Urban Sketchers* integrou um ato junto ao Grupo "Direito à Cidade", além de diversos outros movimentos. O ato foi denominado "Amo Natal, Amo Ver o Mar e os Reis Magos", ele ocorreu no dia 29 e a intenção foi pressionar para que as mudanças para o Plano Diretor propostas pelo prefeito Álvaro Dias, aliado a setores do mercado imobiliário, não fossem aprovadas.

[4] Descrito de forma detalhada em Souza (2022).

Podemos apontar que o fato do USK Natal/RN ser coordenado por professores dos cursos de Arquitetura e Urbanismo, engajados com a causa de preservação do patrimônio histórico da cidade, foi o fator determinante que aproximou o coletivo de desenhadores dos demais movimentos de preservação contra a administração pública e a especulação imobiliária. O grupo não esteve apenas desenhando um monumento em vias de ser demolido, eles acompanharam os trâmites que envolviam o processo de tombamento do prédio, que não foi efetivado, e o posterior processo de demolição[5].

A dinâmica dos *Urban Sketchers* Natal/RN se desenhou junto a luta pela preservação do espaço histórico, e é por meio desses locais, com importante valor histórico, que eles contam a narrativa de como a cidade se desenvolveu e como ela está atualmente. Preocupa-lhes o abandono desses lugares históricos, relegados ao esquecimento. Ao observar seus registros gráficos compreendemos que a imagem é parte de quem a compõe.

Neste caso, observamos desenhos sobre patrimônios históricos que buscam educar a atenção para a valorização destes lugares. Essa dinâmica coletiva reintegra o debate proposto por Ingold (2015b), entre uma educação para fora e uma educação para dentro, onde o problema é aceitar a perspectiva de que só podemos compreender o mundo por meio de representações, deixando a experiência em segundo plano, teremos assim um mundo imaginário, e não uma mundo imaginado, promovendo o distanciamento que objetifica e que aparta nossa relação com as coisas.

> *Aparecer coisas*, eu sugiro, equivale a imaginá-las. Imaginar algo é aparecê-lo, assistir na sua gestação e comparecer ao seu nascimento. Portanto, o poder da imaginação está não na representação mental, tampouco numa capacidade de construir imagens antes da sua realização material. Imaginar é um movimento de abertura e não de fechamento; produz não fins, mas começos. (Ingold, 2015b: 30, grifos do autor).

É preciso se expor ao desconhecido, como o viajante que explora um labirinto, ou como o desenhador que sai da sala de aula e vai para a rua, desenhar as coisas e fazendo "aparecer coisas" deixando que sua atenção esteja aberta para descobrir e ser afetada pelo que o mundo lhe revela, em um constante devir. E, neste processo, é chamada a atenção para aprender o mundo como algo real, vivo, que está em constante mudanças e disputas.

[5] Disponível em: https://g1.globo.com/rn/rio-grande-do-norte/noticia/2020/01/26/demolicao-do-hotel-reis-magos-e-concluida-em-natal.ghtml. Acesso em: 11 nov. 2020.

A imagem construída por várias mãos

Compreender que a imagem possui suas formas *polissêmicas*[6] de atuação e sua importante contribuição no desenvolvimento crítico de uma leitura de mudo, dando a ela, a imagem, seu devido espaço de relevância na construção de conhecimentos, dentro e fora do mundo da academia, são características reforçadas no trabalho do Pablo B. Pinheiro. Em seu trabalho Pinheiro utiliza a fotografia como principal ferramenta para construção das suas reflexões, ações e resultados.

Na dissertação "A fotografia e o vaqueiro de gibão: a imagem criando sentidos na pesquisa de campo" (Pinheiro, 2023) é apresentado ao leitor a relação entre pesquisador e a figura do *vaqueiro de gibão*[7] mediada pela fotografia e seus desdobramentos no campo. Um trabalho que revela suas vivências e a construção de estratégias na pesquisa de campo, assim como soma-se aos trabalhos que destacam como é importante estar disponível para ser afetado (Goldman, 2005; Siqueira, 2005) pela própria pesquisa, permitindo novos rumos e adaptações constantes, conforme as vivências no campo são realizadas.

A forma como a fotografia possui uma capacidade de construir vínculos ao serem realizados os registros e com as entregas dos resultados aos fotografados, utilizando-se o método *Photovoice* presente nos trabalhos "A fotografia como suporte para o envolvimento nas pesquisas sociais" e "Olhares em foco: Fotografia participativa e empoderamento juvenil" (Meirinho, 2016, 2017), os vaqueiros de gibão, amplia a forma de construção dos dados e consequentemente das análises na pesquisa. No momento em que existe um diálogo com os pesquisados, com consultas e exposição dos motivos os quais levam o pesquisador a estar alí, a aceitação em fazer parte dos registros no processo já é uma confirmação de um estado de vínculo construído entre as partes. No caso deste trabalho, Pinheiro, foi construindo estes registros junto com eles, fazendo com que cada registro pudesse fazer sentido existir para a pesquisa, mas também para os fotografados.

[6] Roland Barthes, em seu livro "A Câmara Clara"(Barthes, 2015), discute a polissemia da fotografia e seus múltiplos significados dependendo do contexto e da interpretação do espectador. Susan Sontag, em "Sobre a Fotografia" (Sontag, 2004), também aborda a polissemia da imagem fotográfica e como ela pode ser usada para diferentes fins e interpretações. Elizabeth Edwards, em "Anthropology and photography 1860-1920" (Edwards, 1992), discute a polissemia da fotografia em contextos antropológicos e museológicos, e como ela pode ser usada para diferentes narrativas e interpretações.

[7] A categoria *vaqueiro de gibão* foi trabalhada e apresentada na dissertação "A fotografia e o vaqueiro de gibão: a imagem criando sentidos na pesquisa de campo" (Pinheiro, 2023) para diferenciar dos demais tipos de vaqueiros que existem na lida e ofício no Nordeste brasileiro.

No ato de realizar as fotos, se constituiu o início das relações entre as partes envolvidas, era o surgimento de um elo entre o pesquisador e os pesquisados que perduraria para as próximas etapas da pesquisa. Uma vez validadas as permissões e as formas participativas de uma construção coletiva de dados, com a criação de sentidos para ambas as partes, o ato seguinte, o da entrega das fotos aos vaqueiros, se tornaram um segundo importante momento da pesquisa. Durante as entregas dos registros aos vaqueiros, reforçou-se a validação do vínculo que, ao mesmo tempo, também passou a representar um importante momento de novas informações a serem coletadas.

> Sempre aos sábados, em Acari, acontece o dia da feira. É o momento em que os vaqueiros costumam se encontrar naquela calçada para conversar. Eles usam o momento para se atualizar dos assuntos da região e repor aquilo que é preciso levar de volta para o sítio. É o momento de encontros e de prosa.(Pinheiro, 2023: 112)

Figura 15: fotografia dos vaqueiros João Souza (esquerda), Zé Leite (meio) e Raimundo do Belém (direita) conversando após terem recebidos suas fotografias (Zé Leite segurando seu envelope e Raimundo do Belém segurando seu álbum), sentados no banco da calçada, encostados na parede ao lado da loja do Neto Veterinário, na cidade de Acari, RN.

Figura 16: fotografia do vaqueiro Genefá recebendo o seu registro durante os encontros aos sábados, na frente da loja do Neto Veterinário (parede verde), na cidade de Acari, RN.

Figura 17: fotografia do vaqueiro Zeca de Totô recebendo seu registro durante os encontros aos sábados debaixo da sombra das árvores na pracinha em frente da loja do Neto Veterinário, na cidade de Acari, RN.

> Nesse processo de construção de conhecimento, de uma pesquisa de campo empírica que constantemente me afetou, de compreender que não estava nesse campo como um observador distante e sim colado nos meus interlocutores, de uma etnografia que se mistura com aprender, de compreender que as imagens falam e se relacionam, é preciso afirmar que as estratégias foram se construindo ao longo da pesquisa. (Pinheiro, 2023: 124).

Como um observador de dentro e participando (Magnani, 2009), Pinheiro passou a vivenciar as experiências junto à lida dos vaqueiros, convivendo em suas dinâmicas familiares, rotineiras do ofício e durantes momentos comemorativos e festivos como foi o caso de algumas edições da Pega do Boi do Mato da Fazenda Pitombeira[8]. Comprometido a preservação dos vínculos com os vaqueiros, compreender como os registros eram compreendidos fazia parte das trocas e escutas. A definição de como manter uma forma de registro ou a necessidade de alteração se deu muito com a interação e escuta dos vaqueiros ao longo do processo de vivência. Os registros passaram a ser construídos também pelo olhar dos vaqueiros. Assim como houve a intervenção dos vaqueiros na construção das fotografias, o diálogo de como Pinheiro os via, ou as motivações de como fotografá-los, também foram responsáveis pela mudança da compreensão da imagem que eles, os vaqueiros, passaram a ter de si e através de como as fotografias os representava.

Entre estas trocas e a construção de saberes, foram construídos novos conhecimentos para ambas as partes e, de forma coletiva e participativa, um trabalho no campo foi se tornando um resultado de um fotógrafo-antropólogo:

> Minha intenção era atuar como um tipo de observador que fosse mais aluno do que só participante, seguindo as reflexões de Ingold (2014), ao sugerir a alteração do nome "etnografia" para "educação" (p. 388). Somada a uma postura de indivíduo em relação com o universo desconhecido dos *vaqueiros de gibão*, havia uma necessidade de compreender, segundo José Guilherme Cantor Magnani (2009, p. 149), que teria dois momentos definidos na experiência etnográfica: a *primeira impressão* e a *experiência reveladora.* Com esses norteadores entendimentos, os passos seguintes de estabelecer estratégias e métodos que iria adotar na prática de fazer uma análise dentro da antropologia visual ficaram mais próximos. (Pinheiro, 2023: 108)

A construção dos registros fotográficos dos vaqueiros se deu inicialmente com o pretexto de buscar uma imagem que os retratasse para evidenciar seu ofício, valorizando e preservando suas culturas. Com a possibilidade de compreender o fazer antropológico compartilhado no campo, que também é um ato de gerar conhecimentos, com uma escuta de outros que passam a estabelecer estratégias em conjunto com o pesquisador, torna a experiência de viver o campo, uma experiência de muitas transformações e potencialidades para se construir pesquisas.

[8] A "pega do boi no mato" é um evento que costuma reunir aqueles que trabalham como vaqueiros nas fazendas e propriedades. É um evento que acontece no mato, ou seja, em uma vegetação da caatinga, assim como no seu dia a dia, por isso é comum que o local onde está sendo promovido um evento da pega seja um local onde existem lidas diárias da rotina de um vaqueiro de gibão. Neste caso observado, estamos tratando do evento na Fazenda Pitombeira, no município de Acari, RN.

Foi a partir de estar disponível para uma escuta, assim como elaborando um caminho em conjunto com os vaqueiros, que Pinheiro chegou no resultado de produzir fotografias com um fundo preto e iluminações externas para compor uma imagem que seria absorvida pelos vaqueiros como algo que lhe serviria para serem guardados em memórias familiares e sociais. Por estes retratos, Pinheiro compreendeu que estava alcançando uma possível devolutiva (Mauss, 2013) a todas suas vivências com os vaqueiros.

Figura 18: montagem de fotografias produzidas dos vaqueiros (da esquerda para direita) João Souza, Zé Leite, Raimundo de Belém, Genefá e Zeca de Totô, todos vaqueiros de gibão da cidade de Acari, RN, que inicialmente serviram como retratos para serem devolvidos a cada um deles e posteriormente passaram a fazer parte de ações para evidenciar e preservar suas imagens.

A partir dos retratos se percebeu a potencialidade das imagens e das possibilidades de engajamentos que poderiam ser articulados para novas ações e com outras estratégias que pudessem ser trabalhadas no campo. O fato das imagens estarem circulando entre as pessoas que já os conheciam, seus familiares e o entorno social do vaqueiro de gibão, abriu espaço para uma reflexão de como seria uma dinâmica que ampliasse as interações em outros territórios, com outros grupos sociais.

Esta nova reflexão, de como as imagens precisavam explorar novos territórios, fez com que Pinheiro compreendesse que embora no seu trabalho de campo houvesse três eixos importantes para relacionar em sua dissertação (o antropólogo, a fotografia e o vaqueiro), outros três eixos seriam importantes para um desdobramento: o vaqueiro, a sua imagem e as relações a partir das imagens. A partir dessa nova tríade a ação dos Nossos Entes (Nossos entes, 2020) toma forma inicialmente na cidade de Natal com uma exposição de lambe-lambes pela cidade das imagens dos vaqueiros.

Figura 19: montagem de três fotografias das aplicações dos lambe-lambes na cidade de Natal, Rio Grande do Norte, durante o ano de 2019. Da esquerda para direita - (esquerda) no baixo de Ponta Negra, (meio) bairro de Petrópolis e (direita) o bairro de Neópolis.

As imagens passam a criar uma nova relação com quem os via e também passaram a ocupar novos territórios, estabelecendo novas relações entre todos os envolvidos. Elas também continuaram a ser trabalhadas como memória e preservação da figura do vaqueiro, atendendo o desejo dos próprios vaqueiros ao se construir os retratos. Foi entregue uma parte do acervo de fotografias para o Museu Histórico de Acari (Agora RN, 2023; Tribuna do Norte, 2023), um local que é responsável pela salvaguarda de sua comunidade com acesso para todos.

Este trabalho é um resultado de um longo período de imersões, foram mais de 13 anos criando um repertório de dados e informações extremamente rico para análises e reflexões no universo da Antropologia Visual. É o resultado de uma construção coletiva e participativa, em que as imagens e seus processos de registros garantem um fazer antropológico e construção de conhecimento através do produzir imagens no campo. Um conteúdo que ainda pode ser aplicada a lupa analítica da Antropologia para ser compreendido questões que ainda não foram possíveis até o presente momento. Evidenciando assim, ao mesmo tempo, a força de trabalhar com a imagem como ferramenta de registro, de fala e de um fazer científico.

Tessituras e partilhas entre as três pesquisas

Os três trabalhos, em defesa do papel crucial da imagem na antropologia, dialogam com autores como Etienne Samain (2018), Tim Ingold (2015a, 2015b) e Georges Didi-Huberman (2012, 2015, 2020), cujas contribuições são fundamentais para o pensamento antropológico contemporâneo.

Etienne Samain é um grande defensor do espaço da imagem na pesquisa. Afirmando a importância de garantir seu lugar na investigação acadêmica, os autores das dissertações seguem essa linha ao explorarem etnografias visuais com suas próprias

metodologias, sublinhando que a imagem deve ocupar um papel central e não apenas acessório.

Tim Ingold, por sua vez, oferece reflexões profundas sobre o fazer antropológico contemporâneo. Ele incorpora experiências de diversas áreas para promover análises ricas e pertinentes à antropologia. Através da arte, Ingold estabelece relações significativas para o campo, exemplificado por sua citação de Paul Klee, "desenhar é levar uma linha a passear" (Ingold, 2015a: 222). Esta perspectiva permite a Ingold explorar a linha como uma metáfora para questionamentos sociais, tornando-o uma referência indispensável nos três trabalhos.

Quando as partes se expandem, emerge uma nova forma e conteúdo, revelando uma dinâmica complexa onde a imagem transborda seu papel tradicional. Ela deixa de ser apenas uma representação artística para se tornar um elemento central e indispensável na antropologia. Esse transbordamento não apenas enriquece o campo artístico, mas também redefine práticas e conceitos antropológicos, proporcionando novas maneiras de ver, interpretar e interagir com o mundo.

A imagem, ao ser integrada como um dado essencial, transforma-se em um instrumento poderoso de análise e reflexão, permitindo uma compreensão mais profunda e multifacetada das realidades sociais e culturais. Na antropologia visual, a imagem não é meramente um adereço ilustrativo; ela é um meio de investigação e uma ferramenta metodológica que facilita a captura de nuances e complexidades muitas vezes inalcançáveis por métodos tradicionais de pesquisa.

Este enfoque metodológico e epistemológico revela-se particularmente frutífero em contextos urbanos, onde as interações sociais e culturais são densas e multifacetadas. A imagem permite a documentação e a análise dessas interações de maneira visual e direta, fornecendo insights que podem ser interpretados de múltiplas perspectivas. Além disso, a imagem facilita a comunicação dos resultados de pesquisa de uma forma mais acessível e impactante, potencializando o alcance e a compreensão das descobertas antropológicas.

Assim, ao transbordar as fronteiras tradicionais entre arte e ciência, a imagem abre novas possibilidades para a prática antropológica, promovendo uma convergência metodológica e epistemológica que enriquece tanto a antropologia quanto as artes visuais. Este movimento não só reafirma a importância da imagem como dado, mas também destaca seu papel central na construção de conhecimento, tornando-se um ponto de encontro vital para as pesquisas em antropologia visual.

Dessa forma, a inserção da imagem como elemento central nas pesquisas antropológicas urbanas não apenas amplia os horizontes metodológicos e analíticos, mas também promove um diálogo fecundo entre diversas disciplinas e práticas. A convergência entre antropologia e artes visuais, mediada pela utilização estratégica da imagem, fomenta uma abordagem mais holística e integradora, capaz de capturar e comunicar a complexidade das experiências humanas em contextos urbanos.

Por conseguinte, ao reconhecer e valorizar a potência das imagens, não apenas como linguagem e método, mas como núcleo da investigação, reafirma-se a relevância das metodologias visuais no diálogo com as dinâmicas sociais contemporâneas. Esse reconhecimento, por sua vez, incentiva uma contínua reavaliação e inovação nas práticas de pesquisa, consolidando as imagens como ferramentas indispensáveis para a exploração e compreensão das múltiplas camadas em que refletimos sobre as relações entre imagens, memórias, afetos e práticas coletivas.

Considerações finais

O transbordamento de imagens em coletividades é a linha central que atravessa cada um dos relatos aqui apresentados e uma potência para entender a imagem na pesquisa antropológica contemporânea.

As produções aqui descritas corroboram com a possibilidade de superação da dicotomia entre observador e objeto, observamos as relações que surgem através de uma imersão nos lugares acessados por cada pesquisador. Tratamos de relacionamentos intersubjetivos, quando Souza (2022) se propõe a desenhar na pesquisa junto aos Urban Sketchers em suas dinâmicas pela cidade, quando Pinheiro (2023) compartilha as fotografias com os vaqueiros com quem ele conviveu e registrou, e quando Pereira (2022) desenvolve uma metodologia capaz de elaborar uma imagem poética e histórica sobre memórias coletivas da cidade.

O caráter da *coletividade* é um aspecto que surge nos três estudos, ela está presente antes, durante e depois das pesquisas de campo. É por meio dela que o antropólogo acessa o campo, junto a ela que as imagens são elaboradas e, posteriormente, para ela que as imagens são compartilhadas, ganhando novas possibilidades para encontrar outros percursos.

Na prática de desenho em coletivo dos *Urban Sketchers*, observamos o papel da educação da atenção (Ingold, 2015b) da produção dos registros até o seu compartilhamento, e compreendemos como este processo está relacionado a certos

percursos que são traçados pela cidade. Os sentidos que desenha são ensinados por outros corpos e imaginam a cidade de outras formas.

Na forma como a fotografia possui uma capacidade de construir vínculos ao serem realizados os registros e, posteriormente, com as entregas dos resultados aos fotografados. Existe já no início do processo de registro a aceitação em fazer parte do processo, estabelecendo no momento uma confirmação de um estado de vínculo construído entre as partes. Especificamente nesta pesquisa, um início que desdobra-se em uma construção de registros compartilhados e coletivos.

Nas relações entre a fotografia e a construção de memórias na cidade de Natal/RN, compreendemos que a criação de memórias coletivas é um campo central de disputas narrativas sobre o imaginário urbano. A fotografia, como uma prática visual, não apenas registra cenas e momentos, mas também participa ativamente na formação de uma memória compartilhada, influenciando como as cidades e demais contextos locais são assim percebidos e lembrados por sua gente.

Esses processos de construção de memórias coletivas envolvem um constante jogo de poder, onde diferentes grupos sociais competem para inscrever suas próprias visões e experiências na história visual da cidade. As narrativas, sejam elas escritas ou visuais, tornam-se, portanto, arenas de conflito e negociação, refletindo e moldando as relações de poder e identidade dentro do espaço urbano. Assim, a fotografia emerge não apenas como um meio de documentação, mas como um agente ativo na construção e perpetuação das memórias sociais e coletivas, inscrevendo-se na paisagem urbana e contribuindo para a construção contínua da cidade (Eckert; Rocha, 2003, 2011, 2013).

Este caráter dinâmico revela de que maneira memórias sociais são continuamente reescritas, reinterpretadas, remontadas e ressignificadas, evidenciando a importância de entender as narrativas visuais enquanto campos de disputas simbólicas e históricas. Em última análise, o estudo das interações entre imagens e processos de tessitura de memórias coletivas oferecem uma compreensão mais aprofundada das complexas camadas de significado e resistência que se referem à população do Rio Grande do Norte..

Observamos, assim, um diálogo recíproco entre as materialidades das imagens e as práticas coletivas. As primeiras, que surgem em diversos momentos da pesquisa, não se limitando ao servir de meros objetos de estudo, vão além, agem na produção do conhecimento de forma ativa e participativa, provocando métodos que enfocam no diálogo e na percepção, e nos permitem acessar as coletividades. Da mesma forma, é

por meio das práticas coletivas que visualizamos o caminho da produção e transmissão do conhecimento, que nos leva às imagens na pesquisa, demonstra a capacidade de agenciamentos sociais e políticos que nossas percepções revelam sobre os materiais apresentados, carregados de imaginações, memórias e relações, apontando para um mundo no qual as ruínas nos levam às disputas entre a memória e o apagamento, a paisagem leva à educar a atenção sobre a cidade e os elos entre nós e os outros afetam as maneiras como compartilhamos nossos saberes. O transbordar da imagem é, para diversos caminhos e em diversas direções, algumas destas linhas esboçadas neste artigo, ganhando novas formas de pensamento e de vida.

Bibliografia

AGIER, Michel. *Antropologia da cidade: lugares, situações, movimentos*. São Paulo, Editora Terceiro Nome, 2011.

AZEVEDO, Aina Guimarães. 2016. Desenho e Antropologia**.** *Cadernos de Arte e Antropologia*, v. 5, p. 15-32, 2016. Disponível em: https://cadernosaa.revues.org/1096. Acesso em: 28 dez. 2020.

BARBOSA JÚNIOR, José Duarte. *Trajetórias, grafias e arte de rua na cidade do Natal/RN – Brasil*. 2019. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2015.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Willi Bolle e Olgária Matos (orgs.). Belo Horizonte/São Paulo, Editora da UFMG/Imprensa Oficial, 2007.

_____. *Magia e técnica, arte e política*. Obras Escolhidas, vol. 1, São Paulo, Brasiliense, 1985.

BRUNO, Fabiana. Uma antropologia das "supervivências": as fotobiografias. In: SAMAIN, Etienne. (org.) *Como pensam as imagens*. Campinas, Editora da Unicamp, 2018.

CARERI, Francesco. *Walkscapes: O caminhar como prática estética*. São Paulo, Editora G. Gili, 2013.

_____. *Caminhar e parar*. São Paulo, Gustavo Gili, 2017.

CASAIS MONTEIRO, Adolfo. A Ideia de Modernidade. In: *A Palavra Essencial*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1989.

CORADINI, Lisabete. *Praça XV: espaço e sociabilidade*. [*S. l.*], Letras Contemporâneas, 1995.

_____. "A ARTE DA ESCUTA". *Vivência: Revista De Antropologia*, Natal, ano 1, n. 53, mai. 2020.

_____. Ensino de antropologia audiovisual durante o período da pandemia de COVID-19. In: *Pesquisa e ensino em Antropologia Audiovisual na América Latina*. [*S. l.*], ABA Publicações, 2023. p. 222–249.

CORDEIRO, Anna Gabriella de Souza; STAMATTO, Maria Inês Sucupira. O imaginário urbano e a fotografia: A modernidade e a ruína do bairro da Ribeira. *Revista Espacialidades*, Natal, v. 10, n. 1, set. 2017.

DALCOL, Francisco. Ruínas da modernidade e utopias fracassadas: a fotografia de Romy Pocztaruk. *Revista-Valise*, Porto Alegre, v. 5, n. 10, ano 5, dez. 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Arde la imagen*. [*S. l.*], Ediciones Ve S.A. de C.V., 2012.

_____. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2015.

_____. *Imagens apesar de tudo*. São Paulo, Editora 34, 2020.

ECKERT, Cornelia e ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. *Etnografia de rua: estudo de antropologia urbana*. Iluminuras, v. 4. n. 7. Rio Grande do Sul, 2003.

_____. Etnografia da duração nas cidades em suas consolidações temporais. *Revista de Ciências Sociais*, n. 34, p. 107-126, abr. 2011.

_____. *Antropologia da e na cidade, interpretações sobre as formas da vida urbana*. Porto Alegre, Marcavisual, 2013.

EDWARDS, Elizabeth. *Anthropology and photography 1860-1920*. London, Royal Anthropological Institute, 1992.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo, Editora 34, 2014.

GARCIA, Eduardo Alexandre. *Das lagoas azuis ao ponto negro*. Natal, Offset Editora, 2018.

GOLDMAN, Marcio. Jeanne Favret-Saada, os afetos, a etnografia. *Cadernos de Campo*. São Paulo, v. 13, n. 13, p. 149-153, 2005.

HUYSSEN, Andreas. *Culturas do passado presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Rio de Janeiro, Contraponto, Museu de Arte do Rio, 2014.

INGOLD, Tim. That's enough about ethnography! *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, [*s. l.*], v. 4, n. 1, p. 383–395, 2014.

_____. *Estar Vivo: Ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis: Editora Vozes, 2015a.

_____. O Dédalo e o Labirinto: Caminhar, Imaginar e Educar a Atenção. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 21, n. 44, p. 21-36, jul./dez. 2015b. Disponível em: http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832015000200002. Acesso em: 1 fev. 2024.

JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes*. Salvador, EDUFBA, 2012.

KUSCHNIR, Karina. Desenhando Cidades. *Sociologia & Antropologia*. Rio de Janeiro, vol. 02 n. 04, p. 295-314, 2012.

LÉVY, Pierre. *O que é o virtual?*, Rio de Janeiro, Editora 34, 1996.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Etnografia como prática e experiência. *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, v. 15, n. 32, p. 129–156, 2009.

_____. O Circuito: proposta de delimitação da categoria. *Ponto Urbe* [Online], São Paulo, n. 15, 2014. Disponível em: https://journals.openedition.org/pontourbe/2041. Acesso em: 01 out. 2021.

MAUSS, Marcel. *Ensaio sobre a dádiva. Formas e razão de trocas nas sociedades arcaicas*. São Paulo, Cosac Naify, 2013.

MEDEIROS, Rostand. *Lugares de memória: edificações e estruturas históricas em Natal durante a Segunda Guerra Mundial*. Natal, Caravela Selo Cultural, 2019.

MEIRINHO, Daniel. *Olhares em Foco: Fotografia participativa e empoderamento juvenil*. Covilhã, LABCOM.IFP, 2016.

_____. A fotografia como suporte para o envolvimento nas pesquisas sociais. *Vivência: Revista de Antropologia*, Natal, v. 1, n. 50, p. 59-78, dez. 2017.

MIRANDA, João Maurício Fernandes. *Evolução urbana de Natal em 400 anos – 1599-1999*. Coleção Natal 400 anos, Volume VII, Governo do Rio Grande do Norte, Prefeitura do Natal, 1999.

AGORA RN. *Museu Histórico de Acari recebe acervo com 48 fotografias dos vaqueiros tradicionais do Seridó*. Agora RN, [*s. l.*], 2023. Disponível em: https://agorarn.com.br/ultimas/museu-acari-recebe-acervo-fotos-vaqueiros/. Acesso em: 24 maio 2024.

NETO, J. C. T. N.; NASCIMENTO, J. C.; OLIVEIRA, C. *Ribeira: beco, praça, travessas, ruas e avenidas*. Natal, Caravela Selo Cultural, 2021.

NOSSOS ENTES. Brasil: YouTube, 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WQkpHencNv0. Acesso em: 14 set. 2021.

PEREIRA, Arthur Leonardo de Lima. *Temporalidades urbanas na Ribeira, Natal/RN: entre derivas, passagens e montagens*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2022. Disponível em: https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/52086. Acesso em: 20 abril 2024.

PINHEIRO, Pablo B. *A fotografia e o vaqueiro de gibão: a imagem criando sentidos na pesquisa de campo*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2023. Disponível em: https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/54666. Acesso em: 31 ago. 2023.

SAMAIN, Etienne. *Como pensam as imagens*. Campinas, Editora da Unicamp, 2018.

SIQUEIRA, Paula. "Ser afetado", de Jeanne Favret-Saada. *Cadernos de Campo*. São Paulo, v. 13, n. 13, p. 155-161, mar. 2005.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

SOUZA, Emanoel Áquila Bezerra de. *O olhar sobre a cidade através do desenho e as dinâmicas coletivas dos Urban Sketchers (Natal/RN)*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2022. Disponível em: https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/46530. Acesso em: 15 março 2024.

TEIXEIRA, Rubenilson Brazão. *Da cidade de Deus à cidade dos homens: a secularização do uso, da forma e da função urbana*. Natal, EDUFRN, 2009.

TRIBUNA DO NORTE. *Fotógrafo doa acervo etnofotográfico ao Museu Histórico de Acari*. Tribuna do Norte, Natal, 2023. Disponível em: https://tribunadonorte.com.br/viver/fotografo-doa-acervo-etnofotografico-ao-museu-historico-de-acari/. Acesso em: 24 maio 2024.

WARBURG, Aby. *Atlas Mnemosyne*. Madrid, Ediciones Akal, 2010.