

**Um devir negro nas imagens:
Formas de praticar acervos fotográficos afro-atlânticos¹**

Felipe Camilo Mesquita Kardozo - PPGS-UFC²

Palavras-chaves: Antropologia visual. Fotografia. Pensamento afro-diaspórico.

1. Introdução

A importância com que alguns grupos de pessoas ditas desimportantes se dedicam às suas fotografias, será evidência de *como vidas negras desenvolvem saberes éticos e cuidados para com aquilo que é visível?* Praticamos “de formas pretas” nossos acervos familiares? À partir de rastros deixados por experiências no Ceará em consonância com outras ocorrências nos demais estados, esses escritos se perguntam se haverá um *devir negro que atravessa as imagens Brasil à fora*.

Tratamos aqui de coleções pessoais ou de vizinhanças, com menor vocação para arquivos formais e maior concentração pequenas estratégias de ativação, de visibilidade, de relação com seus territórios. Por não contarem com aparato de conservação museal, atravessam gerações entre álbuns e caixas de sapato. Suas estruturas finas e improvisadas cheias de conexões, são como links, portas ou janelas não-planejadas, têm um quê de *favelas*, de *quilombamentos imagéticos*. São frequentemente articuladas pelas narrativas orais, suas imagens instigam seus narradores.

Partindo da noção de comunidade visível³ (Kardozo, 2021), “um conjunto heterogêneo que dá a ver e se faz ver através de imagens em um território”, investiga-se formas de praticar acervos fotográficos afro-atlânticos. A pesquisa parte do pressuposto que há um “devir negro” nas imagens e álbuns de famílias brasileiras e em sua forma de se relacionar com eles. O uso do termo se refere ao “devir-negro do mundo” de Mbembe (2014). Com isso, observa-se como os “trabalhos da memória” (BOSI, 1994) de narradores das esquinas do Poço da Draga em Fortaleza, Ceará, têm a oralidade de suas histórias ativadas pela prática de suas imagens, assim como pela resistência à

¹ Trabalho apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2024).

² Felipe Camilo Mesquita Kardozo, antropólogo, artista e pesquisador, é doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará - PPGS-UFC <<https://orcid.org/0000-0002-4833-1592>> <<https://lattes.cnpq.br/1705651999844745>> .

³ A tese *Comunidade Visível: narradores de imagens e memórias do Poço da Draga* (KARDOZO, 2021) desenvolvida no PPGS-UFC está disponível em <<http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/58602>>.

necropolítica (Mbembe,2018) que segue em curso contra as vizinhanças negras no país. Se na tese Comunidade Visível nos concentramos na particularidade desses narradores do litoral cearense, neste trabalho buscamos contextualizar o caso do singelo acervo “Poço 115” entre outras experiências brasileiras como o Museu da Maré (RJ), Retratisas do Morro (MG), Arquivo Zumvi (Ba) em estados de maior ou menor formalização que permitam elencar formas de partilha dessas coletâneas que reagem ao apagamento colonial ao mesmo tempo em que atestam a pluralidade de vozes dissonantes à história oficial.

Pensemos também em como opera no imaginário das populações negras, a *agência da ausência* ou escassez de álbuns e coleções de imagens de família (tão comuns a outros lares). Citamos de passagem obras e esforços criativos nesse sentido como o de Aline Motta (Pontes sobre abismos de 2018), ou do ACHO - Arquivo Coleções de Histórias Ordinárias idealizado por Estefânia Gavina e Fabiana Bruno de 2014 - sem deixar de mencionar experiências de museus indígenas - esses que foram chamado pelos colonizadores como “negros da terra”. Deste modo, esse trabalho se pergunta que micropolíticas orientam maneiras de tornar visíveis arquivos de coisas e histórias que não costumam ser encontradas nos catálogos das instituições oficiais de preservação do patrimônio nacional - da perspectiva deste pequeno experimento ao sul do mundo, no nordeste do Brasil.

2. Corpos negros, máscaras parda

O Poço da Draga se formou em Fortaleza numa região litorânea muito significativa para o imaginário negro cearense e da luta abolicionista brasileira. Nesse mesmo pedaço de mar no qual se constituíram as atividades portuárias da cidade e, portanto, suas atividades de tráfico de pessoas escravizadas, Chico da Matilde proferiria em 1881 a frase “No porto do Ceará não embarcam mais escravos”, que o concederia uma nova alcunha, a de Dragão do Mar, ou Navegante Negro (XAVIER,2004). Sendo exaltado pela luta abolicionista em todo o país, o chefe dos jangadeiros junto a Preta Simoa e José Luís Napoleão, entre tantos, conduziram uma greve que findaria com a escravidão no Estado sete anos antes que no restante de nosso país.

Em homenagem ao filho da Matilde, batizaram o Centro Dragão do Mar de arte e cultura e lhe puseram uma estátua em seus arredores. Diante de tais esforços governamentais em lembrar o herói negro como motivador para a alcunha abolicionista

de “terra da luz” ,impressiona, mas não tanto, a dificuldade de reconhecimento do Poço enquanto coletividade negra⁴. Nas fotos, nos filmes, nas práticas, nos fenótipos e nas trajetórias socioeconômicas, enxergamos gente marcada pela história dos povos afro-atlânticos. No entanto, como em muitas outras regiões, a negritude desses corpos pretos por vezes é abordada como lembrança *parda*. “No Brasil o mito de democracia racial bloqueou durante muitos anos o debate nacional sobre as políticas de ‘ação afirmativa’” (MUNANGA, 2004, p. 11). Diante de fotografias e das ruas do Poço, isso parece evidenciar herança dessas falidas políticas de embranquecimento⁵.

Já foi hegemônico na historiografia cearense que se afirmasse que aqui não tinham muitos negros. Não custa nada lembrar como o presidente da província, em 1863, deu cabo da existência de nossas etnias indígenas com um relatório que ganhou força de decreto (ANTUNES, 2012), enviado à assembleia legislativa: “Já não existem aqui índios aldeados ou bravios”. Assim, diante de gerações marcadas por uma política de miscigenação e interdito ou desfavorecimento à afirmação de identidades não-brancas, em nosso Estado ainda sentimos a memória do apagamento de histórias de famílias, de linhagens inteiras. Ou, dito de maneira mais elegante, “O passado colonial foi ‘memorizado’ no sentido em que ‘não foi esquecido’” (KILOMBA, 2019, p. 213).

⁴ *Tornar-se Negro: As vicissitudes da identidade do Negro Brasileiro em ascensão social*, de Neusa Souza (1983), aprofunda o delicado tema da autoafirmação.

⁵ Há outros paralelos entre a história do Navegante Negro e a de muitos moradores do Poço da Draga. Chico da Matilde nasceu em Canoa Quebrada (Aracati), em 15 de abril de 1839, filho de pescadores (XAVIER, 2004). Quando o pai morreu, precocemente, Matilde conseguiu empregar Chico como menino de recados em navios que iam entre Ceará e Maranhão. No Censo comunitário do Poço, compartilhado pelo morador e geógrafo Sérgio Rocha (2018), podemos ver que seus vizinhos não nascidos ali vieram de 42 municípios cearenses, mas a maioria é natural de Camocim, Aracati e Beberibe. O geógrafo acredita que parte desses já atuavam nos portos dessas regiões, tendo em vista o número de pescadores, portuários e seus descendentes que vivem no Poço. Além da relação profissional e de moradia com o litoral, há outra curiosa aproximação identitária entre o povo da Draga e o Dragão. O chefe dos jangadeiros é recorrentemente mencionado como *mulato*, terminologia característica de um país cujo discurso racista e de branqueamento, distinguindo-o da coletividade negra, com a qual se identificava e tomava parte em sua luta, para colocá-lo no “limbo sem ancestralidade” dos não-brancos identificados como pardos, mestiços ou morenos. A cultura colonial dos brancos do Brasil deixou aos seus herdeiros a memória de uma árvore genealógica que remete sua ascendência aos colonizadores europeus, assim como as riquezas expropriadas dessa terra com o trabalho forçado. A estes destinou designações que mais os aproximavam da animalidade que da condição de humanos. Em tal contexto, surge um sujeito brasileiro confuso de seu passado e de sua identidade, e se não tão confuso, inseguro de proferi-la, que aguardará Sueli Carneiro (2016) lhes lembrar que existem negros de pele clara, e que é delicado seu reconhecimento. Talvez em memória, talvez em contraponto a isso, muitos moradores do Poço, assim como o próprio Dragão do Mar, são chamados uns pelos outros pelo nome das mães, em substituição aos sobrenomes do pai. Assim como temos o Chico da Matilde, temos Toinho da Dona Jessí, Popó da Dona Joaquina, Bibi da Dona Teresinha. Ou seja, em uma comunidade de tão forte presença de pessoas que se identificam como pardos (ROCHA, 2018), há traços de populações negras de trajetórias semelhantes no Brasil, como a composição familiar marcada pela memória colonial e do capitalismo, como o baixo investimento do Estado em infraestrutura de saneamento básico e equipamentos públicos, como tradições culturais marcadas pela oralidade da cultura negra, assim como traços físicos evidentes, os grupos de capoeira, a presença de rezadeiras de fé sincrética, entre tantos outros. Nos afirma Abdias do Nascimento (1978, p.42): “não vamos perder tempo com distinções supérfluas”.

Voltemos ao Poço da Draga, um lugar negro e litorâneo⁶ de relevância histórica para sua cidade, no qual moradores possuem vastos acervos fotográficos, contrariando as expectativas gerais de escassez. Da mesma forma como Gilroy (2012) percebe a *capacidade de produzir prazer* das culturas diaspóricas, à exemplo da música cubana ou da jamaicana como que em resposta a alienação da terra natal. Há potência entre *memorialistas de esquina*⁷ no Poço, que ao partilharem fotos e relatos entre álbuns e celulares, parecem reelaborar a máxima de Conceição Evaristo: eles combinaram de nos apagar, mas nós combinamos de não sermos esquecidos. Com isso, nos pusemos a ver os narradores se servirem de fotografias e a ouvi-los narrar o que viam e como elas os afetam. Se por um lado a noção de *fotobiografia*⁸ (BRUNO, 2012) nos mobilizava, por outro, já existe entre os interlocutores no Poço certa espontaneidade e agência política com suas imagens digitais manuseadas em celulares nas calçadas. Não são necessários pesquisadores para lhe animar as narrativas. Conforme pontua Ingold (2012) é uma espécie de *filosofia com gente dentro*, a antropologia que fazemos, com coisas visíveis e os dispositivos dentro também⁹. Dessa forma, fomos percebendo as aproximações entre acervos de diversas famílias num território e nos indagando no que pode dar uma *constelação*¹⁰ de imagens. Da simplicidade tecnológica de guardar fotos em uma portátil caixa de sapatos já desponta sua evidente potência enquanto testemunho de vidas e ferramentas de narrativas sobre si. De certo modo, isso nos provocou a imaginar a criação de uma caixa coletiva de álbuns e que se fosse possível pensar e repensar ensaios, exposições, livros, narrativas e depois retornar para o repouso do pequeno estojo de madeira. Isso talvez seja um devir para essas imagens, não encontrar uma forma de apresentação estável, mas uma maneira, *um programa para afavelar ou aquilombar* as concepções de arquivos e museus.

⁶ No potente Atlântico Negro, Paul Gilroy (2012) nos oferece um conceito muito caro à maneira como, nesta tese, enxergo as coletividades pretas contemporâneas. Trata-se de se esquivar de esforços de “dar” aos descendentes de povos africanos escravizados uma centralidade identitária, como se fosse possível “restituir” ou restaurar, em nossas subjetividades, uma longínqua origem étnica. Assim, ele nos apresenta a ideia de diáspora “como uma alternativa à metafísica da “raça”, da nação e de uma cultura territorial fechada, codificada no corpo” (GILROY, 2012, p.20).

⁷ O termo memorialistas de esquina alude à obra Sociedade de Esquina de Foote Whyte (2005).

⁸ Fabiana Bruno (2010) apresenta à prática antropológica a noção de *fotobiografia*, como forma de produzir conhecimento e sentido sobre a história de alguém, de um lugar, tendo como instrumento as relações entre fotos e narrativas trabalhadas por seus donos.

⁹ Consideramos, com Latour (1994), a simetria de agência entre humanos e não humanos. Com Diógenes (2015), observamos que os esforços etnográficos conduzindo em ambiências on-line são tão relevantes quanto o trabalho off-line, cabe ao antropólogo acompanhar as práticas de seus narradores conforme se apresentam.

¹⁰ Vemos em nossos narradores a prática de pensar com constelações de imagens, procedimento de certo modo presente nas considerações de Warburg (2010) sobre o atlas. Didi-Huberman (2018) diz que um atlas é ao mesmo tempo uma forma visual do saber e uma forma sábia do ver. “Contra toda a pureza epistêmica, o atlas introduz no saber a dimensão sensível, o diverso, o caráter lacunar de cada imagem.” (Didi-Huberman, 2018: 19).

Figuras 01-03 - Exposição Poço 115 - Rastros na Cidade ocorrida no MAC - Museu de Arte Contemporânea do Ceará entre dezembro de 2021 e abril de 2022.

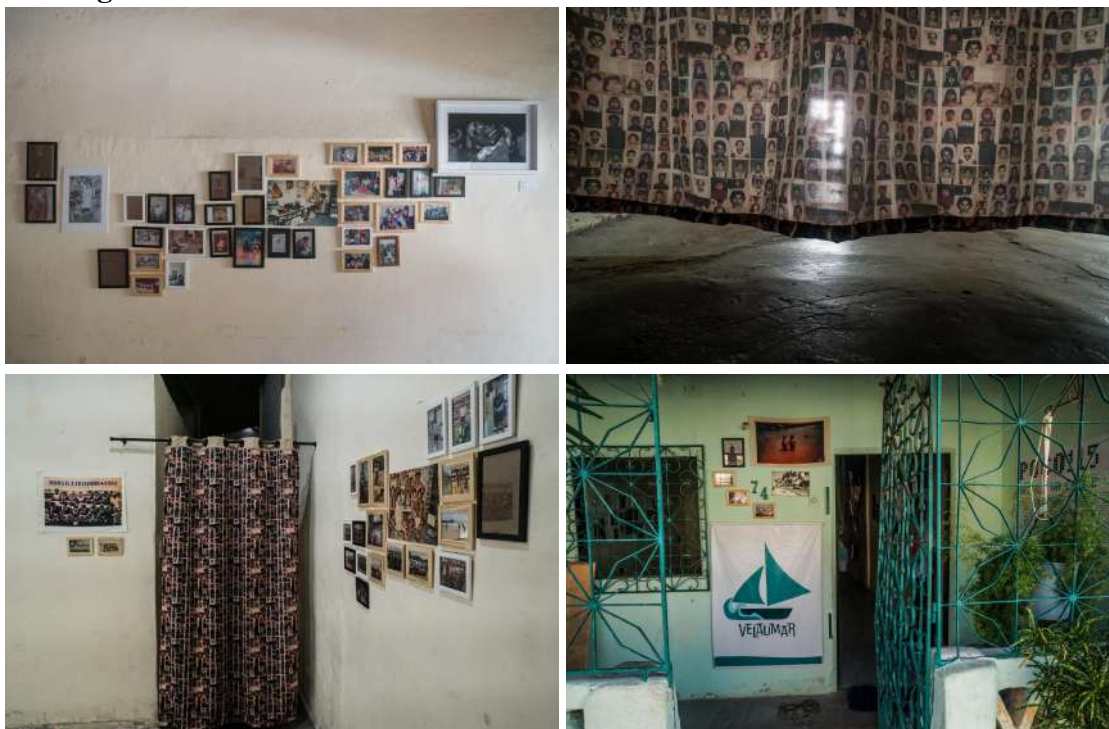


Fonte: Acervo do autor.

3. Uma caixa de imagens afro-atlânticas

Forjado e reforjado ao longo de 04 anos, sendo “trabalho irmão” da tese Comunidade Visível, O projeto de um acervo fotográfico coletivo do Poço da Draga rendeu 077 objetos principais¹¹: a) duas cópias do arquivo de fotos 10x15cm em caixas de mdf; b) “Poço 115 - Rastros na Cidade”, uma exposição em dois polos, na ONG Velaumar na comunidade e no MAC – Museu de arte contemporânea do Ceará (2021-2022); c) Uma cortina, almofadas, um gira-mundo e uma instalação de santinhos de luto por Ivoneide Góis; d) a vídeo-instalação “Poço”; e) o ensaio fotográfico “sobrepontes”; e f) o fotolivro “Poço 115 – Um álbum imaginário” que possui dois pequenos volumes; g) O documentário “Resenha do Brasileirinho”¹². Nas figuras 01-08 vemos os distintos espaços onde ocorreram a exposição, e alguns dos objetos que mencionamos.

Figuras 05-08 - Exposição Poço 115 - Rastros na Cidade - parte ocorrida no Poço da Draga entre dezembro de 2021 e abril de 2022.



Fonte: Acervo do autor.

¹¹ Tanto as caixas/arquivos, assim como a exposição foram feitas em parceria pelos grupos do programa de Ciências Sociais da UFC, o Lajus e o Rastros Urbanos junto aos moradores do Poço da Draga. Já o fotolivro tem sua organização assinada por Álvaro Graça Júnior e Felipe Camilo Mesquita Kardoza. A mesma parceria da dupla produziu o documentário e a vídeo-instalação.

¹² Kardoza (2021) abordou a relevância dos álbuns de fotografias e grupos de whatsapp na relação entre os membros do Brasileirinho, time de futebol amador que durante a pandemia de covid-19 não podia se encontrar pessoalmente. O artigo Comunidade Visível: Narradores de memórias e suas práticas de imagem se encontra disponível em: <<https://seer.ufgrs.br/index.php/iluminuras/article/view/108754>>. Acesso em: 10 jul. 2024.

Cada obra/ação foi antecedida de escutas com moradores sobre as imagens que ficam no acervo coletivo e o que não ficam. tratou-se portanto, de uma experiência de muitas partilhas. A mera presença desses narradores em equipamentos culturais como autores provocou discussões sobre concepções correntes de arte e sobre as relações entre instituições e moradores.

Por vezes a pluralidade de vozes que envolve a pesquisa e seus desdobramentos, nos convida a pensar que éticas para as imagens se configuram em tal contexto. *Sankofa*¹³, a ave que no grafismo afro-ancestral vai para frente, olhando para o que ficou para trás, talvez consiga comunicar alguns aspectos que enxergamos aqui. Esse pássaro, com a sabedoria dos mitos, que poderia ter inspirado o “anjo da história” de Benjamin (1994), será uma ave mensageira que reorienta as temporalidades do tempo linear ao oferecer *importância no presente a algo esquecido por ser desimportante*? Seria essa uma imagem interessante para pensar sobre outras imagens?

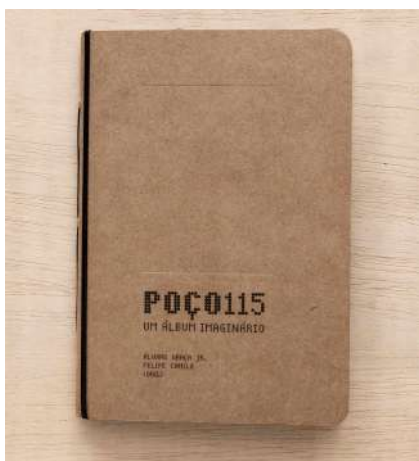
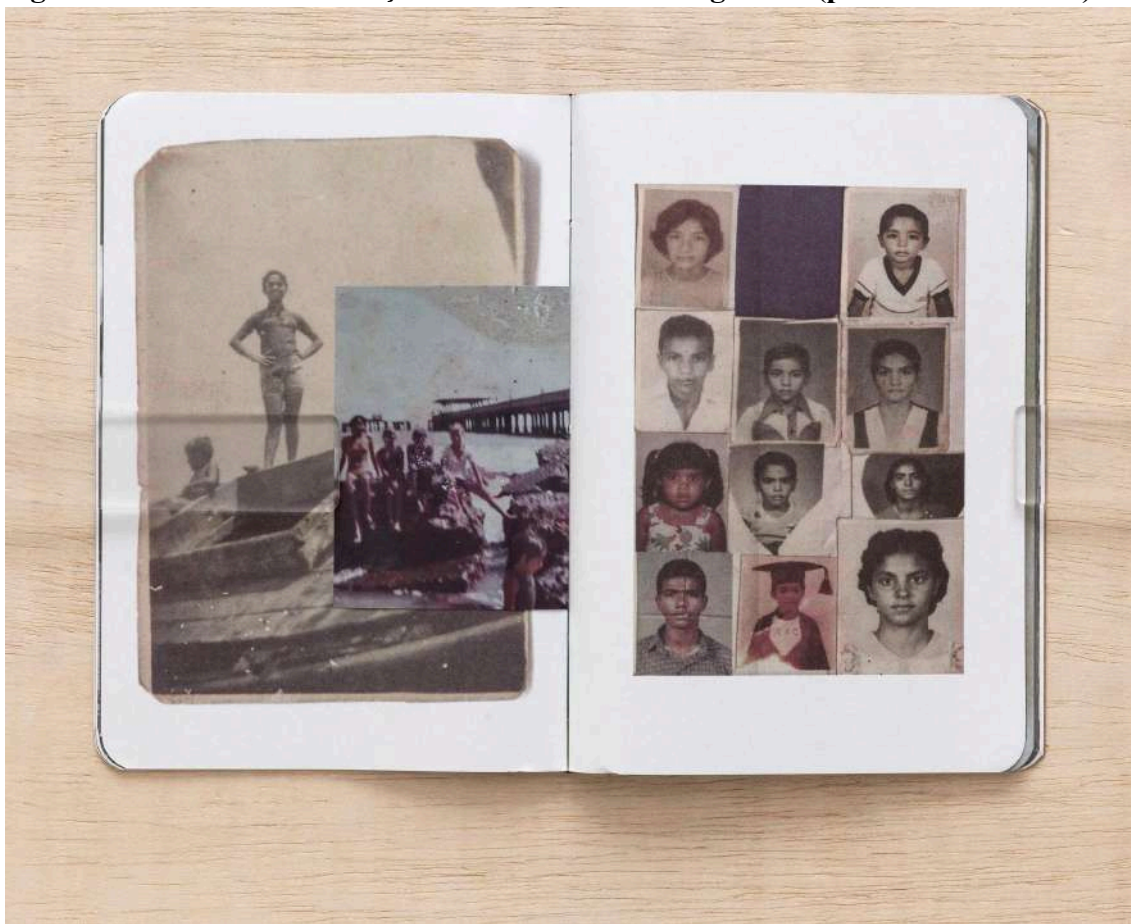
Dito em palavras simples, é isso mesmo que fazem mães, tios e avós - guardiãs e guardiões das mãos carinhosas. Elas acolhem em seus álbuns fotos “relevantes para poucos” e as ativam com suas histórias para as visitas. É isso que fazem os griôs e mestres de nossas culturas, preservam fotos de suas capoeiras, de seus reisados. *Fotografia e narrativa oral, no contexto afro-atlântico, se aliam* nesta “ética sankofa” que permite decolonizar percepções sobre tempo e memória. Essas *formas éticas nascidas nos corações de familiares, amigos e vizinhos*, carrega indícios de um *devoir negro nas imagens*. É do desejo de lembrar e ser lembrado de oradores pretas e pretos que são feitas as *comunidades visíveis* que no atlântico negro são formas de *aquilombamento de imagens* - com estéticas e políticas próprias.

De certo modo o trabalho nos limiares entre arte e antropologia nos convida a pensar quais práticas, quais formas estéticas favorecem a expressão coletiva e a restituição da pesquisa. Nesse sentido, o fotolivro [figuras 9-11] que simula formatos de álbuns fotográficos e utiliza linha de pesca para reunir suas peças, aponta em sua materialidade um diálogo como aqueles que cederam fotografias e recordações para a feitura da obra¹⁴. Na pequena publicação predominam as imagens em relação aos textos. Sua pequena tiragem de 300 exemplares foi distribuída no território entre autores e fotografados presentes no acervo.

¹³ O símbolo adinkra “Sankofa” faz parte de um conjunto de símbolos ideográficos dos povos acã, grupo linguístico da África Ocidental, ele apresenta um pássaro que voa para frente com a cabeça voltada para trás.

¹⁴ Mais sobre o fotolivro está disponível em: <<https://felipec.com.br/arte/?p=740>> acesso em 10 jul. 2024.

Figuras 09-11 - Fotolivro Poço 115 - Um Álbum Imaginário (publicado em 2022)



Fonte: Acervo do autor.

Moradores do Poço tomaram emprestado a data de fundação do primeiro porto da cidade (1906) para celebrar seu próprio aniversário. Logo chamamos *Poço 115*, visto que o ano de criação foi em 2021. Experiências assim, nascidas nas particularidades e trajetórias históricas de um grupo, mostram que há grande vitalidade, e potências na forma como praticam as imagens. Grande parte de seu valor para as cidades se confere na medida em que estão relacionadas a algo como seu “ecossistema nativo”, às suas redes de relações e não quando estão preservadas por protocolos museais. Assim, esses acervos nos convidam a rever a relação entre formas de conservação e uso prático. Nesse enleio de imagens afro-atlânticas, é bom lembrar da filosofia *ubuntu*, do ser em coletivo, que indaga a autoralidade individual de obras, que no caso de fotografias, por exemplo, podem envolver dezenas de agentes, autores.

Com isso, o campo onde muitas vezes buscamos respostas, nos retornam aqui algumas questões: Com *quem* fazemos imagens e como elas agem em meio a uma *comunidade visível*? Com *quais* práticas de imagens e formas artísticas se tornam perceptíveis coletividades, favelas e outras formas contemporâneas de quilombo? *Como* *aquilombar* arquivos e espaços expositivos de maneira a preservar e potencializar as relações que envolvem acervos informais e seus narradores?

Temos entre as populações afro-diaspóricas certa *agência da ausência*, uma espécie de produtividade na escassez ou falta de acervos familiares que não devemos romantizar, mas que levaram coletivos, memorialistas e artistas a reivindicar o que é público para inserirem em suas narrativas ou o contrário, dispor os registros de suas existência para abordar aquilo que não encontrava nos arquivos ou anais da História. Da mesma forma que temos o Poço 115, e experiências como retratistas do Morro em Minas ou o Museu da maré no Rio, podemos entender esse gesto inventivo no trabalho de Alinne Motta, *Pontes sobre abismos*, ou os *Bastidores* de Rosana Paulino. M. Dias Preto, cearense, aborda com lantejoulas e pedrarias seus acervos de infância na obra *Criança Viada*. Já no curta-metragem *Travessia*, Safira Moreira performa a busca por fotos de sua bisavó em sebos e brechós no Rio e na Bahia - e termina por utilizar uma antiga fotografia do séc. XIX para desenvolver seu filme. Retornando ao Ceará, a fotógrafa Jane Batista re-experimenta um gênero clássico das artes visuais, o *retrato*, em seu ensaio *Dizer o Silêncio*. Com um telefone móvel na mão, e sem grande acervo fotográfico familiar em sua bagagem trazida do Piauí, a artista retrata a si, parentes e amigos à sua maneira.

A *presença da ausência* de artefatos biográficos é um traço, uma herança colonial, que nem por isso inviabilizou a *experiência fabulatória/especulativa* de artistas negres como nos lembra Saidiya Hartman (2022). De certa maneira quando Bruno (2012) traz sua contribuição sobre fotografias órfãs, ao ouvirmos narrativas dos narradores do Poço sobre fotos que seus vizinhos lhes permitiram rever pois não mais as possuíam, percebemos que novos laços de cuidado/afeto/parentesco podem ser criados ao longo da vida de uma imagem e de sua agência em uma comunidade. De certo modo em nosso caso, toda fotografia é órfã em potencial de alguns de seus autores e retratados, mas como crianças em uma aldeia, elas não possuem apenas um único status de parentalidade com uma única pessoa, são cuidadas por várias guardiãs ao longo dos anos. Em uma comunidade visível, no Poço, chegar a uma certa abundância de imagens e suas estratégias de partilha é produto de cuidados coletivos por aqueles que como a ave que olha para trás, para projetar suas memórias para adiante. As táticas e formas estéticas, práticas, são diversas e mutáveis, estejamos atentos para aprender com as narradoras e narradores do Poço sobre como lembrar e ser lembrado.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.
- BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: Lembrança de Velhos*. 2. ed., São Paulo: T.A. Queiroz, 1994.
- BRUNO, Fabiana. Fotobiografia: por uma metodologia da estética em antropologia. *RESGATE*, v. 18, n. 19, p. 27-45 jan./jul. 2010 Disponível em: <https://doi.org/10.20396/resgate.v18i19.8645677>. Acesso em: 20 maio 2019.
- BRUNO, Fabiana. *Uma antropologia das “supervivências”*: as fotobiografias. *In: SAMAIN, Etienne. (Org.). Como pensam as imagens*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012. p. 91-106.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. as artes de fazer*; 16ª Ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- DIDI-HUBERMAN, George. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- DIDI-HUBERMAN, George. *Atlas ou a gaio saber inquieto – O olho da história, III*. Belo Horizonte: UFMG, 2018.
- DIÓGENES, Glória Maria dos Santos. A arte urbana entre ambientes: dobras entre a cidade material e o ciberespaço. *Etnográfica*, v. 19, p. 537-556, 2015.
- FOUCAULT, Michel. Sobre a História da sexualidade. *In: _____ . Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 2000. p. 243-27.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. São Paulo: Graal, 2009.
- GALEANO, Eduardo. *Futebol ao sol e à sombra*. Porto Alegre: L&PM, 2019.

GONDIM, Linda Maria de Pontes. A construção social da memória na moderna Fortaleza. In: AGUIAR, Odílio *et al.* (Org.). *Olhares contemporâneos: cenas do mundo em discussão na universidade*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001.

HARTMAN, Saidiya. (2022), *Vidas rebeldes, belos experimentos – histórias íntimas de meninas desordeiras, mulheres encenqueiras e queers radicais*. São Paulo, Fósforo.

INGOLD, Tim. Editorial. *Man*, v. 27, n. 1, p. 694-697, 1992.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Revista Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v.18, n.37, jan./jun. 2012.

KARDOZO, Felipe Camilo Mesquita. *Comunidade Visível: narradores de imagens e memórias do Poço da Draga*. Orientadora: Glória Maria dos Santos Diógenes. 2021. 325 f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Programa de Pós-graduação em Sociologia, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2021. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/58602>> . Acesso em 09 jul. 2024.

KARDOZO, F. C. M.; DIÓGENES, G. M. dos S. *Comunidade Visível: Narradores de memórias e suas práticas de imagem*. ILUMINURAS, Porto Alegre, v. 22, n. 56, 2021. DOI: 10.22456/1984-1191.108754. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/108754>. Acesso em: 10 jul. 2024.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos*, Crise. São Paulo: Editora 34, 1994. 152p.

MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. Lisboa: Antígona, 2014.

MBEMBE, Achille. São Paulo: N-1 edições, 2018.

PONTE, S. R. B. *Fortaleza Belle Époque: reforma urbana e controle social 1860 - 1930*. 5. ed. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2014. 224p.

ROCHA, Francisco Sérgio *et al.* Conhecendo o Poço Da Draga: Uma Proposta Conjunta de Levantamento de Informações sobre a Comunidade. URBS Favela - II Seminário Brasileiro de Urbanização de Favelas. *Anais...* 2016. Disponível em: <http://www.sisgeenco.com.br/sistema/urbfavelas/anais2016/ARQUIVOS/GT4-226-151-20161013155510.pdf>. Acesso em: 20 mai. 2019.

RODRIGUES, N. S. Organizações não governamentais: o caso da Velaumar/Assessoria, desenvolvimento e cidadania (Fortaleza-CE). *Acta Académica do XXXI Congresso ALAS 2017*. Montevideu: ALAS, 2018.

SAMAIN, E. (Org.). *Como pensam as imagens*. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

SANTOS, Francisco Coelho dos. As faces da selfie: Revelações da fotografia social. *Rev. bras. Ci. Soc.* [on-line], v. 31, n. 92, 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.17666/319202/2016>. Acesso em: 24 jul. 2019.

SERRES, Michel. *Os Cinco sentidos – Filosofia dos Corpos Misturados*. RJ: Bertrand Brasil, 2001.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O Nativo Relativo. *Mana*, Rio de Janeiro, v.8, n.1, 2002. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-93132002000100005>. Acessado em: 24 jul. 2019.

WARBURG, Aby. *Atlas Mnemosyne*. Madri: Akal, 2010.

WHYTE, William Foote. *Sociedade de esquina*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.