

Da imagem dos vaqueiros de gibão ao NOSSO ENTES¹

Pablo B. Pinheiro (NAVIS/PPGAS/UFRN), Natal, Brasil

Palavras-chave: vaqueiro de gibão, fotografia, nossos entes

Resumo

Neste trabalho, abordo questões importantes para minhas investigações pessoais e acadêmicas sobre a imagem, tendo como base minha experiência com os vaqueiros de gibão de Acari, no Rio Grande do Norte, e a utilização de imagens na ação expositiva "NOSSOS ENTES" de 2019. Minha jornada começou como fotógrafo curioso e evoluiu para um fotógrafo-antropólogo após o mestrado em Antropologia Social na UFRN, sob orientação da professora Dra. Lisabete Coradini. Ao longo de mais de 13 anos, estabeleci vínculos e estratégias de pesquisa de campo, percebendo um olhar antropológico desde 2010.

Neste ensaio, busco construir um caminho que une minha experiência no campo das imagens com textos que fortalecem a reflexão. A antropologia visual serve como ponto de partida para observar as imagens e seu contexto, enquanto a abordagem de objetos e artefatos artísticos ajuda a compreender e contextualizar as imagens produzidas. Destaco a influência de autores como Alfred Gell, Els Lagrou e Howard Morphy, este último especialmente no debate sobre estética transcultural, que me inspira a investigar a imagem no projeto "NOSSOS ENTES".

É importante contextualizar esse projeto e a ação para entender como as imagens estão posicionadas tanto no campo real quanto no simbólico, e como as figuras humanas se relacionam com essas imagens. Ainda há muito a ser explorado nesse "entre" a imagem e o humano, um espaço desconhecido que oferece possibilidades metodológicas e teóricas. Embora seja possível focar nas potencialidades da antropologia para a imagem ou nas pessoas envolvidas, como os "Guardiões das Imagens", pretendo concentrar-me nesse espaço intermediário ainda inexplorado.

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

1. Introdução

Trago nesse trabalho algumas questões importantes para as minhas investigações pessoais e acadêmicas em torno da imagem. Após a defesa da dissertação de mestrado; *A fotografia e o vaqueiro de gibão: a imagem criando sentidos na pesquisa de campo* (PINHEIRO, 2023), encontrei novas camadas para reflexões em torno da categoria a qual abordei, o; *vaqueiro de gibão* e a forma como as imagens foram utilizadas durante uma ação expositiva intitulada *NOSSOS ENTES* (Nossos ENTES, 2020) que ocorreu em 2019.

Tratamos aqui de uma vivência com mais de 13 anos convivendo com os vaqueiros de gibão da cidade de Acari, que fica na região do Seridó Potiguar, no Rio Grande do Norte (RN). Uma atuação que inicialmente foi de um fotógrafo curioso, que foi motivado a investigar como um determinado grupo de pessoas existia e como seria possível se relacionar com eles para aprender mais. Começando de forma empírica a pesquisa de campo, estabelecendo vínculos e estratégias, foi durante a inserção no mestrado do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) da UFRN, com a orientação da professora Dra. Lisabete Coradini, que pude perceber que, lá em 2010, já havia um olhar antropológico no trabalho. Agora, após o processo do mestrado e pertencente ao processo do doutorado, me reconheço como um fotógrafo-antropólogo. Assim como vejo que ainda restam reflexões a serem lançadas diante desse processo dos registros dos vaqueiros de gibão.

Para construir um caminho deste ensaio que passa pela experiência vivenciada no campo das imagens, utilizo o meu trabalho de pesquisa de um lado, do outro, alguns textos que irão fortalecer o trajeto. Observar a antropologia visual pode ser um primeiro degrau para uma observação das imagens que irei apresentar e seu contexto. Em seguida, a forma como os objetos e artefatos artísticos são abordados e compreendidos, pois são chaves importantes no trajeto de compreender e contextualizar as imagens produzidas, assim como, também, compreender o processo de vivência dessa pesquisa.

Quero destacar dois autores que me permitiram perceber como a imagem pode ser um objeto, um artefato, que afeta, que pode ter uma relação a ser explorada na minha pesquisa: o Alfred Gell e a Els Lagrou. Ambos acrescentam novas camadas para minha pesquisa. Para somar camadas, o Howard Morphy, principalmente ao debate sobre a *estética transcultural* (MORPHY *et al.*, 2020), pois nesse debate, apesar de perceber que na palavra *estética* existe um campo infinitos de caminhos teóricos, me fez voltar a pensar

nas imagens que já estão produzidas do projeto e ação, “NOSSOS ENTES”, de onde me motiva essa ampliação de investigação em torno da imagem.

É importante contextualizar o projeto e essa ação, para compreender como estão colocadas as imagens, tanto no campo real, como no simbólico, e de como as figuras humanas se relacionam com essas imagens. Percebo um possível lugar, uma possível coisa, que existe nesse *entre* a imagem e o humano, mas ainda é algo distante de uma teoria clara para o trabalho. Reconheço que existem muitas bifurcações nesses caminhos, com muitas possibilidades metodológicas e teóricas para serem exploradas a partir dessa ação.

Pode ser possível ficar explorando a imagem até ser esgotada, há muitas potencialidades no campo da antropologia a serem considerados para a imagem. Ou, olharmos para as pessoas que participaram, intituladas “Guardiões das Imagens”, e reconhecer uma possível rede, suas estruturas sociais e seus desenhos de grupo. Mas nesse caso, quero jogar a luz no espaço desse *entre*, por se tratar de um lugar completamente ainda desconhecido para mim.

2. Imagens contrapelo

É preciso dar alguns passos para trás nessa história e estabelecer um recorte temporal que possa contextualizar o leitor, espectadores, da ação (NOSSOS ENTES). Uma ação com o ponto central na figura do vaqueiro de gibão, aquele que se encontra em um ofício da lida no campo na caatinga e não em um esporte como as vezes podemos ter o termo “vaqueiro” aplicado (PINHEIRO, 2023). Uma ação que é um desdobramento de longos anos de convívio com esse campo, em uma vivência que me levou formular boas perguntas conforme o tempo foi, e vai, passando, pois ainda estou lá de uma forma. Foi em 2019 que nasce da necessidade de transformar a imagem do vaqueiro de gibão em uma figura que pudesse ser evidenciada no contexto contemporâneo. Retomemos ainda mais um pouco, a um possível começo consciente.

Em 2010, percebo o vaqueiro nordestino e a importância da figura enquanto um possível tema de pesquisa, em um campo que passa a revelar novas situações e desdobramentos conforme o convívio (Do imaginário ao Rio Grandes, 2020). É uma pesquisa pessoal e complementar ao tema Nordeste contemporâneo que via sendo exposto

e debatido em muitas obras e manifestações artística. Obras com debates calorosos e importantes para as questões: como é esse Nordeste atual? Como é a imagem que representa o Nordeste no contemporâneo? O Nordeste é o mesmo para todos?

Uma das obras que vinha sendo utilizada como referências, contribuindo nas reflexões em torno do Nordeste contemporâneo, foi o livro *A invenção do nordeste e outras artes* (ALBUQUERQUE JR., 2011). Foi referência em importantes criações artísticas de grupos de teatro da cidade de Natal, Rio Grande do Norte. Nas montagens, as quais estive próximo enquanto fotógrafo e amigo, das peças recentes, de 2017, *A invenção do nordeste*, do grupo Carmim e a peça *Meu Seridó* do grupo Casa de Zoé, embora diferentes entre si, ambas trazendo a figura do vaqueiro em conjunto a paisagem da vida nordestina e as críticas a estética do Nordeste. Um teatro que conseguiram circular e falar para outros territórios, um pouco mais do que é esse Nordeste como um imaginário e um real, cheio de figuras e símbolos.

Esse território que pode ser uma invenção, convenção e interpretação, daquilo que possa ser uma realidade comum, é exposto para quem está no Nordeste, fora dele e até com ele em seu imaginário. Criam assim um espaço para discussão sobre a importância de qual perspectiva devemos olhar o sujeito, a ação, o fato e, também, os artefatos que derivam desse território.

Quando essas peças de teatro colocaram em evidência o debate sobre a forma de como vemos e somos o Nordeste, me fizeram perceber o meu acervo de fotos com novos olhares. Formas de registrar o meu mundo que precisavam de reformulações. Hoje, em 2024, percebo a importância de retornar constantemente aos arquivos para realizar visitas técnicas e críticas, que podem ajudar a compreender o que já está feito, reformular e edições e principalmente atuar de campo com novas reflexões e repertórios. Um dos motivos que me faz revisitar e reformular a acervos e criações foi a introdução do argumento a favor da moção do termo *estética transcultural* a ser incorporado nas disciplinas de antropologia, quando Morphy menciona como a antropologia precisa estar atenta, sempre perceber: “A estética refere-se ao efeito qualitativo do estímulo nos sentidos” (MORPHY et al., 2020, p. 57), e: “conceitos devem ser usados de modo flexível no processo de tradução cultural” (p. 56). Volto para perceber no meu acervo de que forma estava e estou lidando com a figura do vaqueiro e o contexto nordestino.

Por sorte, parece que o ano de 2017 foi um ano muito especial para uma compreensão dessa estética nordestina revisitada. Pois, além de ter sido exposto as peças de teatro e, as reflexões do Durval Muniz, também, foi o ano em que um dos vaqueiros, amigo, Zé Leite, em uma de minhas visitas a sua casa, solicitou um retrato seu para ficar como uma memória da sua família. Esse pedido mudou tudo. Eu encontrei ali o que seria uma devolução real a eles. E, sem saber, vivi mais um capítulo da antropologia, a teoria da dádiva – dar, receber e retribuir (MAUSS, 2013). Procurava uma devolutiva por anos, mas foi nesse dia que me foi revelado, em forma de um pedido, uma forma efetiva de troca entre nós. Carregava comigo um peso de uma dívida enorme por ter aprendido tanto com eles. Ainda estou pagando essa dívida. Foi, de fato, um pedido irrecusável. E assim fiz.

No dia da entrega do retrato do Zé Leite, que seria no período da tarde, optei por ampliar a função de memória de sua imagem entregando um outro retrato, pela manhã, ao Museu Histórico de Acari, cidade onde ele atuava. Ele foi ao ato da entrega e presenciamos uma grande emoção coletiva. A entrega do seu retrato seria mantida ainda em suspense para a tarde. Depois do almoço, fui até a sua casa, respeitando o seu momento previsto de repouso, para entregar o seu retrato que ficaria em seu lar. Se no Museu foi emocionante, a entrega em sua casa foi muito maior. Maior também foi o retrato, fiz em tamanho que pudesse ser o maior do que os quadros do seu patrão.



Figura 01: Uma fotografia da sala da casa do vaqueiro Zé Leite em o quadro, contendo o seu retrato, está posicionado na parede.

A confecção da imagem dele, assim como as duas entregas foram a confirmação que eu precisava para perceber que era necessário fazer o mesmo para os demais vaqueiros. Passei a fotografar cada um dos vaqueiros da região, iniciando por aqueles que já estava próximos e aos poucos estendendo para os demais ao ponto de conseguir contribuir com as devolutivas de todos. As fotos eram feitas improvisadas, mas produzidas para esta finalidade (ver Figura 02).



Figura 02: Uma fotografia que demonstra a produção dos retratos do vaqueiro Daniel em sua residência no campo e a participação da sua família para auxiliar o registro no local.

A partir desse ponto, eu, enquanto um artista, criador de uma interpretação das imagens, passei a ter uma função de mediador, me aproximando da forma como funciona o pensamento do ameríndio para a atribuição do artista (LAGROU, 2007). Estava entre o vaqueiro, a fotografia dele e a sua memória. Ou seja, eu era uma ligação que faria com que o vaqueiro pudesse ter um registro e uma interpretação de sua imagem, transformada em algo que pudesse ser um objeto, ter a imagem, ou a coisa, ser uma materialidade, que em seguida, pudesse ocupar um novo espaço. Assim eu passei a fotografá-los me colocando nessa função.

Passei a fotografá-los não só para uma pesquisa campo, etnográfica, procurando compreender o sujeito e suas relações, me colocando como um observador participante,

alguém com um olhar *de perto e de dentro* (MAGNANI, 2002) de um processo de construção e passei a usar um artista científico, com uma interação maior e mais profunda em mim mesmo para fora. Em uma forma mais compartilhada de atuar. Incorporando as minhas críticas, poéticas talvez, da forma como manter a memória deles, deixando claro de qual Nordeste estamos partindo. E muitas vezes criando um outro sentido para a imagem comum e coletiva desse vaqueiro nordestino.

3. O acervo revelou os Guardiões da Imagens

Conforme as imagens iam sendo feitas e depois entregues à cada vaqueiro, percebia que estava diante de um novo recorte no acervo. Eram imagens nossas, com o seu papel muito definido de memória para cada um e para esse coletivo (nós). Eram fotografias de uma figura que se mistura com o imaginário do homem sertanejo nordestino e o real vaqueiro como ofício diário. Imagens que recortam eles de um fundo preto, em que uma luz valoriza as texturas e cores de suas vestes. Fotografias que destacam os detalhes. Uma forma de compor e construir a imagem, passando pelo pensamento de sua estrutura da narrativa visual, sua gramática (BECKER, 1974, p. 7), para criar a sensação e sentimento de que as figuras estivessem saindo do escuro, indo em direção a luz.



Figura 03: Uma montagem com 32 fotografias que foram feitas dos vaqueiros de gibão em fundo preto com a iluminação artificial, conforme exemplificada na Figura 02 e que fazem parte atualmente do acervo permanente do Museu Histórico de Acari (RN).

Percebi que havia muitas fotos, muitas revelações, precisando continuar com a preocupação atenta de manter aquilo que nos pertencia, uma conexão além da imagem que foi construída entre eu e os vaqueiros. Aquilo que estava em movimento, em fluxo constante e não poderia parar mais: dar, receber e retribuir, relacionando-se pela imagem enquanto uma possível coisa. Essas imagens deles, os retratos no fundo preto, entre nós, estavam carregadas de uma força que nos garantiu ainda mais manter os nossos vínculos, os afetos e as trocas. Cada um de nós, compreendeu que elas (as imagens) poderiam ter uma circulação sem controle e sem limites. A imagem também poderia ter o seu caminho, andando sozinha por aí, procurando seus espaços, em álbuns, projetos, publicações, exposições etc. Nós, que fizemos a imagem, queremos que ela exista.

O autor Alfred Gell veio com uma luva para essa ação. No segundo capítulo do seu livro póstumo, *Arte e agência*, ele apresenta um trecho que reforça essa força na qual as imagens podem carregar:

“Quando vemos a foto de alguém sorrindo, atribuímos uma postura amigável à ‘pessoa que apreze na fotografia’ e (se for o caso) ao modelo ou ‘sujeito’ da fotografia.” (GELL, 2018, p. 43)

NOSSOS ENTES é ação que mistura a arte, a ação e as nossas intenções, mas estava órfão de conceitos. Com a apresentação do Gell, fui vendo a forma que abordara a arte e a imagem criada de forma artística. Ele acredita que para falar de arte na antropologia é preciso focar nos contextos relacionais, nos quais o objeto de arte circule, é produzido e recepcionado. Foi e é assim que eu e os envolvidos passamos a compreender a imagem. E a imagem passou a ser um objeto, que assim como Gell conceitualiza, possui valores derivados de uma matriz relacional na qual se insere. Como é importante permitir que esse contexto em que os sujeitos e objetos, ou até possíveis objetos-sujeitos, possam ter a sua voz, esse ponto de uma perspectiva no qual estão existindo.

Percebendo a quantidade de imagens feitas dos vaqueiros, todas com o objetivo de existir e interagir no mundo em prol de suas memórias, pensei em uma metodologia que pudesse fazer a ponte entre o território rural dos vaqueiros e o urbano da capital do

Rio Grande do Norte, a cidade de Natal. Para isso, editei e selecionei 60 imagens, as quais coloquei em um perfil criado para essa proposta, no Instagram: @e_n_t_e_s. Estava intitulado de “Entes”, que depois se tornou NOSSOS ENTES. Era uma forma de no nome da ação já evidenciar os seres que são os vaqueiros.

Eu entendi que estava criando uma metodologia em que as imagens ocupariam um espaço de uma outra ponte para diálogos e relações com novos humanos. E as imagens, que já viam carregadas de uma força, ao representar a figura do vaqueiro, estariam ocupando espaços por uma ação artística, para uma interferência a partir de relações sociais específicas, em que eu disponibilizo a imagem nas minhas redes sociais, crio um vínculo com os possíveis interessados na ação e aplicaria lambe-lambes de dois metros de altura nas paredes daqueles que optasse por adotar uma ou mais imagens. Essa pessoa, físicas ou jurídicas, que topavam adotar uma ou mais imagens, foram intituladas de *Guardiões das Imagens*.

Hoje, é impossível olhar essas imagens, ou essa metodologia, ou esse sistema de captura daqueles em sua volta (das imagens) e não falar do Alfred Gell. Ao me deparar com o termo de “*agência social*” e “*paciente*”, no segundo capítulo do seu livro *Arte e agência*, me veio aquele conforto de não estar sozinho e poder encontrar quem já pensava nisso antes da minha ação. Consegui colocar a imagem em uma categoria de *agência social* e os Guardiões das Imagens na categoria de *paciente*. Com isso, agora, posso passar a investigar melhor os meus dados empíricos de um longo acompanhamento que realizei em 2019 e um pouco de 2020, em que acompanhei as imagens aplicadas, fotografando-as e conversando com os Guardiões em cada visita ao local.

Apensar de ter o interesse naquele momento de registrar o efeito do tempo nas imagens, com um olhar completamente artístico, sabia que naquela etapa da ação estava diante de algo maior do que um registro de processo. Estava conhecendo como a imagem do vaqueiro passou a ocupar um espaço novo para o(a) guardião(ã). Estava diante de uma imagem, da figura do vaqueiro, que encontrava-se em sua estrutura de papel, fixada como lambe-lambe, que se modificava ao tempo, interferia no espaço e interagia com os humanos. E era uma imagem com um tempo de vida. Porém, conforme ela se apagava, ou partia, para a maioria dos guardiões uma outra imagem surgia dentro de si. Uma imagem que vinha com mais afeto, fazendo com quem a memória do vaqueiro ficasse colada em seu ser.

4. A figura virou um Ente

A fotografia do vaqueiro, transformou o vaqueiro em uma figura, efêmera, em um pedaço de papel que tinha seus dias contados. Uma imagem que se apagava do lado de fora para surgir fixada com afeto no lado de dentro. Uma imagem que trouxe para os guardiões uma interação na escolha por qual imagem de vaqueiro adotar. Depois, como a imagem escolhida iria ocupar a parede de seu ambiente. E por fim, as sensações de como lidar com o dever de cuidar de algo que não estaria para sempre lá.

Sem usar textos, apenas com a imagem, foi possível estabelecer um diálogo concreto de exemplificar como essa figura (simbólica e real) do vaqueiro nordestino pode ser efêmera, assim como a obra de arte em si. E para os guardiões, guardar e manter a memória dessa figura, só vai funcionar quando houver um sentido para que essa imagem exista. Que em quase todas as vivências, quando se é vivenciado a exposição com afeto. Quando esse sentido, da obra de arte, aprisiona o espectador e passa a fazer parte dele.

A ação, também, conseguiu transformar a figura desse vaqueiro em algo que passou a existir para os guardiões, ou seja, transformou a imagem, a figura do vaqueiro, em um ente, em um ser. Evidenciando a sua existência, criando vínculos com a imagem e representação do vaqueiro para aquele indivíduo que adotou a imagem e viveu a ação. O que nos leva a importantes perguntas sem respostas, mas que precisam ser exploradas na fase de pesquisa de campo junto aos guardiões. A imagem, além de ser uma ferramenta nessa ação, ela pode ocupar um outro espaço? Uma outra função? A imagem saiu da materialidade e foi parar no campo abstrato dos sujeitos, humanos, *pacientes* (GELL, 2018)? O que pode existir na imagem que fez e faz com que ela modificasse seu estado de ser algo, de ser uma coisa? Será que essas imagens podem ser coisas? Artefatos? Será que essa figura do vaqueiro pode ter sido transformada em uma entidade?

“A ‘antropologia da arte’ deveria tratar, em minha opinião, de fornecer um contexto crítico que libertasse os ‘artefatos’ e permitisse sua veiculação como obras de arte, exibindo-os como encarnações ou resíduos de intencionalidades complexas” (GELL, 2001, p. 190)

Esse encontro com o Gell, veio para facilitar nesse caminho, mas percebo que ainda existem pontos para ajustar e encontrar ligações entre as perguntas e uma possível investigação que preciso fazer junto aos guardiões. Seu olhar para misturar as artes e a

noção estética da obra de arte na antropologia, com possíveis conceitos me intrigam e apresentam algumas luzes para investir nesse universo de um *entre*, que tanto quero chegar perto:

“Uma espécie de meio do caminho entre as teorias ‘institucional’ e ‘interpretativa’ parece-me a melhor opção. A teoria institucional da arte é sensível à ideia de que obras de arte podem ser ‘artefatos’ que atendam a diferentes propósitos humanos, desde que, ao mesmo tempo, eles sejam considerados interessantes, como arte, por um público de arte. Mas a teoria institucional é problemática, porque não é clara a respeito dos critérios que determinam que objetos serão ou não selecionados como artisticamente ‘interessantes’.” (GELL, 2001, p. 190)

Reforço que Gell trouxe uma reviravolta na antropologia quando, por estudos etnográficos de diversos pesquisadores dedicados no Pacífico, envolvem a reflexão do potencial teórico de estudos sobre objetos. Gell, impulsiona essa reflexão para pensar como os objetos são pensados como extensões de pessoas e com são papel crucial na interação social. (LAGROU, 2007, p. 38)

Com a proposta de ser um ensaio, construí um caminho em que misturei a minha pesquisa com as abordagens dos autores. Procurei manter o olhar sobre o tema da minha investigação dentro da imagem. Reconheço que é possível percorrer muitas alternativas teóricas, como o olhar na antropologia urbana e de como teorias e métodos podem ser aplicados para compreender parte das interações que o NOSSOS ENTES teve. Ou, de compreender que se for olhar para a imagem enquanto entidade, isso levaria para mais outro caminho de teorias.

Para esse recorte de trabalho, realmente fiquei com um efeito de eco na minha mente ao ser exposto ao Alfred Gell e a Els Lagrou. Ele, Gell, aproxima muito a possibilidade de olhar a imagem em uma relação social a partir dela e de onde está inserida. E a Lagrou me trouxe uma forma de compreender e reforçar as abordagens do Gell de uma forma mais clara. Além da forma com que ela compreende esses objetos de arte nos estudos ameríndios, ampliando e facilitando as possibilidades de me colocar na pesquisa, colocar o vaqueiro, os guardiões e o principal a imagem. Foram dois autores que me centralizaram no processo de perceber melhor esses desafios dos quais estou diante.

5. Bibliografia

ALBUQUERQUE JR., D. M. de. **A Invenção do nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

BECKER, H. S. Photography and Sociology. **Studies in Visual Communication**, [s. l.], v. 1, n. 1, p. 3–26, 1974. Disponível em: <https://repository.upenn.edu/svc/vol1/iss1/3>.

DO IMAGINÁRIO AO RIO GRANDES. Brasil: YouTube, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=863oi2xJxm4>. Acesso em: 14 set. 2021.

GELL, A. A rede de Vogel: armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas. **Arte e Ensaios**, [s. l.], p. 175–191, 2001. Disponível em: <https://atrevidas.milharal.org/files/2019/09/GELL-Alfred.-A-rede-de-Vogel.-Armadilhas-como-obras-de-arte.pdf>. Acesso em: 20 set. 2021.

GELL, A. **Arte e agência: uma teoria antropológica**. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

LAGROU, E. **A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)**. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2007. Disponível em: www.topbooks.com.br.

MAGNANI, J. G. C. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, [s. l.], v. 17, n. 49, p. 11–29, 2002.

MAUSS, M. **Ensaio sobre a dádiva. Formas e razão de trocas nas sociedades arcaicas**. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2013. v. Portátil 25

MORPHY, H. *et al.* A estética é uma categoria transcultural. **Ayé: Revista de Antropologia**, [s. l.], v. Edição Especial, n. Traduções, p. 51–91, 2020. Disponível em: <https://revistas.unilab.edu.br/index.php/Antropologia/article/view/506/294>. Acesso em: 20 set. 2021.

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

PINHEIRO, P. B. **A fotografia e o vaqueiro de gibão: a imagem criando sentidos na pesquisa de campo**. 2023. 1–190 f. Dissertação - UFRN, Natal, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/54666>. Acesso em: 31 ago. 2023.