

A fotografia e a dimensão espacial dos fenômenos sociais: o Enquadramento Espetacularizado nos protomártires do Brasil¹

Sylvana Kelly Marques da Silva²
Luiz Demétrio Janz Laibida³

Recebido em abril de 2023

Aceito em maio de 2023

RESUMO

A fotografia é interpretada como imagem crítica por seu potencial reflexivo ante às relações contemporâneas espaciais, de circulação profusa, apoia a legitimação de tais espaços em seu processo de caracterização enquanto um atrativo turístico. Investigamos discursos fotográficos com paisagens produzidas na instituição do turismo religioso no Nordeste do Brasil. Para interpretar a confluência da fotografia, paisagem e turismo utilizamos como método a arqueologia da impressão. O exame se dá por intermédio de fotografias oficiais que têm como tema os Protomártires do Brasil. Analisamos os conteúdos por meio do *Enquadramento Espetacularizado*, discurso imagético circunscrito pela cumplicidade entre os elementos constituintes da paisagem, incentivadores da perpetuação de visualidades que constroem um espaço/espetáculo. Em um mergulho genealógico, concluímos que as paisagens enquadradas nas fotografias, fomentadas pelas políticas de turismo, estão engendradas por um sintoma cultural de visualidades pretéritas, que favorecem a manutenção de ideologias hegemônicas produzidas pelo modernismo/colonialismo. Por sua vez, sinalizam a permanência nas consciências e nas estruturas sociais de elementos que universalizaram o modelo de civilização europeu com os espaços colonizados ao dar visibilidade a estereótipos pré-estabelecidos em detrimento de visualidades plurais e democráticas.

Palavras-chave: Fotografia. Paisagem. Turismo. Enquadramento Espetacularizado. Protomártires.

Photography and the spatial dimension of social phenomena: spectacularized framingwork in the Protomartyrs of Brazil

ABSTRACT

Photography is interpreted as a critical image due to its potential for reflecting on contemporary relationships; of great circulation supports the legitimization of spaces in their process of characterization as a tourist attraction. We investigated photographic discourses of landscapes produced in the institution

¹ O artigo é parte de um estudo mais amplo que resultou na minha tese de doutorado (SILVA, 2017), apresentada a UFRN/PPGCS, com bolsa da Capes em decorrência da primeira colocação no ano de 2017, disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/25452>.

² Doutora em Ciências Sociais, PPGCS/UFRN, com Doutorado Sanduíche na Universidade de Washington (UW-EUA). Professora Adjunta no Curso de Turismo da Universidade Federal do Maranhão. E-mail: sylvana.kelly@ufma.br.

³ Doutor em Sociologia pela Universidade Federal do Paraná/UFPR (2016). Mestre em Sociologia (UFPR-2007). Bacharelado e Licenciatura em Ciências Sociais (UFPR). Pesquisa na área de Sociologia Política: Poder Executivo, Legislativo, Estado e Violência; na Sociologia da Educação; Sociologia do Futebol: "Drama social", rede de solidariedade, futebol e globalização. Professor de Sociologia do estado do Paraná, E-mail: luiz.laibida@escola.pr.gov.br

of religious tourism in Northeast Brazil. To interpret the confluence of photography, landscape and tourism, we use the archeology of printing as a method. The examination is based on official photographs that have the Protomartyrs of Brazil as their theme. We analyzed the contents through the Spectacularized Framingwork, imagery discourse circumscribed by the complicity between the constituent elements of the landscape, encouraging the perpetuation of visualities that build a space/spectacle. In a genealogical dive, we conclude that the landscapes framed in the photographs, fostered by tourism policies, are engendered by a cultural symptom of past visualities, which favor the maintenance of hegemonic ideologies produced by modernism/colonialism. They signal the permanence in consciousness and social structures of elements that universalized the European model of civilization in colonized spaces by giving visibility to pre-established stereotypes to the detriment of plural and democratic visualities.

Keywords: Photography. Landscape. Tourism. Spectacularized framework. Protomartyrs

Introdução

Este artigo faz parte de um estudo mais amplo para pesquisa de doutoramento. Priorizou-se o olhar sociológico lançado para as fotografias que constroem paisagens na instituição do turismo religioso no nordeste do Brasil, tendo em conta o Nordeste como um recorte regional circunscrito por um conjunto de discursos que inventariam uma específica imagética para a sua geografia. De circulação profusa, a fotografia é o “fio de Ariadne”⁴ do texto por ser um repertório imagético transmissor símbolos e discursos que constituem imaginários, ideologias e representações sociais. Apoia a legitimação dos espaços em seu processo de caracterização enquanto um atrativo turístico. Em outras palavras, a fotografia é um artefato capaz de oferecer um arsenal de possibilidades de compreensão das ideologias, no centro do seu saber-poder, que inauguram formas de produzir culturalmente as paisagens (SILVA, 2017).

A paisagem é funcional à constituição de signos, experiências e práticas socioculturais (DOSSE, 2003). Realçamos duas paisagens que concorrem no imaginário coletivo ao se definir o nordeste brasileiro: O primeiro, o interior do país, com a paisagem rural, rústica, religiosa e seca, quando agregada ao semiárido. O segundo, na história recente, com incentivo das políticas de desenvolvimento, encontra-se o Nordeste turístico. As imagens que circulam com essa geografia, ao contrário do que possa parecer não são díspares, integram um sistema de poder nas relações

⁴ Ariadne é uma personagem da mitologia grega. O termo ‘fio de Ariadne’ filosoficamente é utilizado como metáfora para indicar o caminho de uma investigação minuciosa em dinâmicas complexas a fim de se obter soluções plausíveis.

socioespaciais que constroem uma paisagem alterizada, moldurada na contramão das visibilidades do que se cunha por progresso ‘civilizador’. O que reverbera na produção de preconceitos espaciais.

Intentamos pontuar as convergências sócio históricas entre os discursos fotográficos que estabelecem a enunciação da paisagem turística e o arquivo imagético pré-estabelecido da região Nordeste, circunscrito por estereótipos vinculados a uma percepção do ambiente como arcaico, atrasado e colonial. Para interpretar essa confluência entre fotografia, paisagem e turismo utilizamos como método a arqueologia da impressão (DIDI-HUBERMAN, 2010; 2013a; 2013b; 2015a; 2015b).

O exame foi mediado por fotografias de promoção turística que têm como tema os Protomártires do Brasil, trinta personagens brasileiros canonizados no ano de 2017. As fotografias foram coletadas no banco de imagens do Repórter Fotográfico Canindé Soares, profissional de expressiva produção e atuação na região, ganhador de prêmios nacionais com mais de quarenta anos de experiência. Optamos pelas imagens selecionadas pela Empresa Potiguar de Promoção Turística S/A – EMPROTUR, por se destinarem à divulgação de eventos turísticos que captam um número significativo de pessoas e tem apelo ao fomento do turismo local/regional. As fotografias em questão emergiram nos espaços apoiados pelas políticas de turismo com ênfase na redução da pobreza.

Examinamos os discursos fotográficos como imagem crítica por seu potencial reflexivo face às relações contemporâneas espaciais (DIDI-HUBERMAN, 2010; 2013a; 2013b; 2015a; 2015b). Consideramos os aspectos simbólicos, discursivos e materiais que acompanham a transformação das paisagens e os imaginários mobilizados para legitimação de tais espaços, tendo em conta a imagem fotográfica como um elemento central nas estratégias de produção espacial (BARTHES, 1984; BOURDIEU, 1990; DUBOIS, 1993; KOSSOY, 2003; 2006; 2009; MARTINS, 2014; MAUAD, 2005; MENESES, 2003; SONTAG, 2006).

Os conteúdos foram verificados com o *Enquadramento Espetacularizado*,⁵ discurso imagético circunscrito pela cumplicidade entre os elementos constituintes da

⁵ O Enquadramento Espetacularizado é uma categoria de análise construída para a crítica das paisagens turísticas recortadas para a promoção dos espaços. Para mais informações ver: SILVA, 2017.

paisagem, incentivadores da perpetuação de visualidades que constroem um espaço/espetáculo. Logo, apresentamos uma breve contextualização da fotografia, uma síntese das relações que naturalizaram a paisagem da região Nordeste (SILVA, 2017). Sintetizamos o uso da imagem fotográfica como imagem crítica por meio do esquema de análise construído com o *Enquadramento Espetacularizado*. Através do qual criticamos as dinâmicas que se referem ao turismo religioso, apontando o contexto socioespacial circunscrito pelas paisagens dos Protomártires do Brasil.

Nas seções a seguir discutimos o uso da fotografia como imagem crítica por intermédio do enquadramento dado à região nordeste. Logo, expomos o *Enquadramento Espetacularizado* enquanto categoria de análise capaz de evidenciar um conjunto de relações socioespaciais destacadas nas fotografias. Na quarta seção, tratamos dos eventos relacionados aos Protomártires do Brasil na instituição do turismo religioso. Por fim, consideramos os discursos fotográficos engendrados por um sintoma cultural de visualidades pretéritas de caracterização da região Nordeste; o que indica a permanência nas consciências e nas estruturas sociais dos elementos que universalizaram a imagética sobre o Nordeste com estereótipos pré-estabelecidos em detrimento de visualidades plurais e democráticas (SILVA, 2017).

A fotografia como crítica das paisagens colonizadas

Pensada em vários setores da sociedade como uma prova cabal da verdade, a fotografia esteve a serviço das concepções ideológicas vigentes em seu período de emergência, ancorada na lógica moderna ocidental com o desenvolvimento técnico e o surgimento das cidades industriais. Marcou novas sensibilidades nos modos de olhar e interpretar os espaços. A fotografia se espalhou com vistas de paisagens impressas em suas bases difundindo estéticas, operando uma das mais significativas revoluções culturais que fundou uma percepção espacial diante da sociedade moderna (KOSSOY, 2003; MARTINS, 2009; SILVA, 2012; SILVA e LAIBIDA, 2020).

Tudo aquilo que a nossa visão alcança, que chega até os nossos sentidos na dinâmica da percepção e que conseguimos discernir em um dado espaço é a paisagem (CORBIN, 1989; SCHAMA, 1996; SIMMEL, 2009). Formada por volumes, cores, odores,

movimentos, sons, discursos, práticas e ritmos é recortada pelo domínio do visível (SANTOS, 1998). Para Santos (1988), a paisagem natural foi sendo substituída pela paisagem cultural, pois à medida que o homem se defronta com a natureza, constitui-se uma relação cultural, que é também histórica, produto de uma rede de relações de poder.

O mundo moderno se estabelece com uma noção espacial de jurisdição humana que na relação entre o ambiente e seus habitantes se torna paisagem (SCHAMA, 1996). É um período rico na produção das paisagens, desde as paisagens ditas exóticas construídas pela literatura dos viajantes, até os espaços que se erguem com as concepções cosmopolitas (CORBIN, 1989). As paisagens antes narradas e ilustradas ganharam uma grande repercussão quando captadas pela fotografia. O vigor desse meio de comunicação associado aos valores de autenticidade metamorfoseou as formas de olhar, de perceber e de distinguir as coisas que se projetaram no mundo. Também, reconfigurou os valores intrínsecos aos seres humanos, como a maneira de lidar com as lembranças, com os esquecimentos, com os eventos sociais etc. Sem contar que a fotografia de uma paisagem distante nas mãos constituía-se em um repertório imagético pedagógico sobre os espaços (SILVA; LAIBIDA, 2020)

As fotografias de paisagens foram valiosas fontes imagéticas para a história das cidades, quando atreladas ao turismo enfatizavam o cosmopolitismo de modo otimista. As fotografias forneciam nos seus discursos vários significados visuais com as insígnias e interesses próprios dos grupos ou indivíduo ao qual era um instrumento de comunicação (GERODETTI e CORNEJO, 2004; SILVA e LAIBIDA, 2020). Apresentou cenas ditas pitorescas, comunicou os marcos urbanos da experiência moderna – direcionando olhares de turistas – deu a ver aspectos da cidade, não mais captados pelo olhar do cidadão, registrou a transitoriedade da época em que foi produzida, contextualizou o exótico e o pitoresco. Ademais, disciplinou, popularizou e estabeleceu os modos de ver e de usufruir tais paisagens (URRY, 1999).

A fotografia despontou com a lógica funcional do seu uso, na percepção contextual dos elementos que retratava pela lógica mecânica e crença na fixidez do registro, assim percebida como portadora dos fatos em si mesma (DUBOIS, 1993). A fé na lógica mecânica para a captação do registro era tão forte que a explicação científica em torno da anatomia do glóbulo ocular, conceituada após o invento da máquina

fotográfica, foi determinada em conexões com o funcionamento do instrumento fotográfico (DIDI-HUBERMAN, 2003; DUBOIS, 1993). A ortodoxia existente diante das lógicas institucionalizadas dificultava qualquer tipo de rompimento com as ideias naturalizadas. Fato é que até hoje a fotografia ainda é confundida com a realidade dos fatos (KOSSOY, 2009; MARTINS, 2009).

Na ciência, a fotografia não só chama a atenção dos pesquisadores, como faz parte do seu cotidiano profissional e pessoal. Áreas como a arte, semiótica, história, sociologia, antropologia etc., abrem-se como itinerários com vista a permear os múltiplos enunciados e a abrangência imagética dos seus elementos por um caminho que objetiva ir além da ilustração. No entanto, seu uso serviu (e ainda serve) como recurso de legitimação dos fatos pesquisados. Mas, mesmo que seu referente possa parecer real em um primeiro momento, como afirma Martins (2009) essa é uma das maiores ilusões da sociedade moderna.

Um espaço ao ser escolhido pelo fotógrafo e captado por sua câmara enquadra uma rede de representações simbólicas que fornecem um discurso: este por sua vez é um arranjo histórico das dinâmicas de poder existentes, com dimensões não percebidas da própria cultura. Ou seja, não se trata de um elemento independente das relações sociais, culturais e ideológicas.

Nesses termos, constrói-se a crítica sociológica nos enunciados objetivos estabelecidos pelo discurso fotográfico impresso na ordenação que favorece específicos elementos nos registros, com suas hierarquias e caráter representacional. O filósofo e historiador da arte Georges Didi-Huberman (2013), esclarece que a imagem é construída por meio dos sentidos, mas não é só isso: “uma das grandes forças da imagem é a de produzir ao mesmo tempo sintoma (ruptura dentro do saber) e conhecimento (ruptura dentro do caos)”, assim, ela assentou-se na coexistência dos resultados e das perturbações em sua dimensão fantasmagórica, sintomática e inconsciente (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 31).

Didi-Huberman (2013) deslinda a trama de enunciados objetivos que institui a fotografia como um dado do real, não como objeto de identificação, porém, como um elemento que coloca as certezas e as identidades expostas em seu jogo de mediações em dúvida. A interpretação da imagem é feita por meio das semelhanças impostas à

memória, enquanto reprodução e aparição virtual de uma quantidade de figuras associadas que se aproximam e se afastam na construção de um significado. É a figurabilidade fotográfica que busca a analogia entre dois enquadramentos que podem ocorrer diante de um sistema cultural em tempos e espaços diferentes (DIDI-HUBERMAN, 2013). Muitas vezes um espaço é enquadrado sem se ter a dimensão que aquele recorte é uma cópia de uma outra imagem já vista, lida ou escutada.

Resiste e sobrevive no Brasil, em variados suportes, um conjunto de imagens que configuram a região Nordeste. No centro das relações de poder entre norte e sul do Brasil, essa geografia é construída por um grupo de signos, discursos e visualidades, representada por duas realidades aparentemente dicotômicas; O primeiro, o espaço o rural acrescido do sertão, como um lugar desértico, pobre, folclórico, religioso e atrasado (ALBUQUERQUE JR, 2006). O segundo direciona ao litoral vasto em sua dimensão de areia e dunas, paisagem potencial ao turismo.

Essas imagéticas em torno da região são recentes. A região Nordeste foi criada para instituir uma parte do que antes era definido como o norte do Brasil, emerge em um momento de lutas mediadas por disputas culturais, políticas e econômicas. Quando a aristocracia agrária, do antigo norte, vivencia seu declínio político e econômico no cenário nacional em prol do centro sul do país (ALBUQUERQUE JR., 2013; 2012; 2006).

A elite nortista começa a perder poderio econômico no mesmo período no qual parte do norte do Brasil é assolado por uma grande seca, no ano de 1877. O fenômeno coincide com a crise econômica que levou grandes proprietários de terra à falência (ALBUQUERQUE JR, 2012). Ademais, esse foi o período de emergência dos meios de comunicação e a fotografia acoplada a esses meios promoveu uma circulação nacional de visualidades nunca vista no país. Construiu-se, uma paisagem com ênfase na experiência da miséria sustentada pelos enunciados, narrativas e símbolos veiculados nas fotografias; homens, mulheres e crianças esqueléticas em retirada sobre o chão seco e rachado, expostas em poses marcantes estrategicamente captadas. A imagética escreveu as fronteiras do que posteriormente viria a ser o Nordeste e foi usada ao longo de todo o século XX para justificar os problemas regionais de cunhos sociais e econômicos.

Na segunda metade do século XX, surgem políticas de intervenção sobre o espaço com programas que vislumbraram o desenvolvimento econômico com a

modernização das cidades. A atividade turística que graças ao comércio em série, ao aumento da população abastada e a institucionalização das férias organizadas, adquire uma grande importância econômica e passa a ser entendida como um tipo de indústria rentável.

Com a inserção do país no comércio das viagens de lazer, da venda e promoção do litoral, a imagem da seca se torna um empecilho à entrada de investimento na região. Nesse mote, uma imagética que atende a novos interesses político-econômicos, pautada por novas práticas e representações sociais – que se dá em várias ordens: do sertão para o litoral, do deserto para o oásis, do atraso para o progresso, do discurso da seca para o discurso do prazer, do inóspito para o paradisíaco – é construída (SILVA, 2017). As paisagens que passam a circular em fotografias se opõem à antiga tradição referenciadora da região, articulada por meio de elementos que promoviam o imaginário sobre o sertão. Trata-se de uma oposição paisagística no sentido dialógico – de princípios antagônicos, mas que se complementam em uma dimensão organizadora – compondo um novo campo cultural que lança elementos delineadores da construção socioespacial relacionada à imagem turística da região.

As visualidades direcionadas a esse recorte regional sobrevivem no sentido dado por Didi-Huberman (2013b). A imagética do Nordeste segue cânones fundamentais da cultura ocidental cristã, a saber: o Êxodo dos Hebreus e a Via Crucis (1999), narradas em texto bíblico. A imagem turística acopla-se ao Paraíso do Éden, de igual teor cristão. A imagética citada circula no arquivo mental da sociedade ocidental e, conscientemente ou inconscientemente, são imagens bíblicas. O Êxodo hebraico se associa ao sofrimento dos retirantes saindo das zonas de seca ou do que se cunhava por sertão para seguir em busca de uma terra prometida; as viagens ligadas ao turismo encenam locais edênicos para o descanso, prazer, preguiça e bonança.

As imagens sobreviventes referidas acima, na fotografia operacionalizam a percepção do real por meio da emoção. Não esqueçamos: as caminhadas expressas na bíblia são cheias de frustrações e a vida no Éden é posteriormente castigada, são imagens que em união reforçam o domínio patriarcal e o poder dos símbolos do centro europeu. Quanto mais distante, temporalmente, do momento do registro, maior a operacionalização do que se tem como real construído. O real operacionalizado na

imagem contemporânea se ampara no espetáculo das relações (DEBORD, 1997), pelo foco intenso em que se desdobram seus temas, favorecidos pelo turismo reforçam padrões estéticos ocidentalizados, amarrados a um conjunto de referências em que se debatem as identidades agrilhoadas do Nordeste.

Os elementos focados na fotografia construíram uma temática que dá ao Nordeste um referencial paisagístico. Segundo Barthes (2003) é a “tópica”; um tema tornado obrigatório por meio da sua consagração, que acontece através de um tratamento fixo e repetitivo capaz de construir estereótipos. A tópica da seca ou do lazer e turismo, junto com outros elementos e conteúdos articulados produzem fragmentos de sentidos para uma paisagem alterizada do Nordeste. Esses elementos vinculados a outras temáticas fundamentais como por exemplo: as relações imputadas à mestiçagem com o racismo vigente, imagens do coronelismo e do cangaço e o fanatismo religioso criam um mito para o Nordeste a ser consumido pelo turismo.

O regime de visualidades da região vigente nas ideologias dominantes, seja a tópica da seca, mitos relacionados ao sertão, a tropicalidade e o prazer ou as férias no litoral, criam uma paisagem alterizada organizada nas dinâmicas de poder entre nordeste/sudeste do país, a urbanidade incutida na produção econômica do sudeste racializa e ruraliza o nordeste. Assim, inventam um sentido definitivo, uma identidade, uma imagem para o domínio do espaço; afirma-lhe a diferença com a produção do *díspar*⁶. Nesse aspecto a fotografia é um arsenal discursivo que estabelece imagens, com efeitos, causas e consequências socioculturais. Fecha portas e abre janelas, mantém o enunciado latente na reconstrução da repetição de uma miséria que enuncia o espetáculo, no mito que se quer verdade, *na* paisagem perene pelo olhar reduzido. São marcas da construção imagética idealizada do ser humano insistentes na aparição.

Enquadramento espetacularizado: a dimensão espacial dos fenômenos sociais

A ordenação dos elementos no espaço favorece específicos focos nas fotografias produzindo paisagens que se analisadas em sua origem favorece o entendimento dos

⁶ Sobre a relação entre diferença e repetição, identidade e virtualidade ver: DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Rio de Janeiro, Graal, 1988, pp. 43, 49, 71, 97 e 117.

significados culturais privilegiados. Didi-Huberman (2013) coloca a fotografia como estratégica para a crítica social, por indicar a elaboração dos discursos históricos que constroem o cotidiano, muitas vezes conflitivo à lógica convencional; questiona dois procedimentos comuns à análise fotográfica: o da crença que vê sempre alguma coisa além do que se vê; e o da tautologia que se concentra em não ver nada além do que é visto na imagem. São abordagens que recalcam a ausência pertinente aos recortes demandados pelo próprio limite do objeto. Examinando-se o ‘dilema do visível’ a sua transposição é proposta (DIDI-HUBERMAN, 2010; 2013; 2015a; 2015b)

A dinâmica da imagem é dada a partir da função crítica mediada pelos conceitos de aura e de imagem dialética do Walter Benjamin. A imagem dialética está no ponto crítico das diferentes temporalidades que cruzam a história do referente imagético (DIDI-HUBERMAN, 2010). É o ponto onde o passado encontra o agora e constrói um conjunto de significados que o perpassa no presente/passado, escapando a uma sequência linear histórica, com períodos de latência e tensão, ora pela transmissão, ora pelo esquecimento, ora pela redescoberta em que se repete e metamorfoseia-se. Nos sentidos construídos a totalidade histórica está nos momentos que irrompem com a sua continuidade (DIDI- HUBERMAN, 2013).

A compreensão das dinâmicas que se projetam nas paisagens – econômicas, embates entre grupos e projetos políticos que passam a interferir nas relações humanas e se estabelecem nos espaços constituindo simbologias por meio de elementos apropriados –; se dá nos enunciados que instituem a fotografia como realidade objetiva. Questionamos as identidades mediadas na exposição que integra as fotografias de Canindé Soares, com alto grau de circulação, mediadas por órgãos públicos para divulgação do turismo religioso. O sustentáculo é a fotografia investigada pela arqueologia da impressão, como contraponto crítico e ideológico aos símbolos que sustentados em sua produção são interpretados pela ideia de impressão e sintoma; um discurso permeado por questões políticas, sociais, econômicas e estéticas (DIDI-HUBERMAN 2010; 2013b; 2015a). (Quadro 1).

Identificar o *Enquadramento Espetacularizado* é ter no debate sociológico a possibilidade de se lançar com ênfase no horizonte para o real e o possível, para o investigativo e o explicativo, por intermédio dos múltiplos sentidos que envolvem as relações socioespaciais recortadas pela atividade turística, sendo essa uma representação ideológica do espaço para o consumo. É dar pulso ao discurso da fotografia, desatualizá-lo e contestar projetos ideológicos construídos “de cima para baixo”, que edificam seus alicerces de modo hegemônico (SILVA, 2017).

A crítica abarca a fotografia enquanto discurso que, de acordo com a frequência da sua circulação, contagia o olhar e se apresenta em sua “potência epidérmica”. Aponta a semelhança no que se impõe à memória enquanto aparição virtual de uma quantidade de figuras associadas que se aproximam e se afastam para construir um significado. A semelhança figurável na fotografia reconcilia enquadramentos análogos que ocorrem em tempos e espaços diferentes e a qualifica como objeto de análise crítica (DIDI-HUBERMAN, 2013).

Protomártires do Brasil: um espetáculo atual

O imaginário nordestino acolheu uma reação conservadora à sociedade capitalista, difundida no país. A adversidade surgiu na representação imposta por distintas produções culturais configurada pela elite local que expressou o saudosismo da estrutura social do Brasil colonial, sustentado pela monocultura açucareira. Famílias tradicionais conformaram uma aristocracia agrária norteadas pelo cotidiano rural da religião católica com suas festas e rituais que caracterizaram uma cultura folclórica e um aspecto artesanal da produção cultural em torno da região (ALBUQUERQUE JR, 2012, p. 106).

A genealogia dessa elite que perdura é composta por famílias com poder e influências econômicas, culturais e políticas. A dinâmica familiar sobreviveria na “política tradicional”, marcada por disputas entre famílias poderosas, e na infiltração de “práticas políticas tradicionais” em instituições políticas aparentemente “modernas” (OLIVEIRA, 2012; OLIVEIRA, 2001). Tal como a instituição do turismo no Brasil, produto da sociedade que o organiza, espelha estruturas essenciais e nucleares da nossa história.

Tal como o colonialismo que permanece nas consciências e no cotidiano que configura o país mediado por uma imagética reproduzida, principalmente, por concepções das elites nacionais. Como ocorre com o nordeste, ora da seca, ora do paraíso litorâneo (CARVALHO, 2009; DANTAS, 2002; FONSECA, 2005; FURTADO, 2005).

As mudanças ensejadas pela sociedade capitalista impuseram-se de maneira hierarquizada, industrializada e tecnológica marcada pela distinção entre o trabalho e o tempo livre, o que proporcionou, cada vez mais, o aumento das viagens em busca do lazer, com privilégio às paisagens litorâneas ou rurais, em oposição às paisagens urbanas, que continham, em si, o ambiente de trabalho. A fotografia ilustrou essas paisagens – direcionando olhares de turistas – e, seus suportes, disciplinaram, difundiram, popularizaram e estabeleceram os modos de ver e de praticar as paisagens que surgiam.

As paisagens religiosas, também, se destacam na relação entre fé e turismo, em parceria constroem o segmento do turismo religioso (ABUMANSSUR, 2003; ALVES, 2009; 2013a; 2013b; BRÚSSIO *et al.*, 2022; DIAS, 2003; SILVA, 2017). O turismo religioso é um fenômeno complexo que tem recebido investimento no panorama mundial, por ser um dos tipos de turismo que mais cresce no planeta. A Organização Mundial de Turismo (2011) estima que cerca de 900 milhões de turistas visitam os principais locais religiosos a cada ano (BRÚSSIO *et al.*, 2022). No Brasil, ainda no ano de 2019, o Ministério do Turismo cadastrou mais de quinhentas festas religiosas e afirmou que o turismo religioso é responsável por gerar R\$ 15 bilhões por ano (BRASIL, 2019, p. 1). Números atrativos para a economia do turismo.

Com a instituição da pasta do Turismo, no governo do Presidente Luís Inácio Lula da Silva, a atividade foi agregada às estratégias de redução das desigualdades sociais, com a sua expansão e interiorização através do Programa de Regionalização do Turismo – PRT. O PRT expandiu o raio de atuação do turismo com o incentivo a atrativos que penetrassem no interior do país, entre eles o Turismo Religioso (Brasil, 2013). Vários estados aderiram a essa lógica, no Nordeste foi destaque o Rio Grande do Norte, com a canonização dos Protomártires do Brasil.⁷

⁷ Personagens de um dito massacre que teria ocorrido no ano de 1645, tais personagens depois de vários esforços conjuntos entre poder religioso, político e econômico foram canonizados em 15 de outubro no ano de 2017. Para mais informações ver SILVA, 2017.

A sede de emergência dos novos santos católicos foram as cidades de São Gonçalo do Amarante e Canguaretama. Ambas fazem parte do recorte político administrativo do PRT conhecido como Pólo Costa das Dunas, surgido com o Decreto nº 18.186, de 14 de abril de 2005. São cidades que recolhem recursos financeiros por meio de programas, convênios e captação direta com o MTUR desde a implementação do polo, com apreensão de montantes significativos nos anos de 2012 e 2013 em prol do turismo religioso, com somas de R\$ 19.671.360,00 (2012) e R\$ 14.231.795,40 (2013).

Nessas cidades, movimenta-se a trama religiosa da encenação do passado vinculado ao massacre de católicos ocorridos em período colonial. Os ambientes foram adequados para os cultos e festividades fazendo emergir novas paisagens. Dois espaços são referências para o turismo nas cidades: O monumento em homenagem aos Mártires de Uruaçu inaugurado no ano 2000, após 355 anos do dito massacre, datado em 1645, localizado no distrito de Uruaçu, área rural de São Gonçalo do Amarante, a 17 km de distância da capital do estado. É resultado do esforço da Arquidiocese de Natal em beatificar 30 luso-brasileiros assassinados no contexto de disputa territorial do Brasil Colônia. Com esse projeto inicia-se a campanha de promoção imagética desses personagens. O segundo lugar de referência é a capela de Nossa Senhora das Candeias, tem na sua entrada um monumento aos Mártires desde outubro de 2009, localiza-se no Engenho de Cunhaú, onde teria ocorrido o primeiro massacre. Esse local é situado em Canguaretama, 77 km da capital e após a beatificação começou a ser palco de exibição teatral do “Morticínio de Cunhaú”.

O investimento da Arquidiocese de Natal para canonizar os Mártires de Cunhaú e Uruaçu e incentivar a sua devoção teve apoio do poder público e envolveu três espaços de mobilização: os citados acima e o Santuário dos “Bem-Aventurados Mártires de Uruaçu e Cunhaú”, localizado no Bairro de Nazaré, zona oeste da capital do estado⁸. O Santuário dos “Bem-Aventurados Mártires de Cunhaú e Uruaçu”, há poucos anos recebeu milhares de pessoas ao som da cantora brasileira Elba Ramalho para a comemoração dos 15 anos de beatificação dos mártires. Entrevistada a secretária de educação na época, Tereza Oliveira, falou como nasceu o Monumento: “*a ideia surgiu da*

⁸ O Santuário tem capacidade para receber 1.200 pessoas.

Igreja, na perspectiva de transformar os Mártires em beatos. E o governo pactuou com isso. Não foi um desejo da comunidade, sim da Igreja” (informação verbal, 2016).

O apoio referencial para essa história é a narrativa de dois historiadores locais pertencentes à fé católica: Lyra (1921) e Cascudo (1955). Câmara Cascudo (1955, p. 31), em sua obra afirma ser fiel às posições da igreja, “quer seja em termos filosóficos, quer seja em termos políticos”. O mesmo acontece com o seu conterrâneo Tavares de Lyra (1921, p. 105); ao se reportar aos luso-brasileiros deixa clara a sua posição sobre esses protagonistas; afirma que: “compreenderam esses mártires ter chegado o seu fim”; aqui já lhes intitula por heróis. Admite ainda que “obedeceram com grande paciência e resignação”, ao ataque dos índios e declara que “morreram todos na fé católica, apostólica, romana, recusando com firmeza o ministério de um predicante herético que se apresentou”.

As exposições representam o momento em que o herói e o vilão são demarcados. Constroem uma paisagem que reforça o imaginário do colonizador sobre os povos indígenas: selvagem, violento, desviado dos padrões estabelecidos e dos valores eurocêntricos, esses sim considerados dignos. As narrativas vindas de um passado colonial constroem espaços simbólicos readequados para a economia religiosa e turística no presente. A imagem aponta para a permanência nos imaginários de concepções perversas e epistemologias hegemônicas que inferiorizam os povos dos espaços colonizados.

Esses espaços são performances culturais contemporâneas com privilégio à versão da igreja católica, fortalecendo o arranjo histórico ocidental constituído nas esferas do poder. São camadas no quadro da paisagem que reforçam preconceitos e estereótipos ao indicar um morticínio tendo como os algozes povos indígenas tapuias e potiguaras, sendo os luso-brasileiros heróis. Com o enredar do tempo as batalhas sangrentas imputadas pelo colonizador continuam ofuscadas, nem tensionadas e nem confrontadas nos múltiplos espaços onde se dá o turismo.

O que permanece é o protagonismo do colonizador, celebrado como ato heroico na relação entre a religião e o turismo. Aqui materializada com André de Soveral, Ambrósio Francisco Ferro, Mateus Moreira e outros vinte e sete luso-brasileiros canonizados como os Protomártires do Brasil, com cerimônia presidida pelo Papa

Francisco, na Praça São Pedro. Abaixo panfleto que circulou no estado promovendo os mártires (figura 01).

Figura 01- O Turismo e a Terra dos Santos Mártires do Brasil



Fonte: Fotojornalismo de Canindé Soares – Acervo Público (2015).

Em 2016, os panfletos com as fotografias promocionais ainda não priorizavam os ditos heróis como atrativo turístico. As fotografias davam ênfase a outro complexo turístico católico com a estátua da Santa Rita de Cássia, maior estátua católica do planeta, erguida no município de Santa Cruz. O período que antecede a canonização desses indivíduos se deu com a circulação intensa das fotografias, colocando-as em sua potência epidérmica para o enredo destacado, concomitante, o discurso dos mártires sendo inserido nos rituais da igreja – inclusive, para a surpresa de muitos fiéis que questionam a inclusão desses nomes em suas rezas.

Após o período da canonização, uma fiel, de 75 anos de idade, nos respondeu: “eu não vou rezar para esses santos, isso é invenção” (informação verbal, 2018). Outra fiel, com 47 anos de idade, ao ser questionada sobre os mártires, respondeu: “esse assunto dos mártires eu não sou bem aprofundada, o melhor é você buscar na internet, o que sei é muito superficial, existem muitos santos na igreja e nem de todos somos devotos’ (informação verbal, 2018).

Sobre a questão religiosa atrelada ao turismo podemos pensar com Latour (2004, p. 349), que “a fala religiosa é aqui vista como um discurso transformativo antes que informativo”. Afirmção não tão diferente do discurso do Marketing quando pretende antes transformar do que informar, compreendendo a transformação como inculcação de uma mensagem e consequente naturalização desta interligada ao processo de massificação ou de saturação imagética; criando realidades no dinamismo contemporâneo. Favorece-se uma história religiosa gestada nas relações coloniais, com continuidades impregnadas pelo interesse do turismo, as paisagens fotografadas expõem essa dinâmica. Abaixo, duas fotografias que operam esses sentidos:

Fotografia 01- JoaquimTur na Capela dos Mártires de Cunhaú



Fonte: Fotografia de autoria de Canindé Soares registrada em 20 de fevereiro de 2017, Canguaretama/RN Site oficial do Canindé Soares.

Fotografia 02 - O nativo se torna vi



Fonte: Fotografia de autoria de Canindé Soares registrada em 20 de Fevereiro de 2017, Canguaretama/RN, Site oficial do Canindé Soares.

A fotografia 01, apresenta a panorâmica aérea registrada por um drone teleguiado por Canindé Soares, levando em conta a saturação das cores que constrói essa paisagem e a tecnologia ultramoderna que imprime o recorte representado, os discursos pulsam alinhando a tópica do Nordeste enquanto o espaço rural, atrasado e ermo, mesmo envolto por uma percepção romântica. Lê-se: um espaço bucólico, síntese do período colonial, a elite é agrária, a destacar pelas terras a se perder de vista, uma casa grande ao lado de uma igreja é a imagética da arquitetura colonial. O espaço recortado na paisagem pulula como sintoma da representação da vida passada, em que a região nem existia, mas posteriormente recebe os adjetivos de arcaica e colonial (SILVA, 2017).

Se não fossem microelementos para situar o período atual; como as antenas parabólicas, os carros, o apoio para idosos ou pessoas com necessidades especiais, a placa turística com a referência à capela apontando que ali é um espaço que está sendo mobilizado em torno do interesse da atividade econômica contemporânea e o edifício verde de arquitetura funcional quase escondido atrás das palmeiras, e a própria técnica de captação da imagem, essa nos transporta no tempo. É um sintoma regional que denomina as imagéticas locais e vêm à tona quando menos se espera, criando tensão por serem renovados em um ambiente outro. Por representar o que nunca foi – uma visualidade velha; enaltece valores hegemônicos e antagoniza as alteridades. Os seres

humanos à sombra, tem a relevância reduzida, perdem a noção da dimensão que tomaram as suas construções e de quem são diante delas, minimizados, aparecem como objeto dos seus produtos.

A fotografia 02, representa a predeterminação do lugar do dominador no espaço físico, é a legitimação e a divinização do dominador na história. Confundem-se os personagens nas consciências e nos espaços, o nativo vira vil. Nas palavras de Simmel (VANDENBERGHE, 2005) o estrangeiro por sua natureza não é proprietário do solo, sendo para esse autor o solo, muito além do que espaço físico, mas também as relações de vivência, das mais íntimas até as que demarcam as posições sociais. O estrangeiro é sentido precisamente como um estranho, isto é, como outro não "proprietário do solo". O estrangeiro não é quem já estava, mas quem vem de fora. Nesse contexto, a assertiva é relativa às posições de poder, a população indígena, nativa do espaço em que possui suas relações ancestrais é tornada estrangeira, mantém-se assim, devido às estruturas coloniais resistentes no cotidiano que configura a contemporaneidade.

O olhar nos desloca da capela ao santuário, das esculturas dos mártires e dos anjos até a porta do Santuário Chama de Amor, edifício contemporâneo que completa o sentido da cena, a montagem nos oferece o movimento na imagem. O primeiro edifício resiste ao tempo e o segundo edifício é a manobra no tempo presente na construção de espaços de espetáculos e de fé. A fotografia convida o espectador a percorrer o cenário do primeiro plano ao plano de fundo, até chegar na porta em arco. É destaque as esculturas dos mártires, rostos que despertam a emoção pela racionalidade imposta ante o sugerido massacre, rostos que simulam a serenidade de um pacificador erguido entre anjos na porta do seu santuário.

A tensão agora é a crítica, se o movimento na imagem ameniza, a tensão sufoca diante do céu que em sua sombra superior parece desabar sobre todos os elementos. Esse é o enquadramento colonizado que reafirma os corpos inferiorizados nas relações de poder enquanto vis, perigosos e selvagens, uma construção racializada sobre os indígenas (WARREN, 2001). É uma imagética que em seu foco constrói um discurso em que não há a possibilidade de se produzir a convivência pacífica entre as distintas culturas. Nesse espaço velho e novo, religioso e econômico, simbólico e concreto,

colonial e capitalista, o outro e o mesmo que encontramos é a dialética das tensões não resolvidas.

Por fim, o combate interno é o das culturas. Enredos oficiais, enquadrados em questões atuais evitam abordar os nativos, reduzem a sua aparição, que ainda causa muito rebuliço. Já as falas locais dos fiéis não se intimidam em contar sobre os índios bárbaros, cruéis e desalmados, reproduzem os resquícios dos escritos de origem e se engendram nas histórias orais do local, perpetuadas por aquilo que veem, ouvem e compreendem.

Ambas as fotografias são dialéticas, denunciam as relações sociais da manutenção da alteridade, da desvinculação vinculada entre o Estado e a Igreja nas políticas públicas de turismo, da conveniência da produção de um espaço espetáculo sem uma revisão da economia que o sugere. A operação da imagem crítica, realizada nesse artigo, reside em dissolver as tensões entre história, sociedade e economia, ampliadas em sua teia colonial com a face ancorada no consumo e no espetáculo. Não esqueçamos, é uma produção em que a população indígena, subalternizada e inferiorizada, é apresentada ante nova forma de violência social.

Considerações Finais

Priorizamos o exame dos fenômenos sociais relacionados às dimensões espaciais legitimadas pelas paisagens do Turismo Religioso identificadas pelo *Enquadramento Espetacularizado* que aponta o discurso cúmplice dos sintomas em relevo na fotografia e com isso elabora a representação ideológica do espaço. Consideramos os espaços dinamizados a partir das políticas públicas de turismo religioso no Nordeste culturalmente engendrados por um sintoma de visualidades pretéritas inscritas em uma genealogia colonial.

A imagética em circulação nas fotografias favorece a manutenção de discursos hegemônicos em detrimento dos interesses plurais e democráticos, ao contrário do que considera o Ministério do Turismo (MTUR) como prioridade das políticas públicas que promovem a interiorização da atividade por intermédio da valorização do local e com objetivos de inclusão e redução das desigualdades sociais. De fato, o que ocorre dá

visibilidade a estereótipos pré-estabelecidos e afasta-se da possibilidade de um desenvolvimento justo, plural e inclusivo.

No caso dos Protomártires do Brasil o *Enquadramento Espetacularizado* entrevê a permanência de visões estereotipadas de um espaço rural fechado em si, sem influência da civilização. Trata-se de reproduções de um grande arquivo de imagens já existentes vinculadas ao atraso socioespacial. E, seja qual for a versão, a população originária, aparece como bárbara, romantizada, reduzida na história.

De acordo com Didi-Huberman (2010) o que nos olha cobra a revisão da sua aparição na história, e ao mesmo tempo, requer que a pluralidade da cultura dos povos indígenas saia da condição que os mantém abaixo da linha do humano; exige que sejam mais do que corpos subalternizados; renunciam às aparições nos romances e nas artes, onde até lhes dão uma morte heroica, mas a morte. Encarcerados, violentados, inferiorizados, minimizados, transformados em estranhos em sua morada são apagados para o Estado e demonizados entre a população. Sina esta que se repete na história dos Protomártires entre investimentos e promoções que vibram com o apoio econômico do Estado em uma modalidade de turismo arraigada no passado colonial. A negligência é profusa.

Não se trata de condenar o turismo, suas políticas de incentivos ou mesmo a fé católica. Trata-se de apontar que essas instituições necessitam urgentemente de uma reavaliação dos seus valores, símbolos e das suas economias. Há uma necessidade de se ultrapassar os imaginários estereotipados identificados com a fotografia, por símbolos alicerçados no paradigma civilizacional, agenciado de modo violento e assimétrico com os espaços colonizados.

É inegável que a intensidade dessa padronização colonial está diretamente ligada à produção das paisagens avaliadas, elas precisam ser superadas por meio da identificação dos símbolos pretéritos e das suas consequências históricas. A manutenção das proposições ideológicas que vem caracterizando a região Nordeste mantém-se em novas paisagens que se sobrepõem às probabilidades de transformações mais amplas e criativas. Isso se vislumbra na possibilidade de agregar ao turismo uma faceta efetiva de elemento alternativo na redistribuição de renda e na inclusão social.

Referências

ABUMANSSUR, Edin Sued (Org.). **Turismo religioso**: ensaios antropológicos sobre religião e turismo. Campinas: Papirus, 2003a.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A feira dos mitos**: a fabricação do folclore e da cultura popular (1920-1930). São Paulo: Intermeios: 2013.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Preconceito contra a origem geográfica e de lugar**: as fronteiras da discórdia. São Paulo: Cortez, 2012.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 3. ed. São Paulo: Cortez, Recife: FJN, 2006a.

ALVES, Maria Lúcia Bastos. Novos Caminhos do Turismo: Cultura e Tradições religiosas na região do Seridó Potiguar/RN. In: SEMINÁRIO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM TURISMO – ANPTUR, 6., São Paulo. **Anais...**São Paulo: [S.l.], 2009.

ALVES, Maria Lúcia Bastos. Turismo e Religiosidade: uma tentativa de diálogo. **Revista Iberoamericana de Turismo**, Penedo, v. 3, n.1, p.25-37, 2013a.

ALVES, Maria Lucia Bastos. **Festas Religiosas**: Adaptação, Coexistência e Conflitos. SISR- Société Internationale de Sociologie des Religions. 2013b.

BERGER, John. **The Suit and The Photograph**. About Looking, New York: Pantheon Books, 1980. p. 27-36. BOURDIEU, Pierre. Photography: A Middle-Brow Art. Stanford, CA: Stanford University. Press., 1990.

BÍBLIA Almeida Revista e Atualizada, 2ª edição. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999

BOURDIEU, Pierre. **O Camponês e a Fotografia**. In: Revista de Sociologia Política. Curitiba, nº26, 2006, p. 31-39.

BRASIL, Ministério do Turismo. **Fé movimenta setor turístico no Brasil**. Disponível em URL: <https://www.gov.br/pt-br/noticias/viagens-e-turismo/2019/08/fe-movimenta-setor-turistico-no-brasil#:~:text=O%20Calend%C3%A1rio%20Nacional%20de%20Eventos,festas%20religiosas%20cadastradas%20para%202019.&text=A%20estimativa%20%C3%A9%20de%20que,turistas%20em%20experi%C3%Aâncias%20de%20of%C3%A9>

BRUSSIO, Josenildo Campos; SOUZA, José Arilson Xavier de; SANTOS, José de Ribamar Carvalho dos ; FERREIRA, André Lucas dos Santos. O festejo de São José de Ribamar/MA e as (re)configurações do turismo religioso no espaço e tempo da pandemia da COVID-

19. **Revista de Turismo Contemporâneo**, v. 10, p. 162-182, 2022.

CARVALHO, André Luiz Piva de. **A Paraíba na mídia**: caso de dupla identidade: construções da identidade da Paraibana no jornalismo especializado da política e do turismo. 2009. 340f. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade). Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade – UFBA. Bahia, 2009.

CASCUDO, Luiz da Câmara. **História do Rio Grande do Norte**. 2. ed. 1955.

CORBIN, Alain. **O território do vazio**: a praia e o imaginário ocidental. São Paulo: Schwarcz, 1989.

DANTAS, Eustógio Wanderley Correia. Construção da imagem turística de Fortaleza/Ceará. In Mercator - **Revista de Geografia da UFC**, ano 01, número 01, 2002.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. São Paulo. Contraponto: 1997.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Rio de Janeiro, Graal, 1988.

DIAS, Reinaldo; SILVEIRA, Emerson José Sena da (Orgs). **Turismo Religioso**: ensaios e reflexões. Campinas, SP: Alínea, 2003.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem**. São Paulo: Editora 34, 2013a.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente**: História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013b.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A semelhança Informe**: ou o gaio do saber visual segundo Georges Bataille. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015a.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo**: História da arte e anacronismo das imagens. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015b.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus Editora, 1993.

FONSECA, Maria Aparecida Pontes. **Espaço, Políticas de Turismo e Competitividade**. Natal: EDUFRN, 2005.

FURTADO, Edna Maria. **A onda do turismo na cidade do sol**: A reconfiguração urbana de Natal. 2005. 310f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte/UFRN, Natal, 2005.

GERODETTI, João Emílio e CORNEJO, Carlos. **Lembranças do Brasil**: As capitais Brasileiras nos cartões-postais e álbuns de lembranças. São Paulo: Solaris Edições Culturais, 2004.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. 2ª edição. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

KOSSOY, Boris. **Hercules Florence, a descoberta isolada da fotografia no Brasil**. 3ª edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 4ª edição. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

LIMA, Renata Mayara Moreira. **Turismo, Políticas Públicas e Desenvolvimento**: uma avaliação do programa de regionalização do turismo nas cinco regiões turísticas do Rio Grande do Norte (2004-2014). 2017. 336f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN. Natal, 2017.

LYRA, Augusto Tavares de. **História do Rio Grande do Norte**. Rio de Janeiro: Tipografia Leuzinger, 1921.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. São Paulo, Contexto, 2009.

MAUAD, Ana Maria. **Poses e flagrantes**. Ensaio sobre história e fotografias. Rio de Janeiro: EDUFF, 2008.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A fotografia como documento. Robert Capa e o miliciano abatido na Espanha: sugestões para um estudo histórico. **Tempo**. Revista do Departamento de História da UFF. Niterói, v. 7, n. 14, p. 131-142, 2003.

OLIVEIRA, Ricardo Costa de. **O Silêncio dos Vencedores**: genealogia, classe dominante e Estado no Paraná. Moinho do Verbo Editora. 2001.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina**. In: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires, 2005.

SCHAMA, Simon. **Paisagem e Memória**. Tradução Hildegarda Feist. – São Paulo: Companhia das letras, 1996.

SIMMEL, George. A Filosofia da Paisagem. Tradução Artur Morão. Coleção Textos Clássicos da Filosofia. Covilhã: Universidade da Beira Interior. 2009. Disponível em: <http://www.lusosofia.net/textos/simmel_georg_filosofia_da_paisagem.pdf>, arquivo consultado em 16 de junho de 2022.

SILVA, Sylvana Kelly Marques da. **Centelhas de uma cidade turística nos cartões-postais de Jaeci Galvão (1940-1980)**. Dissertação (Mestrado em Turismo) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2012.

SILVA, Sylvana Kelly Marques. **Os discursos fotográficos de Canindé Soares: Entre o Turismo e a Devoção (2004-2017)**. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN. Natal, 2017.

SILVA, Sylvana Kelly Marques; LAIBIDA, Luiz Demétrio Janz. Enquadramento Espetacularizado: um olhar sobre as paisagens turísticas. In: Jefferson Lorencini Gazoni; Iara Lucia Gomes Brasileiro; Livia Barros Wiesinieski (Org.). **Pesquisa em Turismo: colaboração, inovação e interdisciplinaridade**. 1ed. Goiânia: Espaço Acadêmico, 2020, p. 63-88.

SONTAG, Susan. **Sobre La fotografia**. Tradução Carlos Gardini. – México: Santillana Ediciones Generales, S.L., 2006.

URRY, John. **O olhar do turista**. São Paulo: Nobel: Sesc, 1999.

VANDENBERGHE, Frédéric. As sociologias de Georg Simel. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

WARREN, Jonathan Frederick. **Racial Revolutions: antiracism & Indian Resurgence in Brazil**. Durhen and London: Duke University Press, 2001.