

# ACERVOS IMAGÉTICOS DO PORTO DE SUAPE: PROJETOS DE FUTURO, RESISTÊNCIAS DO PRESENTE

ALEX GIULIANO VAILATI<sup>1</sup>  
MAÍRA SOUZA E SILVA ACIOLI<sup>2</sup>

## RESUMO

A construção do Complexo Industrial e Portuário do Complexo de Suape, no final da década de 1970, litoral sul de Pernambuco, propulsionou a produção imagética sobre a região envolvida. Dois acervos produzidos naquela época são aqui objeto de reflexão: um em formato Super 8, produzido por Carlos Cordeiro, na época assessor de imprensa do Complexo Industrial do Porto de Suape (CIPS); o segundo, fruto do trabalho de Sidney Waismann, fotógrafo do Programa Ecológico e Cultural do CIPS (PECCIPS). As questões que discutimos aqui surgiram do contato com as imagens e das ações de restituição realizadas desde 2022 na região. Considerando-os acervos encomendados por entidades ligadas ao CIPS, nos perguntamos: em que medida estas imagens podem ser lidas como uma dimensão formal e poética da infraestrutura construída? Que futuros elas projetavam? Pensando ainda nos impactos contínuos do CIPS, nos indagamos: quais as possibilidades que estas imagens carregam na construção de narrativas locais e movimentos de resistência?

## PALAVRAS-CHAVE

Suape; Acervos; Visual; Porto; Curadoria.

## *PORT OF SUAPE IMAGE COLLECTIONS: FUTURE PROJECTS, PRESENT RESISTANCE*

## ABSTRACT

The construction of the Suape Industrial and Port Complex, in the late 1970s, on the southern coast of Pernambuco, propelled the production of images of the region involved. Two collections produced at that time are the object of reflection here: one in Super 8 format, produced by Carlos Cordeiro, CIPS' press officer at the time; the second, the result of the work of Sidney Waismann, photographer for CIPS' Ecological and Cultural Program (PECCIPS). The questions we discuss here arose from contact with the images and the restitution actions carried out since 2022 in the region. Considering them as collections commissioned by entities linked to CIPS, we asked ourselves: to what extent can these images be read as a formal and poetic dimension of the built infrastructure? Which futures did they project? Thinking also about the ongoing impacts of CIPS, we ask ourselves: what possibilities do these images carry for the construction of local narratives and resistance movements?

## KEYWORDS

Suape; Collection; Visual; Port; Curatorship.

---

<sup>1</sup> Alex Vailati transita entre cinema documentário e antropologia. É professor adjunto no Departamento de Antropologia e Museologia da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e membro permanente do Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA). Coordena o Laboratório de Antropologia Visual e o projeto Museu Suape. Email: [alexvailati@gmail.com](mailto:alexvailati@gmail.com).

<sup>2</sup> Pesquisadora do Laboratório de Antropologia Visual da UFPE e do Museu Suape, doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPE. Email: [macioli@gmail.com](mailto:macioli@gmail.com).

## *COLLECTIONS D'IMAGES DU PORT DE SUAPE : PROJETS FUTURS, RÉSISTANCES ACTUELLES*

### RÉSUMÉ

La construction du complexe industrialo-portuaire de Suape, à la fin des années 1970, sur la côte sud du Pernambouc, a propulsé la production d'images de la région concernée. Deux collections produites à cette époque font ici l'objet d'une réflexion : l'une en format Super 8, réalisée par Carlos Cordeiro, attaché de presse du CIPS à l'époque ; l'autre, fruit du travail de Sidney Waismann, photographe du Programme écologique et culturel du CIPS (PECCIPS). Les questions que nous abordons ici sont nées au contact des images et des actions de restitution menées depuis 2022 dans la région. En les considérant comme des collections commandées par des entités liées au CIPS, nous nous sommes demandés : dans quelle mesure ces images peuvent-elles être lues comme une dimension formelle et poétique de l'infrastructure construite ? Quels futurs ont-elles projetés ? En pensant également aux impacts actuels du CIPS, nous nous demandons : quelles possibilités ces images offrent-elles pour la construction de récits locaux et de mouvements de résistance ?

### MOTS-CLÉS

**Suape; Collection; Visuel; Port; Curation.**

## *COLECCIONES DE IMÁGENES DEL PUERTO DE SUAPE: PROYECTOS FUTUROS, RESISTENCIAS PRESENTES*

### RESUMEN

La construcción del Complejo Industrial y Portuario de Suape, a finales de la década de 1970, en el litoral sur de Pernambuco, impulsó la producción de imágenes de la región implicada. Dos colecciones producidas en aquella época son objeto de reflexión aquí: una en formato Super 8, producida por Carlos Cordeiro, responsable de prensa del CIPS en la época; la segunda, resultado del trabajo de Sidney Waismann, fotógrafo del Programa Ecológico y Cultural del CIPS (PECCIPS). Las cuestiones que aquí tratamos surgieron del contacto con las imágenes y de las acciones de restitución llevadas a cabo desde 2022 en la región. Considerándolas como colecciones encargadas por entidades vinculadas al CIPS, nos preguntamos: ¿hasta qué punto estas imágenes pueden leerse como una dimensión formal y poética de la infraestructura construida? ¿Qué futuros proyectan? Pensando también en los impactos actuales del CIPS, nos preguntamos: ¿qué posibilidades conllevan estas imágenes para la construcción de narrativas locales y movimientos de resistencia?

### PALABRAS CLAVE

**Suape; Acervos; Visual; Puerto; Curaduría.**

## UM PORTO DE IMAGENS

O encontro etnográfico com o campo, em épocas de hiperprodução imagética, é muitas vezes mediado por imagens<sup>3</sup>. Como aconteceu neste trabalho, ao abordar o Porto de Suape, tivemos que nos confrontar com uma quantidade notável de imagens. Esta pesquisa começou com um evento emergencial, acontecido ainda em 2019, quando um grande vazamento de óleo atingiu várias localidades do nordeste brasileiro<sup>4</sup>. Entidades acadêmicas, civis e comunitárias, se mobilizaram naquele momento para propor intervenções, voltadas tanto ao meio ambiente quanto para apoiar as comunidades envolvidas que, em muitos casos, dependem da pesca ou extrativismo marinho para sua subsistência.

Com a ideia de mapear os impactos do óleo em comunidades do litoral sul de Pernambuco, entre elas a Vila de Suape, que vive desde a década de 1970 próxima de um dos maiores complexos industriais e portuários do Brasil, foi proposto e aprovado o projeto de extensão “Tenda itinerante: dialogando sobre saúde, meio ambiente e direitos nas comunidades do Litoral Sul atingidas pelo óleo”. A proposta inicial era de produzir um diagnóstico colaborativo dos impactos sociais, econômicos e ambientais da contaminação pelo óleo. O projeto previa ainda a montagem de uma tenda nas localidades previstas; através dela, discutiríamos com os moradores as consequências da exposição ao óleo, suas percepções e também proposições para mitigar os efeitos do desastre em suas vidas.

Com o início dos trabalhos de campo, encontramos, no entanto, pessoas que quase se recusaram a falar de óleo. Sob olhar deles, o evento era somente um grão de areia em comparação com o quanto a comunidade teve que enfrentar desde o início da construção do Complexo Industrial do Porto de Suape (CIPS). Uma parte dessa recusa era também uma forma de diminuir a percepção de que a região e os pescados estariam contaminados pelo óleo, dada a importância do turismo e da pesca para a subsistência das famílias que moram no local. Pelas falas de algumas lideranças comunitárias, contudo, nos foi trazida a necessidade de documentação de depoimentos de pessoas idosas sobre a história local, que, como confirmou uma sucessiva revisão da literatura (ALVES, 2020; BARRETO, 2011; CAVALCANTI, 2021; PEDROSA, 2017; SANTOS, 2013), é entrelaçada com as temporalidades da infraestrutura portuária. A gravação audiovisual, nesse sentido, tornou-se parte fundamental do encontro etnográfico.

---

<sup>3</sup> Esta pesquisa recebeu financiamento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e da Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia do Estado de Pernambuco (Facepe).

<sup>4</sup> “No dia 30 de agosto de 2019, manchas de óleo de origem desconhecida começaram a surgir no litoral da Paraíba. Nos meses seguintes, o óleo atingiu toda a costa nordestina, além dos litorais dos estados do Espírito Santo e Rio de Janeiro. Dos mais de 4000 km de extensão da área monitorada, cerca de 1000 km da nossa costa foram atingidos pelo óleo, em diferentes graus” (IBAMA, 2020).

A ausência das narrativas das comunidades na história oficial nos levou também a mapear os acervos imagéticos existentes na região metropolitana do Recife, capital do estado de Pernambuco, relacionados à região de Suape. Interligado com essa atividade de extensão, desenvolveu-se o projeto “Suape: outras narrativas e memórias”, cuja finalidade era de fazer um levantamento de acervos imagéticos que contivessem imagens da região, fossem eles dos próprios moradores ou produzidos por agentes externos. A restituição desses acervos geraria, por sua vez, um documentário, que narraria o contato da população com as imagens, assim como as reflexões, memórias e histórias que elas despertassem. O fio condutor do processo era o compromisso com a restituição dessas imagens, bem como o engajamento com o meio audiovisual no seu potencial de afloramento de narrativas e transformação de realidades locais.

Esses processos cruzaram-se, entretanto, com outra temporalidade, estabelecida pela pandemia de Covid-19, iniciada em 2020; o conseqüente período de isolamento social impôs uma reformulação das atividades do projeto, amparada na virtualidade e no trabalho remoto. O projeto “Tenda Itinerante” foi transformado numa pesquisa colaborativa, realizada pelos moradores da comunidade de Suape e pela equipe do projeto. Além da pesquisa, o projeto teve como produto final a construção de um filme documentário, realizado também colaborativamente por professores, estudantes e interlocutores em Suape. O filme “CONTAMINAÇÕES: Caminhos e Memórias da Praia de Suape” (RODRIGUES; MENEZES NETO; CAVALCANTI, 2021) conta com entrevistas de 14 moradores, que refletem percepções pessoais e coletivas dos impactos advindos da instalação do Porto de Suape e da construção do resort na praia daquela localidade, do derramamento de óleo e também da própria pandemia. O projeto “SUAPE: outras narrativas e memórias” voltou-se para o levantamento de acervos imagéticos e construção de um espaço virtual dedicado à ampliação da sua circulação — o Museu Suape.

Além das produções mais recentes, as primeiras incluídas no acervo do projeto, causou estranhamento encontrar trabalhos mais antigos que, não obstante as potencialidades poéticas e políticas, nunca circularam. É fácil imaginar que uma mega infraestrutura como um porto para navios de carga demandou uma ampla produção imagética em sua construção. Todavia, o acesso aos acervos permitiu enxergar a complexidade dessa produção. Se as produções midiáticas de fotografias e filmes são muitas vezes pensadas como um monopólio dos mais fortes poderes, quase em termos evidentemente frankfurtianos, os materiais que encontramos revelaram outros pontos de vista, às vezes particularmente atípicos.

O levantamento dos acervos sobre os quais nos debruçamos neste artigo aconteceu no mesmo período em que estava em curso a realização do filme documentário colaborativo, e as fotos e filmes que encontramos já estavam sendo gradualmente compartilhadas com os

moradores de Suape envolvidos no documentário. Dois caminhos de circulação de imagens e histórias, portanto. Um processo de restituição de imagens em seu início, colaborando para que se pudesse conhecer e re-conhecer as características da praia de Suape num período anterior a todos os eventos narrados no documentário. Através do filme, novas imagens e narrativas, desta vez sendo construídas pelos moradores, costurando um entendimento do que a praia de Suape é hoje — essencialmente, de como sua população a construiu e reconstruiu ao longo do tempo.

Neste texto focaremos sobre dois acervos, realizados no mesmo período: entre o final da década de setenta e começo de oitenta, intervalo no qual o projeto do Porto foi operacionalizado. O primeiro acervo, em formato Super 8, foi produzido pelo cinegrafista Carlos Cordeiro, na época atuando na assessoria de imprensa da empresa do Porto de Suape, e foi encontrado sob a guarda do Museu da Imagem e Som de Pernambuco (Mispe).

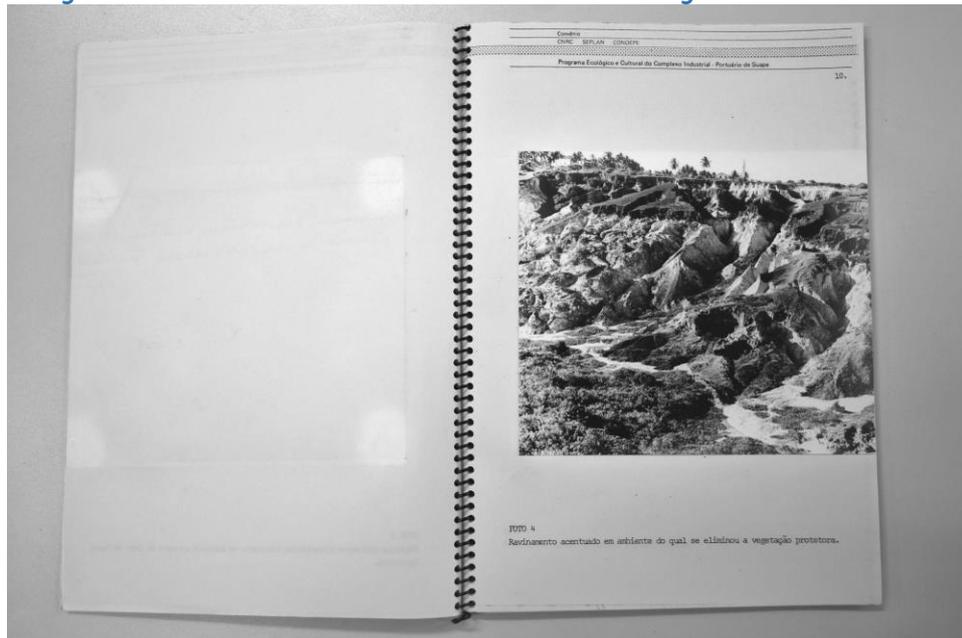
Imagem 1. Acervo Suape guardado no Mispe.



Autor: Alex Vailati.

O segundo acervo, de fotografias, é fruto do trabalho de Sidney Waismann enquanto membro do Programa Ecológico e Cultural do Complexo Industrial Portuário de Suape (PECCIPS). Ambos os acervos, como veremos ao analisarmos suas dinâmicas de produção e os processos de restituição, permitem refletir aprofundadamente sobre o duplo papel das imagens: tanto na instituição imaginária do Porto quanto para fundamentar, na atualidade, uma reflexão ativa sobre possíveis futuros.

Imagem 2. Documento do PECCIPS contendo imagem do acervo.



Autora: Maíra Acioli.

## ENTRE BUSCA E PRODUÇÃO

As imagens podem se tornar um meio fundamental para a entrada em campo, especialmente em locais e contextos nos quais a história, de longo ou curto prazo, é marcada por processos exploratórios que, por sua vez, estão frequentemente relacionados com conjuntos de dados também produzidos por cientistas sociais. Percursos de pesquisa que às vezes são barrados numa primeira instância, quase magicamente se abrem quando, através da pesquisa de acervo, se encontram imagens, fixas ou em movimento, que se referem a momentos da história de um grupo abordado. Várias contribuições destacam como as imagens, para além de abrir o campo, passam a fundamentar epistemologicamente a pesquisa, de modo mais ou menos consciente (HOCKINGS *et al.*, 2014; MACDOUGALL, 2005).

Mesmo nas obras de autores que não figuram na história da antropologia particularmente entrelaçados ao campo imagético, foi destacada a relevância dos acervos imagéticos que produziram. Temos o exemplo de Malinowski, o primeiro teorizador da etnografia como método científico, sobre o qual Samain (1995) destacou que: “[...] deve ter escrito muito pouco [...], sem ter colocado sobre sua mesa, diante de seus olhos, um conjunto (importante) de desenhos e de fotografias” (SAMAIN, 1995, p. 42). No mesmo sentido, Wacquant (2006) sublinha como a utilização da câmera por Pierre Bourdieu, no difícil campo da Guerra de Independência Argelina, “[...] ancorava e facilitava o trabalho emocional necessário para realizar a observação em primeira mão nas circunstâncias extremas de um conflito militar” (WACQUANT, 2006, p. 25). Estes exemplos são alguns entre os muitos que

demonstram como as imagens e todas as linguagens não textuais são fundantes da relação entre o campo e a prática da textualização; ou, para utilizar um termo mais abrangente, da formalização.

Utilizar o termo “formalização” nos permite duas operações. A primeira é abrir o campo da etnografia a modalidades e medialidades múltiplas (DICKS; SOYINKA; COFFEE, 2006), que necessariamente teriam que ser mobilizadas para captar e formalizar experiências sensoriais não verbais. A segunda é pensar as formas como êxito de práticas específicas, que debates recentes reconfiguraram via conceitos como montagem (STEWART, 2007), assemblagem (RABINOW *et al.*, 2008) ou, em termos mais amplos, com a categoria de curadoria (SANZI, 2015; 2019; SCHNEIDER; WRIGHT, 2013). Como destacado por Andrade e Elhaik, nos panoramas mediáticos contemporâneos, “[...] a curadoria das imagens surge como um substituto possível, entre outros, do largamente estabelecido método comparativo” (ANDRADE; ELHAIK, 2018, p. 7)<sup>5</sup>, possibilitando assim um deslocamento das metodologias mais clássicas que foram teorizadas no campo da antropologia.

O conceito de “abdução da agência” (GELL, 1998), considerado uma das colunas da antropologia da arte contemporânea, é ainda fundamental para possibilitar uma abertura epistemológica a outros caminhos lógicos, não embasados na rigidez da dedução ou da comparação. As imagens, como todo o campo da expressão não textual, são formas abduativas; seja para o pesquisador, que as utiliza para algo que o diário de campo não permite, como nos casos de Bourdieu ou Malinowski, seja para quem se relaciona com as imagens, ativando agências, na maioria dos casos, não previsíveis.

A busca pela revitalização dessas imagens de acervo, produzidas e engavetadas por diferentes motivações, passa, nesse trabalho, pelo estudo das agências que eles proporcionaram e ainda proporcionam. Esta revitalização articula-se, em primeiro lugar, por meio de processos restitutos que permitem produzir curadorias compartilhadas entre pesquisadores e moradores da região. Em segundo lugar, foi fundamental investigar as dinâmicas produtivas destes acervos, que, como veremos, são resultados de processos de grande porte. Os autores, respectivamente um cinegrafista e um fotógrafo, atuaram para responder às demandas institucionais, a partir de sensibilidades específicas (VAILATI; ZAMORANO, 2022). O cruzamento destas duas trilhas permite entender como essas imagens se tornaram objetos fundamentais para repensar uma história de contínua exploração e para visualizar outras perspectivas do passado e de futuros possíveis.

---

<sup>5</sup> No original: “la curaduría de las imágenes surge como un sustituto posible, entre otros, del largamente establecido método comparativo”.

Imagem 3. Imagem do acervo PECCIPS, da região de Suape.



Autor: Sidney Waismann.

Imagem 4. Colorização realizada através de inteligência artificial.



Autor: Sidney Waismann.

## O ACERVO SUAPE DO MISPE

O contato com o primeiro acervo passa por uma relação mais antiga com um espaço fundamental para a memória audiovisual do estado, o Museu da Imagem e Som de Pernambuco (Mispe). Ele se enquadra numa tipologia de instituição que, por todo o país, sofre de subfinanciamento, e em Pernambuco não encontramos exceções: o Mispe está há quinze anos funcionando em local provisório, à espera da reforma da sua sede. Estávamos trabalhando num outro acervo audiovisual em Super 8, quando o gestor nos sinalizou a

existência de uma coleção de bitolas sobre o complexo portuário de Suape. Além dos filmes praticamente não terem sido exibidos publicamente, havia também, no Museu, um inventário sobre o acervo, que imediatamente evidenciou a sua relevância para os projetos de extensão que estavam sendo realizados com as comunidades impactadas pela construção do Porto.

O autor único do acervo era Carlos Cordeiro, funcionário público e empregado do Departamento de Estradas de Rodagem (DER), que por vários anos trabalhou na assessoria de imprensa do Porto. Ele era cinegrafista e se destacou na história do cinema pernambucano, pelas suas colaborações com Jomard Muniz de Britto, um dos mais relevantes intelectuais recifenses. Consideradas as dificuldades de gravar em 35mm ou 16mm, o Super 8 era o formato mais acessível na época e tornou-se extremamente relevante para a cena cinematográfica local.

A obra de Carlos Cordeiro é significativa por sua contribuição para um importante ciclo cinematográfico da cidade, em que se introduziu a experimentação e o senso de "movimento", como observou Muniz de Britto, nas produções estatais. Na década de 1970, período tumultuado, dominado pela ditadura militar no Brasil, Cordeiro e Muniz de Britto desafiaram a censura e os obstáculos da época ao utilizarem as câmeras como meio de criação e libertação.

Conhecendo Carlos, que se mostrou extremamente disponível para colaborar conosco em relação ao inventário do acervo, descobrimos que a colaboração com Jomard Muniz de Britto em trabalhos autorais foi algo atípico na sua trajetória. A maioria das produções de Carlos se encaixa na definição de filme encomendado, ou seja, filmes realizados a pedido de terceiros. Em relação ao acervo sobre o Porto de Suape, que produziu entre 1977 e 1982, foi interessante saber mais sobre seu posicionamento. Nas palavras dele, que naquela época estava trabalhando pela assessoria de imprensa da empresa, numa função institucional, o acervo foi resultado de uma iniciativa pessoal, voltada a documentar o processo de construção do porto como algo que hoje em dia poderíamos definir como empreendimento "sustentável". Entretanto, ele foi progressivamente se distanciando deste posicionamento, considerando as práticas que estavam sendo implementadas. O acervo, como veremos, é de certa maneira o resultado deste processo de distanciamento, que se conclui com a saída de Carlos da empresa Suape.

Vídeo 1. Filme editado por pessoas desconhecidas, a partir das gravações de Carlos Cordeiro (Captação: Carlos Cordeiro, década de setenta).



Disponível em: <https://vimeo.com/840096959>. Acesso em: 7 nov. 2023.

A dimensão linguística do acervo também reflete esse posicionamento. Carlos mobilizou formas linguísticas materializadas em imagens que se distanciam daquelas usadas em filmes encomendados voltados à propaganda e à divulgação, que fundamentam a maioria das produções audiovisuais sobre o Porto. Ele também se afasta da estética jornalística baseada na reportagem. Por fim, as formas produzidas por Carlos são muito diferentes daquele cinema mais voltado ao ativismo social e político que ele desenvolveu em colaboração com Jomard Muniz de Britto. Nesse sentido, podemos perceber nas imagens o posicionamento do cineasta que gravou estes acontecimentos, as visitas de políticos e as intervenções que permitiram a construção da infraestrutura portuária. Mas parece que o autor está também querendo documentar o próprio processo de construção do acervo. Temos, por exemplo, muitos planos de outros cinegrafistas de televisão em atuação. Nesse sentido, a forma linguística que domina o acervo pode ser considerada uma reflexão visual sobre como a imagem do Porto de Suape estava sendo produzida; sobre os modelos fundantes de uma produção audiovisual que é literalmente monumental, considerando a quantidade de imagens produzidas sobre o Porto a partir da sua construção. O acervo que

estamos analisando constitui, assim, um ponto de partida fundamental para o estudo da infraestrutura imagética do Porto.

O processo de digitalização do acervo merece também considerações importantes. Esta etapa foi realizada através do fundo para o Fomento à Produção Audiovisual De Pernambuco (Funcultura). O financiamento foi concedido por meio de um edital que tem uma seção voltada à pesquisa e preservação. É interessante destacar, todavia, que ao longo dos anos, os projetos voltados à preservação audiovisual apresentados ao Funcultura foram se reduzindo, assim como o valor do financiamento destinado a esta rubrica. Isto indica, evidentemente, que a preservação é considerada pouco prioritária no contexto local, o que também é válido para o contexto nacional. Depois da aprovação do projeto não foi possível se articular com instituições públicas para digitalização, pois naquele momento, nem a Cinemateca Brasileira de São Paulo, nem o Museu de Arte Moderna do Rio, dispunham da infraestrutura necessária para digitalizar o acervo em alta resolução. Foi contratada então uma empresa particular, que realizou a digitalização através de escansão quadro por quadro, com uma resolução de 4k.

Uma última consideração a ser feita é relativa ao processo de inventário e catalogação. Uma vez que os dados que o Museu da Imagem e Som dispunha eram extremamente limitados, partimos para um levantamento de mais informações. Foram então mobilizados vários grupos de pessoas envolvidas na produção do acervo: jornalistas que eram ativos na época das gravações, pesquisadores que trabalhavam ao redor do porto e enfim moradores das comunidades impactadas pelo porto. Esse contato foi fundamental para implementar um processo de curadoria compartilhada, envolvendo pessoas que poderiam prover informações sobre as dinâmicas produtivas do acervo como também sobre as pessoas, eventos e localidades que aparecem nos filmes (MORIM; VAILATI, 2023).

Imagem 5. Exibição do Acervo Suape em Super 8 com Rildo Plínio da Silva (liderança comunitária) e Ivanildo Plínio da Silva (arte – educador), moradores da Vila de Suape.



Autor: Alex Vailati, 2022.

Esse processo curatorial, essencial para coletar informações sobre o acervo, desencadeou, como veremos em seguida, a movimentação de muitas pessoas extremamente interessadas em colaborar. Destacamos o papel fundamental das comunidades envolvidas no processo de construção do Porto, que literalmente adotaram essas imagens. Sob muitos pontos de vista, as incorporaram como parte infraestrutural de um processo político de afirmação e reivindicação de direitos, sistematicamente negados ao longo da construção do Porto e dos empreendimentos a ele vinculados.

## O ACERVO SUAPE DA FUNDAJ

O contato com o segundo acervo se deu mais adiante, já no contexto das atividades do Museu Suape. Na busca por outros conjuntos de filmes e fotografias que compusessem a pesquisa, soubemos que a Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj)<sup>6</sup> abrigava um conjunto particular de imagens da região de Suape, de uma época anterior à instalação do CIPS. Depois de algumas informações iniciais, percebemos que se tratava de um material extenso e com muito potencial de aprofundamento e desdobramentos.

As mais de sete mil fotografias foram produzidas entre novembro de 1977 e maio de 1978. A imensa maioria, de autoria de Sidney Waismann; uma pequena parte é de autoria de Aderbal Brandão. Ambos integravam a equipe interdisciplinar do Programa Ecológico e Cultural do Complexo Industrial e Portuário de Suape: Sidney atuava na função de fotógrafo, enquanto Aderbal compunha a equipe como técnico da área urbanística.

Sidney Waismann já vinha atuando na documentação fotográfica de cunho antropológico, tendo trabalhado com Alba Zaluar (Cidade de Deus) e Licia do Prado Valladares (Favela da Maré) e em diversos trabalhos sobre a cidade do Rio de Janeiro. Documentou o que chamou de ‘problemática urbana e sua transformação’ também em trabalhos para entidades de gestão pública. Segundo apurado em entrevista com o fotógrafo, na época anterior ao PECCIPS, ele vinha trabalhando com Aloísio Magalhães, realizando fotografias de estúdio no Rio de Janeiro, quando foi convidado por ele para atuar em Pernambuco no programa.

Conforme apurado por Pedrosa (2017), a proposta de instalação do Porto recebeu críticas de diversos atores sociais e entidades científicas na época. Uma das primeiras foi trazida a público em abril de 1975: um grupo de pesquisadores publica, através do Jornal

---

<sup>6</sup> Fundação pública de direito privado vinculada ao Ministério da Educação. Nosso contato foi com o Centro de Documentação e de Estudos da História Brasileira Rodrigo Melo Franco de Andrade (CEHIBRA), uma instância da Diretoria de Memória, Educação, Cultura e Arte dedicada à preservação, pesquisa e difusão do acervo da Fundação Joaquim Nabuco. É possível conhecer parte desses acervos através da Villa Digital: <https://villadigital.fundaj.gov.br/>. Acesso em: 7 nov. 2023.

Cidade do Recife, o texto "A propósito de Suape". O chamado manifesto é logo publicado por jornais de grande circulação, e pode-se dizer que foi o início de uma longa discussão a respeito da implantação do CIPS, travada por meio da imprensa (CAVALCANTI, 2021). Uma leitura possível é a de que a implementação do PECCIPS teria ocorrido, então, como uma tentativa de dar conta dessas críticas e reduzir seu impacto no projeto. Em 1977 o governo de Pernambuco firmou um convênio com o Centro Nacional de Referências Culturais (CNRC) para criar o programa, vinculado à Secretaria de Planejamento (Seplan) e o Instituto de Desenvolvimento de Pernambuco (Condepe)<sup>7</sup>.

O PECCIPS iniciou suas atividades em 1977 e em maio de 1979 foi extinto, pela ausência de renovação do convênio com o CNRC. Os estudos e levantamentos realizados são de grande importância, não apenas pela vastidão da sua área de abrangência, mas também pelas premissas mobilizadas e pelas particularidades de suas metodologias. O acervo documental do PECCIPS foi encontrado na biblioteca da atual agência Condepe/Fidem. O contato com as comunicações, informes técnicos e com o documento síntese do programa, tem trazido referências e percepções importantes para o trabalho com as imagens. As publicações são de 1976 a 1979.

Os objetivos gerais do PECCIPS, resumidos no chamado "Documento Síntese" do programa, são descritos como respostas aos "[...] riscos e inconvenientes que poderiam advir da implantação do Projeto Suape" (PECCIPS, 1977, p. 6). O texto destaca a forte interferência no meio ambiente, a perda de traços culturais e a pouca integração da dinâmica da população local com as grandes transformações previstas para a área como possíveis consequências negativas da implantação do CIPS. Esses objetivos estão plenamente alinhados com o Centro Nacional de Referências Culturais, instituição criada e dirigida entre 1975 e 1979 pelo designer pernambucano Aloísio Magalhães. Em entrevista ao jornal O Globo, em janeiro de 1977, Aloísio Magalhães afirma que o objetivo do centro era "[...] estudar as formas de vida e atividades pré-industriais brasileiras que estão desaparecendo. Documentá-las e, numa outra fase, tentar influir sobre elas, ajudando-as a dinamizar-se". (MAGALHÃES, 2017a, p. 135). A partir de levantamento realizado sobre a atuação do CNRC<sup>8</sup>, e observando outros aspectos do PECCIPS, tais como a sistematização metódica das informações e a própria documentação fotográfica, é possível dizer que as metodologias que estavam sendo desenvolvidas no âmbito do CNRC prevaleceram como referências fundamentais para o trabalho do PECCIPS.

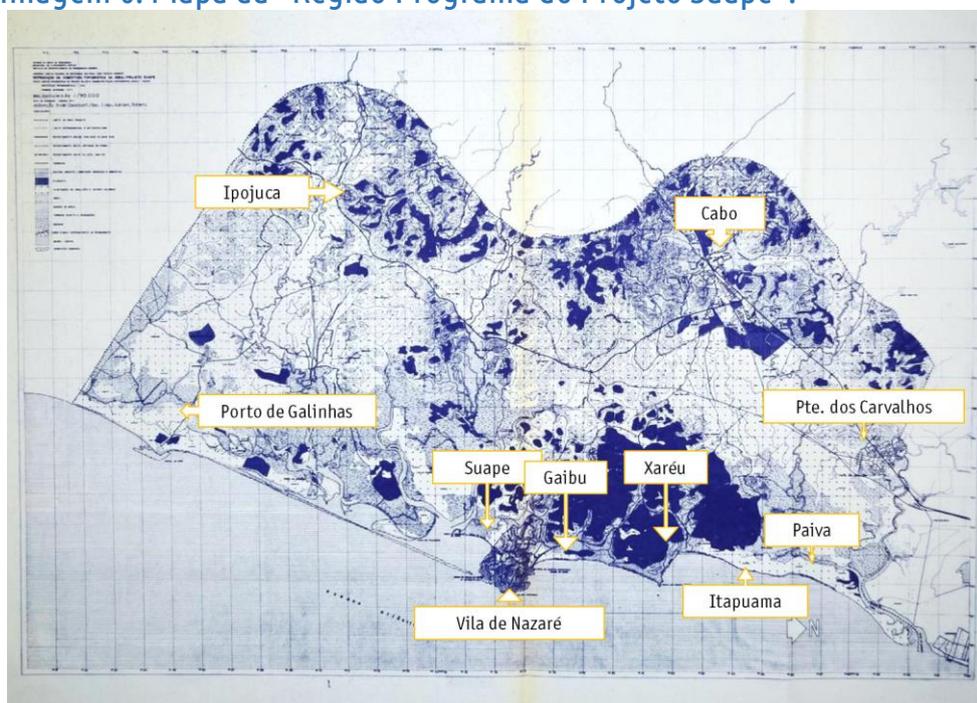
---

<sup>7</sup> O Conselho de Desenvolvimento de Pernambuco, criado em 1971, passa a se chamar Instituto de Desenvolvimento de Pernambuco em 1975, mantendo, no entanto, a sigla original. Em 2003, o Condepe foi fundido à Fundação de Desenvolvimento Municipal (Fidem) na criação da Agência Estadual de Planejamento e Pesquisas de Pernambuco — Condepe/Fidem, atualmente em funcionamento.

<sup>8</sup> Ver também Anastasakis (2007), Dutra (2017), Lavinias (2014) e Leite (2017).

Uma vez que o PECCIPS era vinculado ao próprio Porto de Suape, os levantamentos realizados compreendem a chamada "Região Programa", ou seja, a área de influência do porto. A região, de 52.000 hectares, vai desde as mediações da Praia de Barra de Jangada até uma parte da praia Porto de Galinhas, envolvendo, na sua extensão, o Cabo de Santo Agostinho, Ipojuca, Nossa Senhora do Ó, Ponte dos Carvalhos e outras cidades e localidades.

Imagem 6. Mapa da "Região Programa do Projeto Suape".



Fonte: Condepe, 1976.

Tivemos acesso às 7.316 imagens digitalizadas, em qualidade relativamente baixa, inseridas em 239 documentos em formato PDF. Para torná-las mais acessíveis, foi preciso realizar o processo de separação das mesmas dos documentos, desmembrando em imagens individuais, nomeando-as de forma sistemática e, em alguns casos, realizando edições para melhorar a visualização.

O acervo de fotos é, na sua quase totalidade, acompanhado de fichas descritivas, correspondentes às folhas de contato<sup>9</sup>. Nessas fichas estão indicadas a autoria, especificações técnicas, observações do fotógrafo sobre a qualidade da imagem, localidade e data de produção da fotografia. Além disso, elas trazem legendas descritivas e observações do fotógrafo, por vezes aprofundadas, que têm sido fundamentais para compreender o contexto de sua produção. Como se pode constatar no exemplo que trazemos abaixo, algumas pessoas são, inclusive, identificadas pelo nome.

<sup>9</sup> A folha de contato é uma folha na qual se encontram impressas, em tamanho reduzido, as fotografias de um filme. Elas permitem uma visão geral de todas as poses daquele filme e auxiliam na análise e edição do trabalho do fotógrafo.

## Imagem 7. Fotografias e trecho da Ficha Descritiva S-2.

19.11.77, sábado.

17A a 37A

Construção da jangada de Gaibu que utiliza a jangada a pano feita de pau de jangada. A jangada foi construída pelo Sr. , carpinteiro morador em Nazaré com a participação de e alguns amigos deste. A construção foi feita em frente à casa de , que fica no caminho que vai de Gaibu a Nazaré, saindo da varcaria de no início do atalho que sobe o morro. Foi quem forneceu a madeira a .  
A sequência vai do S-2 ao S-7.

20, 22 e 23  
34 a 37



Fonte: Acervo PECCIPS.

O acervo é composto por fotografias produzidas com alto investimento nas qualidades técnicas. O foco é preciso, resultando em imagens nítidas; a exposição é bastante cuidadosa e os enquadramentos são equilibrados. Estas características, com as composições bem construídas, produzem bastante impacto nas pessoas que têm contato com as fotos.

A grande quantidade de fotografias aéreas — realizadas durante três voos de helicóptero — é reveladora do esforço de mapeamento e levantamento dos diversos elementos humanos e naturais da região. As fotos enquadram localidades, cidades, edificações históricas, usinas de cana-de-açúcar, assim como cursos d'água, praias, vegetação, arrecifes. Correspondem assim à proposta de um levantamento amplo e extenso, características do PECCIPS. As fotografias em terra também denotam este mesmo esforço, de dar conta da região, exibindo as características de cada espaço. De maneira geral, o acervo denota certo distanciamento em relação ao espaço e às pessoas. Mesmo em alguns retratos, ou nos detalhes das construções e dos objetos, prevalece nas formas o argumento de que aquela é uma narrativa objetiva da realidade.

Mas há também conjuntos e sequências em que prevalece a opção pela sensibilidade humana e estética; imagens que trazem uma carga poética e afetiva apurada. Elas permeiam o acervo, demonstrando de forma mais visível a intimidade construída pelo fotógrafo no período de sua estadia na região. A representação construída pelas fotografias é a de um espaço com muitos recursos naturais e habitado por uma população com baixo acesso a bens de consumo. Os objetos de uso cotidiano são, de forma geral, rústicos. As pessoas que interessa fotografar são, por exemplo, os pescadores, trabalhadores fazendo

transporte de carga com animais ou na produção de rapadura, entre outras atividades produtivas.

### Imagem 8. Imagens de trabalhadores do acervo PECCIPS.



Autor: Sidney Waismann.

Essas escolhas refletem a posição do CNRC, de valorizar e registrar uma “[...] vasta gama de bens — procedentes sobretudo do fazer popular — que por estarem inseridos na dinâmica viva do cotidiano não são considerados como bens culturais nem utilizados na formulação da política econômica e tecnológica” (MAGALHÃES, 2017b, p. 156). Os estudos antropológicos do próprio PECCIPS indicam, no entanto, uma diversidade maior de aparatos tecnológicos, apontando, por exemplo, para a ampla substituição da cerâmica pelos utensílios domésticos de alumínio, ou a “[...] sensibilidade a hábitos de consumo citadinos, como, por exemplo, a tendência para o uso de eletro-domésticos, móveis de fórmica, etc.” por parte dos trabalhadores do Distrito Industrial do Cabo (SOBRINHO, 1978, p. 13).

Para compreender o acervo imagético do PECCIPS é preciso situá-lo a partir do que seriam os objetivos do CNRC: elaborar uma proposta de desenvolvimento para o Brasil ancorada na ideia de que havia uma forma de viver, trabalhar e produzir que deveria ser considerada na implantação de grandes projetos como o CIPS. Uma espécie de contraproposta a experiências outras, no Brasil e no mundo, que provocaram o achatamento cultural, assim como a exclusão das populações que ocupam os territórios atingidos. De um lado, uma grande infraestrutura, carregada de sentidos e projetos de futuro que operam apagamentos simbólicos e materiais. De outro, a tentativa de contrapor e preservar um determinado conjunto de referências culturais, sociais e econômicas características da região.

Para refletir sobre a dimensão dessa proposta é preciso ir além. Há, por exemplo, um forte apelo nacionalista nas ideias defendidas por Aloísio Magalhães, que podem explicar, por exemplo, a criação do CNRC durante o regime militar, com apoio do governo do General Ernesto Geisel (1975–1979). O PECCIPS ocupa também um lugar de ambiguidade. Se, por um lado, ele incorpora um certo conjunto de críticas e elabora um discurso imagético

e textual com potencial de contestação, por outro ele pode ser lido como uma parte da própria infraestrutura imagética do CIPS, visto que sua realização está vinculada à mesma estrutura de gestão pública responsável pela instalação do mesmo. Seguindo nessa reflexão, podemos também nos perguntar: em que medida o acervo imagético do PECCIPS termina por compor o argumento desenvolvimentista ao construir visualmente uma realidade que parece em tudo distante e precária em comparação com a promessa, mobilizada pelo CIPS, de um futuro grandioso e economicamente promissor?

Trazemos aqui a breve narrativa de um episódio ilustrativo desse tensionamento. No mês de abril de 1978, o fotógrafo Sidney Waismann realizou as fotos que comporiam uma série sobre a localidade de Canoas; numa das fichas descritivas desta série, há um relato bem mais alongado do que o da maioria dos contatos. Além de dados diversos (área, quantas propriedades, tipo de produção, quantidade de famílias), ele relata que, no projeto original para esta área, estava planejada a criação de um lago que abrangeria toda a localidade. Depois que foi verificada a inviabilidade do lago, a Secretaria de Transportes do Governo teria determinado que no local fosse instalado um aeroporto. O fotógrafo segue questionando outras justificativas dadas para a escolha do local, que ele descreve como uma “[...] ‘reserva’ de produção de frutas e alimentos, uma fonte de subsistência para muitas pessoas”. Em entrevista concedida pelo telefone, o fotógrafo Sidney Waismann relata que, ao alertar a equipe no PECCIPS sobre a situação, sugerindo algum tipo de mobilização, não teve o retorno que esperava. Seus colegas tinham uma posição diferente, de manter as atividades dentro da metodologia já prevista para o programa. Ele relata ainda que este foi um dos motivos para o encerramento de suas atividades no projeto.

A ambivalência se revela também na forma como o próprio PECCIPS foi extinto. Em 12 de junho de 1979, o então senador Marcos Freire (MDB/PE) discursou no Senado Federal, apontando que, com a mudança de gestão no governo estadual, não foram tomadas as providências necessárias para o programa seguir com suas atividades. Ao invés disso, aventou-se a possibilidade de os integrantes do programa serem incorporados à Empresa Suape, como que realizando por fim o intuito inicial de neutralizar os aspectos críticos advindos de suas atividades. O senador relatou que a equipe teria se negado, a fim de preservar a autonomia do programa, “[...] para que ele pudesse desempenhar o seu papel, exatamente de ‘analista crítico da evolução do Projeto Suape’” (FREIRE, 1979, p. 2607).

## CURADORIA

Se o ponto de partida foi a pesquisa etnográfica, o trabalho com o acervo e a prática da curadoria se tornaram momentos privilegiados para expandir o trabalho de campo e permitir que as formas produzidas no passado passassem por um processo de revitalização,

buscando ter um impacto social mais significativo. A literatura contemporânea destaca a expansão da noção de curadoria, superando a ideia projetual de exibição de obras de arte e outros materiais, para explorar sua dimensão processual. Na mediação de conflitos, a mídia busca constituir montagens de diferentes narrativas que desencadeiam dinâmicas de abdução. Nesse sentido, a curadoria, como termo mobilizado pela antropologia visual, oferece uma categoria promissora para entrelaçar diferentes planos, envolvendo motivações, desejos e temporalidades distintas.

Roger Sansi, em seu trabalho, enfoca a curadoria como uma prática cultural que vai além da simples seleção e exibição de objetos. Ele destaca a importância de considerar a curadoria como um processo social e político (SANSI, 2020), que envolve negociações de poder e construção de significados. Sansi ressalta que os curadores desempenham um papel ativo na criação de narrativas e na seleção de objetos que serão apresentados ao público, influenciando assim as formas como as culturas são representadas e interpretadas.

Por sua vez, Xavier Andrade (ANDRADE; ELHAIK, 2018; ANDRADE, 2021) se dedica a investigar a curadoria antropológica e seu potencial transformador. Ele enfatiza a importância de abordar a curadoria como uma prática colaborativa, que envolve o diálogo entre curadores, comunidades e públicos envolvidos. Andrade argumenta que a curadoria antropológica deve ser sensível às vozes e perspectivas das comunidades representadas, buscando promover uma maior inclusão e participação dessas comunidades nos processos curatoriais.

Andrade (2021) e Sansi (2020) destacam a importância de uma abordagem ética e reflexiva na curadoria, reconhecendo a responsabilidade dos curadores em relação ao controle das representações culturais e as dinâmicas de poder. Eles enfatizam a necessidade de questionar as estruturas de poder subjacentes à prática curatorial e buscar formas de colaboração e inclusão que respeitem e valorizem as vozes das comunidades representadas.

Além disso, tanto Sansi quanto Andrade reconhecem a natureza dinâmica e mutável da curadoria ao destacarem a importância de se adaptar às demandas e mudanças sociais. Eles exploram novas abordagens curatoriais, como a curadoria participativa e a curadoria experimental, que buscam romper com paradigmas tradicionais e abrir espaço para uma maior diversidade de vozes e perspectivas.

A ideia de curadoria se associa, então, à ideia de compartilhamento, especialmente quando se lida com materiais arquivísticos desprovidos de dados complementares. Nesse sentido, os dois acervos são particularmente diferentes em sua composição. Enquanto o primeiro possui poucas anotações sobre os conteúdos das bitolas de Super 8, o segundo apresenta uma explosão de dados complementares.

Dessa forma, foi necessário um trabalho diferenciado para os dois acervos. No caso do primeiro, a procura por dados exigiu a mobilização de várias pessoas. Carlos Cordeiro, por

exemplo, auxiliou na compreensão das dinâmicas produtivas de materiais audiovisuais. Além disso, o diálogo com profissionais ativos na época das gravações permitiu reconhecer momentos e pessoas presentes nos filmes. Dado o tema recorrente da geografia local nas ações aéreas, pescadores e conhecedores da região foram mobilizados para entender o contexto cartográfico e suas implicações.

As gravações aéreas foram fundamentais para refletir sobre o impacto do Porto. Sequências de gravações nos vilarejos despertaram o imaginário dos moradores, especialmente uma sequência de uma draga, adquirida pelo porto, que ficou presa na entrada da barra e subsequentemente afundou. Essa lembrança continua viva na memória das pessoas. Naquele momento, nos foi relatado que muitos moradores torciam pela salvação da draga, sem perceber que ela era o “sujeito” que, além de ser o meio fundamental para a construção do Porto, mais representava a intervenção humana de destruição nos ambientes marinhos e fluviais.

O segundo acervo é composto por diversos materiais sensíveis, como textos, mapas, ilustrações. As imagens fotográficas são, no entanto, objeto de maior apropriação, especialmente pelos moradores da região. Muitas pessoas aparecem nas fotos, algumas documentadas e outras não, mas é interessante como essas imagens estáticas despertaram a imaginação e auxiliaram nas pesquisas, permitindo visualizar e conectar a intervenção do porto de uma forma singular. Um caso especial é a Ilha de Cocaia, uma ilha interna na baía do porto, que muitos moradores imaginavam ser natural. Na realidade, a porção de terra se tornou uma ilha com a dragagem de um istmo, realizada pelo porto para permitir a passagem de navios. A visualização das imagens produzidas anteriormente à construção do porto despertou a lembrança desses processos. A montagem abaixo mostra esta e outras tantas transformações da paisagem.

Imagem 9. Justaposição de fotografia do acervo PECCIPS, realizada por Sidney Waismann e imagem obtida através do Google Earth.



Autora: Maíra Acioli.

O alfinete vermelho aponta a localização da Ilha de Cocaia, mais precisamente a área para onde se prevê a instalação do terminal de minérios. Atualmente, a ilha está novamente em disputa: no segundo semestre de 2022 foi anunciada a previsão da instalação de um terminal para minério de ferro, que funcionaria a partir de 2025. Se consolidado o projeto, é mais um empreendimento de enorme potencial poluente no Complexo Industrial e Portuário de Suape<sup>10</sup>.

A mobilização das comunidades que vivem ao redor do porto se encontra então em um momento no qual disputas aparecem no horizonte, inaugurando uma nova temporalidade, ocupada por este terminal. No dia 13 de dezembro de 2022 os moradores da Praia de Suape e região, realizaram um protesto vinculado à tradicional festa da Ouriçada, na Ilha de Cocaia. O dia é de Santa Luzia, considerada pelos católicos a padroeira dos olhos e da visão; foi em 1960 que Alaíde dos Santos, conhecida em Suape como Dona Lala, iniciou a tradição da festa. Segundo a tradição, neste dia se interrompe a atividade da pesca para catar ouriços nos arrecifes para fazer uma farofa com as ovas encontradas dentro dos cascos.

Nos últimos anos a ouriçada não vinha acontecendo regularmente. A realização desta edição, que teve como tema “Cocaia Vive!”, foi motivada pela necessidade de dar visibilidade à ameaça que a localidade enfrenta. Moradores da região se organizaram para realizar um abraço simbólico na ilha e se contrapor a mais esse avanço sobre seu território de vida e de trabalho. Pescadores e marisqueiras da Praia de Suape, de Porto de Galinhas, moradores da Vila de Nazaré e entidades como a Associação de Pescadores e Pescadoras profissionais em atuação no Cabo de Santo Agostinho, Fórum Suape, Associação Nacional de Pescadoras e Movimento de Pescadores e Pescadoras Artesanais, estiveram presentes para exigir que o projeto seja revisto.

Nas oportunidades que tivemos de mostrar as imagens para a população de Suape, uma das séries que mais despertaram interesse e debate foi justamente a sequência da Ouriçada, feita na edição da festa realizada em 1977. As imagens mostram vários momentos da festa, a paisagem da região e retratos cujos modelos foram, em parte, identificados.

---

<sup>10</sup> O projeto prevê a instalação do Terminal de Granéis Sólidos Minerais no Porto de Suape. Trata-se de um Terminal de Uso Privado (TUP), a ser operado pela empresa Planalto Piauí Participações e Empreendimentos S.A., integrante do grupo Bemisa Brasil Operação Mineral S.A. A mineradora tem a autorização do governo federal para implantar e explorar a Ferrovia do Sertão, nos 717 quilômetros entre Curral Novo (PI) e o porto pernambucano. A estimativa é de movimentar anualmente 13,5 milhões de toneladas de minério de ferro (SUAPE, 2022).

Imagem 10. Montagem com fotografias da Ouriçada de 1977.



Autor: Sidney Waismann.

O evento incentivou a produção de novas imagens e narrativas visuais. Inúmeros vídeos e fotos foram realizados através dos smartphones e encontrados nas redes pessoais e institucionais das pessoas e grupos presentes. Além disso foram considerados, coberturas jornalísticas e também a produção de imagens por cinegrafistas que se dispuseram a atuar nesta mobilização gerando vídeos com câmeras e drones.

Vídeo 2. Ouriçada Cocaia Vive! (Direção: Alex Vailati).



Disponível em: <https://vimeo.com/840083460>. Acesso em: 7 nov. 2023.

Como vimos neste vídeo, que é uma montagem audiovisual da festa da ouriçada, que foi somente editado pela equipe do projeto, é proposta um cruzamento de diferentes olhares, de cineastas envolvidos com a mobilização, que gravaram a tradicional festa popular da ouriçada (SANTOS, 2021), ressignificada em 2022 como um protesto das comunidades. A esses olhares se junta aquele de Sidney Waismann, que documentou a festa em 1977. Este vídeo visa materializar em imagem uma temporalidade que muitas vezes se afirma nas palavras dos moradores da região, que contrapõem o antes e o depois da construção do Porto. A montagem permite ainda repolitizar as imagens do acervo, elaborando a perda do passado numa mobilização social contra mais uma expansão do porto.

Nas imagens, a mobilização para preservar a Ilha de Cocaia torna-se um novo objetivo político e, nesse contexto, a criação de um espaço interativo online foi uma das soluções que, nesta pesquisa, foram desenvolvidas para permitir uma maior circulação das imagens dos acervos. Esse espaço permite adicionar coleções já analisadas, bem como novas coleções, e oferece a oportunidade para qualquer pessoa fornecer novos comentários, leituras e informações sobre os materiais publicados, tornando assim o processo curatorial permanente.

## ARREMATAS

Sardelich (2020) observa que o trabalho de curadoria dá visibilidade e incentiva a circulação de artefatos esquecidos, recusados ou abandonados (p. 312). As reflexões que trouxemos aqui são fruto de pesquisas em andamento, incentivadas por ações de extensão que vêm se desenvolvendo junto à comunidade de Suape desde 2021. Mais especificamente, tratamos aqui de dois acervos acessados a partir de um levantamento imagético que não sabíamos bem onde iria dar. Nos dois casos não encontramos nos levantamentos bibliográficos trabalhos que se debruçassem sobre os mesmos, a despeito de sua grande relevância para diferentes campos do conhecimento e da produção artística.

Trabalhar nos acervos junto àqueles e aquelas que nos parecem as maiores interessadas — as comunidades retratadas - tem sido mais frutífero enquanto refletimos em conjunto sobre as questões que elas trazem. Lançamos convites também, a partir das questões que nos movem enquanto pesquisadores e pesquisadoras. Nos interessa que as imagens sejam incorporadas nas dinâmicas de resistência dessas populações diante das inúmeras ameaças com as quais elas lidam; contudo, não perdemos de vista que não nos cabe determinar os caminhos que elas percorrem a partir do exercício de restituição.

Apesar da produção dos dois acervos estar estreitamente vinculada à implantação do Complexo Industrial e Portuário de Suape, a restituição de seus conteúdos aponta para uma grande diversidade de usos, dando suporte inclusive para as críticas aos impactos

negativos do empreendimento. Como vimos, os dois autores vivenciavam, paralelamente ao seu trabalho na produção dos acervos, discordâncias em relação à forma como o Porto de Suape vinha sendo construído. Suas produções anteriores apontavam para o alinhamento com uma visão de mundo mais interessada na superação das desigualdades sociais e dos impactos ambientais que o CIPS já indicava aprofundar. Assim, pode-se dizer que, apesar de estarem na estrutura de gestão do Porto, inseriram em suas produções elementos e formas de ver que refletiam esta posição.

Ainda que seja prematuro afirmar conclusivamente, é possível pensar a partir da pesquisa de campo, que o contato com os acervos tem um papel relevante para as comunidades envolvidas. A interação propiciada pela circulação das diversas camadas de produção imagética que apresentamos aqui pode ser vista como um estímulo para o fortalecimento dos laços comunitários.

## REFERÊNCIAS

ANASTASAKIS, Zoy. **Dentro e fora da política oficial de preservação do patrimônio cultural no Brasil: Aloísio Magalhães e o Centro Nacional de Referência Cultural**. 2007. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) — Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

ANDRADE, Xavier. On-Demand Postscript: Emergent Engagements in the Anthropology of Images. //: VAILATI, Alex; ZAMORANO VILLARREAL, Gabriela (Orgs.). **Ethnographies of 'On Demand' Films: Anthropological Explorations of Commissioned Audiovisual Productions**. Cham: Springer International Publishing, 2021, p. 267–273. [https://doi.org/10.1007/978-3-030-78911-4\\_12](https://doi.org/10.1007/978-3-030-78911-4_12)

ANDRADE, Xavier; ELHAIK, Tarek. Antropología de la imagen: una introducción. **Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología**, n. 33, p. 3–11, 2018. Disponível em: [https://www.academia.edu/37574323/Antropolog%C3%ADa\\_de\\_la\\_imagen\\_una\\_introducci%C3%B3n](https://www.academia.edu/37574323/Antropolog%C3%ADa_de_la_imagen_una_introducci%C3%B3n). Acesso em: 8 mar. 2023.

ALVES, Stevam Gabriel. **Conflitos socioambientais de populações tradicionais no complexo portuário industrial de Suape – Pernambuco**. 2020. Tese (Doutorado em Desenvolvimento e Meio Ambiente) — Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento e Meio Ambiente, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020.

BARRETO, Cecília Barreto Monteiro. **A governança dos conflitos socioambientais nos limites do complexo industrial portuário de SUAPE-PE**. 2011. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente) — Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento e Meio Ambiente, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.

CAVALCANTI, Clóvis. Desenvolvimento a todo custo e a dimensão ambiental: o conflito do complexo Industrial-Portuário de Suape, em Pernambuco. //: QUINTAS, Fátima (Org.) **Seleta Mirante**. Recife, Massangana, 2021. p. 121–158.

FREIRE, Marcos. Prosseguimento das atividades do Programa Ecológico e Cultural do Complexo Industrial-Portuário de SUAPE - (PECCIPS). **Diário do Congresso Nacional**, Senado Federal, Brasília, DF, 12 jun. 1979. Seção II, Ano XXXIV – Nº 068, p. 2605–2609.

DICKS, Bella; SOYINKA, Bambo; COFFEY, Amanda. Multimodal ethnography. **Qualitative Research**, v. 6, n. 1, p. 77–96, 2006. Disponível em: <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1468794106058876>. Acesso em: 8 mar. 2023.

DUTRA, Maria Vitória de Moraes. **Centro Nacional de Referência Cultural: o desconhecido acervo consagrado**. 2017. Dissertação (Mestrado Profissional) — Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2017.

GELL, Alfred. **Art and Agency: An Anthropological Theory**. Oxônia: Oxford University Press, 1998.

HOCKINGS, Paul *et al.* Where Is the Theory in Visual Anthropology? **Visual Anthropology**, v. 27, n. 5, p. 436–456, 2014. Disponível em: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/08949468.2014.950155>. Acesso em: 22 jun. 2023.

IBAMA. **Cartilha informativa sobre a trajetória do acidente**. 2020. Disponível em: [https://www.gov.br/ibama/pt-br/assuntos/fiscalizacao-e-protecao-ambiental/emergencias-ambientais/manchasdeoleo/arquivos/ibama-manchasdeoleo-desmobilizacao-cartilha\\_v2.pdf](https://www.gov.br/ibama/pt-br/assuntos/fiscalizacao-e-protecao-ambiental/emergencias-ambientais/manchasdeoleo/arquivos/ibama-manchasdeoleo-desmobilizacao-cartilha_v2.pdf). Acesso em: 27 jun. 2023.

LARKIN, Brian. Promising Forms: The Political Aesthetics of Infrastructure. *In*: ANAND, Nikhil *et al.* **The promise of infrastructure**. Durham: Duke University Press, 2018. p. 175–202.

LARKIN, Brian. Políticas e Poéticas da Infraestrutura. **Revista AntHropológicas**, v. 31, n. 2, p. 28–60, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaanthropologicas/article/view/249895>. Acesso em: 13 jun. 2023.

LAVINAS, Laís Villela. **Um animal político na cultura brasileira: Aloísio Magalhães e o campo do patrimônio cultural no Brasil (anos 1966–1982)**. 2014. Dissertação (Mestrado História) — Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

LEITE, José de Souza (Org.). **Bens culturais do Brasil: um desenho projetivo para a nação**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2017.

MACDOUGALL, David. **The Corporeal Image: Film, Ethnography, and the Senses**. Nova Jersey: Princeton University Press, 2005. Disponível em: <https://press.princeton.edu/books/paperback/9780691121567/the-corporeal-image>. Acesso em: 22 jun. 2023.

MAGALHÃES, Aloísio. O produto brasileiro começa a ter desenhada a sua fisionomia: Aloísio Magalhães e o Centro Nacional de Referência Cultural. *In*: LEITE, José de Souza (Org.). **Bens culturais do Brasil: um desenho projetivo para a nação**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2017a. p. 133–139.

MAGALHÃES, Aloísio. Bens culturais: instrumento para um desenvolvimento harmonioso. *In*: LEITE, José de Souza (Org.). **Bens culturais do Brasil: um desenho projetivo para a nação**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2017b. p. 204–245.

MORIM, Júlia; VAILATI, Alex. O museu SUAPE: reflexões sobre a contramusealização dos acervos visuais. *Illuminuras*, v. 24, n. 65, p. 172–199, 2023.

PECCIPS. **Documento Síntese do PECCIPS**. Recife: Condepe, 1977.

PEDROSA, Fred Rego Barros. **Desenvolvimento e preservação na criação do Complexo Industrial e Portuário de Suape**. 2017. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura Regional) — Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura Regional, Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2017.

RABINOW, Paul *et al.* **Designs for an Anthropology of the Contemporary**. Durham: Duke University Press, 2008.

RODRIGUES, Ana Claudia; MENEZES NETO, Hugo; CAVALCANTI, Paulidayane. **CONTAmínaAÇÕES: Caminhos e Memórias da Praia de Suape**. [s.l.: s.n.], 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cCCb1V9UNwo>. Acesso em: 3 mai. 2023.

SAMAIN, Etienne. “Ver” e “Dizer” na Tradição Etnográfica: Bronislaw Malinowski e a Fotografia. *Horizontes Antropológicos*, v. 1, n. 2, p. 23–60, 1995.

SANTOS, Juana de Oliveira. **Sustentabilidade na Baía de Suape: entre o Complexo Industrial Portuário de Suape e a Festa da Ouriçada**. 2013. 130 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente) — Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013.

SANSI, Roger. **Art, anthropology and the gift**. London: Bloomsbury Academic, an imprint of Bloomsbury Publishing Plc, 2015.

SANSI, Roger. **The anthropologist as curator**. London: Routledge, 2019.

SANSI, Roger. The artist and the stone: projeto, processo e valor na arte contemporânea. *GIS - Gesto, Imagem e Som. Revista de Antropologia*, v. 5, n. 1, p. 338–360, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/gis/article/view/171004>. Acesso em: 21 jun. 2023.

SARDELICH, Maria Emília. Mulheres d’aqui/agora: um exercício de curadoria compartilhada com estudantes de pedagogia. *Educação, artes e inclusão*, v. 16, n. 1, p. 307–329, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/arteinclusao/article/view/14588/pdf>. Acesso em: 15 jun. 2023.

SCHNEIDER, Arnd; WRIGHT, Christopher (Orgs.). **Anthropology and art practice**. London: Bloomsbury, 2013.

SOBRINHO, José Ramos. **Estudo Antropológico do Aglomerado de Suape**. PECCIPS. Recife: Condepe, 1978.

STEWART, Kathleen. **Ordinary affects**. Durham: Duke University Press, 2007.

VAILATI, Alex. **A imagem como eixo infraestrutural. Contato e exposição do Porto de Suape**. (No prelo).

VAILATI, Alex; ZAMORANO, Gabriela (Orgs.). **Ethnographies of “on demand” films: anthropological explorations of commissioned audiovisual productions**. Cham: Palgrave Macmillan, 2021.

WACQUANT, Loïc. Seguindo Pierre Bourdieu no campo. **Revista de Sociologia e Política**, n. 26, p. 13–29, 2006. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/rsp/article/view/8102>. Acesso em: 8 mar. 2023.

Recebido em 30 de junho de 2023.  
Aprovado em 28 setembro de 2023.