



## **Urgências de arquivo: dispositivos estéticos de implicação na pesquisa de três acervos brasileiros**

***Archival urgencies: aesthetical devices of implication within three  
collections in Brazil***

***Urgencias de archivo: dispositivos estéticos de implicación en tres  
colecciones brasileñas***

MORTIMER, Junia Cambraia

Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo / Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Faculdade de  
Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Bahia, Brasil.  
junia.mortimer@gmail.com  
ORCID ID: 0000-0001-7939-5110

Recebido em 30/11/2021 Aceito em 08/06/2022.



## Resumo

Este artigo pretende reunir diferentes práticas de pesquisa com arquivos privados, no intuito de evidenciar a disposição para escuta e observação, e não somente a necessidade de questionamento e interrogativa, diante dos conjuntos documentais e suas formas de organização. As perguntas aos arquivos nos guiam nas pesquisas pelas quais chegamos a eles. Mas o arquivo tem também suas demandas, entre aquelas projetadas por seus gestores e aquelas solicitadas pela (sobre)vida das imagens (DIDI-HUBERMAN 2013) e documentos. Como atentar para os desafios que os arquivos nos colocam no meio do caminho das perguntas que nos levaram até eles? Como podemos elaborar essas demandas, sutis e às vezes quase imperceptíveis? Em que medida perceber esses desafios e elaborar em torno dessas demandas são atividades que se dão no âmbito do sensível e implicam uma reconfiguração da política da estética? Para tentar responder a essas perguntas vamos apresentar três situações de pesquisa em arquivo que evidenciam diferentes dispositivos estéticos de investigação vinculados a fabular, ouvir e transbordar. Esses três conjuntos documentais - Acervo Aracy Esteve Gomes, Acervo Arlete Soares e Zumvi Arquivo Afro Fotográfico - colocam solicitações distintas ao corpo-pesquisador, mostrando que, ao tempo que investigamos modos de fazer o documento falar, é importante dele se aproximar com uma escuta sensível, de modo a colocar em relação o que nos mobiliza, enquanto pesquisadores, e o que mobiliza o arquivo, enquanto corpo (não somente) documental pulsante.

**Palavras-Chave:** arquivos, urgências, pesquisa, ação, cidade

## Abstract

*This article intends to bring together different research practices with archives, between public and private, in order to highlight the importance of a willingness to listen and observe, and not only to question and interrogate, in the face of document sets and their forms of organization. Questions to the archives guide us in the research by which we come to them. But the archive also has its demands, those projected by its managers and those requested by the (over)life of the images (DIDI-HUBERMAN 2013) and documents. As a pulsating body, the archive, existing or invented in the research, which can condition readings by its visibility regimes, also suggests subtle movements, between showing, listening, inventing, creating, constellation. What questions emerged in front of some files, in addition to the interrogations that led us to them? What demands did the managing subjects but also the documentary bodies present? What cities can we envision in these archival emergencies? In order to try to answer these questions, we are going to present 5 archival research situations that show 5 different investigation actions (investigation) with document sets. These 5 files - UFBA/MAP Archive (UFBA70 Meta Archive), Aracy Esteve Gomes Archive, Photodocumentation Laboratory, Arlete Soares Archive and Zumvi Afro Fotográfico Archive - made different requests due to the urgent needs of those archives and their managers, showing that, while we need to make the archive speak, it is also important to pay attention to scrutinizing it with sensitive listening.*

**Key-Words:** archives, urgencies, research, action, city



## Resumen

*Este artículo pretende unir diferentes prácticas de investigación con archivos, entre públicas y privadas, para resaltar la importancia de la voluntad de escuchar y observar, y no solo de cuestionar e interrogar, frente a los conjuntos de documentos y sus formas de organización. Las preguntas a los archivos nos guían en la investigación por la que llegamos a ellos. Pero el archivo también tiene sus demandas, las proyectadas por sus gestores y las solicitadas por la (sobre) vida de las imágenes (DIDI-HUBERMAN 2013) y documentos. Como cuerpo palpitante, el archivo, existente o inventado en la investigación, que puede condicionar las lecturas a través de sus regímenes de visibilidad, sugiere también movimientos sutiles, entre mostrar, escuchar, inventar, crear, constelación. ¿Qué preguntas surgieron frente a algunos expedientes, además de los interrogatorios que nos llevaron a ellos? ¿Qué demandas plantearon los sujetos gestores pero también los cuerpos documentales? ¿Qué ciudades podemos imaginar en estas emergencias archivísticas? Para intentar dar respuesta a estas preguntas, vamos a presentar 5 situaciones de investigación archivística que muestran 5 acciones de investigación diferentes (investigación) con conjuntos de documentos. Estos 5 archivos -Archivo UFBA / MAP (Metarchivo UFBA70), Archivo Aracy Esteve Gomes, Laboratorio de Fotodocumentación, Archivo Arlete Soares y Archivo Zumvi Afro Fotográfico- realizaron diferentes solicitudes debido a las necesidades urgentes de esos archivos y sus gestores, demostrando que, si bien necesitamos hacer que el archivo hable, también es importante prestar atención a escudriñarlo con una escucha sensible.*

**Palabras-Clave:** *archivos, urgencias, investigación, acción, ciudad*



## 1. Introdução

Cheguei à casa onde tinha residido a professora de matemática e fotógrafa Aracy Esteve sedenta pelas numerosas imagens de cidade que eu havia imaginado, a partir do material que eu vira da fotógrafa em reportagens a propósito da exposição sua e de seu pai, curada por Diógenes Moura, na Pinacoteca de São Paulo, em 2012. Qual foi minha surpresa quando me deparei com armários abarrotados de álbuns de família, pastas plásticas identificadas com fita crepe, caixas de papelão cuidadosamente se desfazendo, máquinas fotográficas e guias técnicos de fotografia amadora. A ordem do conjunto era aquela dos afetos e preferências da fotógrafa, critérios nebulosos para uma pesquisa acadêmica. Por um tempo me vi sem saber o que fazer: como me situar e situar os pesquisadores do projeto naquela miríade de objetos guardados nos armários da sala de jantar? Como sustentar a ideia de narrar a história de Salvador por meio de fotografias diante de um conjunto variado e desconexo de documentos, acúmulo e vestígio de uma trajetória? Havia uma urgência ali: a urgência de organizar as fontes, isto é, de fabular (HARTMAN 2020) um arquivo.

Este artigo pretende reunir diferentes práticas de pesquisa com arquivos privados, no intuito de evidenciar a disposição para escuta e observação, além de questionamentos e interrogativas apriorísticas, diante dos conjuntos documentais e suas formas de organização. As perguntas aos arquivos nos guiam nas pesquisas pelas quais chegamos até eles. Mas o arquivo tem também suas demandas, entre aquelas projetadas por seus gestores e aquelas solicitadas pela (sobre)vida das imagens (DIDI-HUBERMAN 2013) e documentos. Como atentar para os desafios que os arquivos nos colocam no meio do caminho das perguntas que nos levaram até eles? Como podemos elaborar essas demandas, ora sutis e quase imperceptíveis, ora enunciadas como condições de trabalho? Em que medida perceber esses desafios e elaborar em torno dessas demandas são atividades que se dão no âmbito do sensível e implicam uma reconfiguração em termos de política da estética? Para tentar responder a essas perguntas vamos apresentar três situações de pesquisa em arquivo que evidenciam diferentes dispositivos estéticos de investigação vinculados a fabular, ouvir e transbordar. Esses três conjuntos documentais - Acervo Aracy Esteve Gomes, Acervo Arlete Soares e Zumvi Arquivo Afro Fotográfico - colocam solicitações distintas ao corpo-pesquisador, mostrando que, ao tempo que investigamos modos de fazer o documento falar, é importante dele se aproximar com uma escuta sensível e ativa, segundo uma postura de implicação com a pesquisa, de modo a colocar em relação o que nos mobiliza, enquanto pesquisadores, e o que mobiliza o arquivo, enquanto corpo documental pulsante (mas não somente).

Para efeitos da reflexão que proponho, coloco em relação pesquisas em diferentes estágios de desenvolvimento, o que pode dar margem para reconfigurações futuras dessas mesmas relações hoje sugeridas entre elas. Mas o material já acessado até o momento permite criar uma cena entre as diferentes naturezas de arquivo e entre pesquisas com diferentes abordagens, recortes e enfoques para evidenciar a escuta sensível e ativa frente às urgências dos arquivos e ativa. Essa escuta não recusa nem suplanta a importância e a necessidade das perguntas que nos conduzem às pesquisas em arquivo, especialmente segundo uma dimensão historiográfica, e que nos orientam quando o trabalho parece inútil, na imensidão documental com que nos deparamos. Apriorístico ao encontro com os documentos, mas também reformulado ao longo do tempo dessa convivência, é esse questionamento habilidoso que torna possível construir sentido no arquivo (FARGE 2017 [1989], p. 21), e fazer falar os documentos. Ao mesmo tempo, há também o que Farge chama de "paixão de recolhê-lo [o arquivo] inteiro, de oferecê-lo integralmente à leitura, de jogar com seu lado espetacular e com seu conteúdo ilimitado". Nessa paixão, por vezes ingênua e desmesurada, habita também uma espécie de disponibilidade do corpo-pesquisador que, desviando-nos momentânea ou definitivamente dos questionamentos habilmente construídos no decurso preparatório de uma entrada em acervos, concentra-se no que chamei de urgências de arquivo. A expressão, enquanto artifício retórico de nossa parte para dialogar com teorias de arquivo (DERRIDA 2001, FARGE 2017, COX 2017, HARTMAN 2020), propõe colocar o foco da discussão sobre aquilo que, aparentemente às



margens do planejamento da pesquisa, atrai nossa atenção de modo a tornar impossível continuar os trabalhos de pesquisa previamente planejados sem antes implicar-se sensivelmente no próprio arquivo. A partir de nossas pesquisas nesses três arquivos, argumentamos que essa implicação acontece na forma de procedimentos investigativos que se dão no âmbito da estética, ao manejar as formas de aparecimento e circulação dos documentos presentes nos diferentes corpos documentais acessados. Trata-se, portanto, de um estado de alerta aos atravessamentos e desvios, enquanto disponibilidade à escuta sensível e ativa, que propicia implicar-nos no próprio arquivo em resposta aos estímulos sutis e mínimos, emanados do corpo documental, ou explícitos e diretos, colocados pelos gestores, com os quais nos colocamos em relação.

Aqui vale salientar que os arquivos que pesquisamos são todos eles arquivos privados situados em Salvador, Bahia, em processo de construção e concernentes à atuação e trajetória de uma/um ou mais fotógrafas/os. São iniciativas nas quais estão ou estiveram envolvidos diretamente os próprios fotógrafos responsáveis pelo acervo e que não dispõem, por ora, de fontes fixas de financiamento para a realização de trabalho de catalogação, preservação e pesquisa, a não ser editais conquistados esporadicamente. Essa situação específica compartilhada, em maior ou menor grau, pelos arquivos em estudo condiciona uma aproximação mais intimista e cuidadosa com o acervo, que se faz paulatina e lentamente, sendo que o acesso às fontes é autorizado - ou mesmo desautorizado - conforme se dá a construção dessa relação. O que pode parecer, num primeiro momento, controle e enquadramento, é antes uma solicitação de trato respeitoso com a memória desses sujeitos produtores de imagens e com o esforço de preservação de uma memória de cidade - por meio do adequado acondicionamento e higienização de rolos de filme, ampliação de época, equipamentos, escritos e outros objetos - esforço empreendido por esses sujeitos e seus familiares.

Encaramos as urgências identificadas por meio da escuta sensível e ativa por meio de procedimentos que retomam uma dimensão do sensível presente nas próprias urgências, por isso os denominamos de dispositivos estéticos de implicação (TAVARES 2022), tendo em vista que, por meio desses procedimentos, implicamo-nos nos arquivos. A noção que propomos remete àquela de estética investigativa desenvolvida pelo grupo Arquitetura Forense. No caso do grupo baseado em Londres, sob direção de Eyal Waisman, o conceito está atrelado à natureza fragmentada e muitas vezes precária das fontes utilizadas para a investigação, incluindo também o arranjo desse material para construção de uma hipótese ou teoria numa investigação contra-forense (WEIZMAN 2017). Esse modo de dar a ver, no entendimento do grupo, constitui uma estética específica, isto é, um regime específico de aparecimento ou de partilha do sensível (RANCIÈRE 2010), que transita entre a arte e o direito, entre o museu e o tribunal: uma estética investigativa. No nosso caso, não se trata de definir um regime específico de aparecimento das informações, uma estética, mas antes de fomentar a criação de aparatos ou meios para fazer aparecer ou circular o arquivo segundo suas urgências, resultando na implicação do corpo-pesquisador no arquivo.

O aparecimento na cena pública e as negociações que possibilitam ou não esse aparecimento (de sujeitos, lugares, discursos) remetem às noções de estética da política e de política da estética, nos termos de Rancière (2010), colocando ênfase na distribuição das possibilidades de participação nessa cena pública. Trata-se, sabemos, de uma distribuição de possibilidades que não é justa e cuja reconfiguração é prioridade da atividade política:

Essa distribuição e essa redistribuição dos lugares e das identidades, esse corte e recorte dos espaços e dos tempos, do visível e do invisível, do barulho e da palavra constituem o que chamo de partilha do sensível. A política consiste em reconfigurar a partilha do sensível que define o comum de uma comunidade, em nela introduzir novos sujeitos e objetos, em tornar visível o que não era visto e fazer ouvir como falantes os que eram percebidos como animais barulhentos. Esse trabalho de criação de dissenso constitui uma estética da política que nada tem a ver com as formas de encenação do poder e de mobilização das massas designadas por Benjamin como “estetização da política”. A relação entre estética e política é então, mais



precisamente, a relação entre essa estética da política e a “política da estética”, isto é, o modo pelo qual as próprias práticas e formas de visibilidade da arte intervêm na partilha do sensível e em sua reconfiguração, pelo qual elas recortam espaços e tempos, sujeitos e objetos, algo de comum e algo de singular. (RANCIÈRE 2010, p. 21)

Perguntas em torno de quem aparece ou não nesses arquivos, do que aparece ou não, de como, quando e porque são interrogativas que ajudam a complexificar a tarefa de descrição crítica desses corpos documentais bem como de suas condições de possibilidade de enunciação. Historicizar essas fontes bem como refletir sobre suas formas de organização é parte de nossos processos, movidos que somos pelo desejo de narrar histórias da Cidade da Bahia por meio de imagens, com especial atenção às práticas urbanas, de ganho, de lazer e de sociabilidade, tornando gestos e territorialidades marcadores importantes no desenvolvimento dos trabalhos. Guiam-nos em meio à pluralidade de fontes, perguntas de pesquisa que antecedem a própria entrada nos arquivos. Tais perguntas nos atêm ao cuidadoso trabalho de situar as fontes, suas naturezas documentais, seus sistemas de organização, os processos de que resultaram etc.

Atentamos, no entanto, a não encerrar as imagens (e outros possíveis materiais encontrados) exclusivamente enquanto fontes historiográficas, o que favorece um certo grau de experimentação no regime do sensível, sobretudo gráfica e visual (mas não somente), que transborda o campo da arquitetura e do urbanismo; transbordamento ou ampliação que implicam necessariamente uma deformação do próprio campo, isto é, uma deformação dos padrões mais amplamente aceitos em torno do que constitui a prática de arquiteto e urbanista na direção de um informe, de limites indefinidos - e que nos parece muito bem vindo. Tendo como norte intelectual os desafios da pesquisa historiográfica com imagens, mas tendo no corpo-pesquisador essa predisposição à experiência sensível, colocamo-nos atentos a perceber questões ou demandas que emergem dos corpos documentais de cada arquivo, corroboradas ou não pelos sujeitos gestores em solicitações explícitas. Diante do que denominamos "urgências de arquivo", recorremos a dispositivos estéticos de investigação para dar vazão ao que percebemos e elaboramos por meio de uma escuta sensível, antes mesmo de nos ater à busca de respostas para nossas perguntas apriorísticas. Reiteramos que essa escuta sensível, enquanto parte de uma postura de pesquisa, não suplanta nem recusa a necessidade das perguntas para fazer falar os documentos, mas podem proporcionar desvios nas rotas planejadas, numa explícita tensão, como sugere Arlette Farge (2017), entre razão e paixão no arquivo. A proposta deste texto é sistematizar uma reflexão sobre esses desvios enquanto lugares de elaboração de dispositivos estéticos de investigação na busca por incidir na política da estética, isto é, nos modos de fazer circular e aparecer certas práticas artísticas.

## **2. Abrir gavetas e fabular arquivos: em torno de Aracy Esteve Gomes**

Aqui retornamos o relato com que iniciamos este texto: diante do acervo pessoal de Aracy Esteve Gomes, percebemos a urgência de fabular (HARTMAN 2019, 2020) um arquivo. Isso porque o que encontramos, ao adentrar o apartamento onde morou a fotógrafa amadora, entre os anos de 1971 a 2012, no Corredor da Vitória, em Salvador, era um conjunto variado de "coisas", de diferentes naturezas, reunidas nos armários, gavetas e móveis da sala de jantar: em pastas de plástico e caixas de papelão acomodavam-se álbuns de fotografia, cartas, anotações, cadernos, ampliações avulsas, manuais técnicos, recortes de jornal, câmeras e filmes fotográficos. Os critérios de organização eram variáveis (COX 2017), ocorrendo parâmetros de datação, tipo de material, nomes de pessoas fotografadas e outros, abrangendo um recorte temporal do início do século XX às primeiras décadas do século XXI.



Chegamos<sup>1</sup> ao acervo de Aracy Esteve com a expectativa de encontrar imagens da cidade de Salvador em meados do século XX, colocando em evidência suas arquiteturas, praças e espaços públicos. Mas o que encontramos foi um complexo novelo de materiais coletados enquanto construção e memória de si por uma mulher branca de classe média, professora de matemática, mãe e guardiã da memória visual da família, por meio de uma cuidadosa confecção de álbuns de fotografias da vida privada. Logo, adentramos a cidade não pela entrada principal proporcionada pela dimensão urbana fotografia de rua, como vemos em Marcel Gautherot ou Alice Brill ou Pierre Verger, no mesmo momento; adentramos a cidade, via Aracy, por meio da abertura estreita e imprecisa das práticas urbanas de constituição do sujeito, sendo a prática fotográfica uma delas, de reconhecida importância para Aracy entre 1950 e 1970. Mas também a prática de escrever, viajar, trabalhar, entre outras.

Esse entendimento, no entanto, não foi apriorístico: ele resultou de um intenso processo de deslocamento dos materiais encontrados nos armários de Aracy Esteve para dentro de um sistema de classificação imaginado para organizar as fontes segundo suas diferentes naturezas. Inspiramo-nos descaradamente no livro "A coleção privada de Acácio Nobre", da escritora portuguesa Patrícia Portela (PORTELA 2017). O romance, como um jogo ou uma performance que torna inexatos os limites entre realidade e ficção, se desenvolve por meio da apresentação do espólio de Acácio Nobre, "um pensador do século XIX, construtor de puzzles geométricos e conhecedor dos movimentos mais obscuros e alternativos das ciências (naturais, ocultas e outras) e das artes da sua época." (PORTELA 2017, p. 13). O mistério de sua existência real é parte da construção da obra. Mas essa dúvida se torna quase desimportante diante da complexa verdade de sua vida tramada a partir da apresentação de seu espólio, trazido ao leitor por meio de fotografias e transcrições, sendo cada documento identificado com um código específico, vinculado ao suposto sistema de organização do espólio. A montagem entre os objetos do espólio define já uma sequência e sugere uma narrativa, mas é nas notas de rodapé onde será realmente adensada a trama, por meio de observações e comentários que situam as práticas daquele sujeito e sugerem relações, adensando de sentidos em torno de cada fonte apresentada.

Organizar os inúmeros elementos que povoavam os armários de Aracy segundo um sistema ficcional foi talvez a primeira parte do processo de tramar em torno dessa trajetória como meio de se narrar a cidade de outro tempo (COX 2017); mas isso retrospectivamente. Porque naquele momento, o esforço de criar o arquivo foi um desvio, confuso e estranho, diante de nossa inabilidade com a função, mas necessário para ressignificar o amontoado de objetos dentro de um novo regime de visibilidade: não mais aquele privado, da memória familiar, mas aquele do arquivo. Ficcional e fabulado, mas arquivo ainda assim. Separamos as fontes por natureza, contabilizamos os documentos, criamos nomenclaturas, atribuímos códigos a cada elemento desse novo arquivo, constituído a partir dos objetos de Aracy e mediado pela fabulação de nosso sistema de classificação.

Focamos no período de 1950 a 1970, definido em torno do trabalho de Aracy com os álbuns de fotografia da família. Selecionamos as fontes segundo os marcadores de imagem, escrita, sujeito e técnica a fim de deslocar o foco de uma análise formal para uma perspectiva de análise que busque desdobrar a dimensão da prática fotográfica, seus regimes de produção e consumo, na cidade daquele período.

---

<sup>1</sup> Essa aproximação se deu no âmbito do projeto de pesquisa "Imaginários e visibilidades", desenvolvido ao longo de 2017 e 2018, por meio de encontros semanais, leituras e debate de bibliografia especializada com os participantes, o que culminou no seminário "Imaginários e Visibilidades", realizado em novembro de 2018. Resultou desse projeto de pesquisa a publicação do livro "Entre imagem e escrita: Aracy Esteve Gomes e a cidade de Salvador", editado pela Edufba, Salvador, 2020, e organizado por mim e pelo professor Washington Drummond, com participação de doutorandos, graduandos e professores de outras instituições.



Com isso, elencamos o conjunto documental segundo os tipos de fonte: escrita (correspondências/impressos), visual (imagens) e objetuais (câmeras), para compor o arquivo da pesquisa, intitulado Aracy Esteve Gomes (AEG):

1. Acervo de Correspondências (AEG-AC): cartas, bilhetes/anotações avulsas e postais;
2. Acervo de Imagens (AEG-AIMG): 10 álbuns de fotografia, sendo 5 para cada filho, variando de 13 a 108 fotografias em cada; um ensaio fotográfico realizado para o supermercado Superbrás; fotografias avulsas, tanto as cópias impressas presentes no arquivo como aquelas digitalizadas pelos pesquisadores da Pinacoteca de São Paulo, quando da exposição de 2012;
3. Acervo de Impressos (AEG-AIMP): livros e jornais; 12 manuais fotográficos, sendo 5 com enfoque em aspectos técnicos e laboratoriais e 7 dedicados a aspectos compositivos da fotografia;
4. Acervo de Objetos (AEG-AO): 5 câmeras fotográficas.

Cada documento foi identificado e numerado em sequência. Assim, por exemplo, a carta de Aracy ao irmão Barcino, escrita no dia 3 de julho de 1963, foi identificada com o código “AEG-AC\_027”, indicando sua localização dentro da organização do arquivo da pesquisa.

O sistema criado para organização dos objetos na forma de arquivo, ainda que inconforme aos padrões da ciência arquivística, foi parte de um procedimento intelectual para as pesquisas historiográficas, mas foi sobretudo um dispositivo estético de investigação, ao incidir nas formas de aparecimento e circulação de informações, lugares e práticas. Como num gesto duchampiano, a criação do arquivo de Aracy deslocou os objetos de seus lugares de intimidade e recolhimento para um regime supostamente científico, marcado por exposição e escrutínio, mas que era ele próprio uma fabulação, pois que esse arquivo nunca existiu, que não para os pesquisadores e para o livro resultante deste trabalho<sup>2</sup>.

Inventar um arquivo experimental, forjado em códigos classificatórios e sistema de organização, possibilitou fazer da trajetória da fotógrafa Aracy Esteve Gomes uma experiência historiográfica a partir de uma concepção genealógica. Ao relacionar produção de imagem e escrita, enquanto constituição do sujeito, não abandonamos uma perspectiva de gênero que é hoje um aspecto incontornável. Também articulamos a prática da fotografia da intimidade enquanto prática urbana. Não abandonamos o estudo da cidade, mas incorporamos uma camada geralmente relegada aos estudos da vida privada. Nosso ponto de inflexão é a máquina fotográfica como esse dispositivo duplo que transita da rua para a casa e vice-versa.

### **3. Aprender perguntas e ouvir imagens: Acervo Arlete Soares**

Chegamos<sup>3</sup> ao arquivo de Arlete Soares novamente sedentas por adentrar outro universo de fotografias, resultantes de uma trajetória feminina, movidas insistentemente pelo desejo de pesquisar histórias de Salvador por meio de e com as imagens. Diante dos livros já publicados sobre a obra de Soares, mantivemos especial interesse por aquelas fotografias de menor circulação, preteridas dos livros e das exposições. Ali, no que sobrou das escolhas curatoriais, ainda reside nosso interesse principal. O Acervo Arlete Soares dispõe de uma estrutura de organização relativamente amadurecida e tem a maior parte de seu acervo catalogado e já digitalizado. Esse estado de coisas adiantou nosso

---

<sup>2</sup> Cf. MORTIMER, J. DRUMMOND, W. Entre imagem e escrita: Aracy Esteve Gomes e a cidade de Salvador. Salvador: Edufba, 2020.

<sup>3</sup> Projeto "Cidade, imagem, arquivo", desenvolvido, sob minha coordenação, no âmbito do grupo de pesquisa LEIA (Laboratório de Estudos de Imagem e Arquitetura / PPGAU / UFBA), com a participação de bolsistas IC, mestrandos e doutorandos.



processo de aproximação com as fontes, e rapidamente saciamos nossa sede por imagens. Por pouquíssimo tempo, evidentemente. Isso poderia ser explicado em termos lacanianos (MORTIMER 2017), mas aqui nossa explicação será bem mais chã, exatamente como a fotografia (NAVAS 2018): das imagens queríamos aquilo que não estava lá, nem nas fichas catalográficas, mas que começamos a buscar instadas pela presença constante e indagadora de Arlete Soares em cada uma de nossas visitas semanais ao Acervo, como explicaremos mais à frente no texto.

Antes disso, vale situar que Arlete Soares se destaca por sua inserção artística na cena cultural de Salvador, como fotógrafa fundadora do grupo ZAZ, coletivo de fotógrafos e designers atuante entre 1973 e 1976, em Salvador, e da editora Corrupio, que inaugurou sua atuação em 1980 com a publicação de Retratos da Bahia, primeiro livro de Pierre Verger no Brasil. A cena cultural e política de Salvador, nesse momento especialmente, é profundamente marcada pelo imaginário de uma cidade popular, majoritariamente negra, culturalmente enriquecida pela matriz africana. Este imaginário esteve fortemente presente num circuito de ampla visibilidade, como o da indústria cultural e do planejamento urbano, via políticas de turismo, na capital baiana<sup>4</sup>.

Além da "mulher que é o cão", nas palavras de Jorge Amado, Arlete Soares se diverte ao contar histórias. Diverte ao público com o que formula a partir de sua memória de 84 anos, mas diverte sobretudo a si mesma com as reações, com os efeitos, e com sua postura paradoxalmente provocadora de não gostar de falar de passado. Incrivelmente atenta e ao mesmo tempo sagaz o suficiente para se desligar por completo do ambiente ao redor, Arlete não deixou passar um dia de nossas visitas sem nos indagar o que fazíamos ali, ora realmente interessada em entender do que se tratava o projeto de pesquisa, ora apenas retoricamente movida por fazer-se presente pela fala, pela voz, garantindo com o gesto um lugar de domínio, mas também de atenção, de controle, mas também de genuíno desejo de conexão.

Fazendo atenção a essa presença da fala, também como resíduo testemunhal dessa trajetória e das histórias de cidade que ela nos descortina, percebemos emergir desse acervo uma urgência desviante: não aquela de ver imagens, mas de ouvir a fotógrafa. Urgência essa dada não somente pela idade avançada de Arlete, mas sobretudo pela sua postura inquiridora de nossas ações, pela sua presença vozeada, atentando-nos ao principal: a câmera, a imagem, tudo isso é só um meio. O que interessa são as histórias. Mais uma vez encaramos, portanto, o desafio de equilibrar as interpelações que temos ao acervo, segundo o enquadramento da pesquisa sobre história visual de Salvador nas décadas de 1970 e 1980, com a urgência que o próprio acervo nos coloca, nomeadamente aquela de ouvir Arlete Soares falar *por meio de e na companhia de suas imagens*.

Como dispositivo estético de investigação, visando a atender a urgência deste arquivo, elegemos inicialmente como método a projeção de um conjunto de imagens como disparador de conversas com Arlete em torno das fotografias. Durante as sessões, entre aquelas que já se realizaram e tendo em vista aquelas que ainda acontecerão, buscamos perguntar sobre lugares, pessoas, hábitos, desejos, sensações, tempos. Percebemos que algumas fotografias mobilizaram Arlete e abriam para outros assuntos; outras, morriam numa ou noutra palavra solta, desvinculada da relação com a fotógrafa hoje. Na nossa curadoria, fazemos atenção às atualizações dos debates e à sobrevida das imagens como sintomas de questões sociais e políticas (DIDI-HUBERMAN 1998).

Elencamos três grandes campos de debate (práticas, obras e circuitos), os quais planejamos enquanto fios condutores das conversas:

- 1) o campo das práticas, focando nos gestos de fotografar e nas práticas urbanas da população negra, como as atividades de ganho nas feiras e as barracas de festa, como lemos a seguir:

---

<sup>4</sup> Para saber mais, consultar MORTIMER, TAVARES, SOUZA 2022; MORTIMER, DRUMMOND 2022 (no prelo).



Quando a gente veio morar em Salvador, eu era bem pequena, e meu pai tinha uma barraca que vendia coco na Feira de Água de Meninos. Então, eu convivi desde pequena com esse mundo, com o povo, que a gente tomava bença, que a gente chamava de tio, passeava na Feira de São Joaquim, pegava uma fruta aqui, uma fruta ali e ninguém reclamava. Ia para as festas em bairros bem distantes. Alagados, tinha amigos que moravam lá. Então naquela época (quando falo “naquela época” é o século passado, mas não é tão passado assim) era muito diferente viver nesta cidade. Eu acordava às 5h da manhã, botava a máquina no ombro e ia para a rua. E não ia ficar passeando na Vitória, eu ia para a Cidade Baixa, eu ia para os Alagados, pro Bonfim, pras Feiras... Nunca me senti ameaçada. Pelo contrário, encontrei várias pessoas que me ajudaram.

Essas barracas faziam um percurso. Elas começavam com a festa de Nossa Senhora da Conceição, que é em Dezembro. E elas iam seguindo o roteiro das festas católicas e das festas pagãs. Então, essa barraca poderia estar na festa da Conceição, mas ela estaria também na festa de Iemanjá, em Fevereiro. E nós seguíamos, nós tínhamos as nossas barracas preferidas. Chegava outra festa, “onde é que está a barraca de fulano? Tá ali”. Então quando a gente se encontrava era uma grande festa. (SOARES, 2021)

- 2) o campo das obras, em torno de transformações urbanas e da produção artística, como vemos a seguir a propósito do Centro Administrativo da Bahia (CAB), construído em 1974:

Eu acompanhei muito a construção do Centro Administrativo... desde o começo, os tratores abrindo a avenida, as construções ... era amiga do Lelé, então eu tinha muita facilidade de me entrosar no grupo[...] Aquela área era uma maravilha, né... super arborizada, era quase uma floresta... aí levaram o Centro Administrativo, criaram o Centro Administrativo para desafogar o centro histórico... (...) mas aí hoje eu venho de viagem e quando eu voltei, tinham demolido a mansão Wildberger e tinham construído aquela coisa absurda!... que eu chamo do edifício macabro... que quebrou completamente a visão que você tinha de Salvador chegando pelo mar ou voando... você vê aquele monstro da Ilha de Itaparica, do Monte Serrat, do Porto da Barra... eu não sei como que esses órgãos que dizem preservar o patrimônio histórico deixa a coisa assim... no século passado, não tem muito tempo, queriam derrubar a igreja do Rio Vermelho pra, sempre o objetivo, é dar passagem para os carros, é sempre a ganância... (SOARES 2021, sp).

- 3) e, por fim, o campo dos circuitos, em torno da editora corrupto e da cena cultural:

As pessoas podiam chegar lá [na Corrupto] de pé no chão, de short. O Mautner mesmo [como vemos nesta fotografia] está de short. Era absolutamente livre, e nunca tivemos nenhum problema chato, nada. (...) Lá dentro era livraria, e nesse espaço a gente fazia muita coisa: dança, cantoria, desfile de moda. [...] Então, ao mesmo tempo que você tinha uma frequência de jovens, você tinha também uma frequência de idosos. E isso combinava demais. (SOARES 2021)

E tinha pessoas como Moa que frequentavam, muita gente de bloco afro, Geraldo Badá... Então ficou um *point*. Era também um *point* para os turistas, sobretudo da França. Era um porto seguro. A gente dava informação, quebrava muito o galho para essas pessoas. (SOARES 2021)

No processo de escuta, vislumbramos lampejos em torno da história da cidade e da fotografia em Salvador e no Brasil. Demo-nos conta, no entanto, que os caminhos da conversa com Arlete, *por meio das e com as* imagens, não são nada retilíneos e ortogonais. Entre muitas reticências emanadas de imagens menos conhecidas, vislumbramos caminhos alternativos, por meio de outros fragmentos enquanto modos de aproximação: cartas de tarot, caderno de ditos, selos, romances... pelas bordas do arquivo fotográfico temos encontrado outras rotas, mais sinuosas no que concerne ao debate da cidade, e muito aderentes ao diálogo com Arlete; o que nos incita a pensar que o interesse atual da fotógrafa reside menos no registro indicial do passado e nos riscos de saudosismo aí implicados, e mais na imaginação de presente, sua crítica e suas possibilidades de reconfiguração.



O conjunto das gravações está em processo de edição para uma web série de 3 episódios, nos quais vamos concentrar em cada edição um tema em torno de Salvador e da fotografia, sobretudo entre os anos 1970 e 2000. Os episódios são compostos de registros de áudio e vídeo da gravação e intervenções que temos proposto com as imagens do Acervo e com fontes marginais as quais a fotógrafa tem trazido ao diálogo, colocando em relação oralidade e imagem, performance e arquivo, e, especialmente, memória, história, ficção e futuro.

#### **4. Construir alianças antirracistas e transbordar o arquivo: Zumvi Arquivo Afro Fotográfico**

Finalmente, chegamos ao arquivo que nos tem colocado inadiáveis desafios e instado a repensar todas as práticas empreendidas até agora. O Zumvi Arquivo Afro Fotográfico consolida-se hoje, nas palavras de Calena Trindade<sup>5</sup>:

como um importante reduto de preservação da memória do povo negro baiano, com registros que interseccionam diversos eixos temáticos em consonância com a história e a cultura negra brasileira, como manifestações políticas, culturais e religiosas. Seu conteúdo contrasta com os demais registros fotográficos de Salvador no mesmo período entre as décadas de 1970 e 80, como alguns que vimos aqui anteriormente, por ter pessoas negras à frente dos processos de criação, e não apenas como sujeito fotografado. Surge como coletivo fotográfico em 1990, fundado pelo fotógrafo Lázaro Roberto e outros colegas fotógrafos negros comprometidos em registrar a cultura afro-brasileira, questionando as eventuais distorções e a objetificação de aspectos da cultura negra em prol da manutenção da imagem turística, feita por grupos que não pertencem à mesma. Dentre as fotografias é possível encontrar registros da Feira de São Joaquim, dos Blocos Afro e Afoxés, rodas de Capoeira, festas populares, atos e eventos ligados ao Movimento Negro da Bahia e ao Movimento de Mulheres Negras, dentre tantos outros. O acervo inclui fotografias dos membros fundadores Lázaro Roberto, Raimundo Monteiro e Aldemar Barros, além de doações do fotógrafo Rogério Santos e especialmente do jornalista e poeta Jônatas Conceição, editor do Jornal do MNU da Bahia durante a década de 80, que documentou grande parte da história do movimento. (TRINDADE 2021, p. 2).

O Zumvi evidencia a existência de uma produção imagética realizada por sujeitos negros e moradores de áreas da cidade marcadas pela precarização das condições de vida, como é o caso de Lázaro Roberto Santos no contexto do bairro Fazenda Grande do Retiro, em Salvador. A despeito de não terem circulado, por muito tempo, na cena *mainstream* de artistas como Mario Cravo Neto, Miguel Rio Branco, Maureen Bisilliat e tantos outros, todos brancos, as fontes presentes no Arquivo Zumvi atestam, de maneira incisiva, a existência de uma imagética de Salvador na qual os sujeitos negros aparecem não como alvo exótico e objeto etnográfico das lentes da hegemonia branca, mas como importantes agentes culturais e políticos. Membro de uma comunidade que se organizava, naquele momento, em torno das mobilizações do Movimento Negro Unificado, Lázaro Roberto Santos evidencia as dinâmicas da política da estética, mostrando em suas análises como a cisão do sensível impossibilitava ao povo negro de participar dos regimes de circulação visual:

Acho que ser negro sempre foi um grande obstáculo na minha carreira fotográfica. Eu poderia ter desistido da minha trajetória porque as dificuldades foram muito grandes. Aqui em Salvador

---

<sup>5</sup> Desde 2020, o projeto "Cidade, imagem, arquivo", realizado no âmbito do LEIA (Laboratório de Estudos de Imagem e Arquitetura), sediado no PPGAU/UFBA, tem se dedicado, em nível de pesquisa e extensão, a estudar o acervo do Zumvi e cooperar com as práticas de preservação e conservação deste acervo. Destaca-se aqui o trabalho das bolsistas Calena Trindade e Deise Lima, sobretudo na proposição de uma leitura atravessada entre o material fotográfico do Zumvi e o acervo do Jornal do Movimento Negro Unificado, a partir da figura de Jônatas Conceição.



a gente percebe que tem famílias que dominam a fotografia. Eu tive pouquíssimas exposições, faz muitos anos que não exponho. Mas dentro de tanta dificuldade, de tanto não, de tantas coisas que apareceram pra eu desistir, eu não desisti. Posso dizer que a minha fotografia é uma fotografia de resistência negra. (SANTOS, L. R. in Revista Zum, 2019).

A presença de fotografias do militante Jônatas Conceição e também de Lázaro no jornal do MNU, que teve grande força editorial na década de 1980, aponta para regimes de circulação das fotografias presentes no Zumvi marcadamente distintos daqueles da cena cultural branca hegemônica. Como relata Lázaro Roberto:

Sempre digo que a minha fotografia me ajudou a ter uma consciência racial. A Bahia é um estado eminentemente negro. E aquelas questões do movimento negro que a gente discutia, quando você parte pra rua você vê quem é que está jogado na rua, você vê a polícia preta que bate nos pretos. A gente vai vendo isso no dia a dia. Onde é que moram as pessoas negras, onde é que moram as pessoas brancas. (SANTOS, L. R. in Revista Zum, 2019).

O processo de aproximação<sup>6</sup> com Lázaro Roberto dos Santos, fotógrafo e fundador do arquivo, e com José Carlos Ferreira, historiador e hoje um dos gestores do Zumvi, tem sido pautada pela possibilidade de construção de alianças na *incomunidade* (DE LA CADENA 2018). São aproximações não somente entre universidade e instituições de salvaguarda em Salvador, mas mais especificamente entre sujeitos, negros e brancos, com experiências abissalmente distintas numa cidade que perpetua privilégios por meio do pacto da branquitude (BENTO 2020, SCHUCMAN 2012). A confluência entre esses sujeitos, acreditamos, engendra possibilidades de incidir sobre a desigual distribuição das possibilidades no regime do sensível (RANCIÈRE 2005), sobretudo no que tange à circulação e visibilidade das imagens desse arquivo especificamente. Nesse sentido, a construção dessa aliança almeja, no conjunto das atividades a serem realizadas, operar no regime da reparação histórica, no âmbito da cultura visual e da cidade, por meio de práticas de pesquisa e de extensão: de um lado, trazer essas imagens para a história da cidade de Salvador promove intensos movimentos de reconfiguração das narrativas construídas a partir de trabalhos fotográficos realizados por sujeitos brancos; por outro, é fundamental contribuir com os processos de preservação e digitalização, participando também dos esforços de, idealmente, manter a localização desse acervo na geopolítica dos arquivos, garantindo sua perpetuação em terras baianas; além disso, é também urgente e fundamental, como já sinalizado por Lázaro Roberto e José Carlos Ferreira desde nosso primeiro contato, a circulação das imagens, incrementando a visibilidade dessas fontes no limiar de documentos históricos e produtos do mercado da arte, visando a gerar um sistema de auto-financiamento do próprio arquivo.

Recebemos do Zumvi, em outubro de 2021 um convite realmente especial, que sinalizou positivamente na construção dessa aliança: trabalhar na expografia e montagem da exposição de inauguração do Ateliê Zumvi, inaugurado dia 26 de novembro de 2021 na Ladeira do Carmo, no Pelourinho. Consonante com nossos desejos de operar na redistribuição do sensível, o convite nos possibilitou, por meio do trabalho com curadoria, dimensionamento e disposição das imagens no espaço da galeria, atravessar inúmeros debates urgentes à sociedade brasileira: por exemplo, produções culturais e dinâmicas espaciais das mobilizações do Movimento Negro Unificado, personalidades e figuras envolvidas, hábitos e práticas urbanas do povo negro em Salvador, cotas universitárias e os avanços sociais e intelectuais dessa política de reparação na UFBA e outras universidades federais do Brasil. Coordenado pela pesquisadora e “arquiteta do Zumvi”<sup>7</sup>, Deise Lima,

<sup>6</sup> A aproximação tem se dado por meio do projeto de pesquisa "Cidade, imagem, arquivo", desenvolvido no âmbito do grupo de pesquisa LEIA, sediado no PPGAU/UFBA.

<sup>7</sup> Pesquisadora IC do projeto “Cidade, imagem, arquivo”.



o projeto expográfico foi conduzido de modo a confluir numa solução que atendesse, dentro das condicionantes espaciais e de verba, às solicitações específicas do pessoal do Zumvi e que mantivesse, ao mesmo tempo, aberta a possibilidade de experimentação da expografia como um lugar de pensamento e produção de conhecimento. Concluímos, finalmente, num projeto que atendeu às colocações de Lázaro Roberto e José Carlos Ferreira, desejosos de povoar a galeria com muitas fotografias, com imagens de vários dos fotógrafos que integram o Arquivo, colocando em foco a luta e a resistência do povo negro testemunhada por esses documentos; e que se constituiu, ao mesmo tempo, como um laboratório visual e espacial em torno de avizinhamentos, adensamentos, articulações. Por fim, confluímos numa ação que transbordou o arquivo para a cidade, contribuindo para o protagonismo do povo negro, de Lázaro Roberto e do Zumvi.

## 5. Conclusões

Urgências de arquivo, arrisco dizer, podem ser também entendidas como chamados dos arquivos. O chamado dos arquivos remete ao olhar que nos devolve as coisas que vemos (DIDI-HUBERMAN 2010): o que interpelam os corpos que interpelamos? Estamos atentos para perceber essas interpelações emanadas dos redutos da memória? Para quais direções elas se dirigem? Como podemos nos relacionar com essas urgências, diante das condicionantes engendradas pelo enquadramento teórico e crítico das pesquisas que nos conduziram até aos arquivos?

Neste artigo ensaiamos desdobrar as perguntas segundo três procedimentos: a invenção de um sistema de arquivo, a edição de conversas em pílulas audio-visuais e a construção de uma expografia. Propomos abordar tais procedimentos enquanto dispositivos de investigação estética regidos pelos gestos de fabular, ouvir e montar. Cada procedimento teve uma ênfase ou declinação distinta: no primeiro, a ação foi disparada pelo aspecto aparentemente caótico da reunião de documentos e pela necessidade de deslocá-los de um regime essencialmente afetivo - que lhes garantira a sobrevivência nos armários de Aracy - para outros regimes de visibilidade, que em diálogo com a arquivística, possibilitaram ensaiar em torno da historiografia da cidade, por meio da dimensão da vida privada e da fotografia enquanto prática urbana exercida no limiar entre dentro e fora, intimidade e mundo público.

No caso do Acervo Arlete Soares, desviamo-nos da ânsia de ver para a necessidade de ouvir, tornada evidente pelo questionamento da fotógrafa diante de nossas presenças no arquivo, sempre provocadora de outros lugares de conversa, atente para que não repetíssemos as perguntas por ela muito frequentemente respondidas. A disposição narradora de Arlete, acrescida de sua idade avançada, incitou-nos a registrar suas falas. Mas se inicialmente apostamos as fichas em ouvi-la falar por meio das imagens que coletamos no seu arquivo, seguindo agrupamentos em torno de questões, temas e práticas, com o tempo nos demos conta de que os caminhos não seriam tão diretos e que pesquisar *com e por meio da* fotografia envolve de fato a prática de percursos mais tortuosos, no qual a visualidade e o ver perdem prioridade. A exemplo disso, destacamos a importância que adquiriu o romance "Sobre Helen", publicado por Arlete em abril de 2022, em torno da história de sua avó, além de outros elementos de sua trajetória, como cartas de Tarot, coleção de selos e o caderno de dizeres de sua mãe. Editar o material dessas conversas em pílulas audiovisuais implicou também um exercício de criação em torno das fotografias de Arlete, não somente no deslocamento para a linguagem do vídeo, mas também na proposição de formas de visualidade que dialogam com o tempo contemporâneo, como colagens e sobreposições, realizadas pelas artistas Flora Tavares e Gabriela Rabelo, pesquisadoras do projeto.

No terceiro e último caso tratado neste artigo, concernente ao Zumvi Arquivo Afro Fotográfico, a ação de montar imagens no espaço da galeria evidenciou três aspectos importantes no engajamento da luta antirracista no campo da cultura visual e dos arquivos: a confluência, a incomunidade e a aliança. Grupos de sujeitos (negros e brancos) com trajetórias diferentes, mais especificamente trajetórias incomuns, confluíram em torno do desejo de incidir na distribuição das possibilidades de participação



nos regimes de visibilidade, isto é, na política da estética, por meio da atividade de montagem e expografia. A montagem realizada priorizou os grupos temáticos elencados pelo pessoal do Zumvi, incorporando a variedade de dimensões, a alta quantidade de imagens e o avizinhamo de formas como estratégias visuais que contribuíram para priorizar as pautas dos movimentos, a baianidade - nos termos de Lázaro Roberto - e as festas populares. Montar imagens constituiu um momento da construção da aliança no objetivo comum de transbordar para a cidade a luta antirracista engendrada pelos corpos daquele arquivo, corpos físicos, de seus sujeitos produtores e gestores, e pelo próprio corpo documental que ele abriga.

Nosso foco não foi propriamente o conteúdo crítico e teórico de cada um desses projetos, cujos resultados poderão ser verificados em outras oportunidades<sup>8</sup>, mas sim as urgências que identificamos em cada situação. Interessou-nos refletir sobre como podemos responder a essas urgências, por meio do que chamamos de dispositivos estéticos de investigação, a dimensão estética como ações de pesquisa que lidam, de maneira mais abissal que horizontal (NAVAS 2018), com as formas como os discursos e as imagens aparecem na cena pública, e se aparecem - isto é, um entendimento de estética como política (RANCIÈRE 2010). Entre ações de abrir e inventar, ouvir e prospectar, construir e transbordar, encontramos pistas sobre uma escuta sensível que, sem renunciar aos questionamentos que visam a fazer o documento falar, dão espaço para que os documentos e seus sujeitos, gestores ou não, também indiquem, por improváveis caminhos da imaginação, horizontes mais inclusivos.

## 6. Agradecimentos

Agradecimentos ao Zumvi Arquivo Afro Fotográfico, ao Acervo Arlete Soares, à família de Aracy Esteve Gomes. Agradecimentos também às agências de fomento CNPq, Capes e FAPESB pelas bolsas de pesquisa concedidas.

## 7. Referências

- BENJAMIN, W. *O anjo da história*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- BENTO, Cida. *O pacto da branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- COX, R. J. *Arquivos pessoais: um novo campo profissional*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.
- DE LA CADENA, Marisol. Natureza incomum: histórias do antrope-cego. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 69, p. 95-117, abr. 2018.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo*. Uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- DIDI-HUBERMAN, G. *A imagem sobrevivente*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- FARGE, A. *O sabor do arquivo*. São Paulo: EDUSP, 2017.
- HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. *Revista Eco-Pós*, 23(3), 12-33. <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v23i3.27640>.

---

<sup>8</sup> Para saber mais sobre as reflexões concernentes às fontes presentes nos arquivos, consultar o trabalho desenvolvido por Deise Lima da Silva, sob inha orientação e da Gabriela Leandro Pereira, para conclusão do curso de Arquitetura e Urbanismo. SILVA, Deise Lima. Arquivos Urbanos de Salvador: entre o Zumvi Arquivo Afro Fotográfico e Pau da Lima. Trabalho Final de Graduação. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFBA. 2022.



- HARTMAN, Saidiya. *Wayward Lives, Beautiful Experiments*. London: Serpent's Tail, 2019.
- INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida. In: *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012
- MIRANDA, W. M., SOUZA, E. M. *Crítica e coleção*. Belo Horizonte: Editora UFMG,
- MORTIMER, J.; DRUMMOND, W. *Salvador anos 70: Mario Cravo Neto e a cena cultural*. Salvador: Edufba, 2022 (no prelo).
- MORTIMER, J; DRUMMOND, W. (org.). *Entre imagem e escrita: Aracy Esteve Gomes e Salvador*. Salvador: Edufba, 2020.
- MORTIMER, J. *Arquiteturas do olhar*. Belo Horizonte: Com Arte, 2017.
- NAVAS, A. M. *Fotografia e poesia (afinidades eletivas)*. São Paulo: Ubu, 2018.
- OTTE, G. VOLPE, M. Um olhar constelar sobre o pensamento de Walter Benjamin. In: *Fragmentos*, número 18, p. 35/47 Florianópolis/ jan - jun/ 2000.
- RANCIÈRE, J. A estética como política. In: *Devires*, Belo Horizonte, V. 7, N. 2, P. 14-36, Jul/Dez 2010.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO experimental org.: Ed. 34, 2005.
- SANTOS, L. R. Entrevista. in *Revista Zum*, Rio de Janeiro, 2019.
- SCHUCMAN, L. *Entre o "encardido", o "branco" e o "branquíssimo": raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana*. Tese de doutorado. Instituto de Psicologia da USP. 2012.
- SILVA, Deise Lima. *Arquivos Urbanos de Salvador: entre o Zumvi Arquivo Afro Fotográfico e Pau da Lima*. Trabalho Final de Graduação. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFBA. 2022.
- SOARES, Arlete. *Cidade, imagem arquivo*. Mesa temática no Congresso UFBA, com Arletes Soares e Aristides Alves. 2021a.
- SOARES, Arlete. *Entrevista*. Transcrição de entrevista desenvolvida para o projeto de pesquisa "Cidade, imagem, arquivo". 2021b.
- TAVARES, F. *Experimentos metodológicos insurgentes na prática de Arquitetura e Urbanismo ou modos de fazer-junto nas relações da cidade*. Trabalho Final de Graduação. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFBA. 2022.
- VELLOSO, R. *Urbano-constelação*. Belo Horizonte: Cosmópolis/UFMG, 2022.
- WEIZMAN, E. *Forensic Architecture: Violence at the Threshold of Detectability*. New York: Zone Books, 2017.



### **Junia Cambraia Mortimer**

Arquiteta e urbanista (UFMG, 2007), fotógrafa e professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFBA. É doutora em Arquitetura e Urbanismo (NPGAU/UFMG, 2015), com estágio doutoral na Cooper Union (NYC, 2013-2014). Mestre em Estudos Literários pela Universidade Nova de Lisboa e pela Université de Perpignan (Erasmus Mundus, 2010). É hoje professora permanente dos Programas de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU) e em Artes Visuais (PPGAV), ambos da UFBA. Realizou pós-doutoramento no NPGAU/UFMG, no Laboratório de Fotodocumentação, em 2019. É a atual coordenadora do grupo de pesquisa LEIA - Laboratório de Estudos de Imagem e Arquitetura (PPGAU/CNPq) e integra o Grupo de Pesquisa Arquivos, fontes, narrativas: entre cidade, arquitetura e design (FAU USP/CNPq) e Cosmópolis (EA UFMG/CNPq). Autora dos livros “Arquiteturas do Olhar” (C/ Arte 2017) e “Entre imagem e escrita: Aracy Esteve Gomes e a cidade de Salvador” (Edufba 2020).

**Como citar:** MORTIMER, Junia Cambria. *Urgências de arquivo: procedimentos de investigação estética em três acervos brasileiros*. Revista Paranoá. n.32, jan/jun 2022. DOI 10.18830/issn.1679-0944.n.32.2022.18

**Editores responsáveis:** Maria Cristina Leme, Daniela Ortiz e Liz Sandoval.