

**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

PERCURSOS VISUAIS: TRAJETOS EDUCATIVOS PARA SE (RE)ENCONTRAR

VISUAL ROUTES: EDUCATIONAL PATHWAYS TO (RE)MEET OURSELVES

RESUMO: O presente artigo é um relato inicial de uma pesquisa de mestrado em desenvolvimento, que tem como eixos norteadores a Educação Popular, as Artes Visuais e o Patrimônio Cultural. Para refletir estas questões escolho o Projeto Circular como fio condutor de experiências socioeducativas que reconheço como práticas de Educação Popular voltadas para Artes Visuais e Patrimônio Cultural. Para isso, acompanho ações educativas do projeto, por meio da abordagem etnográfica, e reflito como esse modo de ensino e aprendizagem podem fomentar a elaboração de experiências mais significativas para as Artes Visuais e o Patrimônio Cultural local, ampliando as narrativas históricas e multiplicando as perspectivas de cultura da cidade de Belém.

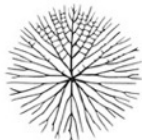
PALAVRAS-CHAVE: Artes Visuais, Educação Popular, Patrimônio Cultural, Projeto Circular, Etnografia.

ABSTRACT: This article is an initial report of a master's research in development that has Popular Education, Visual Arts, and Cultural Heritage as its guiding principles. To think about these issues, I choose the Circular Project as the guiding thread of social-educational experiences that I recognize as Popular Education practices focused on Visual Arts and Cultural Heritage. Thereby, I participate in educational activities of the project, through the ethnographic approach, and consider how this way of teaching and learning can promote the development of more significant experiences for the Visual Arts and the local Cultural Heritage, expanding the historical narratives and multiplying the perspectives of the culture of Belém's city.

KEYWORDS: Visual Arts, Popular Education, Cultural Heritage, Circular Project, Ethnography.

Percursos Iniciais

Este trabalho tem sido construído com a intenção de discutir como a Educação Popular e as Artes Visuais tem proporcionado a valorização do Patrimônio Cultural da cidade de Belém. Segundo Freire & Nogueira (1993) a Educação Popular é uma mobilização social e política que reconhece a classe popular como formadora de conhecimento por meio de práticas, experiências e vivências no mundo, e tem se desenvolvido no Brasil desde os anos 1940. Contudo, foi com Paulo Freire, na década de 1960, que a Educação Popular começou a caracterizar-se timidamente, sendo “suspendida” temporariamente no período da ditadura militar. Esta teve seu retorno e tornou-se mais significativa na década de 1980, como um processo educativo, onde o diálogo e os saberes se complementam por meio de uma relação horizontal, possibilitando assim uma reflexão crítica sobre os fatos. Gadotti (2000)



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

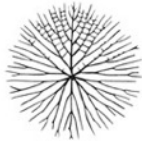
**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

corroborar com a ideia de Freire, acrescentando a Educação Popular como aliada do terceiro setor, o qual tem alicerçado respostas para problemas de vivências sociais e políticas, por meio do protagonismo comunitário, onde indivíduos, somando seus saberes, buscam solucionar inquietações que não estão sendo alcançadas pelo poder público.

Em Belém, reconheço esse protagonismo comunitário voltado a trocas de saberes no Projeto Circular¹, o qual tomo como fio condutor para analisar como a Arte e o Patrimônio local, pautados em lógicas eurocêntricas e hegemônicas as quais por anos consolidaram uma única parte da cultura paraense, podem ser ressignificados em outras narrativas focadas em diferentes sujeitos sociais que também participam da construção cultural da cidade. Perceber a Arte e o Patrimônio por meio dessas vozes que foram sistematicamente apagadas e silenciadas na história e na memória local pode possibilitar a construção de um conhecimento alternativo e a criação de experiências culturais mais justas e significativas para a nossa sociedade (BEIGUELMAN, 2018).

Desejando iniciar esse percurso de modo mais participativo escolhi utilizar da etnografia, que segundo Geertz (2008), permite um relato autêntico de algo que foi vivenciado pessoalmente, permitindo interpretações analíticas e explicativas sobre o fato observado e experimentado. Peirano (2018) corrobora com Geertz quando afirma que etnografar é “viver a própria teoria”. Assim, optei por utilizar a observação participante² no contexto desta pesquisa, a qual já foi ativamente empregada nas três últimas edições do projeto que acompanhei. Esta escolha permitiu vivenciar as ações educativas e descrever os contextos das situações para a escrita, o que permitiu criar uma base perceptiva capaz de verificar em que medida as esferas das Artes Visuais e Patrimônio Cultural repercutem estruturas construídas por influências e implicações já preestabelecidas por elites hegemônicas. Tomar consciência desse cenário permite a possibilidade de criar estratégias em defesa da contextualização do conhecimento e da consciência artístico-cultural não contemplada pela história oficial local.

Ações Educativas para se (Re) encontrar



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

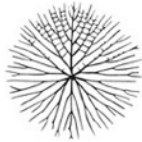
**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

Início essa narrativa pontuando meu lugar como professora de Artes Visuais, moradora da cidade de Belém e fruidora não tão recorrente do Projeto Circular. Este sempre foi para mim mais um evento de entretenimento cultural comum, familiar como ir aos domingos na Praça da República pode ser para qualquer belenense. Não obstante, ao observar com olhos de pesquisadora percebi que o que antes eu tomava como passatempo cultural tinha um grande potencial de pesquisa. Foi assim que este trabalho começou a tomar a forma que irá se apresentar aqui.

Três edições do Circular já foram acompanhadas por mim com este novo olhar, sendo elas a 27^a, 28^a e 29^a, ocorridas nos dias 04 de agosto, 06 de outubro e 01 de dezembro de 2019, respectivamente. Escolhi relatar e refletir neste trabalho somente a 27^a e a 28^a edição, nas quais já foram possíveis realizar uma abordagem etnográfica que me permitiu vivenciar as experiências do Circular de modo mais sensível através da observação participante, o que resultou em uma quantidade relevante de informações, que após momentos dedicados a interpretação e a escrita irei relatar e refletir no presente texto.

Vivenciei a 27^a edição do Circular já sensibilizada pela pesquisa. Assim, escolhi meu trajeto levada pelas motivações que me dariam, além de prazer pessoal, dados preliminares que achei relevante para o trabalho. Neste Circular visitei três espaços institucionais, sendo estes o Fórum Landi, Forte do Presépio e a Associação Fotoativa. O trajeto deste Circular, diferente de todas as outras experiências anteriores, foi realizado somente por mim e completamente a pé. Isto foi um grande diferencial, porque pela primeira vez eu me vi aberta às experiências que me atravessariam, o que me fez acessar e entender de modo mais completo a ideia de “observação flutuante”, que consiste, segundo Péttonet (1982), em experimentar a cidade de modo desprezioso, pondo-se a mercê dos encontros que a cidade pode proporcionar, experiência equivalente ao que Benjamin ressignificou do flâneur de Baudelaire (BENJAMIN, 2011).

Perpassada por essa sensação comecei meu trajeto pela Praça do Relógio, localizada no bairro da Cidade Velha, que por volta das 10h de um domingo estava com um cenário completamente diferente da movimentação pulsante da feira da



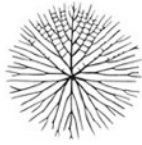
pedra do peixe. No lugar dos feirantes e da movimentação dos passantes, o local me pareceu sombriamente quieto, apenas com a presença dos urubus, que estáticos, aproveitavam o sol da manhã. Descendo a Siqueira Mendes chego ao prédio do Fórum Landi, que com a sua grade fechada e um segurança armado, explicava, sem palavras, que o centro histórico da cidade naquele horário de um final de semana não é lugar para distraídos. Digo a palavra mágica “Circular” e a entrada me é permitida com a cordialidade de quem entende que quero acessar um lugar cultural da cidade.

No Fórum Landi encontrei uma exposição colaborativa, que sem título aparente apresentava desenhos, fotografias e objetos que ilustravam uma temática bastante recorrente e sensível ao centro histórico, o abandono e a degradação das moradias do entorno. O tema me chamou atenção em um primeiro olhar, pois me fez experimentar de forma poética e visual a degradação do patrimônio cultural local e como em uma outra hora, casarões e palacetes, que preencheram grande parte da história e da cultura paraense, perdem não somente suas cores mas também grande parte da sua memória.



Figura 1: “Vende-se”, Isis Petit. Foto: Camila Freire

Deixando o local, sigo refletindo sobre os apontamentos acima. Em seguida percebo uma forte movimentação no museu do Forte do Presépio. Sigo até o local e entro na conhecida exposição permanente, que diferente das outras vezes que visitei, apresentava uma fila que em nada se assemelhava as entradas dos outros museus

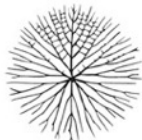


da cidade. A exposição tem grande parte de suas peças compostas por urnas, vasos e diversas pequenas cerâmicas dos povos marajoaras e tupinambás, objetos oriundos principalmente das escavações realizadas na reestruturação do museu. Percebo que grande parte dos visitantes é local e que alheios a cultura indígena, passeiam ora surpresos, ora assombrados com os objetos e as leituras explicativas sobre as peças indígenas. Estranham tudo, sem perceber que estranhando toda aquela narrativa visual estranham a si mesmos.



Figura 2: Coleção arqueológica do Forte do Presépio. Foto: Camila Freire

Percebendo a ausência de um mediador, procurei em meio aos poucos funcionários do local alguém que pudesse me dar mais informações sobre a exposição. Após alguns momentos de procura encontro Diógenes, assistente administrativo que havia sido designado para fazer a contagem dos visitantes naquele domingo. Ele me relatou a grande movimentação do local, visto que era a primeira vez que o museu integrante do SIM (Sistema Integrado de Museus) estava aberto em um domingo e participando do Projeto Circular, mudança realizada pela nova gestão do governo do estado, que ampliou seu horário de visitação aos domingos, de ocorrência do Circular, para atender ao público participante. Foi com grande entusiasmo que constatei que o Projeto Circular fomentava visibilidade para os museus do centro histórico, mas me questionei o quanto essa visibilidade estava sendo aproveitada para fomentar de fato um aprofundamento na história e na cultura local, questão esse que procuro incessantemente no decorrer dessa pesquisa. Diógenes me



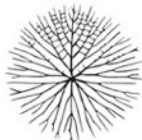
**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

chamou atenção para necessidade de um maior apoio institucional, visto que a exposição e o local em si não tinham um mediador responsável para atender as numerosas perguntas que os visitantes realizavam, as quais ele, como assistente administrativo, não poderia estar suprindo.

Essa informação chamou-me bastante atenção, pois tenho interesse particular pelo processo de mediação, tendo em vista que este está diretamente ligado ao princípio da troca de saberes horizontais e colaborativos (BARBOSA & COUTINHO, 2009), os quais são também pressupostos determinantes para a Educação Popular, pois segundo Freire & Nogueira (1993) a ocupação e as experiências de espaços institucionais por parte das diversas camadas sociais consolidam o posicionamento sociopolítico dos indivíduos, dando-lhes poder para analisar e ressignificar suas perspectivas sobre a sociedade. A ocupação estava inicializada, mas a possibilidade de uma construção crítica da sua própria história ainda precisava ser melhor construída.

Saindo do Complexo Feliz Lusitânia, centro turístico que abrange vários museus pertencentes ao governo do estado, resolvo subir até o Largo das Mercês, onde localiza-se a Associação Fotoativa³. A Fotoativa, por ser um lugar conhecido pelas pessoas do meio artístico, tem como visitantes, em dia de Circular, pessoas inseridas de alguma maneira no mundo das artes. A primeira exposição que visitei era intitulada “Os defensores da Floresta”, de Pablo Alvarenga. A exposição era composta por fotografias que mostravam corpos que literalmente demarcavam linhas de tensões entre o agronegócio e comunidades tradicionais, uma denúncia visual do genocídio e do ecocídio enfrentado todos os dias por comunidades quilombolas, ribeirinhas e indígenas nos países da América Latina.



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**



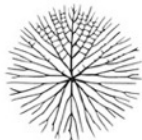
Figura 3: "Drica", Pablo Ambarenga. Foto: Camila Freire

Já no segundo andar, a exposição intitulada "As sombras de amar em Amatória" de Maryori Cabrita trazia fotografias e tecidos impressos com imagens composta por sombras, que em sua delicadeza, demonstravam momentos íntimos de mulheres auto contemplando seus corpos. Um trabalho sutil sobre como as mulheres e seus corpos estão em constante luta contra o machismo e o patriarcado que tenta



Figura 4: "As sombras de amar em Amatória", Maryori Cabrita. Foto: Camila Freire

suprimir a mulher, seus desejos e direitos.

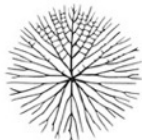


**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

Foi neste espaço que pude sentar e começar algumas anotações para alimentar a pesquisa, que como já descrito acima, é uma etnografia, e por ter essa característica se faz necessário compor um caderno de campo com impressões e experiências vivenciadas. Assim percebi que era hora de escrever sobre algumas ocorrências daquele dia. Fazendo isto, me dei conta que estava bem no meio de um processo de residência de artistas que estavam baseados na Fotoativa. Isso chamou minha atenção de modo que parei minhas anotações e comecei a observá-los em seu pleno momento de criação. Eram homens e mulheres trocando conhecimentos e estratégias de execução para seus trabalhos, envoltos em uma sintonia própria, estavam alheios aos visitantes, e ali eu pude me dar conta que a Associação Fotoativa estava pondo-se como uma espécie de base de resistência, não somente artística mas também social, visto que as Artes Visuais, no atual contexto sociopolítico, estão profundamente marcadas por perseguições de cunho conservador e ideológico.

No Circular de 28ª Edição minha participação ocorreu de forma totalmente diferente da edição anterior. Neste estive realizando atividades como participante, sendo assistente de curadoria da exposição “Poc: perfeita aos olhos de cristo” do artista paraense Rafael Bqueer, sob curadoria do Profº Drº John Fletcher em parceria com a Kamara Kó. Esse trabalho também permitiu acesso a exposição “Tupiniqueer”, idealizada por Paula Sampaio para o espaço cultural do Sesc Boulevard, que também trouxe trabalhos de Rafael Bqueer com curadoria também assinada por John Fletcher. Em ambos os momentos pude etnografar, agora “de perto e de



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

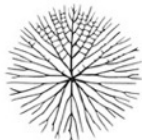
**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

dentro⁴”, como se dá a organização de dois espaços expositivos para um Circular, visto que tanto a Kamara Kó quanto o Sesc Boulevard tinham a data da 28ª edição como marcos simbólicos para aberturas de suas exposições.

Vivenciar estes momentos e trazê-los para a pesquisa abriu diversas inquietações a serem discutidas sobre o papel das Artes Visuais como formadora de senso crítico, principalmente no contexto local. Hissa (2013) nos demonstra que o ensino e a aprendizagem não estão somente dentro de locais formais de educação, mas também no mundo, pois é por meio de uma leitura consciente sobre o que nos cerca que podemos compreender a nós mesmo. Belém teve e ainda tem grande parte de sua atenção voltada quase que exclusivamente para exaltar as Artes Visuais e o Patrimônio Cultural deixado pelos europeus. Portanto, pouco valoriza e até mesmo apaga, a participação dos negros, indígenas e mestiços da construção sociocultural da cidade. Isto fez com que nós hiper valorizemos o que veio e ainda vem de fora, perdendo assim a capacidade de reconhecer a nós mesmo como formadores de cultura.

São assuntos recorrentes nas obras do artista visual Rafael Bqueer a decolonialidade, perspectivas políticas afro-diaspóricas e a militância LGBTQIA+. Temas urgentes, não somente para o atual cenário sociopolítico e cultural brasileiro, mas também para o contexto local, visto que Rafael é um artista paraense, negro e LGBTQ+, que teve sua carreira artística reconhecida primeiro nacionalmente para depois validar-se de modo mais consolidado em sua própria cidade. Refletir como as Artes Visuais podem estar visibilizando indivíduos e grupos que antes eram renegados socio-culturalmente era um ponto de vista, que além de relevante para a pesquisa, era importante para mim.

Rafael e eu temos uma amizade que se iniciou na graduação. Isto possibilitou uma conversa bastante sincera sobre as demandas das Artes Visuais na cidade de Belém. Nossa conversa começou com Rafael contextualizando sua origem social, localizando-se como homem negro e periférico, o qual teve sua educação toda fundamentada no ensino público, que posteriormente o levou a universidade por meio da política pública das cotas raciais, sendo um dos únicos alunos negros a



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

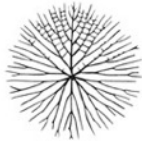
**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

ingressar no curso de Artes Visuais naquele ano. Isto fundamentou suas pesquisas sobre qual o papel do corpo negro na sociedade brasileira. Seus estudos voltaram-se para as questões decoloniais e afrodiaspóricas. Kilomba (2019) afirma que é no entendimento das condições de marginalidade que os sujeitos criam suas vozes e trabalham para o devir de sua existência. Isso possibilita que novas narrativas sejam inseridas e consolidadas na construção cultural da sociedade. Em meu ponto de vista, era exatamente isso que Rafael estava ajudando a construir em Belém.

Aprofundamos nossa conversa e pude perceber que Rafael também concorda que Belém ainda está profundamente voltada para sua lógica colonial, onde sua história eurocentrada ainda tende por legitimar como arte apenas o que vem de fora. Se antes precisávamos de artistas franceses para validar uma cultura artística local, hoje esse papel ainda está localizado na elite artística da cidade que tende a privilegiar os artistas de fora em detrimento dos jovens artistas locais. Essa discussão me fez construir um paralelo com o pensamento de Arroyo (2012) sobre quem constrói as lógicas culturais e identitárias de uma sociedade. Seu pensamento é ilustrado pela dinâmica do nós - os homens, os brancos, os produtores e detentores da cultura e do conhecimento - e os outros, as mulheres, os negros, os caboclos, os pobres e trabalhadores que, incapazes de reconhecer a cultura, também se tornam incapazes de reconhecer as Artes e o Patrimônio, ficando à mercê do que o nós valida ou não como cultura.

Ainda discutindo com Rafael, reconhecemos que seus trabalhos expostos em um lugar como o Sesc foi um momento marcado por diversas tensões, pois como o artista afirmou é importante reconhecer que o atual contexto político brasileiro se coloca claramente como um cenário de censura, conservadorismo e fundamentalismo religioso. Isto faz com que qualquer instituição interessada em expor trabalhos dando vozes a minorias silenciadas tendem a ser perseguidas pelas vozes censuratórias do atual governo, que tem trabalhado politicamente para silenciar sistematicamente a polifonia dos diversos sujeitos.

Sua fala me remeteu a um dia de montagem de exposição no qual eu, Paula e John conversávamos sobre a importância de uma instituição como o Sesc dar visibilidade



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

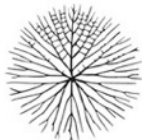
para trabalhos como os do Rafael, principalmente em um contexto político social tão hostil quanto o de 2019. Perguntei a Paula como uma proposta expositiva com conteúdo tão intenso e problematizador estava passando com aparente tranquilidade em um lugar como o SESC. Paula me surpreendeu com sua fala sensível e sagaz me afirmando que disputas conservadoras devem ser travadas com a sutileza de que não se está fazendo grande coisa. Sorri concordando com sua fala, lembrando que a Arte é um perfeito mecanismo que tem como função primordial driblar olhares vigilantes que mesmo “atentos” permanecem cegos para censurar propostas tão perfeitamente elaboradas.



Figura 5: Peça publicitária. Fonte: SESC Boulevard

Trajetos em construção

Este trabalho apresenta os conceitos da Educação Popular e mostra uma breve introdução histórica de como Paulo Freire consolidou, na década de 80, esse modelo de ensino e aprendizagem. Tendo essa ideia bem determinada faço uma relação entre os fundamentos da Educação Popular e as ações de mediação cultural



desenvolvidas pelos parceiros do Projeto Circular, circuito cultural e artístico que ocorre nas ruas do centro histórico da cidade de Belém.

Apresento também a importância de dar protagonismo a outras narrativas históricas e culturais para a cidade de Belém, pois isso possibilita um deslocamento da perspectiva eurocentrada que ainda hoje é uma marca muito presente na cidade. Para isso descrevo três ocorrências do Projeto Circular, nas quais realizo um recorte das ações culturais voltadas para as Artes Visuais e evidencio, por meio de entrevistas e impressões pessoais, como a relação destas ações culturais estão intimamente ligadas aos conceitos e práticas da Educação Popular.

Desse modo acredito que os escritos apresentados aqui sejam elucidativos para discutir como as experiências educacionais realizadas dentro do Circular configuram-se como Educação Popular e como esse modo de ensino e aprendizagem, combinado com as experiências estéticas advindas das Artes Visuais, podem ampliar narrativas locais e multiplicar as perspectivas de cultura, por meio da visibilização de vários outros sujeitos, do resgate de suas memórias e da construção de experiências mais justa e significativa para a nossa sociedade.

Referências Bibliográficas

ARROYO, M. G. **Outros Sujeitos, Outras Pedagogias**. 2. Ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

ASSOCIAÇÃO FOTOATIVA. **Quem somos?**. 2020. Disponível em: <
<http://fotoativa.org.br/quem-somos-2/>>. Acesso em: 10. Mar. 2020

BARBOSA, A. M; COUTINHO, R. G. **Arte/Educação como Mediação Cultural e Social**. São Paulo: UNESP, 2009.

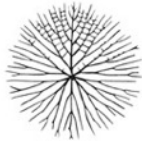
BEIGUELMAN, G. Impulso Historiográfico. **Revista SELECT 40**, Primavera 2018, pp. 178–191.

BENJAMIN, Walter. O Flâneur. In: BENJAMIN, W. **Charles Baudelaire, um Lírico no Auge do Capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 2011b, pp. 33-66

CLIFFORD, James. Sobre a autoridade etnográfica. In: CLIFFORD, J. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998. p. 17-62.

FREIRE, P; NOGUEIRA, A. **Que Fazer: Teoria e Prática em educação popular**. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1993.

GADOTTI, M. **Perspectivas atuais em educação**. São Paulo em perspectiva, São Paulo, v. 14, abr./jun, 2000. Disponível em:
www.scielo.br/scielo.php?pid=S010288392000000200002&script=sci_arttext&tlng=pt Acesso em: 12 de nov.2019.



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

GEERTZ, C. A Arte Como um Sistema Cultural. In: GEERTZ, C. **O Saber Local: novos ensaios em Antropologia Interpretativa**. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 142-181.

KILOMBA, G. **Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidianos**. Cobogó. 2019

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais** v.17, N.49, São Paulo, junho 2002.

PEIRANO, M. **A eterna juventude da antropologia: etnografia e teoria vivida**. Disponível em:

http://www.marizapeirano.com.br/capitulos/2018_a_eterna_juventude_da_antropologia_2.pdf
f. Acesso em 13 de nov. 2019.

PETONNET, C. Observação flutuante: o exemplo de um cemitério parisiense. **Antropolítica** Nº 25, p. 99-111, 2 sem 2008.

PROJETO CIRCULAR. Institucional. **O projeto**. 2019. Disponível em:

<http://www.projetcircular.com.br/institucional/o-projeto/> Acesso em: 13 de nov. 2019.

HISSA, Cássio Eduardo Viana (1954). **Entrenotas: compreensões de pesquisa**. Cássio E. Viana Hissa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013

¹O Projeto Circular surge em 2014 com a proposta de fomentar a compreensão e ocupação do centro histórico da cidade de Belém, investindo em um circuito artístico, histórico e patrimonial, de maneira a estimular a ressignificação do espaço urbano, os comércios tradicionais e as novas propostas de empreendimentos pautados em lógicas de economia criativa e solidária, atividades culturais e artísticas (SITE PROJETO CIRCULAR, 2019)

² Segundo Clifford (1998), a observação participante é um tipo de método no qual o pesquisador participa de modo ativo e sensível da coleta de dados, isso proporciona uma quebra com o que foi inicialmente desejado e idealizado para a pesquisa, permitindo visualizar como esta será em sua realidade.

³ A Associação Fotoativa é uma entidade sem fins lucrativos, de utilidade pública municipal e estadual, voltada a ações culturais e educativas a partir da fotografia e de suas múltiplas possibilidades de articulação com outras práticas e linguagens. (Site da Associação Fotoativa, 2020)

⁴ Magnani (2002)