

FOTOGRAFIA COMO MEMÓRIA E AFETO

Escutas fotográficas entre a presença e a ausência do meu avô no Capitaloceno

PHOTOGRAPHY AS MEMORY AND AFFECTION
Photographic listening between the presence and absence of my grandfather in the Capitalocene

Gabriela Santiago Xavier¹

Resumo

Este ensaio visual e textual, situado no contexto do Capitaloceno, utiliza fotografias de acervo familiar para explorar a memória e o afeto ligados à arquitetura e ao ofício de Valdemar Santiago, um carpinteiro negro e agricultor, avô da autora, que viveu a maior parte de sua vida em Castro Alves, Bahia. O trabalho surge da necessidade de manter viva sua memória e de ressignificar a sua vida e o seu trabalho, tendo como objetivo tratar a fotografia como uma ferramenta metodológica para ler vestígios urbanos e cotidianos. Metodologicamente, selecionou-se e analisou-se fotografias de acervo pessoal, dialogando com autores como Berger, Rolnik, Halbwachs e Moore. Como resultado, o trabalho denuncia a invisibilidade acadêmica imposta aos saberes populares e à autogestão da moradia, que caracterizam grande parte das experiências urbanas que moldam as cidades. O ensaio contribui para o debate sobre o direito à cidade e o direito à memória no Capitaloceno.

Palavras-chave: arquitetura e urbanismo; memória; fotografia, saberes populares.

Abstract

This visual and textual essay, situated within the context of the Capitalocene, uses photographs from a family collection to explore the memory and affection linked to the architecture and craft of Valdemar Santiago, a Black carpenter and farmer, the author's grandfather, who lived most of his life in Castro Alves, Bahia. The work arises from the need to keep his memory alive and to reframe his life and his work, aiming to treat photography as a methodological tool to read urban and everyday traces. Methodologically, photographs from a personal collection were selected and analyzed, dialoguing with authors such as Berger, Rolnik, Halbwachs, and Moore. As a result, the work denounces the academic invisibility imposed on popular knowledge and housing self-management, which characterize a large part of the urban experiences that shape cities. The essay contributes to the debate on the right to the city and the right to memory in the Capitalocene.

Keywords: architecture and urbanism; memory; photography, popular knowledge.

Introdução

Este trabalho começa com um homem e sua casa: Valdemar Santiago, meu avô, homem negro, carpinteiro e agricultor, que construiu com as próprias mãos a casa onde viveu. Sua história, marcada pela oralidade (Bispo, 2018) e pelo ofício manual, torna-se aqui uma chave para repensar a cidade no contexto do Capitaloceno, momento em que o capitalismo global reconfigura territórios, modos de viver e paisagens afetivas. Meu avô, nascido na cidade de Paratigi, atualmente conhecido como município Rafael Jambeiro/BA, e que viveu a maior parte de sua vida na cidade de Castro Alves/BA. Foi pai de nove filhos, avô de 17 netos, bisavô de 11 bisnetos, nascido em 25 de janeiro de 1937 e falecido no dia 16 de agosto de 2023.

Gosto de registrar o que está ao meu redor, os ambientes, os objetos e as memórias que me cercam, dentre esses momentos, registrei meu avô de forma simples e profunda, que é e foi uma figura central na minha vida, referência viva de resistência, afeto e paternidade.

A proposta deste trabalho é justamente trazer à tona a presença da ausência que ele deixou em mim e em nossa família e revelar o que já foi por meio dos rastros que ficaram marcados nos gestos e permanências que resistem ao tempo. Além de, pensar “em que medida a fotografia como prática artística contemporânea permite acessar modos de se relacionar com o espaço – sejam eles velhos modos, recalcados por determinadas tradições, ou novos, índices de espacialidades ainda por vir.” (Mortimer, 2017, p.21).

A fotografia, enquanto gesto de registro e escuta, é tomada como meio de questionar as narrativas dominantes da arquitetura e do urbanismo – narrativas que historicamente invisibilizam corpos negros, ofícios populares e práticas não hegemônicas de construção do espaço.

Ocupo um lugar duplo: (1) descendente direta de quem construiu espaços com as próprias mãos e (2) sujeito acadêmico que busca denunciar a invisibilidade dos ofícios tradicionais. A partir disso, esse ensaio acadêmico surge como uma forma de usar a fotografia, que, a princípio, não tinha cunho artístico apenas afetivo, em uma forma de manter viva a memória do meu avô. Acredito que uma abordagem afetiva e sensível é crucial para combater discursos hegemônicos de arquitetura e urbanismo, que celebram monumentos e ignoram as práticas cotidianas que muitas vezes são racializadas e precarizadas ainda que estes efetivamente deem forma às cidades.

A memória, assim como a arquitetura, pode ser lida como um texto vivo, feito de permanências e transformações que podem ser materializadas através das fotografias. Assim, tomei como metodologia para o desenvolvimento deste trabalho a seleção de fotografias que tirei do meu avô, de sua casa, de suas ferramentas, dentre outras fontes de memória, como fragmentos de saber e sensibilidade entendendo o gesto e a fotografia que dizem sem saber isso já foi, mas ainda é.

Ao ressignificar a vida do meu avô, trato a fotografia como ferramenta de leitura desse vestígio urbano e cotidiano, um gesto que permite ler a presença do que foi, no corpo material da cidade, confrontando o apagamento com narrativas sensíveis e críticas. A ausência dele, hoje, continua organizando o lugar que habitamos.

Assim, o artigo propõe uma leitura afetiva e política das imagens e espaços cotidianos, compreendendo o ato de fotografar como resistência simbólica e material ao apagamento das memórias urbanas no capitaloceno.

¹ Arquiteta e Urbanista pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Mestranda em Arquitetura e Urbanismo pela UFBA, com período de mestrado-sanduíche no Instituto Superior Técnico (Universidade de Lisboa, Portugal), por meio do Programa Abdias Nascimento/CAPEs. Especialização em História e Cultura Afro-Brasileira pelo Instituto Nacional de Ensino (INE). Técnica em Edificações pelo Instituto Federal da Bahia (IFBA). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPEs).



Figura 1 - Antiga sede do Mangaló, Castro Alves/BA. Fonte: fotógrafo desconhecido, s.d.
Figura 2 - Espaço da sede do Mangaló recentemente, Castro Alves/BA. Fonte: da autora, 2024.

O Capitaloceno, a escuta fotográfica e o apagamento do saber popular do meu avô

O conceito de Capitaloceno (Moore, 2017) desloca a crítica do impacto humano sobre a Terra – como no Antropoceno – para a responsabilidade histórica do capitalismo na destruição dos ecossistemas e na manutenção das desigualdades socioespaciais. O sistema do capitaloceno opera um profundo apagamento dos saberes populares, especialmente a carpintaria artesanal, através de mecanismos de padronização, individualização e mercantilização.

Nas cidades brasileiras, o Capitaloceno se manifesta nas formas de segregação, remoção, gentrificação e precarização da vida urbana, produzindo não apenas danos ambientais, mas também apagamentos epistemológicos. Joice Berth (2023) reforça a urgência de trazer esse debate para além dos círculos acadêmicos:

[...] é de suma necessidade que a popularização dessas pautas se concretize. O debate sobre nossas cidades, as questões fundiárias, a divisão racial, a gentrificação do espaço urbano, a mobilidade dos transportes etc., são temas que não podem mais ser negados à população que mais precisa de decisões de impacto (Berth, 2023, p. 74).

É justamente essa popularização — trazer para o debate acadêmico as questões fundiárias e raciais vividas por quem habita e constrói a cidade a partir de saberes populares — que este ensaio busca realizar ao tratar da vida e do ofício do meu avô. Saberes manuais, como o da carpintaria exercida por ele são desvalorizados, e as memórias das famílias negras, que assim como a minha, constroem e habitam a cidade são sistematicamente silenciadas. Partindo, principalmente, do conceito de que

a memória individual, inclusive a do seu avô, só existe a partir de uma memória coletiva (Halbwachs, 2006). Neste contexto, a fotografia aparece como ferramenta de denúncia e conservação: ela reescreve os vestígios desses modos de vida no imaginário urbano, revelando que os rastros dos ofícios e das casas populares são, também, expressões de resistência.

O saber da carpintaria tradicional, como o do meu avô, é local, único e orgânico, desenvolvido em diálogo com a matéria-prima disponível na cidade de Castro Alves - BA e através das necessidades da comunidade (Sant'Anna; Paz, 2022). A imposição do modelo capitalista, que remonta à Revolução Industrial, promoveu o enfraquecimento do trabalho manual (Bratke, 2021) e consequentemente a forma como meu avô desenvolveu seu ofício que era rica em saberes, é vista atualmente como antiga ou rústica, enquanto os produtos industriais são vendidos como modernos e funcionais. Essa desvalorização é, em sua essência, um mecanismo da Colonialidade do Saber (Quijano, 2005) que categoriza as pessoas através de uma cadeia de privilégios sociais (Berth, 2023). Essa invisibilidade não é um acidente de percurso, mas reflexo de um urbanismo que se pretende neutro diante da raça, em consonância com Joice Berth que argumenta que:

Os urbanistas em muitas partes do mundo enquadram as desigualdades raciais como meros sintomas de desigualdade econômica, se é que mencionam a raça. Os discursos e práticas de uma coleção de acadêmicos, funcionários do governo, planejadores urbanos e incorporadores privados reforçam a noção de urbanismo “daltônico” ou “neutro quanto à raça”, que falha em abordar a raça e o racismo como características intrínsecas do desenvolvimento urbano (Berth, 2023, p.102).

Figura 3 - Quintal do meu avô antes. Fonte: da autora, 2023. Figura 4 - Quintal do meu avô depois. Fonte: da autora, 2024.



Figura 5 - Casinha do fogão à lenha antes. Fonte: da autora, 2023. Figura 6 - Casinha do fogão à lenha depois. Fonte: da autora, 2024.

É esse mesmo urbanismo daltônico que torna o ofício do meu avô — um carpinteiro negro — invisível nos registros oficiais da cidade de Castro Alves: sua desvalorização não é tratada como uma questão de raça, mas dissolvida em explicações genéricas sobre modernização ou obsolescência do trabalho manual. O Capitaloceno busca a obsolescência e a descontinuidade, focando nos objetos como coisas descartáveis. A fotografia age em sentido oposto pois transforma a experiência singular do meu avô em evidência material do passado e em memória viva. A fotografia não apenas mostram o que foi, mas protestam contra o esquecimento do que ainda. Como fontes históricas, elas comprovam a existência de um modo de vida, de um saber técnico, teórico e de uma organização social que o capitalismo busca marginalizar.

Inspirada em autores como John Berger (2017), Raquel Rolnik (1995) e Junia Mortimer (2017), a fotografia é aqui compreendida como uma forma de ler o espaço urbano. Fotografar é um ato político que traduz permanências, afetos e modos de habitar.

Quando penso na figura do meu avô, Valdemar, que era carpinteiro e agricultor nas horas vagas, a fotografia se torna, simultaneamente, (1) um método de preservação da memória e de minimização da saudade e (2) um método crítico de avaliar o que é cidade, como ela se constitui e sobretudo, uma forma de registrar seu ofício já que este não é registrado nos livros de história da cidade.

Ao registrar o cotidiano de meu avô — suas ferramentas, sua casa, o quintal, o fogão a lenha, os gestos e as madeiras envelhecidas — o trabalho revela uma arquitetura ancestral, feita de memória e afeto, que se opõe à lógica capitalista da produção do espaço.

É por meio das imagens que procuro restituir um corpo político-profissional silenciado, enquanto reflito sobre como saberes populares constroem e sustentam a vida urbana. Raquel Rolnik (1995) em seus estudos sobre cidade aponta que:

O desenho das ruas e das casas, das praças e dos templos, além de conter a experiência daqueles que os construíram, denota o seu mundo. É por isto que as formas e tipologias arquitetônicas, desde quando se definiram enquanto hábitat permanente, podem ser lidas e decifradas, como se lê e decifra um texto (Rolnik, 1995, p.17).

Os espaços urbanos não são neutros, eles trazem consigo as camadas de sua origem a partir das manifestações sensíveis e históricas dos corpos e dos saberes daqueles que construíram a cidade. Dessa forma, os locais que meu avô viveu foram auto construídos e autogeridos pelas pessoas que construíram suas casas como uma forma de sobrevivência sem tanto apelo a rigores estéticos convencionais que guiam a lógica capitalista.

O desenho das ruas e das casas, contém a experiência de quem as ergueu, contém saberes que foram repassados e compartilhados através da oralidade de cada comunidade e de cada núcleo familiar. No meu caso, essa experiência é a do meu avô que construiu sua casa e ajudou na construção de diversas outras casas na cidade em que viveu durante maior parte de sua vida, Castro Alves, na Bahia.

Figura 7 - Milho assado. Fonte: da autora, 2023. Figura 8 - Abóbora. Fonte: da autora, 2023.



Figura 9 - Feijão-andu. Fonte: da autora, 2023. Figura 10 - Pé de coentro. Fonte: da autora, 2023.

Cada tábua, cada fresta, cada tijolo utilizado é um texto que pude ler com a câmera em momentos cotidianos do meu dia a dia e nos momentos em que estive presente em sua casa. Fotografar não é apenas sobre reproduzir formas, é sobre reviver as histórias que ele me contava com muita alegria e entusiasmo e traduzir um tempo vivido, ressuscitando o ofício por um gesto afetivo que lê a arquitetura como herança e memória familiar.

Essas fotografias tornam visíveis as formas de viver que resistem ao tempo e à mercantilização da cidade, funcionando como contra-arquivos do urbano, insurgências visuais que desafiam a estética e a narrativa do urbanismo hegemônico. A fotografia preserva a memória social (Halbwachs, 2006), fixando a história de um indivíduo e de uma forma de vida que as ideologias dominantes buscam ignorar.

A presença do que já foi: Rastro e permanência

Nas fotografias, a casa do meu avô aparece como um comum urbano (Tonucci Filho; Cruz, 2019) – um espaço partilhado, construído coletivamente e mantido pela transmissão oral dos saberes. Cada tábua, cada telha irregular, cada fresta é um testemunho da relação entre corpo, matéria e território.

A fotografia é uma arte da memória porque se configura através de um conjunto de imagens que dão sentido às coisas que vivemos, com isso, conforme mencionado por Age (2014, s.p.) “a memória nos fornece lembranças, imagens de outros tempos que ficam gravadas em cada um de nós, sobrepostas e misturadas”. Dessa forma, as imagens presentes neste ensaio acadêmico, revelam e se configuram nos gestos e na permanência do meu avô desde a madeira marcada pelo desgaste do tempo até as

ferramentas paradas. São imagens que resistem ao esquecimento da memória que um dia tomou conta de sua casa e que trazem consigo o ofício e o saber ancestral materializado na presença do que já foi, ainda presente no ambiente urbano e no cotidiano e de sua casa.

São camadas do tempo, como uma estratigrafia de registros, que ficam acumuladas em cada indivíduo. Os mecanismos da memória estão diretamente ligados ao armazenamento de informações, uma espécie de inventário pessoal ou coletivo. Camada por camada, imagem por imagem, registramos nossas lembranças em nossa memória, são como fragmentos arqueológicos. Os artistas contemporâneos costumam rearranjar e reformular esses recursos em seus trabalhos, deslocando uma realidade para outra, utilizando objetos que são uma espécie de símbolo da memória e misturando tempos (Age, 2014, s.p.).

Esses lugares e objetos carregam memórias afetivas e históricas que só se revelam quando lidos com sensibilidade crítica, não apenas vistos e a ausência e a presença do meu avô, Valdemar, se materializa através desses registros de forma afetiva e política. Afetiva porque sua presença segue sendo sentida e vivida por nossa família sempre que nos lembramos dele, de suas histórias e dos lugares que ele viveu. Política porque a invisibilidade acadêmica de sua profissão é ancorada na exclusão social dos trabalhadores negros que se encontravam em condições subalternas em suas profissões manuais no contexto do capitaloceno.

Os vestígios do passado são fragmentos que permanecem e se tornam rastros das memórias que não podem ser esquecidas ou apagadas. Entendo esses vestígios

Figura 11 - Plantação de milho. Fonte: da autora, 2023. Figura 12 - Pé de mamão. Fonte: da autora, 2023.



Figura 13 - Coqueiro. Fonte: da autora, 2024. Figura 14 - Meu avô cozinhando amendoim na casinha de fogo à lenha. Fonte: da autora, 2014.

como fruto do processo histórico que transforma a paisagem urbana e carregam consigo a ambiguidade entre a permanência e o esquecimento. Com isso, surgiu o questionamento: que cidade meu avô ajudou a erguer não está mais visível devido às transformações urbanas?

A Figura 1, é uma foto compartilhada pelo grupo de WhatsApp da família, sem indicação de autor nem data exata. Acredito que tenha sido capturada entre os anos de 2012 a 2014 e representa a Sede do Mangalô que se localizava na mesma rua da casa do meu avô.

Diferentemente de sua própria casa, a Sede do Mangalô não foi construída por ele, mas integrava a mesma paisagem de saberes construtivos populares que caracterizavam a rua. A Sede era um lugar onde os homens da cidade se reuniam para jogar dominó, conversar, trocar histórias e socializar com outros homens. Meu avô, embora não fosse jogador, aparecia ali de vez em quando e frequentava esse espaço. Entendo que esse espaço se constituía como um lugar de memória afetiva tanto por ter sido construído com madeiras locais, quanto por ser um local marcante na paisagem urbana da cidade o que torna o local um vestígio de memória afetiva.

Atualmente, como elucidado na Figura 2, a Sede não existe mais, deu lugar à vegetação, que tomou o espaço e transformou profundamente o lugar. Um espaço que antes era de socialização, hoje, deu lugar a outras formas de vida, em outras palavras, o que antes era um espaço edificado, que agregava pessoas de vários locais da cidade, hoje é um espaço ocupado por uma área verde e fechada por cerca em estaca de madeira e arame farpado e sem acesso ao público. Essa transição urbana revela como o espaço se desfez: do edificado à natureza, da presença comunitária à ausência de usos coletivos e afetivos.

Essa transformação, no entanto, não é aleatória, mas parte de um processo histórico mais amplo de produção do espaço urbano. Joice Berth (2023, p. 76), ao retomar as reflexões de Aníbal Quijano sobre colonialidade, explica que:

Para Aníbal Quijano, que se valeu de suas reflexões sobre colonialidade para entender a questão da marginalidade na urbanização da América Latina, não há como pensar na divisão dos espaços que ocupamos sem considerar as mudanças históricas. Em sua Teoria das Dependências, ele analisa como o meio urbano se formou atrelado essencialmente ao andamento histórico da sociedade. Quijano Nos provoca a olharmos para o passado com atenção e percebermos o quanto nossa vida cotidiana está refletida nos sucessivos períodos de dependência que marcaram o desenvolvimento urbano. Podemos, assim, compreender como a configuração das cidades funcionam de acordo com um conceito básico da colonialidade: o antagonismo centro-periferia (Berth, 2023, p. 74).

A extinção da Sede do Mangalô e a substituição do espaço edificado pela vegetação são, sob essa ótica, também um reflexo desse antagonismo: uma cidade popular e periférica como a de Castro Alves não recebe o mesmo cuidado ou permanência que se atribui aos espaços centrais e institucionalizados da cidade. Nessa análise, a extinção da sede também ecoa na ausência do meu avô. Ao observar como a cidade continua se transformando após sua partida, percebo que os lugares da memória, que foram construídos tanto pela presença física quanto pela afetividade, podem desaparecer, dando lugar a outras formas de vida e revelando novas narrativas urbanas.

Figura 15 - Painel no fogão à lenha. Fonte: da autora, 2023. Figura 16 - Madeiramento do telhado da casa do meu avô. Fonte: da autora, 2023.



Figura 17 - Telhado e corredor da casa do meu avô. Fonte: da autora, 2023. Figura 18 - Detalhes do fogão à lenha. Fonte: da autora, 2023.

Para além do questionamento das transformações deixadas pelo que se vai, as fotografias me revelam a passagem do tempo e as transformações do que fica. Mesmo que o espaço tenha mudado após a partida do meu avô, há algo que permanece, seja nos vestígios físicos ou nas memórias afetivas que resistem ao tempo e continuam a contar histórias.

Quando ele estava vivo (Figura 3) o quintal tinha mais vida pela sua presença em que cada canto refletia o cuidado e o afeto que dedicava à sua casa. Após sua partida (Figura 4), a vegetação tomou conta do quintal, não por abandono, mas como sinal de que a vida continua, mesmo sem quem a interrompa. Meu avô, por mais que gostasse de cuidar de suas plantações, nunca deixaria que elas invadissem o nosso espaço de convívio. Tudo ficava em seu devido lugar. A horta onde é a horta. A gente no canto da gente, mas hoje a vegetação cresce livre, recriando o espaço de morar à sua maneira.

Após sua morte, o quintal foi tomado pela vegetação. A natureza retoma o espaço, reconfigurando a paisagem afetiva. Esse movimento natural simboliza a dialética do Capitaloceno: destruição e regeneração, ausência e permanência (Moore, 2017) (Fig. 5-6).

Meu avô sempre amou plantar e cultivar: plantava milho, abóbora, feijão-andu, coentro, mamão, coqueiro e o que mais te desse na telha. Esses cultivos eram parte do cuidado com a casa e do cuidado com a nossa família. Fotografar esses vestígios é reafirmar a presença do que foi. É reivindicar o direito de lembrar e de existir, contra o esquecimento urbano e epistemológico que o capitalismo impõe (Fig. 7 - 13).

No fim, a gente colheu o que ele plantou. Dito isso, surge um questionamento: O que é que fica? O que fica é o legado do que ele ensinou para a família, através da oralidade (Bispo, 2018), mesmo a casa possuindo fogão elétrico, era costume dele e que se perpetuou o uso do fogão a lenha. É um pouco diferente da forma como ele usava, mas acredito que a mudança dos usos faz parte da ausência dele também (Fig. 14-15).

Os locais se ressignificam e seus usos e experiências que, por mais que sejam parecidos, se modificam, mesmo quando mantêm semelhanças superficiais. A casinha do fogão a lenha, nesse contexto, transcende sua função original, tornando-se um catalisador de laços sociais e um ponto de convergência familiar. Seu uso é um mecanismo de socialização e reunião, evidenciado pela prática habitual de sentar no quintal para conversas, narrativas e momentos de lazer. Configura-se, assim, como um legado afetivo e material herdado, que perdura na dinâmica cotidiana da família. A gente mantém viva sua história e consegue continuar dando vida a esse lugar que ele construiu e que tanto amava.

A cobertura da casa do meu avô é um telhado diferente (Figura 16 e Figura 17) do que se costuma ver na arquitetura contemporânea. A telha está gasta, as ripas, caibros e terças não seguem uma estética regular e isso diz muito sobre a arquitetura que ele construiu, pois todo o madeiramento foi obtido através das madeiras da mata local e manuseado por ele mesmo e que compõe a estética da casa dele.

Era o meu avô quem se responsabilizava por todo o processo: desde a escolha e o corte das árvores, até o transporte e o encaixe cuidadoso de cada peça. Nos detalhes da casinha do fogão à lenha (Figura 18) também se reflete em algumas escolhas como a lenha e toco de madeira (Figura 19), onde utilizava como base para cortar as peças de madeira junto com o facão.

Figura 19 - Toco de madeira e o facão. Fonte: da autora, 2023. Figura 20 - Fundo da casinha do fogão à lenha, madeiras e utensílios. Fonte: da autora, 2023.



Figura 21 - Frente da casinha do fogão à lenha e utensílios. Fonte: da autora, 2023. Figura 22 - Perspectiva da casinha do fogão à lenha. Fonte: da autora, 2023.

O que resiste ao tempo? Na casa de meu avô, resistem as madeiras que envelhecem, mas não cedem. Resistirá, talvez, o toco de madeira marcado pelo machado, onde tantas toras foram partidas. Resiste a casinha de fogão a lenha e todas as histórias que contamos próximos a ela. Resistem os rastros impressos nas superfícies de cada pedaço da casa e nos objetos do cotidiano. O que resiste são os registros e as memórias materializadas através das fotografias que são uma forma de congelar o tempo (Fig. 20-23).

Fotografar com afeto: método de resistência no Capitaloceno

A prática fotográfica, neste trabalho, ultrapassa a dimensão estética para se afirmar como ato político e decolonial. Ela constitui uma forma de insurgência frente à crise socioambiental urbana, porque (1) Denuncia o apagamento dos saberes populares e negros na produção da cidade; (2) Reivindica a memória como base de habitar e de planejar o urbano de forma afetiva e coletiva; (3) Afirma o vínculo entre cuidado, ancestralidade e espaço como alternativa à lógica capitalista da destruição.

Ao registrar as marcas deixadas pela madeira e pelo gesto do meu avô, afirmo que conservar é mais que preservar objetos: é habilitar a existência de histórias que ecoam na cidade. É reivindicar uma arquitetura que resiste, que não tem nome nos livros, mas que edifica o chão por onde passamos.

Serão as aparências que uma câmera transporta uma construção, um artefato cultural feito pelo homem, ou serão, como uma pegada na areia, um traço, vestígio, deixadas naturalmente por alguém que passou? A resposta é: ambas as coisas (Berger, 2017, p.81).

Assim, o ensaio visual torna-se também uma proposta metodológica: a fotografia como escuta urbana — um modo de perceber o território através dos afetos, do tempo e da memória viva dos corpos que o constroem.

Neste tópico, registro algumas fotos que eu tirei do meu avô, e dos animais que ele amava, em momentos em que conversávamos ou que ele estivesse distraído. São fotos em momentos diferentes que, a princípio, não foram pensadas como documento, mas hoje carrego nelas algo que eu nem sabia que estava guardando: o gesto, o tempo e a calma do olhar dele sobre as coisas.

Ele ficava muito tempo na janela, cumprimentando as pessoas que passavam na rua ou “proseando” como ele costumava dizer. Esse hábito de ficar na janela ou sentar na porta de casa é um costume muito forte nas cidades do interior baiano e mostra como a socialização do meu avô se dava de dentro pra fora de casa.

A forma como meu avô se apropriou do espaço diferia significativamente da dinâmica urbana contemporânea moldada pelo capitaloceno. Para ele, a rua funcionava como uma extensão da esfera doméstica, diluindo as fronteiras entre o público e o privado. É crucial observar que essa prática de apropriação mais comunitária e expandida tem se deteriorado nas cidades interioranas, um fenômeno que reflete a crescente individualização das relações sociais (Fig. 24-26).

É notável que essa apropriação mais comunitária e expandida esteja em acentuada deterioração nas cidades interioranas, refletindo a crescente individualização das relações sociais. Essa erosão da sociabilidade e do modelo de uso do território é, fundamentalmente, um mecanismo da Colonialidade do Saber (Quijano, 2005). Ao impor um modelo de produção e urbanização homogêneo, o Capitaloceno marginaliza

Figura 23 - Detalhes da casinha do fogão à lenha. Fonte: da autora, 2023. Figura 24 - Meu avô sentado na janela de sua casa. Fonte: da autora, 2021.



o conhecimento transmitido por gerações e ligado ao território, contribuindo diretamente para a fragmentação social e o fim de espaços de sociabilidade comunitária, como a casinha do fogão a lenha e a própria concepção da rua como extensão da casa.

As fotografias do cotidiano do meu avô, Valdemar, não são apenas registros nostálgicos, elas são documentos geopolíticos que preservam o protagonismo negro. Ao fixar a imagem do lar e da sociabilidade perdida, a fotografia transforma o legado de meu avô em um território de memória insuperável, um contraponto ativo que garante a sobrevivência de um saber ético, comunitário e resistente, fundamental para repensar o futuro além da lógica do capital.

O poder da fotografia é poético, já que ao olhar para as fotografias recorro exatamente qual o diálogo estávamos tendo naquele momento, dessa forma, as fotografias me teletransportam para reviver momentos passados. A fotografia como registro e escuta é uma forma de reviver e de sustentar lembranças que poderiam ser esquecidas (Fig. 27-29).

A fotografia, de alguma maneira, é uma forma de conviver com a falta que se faz presente nos pequenos gestos para não deixar de falar porque quando a gente para de falar, de contar é quando a pessoa realmente deixa de existir (Fig. 30-31).

Dessa forma, a fotografia é um ato de resistência afetiva que transcende a mera representação, transformando a dor da ausência em uma fonte inesgotável de legado contra a erosão causada pelo tempo e pelo capital. O registro é uma escuta das experiências ricas de afeto de uma história que ainda está no processo de transformação da vida e mantém ele com a gente. Essas fotografias, portanto, são mais do que memória. São formas de presença. Não como fim, mas como continuidade: meu avô, Valdemar, e minha avó, Silvandira, no quintal, presença ainda acesa em minha família



(Fig. 33).

A luta contra o apagamento do Capitaloceno não se dá apenas na macroestrutura econômica, mas na persistência e na transmissão dos saberes micro-históricos. Enquanto houver a imagem e a história de meu avô sendo contada, seu legado permanece vivo, fornecendo as bases críticas e afetivas necessárias para repensarmos um futuro que valorize a pessoa, o saber e a convivência sobre o lucro e o descarte.

As imagens que documentam o quintal, a casinha do fogão a lenha ou a rua como extensão da casa são cápsulas do tempo da sociabilidade comunitária. Elas atestam a validade daquele modelo de apropriação espacial, onde o coletivo (conversar, contar histórias, dar risada) era o cerne da vida familiar. O legado não é apenas o que ele deixou, mas o que nós continuamos a construir com o que ele nos deu.

Conclusão

No contexto do Capitaloceno, pensar a cidade exige descolonizar o olhar e escutar as vozes e os gestos que o capitalismo tenta silenciar. As fotografias de Valdemar Santiago, meu avô, não são apenas retratos familiares: são contra-cartografias urbanas que revelam modos outros de construir e de existir na cidade. Este ensaio visual e textual propõe uma forma sensível de narrar a arquitetura como memória e afeto presente durante e após a vida de meu avô, Valdemar Santiago. A fotografia opera como gesto restaurativo, não somente para preservar a memória do meu avô, mas para restaurar um modo de existir urbano que ele personificou. As fotografias foram vistas como um gesto afetivo e não somente como uma simples captura.





Figura 29 - Meu avô na porta de casa. Fonte: acervo familiar da autora, s.d. Figura 30 - Miau dormindo na cadeira. Fonte: da autora, 2021.

A ausência real e simbólica do meu avô nesse ensaio afirma sua presença no mundo como a ideia de deslocar a fotografia das capturas hegemônicas capturando o cotidiano e o ordinário que, a princípio, não tinha função artística como fragmento de memória.

O trabalho se deleitou em expor como fotos que retratam o cotidiano tem o poder de ser usado como método de escuta na conservação da memória de quem eu amo. Conservar, aqui, não é fixar no tempo, mas habilitar a existência de histórias que continuam a habitar o espaço urbano. A fotografia, portanto, se torna uma forma de habitar o tempo e de propor alternativas para o urbano que passam pelo afeto, pela ancestralidade e pela memória.

Longe de ser um mero registro, a imagem é um ato de resistência que impede que a história da carpintaria e da sociabilidade familiar seja tragada pela aceleração do capital. A luta contra o apagamento não se esgota na macroestrutura econômica, mas reside na persistência e na transmissão dos saberes micro-históricos. Enquanto houver a imagem e a história de meu avô sendo contada, seu legado permanece vivo, fornecendo as bases críticas e afetivas necessárias para repensarmos um futuro que valorize a pessoa, o saber e a convivência sobre o lucro e o descarte. O legado, portanto, não é apenas o que foi deixado, mas o que as gerações continuam a construir com a memória herdada.

Referências

AGE, Mônica Pereira Juergens. *Fragmentos da memória e do tempo*. Punctum (UFSC), 28 dez. 2014. Disponível em: <https://www.punctum.ufsc.br/fragmentos-da-memoria-e-do-tempo/>. Acesso em: 13 jun. 2025.

COPATTI, Carina; OLIVEIRA, Tarcísio Dorn de. *A leitura do espaço urbano: interações entre patrimônio, memória e turismo cultural*. Revista de Arquitetura IMED, Passo Fundo, v. 5, n. 1, p. 48-58, jun. 2016. ISSN 2318-1109. Disponível em: <https://seer.atitus.edu.br/index.php/arqimed/article/view/1293/860>. Acesso em: 16 jun. 2024.

BERGER, John. *Para entender uma fotografia*. John Berger ; organização, introdução e notas Geoff Dyer ; tradução Paulo Geiger. — 1a ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BERTH, Joice. *Se a cidade fosse nossa: racismos, falocentrismos e opressões nas cidades*. 1. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2023.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 2006.

MORTIMER, Junia. *Arquiteturas do olhar: imaginários fotográficos do espaço construído*. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2017.

ROLNIK, Raquel. *O que é a cidade*. São Paulo: Brasiliense, 1995. 3ª Edição. 6ª reimpressão, 2004. (Coleção Primeiros Passos; 203).

SANT'ANNA, Marcia; PAZ, Daniel J. Mellado. *Arquitetura popular no Nordeste: a questão da identificação de zonas culturais, principais temas e lacunas*. In: ANAIS do 3º Seminário Arquitetura Vernacular/Popular: olhares sobre o Brasil. Salvador: PPGAUFBA, 2022.

SANTOS, Antonio Bispo. *Somos da terra*. PISEAGRAMA, Belo Horizonte, número 12, página 44 - 51, 2018.

Figura 31 - Passarinho na gaiola. Fonte: da autora, 2021. Figura 32 - Pretinho e as galinhas no quintal de minha tia. Fonte: da autora, 2023.



MOORE, Jason W. *Antropoceno ou capitaloceno? Natureza, história e a crise do capitalismo*. Oakland: PM Press. tradução Antônio Xerxenesky & Fernando Silva e Silva — 1a ed. — Editora Elefante, 2017.

QUIJANO, Aníbal. *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*. In: *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO – Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005. Disponível em: http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf. Acesso em: 23 de set 2025.

TONUCCI FILHO, João Bosco Moura; CRUZ, Mariana de Moura. *O comum urbano em debate: dos comuns na cidade à cidade como comum?* Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais, v. 21, n. 3, p. 487-???, set.–dez. 2019. DOI: 10.22296/2317-1529.2019v21n3p487. Disponível em: <https://rbeur.anpur.org.br/rbeur/article/view/5929>. Acesso em: 14 ago 2025