



Especialização em  
**ARTES E**  
**TECNOLOGIA**

**Universidade Federal Rural de Pernambuco - UFRPE**  
Unidade Acadêmica de Educação a Distância e Tecnologia

Visualidades da Região Lagunar de Maceió:  
Análise da Cultura Visual com base na Tríade  
'Água, Lama e Sururu'

Sandra Amalia Santos Januario

Gravatá  
2023

SANDRA AMALIA SANTOS JANUARIO

Visualidades da Região Lagunar de Maceió:  
Análise da Cultura Visual com base na Tríade  
'Água, Lama e Sururu'

Monografia apresentada junto à Unidade de Educação a Distância e Tecnologia – EADTec/UFRPE como requisito parcial para conclusão do curso de Especialização em Artes e Tecnologia.

Orientador: Me. Klériston Christy Vital Santos

Gravatá  
2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal Rural de Pernambuco  
Sistema Integrado de Bibliotecas  
Gerada automaticamente, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

- S219v      Januario, Sandra Amalia Santos  
              Visualidades da Região Lagunar de Maceió: Análise da Cultura Visual com base na Tríade 'Água, Lama e Sururu' / Sandra Amalia Santos Januario. - 2023.  
              50 f. : il.
- Orientadora: Kleriston Christy Vital Santos.  
              Inclui referências.
- Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Especialização em Artes e Tecnologia , Recife, 2023.
1. Cultura Visual. 2. Visualidade. 3. Região Lagunar. 4. Território e Identidade. I. Santos, Kleriston Christy Vital, orient. II. Título

CDD 700

---

# **FOLHA DE APROVAÇÃO**

Sandra Amalia Santos Januario

## **Visualidades da Região Lagunar de Maceió: Análise da Cultura Visual com base na Tríade 'Água, Lama e Sururu'**

Monografia apresentada junto à Unidade de Educação a Distância e Tecnologia – EADTec/UFRPE como requisito parcial para conclusão do curso de Especialização em Artes e Tecnologia.

**Aprovada em 19/10/2023**

**Banca Examinadora:**

---

**Me. Klériston Christy Vital Santos (UFRPE)**

---

**Dr. Charles Ricardo Leite da Silva (UFRPE)**

---

**Me. Isadora Padilha de Holanda Cavalcanti (Instituto para o Desenvolvimento das Alagoas - IDEAL)**



## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, a toda a espiritualidade e aos seres de luz, à minha família e aos meus amigos pelo incentivo e por todo o apoio dado. Às pessoas queridas que conheci nessa jornada, e por todas as aprendizagens vivenciadas nesta caminhada. À Universidade Federal Rural de Pernambuco, à Universidade Aberta do Brasil, Unidade Acadêmica de Educação a Distância e Tecnologia, e a toda a comunidade acadêmica, pela resistência em assegurar o ensino de qualidade em meio às adversidades enfrentadas pela crise sanitária causada pelo Covid-19 e pelas tentativas de desmonte dos últimos anos na educação e na Universidade Pública.

Expresso também minha gratidão aos professores do curso de Especialização em Artes e Tecnologias pelas contribuições decisivas para minha formação e pelos ricos momentos de aprendizagem proporcionados. Ao meu orientador Klériston Vital pelos direcionamentos, os aprendizados compartilhados e incentivos para jornada acadêmica.

E, por fim, ao Movimento dos Povos das Lagoas pelas vivências culturais, engajamentos sociais e saberes compartilhados, mas principalmente pela diversidade e possibilidades de encontros e conexões propiciados.

Somos filhos do barro, nascemos entre os batuques dos negros e da mistura da lama [...] No fundo somos gente-sururu e por isso trazemos nos olhos as imagens de todas as águas (Manifesto Sururu - Bezerra, 2019, p.50-52)

## RESUMO

A partir do campo de estudo transdisciplinar da Cultura Visual, este trabalho aborda os conceitos de visualidade, imagem, território e identidade, apresentando uma análise das visualidades da Projeção Triádica 'Água, Lama e Sururu' na Região Lagunar de Maceió-AL e como ela é incorporada nas ilustrações visuais da artista Viscera para a divulgação da 12ª Mostra Sururu de Cinema Alagoano. A análise se fundamenta nos princípios apontados por Fernando Hernández para uma interpretação visual dialógica das representações visuais, conduzindo à exploração do discurso, ao questionamento dos significados em relação à cultura e identidade do território Lagunar. A partir disso observamos que a pesquisa evidenciou que a análise e interpretação de imagens não é um processo passivo, envolvem atos criativos e ativos. Além disso, abriu novas perspectivas para futuras investigações acerca das representações visuais e autopercepções sob o olhar da comunidade.

**Palavras-Chaves:** Cultura Visual. Visualidade. Região Lagunar. Território e Identidade.

## **ABSTRACT**

From the transdisciplinary field of Visual Culture studies, this paper addresses the concepts of visibility, image, territory and identity, presenting an analysis of the visualities of the Triadic Projection 'Water, Mud, and Sururu' in the Lagoon Region of Maceió, Alagoas, and how it is incorporated into the visual illustrations by the artist Viscera for the promotion of the 12th Mostra Sururu de Cinema Alagoano. The analysis is based on the principles outlined by Fernando Hernández for a dialogical visual interpretation of visual representations, leading to the exploration of discourse and the questioning of meanings in relation to the culture and identity of the Lagoon Region. Through this, we observe that the research has shown that the analysis and interpretation of images are not passive processes but involve creative and active acts. Furthermore, it has opened up new perspectives for future investigations into visual representations and self-perceptions from the community's perspective.

**Keywords:** Visual Culture. Visibility. Lagoon Region. Territory and Identity.

## Lista de Ilustrações

Figura 01 - Mapa de localização da Região Lagunar no CELMM	20
Figura 02 - Mapa de localização da Região Lagunar	21
Figura 03 - Imagem do hidroavião ancorado na margem da lagoa mundaú na década de 1940	22
Figura 04 - Vista aérea do vestígio do píer que servia de pista de pouso.	22
Figura 05 - Vista aérea da região lagunar e fotos da margem da Lagoa Mundaú	23
Figuras 06 e 07 - Fotos de Guilherme Rogato do Porto da Levada na década 1920	24
Figura 08 - Mapa com indicações de áreas de manguezais	25
Figura 09 - Bairro do Vergel do Lago, rua Santo Antônio de descida para águas sujas em 1920	25
Figura 10 - Grupos pessoas da região lavando sururu na margem da lagoa	25
Figura 11 - Carnaval Fernão Velho na década de (1980), Bloco Ferrugem e Mela Mela	27
Figura 12 - Carnaval Orla da Marítima (2023), bloco sururu da lama	27
Figura 13 e 14 - Representação da concha de sururu com bisso e foto do sururu retirado casca	28
Figuras 15 - Processo da Cadeia de Sururu	29
Figuras 16 - Catadores fazendo a lavagem do sururu em cestos na margem da lagoa Mundaú por volta de 1930	30
Figura 17 - Transformação da paisagem, antes e depois e imagem das barracas de sururu na orla lagunar em 2019	32
Figura 18 - Vista aérea do residencial Vilas do Mundaú à margem na lagoa mundaú, próximo área de restinga de mangue	32
Figura 19 - Ilustrações da 12ª Mostra de Sururu de Cinema Alagoano	36
Figura 20 - Peça principal de divulgação do evento	37
Figura 21 - Cartaz principal da 12ª Mostra de Sururu de Cinema	38
Figura 22 - Técnica tradicional de tirar caranguejo no Mangue	38
Figura 23 - Detalhes do cartaz	39
Figura 24 - Recorte do poster principal dos 'seres sururu'	40
Figura 25 e 26 - Lavagem do sururu	41
Figura 27 - 'Seres Sururu'	42
Figura 28 - Flyers de divulgação da Mostra Sururu	42
Figura 29 - As marisqueiras	44

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>10</b>
<b>2 CULTURA VISUAL - O QUE OLHAMOS E O QUE NOS OLHA</b>	<b>12</b>
2.1 Cultura Visual e caminhos conceituais	13
2.2 Imagens - territórios e identidades	17
<b>3 ÁGUA, LAMA E SURURU: VISUALIDADE DA REGIÃO LAGUNAR DE MACEIÓ</b>	<b>20</b>
3.1 Água e sentidos	22
3.2 Lama nos pés	26
3.3 Sururus	28
<b>4 (RE)TECENDO OS SIGNOS DO TERRITÓRIO LAGUNAR</b>	<b>34</b>
4.1 Leitura do sururu - um olhar do outro e um olhar de dentro	35
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>46</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>48</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A Arte é imprescindível na vida social de cada indivíduo, uma vez que desenvolve a imaginação, a criatividade e a liberdade de expressar e transmitir sentimentos e aspirações derivados tanto do mundo exterior quanto do mundo interior. Permite-nos lidar com pensamentos e experiências pessoais desafiadoras de serem comunicados por outros meios.

Nesse contexto, ela emerge como um veículo poderoso de auto expressão, possibilitando que as pessoas explorem e compartilhem aspectos de si mesmas que, de outra forma, seriam de difícil acesso ou compreensão. Faria (2003) destaca que, a Arte nos proporciona poder vivenciar a diversidade cultural, pois ela é inseparável das questões sociais, políticas e culturais de uma determinada sociedade.

Aranha (2011) enfatiza que a Arte não apenas reflete ou representa a cultura, mas também desempenha um papel ativo na criação de significados e na contextualização das visualidades culturais. Nossa percepção do mundo visual é moldada pela maneira como interagimos com elementos estéticos, nossas experiências anteriores e o contexto cultural em que vivemos. Isso, por sua vez, resulta na formação de compreensão e significados visuais e territoriais.

As experiências cotidianas e as expressões culturais atravessam e transformam os territórios, e a Arte, muitas vezes, emerge desse rico contexto, celebrando e compartilhando as histórias e os significados que permeiam os lugares. É neles onde tudo acontece. Quando trazemos o estudo da cultura visual para a discussão, ampliamos nossa compreensão, incluindo a análise crítica de imagens e da produção visual. A Cultura Visual nos convida a examinar como as imagens refletem valores, ideias e identidades culturais, contribuindo para a forma como percebemos os territórios que habitamos.

A água, a lama e o sururu são elementos que possuem uma conexão profunda com a Região Lagunar de Maceió/AL, um território composto por um conjunto de bairros banhado pela Lagoa Mundaú e localizado no eixo sul de Maceió. Eles fazem parte do contexto histórico da formação do território e são partes fundamentais da visualidade cultural desse lugar. A decisão de selecioná-lo como foco da pesquisa foi impulsionada pela minha profunda

conexão pessoal com o território em questão, por ter nascido neste local, e por provocar em mim não apenas intrigas, mas também percepções significativas e um senso de identidade enraizado. Como arquiteta e urbanista, dedicada ao estudo do território, e estudante de Artes, busco compreender as relações que podem ser desenvolvidas entre Arte e Território como meio de aprofundar o conhecimento e desenvolver uma trajetória acadêmica e profissional nessas duas áreas, o que torna a pesquisa um ponto de partida.

O objetivo geral deste trabalho consiste em analisar as visualidades dessa projeção da triádica 'água, lama e sururu' na Região Lagunar de Maceió-AL e como ela é incorporada nas ilustrações visuais da artista Víscera para divulgação da 12ª Mostra Sururu de Cinema Alagoano. Como percurso metodológico ela se classifica como uma pesquisa qualitativa, explicativa e tem como base a análise das obras produzidas a partir da teoria da Cultura Visual e da vivência da pesquisadora.

O trabalho seguiu os métodos de pesquisa qualitativa, enfocando a construção do referencial teórico e concentrou-se na interpretação aprofundada de imagens e representações visuais, levando em consideração o contexto e a influência dessas imagens no território e na produção artística. A metodologia para elaboração deste trabalho consistiu em revisitar o território, investigar, selecionar e analisar trabalhos e produções acadêmicas e artísticas. Para a análise das ilustrações gráficas, seguiu-se sob as perspectivas das direções que Fernando Hernández propõe, envolveu explorar o contexto da região lagunar, identificando os discursos relacionados à tríade água, lama e sururu, e examinando as ilustrações da artista visual Víscera em busca de discursos subjacentes.

O trabalho está estruturado da seguinte maneira: Introdução; Capítulo 1, "Cultura Visual - o que olhamos e o que nos olha", apresenta a revisão da literatura sobre o estudo e conceito da Cultura Visual e imagens, território e identidade; Capítulo 2, "Água, lama e sururu: Visualidade da região lagunar de Maceió", explora como a tríade é projetada no território; Capítulo 3, "(Re)tecendo os signos do território lagunar", são analisadas as representações desses elementos nas ilustrações gráficas da artista visual Víscera; Por fim, são apresentadas as Considerações finais do trabalho.



## **2 CULTURA VISUAL - O QUE OLHAMOS E O QUE NOS OLHA**

A cultura e a experiência desempenham um papel fundamental na forma como percebemos e atribuímos significados ao que vemos. Segundo Foster (1988), por mais que visão e visualidade não sejam idênticas, há uma relação dialética entre a operação física da visão e a percepção como fato social da visualidade, elas não se confrontam como natureza à cultura. Por exemplo, duas pessoas podem olhar para a mesma obra de arte, porém a visão fornecerá as imagens que nossos olhos captam, mas elas podem ter interpretações completamente diferentes com base em suas experiências culturais e pessoais. Ou seja, a visão e a interpretação não estão em oposição como se fossem aspectos puramente naturais. A visão fornece as imagens, mas a cultura molda a maneira como essas imagens são compreendidas e interpretadas.

Foster (1988) descreve que a visão é também social e histórica, pois é moldada pelas técnicas e pelas determinações discursivas da visualidade, e, a visualidade engloba o mecanismo da visão, o corpo e a psique, ou seja, elas atuam conjuntamente, embora sejam diferentes, pois a visão é um processo biológico da experiência visual e a visualidade é construída a partir da apreensão de processos sociais e históricos.

Neste sentido, Foster (1988) reconhece a complexidade da experiência visual e aponta que é necessário levar em consideração tanto os aspectos biológicos quanto os sociais e históricos para compreender como vemos e interpretamos o mundo diante de nós. A ideia de a visão ser uma categoria central e universal é abandonada e passa a reconhecer que a visualidade é culturalmente específica e pode variar ao longo do tempo e entre diferentes contextos culturais. E isso também significa dizer que nosso olhar não é neutro, ele é influenciado por esses fatores e está repleto de experiências sensoriais, de dimensões culturais e contextos históricos. Quando nos colocamos diante de uma visualidade ou criamos uma representação visual, uma imagem ou a interpretamos, estas são carregadas de identidade, de experiências visuais, de crenças, de ideologias e de fatores inerentes à sociedade.

A nossa percepção, nosso olhar, é influenciado por nossas experiências passadas, pelo contexto cultural em que estamos inseridos e por nossas

perspectivas sobre o mundo ao nosso redor. Em vez de vermos um objeto, um artefato visual, como realmente é, o vemos através de um filtro de nossa própria perspectiva (Hernández, 2007). Esse fato está diretamente relacionado ao estudo da Cultura Visual, que se detém não apenas sobre o que vemos, mas também sobre como vemos e como interpretamos o que vemos.

## **2.1 Cultura Visual e caminhos conceituais**

Os estudos da Cultural Visual emergiram com a condição de aprofundar as discussões acerca da visualidade por meio de uma abordagem mais diversa, multidisciplinar, compreendendo e investigando não somente as imagens definidas como Arte, mas também as visualidades que nos cercam e sua relação com o mundo. De acordo com Hernández (2007), os estudos da Cultura Visual surgiram no final dos anos 80, como resultado de um debate que transcendeu as fronteiras disciplinares e produziu uma relação entre saberes relacionados à história da Arte, aos estudos dos meios, aos estudos cinematográficos, à linguística e à literatura comparada, bem como às teorias pós-estruturalistas e aos estudos culturais.

Diante dessa transdisciplinaridade, Hernández (2007, 2015) trata a Cultura Visual como uma trama teórica-metodológica que se constitui como um espaço de relação que traça pontes no vazio, que se entrecruza, cresce e ramifica-se com os estudos visuais, de maneira complexa, mas que tem o foco a noção de visualidade sob o sentido cultural do todo do olhar, impregnado de marcas culturais e biográficas, que projeta entre o que vemos e como somos vistos pelos que vemos, ou seja, um campo epistemológico, metodológico e político que se dedica não somente à visão e à imagem, mas também sobre as formas culturais e históricas da visualidade.

No entanto, Hernández (2015, p.77) descreve que “A Cultura Visual não seria tanto um o quê (objetos, imagens) ou um como (um método para analisar ou interpretar o que vemos)”, nem tão pouco uma nova disciplina ou uma tentativa de mudar o lugar das Artes visuais na educação, mas sim como um campo de estudo que se preocupa com a forma como as imagens e os objetos visuais são usados para comunicar e transmitir significados, para ele seria um

marco conceitual que configura uma área de investigação, uma iniciativa curricular centrada na imagem visual.

O pesquisador expõe que a principal contribuição dessa teoria é a proposta de mudança no foco do olhar e na posição do observador. O estudo da Cultura Visual não segue a prática do olhar ocidental de construir um olhar treinado e disciplinado sobre o objeto, não se limita a discutir os artefatos visuais pelos princípios formais e estéticos da composição, os objetos não são o ponto relevante em si, mas sim as relações que os permeiam, como o contexto da vivência e a perspectiva visual do sujeito receptor da mensagem. Nesse sentido, ele não é apenas contemplador, mas também receptor e/ou leitor de espectadores críticos, aquele que vê, é visto e percebido.

A meu ver, a principal contribuição da perspectiva da cultura visual é propor (argumentando seu sentido) uma mudança no foco do olhar e no lugar do observador. A tradição do olhar ocidental sobre a arte e as imagens tem sido construída na direção do objeto (considerado como um texto a ser decifrado) ou do sujeito (a partir de sua concepção de autor criativo individual) que o produz. Nesse quadro, o foco do olhar é direcionado para o que é olhado com vontade de possuí-lo.[...] O que pode deslocar o olhar do objeto, de sua atração profunda, é a consideração de que o que é olhado funciona como um espelho para quem olha. Como o espelho no qual a madrasta de Branca de Neve se olha, ela não nos devolve o que vemos, mas sim o que ela nos diz que vemos (Hernández, 2015, p.78, tradução da autora).

O estudioso sugere que devemos estar cientes de como nossas percepções e compreensões são moldadas, por fatores externos e culturais, e que não devemos nos enganar pensando que vemos o que queremos ver, mas sim o que nos é mostrado, como vemos e como interpretamos o que vemos. Isso também significa que as coisas em si não têm significado inerente, mas sim que nós, como seres humanos, atribuímos significado a elas através de nossos sistemas de representação, que incluem conceitos, sinais e signos. Logo no estudo visual não devemos apenas nos deter em produzir significados, mas também em investigar a origem e as formas de apropriação do significado com as quais aprendemos a construir significados. Devemos explorar as fontes de onde derivam não só o nosso modo de ver/olhar, mas também os significados que adotamos como nossos, que fazem parte de outras histórias e referências culturais (Hernández, 2007; 2015).

Um dos desafios de grande importância do estudo da Cultura Visual apontado por Hernández (2007) é o de adquirir um “alfabetismo visual crítico”

que permita ao aprendiz analisar, interpretar, avaliar e criar a partir da relação entre os diferentes saberes que circulam os diferentes tipos de textos. O autor argumenta que o objetivo não é mudar o lugar das Artes Visuais na educação ou ampliar seus conteúdos, mas sim desenvolver um olhar que permita aos aprendizes lidar com a cultura visual de maneira crítica e reflexiva. Isso não requer apenas inclusão dos estudos da Cultura Visual na educação, mas também uma abordagem pedagógica que incentive o pensamento crítico e reflexivo sobre a cultura visual, que considere os contextos educacionais e as necessidades de diferentes grupos de aprendizes, que possa ser implementada na prática.

Valle (2020, p.7) discorre que esse distanciamento do foco do olhar e a posição do observador permitem repensar o que é normativo, com objetivo de “examinar de onde surgiram e como determinadas normas não correspondem a uma única verdade, mas consistem em referências datadas, localizadas e impregnadas de ideologias que encontram respaldo na cultura”. Isso nos leva a compreender que o processo de normatização e padronização não está ligado a uma verdade única e absoluta, pois existe uma diversidade de perspectivas e interpretações que moldam as normas culturais. Elas também não são estáticas nem universais, mas são influenciadas por fatores como tempo, a condição geográfica e as ideologias enraizadas na cultura.

Sob perspectiva técnica, é essencial adquirir habilidades que aprimorem a percepção visual e permitam decodificar as composições, compreender os elementos visuais e reconhecer o trabalho artístico e desvendar a subjetividade expressa pelo autor ao criar uma composição, um artefato visual. Mas é necessário, também, para uma compreensão crítica, investigar os significados e contextos que estão interligados e ocultos nas camadas de visualidade do objeto de forma que seja possível explorar e compreender as complexidades das mensagens visuais e suas conexões mais profundas.

Existem diferentes métodos e abordagens para propor uma análise crítica sobre a perspectiva da Cultura Visual. Hernández propõe cinco direções possíveis para análise crítica:

- Explorar os discursos** sobre os quais as representações constroem relatos do mundo social e favorecem determinadas visões sobre ele e sobre nós mesmos;
- Questionar** a tentativa de fixar significados às representações e como isso afeta nossas vidas;

- **Discutir as relações de poder** que se produzem e se articulam por meio das representações, e que podem ser reforçadas pela maneira de ver e produzir essas representações;
- **Elaborar representações** por procedimentos diversos, como forma, resposta e modo de diálogo com as representações existentes;
- **Construir relatos visuais** utilizando diferentes suportes relacionados com a própria identidade e contexto sociocultural que ajudem a construir um posicionamento. (Hernández,2000;2002 *apud* Sardelich, 2006, p.468, **Grifo Nosso**)

Embora proponha essas direções, o teórico afirma que elas não fazem parte de um método determinante, fixo, pois o campo de estudo da Cultura Visual é aberto, multidisciplinar e está sujeito a variações.

De acordo com Martins (2006), às interpretações se constituem com uma prática social que mobiliza a memória do ver e a memória social construída pelo sujeito, e nesse configuram processos de construção de sentidos e significados. A Cultura Visual se apropria da interpretação dialógica, sob o princípio de heterogeneidade, e evidenciam reflexões como as de: conceito de autor, teorias sobre sujeito e questões de múltiplas identidades. E estas abrem espaço para discussão sobre o modo como a imagem e arte nos incidem, e como o ato de multiplicidade de discurso gera uma translação dinâmica em que:

“o conceito de autor se combina com o conceito de interpretação porque cada vez que se interpreta uma imagem está sendo construída uma forma de autoria” [...] A interpretação crítica se fundamenta em teorias contemporâneas que abrem espaço para pensar arte e imagem como parte e práxis de uma comunidade interpretativa, de uma cultura visual. Fundamenta-se também no princípio de que arte e imagens interpelam e nos formam, os significados mudam, mas ao mesmo tempo revelam uma dimensão do nosso pensamento coletivo e de nossas projeções, imaginárias ou sociais. Como concepção pedagógica, a interpretação crítica é uma abordagem transdisciplinar ou multidisciplinar que trata arte e imagem como narrativas socioculturais no contexto de diversas práticas sociais (Martins, 2006, p.76).

Com base na citação, podemos considerar que a Arte e a imagem são partes essenciais da Cultura Visual e desempenham o papel de influenciar a maneira como percebemos o mundo e possuem o poder de nos interpelar e formar. Ou seja, são capazes de moldar nossas identidades, valores e crenças, tanto no âmbito coletivo quanto individual. Nesse contexto, a percepção é vista como uma interpretação e, portanto, uma prática de produção de sentido que depende do ponto de vista do observador (Martins; Tourinho, 2015).

Kern (2014) aponta que a imagem abrange duas dimensões: uma mental, relacionada à memória e ao inconsciente, e uma física, como um produto circulante na sociedade. Isso significa que a imagem pode ser vista como uma representação mental ou como um objeto físico. As imagens carregam significados e valores moldados pela dinâmica social, ligados às interações culturais e políticas. Discutir imagens é fundamental para a Cultura Visual, que vai além da interpretação, explorando o que vemos, ocultamos e recusamos a ver. As imagens não são superficiais, mas entrelaçadas em contextos culturais e históricos, influenciando como percebemos poder, ideologias e narrativas.

## 2.2 Imagens - territórios e identidades

As imagens são influenciadas pelo contexto cultural e social, assim como os territórios que são configurados e articulados por relações e marcas culturais, sociais, históricas, econômicas, dimensões temporais e são mais que espaços físicos, são carregados de significados, símbolos, identidades, representações e vários aspectos que o interligam as imagens.

O conceito de território é bastante amplo, Raffestin (1986 *apud* Schneider 2009) descreve como sendo uma manifestação espacial de poder, definida em relações econômicas, políticas e culturais em diferentes níveis, e, acrescenta, que o território é também presença de energia e informação, na forma de ações e estruturas simbólicas. As informações, os símbolos e os significados podem gerar novos territórios, destruí-los ou reconstruí-los, respectivamente. A este processo Raffestin dá o nome de territorialização, desterritorialização e reterritorialização.

Souza (2020) descreve que o território é inerente ao espaço vivido. Trata-se de um complexo emaranhado resultante das ações das pessoas no mundo situado e no mundo factual. O **mundo situado**, emerge das interações entre dimensões imateriais, culturais e simbólicas, refletindo uma configuração social situada em um ponto no espaço, que é moldado pela maneira como as pessoas vivenciam. O **mundo factual**, é relacionado à dimensão física e ambiental do espaço mensurável que envolve características geográficas, topográficas e ambientais. De acordo com o autor (2020), esses aspectos

estão presentes em outras áreas do conhecimento que discute território, além da psicologia ambiental e da antropologia. “O que confere sentido ao lugar e ao mundo circundante são as experiências vividas pelas pessoas de acordo com suas percepções, sentimentos e historicidade” (Souza, 2020, p. 347).

Segundo o Augé (1994), diante do tempo e das referências simbólicas do espaço geográfico encontrasse a palavra e a linguagem, os lugares se contemplam pela fala, pela troca alusivas de signos, pela convivência e intimidade das pessoas que vivenciam e constroem essas relações, elas compartilham e definem “um território retórico com todos aqueles que são capazes de entrar em suas razões” (1994, p. 73). Mas, além das relações históricas e identitárias, os lugares são emergidos de relações de poder que podem evidenciar ou invisibilizar os valores culturais atribuídos ao lugar.

Pode-se afirmar que os territórios também são carregados de imagens, elas são portadoras, mediadoras de significado, atravessadas e constituídas por vários fatores, como: o tempo, que se apresenta em diferentes dimensões, abrangendo a escala geológica e histórica; pelas relações sociais estabelecidas por meio de diferentes formas de vivências em comunidade e sociedade; e pelas marcas e produções culturais compreendidas de símbolos, signos e a identidade, que acentuam e tornam única as paisagens e os lugares.

A identidade, o sentimento de pertencimento e a valorização da cultura, bem como dos bens materiais e imateriais de um lugar, são fatores importantes que contribuem para o fortalecimento e a mobilização social do território. Os territórios influenciam a construção das identidades e a formação de códigos e normas que estabelecem conexões sociais entre indivíduos que ocupam um determinado espaço e compartilham valores e sentimentos de pertencimento a um grupo (Sayago, 2006 *apud* Schneider, 2009). Quando esses elementos estão presentes de maneira sólida, os grupos sociais que compartilham esse território são capazes de conter os efeitos e tentativas de desmobilização, bem como de resistir à massificação e à pulverização da cultura de forma coesa e reativa, ou seja, de forma unida e responsiva.

Hall (2016) descreve que a identidade é cultivada pelo sentido que atribuímos a quem somos e a quem pertencemos. Esse sentido está relacionado a questões sobre como a cultura é consumida para limitar ou afirmar a identidade dentro de um determinado grupo, bem como a diferença

entre eles. No entanto, o sentido não é algo fixado, ele é continuamente elaborado e compartilhado a cada interação pessoal e social a qual o indivíduo faz parte. O autor (2016) ainda discorre que quando criamos e consumimos fazemos uso do sentido, passamos a atribuir valor e significados, de modo a criar narrativas, enredos e fantasias em torno do artefato cultural.

A Arte exerce um papel fundamental na representação e interpretação dos aspectos da cultura, da identidade e do território, e essa relação se alinha bem com as concepções do campo da Cultura Visual. As Artes Visuais, sejam elas pintura, ilustração, fotografia, escultura, instalações, entre outras expressões artísticas, são uma maneira de criar e transmitir significados. As imagens artísticas podem retratar a conexão das pessoas com o território, as paisagens, os espaços urbanos e rurais, bem como as dinâmicas sociais e culturais de um determinado lugar, expressando tanto a visão subjetiva do artista quanto elementos culturais compartilhados.

A partir do Estudo da Cultura Visual, com foco na temática de território, imagem e identidade, o próximo tópico apresenta o objeto de estudo: a Região Lagunar de Maceió/AL. Nesse contexto, serão exploradas as visualidades do território sob a perspectiva da tríade “água, lama e sururu” levando em consideração o contexto histórico, cultural e social do lugar.

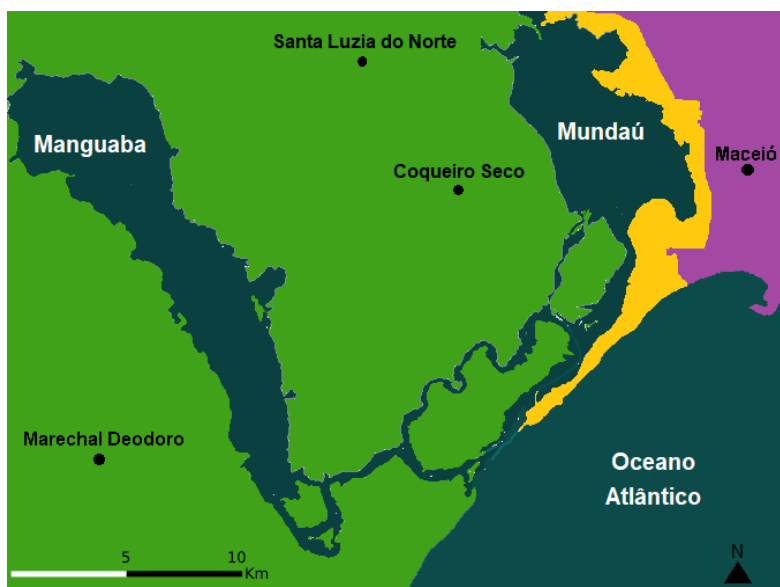


### 3 ÁGUA, LAMA E SURURU: VISUALIDADE DA REGIÃO LAGUNAR DE ALAGOAS

O município de Maceió, ao longo de seu percurso histórico, teve a construção de sua imagem consolidar-se como um lugar das águas, associado à sua condição natural. Os indígenas que habitavam a região deram-lhe os nomes de Maça-i-ok, Massayo ou Massayá, termos que significam "o que tapa o alagadiço". (Duarte, 2019, p. 24). No mesmo sentido, o nome do estado de Alagoas também está relacionado a essa característica, derivando das dezessete lagoas presentes no estado, entre elas a Laguna Mundaú, denominada popularmente de lagoa Mundaú.

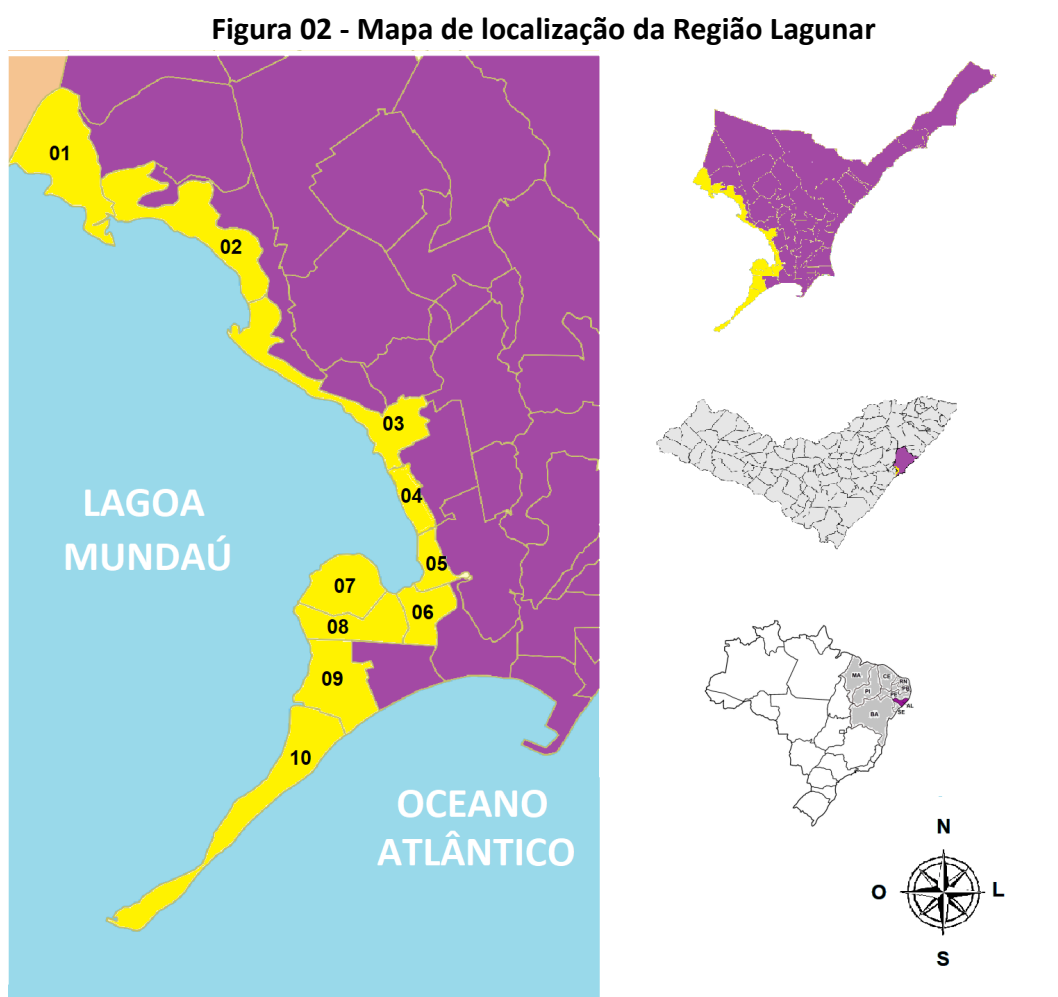
A Região Lagunar de Maceió faz parte do Complexo Estuarino Lagunar Mundaú-Manguaba (CELMM), que representa um dos ecossistemas aquáticos mais importantes do Brasil. Ela está entre as regiões com maior desenvolvimento produtivo da cadeia de pesca do sururu e constitui uma das maiores fontes de sobrevivência para as populações que vivem às suas margens, como destaca Wanderley (2020). O CELMM refere-se a uma área estuarina composta pelo rio Mundaú, que deságua na laguna Mundaú e pelos rios Paraíba do Meio e Sumaúma, que deságuam na laguna Manguaba. Essas lagoas formam um sistema lagunar complexo que está conectado ao oceano Atlântico, como apresentado abaixo (Wanderley, 2020):

**Figura 01 - Mapa de localização da Região Lagunar no CELMM**



Fonte: Adaptado pela autora a partir de Wanderley, 2020

O território em estudo está localizado na cidade de Maceió, no estado de Alagoas e englobam todos os bairros da faixa costeira da laguna Mundaú que são: Rio Novo (01), Fernão Velho (02), Bebedouro (03), Mutange<sup>1</sup> (04), Bom Parto (05), Levada (06), Vergel do Lago (07), Ponta Grossa (08), Trapiche da Barra (09) e Pontal da Barra (10). Figura 02.



Fonte: Adaptado pela autora a partir de SEMPLA Prefeitura de Maceió, 2014 e IBGE

A Região Lagunar abriga aspectos simbólicos, históricos e culturais de grande relevância, e que desempenham um papel crucial na construção da identidade e tradições alagoanas. Dentre os componentes intrínsecos à sua composição ambiental, que marca a identidade local do território, destacam-se

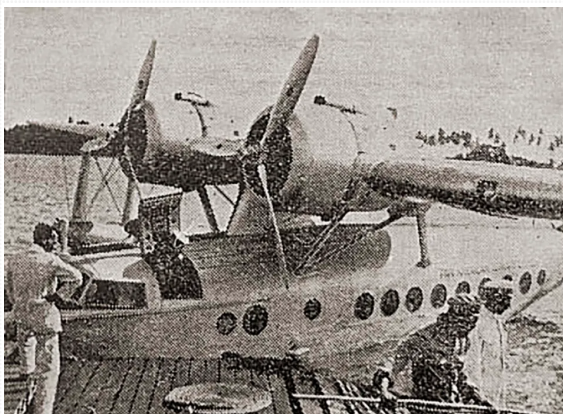
<sup>1</sup> Diante da tragédia ambiental urbana causada pela extração de minério de sal-gema pela Braskem, o bairro do Mutange deixou de existir. Suas características geográficas e identitárias foram desfeitas. O bairro foi desocupado devido ao afundamento do solo, que afeta atualmente diretamente cinco bairros de Maceió (Bom Parto, Bebedouro, Farol, Mutange e Pinheiro) e passou por um processo total de demolição de imóveis e terraplanagem.

as **águas** salobras da Lagoa Mundaú, a **lama**, evocada pela presença dos manguezais e o **sururu**, um elemento fundamental na cadeia pesqueira do estado. Esses componentes possuem uma carga significativa e cultural. A interligação entre eles confere ao lugar uma complexa singularidade e uma identidade resistente.

A região lagunar abrigou o primeiro aeroporto da cidade na década de 1923, que operava por meio de hidroaviões, como o modelo da figura 03. Segundo Diegues Júnior (1981 *apud* Cavalcanti, 2012) - ao descrever a experiência visual que um viajante teria ao chegar a Maceió através da Lagoa Mundaú:

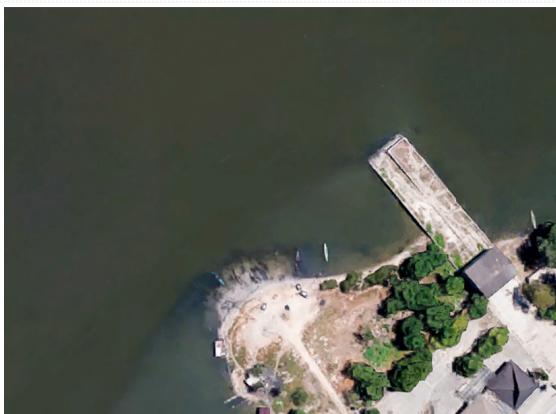
[...]o viajante que chegar a Maceió pelos ares tem um encontro pitoresco com a cidade: através da lagoa. E" um gôsto ver-se aquilo lá de cima; é um labirinto d"água, a que não faltam o colorido dos coqueirais, os **mangues** extensos, os goiamuns pela areia, e os pescadores apanhando **sururú** nas suas canoas [...]. (Diegues Júnior, 1981, *apud* Cavalcanti, 2012, p.130, **grifo nosso**).

**Figura 03 - Imagem do hidroavião ancorado na margem da lagoa mundaú na década de 1940**



Fonte: Acervo do MISA, cod. A6, foto nº 00033  
in: Portal História de Alagoas

**Figura 04 - Vista aérea do vestígio do píer que servia de pista de pouso.**



Fonte: Portal História de Alagoas, 2018

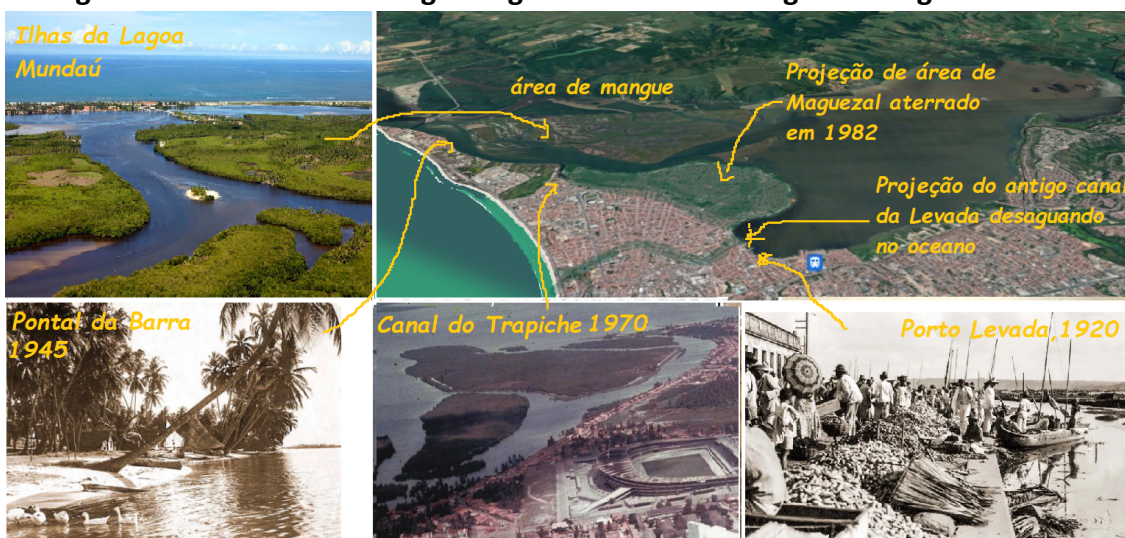
O autor descreve uma visualidade detalhada oferecendo uma visão envolvente da paisagem e do cotidiano da região lagunar, uma descrição que evoca a riqueza da paisagem e da cultura do lugar. A sinuosidade dos cursos d'águas, às ilhas e os canais compõem um labiríntico aquático. Juntamente com a vivência dos pescadores à margem da lagoa enfatiza a riqueza geográfica da região.

### 3.1 Água e sentidos

Segundo Lindoso (2000, *apud* Cavalcanti 2012) a água é o elemento determinante da identidade geográfica de Alagoas, pois gradualmente assinalaram a autonomia do estado e historicamente criaram uma distinção cultural que contribui para a separação do sul de Pernambuco. O autor também destaca a anfibiaidade, descrita pelo pernambucano Gilberto Freyre no prefácio do livro o “Banguês nas Alagoas” de 1949 como uma maneira de conceituar os modos de sobrevivência social e interpretar as contradições da sociedade alagoana na qual se encontra em uma fronteira entre a pobreza e a miséria social, entre a área alagadiça e a canavieira.

A Região Lagunar era constituída por diversos pequenos cursos d'água, canais e córregos. Apresentava terrenos alagados, manguezais, áreas pantanosas e a presença de brejos repletos de olhos d'água, como o brejo da Água Negra. Os canais conectavam a lagoa ao mar e desempenhavam um papel importante na navegação e no transporte de mercadorias, produtos e de pessoas de povoados distantes. Diante desta característica, o local apresentava desafios naturais para ocupação, havia inundações frequentes e possuía condições adversas para a moradia, o que levou o território se tornar margem, uma fronteira entre o centro urbano e diferentes partes da cidade (Cavalcanti, 2012).

**Figura 05 - Vista aérea da região lagunar e fotos da margem da Lagoa Mundaú**



Fonte: Arquivo Público de Alagoas, MISA, *In*: Duarte (2010), Gonçalves (2009), Tavare (2016), Portal história de Alagoas e Januario, 2023



Cavalcanti (2012) aponta que a estruturação da cidade de Maceió foi influenciada significativamente pelas águas, pelos canais e a relação com a Lagoa Mundaú. Os percursos lagunares desempenharam papel crucial na fundação do núcleo embrionário da cidade e contribuíram para a formação de bairros e localidades. Os canais serviram como rotas de interligação entre povoados e ancoradouros (locais ou estruturas destinadas a ancorar ou fixar embarcações), formando uma rede que teve um papel crucial na organização inicial da cidade.

**Figuras 06 e 07 - Fotos de Guilherme Rogato do Porto da Levada na década 1920**



Fonte: MISA. *In*: Portal História de Alagoas, 2017

A visualidade da Região Lagunar era a de um cenário tranquilo e pitoresco: uma paisagem paradisíaca formada por um povo pesceiro, predominantemente negro, que percorria a lagoa, os canais e os portos em embarcações à vela, buscando sustento e sobrevivência. Fazia parte da imagem do lugar a retirada do sururu no mangue e o transporte de mercadorias e passageiros, como mostram as figuras 06 e 07, tanto das áreas ao redor da lagoa quanto daqueles que vinham de regiões mais distantes através de hidroaviões.

Conforme Duarte (2019), a Região Lagunar era descrita como um espaço bucólico, havia uma atração e valorização da paisagem, do meio natural e do local, tanto como ponto de chegada de mercadorias quanto como espaço de produção da pesca. Além disso, o território não era apenas visto como insalubre e pobre, mas também como uma significativa fonte de alimentos para um número expressivo de moradores em seu entorno. Duarte (2019) relata que tanto a Região Lagunar quanto a Região Marítima da cidade

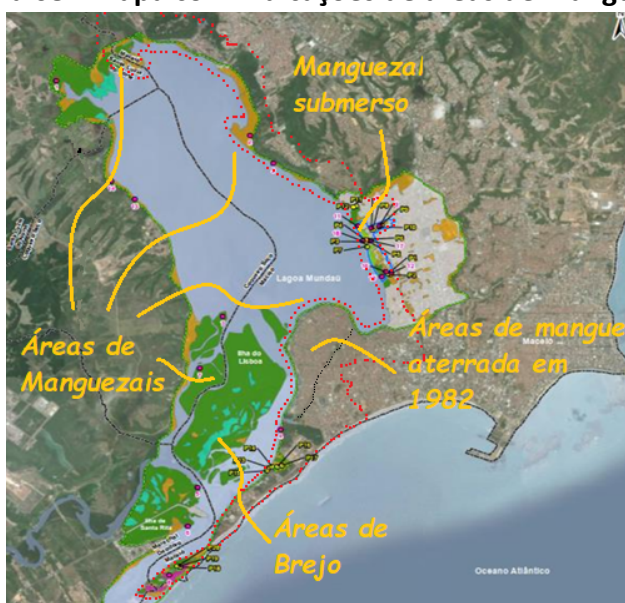
mantinham uma igualdade no que diz respeito ao valor da experiência estética da paisagem, sendo ambas igualmente sedutoras e “objetos de sedução”.

Até a década 1960, o mar e a laguna eram protagonistas na construção do imaginário das águas para a cidade de Maceió, porém na década de 1970 houve uma transição do ver as águas em Maceió, uma ressignificação que se consolidou a partir de interesses econômicos do setor imobiliário e turístico, fomentado pelo poder público. Por meio de um discurso urbanismo higienista e de modernização aconteceram várias obras e construções de edificações em Maceió que levaram a uma modificação da paisagem e a forma de ver a cidade, constituindo um antagonismo entre mar e laguna (Duarte, 2019).

A diminuição da sedução pela laguna, dada a ressignificação do seu entorno, que perdeu símbolos antes valorizados pela população – o hidroavião, o Bar das Ostras, as lanchas para passeios em localidades de Marechal Deodoro (Bica da Pedra e Broma), o **sururu**, entre outros –, acendeu também a sedução pela praia na segunda metade do século XX, com novos ícones atribuídos ao mar – o Gogó da Ema e os ‘Sete Coqueiros’ (Duarte, 2019, p.28, **grifo nosso**)

A região marítima da cidade foi designada para ser um local de beleza potencial, riqueza e turismo contemplativo, enquanto a região lagunar passou a ser visualizada como um lugar insalubre, uma zona de descarte, justificada por suas características geográficas alagadiças, de manguezais, de lama, bem como pela forma de ocupação por moradias pequenas e precárias, habitada majoritariamente por uma população preta e pobre (Figuras 7, 8 e 9).

**Figura 08 - Mapa com indicações de áreas de manguezais**



Fonte: Tetra tech, 2023. Adaptado por Januario

**Figura 09 - Bairro do Vergel do Lago, rua Santo Antônio de descida para águas sujas em 1920**



Fonte: Farias. *In*: Tavares, 2016

**Figura 10 - Grupos pessoas da região lavando sururu na margem da lagoa**



Fonte: Portal História de Alagoas

### 3.2 Lama nos pés

A lama é intrínseca ao território e está integrada às águas e ao sururu, assim como ao solo turfoso que abrange toda Região Lagunar. No Manifesto Sururu, escrito por Bezerra (2019, p. 49-63) apresenta uma variedade de associações e significados para a "lama", ressaltando sua presença física, simbólica e cultural no território, conectando-a às vivências, história e identidade das pessoas da Região Lagunar de Maceió.

[...] Penso em uma outra: a do Major Bonifácio melado de lama e dançando carnaval na rota Bebedouro-Martírios. [...] Cúmplices da modernidade, temos o barro e a lama debaixo dos edifícios e dos asfaltos das ruas. [...] Os nossos edifícios (assim como a nossa modernidade) foram construídos sobre os terreiros dos negros e das moradas dos pobres. A nossa modernidade foi construída sobre os aterros dos manguezais e do massapé e é por isso que às vezes ainda sentimos cócegas nos pés: são eles, os caranguejos e as lamas [...]e sobretudo do cheiro do sururu tirado fresquinho da lama: alimento dos negros e pobres. Imagem segura e maternidade de nossas imagens mães (Bezerra, 2019, p. 50-58).

A lama é mencionada como uma substância que cobre e/ou adere a algo, sugerindo a presença física e visual da lama no corpo, nas brincadeiras de carnaval. Ela é associada à terra, enfatizando que está subjacente à estrutura construída pela sociedade moderna, ligada ao terreno e aterrada sob a base da modernidade. O Manifesto sugere que, no entanto, a lama não se limita à região lagunar, ela se expande para além desse território, abrangendo



áreas urbanas consideradas desenvolvidas, mesmo sendo específica dessa região, onde o sururu é colhido e desempenha um papel crucial na vida das pessoas locais. Além disso, é descrita como parte integral da subsistência das comunidades marginalizadas, destacando sua importância no processo de reprodução do sururu.

Bezerra (2019) faz várias associações com a lama e destaca sua importância simbólica na identidade e nas manifestações culturais da região e da cidade. Ele também resgata a memória do carnaval, que era uma tradição festiva em vários bairros da região lagunar. As pessoas cultivavam o carnaval de rua e as brincadeiras de cobrir o corpo com lama, ou uma mistura de lama, barro e óleo queimado, como mostra a imagem da figura 11, o carnaval na década de 1980 no bairro de Fernão Velho. Hoje, as festividades carnavalescas se concentram na região marítima da cidade, onde desfila o bloco 'Sururu da Lama' (figura 12), que resgata essa celebração identitária da região lagunar. O que condiz sobre o que foi mencionado anteriormente sobre se expandir para outras áreas, sobre deslocamento da identidade e a imaterialidade deste elemento, uma substância física, mas que se torna um elemento imaterial, carregado de significado, memória e identidade.

**Figura 11 - Carnaval Fernão Velho na década de (1980), Bloco Ferrugem e Mela Mela**



Fonte: Farias *in*: Tavares, 2016

**Figura 12 - Carnaval Orla da Marítima (2023), bloco sururu da lama**



Fonte: Tribuna do Sertão, 2023

Ela sempre foi o principal aspecto recorrido para acentuar a Região Lagunar como margem em relação a outras territorialidades. No primeiro momento em relação a cidade, como núcleo urbano, e no segundo pelo

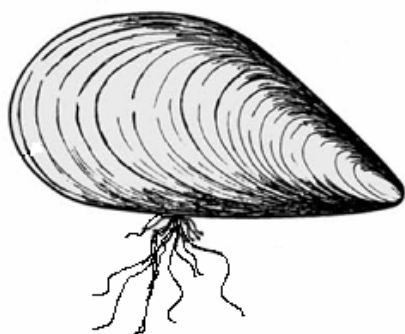


antagonismo entre zona lagunar e zona marítima. Os manguezais, devido a seu cheiro, substrato e vasas lamosas sempre foram vistos de forma repulsiva pela sociedade. Porém, rica em matéria orgânica e outros nutrientes provenientes do ecossistema do mangue, a lama é um substrato que desempenha um papel importante na proliferação, vida e reprodução do sururu na região da Lagoa de Mundaú. A lama oferece condições propícias para que esses moluscos possam enterrar-se e prosperar. Além disso, ajuda a criar um ambiente adequado para o ciclo de vida do sururu, fornecendo alimento e proteção. Sua presença nos mangues é essencial para a ecologia local e para a cadeia alimentar da Lagoa de Mundaú, como por exemplo o sururu (Tenório,1977).

### 3.3 Sururus

Resultante das características ambientais e da tradição cultural do território, o sururu é um dos principais elementos simbólicos que faz parte da identidade cultural deste lugar. Esse molusco amarelo, encoberto por uma concha preta, é composto por bisso<sup>2</sup>, o que o possibilita formar colônias nas águas estuarinas (Figura 13) e sua formação e crescimento são influenciados pelo equilíbrio entre as águas doces e salgadas.

**Figura 13 e 14 - Representação da concha de sururu com bisso e foto do sururu retirado casca**



Fonte: Januario, 2023



Fonte: CadaMinuto, 2021

<sup>2</sup> Os moluscos bivalve, como sururu, produzem uma substância, uma espécie de filamento ou fibra que são secretados por uma glândula do molusco para ancorar-se em superfícies sólidas ou substratos naturais do ambiente aquático, é um meio. O bisso do sururu é um feixe de filamento que adere-se à lama do fundo da lagoa ou a alguma superfície (Santos, 2019).

Tenório (1977) cita que “trata-se de uma espécie que vive enterrada na lama, sobre rochas [...] em zona de salinidade fraca, porém sujeita a grandes variações”, e ainda afirma que a lagoa Mundaú possui uma das maiores reservas naturais do mundo da espécie pelecypoda, popularmente conhecida por sururu, sob uma área de 23 km com uma profundidade que raramente excede a 2 metros.

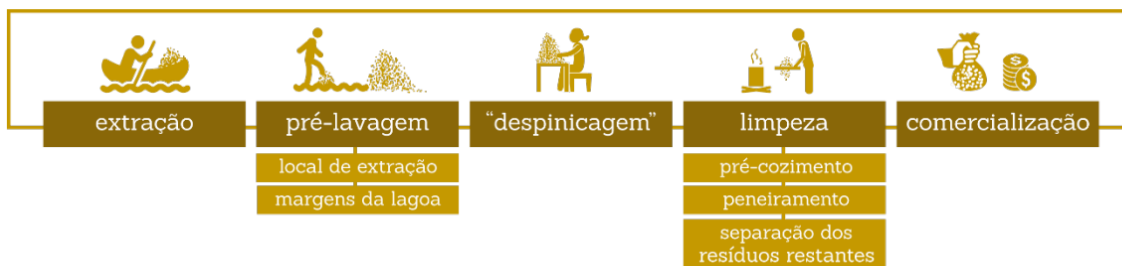
Na região, esse molusco faz parte do trabalho braçal do cotidiano local e contribui para a renda de uma grande parcela da população. O trabalho é extremamente árduo e existe uma divisão de gênero bastante específica, a pesca é principalmente realizada por homens, enquanto o processo de mariscagem<sup>3</sup> é, predominantemente, executado por mulheres, contudo, ambos os processos podem envolver pessoas de diferentes gêneros, como ocorre com cozimento e “embalamento”, que são tarefas compartilhadas. Tavares (2016, p. 131) descreve que: “catar sururu era uma atividade que muitas vezes mobilizava toda a família [...], sem distinção de sexo ou idade, desde que tivesse condições de participar da pesca ou coleta de moluscos”. Em 1930 para revista carioca “Revista da Semana”, Afonso Carvalho (1930) descreveu a seguinte narrativa sobre a prática da pesca do sururu na lagoa Mundaú:

A sua pesca abrange um dos mais interessantes e bizarros capítulos da resistencia, a tenacidade e da resignação alagoana. Porque não é só lutar com a agua, como na pescaria commum. E' **preciso lutar com água, com a lama**, que é mil vezes peor que a agua [...]. E, como se não bastasse tanto sacrificio, **sururú ainda se deixa fica indolentemente lá no fundo das águas paludosa, de mistura com a lama**. O cabloco que vá buscal-o [...]. Uma canôa esgueira-se para um mangue. Ahi o cabloco sentiu a presença do marisco. E - **nú da cintura para cima e apenas com um panno à guiza de tanga - atira-se n' agua. Quando a profundidade exige, mergulha**. A agua abre um largo circulo de pequenas ondas... E, passados uns instantes **o cabloco volta, trazendo um pasta negra e lamacenta, escorrendo água. E' ahi que se encontra o mollusculo** [...]. A canoa vae se enchendo [...]. levanta a vela e volta á Levada ou á pequena ilha de onde partiu, em cuja praia, cheia de coqueiros, ficará todo o dia estirada[...]E vem **a segunda phase. Lava-se o sururú** [...]. (Carvalho, 1930, s.n. grifo nosso)

---

<sup>3</sup> Mariscagem é uma atividade pesqueira artesanal que consiste na coleta ou pesca de moluscos e mariscos. Quem pratica a atividade é denominado marisqueiro(a). Na cadeia do sururu, as marisqueiras também são chamadas de despincadeiras, pois são responsáveis pela retirada do bisso das conchas do sururu.

**Figuras 15 - Processo da Cadeia de Sururu**



Fonte: Neves, 2017

A pesca do sururu<sup>4</sup> ocorre próximo à margem nas primeiras horas do dia, somente durante a época de grande reprodução. No entanto, frequentemente, ela é realizada por meio de mergulho. Os pescadores mergulham em profundidades, retiram o sururu do solo arenoso e lamacento, utilizando movimentos braçais. Em seguida, emergem de volta à superfície e depositam o sururu na canoa ou em caixas plásticas.

**Figuras 16 - Catadores fazendo a lavagem do sururu em cestos na margem da lagoa Mundaú por volta de 1930**



Fonte: Biblioteca Nacional Digital, 1930

Essa dinâmica se repete por longas horas, começando na madrugada e indo até o início da manhã. Nesse momento, os "sururuzeiros"<sup>5</sup> iniciam o processo de lavagem do sururu na margem da lagoa, a fim de remover parcialmente a lama. Posteriormente, o sururu é medido em latas e os sacos são separados para a distribuição (carregamento) do sururu às

<sup>4</sup> Segundo Santos (2019), o fluxo do trabalho da pesca do sururu é artesanal, rudimentar, passado de geração em geração e se divide em: Coleta do molusco (acontecem pela madrugada e os mergulhos podem atingir até 10 metros de profundidade), lavagem de remoção da lama, despincagem, processo de cozimento, separação do molusco e concha e comércio do molusco.

<sup>5</sup> O termo "sururuzeiro" é popularmente usado para referir-se às pessoas que trabalham na cadeia do sururu. Mas há

"dispinicadeiras" (marisqueiras) em suas residências. As marisqueiras, geralmente mulheres, compartilham o trabalho de retirada do bisso (despinicagem) com crianças e idosos.

O sururu é cozido em latas, em barracas de madeira improvisadas, instaladas na via principal de acesso à orla lagunar. Ele passa por um processo de peneiração, catação, lavagem, pesagem, "embalamento" e distribuição para venda a atravessadores, restaurantes e feiras. A maior feira de vendas é o Mercado da Produção, o mercado municipal de Maceió, localizado na região no bairro da Levada. Tradicionalmente, na venda do sururu, costumava-se clamar: "Olha, o sururuuu fresco!". frase que foi eternizada na canção "Mundaú, Grande Bebedouro" de Altair Pereira, que tem o seguinte refrão:

Olha o sururu fresco/ Olha o sururu fresco/ Mororó, a carapeba/ Uçá, siri, mandim/ Quem vai querer./ Olha o sururu fresco/ Olha a carapeba, óia/ Olha o mandaim, óia/ Olha a carapeba, óia/ Olha o mororó, óia/ Olha a carapeba, óia/ Sururu fresco! (Altair Pereira, 2004)

Além de mencionar o sururu, a canção faz referência a outros frutos provenientes da lagoa, tais como peixes, mororó, carapeba e mandaim, bem como os crustáceos uçá e siri. Através da personificação, a canção descreve a lagoa Mundaú como uma mãe, afirmando: "Sou um dos muitos filhos da Grande Lagoa Mãe... Como mãe, nunca se entrega/ Faz da lama nascer o sururu". Os pescadores e marisqueiras também se referem a ela como "mãe lagoa", percebendo-a como um ser vivo que provê alimento e sustento.

A cultura Sururu foi o quinto bem imaterial registrado pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) no estado e o terceiro bem imaterial do território, juntamente com outros dois patrimônios da região: a renda filé e o "Camarão do Bar da Ostras", um prato servido no antigo restaurante localizado na região lagunar (Bezerra, 2014). A renda filé permanece vinculada à imagem do território, sendo uma tradição cultural transmitida de geração em geração, sua execução se baseia na mesma trama da rede de pesca produzida pelos pescadores locais.

Ao longo do tempo, surgiram outras imagens e visualidades no território. Além da degradação ambiental resultante do processo de ocupação desordenada e favelização, a região passou a ser vista como um espaço marcado pela extrema pobreza, com altos índices de desigualdade social,

violência e carência de infraestrutura urbana. Nos últimos anos, a orla lagunar tem passado por um processo de requalificação urbana, com a construção de condomínios residenciais populares no canteiro central e nas margens da lagoa Mundaú. Essa iniciativa busca solucionar o problema habitacional e controlar as ocupações irregulares, introduzindo uma nova perspectiva visual ao espaço. No entanto, essa transformação também trouxe consigo uma barreira física vertical que divide o espaço, ocultando trechos da lagoa Mundaú onde antes ocorriam atividades intensas da cadeia produtiva do sururu.

**Figura 17 - Transformação da paisagem, antes e depois e imagem das barracas de sururu na orla lagunar em 2019**



Fonte: Google Maps, 2022 e 2019

**Figura 18 - Vista aérea do residencial Vilas do Mundaú à margem na lagoa mundaú, próximo área de restinga de mangue**



Fonte: Secom Maceió, 2022

A água, a lama e o sururu constituem a essência do território, sendo elementos simbólicos carregados de significado e contexto histórico. Eles desempenham um papel fundamental na construção da identidade e das

representações visuais da Região Lagunar. Mesmo em face das tentativas de apagamento e invisibilidade, observa-se uma marcante capacidade de resistência, tanto por parte da ecologia do ambiente, que permite sua reestruturação natural, quanto dos catadores e pescadores que garantem a vitalidade da cadeia produtiva do sururu em meio às adversidades.

O próximo capítulo apresenta a análise das ilustrações gráficas da artista visual Viscera, como essas visualidades e esses elementos triádicos estão representados e ressignificados nas peças gráficas produzidas pela artista.

#### 4 (RE)TECENDO OS SIGNOS DO TERRITÓRIO LAGUNAR

Entre os três elementos simbólicos da Região Lagunar, apresentados no tópico anterior, o sururu é o principal e está intimamente ligado à visualidade do território e, ao mesmo tempo, desempenha um papel fundamental na construção da identidade do estado de Alagoas. Em vista disso, o sururu faz parte do “*branding* cultural” de muitos estabelecimentos e instituições que não estão localizados no território Lagunar. Muitos usam o elemento simbólico na criação de marcas ou identidades no sentido de incorporar uma conexão profunda com a cultura, a história e as tradições que remetem ao sururu, como por exemplo, a “Mostra Sururu de Cinema Alagoano”, que ao utilizar o termo “sururu” em seu nome, associa diretamente sua identidade à cultura local de Alagoas, na qual o sururu é um componente significativo, também se estende à região lagunar, por ser o território da principal cadeia produtiva do sururu no estado.

*A Mostra Sururu de Cinema Alagoano* é um evento dedicado à exibição e difusão do cinema produzido no estado de Alagoas, com o objetivo de celebrar e destacar a produção audiovisual local, proporcionando visibilidade aos talentos da região e fomentando sua cultura cinematográfica. Desde 2009, a mostra tem desempenhado um papel fundamental no cenário cinematográfico local, especialmente em relação aos curtas-metragens, e atua como uma janela para o crescimento e desenvolvimento do setor audiovisual em Alagoas. O evento é multifacetado e se divide em três partes: a Mostra Oficial, que envolve a exibição de filmes e videoclipes; o Mercado da Produção, que promove discussões sobre a cadeia produtiva do audiovisual; e Mostra Itinerante, que leva o cinema alagoano para todo o estado.

Ao longo dos anos, a Mostra Sururu tem desempenhado diversas funções essenciais para a indústria cinematográfica alagoana, tais como incentivar a criação de novas produções cinematográficas, consolidar talentos em ascensão, oferecer visibilidade e reconhecimento pela qualidade de seus trabalhos, promover diálogos e interações entre diversos membros da indústria audiovisual - incluindo cineastas, produtores, técnicos e público em geral. Além disso, contribui para a construção de um panorama atualizado do cinema alagoano contemporâneo, exibindo a diversidade e a riqueza das produções

locais. Adicionalmente, desempenha um papel na formação de público por meio da promoção de cineclubes e espaços alternativos de exibição.

A 12ª edição do evento, realizada em 2021, teve como tema "Cem anos cantando no mangue" para comemorar os 100 anos de existência do cinema, realizado e exibido em Alagoas, desde sua primeira exibição registrada no estado em 1921. O tema da edição está alinhado com a história, os desafios, a resiliência e a busca pelo crescimento do cinema alagoano ao longo do tempo, enquanto resgata a imagem do mangue como uma metáfora rica em significados para o estado e a produção cinematográfica local. Portanto, o nome "100 Anos Cantando no Mangue" carrega uma série de significados simbólicos e temáticos, como a valorização da história, a superação de obstáculos, a riqueza cultural, o progresso contínuo e a aspiração por um futuro melhor. A "Mostra Sururu" se apresenta como uma iniciativa que surge desse contexto, inspirada pelo processo artesanal e técnico de catar sururu, que é árduo e cheio de técnicas. Nesta edição da mostra, buscou-se capturar a experiência do povo alagoano, combinando saberes tradicionais, como o de catar sururu, com técnicas cinematográficas para contar suas histórias profundas e autênticas, comparando esse processo ao ato de catar sururu no fundo de suas existências.

Além de ser uma edição especial, a 12ª Mostra Sururu foi um evento híbrido com atividades online e presenciais, devido às exigências sanitárias da pandemia do coronavírus, sendo a 'Mostra Oficial' online e as atividades do 'Mercado de Produção' e 'Mostra Itinerantes' presenciais. A mostra também abriu uma convocatória para designers e profissionais criarem ilustrações para seus materiais de divulgação, na qual as artistas visuais Ana Noronha, Melina Farias e Ednir Aprígio (Víscera) criaram as ilustrações da identidade visual da 12ª edição. Cada uma ficou responsável por uma produção específica: Ana Noronha foi encarregada das ilustrações da Mostra Itinerante, Melina Farias das ilustrações do Mercado de Produção, e Víscera das ilustrações da Mostra oficial. Esta última será a base da análise visual deste trabalho

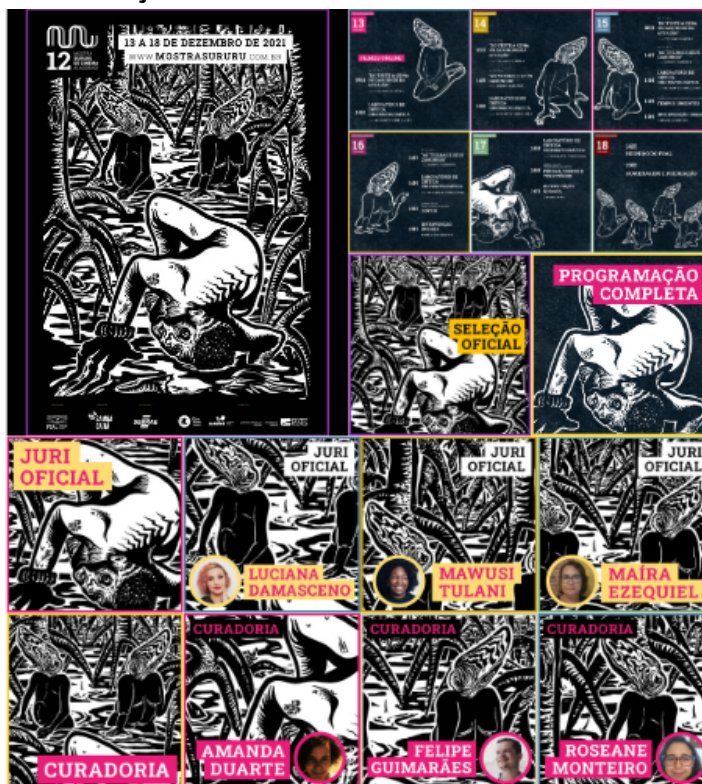


#### 4.1 Leitura do sururu - um olhar do outro e um olhar de dentro

Víscera, natural de Rondônia e estabelecida em Maceió, Alagoas, é autodidata e trabalha no estúdio underground *Joelhos de Velho* desde 2015, também cria serigrafias. Sua atuação abrange Artes Visuais, Design Gráfico e criação de identidades visuais para bandas, eventos e projetos culturais. Seu trabalho possui forte influência da cultura alternativa e por um viés antifascista. Frequentemente, seus trabalhos se associam à militância em movimentos sociais.

Com base na temática da 12ª Mostra Sururu, a artista visual criou as ilustrações gráficas digitais da Mostra oficial (Figura 19). A obra não aborda de maneira direta a região lagunar, mas os elementos e o conceito da temática sugerem claramente que se trata de uma inspiração dos signos e símbolos presentes no território. Por meio do resgate da imagem do mangue, da lagoa e do sururu, a obra captura a essência do tema 'Cem anos catando no mangue'. As ilustrações não apenas comunicam visualmente a mensagem do evento, mas também evocam emoções e reflexões profundas sobre uma gente e um território resiliente, repletos de riquezas culturais: a região lagunar de Maceió.

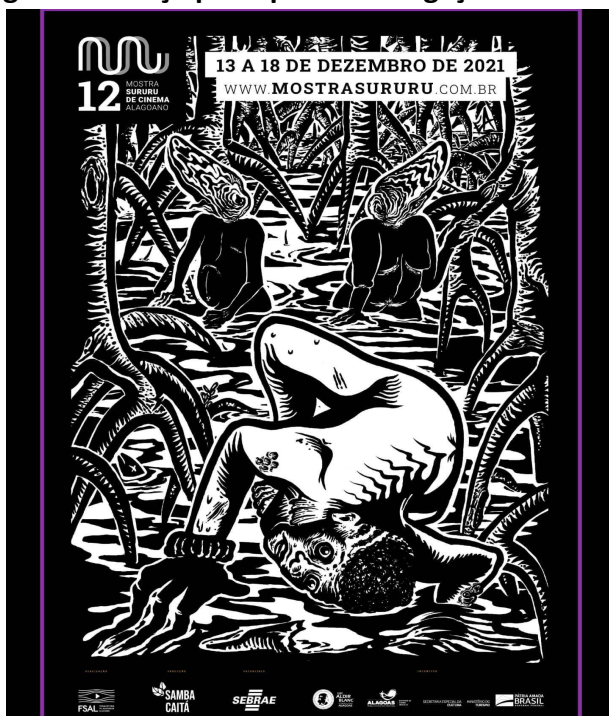
Figura 19 - Ilustrações da 12ª Mostra de Sururu de Cinema Alagoano



Fonte: Instagram da Mostra Sururu, 2021, adaptado pela autora.

A produção artística é composta por uma série com 17 ilustrações gráficas que possui uma peça central (Figura 20). Esta é recortada e retratada de diferentes maneiras nas outras ilustrações. Os personagens dessa composição são desagrupados e recompostos de diversas formas nas peças gráficas derivadas, sendo criado apenas dois novos personagens que são semelhantes e complementares aos com cabeças em formato de conchas de sururu. A análise a seguir é baseada na ilustração da peça gráfica central e no desdobramento dos elementos dela nas demais peças gráficas.

**Figura 20 - Peça principal de divulgação do evento**



Fonte: Instagram da Mostra Sururu, 2021.

As ilustrações retratam quatro personagens com corpos de tonalidade preta, ao que parece, uma vez que a artista trabalha com contornos e explora contrastes visuais e formas negativas e positivas. Esses personagens são caracterizados por suas cabeças em formato de conchas de sururu, enquanto um outro, que difere dos demais, possui a aparência masculina, cujos traços negróides acentuam sua identidade racial e cultural. Uma diferença marcante em relação às outras representações é a forma como a expressão e os traços faciais são retratados. Enquanto os outros personagens não possuem

características faciais, apenas uma concha de sururu que representa sua identidade e remarca uma coletividade, esse personagem singular, solo, apresenta uma voz única, o que acentua um contraste, uma contraposição.

**Figura 21 - Cartaz principal da 12ª Mostra de Sururu de Cinema**



Fonte: Instagram da Mostra Sururu, 2021. Adaptado pela autora, 2023

Na ilustração principal ele aparece, em primeiro plano, cercado de árvores de raízes aéreas, típicas das vegetações do mangue. Na cena retratada pela a ilustradora, o movimento corporal do ser sugere uma prática profundamente enraizada na cultura do manguezal, a técnica tradicional de catar o caranguejo no mangue. Nesse método, o catador deita-se sobre o solo lamacento e envolve um dos braços no buraco, buscando capturar o caranguejo em sua toca, como exemplificado na Figura 22.

**Figura 22 - Técnica tradicional de tirar caranguejo no Mangue**



Fonte: National Geographic Brasil, 2020, edição da autora, 2023

Os olhos esbugalhados e a expressão facial marcante adicionam profundidade e realismo às ilustrações, evocando emoções e proporcionando uma conexão visual mais intensa com o público. O olhar expressa uma gama de sentimentos e significados, como curiosidade, surpresa, idade, desafio, desconfiança ou até mesmo vulnerabilidade, mas que não guarda fragilidade ou fraqueza, podendo transmitir mensagens sutis que enriquecem a narrativa visual. Na composição da ilustração, nota-se, possivelmente, a partir da posição do olhar, que ele está sendo observado e ciente de que está sendo disso. Cria-se uma sensação de conexão direta entre o sujeito e o espectador, estabelecendo um contato visual impactante.

Figura 23 - Detalhes do cartaz



Fonte: Instagram da Mostra Sururu, 2021, Adaptado pela autora

Ainda sobre o personagem, ele apresenta um corpo híbrido, fluido, semelhante aos seres sururu ao fundo, mas que deságua na superfície aquosa, de lama, no manguezal. Seu corpo, delineado em preto sobre o fundo branco parece destacar as expressões e os sentidos dos elementos que o marcam e que ele carrega. O desenho gráfico nas suas costas possui uma característica intrigante, pois lembra tanto a coluna dorsal aparente de um corpo magro quanto a imagem ondulada da água ou traços de lama que se desdobram pelo corpo do catador. Essa representação ambígua e fluida é reforçada pelos traços orgânicos presentes nos ombros e pernas do ser, que podem sugerir tanto pelos quanto escamas e corporifica a visualidade da gente anfíbia,



mencionada por Gilberto Freyre e Dirceu Lindoso. Dessa forma, o desenho na coluna dorsal não apenas remete a uma estrutura física do corpo, mas também incorpora os elementos da água e da lama. Eles aparentam fazer parte da diversidade e espécie do habitat. A ilustração apresenta sentidos de ambiguidade e interconexão entre diferentes aspectos do território Lagunar.

Comumente a imagem que é simbolicamente ligado ao habitat do manguezal é do caranguejo, a atividade do catar caranguejo, e que ilustra de maneira direta o “catar no mangue”, tema do evento. Todavia na região lagunar esse ecossistema está extremamente conectado a laguna Mundaú, ele determina o desenvolvimento do sururu, que é a principal atividade do território e inspiração da nomenclatura da mostra sururu e da metáfora da temática proposta. A pesca do caranguejo não é a principal atividade do território, o que sugere questionar por que destacar uma atividade que não é a principal? Isso reflete uma visão distorcida da realidade ou é uma tentativa de explorar outra narrativa?

O personagem do catador de caranguejo na ilustração reforça o poder de uma narrativa dominante, que é facilmente reconhecida e descritiva para a temática ‘100 anos catando no mangue’, e que pode ser automaticamente reconhecida por um público mais amplo. Por outro lado, os ‘seres sururu’ representam uma história específica de um local. E como seu habitat é a lagoa, eles não carregam diretamente o contexto e o imaginário da temática proposta. Isso reflete a influência de estruturas de poder sobre quais histórias são contadas e como são contadas, demonstrando que algumas narrativas podem precisar de outras para transmitir um imaginário ou se materializar.

**Figura 24 - Recorte do poster principal dos ‘seres sururu’**



Fonte: Instagram da Mostra Sururu, 2021, Adaptado pela autora

Os seres híbridos que evocam o sururu estão ao fundo da imagem, em segundo plano. Eles estão aparentemente imersos na água até os quadris, sugerindo uma interação e diálogo entre eles enquanto executam alguma atividade. As mãos estendidas em gestos espaçados e os traços que marcam a superfície sugerem o movimento característico da lavagem do sururu. Após a pesca, para retirada inicial da lama, a lagoa é marcada por grandes lastros de lama em sua superfície, principalmente em volta do catador (Figura 25 e 26). A cena transmite uma sensação de conexão com as atividades cotidianas e culturais da região lagunar, reforçando a narrativa visual que envolve os elementos simbólicos presentes no território.

**Figura 25 e 26 - Lavagem do sururu**



Fonte: Biblioteca Nacional Digital, 1930



Fonte: Acervo pessoal, 2023

A representação gráfica das conchas de sururu dos personagens apresenta um desenho que se assemelha à superfície aquosa do cenário, incorporando em si a simbologia tanto das águas quanto da lama. Essa representação faz alusão ao ciclo de vida orgânico e biológico do sururu, que brota da lama e se desenvolve por meio das águas salobras da lagoa Mundaú. É como se essa tríade também fizesse parte do corpo e nascimento desses seres. Isso confere aos personagens da representação um emblema que associa o catador a uma extensão do território ao qual pertencem.

Figura 27 - 'Seres Sururu'



Fonte: Instagram mostra sururu, 2021, adaptado pela autora

A concha de sururu na cabeça pode construir várias outras conotações, tais como: simbolizar a conexão profunda desses personagens com a cultura e as tradições da região lagunar, a ideia de pertencimento e identidade; destacar a importância desse elemento na dieta e na subsistência dos habitantes da região; e expressar a resiliência e a capacidade de adaptação das comunidades à vida nas margens da lagoa. Mas, também reforça estereótipos e mistificações da comunidade e das pessoas, associando-as exclusivamente à prática do sururu e desconsiderando as complexidades e experiências e identidades da comunidade.

Figura 28 - Flyers de divulgação da Mostra Sururu



Fonte: Instagram da Mostra Sururu, 2021, Adaptado pela autora

As outras peças gráficas apresentam um fundo texturizado e reluzente que se assemelha à casca do sururu, ou ao cascalho de sururu quando triturado. As ilustrações dos seres sururus, quando inseridas sobre esta superfície, demonstram diretamente como a artista trabalha os personagens com contornos. A justaposição e aglutinação destas imagens remetem à ideia de que eles não apenas carregam as conchas de sururu na cabeça, mas também em seus corpos.

A artista trabalha com a construção de metáforas, criando relações entre naturezas distintas, como a humana e a ambiental/territorial. Atribui características de um elemento a outro, criando e estabelecendo associações simbólicas que enriquecem o significado em torno das representações visuais e da temática proposta pelo evento.

Ainda nessas peças gráficas, os personagens aparecem isoladamente, em dupla e, em um deles, todos os 'seres sururu' estão reunidos em grupo. Embora possuam as mesmas características, há uma diversidade que é acentuada pelo formato dos corpos (magros, delgados e gordos) e pelas posturas corporais atribuídas. Isso pode ser uma maneira de representar a diversidade e a individualidade das pessoas do território retratado.

**Figura 29 - As marisqueiras**



Fonte: Gazeta de Alagoas, 2021. Imagem adaptada pela autora

No entanto, ao contrário do personagem catador, não é possível determinar o sexo dos corpos. Essa ambiguidade pode estar relacionada ao estímulo às reflexões sobre gênero e identidade, que, possivelmente, marcam



o contexto cultural da artista. Mas também pode estar vinculado à referência e recorte visual da diversidade de gênero da etapa da cadeia do sururu que acontece em torno da via principal que é mais visível a quem atravessa o território.

Como foi discutido no capítulo anterior, a divisão e representação de gênero na cadeia de sururu são bastante definidas, e a participação das mulheres neste trabalho é carregada de significados profundos, como força, “independência” e resiliência. A artista poderia ter destacado de maneira mais nítida a presença de gênero nas peças gráficas, pois adicionaria uma camada de profundidade e autenticidade à apresentação visual e ampliaria a visualidade da cultura sururu na região lagunar, isso também corresponderia e conectaria pontos a narrativa temática proposta pelo evento, mas a não definição também propõe outros caminhos da superação do gênero.

Outros personagens que realmente estão ausentes nas representações gráficas são os das crianças que desempenham um papel fundamental na cadeia do sururu e no território. Elas não apenas representam a continuidade do catar sururu, mas também estão ligadas a questões relacionadas a questões à massificação das estruturas e hierarquias de poder no território, como a exploração do trabalho infantil e a invisibilidade do ser criança na região lagunar. A ausência delas na representação pode ter sido uma escolha da artista para focar em um aspecto específico do ‘catar no mangue’ e destacar o trabalho dos adultos, mas também evidencia a invisibilidades para com a infância.

Tal fato nos leva a compreender o que é descrito por Foster (1988), sobre a interação complexa e recíproca entre a operação da visão e visualidade e principalmente delas estarem profundamente influenciada e moldada pela maneira que vemos e interpretamos os recortes visuais, mas também é afetada pelos conjuntos de normas, valores e crenças culturais que compartilhamos. Aparentemente, o recorte visual que conduz a ilustração vem do conhecimento visual prévio sobre o território, construído através da interação dos signos e símbolos pertinentes ao lugar, ao mangue, e o enredo da 12ª edição da Mostra Sururu de Cinema Alagoano, mas é também influenciado pelo contexto e recortes visuais que a artista carrega. Como descreve Hernández (2007; 2015) essas marcas influenciam a maneira como

interpretamos o que vemos e como nos apresentamos aos outros, a visualidade não é apenas uma questão de percepção visual, mas também uma questão de identidade e interação social.

Víscera, por meio do grafismo, cria uma percepção de transição dos elementos visuais. Ela constrói estímulos visuais que projetam um sentido e significado de transmutação e movimento às características dos elementos em cena e aos corpos dos personagens, que ora se configuram como humanos e ora como seres da natureza. Até as raízes aéreas do mangue parecem ganhar vida, corpos que se movimentam em solo aquoso, mas que remetem à noção de lamacento. As expressões e movimentos dos corpos relembram outras paisagens do cotidiano do território, como o trabalho nas bancas de sururu e pesca na lagoa. Ela atribui valores, significados, recria narrativas, enredos e fantasias, como expõe Hall (2016) quando dispõe sobre identidade, cultivo dos sentidos em torno dos artefatos visuais.

As ilustrações carregam referência da tríade água, lama e sururu que marcam a visualidade e identidade da territorialidade da Região Lagunar. Elas interpretam a visualidade da gente anfíbia, descrita por Gilberto Freyre e Dirceu Lindoso, que vive no território das águas, no qual tem grande semelhanças com a dinâmica dos povos que moram e trabalham à margem da beira da lagoa mundaú, entre o manguezal, que adaptam e moldam seus corpos às condições da natureza, da diversidade do meio. E os personagens sururu, em particular, estão intimamente ligados à visualidade construída da 'gente sururu' retratada no manifesto por Edson Bezerra (2019).

É fundamental apresentar, o sururu, as pessoas que trabalham na sua cadeia e os aspectos do território não apenas como parte de uma estratégia para construir uma marca autêntica, um branding, mas também para promover uma valorização genuína e crítica. A representação dos 'sururuzeiros' e do território permite que a comunidade local seja vista e compreendida em sua totalidade, além de desafiar e desconstruir estereótipos prejudiciais. É um meio de dar vozes às experiências da comunidade e também de promover justiça social e cultural, contribuindo para uma representação mais completa e respeitosa.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estudos da Cultura Visual desempenham um papel importante na interconexão e na integração de diferentes campos do conhecimento. Isso permitiu uma abordagem mais abrangente e transdisciplinar para o desenvolvimento do trabalho, que tem como temática “território, imagem e identidade” e objeto de estudo a visualidade da Região Lagunar de Maceió/AL a partir da tríade água, lama e sururu, que compõem a identidade do território. O trabalho se entrecruza com o campo da Cultura Visual, Arte e o campo do Urbanismo, o qual já é uma área multidisciplinar nos estudos das Ciências Sociais Aplicadas e tem conexões diretas com áreas da Geografia.

Além de possibilitar essa interconexão entre diferentes campos do conhecimento, a Cultura Visual contribuiu para incorporar a minha experiência e vivência social e histórica. E sobretudo, aprimorou o meu olhar para o território de estudo, permitindo-me atuar como intérprete/observador do lugar do qual faço parte. Isso, por sua vez, permitiu uma reflexão crítica e uma análise mais desafiadora que levou à busca por fontes multidisciplinares e à revisão bibliográfica e iconográfica abrangente que tem uso para outras pesquisas e para o reconhecimento de outros agentes sociais.

A análise foi realizada sob a perspectiva das direções propostas por Fernando Hernández e envolveu explorar o contexto da região lagunar identificando os discursos relacionados à tríade água, lama e sururu, e examinando as ilustrações da artista visual Viscera em busca de discursos subjacentes. Adotou-se uma abordagem interpretativa e dialógica tomando como base os conceitos e estudos da Cultura Visual, identidade, território, percepção visual e vivência cultural. As representações visuais, como as ilustrações da artista Viscera, podem ter múltiplos significados para a comunidade local. As representações podem ser vistas como estigmatizantes, reforçando estereótipos negativos, ou podem ser visualizadas como símbolos de resistências, identidade cultural e territorial. De forma pessoal, as ilustrações não são estigmatizantes, no entanto, sob uma perspectiva coletiva, diante dos rótulos que nos são atribuídos por sermos moradores da região lagunar, elas acabam ou podem reproduzir estigmas. Conforme discutido por Martins, os

significados se transformam e ao mesmo tempo revelam uma dimensão do nosso pensamento coletivo e das nossas projeções, imaginárias e/ou sociais, ou seja, a interpretação crítica na Cultura Visual está diretamente conectada à construção de autoria e identidade. A Arte nos proporciona vivenciar a diversidade cultural, explorar e compartilhar aspectos que estão intrínsecos a vida social, por isso ela é inseparável das questões sociais, políticas e culturais.

No desenvolvimento da análise, também foi compreensível entender que o conceito de autor e interpretante se integram. Sob a perspectiva de que, toda vez que buscamos interpretar ou analisar são recriados e redigidos novos sentidos e significado ao artefato visual como confere Hernández quando descreve que toda vez que interpretamos uma imagem estamos construindo uma autoria. O que significa que análise não é processo passivo, é um ato criativo e ativo.

Este trabalho abre possibilidade para o desenvolvimento de novas pesquisas que explorem diferentes abordagens visuais e perspectivas em relação aos discursos visuais criados sobre o território da região lagunar, buscando criar e responder novos questionamentos a partir do olhar da comunidade, como forma de compreender a sua identidade e do território, bem como explorar outras formas de expressão visual. Por exemplo, como as pessoas se percebem e são percebidas quando representadas ou descritas como gente sururu ou gente anfíbia? Que narrativas visuais podem ser produzidas? Que outras imagens poderiam ser desenvolvidas?.

É viável levantar questões sobre identidade e representações visuais, autoimagem em conexão com o território. Explorar narrativas visuais autênticas criadas a partir do olhar comunitário. E desenvolver questionamentos críticos sobre como as imagens e arte são e podem ser usadas para comunicar questões relacionadas à cultura, mas também a política, as relações e tensões de poder do território.

## REFERÊNCIAS

ARANHA, Carmen Sylvia Guimarães; BRITO, Amaury C.; ROSATO, Alex. Cultura de visualidades: aproximações da linguagem artístico-visual. **Espaços da mediação**. Tradução . São Paulo: MAC/USP, 2011. Disponível em: <<https://core.ac.uk/download/pdf/37523191.pdf>>. Acesso em: 20 de abril de 2022.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Tradução de Maria Lúcia Pereira. 7. ed. São Paulo: Papirus, 1994.

CARVALHO, Alfonso. O Sururu. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, n.15, mar.1930. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=025909\\_03&Pesq=sururu&pagfis=583](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=025909_03&Pesq=sururu&pagfis=583). Acesso em: 13 ago. 2023.

CAVALCANTI, Isadora Padilha de Holanda. **Levada a Margem**: A importância do lugar na memória da cidade de Maceió. 2012. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

BEZERRA, Edson José de Gouveia; NETO, Ernani Viana da Silva. Ensaio: Imaginário Sururu: Um patrimônio a contrapelo. **Revista Rosa dos Ventos**, 6(1), jan-mar, pp. 96-116, 2014. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/4735/473547039009.pdf>. Acesso: 23 set. 2023

BEZERRA, Edson José de Gouveia. **Manifesto sururu**: por uma antropofagia das coisas alagoanas. 2. ed. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2019. 92p.

DUARTE, Rubens de Oliveira. **O protagonismo e a sedução do mar e da laguna em Maceió e o imaginário das águas da cidade**. 2019. Tese (doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2019.

FARIA, Hamilton. **Arte e identidade cultural na construção de um mundo solidário**. 2ed. São Paulo, Instituto Polis, 2003. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.abong.org.br/handle/11465/425>. Acesso: 11 de ago. de 2023

FOSTER, Hal. **Vision and Visuality**. Seattle: Bay Press, 1988.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. tradução: Daniel Miranda e William Oliveira - Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016. 260p.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Catadores da Cultura Visual**: Proposta para uma nova narrativa educacional. Porto Alegre: Mediação, 2007. :Editora UFSM; 1ª edição

HERNÁNDEZ, Fernando. La Cultura Visual como Invitación a la deslocalización de la Mirada y reposicionamiento del sujeto. *In*: MARTINS, Raimundo *et al.* **Educación de la Cultura Visual: conceptos y contextos**. 1a. ed. Montevidéo - Uruguai: Editora da UDELAR, 2015. v. 1. 194p.

KERN, Maria Lúcia Bastos; KAMINSKI, Rosane. As imagens no tempo e os tempos da imagem. **História: Questões & Debates**, [S.l.], v. 61, n. 2, dez. 2014. ISSN 2447-8261. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/39003>. Acesso em: 17 mai. 2023.

MARTINS, Raimundo. Porque e como falamos da cultura visual? **Visualidades**. Goiânia, v. 4, n. 1/2, jan./dez. 2006. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/17999/10727>. Acesso em: Abril de 2023.

MARTINS,Raimundo;TOURINHO, Rene. Circunstancias e injerencias de la cultura visual. *In*: MARTINS, Raimundo *et al.* **Educación de la Cultura Visual: conceptos y contextos**. 1a. ed. Montevidéo - Uruguai: Editora da UDELAR, 2015. v. 1. 194p. Disponível em:<https://nucleodeculturavisual.files.wordpress.com/2015/08/educacic3b3n-de-la-cultura-visual.pdf> .Acesso em: 25 mai. 2023.

PEREIRA, Altair. **Mundaú, Grande Bebedouro**. Disponível em: <https://soundcloud.com/ernani-neto-757084476/altair-pereira-mundau-grande-bebedouro>, Acesso em: 15 ago. 2023.

SARDELICH, Maria Emilia. Leitura de imagens, cultura visual e prática educativa. **Cadernos de Pesquisa**, v. 36, n. 128, p. 451-472, maio/ago. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cp/v36n128/v36n128a09.pdf>. Acesso em: 18 jun. 2023.

SCHNEIDER, S . Território, Ruralidade e Desenvolvimento. *In*: VELÁSQUEZ Lozano *et al.* (Org.). **Las Configuraciones de los Territorios Rurales en el Siglo XXI**. 1 ed. Bogotá/Colombia: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2009, v. 1, p. 67-108. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/pgdr/wp-content/uploads/2021/12/726.pdf> .Acesso em: 23 mai. 2023

SÉRVIO, Pablo Petit Passos. O que estudam os estudos de cultura visual?. **Revista Digital do LAV - Santa Maria** - vol. 7, n.2, p. 196-215 - mai./ago.2014. disponível em: <https://doi.org/10.5902/1983734812393> .Acesso em: 23 mai. 2023

SOUSA, Adria De Lima *et al.* Diálogos da psicologia existencialista com o conceito de território. **Rev. abordagem gestalt.**, Goiânia , v. 26, n. 3, p. 339-349, dez. 2020 . Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1809-68672020000300010&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-68672020000300010&lng=pt&nrm=iso). Acesso em: 28 set. 2023.

TAVARES, Marcelo Góes. **Do tecer da memória ao tecido da história:** operários, trabalho e política na indústria têxtil em Fernão Velho (Maceió, AL,

1946-1961). 2016. 309 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/23342>. Acesso em: 04 set. 2023.

TENÓRIO, Deusinete de Oliveira. Comentários sobre a distribuição dos Mytilidae na Costa brasileira (Molusca Bivalvia). **Cadernos Ômega**, Recife, v.1, n.2, p. 25-34, dez. 1977. Disponível em: <https://repository.ufrpe.br/handle/123456789/91>. Acesso em: 08 ago. 2023.

TETRA TEC. Estudo Ambiental para Identificação e Avaliação de Impacto Ambiental da Atividade de Extração de Sal-gema. Disponível em: <https://audienciaspublicas.org/wp-content/uploads/2021/09/Resumo-Executivo-Estudo-Ambiental.pdf>. Acesso em: out. 2023.

VALLE, Lutiere Dalla. Cultura Visual e Educação: Cartografia afetivas e compreensão crítica das imagens. **Rev. Cad. Comum.**, Santa Maria, v.24, art, 11,p.2, de 20, Jan/Abr. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.5902/2316882X55088> Acesso em: 15 abr. 2023.

WANDERLEYA, Alinne Diana Pinho *et al.* Complexo Estuarino Lagunar Mundaú-Manguaba: Caracterização da matéria orgânica natural e interação com íons HG<sup>2+</sup>. **Quim. Nova**, Vol. 43, No. 2, 206-211, 2020. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.21577/0100-4042.20170489>. Acesso em: 08 ago. 2023.