

Poéticas e políticas do território nos filmes “Dia de Voltar” e “Nos Pódios da Draga” **Alexandre Vale e Elisa Alencar**

Os projetos “Poéticas do Poço: etnografias e imagéticas compartilhadas” e “Vidas na Orla” constituíram-se como empreendimentos de pesquisa colaborativa e inclusiva, acerca das condições de vida e existência da população que habita a comunidade do Poço da Draga, situada em “área nobre” de Fortaleza, o Bairro Praia de Iracema. No âmbito desses projetos, dois filmes especificamente, tematizaram as questões ligadas à territorialidade, aos conflitos habitacionais e aos deslocamentos na cidade: “Dia de Voltar”, de Alexandre Vale e “Nos Pódios da Draga”, de Elisa Alencar. O primeiro narra a trajetória de duas famílias que foram removidas para bairros da periferia de Fortaleza, mas que em ano eleitoral, retornam ao Poço da Draga para votar, dado que nunca trocaram seus endereços eleitorais. O segundo narra as lutas pela apropriação de uma quadra de esportes para a prática do futebol por garotas que habitam o Poço da Draga e que são amantes daquele esporte. Ambos os filmes constituem matéria-prima privilegiada para pensar, tanto numa perspectiva exógena (Dia de Voltar) quanto endógena (Nos Pódios da Draga), a importância do binômio espaço-território para refletir sobre os *processos participativos de “auto-representificação” e “reflexividade”* da comunidade do Poço da Draga, especialmente no que se refere aos seus modos de viver, habitar e responder ao processo de gentrificação pelo qual o Bairro Praia de Iracema vem passando ao longo das três últimas décadas. Para moradores e moradoras que resistem, gentrificação, em um “bairro nobre” e cobiçado do ponto de vista do mercado imobiliário, é quase sinônimo de novas investidas de remoção, uma realidade com a qual a população da localidade lida desde sua fundação.

Poéticas do Poço e Vidas na Orla

A comunidade do Poço da Draga fica situada em um eixo motor de intersecção entre espaços culturais e históricos, lugar onde irrompeu um povoamento a partir da construção de seu primeiro cais do porto, onde nasceu Fortaleza. Atualmente, possui uma população de aproximadamente mil e setecentas pessoas, localiza-se no referenciado bairro Praia de Iracema, em Fortaleza, precisamente entre o Centro da cidade (área predominantemente comercial), uma indústria naval, empreendimentos hoteleiros de categoria turística e equipamentos culturais construídos em suas redondezas - como o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, o Centro Caixa Cultural (antiga Alfândega de Fortaleza), o Teatro SESC IRACEMA (atualmente denominado de Porto Dragão), além do projeto de um aquário de grandes dimensões, em construção desde 2012. Sendo uma população remanescente de pescadores e de estivadores, desde sua formação nos anos 40, a comunidade experiencia contínuas ameaças de remoção por parte de órgãos do poder público, especialmente motivadas por conveniências econômicas de setores imobiliários locais e internacionais, por ocupar “terras da União” à beira mar.

A localidade do Poço da Draga tem sido abordada em pesquisas acadêmicas (GASPAR, 1970; FEITOSA, 1998; SCHRAMM, 2001; VANCARDER, 2002; OLIVEIRA, 2006; GONDIM, 2008; GOMES e GONDIM, 2015) sob o prisma de processos de “gentrificação”, a partir de ações de “requalificação” urbana da região e como tal processo afeta a sociabilidade local. A respeito disso, no início da década de 70, o trabalho pioneiro do

Antropólogo Luciano Gaspar, “Integração Econômica e Social de uma Favela”¹, atentava para uma das questões mais iminentes daquela comunidade: “a ameaça de erradicação”.

A motivação que levou o antropólogo a estudar o Poço da Draga, além da investida em compreender o “problema das favelas em geral” foi, dizia ele na ocasião, “o fato específico dessa comunidade estar prestes a desaparecer, dentro de um plano municipal que prevê sua erradicação”. Na ocasião, idos dos anos 70, Gaspar referia-se ao Plano Diretor de Fortaleza², elaborado pelo urbanista Hélio Modesto, e aprovado por lei em 1963, aos levantamentos e estudos realizados pela Companhia de Habitação do Ceará (COHAB) e da então Fundação do Serviço Social de Fortaleza, que deram origem ao Programa Integrado de “desfavelamento” da cidade³, integrante do Projeto urbano e habitacional da cidade de Fortaleza, da Coordenadoria de Desenvolvimento Urbano de Fortaleza, criado em 1973.

O projeto previa a construção de um “Centro Cívico” para Fortaleza, no local onde hoje se encontra localizada a então denominada “Favela” do Poço da Draga. O que fez com que se tornasse crescente as investidas pela reapropriação da área, por meio do poder público e dos setores imobiliários.

Ainda que a alternativa de reordenar e desenvolver o espaço urbano ou “reassentar” os moradores tenha tomado o lugar do discurso da erradicação de “favelas”, predominante nas políticas habitacionais em todo o Brasil até a década de 1980, a ameaça de remoção não desapareceu de todo.

Um agravante para a população, em termos de habitação, facilmente manipulável por aqueles que controlam o Estado, diz respeito ao fato de que o Poço da Draga foi construído em terrenos de “domínio da União” (conforme legislação específica prevista no Decreto-lei nº 9700, de 5 de setembro de 1946). É notadamente o interesse econômico do setor imobiliário que suscita as questões que aqui lançamos para pensar os efeitos de liberdade e miséria de uma experiência vivida em termos de transitoriedade, ameaça e desamparo por parte da população.

A intensa mobilização por parte da população do Poço da Draga vem apontando alternativas de fortalecimento e legitimação do uso do território pelo reconhecimento da localidade como uma ZEIS (Zona Especial de Interesse Social)⁴, no Plano Diretor de Fortaleza de 2009. Entretanto, a Lei Complementar Nº 250, de 03 de Julho de 2018, modifica o Plano Diretor de 2009, propondo o Plano Integrado de Regularização Fundiária que trará profundas modificações no que diz respeito ao uso de terrenos de domínio da União.

¹ Neste projeto, evitaremos utilizar os termos “favela” e “favelado”, devido à carga de preconceitos que lhes são associados (GONDIM, 2012). Usaremos de preferência “comunidade”, também carregada de juízos de valor (conota união, proximidade, identidade de interesses) questionáveis. Entretanto, é a designação com a qual se identificam, predominantemente, os sujeitos da pesquisa.

² Plano Diretor da Cidade de Fortaleza. Lei nº 2.128 de 20 de março de 1963

³ PREFEITURA MUNICIPAL DE FORTALEZA. Programa Integrado de desfavelamento de Fortaleza: estudo preliminar. Secretaria Municipal de Planejamento. Coordenadoria de Desenvolvimento Urbano de Fortaleza. Fundação do Serviço Social de Fortaleza. Fortaleza, 1973. s/p. Projeto urbano e habitacional da cidade de Fortaleza.

⁴ A primeira oficina do projeto foi ministrada por Alexandre Vale. Um vez que estávamos lidando com um grupo heterogêneo de pessoas, a oficina debruçou-se, primeiramente, sobre algumas ferramentas conceituais da antropologia (suas « idéias-valor ») para olhar e registrar a “realidade”. Ideias como dialogia, diferença, alteridade, encontro etnográfico, empatia, distanciamento, dentre outras, foram centrais para situar o sentido do trabalho de campo em antropologia. Na seleção dos/as candidatos/as para o projeto, convidamos prioritariamente pessoas do Poço da Draga, mas muitas dessas pessoas, por diversos motivos, declinaram. Diversificamos a equipe com alunas e alunos do curso de Ciências Sociais e História. No poéticas não se tratava de formar antropólogos/as para a realização de filmes etnográficos, mas sim de beber na fonte da reflexão antropológica sobre imagem para viabilizar processos de auto-representificação de pessoas da comunidade. Voltaremos a esse ponto posteriormente.

Nossa pesquisa, de cunho etnográfico e imagético, teve início em novembro de 2014, selando uma parceria entre a Escola Porto Iracema das Artes (Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura) e o Laboratório de Estudos da Oralidade da Universidade Federal do Ceará (LEO). No referido mês, ministramos, pelo período de uma semana, uma oficina de Antropologia Visual para dez alunos/as, selecionados/as a partir de critérios que variaram desde o pertencimento à comunidade do Poço da Draga até o interesse pessoal e comprovado em manter-se no projeto. O objetivo desse primeiro momento da pesquisa foi o de conhecer a comunidade e seus habitantes para, a partir de então, problematizar as possibilidades filmicas, a inserção, a abrangência e vantagens de um *trabalho de campo com imagens* a ser realizado junto à comunidade do Poço da Draga, tomando como norte algumas indicações teórico-metodológicas da *antropologia compartilhada* Jean Rouch e da antropologia da restituição (Vale, 2015). Dentro dessa tradição, convidamos o documentarista e engenheiro de som Jean-Pierre Duret⁵ para outra oficina, também intensiva e de uma semana, onde aprofundamos as discussões teóricas e técnicas acerca da arteficialidade documental e do uso do som como objeto narrativo no documentário.

As duas oficinas, as visitas preliminares ao Poço da Draga, os relatos de participantes do projeto que são moradores da comunidade, bem como a literatura já citada sobre a Praia de Iracema e o Poço da Draga indicavam não apenas o rico cotidiano de sua população, como também problemas estruturais, ligados ao saneamento básico e a urbanização do local. Como é próprio da experiência urbana, os bairros trazem as marcas de seus atores, fluxos de interações descontínuas e sociabilidades conflitantes (Barreira, 2017). Alguns integrantes do projeto, moradores do Poço da Draga, queixavam-se que os aparelhos culturais da Praia de Iracema só serviam aos “ricos” e que a população da comunidade não se sentia concernida em suas programações culturais. Ao mesmo tempo, podíamos observar a construção de narrativas sobre a experiência cidadina do bairro, a invenção de uma outra história que não os registros oficiais. Uma história minoritária, que tomava para si o protagonismo do trabalho de operários do antigo Cais do Porto, vistos agora como “fazedores da cidade”. Mas a entrada em campo não poderia se fazer de qualquer maneira.

Ao final das duas oficinas realizadas, definimos uma série de táticas e rituais metodológicos a fim de tornar viável o encaminhamento da pesquisa, que nos permitiram também focar nas seguintes questões: 1) a viabilidade na permanência dos/das pesquisadores/as em campo por um tempo considerável, com o consentimento da comunidade e o reconhecimento do fato de tratar-se de um trabalho de colaboração; 2) a desmistificação das narrativas fatalistas em torno do rótulo “favela” e a consequente aposta nessa desmistificação e na empatia como via de acesso às imagens; 3) o manejo dos equipamentos em campo, levando-se em conta uma inserção não invasiva à comunidade e uma atenção especial ao uso negociado e exploratório da câmara, bem como 4) questões relativas à segurança dos/as pesquisadores/as e aos cuidados e preservação do patrimônio da Escola Porto Iracema das Artes, uma vez que nas imediações do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, podia-se acompanhar o florescimento de uma “mini-cracolândia”, com assaltos e agressões cada vez mais recorrentes.

No presente relato, buscaremos destacar alguns achados etnográficos e agenciamentos imagéticos⁶ relacionados a duas de suas principais produções: Nos Pódios da

⁵ Jean Pierre Duret é documentarista e engenheiro de som de curtas, medias e longa metragens. Realizou inúmeros filmes com diretores franceses (*Jacquot de Nantes* d'Agnès Varda, *Van Gogh* de Maurice Pialat, *Place Vendôme* de Nicole Garcia, *Merci pour le chocolat* de Claude Chabrol, *Zemsta* de Andrzej Wajda, dentre outros)

⁶ A ideia de agenciamentos imagéticos, mesmo que possa parecer redundante em um primeiro momento (uma vez que todo e qualquer agenciamento supõe imagens) consiste em enfatizar o uso da imagem em antropologia como “catalizadora de relações”, implicada em regimes de poder e subversão. No campo universitário contemporâneo, especialmente nos Estudos Culturais,

Draga e Dia de Voltar. Antes de passarmos adiante, cabe aqui um esclarecimento sobre a natureza dos dois projetos e o momento de produção de cada um dos filmes. O primeiro filme, *Nos Pódios da Draga*, foi produzido durante a execução do Projeto Poéticas do Poço, juntamente com mais cinco filmes⁷. Esse projeto teve duração de dois anos, contava com uma equipe de aproximadamente dez pessoas. A tessitura fílmica e textual dessa experiência nos permitiu não apenas refletir sobre a proposta colaborativa da antropologia visual, mas também sobre os efeitos de visibilidade e reflexividade que o projeto suscitou em alguns/mas moradores/as da localidade. Os filmes do Poéticas do Poço compõem um mosaico de figurações da experiência vivida durante o período em que convivemos no Poço da Draga. Em todos os filmes, a referência ao uso do espaço era uma constante, não apenas do ponto de vista das narrativas do lugar que nos eram contadas por moradores e moradoras, mas também do ponto de vista da literatura produzida por pessoas do Poço da Draga e que faziam parte da equipe, como Sérgio Rocha que realizou conosco o filme “Jô à Draga”, sobre a memória das brincadeiras infantis dos moradores e moradoras do Poço da Draga.

Além de geógrafo de formação e ativista pelo direito à moradia e à cidade (ProPoço), Sérgio é morador do Poço da Draga desde que nasceu, há mais de 30 anos. Ele desenvolveu uma pesquisa censitária sobre o Poço da Draga ao longo de seis meses (de janeiro à junho de 2016), enquanto filmava conosco o referido filme. Junto com outros moradores e instituições parceiras, em sua pesquisa ele traça um perfil preliminar da população que reside no Poço, à beira-mar, entre o Hotel Marina e a Ponte Velha. Rocha entende a produção desses dados censitários para “serem utilizados e divulgados como uma vitrine de um núcleo legítimo de habitações e moradores desse trecho da praia, como entes legítimos dos processos de formação e desenvolvimento da cidade” (Revista do Dragão, p. 59, 2017). Dentre seus dados, publicados no artigo “Um Olhar sobre o Poço”, destacamos:

1. O achado censitário de que parte da população do Poço da Draga tem origem nas migrações do sertão para a cidade, especialmente em função das secas de 1877 e 1915... existe portanto, segundo os dados de Rocha, uma fração significativa de

o termo *agency* foi definido como uma noção alternativa àquela de mestria da estrutura. Ele designa uma ação que não possui por origem um sujeito soberano. Agenciamentos implicam em ações, mas não se reduzem a elas. São, antes disso, “potências de agir”, “princípios de ação” ou “dinâmicas” subversivas ou dissidentes que operam “por dentro e por fora” dos registros do poder. Agenciamentos imagéticos implicam assim em pensar as dinâmicas dos processos imagéticos não como experiências purificadas de relações de poder, como se nós pudéssemos nos situar “fora do poder” para colocar em ação uma política emancipatória. Nas imagens, como na política e na vida, não há posição “fora do poder”, mas sim potência de agir que nós podemos tirar de nossa dependência fundamental ao Outro e à linguagem. É a impureza, a ambivalência e a resistência que que produzem a potência de agir como como interrupção ou reversão potencial dos regimes regulatórios. Sobre o poder das palavras e das políticas da performatividade ver, Butler, Judith, 2004.

⁷ Os outros filmes concluídos no Poéticas do Poço são: “Jô à Draga”, realizado por um ativista, geógrafo e morador do Poço da Draga, Sérgio Rocha, sobre a memória das brincadeiras infantis na comunidade; “Poço 110 anos: a reinvenção do tempo”, realizado por Alexandre Vale e Débora da Costa sobre as reivindicações de reconhecimento histórico e pertencimento da “comunidade” ao bairro e à cidade; “Ponte Terapia” de Valdo Siqueira e Álvaro Graça e “João e o Mar”, de Igor Prado, sobre os usos do mar e da Ponte Metálica para fins terapêuticos e esportivos e, por fim, “A Imagem Pretendida: de dentro e de fora”, de Mario Luis, sobre a trajetória de três *videomakers* da comunidade, formados em projetos sociais de audiovisual.

- retirantes entre os habitantes do Poço da Draga, oriundas de diversas cidades do Estado;
2. A pesquisa registrou um total de 373 famílias, perfazendo um total de 1600 pessoas que atualmente residem na localidade;
 3. Há registros da ocupação do espaço desde 1916, com significativa intensificação a partir dos anos 40 do século passado;
 4. De acordo com a pesquisa, 94% dos moradores e moradoras do Poço da Draga não têm intenção de se mudar. Os 6% que o têm, justificaram esse interesse em função de parentes no interior; essa questão aparece particularmente pungente em “Dia de Voltar”, quando uma das gerações de pessoas removidas retorna para votar e reencontra seus entes queridos e suas memórias do bairro...
 5. A pesquisa quantificou a importância da praia para os moradores, tanto para lazer quanto para trabalho e 77% dos moradores falaram do uso direto da praia. 90% da população, ainda segundo a pesquisa de Rocha, se identifica como dotada de uma “identidade de comunidade praieira”. Esse aspecto da territorialidade do Poço da Draga ou do uso recreativo do mar também aparece nas narrativas de remoção do filme Dia de Voltar, quando um dos removidos, que é surfista, fala da dificuldade de morar em um bairro longe do mar. A ideia geral é que o Poço da Draga perderia sua identidade sem a praia;
 6. Um dado importante de pertencimento que a pesquisa levantou diz respeito ao fato de que 85% das casas são residências próprias e apenas 15% são alugadas. Além disso, as moradias – extremamente vulneráveis - que antes eram em madeira ou mistas, hoje são majoritariamente construídas em alvenaria com reboco (89%);
 7. 60% dos moradores ganham um salário e meio;
 8. Sobre a construção de um equipamento cultural na vizinhança da comunidade, um aquário de dimensões gigantescas, Rocha destaca que “a ausência de diálogo e/ou informações sobre o destino da estrutura, permitiu que a maioria (61%) se posicionasse desfavorável ao equipamento”. (Revista do Dragão, p. 61).

Esses achados de Rocha são particularmente interessantes para situar a experiência dos moradores e moradoras do Poço da Draga. Os filmes do projeto Poéticas do Poço nos permitiram circunscrever dinâmicas daquele habitar urbano, a rede de significações e ressignificações que os sujeitos operavam em sua cartografia mental da localidades e de suas lutas... Tanto nos filmes realizados durante o Projeto Poéticas do Poço, quanto em sua continuação no Projeto Vidas na Orla, de onde saiu o filme Dia de Voltar, o binômio espaço-território mostrou-se central como fio condutor nesse narrar da cidade. O trabalho fílmico de campo para o projeto do Poéticas foi que possibilitou os achados etno-imagéticos que compõem Dia de Voltar, mas ele foi realizado em outro contexto, dois anos depois, independentemente do Poéticas, porém com a mesma equipe basicamente.

As narrativas de ambos os filmes, conforme destacado, constituem matéria-prima privilegiada para pensar, tanto numa perspectiva exógena (Dia de Voltar) quanto endógena (Nos Pódios da Draga), a importância do binômio espaço-território em relação à cidade, tal como nos ensina Félix Guatarri. Tal binômio conceitual, destaca o referido autor (1985:110), não funcionou somente como oposição fenomenológica ou conceitos fenomenológicos em oposição, mas sim como um binômio regulador, como *conceito de interpeleção micropolítica* que diz respeito à cidade. Da maneira como pensamos, os agenciamentos imagéticos produzidos por meio do trabalho de campo fílmico - realizado tanto para o Poéticas do Poço como para o Projeto Vidas na Orla -, território e espaço não são conceitos opostos ou excludentes entre si. O conceito de território estaria ligado a “uma ordem de subjetivação individual e coletiva” – segundo a definição de Guatarri e Deleuze – enquanto o segundo estaria mais ligado “às relações funcionais de toda ordem”. O espaço funcionaria como

“uma referência extrínseca em relação aos objetos que ele contém”, ao passo que “o território funcionaria em uma relação intrínseca com a subjetividade que o delimita”. Essa articulação entre territorialidade e ordens de subjetivação foi central na compreensão dos usos da cidade em *Nos Pódios da Draga* e em *Dia de Voltar*.

As noções de território, desterritorialização, reterritorialização implicam uma interpelação ao poder. Guattari, ao pensar a criação de territórios na cidade, e conseqüentemente uma micropolítica do cotidiano, recusa, à exemplo de Certeau, uma concepção de poder que terminaria por sufocar a produção de subjetividade, sem perder de vista, entretanto, o caráter de afrontamento, relações de força, situações estratégicas que têm lugar nas lutas cotidianas pela imposição da territorialidade legítima e dos usos legítimos do pertencimento à cidade. Para Guattari, a produção de subjetividade não consiste unicamente numa produção de poder para controlar as relações sociais e as relações de produção - como sendo apenas um caso de superestrutura -, mas de um tipo de produção “territorializada” que constitui matéria-prima de toda e qualquer produção. Para esse autor, não se trata, entretanto, de contrapor as relações de produção econômica às relações de produção subjetiva, e tampouco pensar somente em termos de uma produção de subjetividade individuada - subjetividade de indivíduos -, mas sim de uma produção de subjetividade social, uma produção de subjetividade que se pode encontrar em todos os níveis de produção e consumo, como também uma produção da subjetividade inconsciente (cf. Guattari e Rolnik, 1986: 16-27).

Espaço, território e etnografias fílmicas da duração

O binômio espaço-território nos permite circunscrever aquilo que Eckert e Rocha (2011:107) denominam de uma etnografia da duração na medida em que nos conduz aos

“estudo das formas múltiplas do viver a cidade, as experiências geracionais de continuidade e de descontinuidade nos ritmos citadinos de seus moradores que configuram as formas de sociabilidade, as crises, os conflitos, as expectativas e as motivações que unem a vida cotidiana dos habitantes entre si, as quais contribuem para a riqueza de sentido que comporta a vida coletiva nas modernas sociedades complexas”.

Ao enfatizar a intriga como drama urbano, ou melhor, o conflito, a etnografia da duração nos permite olhar para *Dia de Voltar* como um acontecimento narrativo e não como um modelo do tipo causal (histórico ou sociológico). O conflito ou a intriga como unidade privilegiada de análise nos permite, como dirão as autoras, integrar o estudo das identidades dos indivíduos e/ou grupos urbanos à investigação do fenômeno da permanência de uma comunidade urbana no tempo, sob o ponto de vista de sua diversidade, variabilidade, descontinuidade e instabilidade”. É sobretudo a instabilidade desse nomadismo de um pertencimento transitório no tempo da memória que marca os trajetos do dia de votar para ex-moradores e moradoras do Poço da Draga. Instabilidade também, como veremos mais adiante, na experiências das garotas do futebol, que nem sempre podem contar com a quadra de esportes, pois “futebol é coisa da menino”.

Ora, o que significa pensar *Dia de Voltar* e *Nos pódios da Draga* como acontecimentos narrativos? A noção de acontecimento que temos em mente é aquela que diz respeito ao conjunto de tudo o que do porvir (do futuro) e do vigor de ter sido (o passado, a tradição) se condensam e concentram em uma unidade presente. No caso dos filmes em questão, especialmente em *Dia de Voltar*, o passado é recontado, em todo seu vigor como um tempo mais feliz, antes da violência da remoção, ao passo que, quanto às

expectativas de futuro, não há muito a fazer, apenas, como disse o narrador de Dia de Voltar, Paulo Malefo, “a gente vai votar para ver se consegue estar mudando alguma coisa ali”.

Se podemos falar, com Guatarri e Deleuze do território como uma ordem de subjetivação, como aquele dado da experiência que, ao ser narrada, posiciona o sujeito como ser de desejo e de agência, capaz de desterritorializar, e/ou reterritorializar a partir de uma relação proxêmica com o espaço, não se deve perder de vista também que o território é uma noção jurídico-política e geográfica, da mesma maneira que o solo, dirá Foucault, é uma noção histórico-geológica... Essas distinções são importantes para pensar toda a ambivalência do pertencimento instável e contraditório ao território do Poço da Draga, localizado em “terras da união” e ao mesmo tempo fazendo parte das Zonas Especiais de Interesse Social (ZEIS).

Em Dia de Voltar, a ideia de uma memória que se reconta em um trajeto espaço-temporal foi central na concepção da estrutura narrativa do filme. Um achado etnográfico encaminhou a arteficialidade desse trabalho. Em um dia comum de trabalho de campo, conversando sobre o pleito eleitoral que se aproximava, escutei uma moradora falar daquele momento como um evento especial, para o qual era preciso se preparar para receber os familiares que vinham de outros bairros. À época, nós estávamos coletando depoimentos sobre as remoções que tiveram lugar na localidade, mas não havíamos associado ainda que aquele retorno para votar era de um contingente significativo de moradores e moradoras que haviam sido removidos em outros momentos na história da localidade. Podíamos identificar, nas narrativas das pessoas que ali moravam, pelo menos duas experiências de remoção: uma que aconteceu quando o Cais do Porto foi removido do lugar, nos anos 40, e outra, por volta dos anos 80, quando a Indústria Naval se instalou nas redondezas.

Diante desse contexto, valeria à pena investigar esse deslocamento como um evento etnográfico especial. Passei então a indagar sobre remoções e sobre como era o Poço da Draga em dia de eleição... “Ah, em dia de eleição, um quilo de arroz no fogão não dá conta, tamanha a quantidade de gente que volta para o Poço”, me dizia Isabel. Aquela ideia de acontecimento como tempo presente, vigor de ter sido e porvir me pareciam passíveis de serem circunscritas a essa unidade ritual de análise, como trajeto-performance que permitiria traçar uma outra cartografia da cidade. Faltava menos de dez dias para as eleições e era preciso mobilizar o grupo para os trajetos. Antes disso, era preciso identificar pessoas que haviam sido removidas, que efetivamente voltariam ao Poço da Draga e que estivessem dispostas a serem acompanhadas por uma das equipes de filmagem. Imaginamos três trajetos e três equipes. As condições eram precárias pois não dispúnhamos de tantos equipamentos. Conseguimos realizar os três trajetos, mas apenas dois puderam ser utilizados no filme.

Ora, se Eckert e Rocha (Ibid) estão corretas ao dizer que o ato de viver a cidade carrega consigo uma dimensão narrativa e que os acontecimentos narrados implicam também na auto-constituição de personagens com temporalidades geracionais distintas, o dia de votar ou o dia de voltar, enquanto performance especial, poderia sinalizar para uma “captura” da narração em ação, transitando pelos territórios da cidade, rememorando experiências compartilhadas por gerações distintas de habitantes do Poço da Draga. Uma memória coletiva daquele habitar específico se deslindou nesses trajetos, marcado por um conflito implícito, por um evento de violência. O Dia da voltar um dia implicou em uma partida, quando venderam seus terrenos por quantias irrisórias, expulsos pelo Estado, pela indústria Naval ou pelo mar que avançava.

Ao tratar do filme como um acontecimento narrativo, enfatizamos, na abordagem dessa memória coletiva cidadina e cartográfica não as ações dos indivíduos ou grupos sociais, mas os personagens da narração e o espaço “das variações imaginárias que

conformam a dialética entre identidade (perpetuação do mesmo) e ipseidade (manutenção de si)”. Assim, continuam as autoras, “toda narrativa biográfica de um personagem contempla uma ligação estreita com a intriga dos acontecimentos que regem as suas experiências urbanas. A identidade do personagem é, assim, compreendida no interior de um acontecimento narrativo que tem na própria trama o esforço de enquadrar seus deslocamentos espaciais e temporais na grandes cidades”. Sobre tal perspectiva, enfatizam ainda as autoras, parafraseando Paul Ricoeur, “são os personagens de nossas etnografias que configuram as imagens das cidades em suas intrigas”. (p.110)

Ora, narrar a cidade é narrar-se enquanto personagem na cidade e é isso que fazem Paulo Malefo e Dona Rita nas sequências de Dia de Voltar, numa “dialética da concordância discordante” que oscila entre estar lá e já não estar mais. Ou, como diz Isabel, “Elas apenas mudaram de endereço, mas elas continuam morando no Poço, de espírito”. Nesse trajeto pela cidade, as identidades narrativas de Paulo, Dona Rita e de muitos outros que foram removidos do Poço da Draga, integram a proposta de uma etnografia da duração e nos ensinam um ethos coletivo compartilhado por uma memória em comum e por um habitar urbano cheio de vicissitudes e crueldades do capital, quando o mercado e uma “racionalidade instrumental” engole o “mundo da vida” ou a vitologia cidadina.

A dialogia como modalidade de relacionamento guiou essa etnografia fílmica. Partimos de um achado etnográfico que nos foi acessível a partir de um trabalho de campo de longa duração, imaginamos um projeto-trajeto para, com ele, narrar com imagens as dimensões espaço-temporais do habitar urbano de nossas personagens, sua intrigas cidadinas, as injustiças vivenciadas pelas estratégias de dominação das territorialidades de Estado. Mas não fizemos isso “por sobre os ombros” de nossos interlocutores e interlocutoras. Até onde foi possível promovemos a “circularidade das interpretações consentidas”, própria de uma abordagem hermenêutica da realidade. Restituímos essas imagens, dialogamos sobre elas e sobre as edições possíveis, convidamos nossos interlocutores para falarem desse filme que terminou sendo nosso...

“Nos Pódios da Draga”

O filme “Nos Pódios da Draga”, ao contrário de Dia de Voltar, é resultante do “Poéticas do Poço: etnografias e imagéticas compartilhadas”; o primeiro momento do projeto foi construído a partir de oficinas, e posteriormente, com a inserção dos pesquisadores na comunidade, juntamente com o conhecimento dos seus habitantes. A partir dessa inserção, localizamos outro achado etnográfico ligado às territorialidades da localidade, um achado “rico para pensar”: as atividades de lazer, por tratar-se de uma localidade à beira mar, eram intensas. Mapeamos essas atividades por meio das narrativas trazidas pelos/as habitantes a fim de compreender a sua história, circunscrevendo algumas problemáticas no âmbito da experiência desportiva no Poço da Draga, circunscrita na história na cidade, situando o lugar do trabalho com a imagem junto às pessoas e suas narrativas.

A narrativa do filme “Nos pódios da Draga” se localiza especialmente em uma pesquisa acerca da tradição do jogo de futebol no Poço da Draga, onde desde sua fundação as atividades esportivas mobilizam a comunidade e o entorno. Atualmente jogam 30 times esportivos da região nos torneios realizados. Acompanhamos as festas para arrecadar dinheiro para os custos com os torneios, os preparativos e o envolvimento de diversos membros das famílias na organização. A memória dos mais velhos coa eventos interessantes da localidade, do tempo em que o futebol era jogada no areia, antes da construção da quadra de esportes. O orgulho, revelado na expressão da fala, de um tempo onde o Poço da Draga era conhecido por seu futebol é mostrado por Seu Álvaro, que relata o quanto o time era bom, e como passaram “cinco anos sem perder uma partida pra ninguém”. E isso,

continua ele, “não era fácil, pois só jogavam com time de fora da comunidade”. Posteriormente, os atletas entrevistados narram o surgimento da quadra de esportes construída pela prefeitura. Acompanhando as atividades esportivas na quadra nos deparamos com os conflitos ou as intrigas do lugar.

Fotografias mostradas e lembranças reveladas sobre um outro Poço da Draga ajudam a compor a narrativa fílmica de *Nos Pódios da Draga*. Nas imagens, a saudade dos que foram removidos, de amigos ou ex-vizinhos que hoje moram distante, ou que já faleceram. O peso dramático da frase “já não existe mais”, ou “esses já não vivem mais” é sentido em toda a obra: o peso da finitude e a proximidade da morte, física ou simbólica, são recorrentes nas narrativas.” (Gomes, 2015: 10). Assim, ao falarem das fotografias, os jogadores traçam uma relação entre a imagem e o tempo, confirmadas nas lembranças e nos encontros com amigos e familiares, que narram suas experiências e compõem essa história que é presente, dado que rememorada no “vigor de ter sido”. Podemos afirmar, deste modo, que “as nossas experiências do presente dependem em grande medida do conhecimento que temos do passado e que as nossas imagens desse passado servem normalmente para legitimar a ordem social presente”. (CONNERTON, 1999:4) A fotografia mostrada corresponde a essa memória que é imagem para quem viveu e se relacionou com seu tempo, tempo esse que se reapresenta nas práticas dos meninos e das meninas do futebol.

Nos Pódios da Draga narra a experiência de Gleicinha, Renata, Deyse, Denise, Regilane e outras garotas esportistas da coletividade do Poço da Draga. Sua entrada no esporte não é dada como “natural”, como no caso dos meninos. Nesse filme, o território encontra outros marcadores sociais de diferenças. Encontra a diferença de gênero e as naturalizações ou normas de gênero que acompanham as definições do masculino e do feminino na cultura. O ponto de partida da relação dessas meninas com o futebol é o uso da quadra, o que aponta que suas continuidades e permanências nesse espaço e no esporte são divididas com o tempo de cuidar da casa e das crianças. O acesso ao lazer para algumas garotas, no caso do Poço da Draga, passava por essa negociação com o tempo das obrigações domésticas. A ideia do “instinto materno” parece operar nesse momento para manter a mulher dentro de casa.

Por ser o futebol um esporte predominantemente associado ao masculino, a disputa pela quadra resvala para a discriminação, muitas vezes como forma de intimidar as garotas. Chamá-las de “sapatão” é recorrente entre alguns rapazes. Um espaço que é ocupado por uma mulher é antes de tudo um espaço que foi disputado e conquistado, e na perspectiva de um esporte que está diretamente associado à prática masculina, as mulheres são constantemente desaconselhadas à prática, como esclarece Pisani (2014) quando afirma que “no Brasil, historicamente, mulheres e futebol foram compreendidos como dicotomias, colocados em lados opostos e não complementares.” Sobre isso, Gleicinha nos relata que “a minha mãe não se importava muito, mas meus irmãos eram muito machistas”, o que revela que o uso dos espaços do futebol de meninos e meninas não costumavam se ‘misturar’ no futebol. As narrativas das garotas encaminham uma fala ambivalente, que em determinado momento fala de uma harmonia na prática do esporte, suavizando um conflito que, podemos observar no cotidiano da quadra, é bem maior.

Essa separação com relação ao uso do espaço do esporte também é vivida no ambiente escolar no uso da quadra, quando as meninas são impedidas de usar o espaço para jogar bola e os meninos não aceitam negociar os horários de uso. Acerca disso, trago o relato de alunas do Colégio Presidente Humberto Castelo Branco, em Fortaleza, que afirmaram terem sido impedidas pelos meninos de usar a quadra, sendo que eles estavam

ocupando o horário reservado para elas, pela coordenação da instituição. Injunções à inferiorização eram narradas pelas meninas, quando os garotos lhes perguntavam “para que vocês querem usar a bola da escola e a quadra de futebol se vocês nem sabem jogar?”. Situação de intimidação semelhante é contada por Deyse, líder das jogadoras do Poço da Draga: “A gente sempre tem essa união de sempre aqui na quadra, com as meninas. E sempre tendo uma briga com os homens, infelizmente o apoio é pouco”.

A discussão de que existem espaços que mulheres não devem ocupar passa pelo futebol e cotidianamente passam pelas vidas das mulheres que jogam futebol ou exercem outras atividades atribuídas aos homens no mercado de trabalho. A respeito disso nos relataram algumas das meninas sobre o incômodo dos familiares e a restrição que lhes eram feitas a partir do momento que sabiam que elas estavam saindo de casa para jogar bola. Para vencer as dificuldades costumeiras, algumas táticas e astúcias eram colocadas em prática, como revela Deyse, jogadora e moradora da comunidade:

“Eu vendia rifa pra ir jogar futebol. Eu sempre fiz rifas pra minha avô pensar que eu... Pensar assim, né! Evitar passar por cima da autoridade da vó, que ela nunca quis que jogasse futebol. Aí, eu: ‘Vó, vou vender rifa!’ Eu saía pra vender rifa, mas saía pra quadra pra jogar futebol, a Denise fugia com o doce dela, a minha outra irmã seguiu o mesmo rumo.”

As meninas jogadoras da comunidade estão inseridas em diversos espaços sociais, sobretudo no que diz respeito aos espaços familiares, o futebol aparece em um lugar de negociação com a ocupação do tempo, já que elas também são funcionárias, alunas, mães, esposas, filhas e netas. Esses espaços sociais são repletos de normatizações de gênero que são impostas às mulheres desde a infância, ainda antes dos seus nascimentos, na escolha do enxoval e dos brinquedos que são distinguidos como “de menino” e que por isso não são “de menina”. A bola está entre esses brinquedos, assim como o jogo de futebol de botão e tantos outros brinquedos associados ao masculino. Os espaços que por muitas vezes estão reservados às mulheres nos espaços do futebol, convencionalmente, encontram-se nos bastidores. No caso dos torneios e das festas que aconteciam no Poço da Draga, as mulheres estavam presentes no espaço familiar e envolvidas diretamente com os preparativos das festas, com a confecção dos uniformes e com ações para angariar fundos para a realização dos eventos.

Mas as garotas de Nos Pódios da Draga subvertem essa ordem. Territorializaram novas experiências na quadra de esporte, originalmente um domínio masculino, para sua prática do futebol. O território assim vivenciado passa a ser um lugar instituinte, possibilitando a reinvenção dos lugares pré-definidos do gênero. O território ali funciona não como espaço meramente geográfico, mas como ordem de subjetivação territorializada, mediada corporalmente por corpos femininos.

À guisa de conclusão

A opção pelo uso das imagens, tanto no Poéticas quanto no Vidas na Orla, guiou-se pelas discussões antropológicas contemporâneas sobre a necessidade de constituição de um tipo de conhecimento sobre a alteridade que não se expressasse apenas ou fundamentalmente pela palavra escrita, mas que, tomando o trabalho de campo como uma atividade essencialmente coletiva, implicasse na observância dos processos participativos de “representificação” e “reflexividade” da comunidade concernida. Tais conceitos, propostos por Paulo Meneses (2004), possibilitaram, em consonância com a ideia de uma antropologia

compartilhada e da “restituição”⁸, compreender a relação entre a produção fílmica, o “real” e os espectadores/atores concernidos no horizonte de uma experiência sensorial, na qual o vídeo opera como catalizador de relações, para além da ideia de um mero instrumento de coleta de dados ou instrumento de pesquisa. O vídeo foi tomado como dispositivo de comunicação, visando o diálogo entre pesquisadores/as e pesquisados/as ou dos sujeitos pesquisados entre si. O processo de produção de imagens e de conhecimento, mediado pelo vídeo, coloca em cena as pretensões de validade em relação às representificações e auto-representificações que os sujeitos têm de si, de suas relações e do lugar que habitam, pensados em termos de interpelação, reconhecimento e legitimidade.

Filmar o Poço da Draga significou pensar tais experiências como o conjunto de tudo o que do porvir (futuro) e do vigor de ter sido (passado) se concentram e condensam na dinâmica de sua unidade presente, desde sempre ameaçada e incerta. A comunidade, conforme destacado anteriormente, nasce sob o signo da “erradicação”, das tentativas de segregação dos pobres dessa área “nobre” da cidade. Diante de tantas ameaças do poder público e de setores imobiliários, a comunidade recupera o vigor de sua memória coletiva no trabalho das famílias e dos estivadores que trabalharam na consolidação do projeto modernizador da cidade, por meio da instituição do primeiro Cais do Porto da Cidade. Reivindica para si um futuro, ao figurar e/ou ressignificar, em discursos e imagens, sua tradição, seu pertencimento à cidade, seus mitos fundadores, suas histórias de pescadores, a infância e as brincadeiras de suas crianças.

Se estamos corretos ao dizer que o espaço do Poço da Draga tem sido definido como uma espécie de não-lugar para a comunidade local, uma territorialidade transitória sujeita a injunções de projetos destinados à “requalificação” da área, para fins de turismo e lazer, o esforço dessa pesquisa e dos agenciamentos imagéticos que têm sido propostos pautaram-se pela busca das *experiências táticas* de sua população, expressas cotidianamente em apropriações criativas e subversivas da cidade, que denominamos aqui de agenciamentos imagéticos cidadãos. Isso foi o que aconteceu em relação ao conflito em torno da utilização da quadra de futebol por jogadoras da comunidade, isso foi o que aconteceu quando a comunidade acoplou seu nascimento ao centenário da ponte metálica que deu lugar ao Cais do Porto⁹, isso é o que tem sido produzido como retórica da militância política pelo direito à

⁸ Na França, o trabalho de Françoise Zonaben (1994), *De l'objet de la restitution en anthropologie* é considerado como um dos textos fundadores dessa discussão, seguido pelo trabalho de Bertrand Bergier (2000), *Repères pour une restitution des résultats de la recherche en sciences sociales. Intérêts et limites*. No Brasil, o empenho na construção de uma antropologia colaborativa e da restituição tem sido uma marca nos trabalhos vinculados à antropologia visual.

⁹ Alguns dos filmes até agora produzidos sinalizam para essas experiências que implicam em resistência e acoplamento de pessoas, lugares e estruturas arquitetônicas. Constituem aquilo que Certeau denominou de a “*rede de uma antidiplina*”, ou seja, o conjunto de “modos de fazer minúsculos e cotidianos” que jogam com os mecanismos da disciplina e não se conformam a ela a não ser para alterá-los. É nessa perspectiva certauniana da rede de uma antidiplina que “lemos” o processo de realização de um dos primeiros filmes do projeto: “Poço 110 anos: a reinvenção do tempo”. Realizado por Alexandre Vale e Débora da Costa, em parceria com um dos moradores da localidade do Poço da Draga, Sérgio Rocha, esse curta-metragem registra a comemoração dos proclamados 110 anos da comunidade. Entretanto, o equipamento cultural que comemora efetivamente 110 anos é a Ponte Metálica, antigo cais da cidade e que constitui um píer de aproximadamente 200 metros mar adentro. Os registros históricos da comunidade datam da década de 40 e 50, portanto, ela teria aproximadamente 70 anos. Mas o uso do tempo tem uma dimensão política essencial nesse caso. Ao acoplar-se à Ponte Metálica de forma ambivalente, estendendo sua temporalidade de 110 anos para a própria comunidade, os habitantes da comunidade do Poço da Draga explicitam suas demandas de reconhecimento ao lugar. No filme, especialmente no momento em que Sérgio narra as reivindicações de pertencimento ao “umbigo da cidade”, fica claro não tratar-se de uma mentira, mas sim de um questionamento em relação à história oficial que, ainda hoje, nega

habitação e a cidadania, quando os habitantes do Poço da Draga se apropriam de Dia De Voltar para discutir as arbitrariedades dos órgãos públicos sobre o destino de suas vidas.

Referências Bibliográficas

FEITOSA, Luiz Tadeu. O Poço da Draga: a favela e a biblioteca. São Paulo: Annablume, 1998.

GASPAR, Luciano Mota. Integração Econômica e Social de uma Favela: Estudo sobre o "Poço da Draga". Fortaleza, 1970. (Editora?).

GONDIM, Linda M. P. A favela depois do Estatuto da Cidade: Novos e velhos dilemas à luz do caso do Poço da Draga (Fortaleza-CE). *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, v. 10, n. 2, nov.2008.

_____. Assentamentos precários e favelas: uma distinção necessária In: COUTINHO, Rachel (Org.). Desafios Urbanos para a Sustentabilidade Ambiental nas Cidades Brasileiras. Rio de Janeiro: PROURB/UFRJ, 2012, p. 37-51.

SCHRAMM, Solange Maria de Oliveira. Território Livre de Iracema: Só o nome ficou? Memórias coletivas e a produção do espaço na Praia de Iracema. Fortaleza: mimeo, 2001. Dissertação de Mestrado, UFC.

OLIVEIRA, Heloísa Maria Alves de. O Poço da Draga e a Praia de Iracema: convivência, conflitos e sociabilidades. Fortaleza: mimeo, 2006. Dissertação de Mestrado, UFC.

PERLAMN, Janice. O mito da marginalidade: favelas e política no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

CONNERTON, Paul. Como as sociedades recordam. Oeiras: Celta, 1999.

CLIFFORD, James. A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998. CLIFFORD, James; MARCUS, George (Org.). Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography. Berkeley: University of California Press, 1986.

GADAMER, Hans-Georg. Verdade e Método. Rio de Janeiro: Vozes, 1977. GEERTZ, Clifford. Nova luz sobre a antropologia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

GEERTZ, Clifford. O Saber Local: novos ensaios em antropologia interpretativa. Petrópolis: Vozes, 1997.

_____. Ici et Là-bas: L'anthropologue comme auteur. Paris: Métailié, 1996. GOLDMAN, Márcio. Alguma antropologia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

GONÇALVES, Marco Antônio. O Real Imaginado: etnografia, cinema e surrealismo em Jean Rouch. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008.

HENLEY, Paul. The adventure of the real: Jean Rouch and the craft of ethnographic film. Chicago: The University of Chicago Press, 2009a.

existência cartográfica à localidade do Poço da Draga. Ora, se em 70 anos a comunidade, com aproximadamente 2000 moradores/as não foi incluída no mapa da cidade, o que garante que os pescadores e estivadores que deram origem à localidade, não estivessem por ali desde a criação do Cais? Essas “engenhosidades do fraco para tirar partido do forte”, como destacaram Marília Passos e Linda Gondim⁹, desembocaram em uma politização do uso do território, em enunciados cotidianos que advogam a “reinvenção do tempo”.

_____. Da negação: autoria e realização do filme etnográfico. In: BARBOSA, Andréa et al (Org.). Imagem-Conhecimento: Antropologia, cinema e outros diálogos. São Paulo: Papyrus, 2009b. p. 101-126.

VALE, Alexandre Fleming Câmara. Por uma estética da restituição: notas sobre o uso do vídeo na pesquisa antropológica. *Tessituras, Pelotas*, v. 2, n. 2, p. 162-200, jul./dez. 2014.

198

DE FRANCE, Claudine. Cinema e Antropologia. Campinas: Editora da Unicamp, 1998.

FLAMANT, Nicolas. Observer, analyser, restituer. Conditions et contradictions de l'enquête ethnologique en entreprise. *Terrain, Paris*, n. 44, p. 137-152, 2005.

MACDOUGALL, David. Transcultural cinema. Princeton: Princeton University Press, 1998.

_____. Significado e Ser. In: BARBOSA, Andréa et al (Org.). Imagem- Conhecimento: Antropologia, cinema e outros diálogos. São Paulo: Papyrus, 2009. p. 61-70.

MARCUS, George. A Estética contemporânea do trabalho de campo na arte e na antropologia: experiências em colaboração e intervenção. In: BARBOSA, Andréa et al (Org.). Imagem-Conhecimento: Antropologia, cinema e outros diálogos. São Paulo: Papyrus, 2009. p. 13-32.

SCHURMANS, M. N.; DAYER, C.; CHARMILLOT, M. La restitution des savoirs: un impensé des sciences sociales? Paris: L'Harmattan, 2014.

TURNER, Victor; BRUNER, Edward. The Anthropology of Experience. Chicago: Illinois Press, 1986.

VALE, Alexandre Fleming Câmara. No escurinho do cinema: cenas de um públicoimplícito. São Paulo/Fortaleza, Annablume/SECULT, 2000.

ZONABEND, Françoise. Temps et contretemps. In: CHALANSET, A.; DANZIGER, C. (Org.). Nom, Prénom: La Règle et le Jeu. Paris: Éditions Autrement, 1994. p. 96-97.

GUATTARI, F. e ROLNIK, S. *Micropolítica, cartografias do desejo*. Petropolis: Vozes, 1986.

GUATTARI, F. O divã do pobre. Em: BELLOUR, R.; KUNTZEL, T.; METZ, C. (Orgs.). *Psicanálise e cinema*. Trad. Pierre André Ruprecht. São Paulo: Global, 1980.

_____. Espaço e poder: a criação de territórios na cidade. Em: Espaço & debates. *Revista de estudos regionais e urbanos*, ano V, nº 16, São Paulo, 1985.

PERLONGHER, N. Territórios Marginais. Em: MAGALHÃES, Maria C. Rios (Org.). *Na sombra da cidade*. São Paulo: Editora Escuta, 1995.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho e ECKERT, Cornélia. Etnografia da Duração nas Cidades em suas consolidações temporais. *Revista de Ciências Sociais*, n.34, 2011.

GOMES, Marília Passos Apoliano. FRONTEIRAS DO PASSADO E DO PRESENTE: TERRITORIALIDADE E MEMÓRIA NO POÇO DA DRAGA. In: V REA - Reunião Equatorial de Antropologia / XIV ABANNE - Reunião de Antropólogos do Norte e Nordeste, 2015, Maceió - AL. Anais da V REA - Reunião Equatorial de Antropologia / XIV ABANNE - Reunião de Antropólogos do Norte e Nordeste. Maceió: Universidade Federal de Alagoas, 2015.

PISANI, M. S.. Futebol feminino: espaço de empoderamento para mulheres das periferias de São Paulo. *Ponto.Urbe (USP)*, v. 14, p. 1-15, 2014.