

## RESISTÊNCIA INDIVIDUAL E MEMÓRIAS COLETIVAS EM ÁLBUNS FOTOGRÁFICOS NO POÇO DA DRAGA/FORTALEZA-CE

Cristina Maria da Silva<sup>1</sup>  
Francisco Felipe Pinto Braga<sup>2</sup>

Não passe a mão pelas fotos que se estragam.  
Elas são o contrário de nós:  
apagam-se quando recebem carícias.

(Mia Couto, 2003: 50)

**Resumo:** A partir de uma ação de extensão intitulada *Fotobiografias: a Fortaleza que se encontra em acervos fotográfico pessoais*, buscamos refletir sobre como a partir de fotografias podemos desvelar as biografias individuais, mas também a biografia de uma cidade. A ação é realizada no Poço da Draga. Tomamos esse território a partir das fotografias que as pessoas guardam em suas casas e escutamos suas narrativas. As fotografias promovem aparições, evocam narrativas, acionam lembranças, interligam relações. Podemos tomar essas paisagens narrativas como patrimônios da cidade? Como podemos, a partir da memória, refleti-las como “espaços da recordação”, que nos permitem repensar a própria leitura social, histórica e antropológica da cidade? Desta forma, partimos das narrativas de Dona Zenir, uma das moradoras mais antigas do lugar. A partir de suas narrativas e imagens, ela nos leva às pessoas, às suas vivências, aproxima-se das vivências compartilhadas com outras mulheres e costura, através da memória, o Poço da Draga à história de Fortaleza.

Palavras-chave: Biografias. Álbuns Fotográficos. Resistências urbanas. Patrimônio.

## INDIVIDUAL RESISTANCE AND COLLECTIVE MEMORIES IN PHOTOGRAPHIC ALBUMS IN POÇO DA DRAGA/FORTALEZA-CE

**Abstract:** Departing from an extension activity named Photobiographies: the Fortaleza that can be found in personal photographic archives, we aim to reflect about photographs can reveal not only individual biographies but also the biography of a city. The activity takes place in Poço da Draga. We approach this territory through photographs that people keep in their homes and the narratives they tell about them. The photographs evoke narratives, activate memories, interconnect relationships. Can we consider these narrative landscapes as heritage of Fortaleza? How can we think about them as “spaces of remembrance” that allow us to reconsider social, historical and anthropological readings of the city? We take as a starting point the narratives told by Dona Zenir, one of the oldest residents of Poço da Draga. Her narratives and images antake us to people, their lives, bring us closer to the lived experiences shared with other women, entwining – through memory – Poço da Draga to the history of Fortaleza.

Keywords: Biographies. Photographic albums. Urban resistance. Heritage.

---

<sup>1</sup> Universidade Federal do Ceará, Brasil. *E-mail:* cristina.silva@ufc.br

ORCID id: <https://orcid.org/0000-0003-3784-8323>

<sup>2</sup> Universidade Federal do Ceará, Brasil. *E-mail:* felipebragacs@gmail.com

ORCID id: <https://orcid.org/0000-0002-9493-7448>

## INTRODUÇÃO

Este trabalho faz parte de uma ação de extensão intitulada *fotobiografias: uma Fortaleza que se encontra em acervos fotográfico pessoais*, do Grupo de Estudos e Pesquisas Rastros Urbanos da Universidade Federal do Ceará (UFCE), que tem por objetivo refletir sobre como a partir de fotografias comuns, guardadas em casa, podemos desvelar as biografias individuais, mas também as biografias de uma cidade. Esta ação iniciou-se em 2016 e tem como território o Poço da Draga em Fortaleza-CE.

Refletimos <sup>3</sup> sobre como e o quanto as cidades e as experiências urbanas podem se dar através de álbuns fotográficos. As imagens caminham com as narrativas. Elas não falam sozinhas. As vozes, sobretudo, das mulheres, guiam-nos. Em alguns momentos, uma imagem pede passagem a outra, nelas estão os rastros biográficos das pessoas e da cidade. Imagens e narrativas são as bússolas que nos orientam diante das experiências de vida dos habitantes do Poço da Draga. São elas que nos mostram o que é arquivado de si e sobre o lugar, sobre os outros habitantes e como todos lidam com a passagem do tempo.

Folheando os álbuns do Poço, as cidades que olhamos se multiplicam tanto quanto as narrativas, os saberes, os espaços e as situações, nossas e daqueles que observamos (Agier, 2011). As enunciações e os narradores da cidade também são muitos.

Certeau (2009: 164) aborda que as caminhadas e os passos pelas cidades são enunciações. “O ato de caminhar está para o sistema urbano como a enunciação (o speech act) está para a língua ou para os enunciados proferidos. {...} O ato de caminhar parece, portanto, encontrar uma primeira definição como espaço de enunciação”. . Essas enunciações surgem das regiões do verbalizado, do sonhado e do andado, são elas que organizam os lugares, mas também por onde se passa. Uma cidade se dá por seus passos, rastros, gestos, palavras, pelos desenhos de suas cartografias, que se dão nos passos de cada habitante e que nos fazem conhecer como as experiências urbanas se espacializam. No entanto, ela se dá também em suas narrativas, em quando sua imaginação é evocada e sua memória, suscitada. As “enunciações pedestres” sinalizam as escolhas e rotas da vida urbana, motricidades, fazendo e refazendo os espaços, nem sempre tomados pelo

---

<sup>3</sup> O presente texto é original e algumas ideias foram inicialmente apresentadas apenas oralmente no dia 30 de Julho 2019, no IX Seminário Nacional do Centro de Memória da Unicamp: “*Memória e Histórias Locais – esquecimento, diversidades culturais e identidades*” no Grupo sobre Memória, História Oral e Imagem. Informações disponíveis em: <<https://www.ixseminarionacionalcmu.com.br/simposio/public>>

poder e nem totalmente fáceis de gerir. As narrativas sinalizam por onde esses passos percorreram, recriam, relembram e reiventam o existir.

A cidade como projeto passa a ser vista, segundo Certeau (2009), como um discurso utópico, buscando produzir um espaço próprio ou uma organização racional para recalcar as poluições físicas, mentais ou políticas. Estabelecendo um não-tempo, criando lapsos na visibilidade para substituir as táticas dos usuários e seus jogos de astúcias com as ocasiões. Bem como é pautada na criação de um sujeito universal, num espaço organizado a partir da gestão e da eliminação, no qual todo e qualquer desvio ou anormalidade é ocultado ou rejeitado. Essas enunciações nos indicam que a noção de cidade não pode ser vista como algo cristalizado, mas como motricidades, fazendo e refazendo os espaços. Ao refletirmos sobre como as cidades são contadas, caminhamos pela cidade, não tomando como óbvios suas sinalizações, suas regras e limites, porém como linguagem. “A caminhada, que sucessivamente persegue e se faz perseguir, cria uma organicidade móvel do ambiente”. (Certeau, 2009: 165). Caminhada dos habitantes e também daqueles que se permitem olhar e refletir sobre a cidade.

Nossas primeiras caminhadas e visitas à Ivoneide Gois, uma das principais guardiãs de imagens fotográficas do local, aconteceram inicialmente, no dia 15 e 19 de maio de 2017. Escutamos suas narrativas nesses últimos anos e vimos mais de cinquenta álbuns dispostos pela mesa da cozinha, na qual ela, ao lado do café, do queijo coalho de Jaguaribe e do pão quentinho, apresenta sua vida, seus afetos, apresenta-nos aos seus. Das páginas dos álbuns, passamos a trilhar pelas calçadas, pelas varandas das casas, acessamos os quintais e começamos a acompanhar os movimentos do lugar. O nosso próprio olhar passa a desvelar uma outra cidade que se monta diante de nossos olhos, desconhecida por muitos habitantes e visitantes de Fortaleza, ao lado de dois cartões postais da cidade: o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura e a Caixa Cultural Fortaleza, edifício da antiga alfândega.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Equipamento cultural do Governo do Estado do Ceará: <http://www.dragaodomar.org.br/institucional>;  
A Caixa Cultural Fortaleza: <http://www.caixacultural.com.br/SitePages/unidade-home.aspx?uid=3>.

## **ÁLBUNS: PAISAGENS FOTOGRÁFICAS DA CIDADE**

Os álbuns fotográficos de Ivoneide têm nos levado às pessoas que residem no Poço da Draga e aos seus territórios de vivências. As narrativas e memórias ouvidas nos revelam uma cidade e um pertencimento singular, permitindo-nos colher rastros da história que até, então, não conhecíamos. Eles ampliam nosso modo de pensar as experiências urbanas.

Através dos álbuns de Ivoneide, saltaram mulheres, reformas na casa própria, a relação com o mar, os usos dos quintais e das calçadas, os alagamentos, os passeios pela cidade, os aniversários dos filhos, os saraus na casa da Dona Iolanda, as fotos registrando os mortos do lugar. Muitas vidas se dão ao folhearmos seus álbuns. Mulheres narram a cidade a qual pertencem, e, em suas narrativas, experimentam o gosto de viver perto do mar, de terem criado seus filhos ali nas margens da velha Ponte Metálica, primeiro Porto da cidade de Fortaleza, corroída pela ferrugem do tempo.

Dos álbuns, saltam as imagens que nos mostram as casas e as mudanças ao longo dos anos, nas suas fachadas e as suas transformações desde as casas de madeira às casas de alvenaria, incluindo suas expansões, bem como as alterações na pavimentação das ruas. Essas mudanças são tão marcantes que, por várias vezes, durante nossa conversa, Ivoneide faz referência a um determinado fato ter acontecido em outra casa. Como isso se repetiu, em um determinado momento, ela foi indagada: E onde era a outra casa? Ela responde: “É aqui mesmo, só que antes da reforma.” A expansão e a mudança da casa também ocorrem com o nascimento dos filhos.

Os quintais ocupam as páginas dos álbuns nos momentos de celebrações, os mesmos rostos circulam pelas festas em diferentes passagens da vida. O sentar nas calçadas com os vizinhos é uma das práticas de habitar mais usuais no Poço. É o momento para conversar e saber o que está acontecendo no entorno. É também o horário em que o calor dá lugar à brisa do mar e à suavidade da noite. Na frente das casas, além das cadeiras, existem bancos improvisados, geralmente cercados por plantas, à espera do final do dia.

Um dos espaços coletivos mais marcantes é o Pavilhão, que já foi a estação de espera dos viajantes, na época que a Ponte Velha era o Porto da cidade de Fortaleza e chegou a ser um restaurante; foi o espaço religioso, organizado pela Irmãs Josefinas, no qual também havia uma escola; foi posto de saúde e atualmente é o espaço para as ações

culturais: como exposições fotográficas, de dança, intervenções com artesanato e várias atividades de lazer, prestação de serviços comunitários - principalmente, nas celebrações do aniversário do lugar-, servindo de abrigo para os andarilhos e pessoas em situação de rua.

Nas ruas, quando o asfalto cede, ainda vemos as marcas dos trilhos, instalados em 1879 e desativados em 1980, por onde passava a linha férrea que fazia o transporte de mercadorias do Porto. No trabalho de Heloisa Oliveira (2006: 24), vemos um depoimento de uma senhora com as lembranças dos trilhos:

Minha casa foi construída à beira dos trilhos, uma vez aconteceu do trem carregar um pedaço do meu telhado, que tinha acabado de ser feito, a gente era tão acostumado que conhecia até os maquinistas. Eles começavam a apitar desde ali da Sefaz (Secretaria da Fazenda do Estado de Ceará) para a gente tirar os meninos da rua... (Entrevista realizada em 20/10/05).



Imagem 01 - Acervo do grupo, primeira imagem à esquerda mostra uma fotografia dos trilhos presente no álbum da moradora Dona Ivonilda. A Segunda fotografia é um registro feito durante a visita do grupo no dia 29 de outubro de 2016.

Na história do lugar, há o registro das noites de angústia, quando era preciso suspender os móveis por causa dos alagamentos, e da ausência de saneamento básico. Contudo, há também as doces lembranças do banho de mar na “Piscininha”, foto que quase todos têm em casa; uma pequena piscina com água do mar, que existia antes do aterro, da praia de Iracema, no ano 2000, que causou vários impactos ambientais na faixa litorânea.

Eu nasci no Poço da Draga, cresci lá, fiz 47 anos no domingo e não me sinto morando noutro lugar que não seja perto da praia. Ali, eu vi meus filhos crescerem, tá ali um, o João, mais velho, que vai fazer 28 anos, e um outro menorzinho de 4 anos que está aqui comigo... E lá é assim: ah, a gente está estressada? Pois vamos lá na Ponte, ver o pôr-do-sol, vamos sentar na pedra... Mas aí não tem mais pedra, porque a prefeita simplesmente aterrou as pedras, mudou o panorama, mudou a paisagem. Eu sinto como se estivessem mexendo no meu quintal (Ivoneide, 25 mai. 2012 em audiência pública na Câmara Municipal de Fortaleza, apud Gomes, 2015: 11).

“As lembranças se apóiam nas pedras da cidade”, afirma Ecléa Bosi (2003: 200). Essas pedras, como relata o trabalho de Marília Gomes (2015), eram como uma espécie de mirante para os moradores, de onde eles contemplavam o pôr do sol, e cada um tinha sua pedra favorita. Esse “Espaço da Memória” é acionado pela imagem também quando pensamos nos documentários feitos pelos “filhos do Poço”, como em Álvaro Graça (Teco), no “O velho e o novo Poço da Draga” (2004), e Victor de Melo, em “Ponte Velha” (2018), os quais revisitam os álbuns familiares e recorrem às memórias dos mais velhos na montagem de suas histórias sobre o lugar. O banho de mar na piscininha, envolta em pedras, presente também nos álbuns, é uma das imagens recorrentes nas duas produções.



Imagem 02 - Acervo do grupo, fotografia da piscininha presente nos álbuns de Ivoneide.

O aniversário do Poço da Draga é comemorado na mesma data de inauguração da Ponte Metálica, no dia 26 de maio de 1906. Nos álbuns de Ivoneide, nos registros da Organização Não-Governamental Velaumar e de outros habitantes do lugar, as paisagens recordadas estão profundamente vinculadas a esse território, à ponte e à proximidade ao mar.

Como mostra o trabalho de Heloisa Oliveira (2006), toda essa região da Praia de Iracema tem passado por constantes intervenções urbanísticas realizadas pelo Governo

do Estado (como a reforma da Ponte dos Ingleses em 1994 e a construção do Centro Dragão do Mar em 1998) e pela Prefeitura Municipal (calçadão à beira-mar e reconstrução do Estoril em 1994 e Aterro da Praia no ano 2000). O Poço da Draga é constantemente alvo desses projetos, de modo mais recente sofre com o abandono das obras do Acquário Ceará e com os projetos de “requalificação” ou “revitalização.” Não há uma noite sequer na qual as pessoas do Poço durmam sem pensar que algum projeto ou alguma ação poderá tirá-las do lugar onde vivem.

Dentre os álbuns que encontramos na casa de Ivoneide, um deles nos chamou bastante atenção, por apresentar uma coleção de santinhos de falecimento. São mais de 100 santinhos de amigos, familiares, conhecidos que conviveram com Ivoneide ou moraram no Poço da Draga, além de recortes de jornais com fotografias de pessoas falecidas, que tiveram repercussão na mídia e que de alguma forma sensibilizaram a moradora, levando-a a guardar essas fotos junto aos santinhos.

São santinhos que se encontram soltos, que compartilham um mesmo espaço ou até mesmo estão colados entre si por meio de uma fita adesiva. São representantes da lógica narrativa da autora, guiam nossa leitura por meio de uma história que ela deseja nos contar, é um trabalho artesanal de colagem, de camadas e principalmente de vivências.

Para adentrar essas narrativas, montamos um caderno com tecido, páginas azuis, tendo uma âncora como marcador de páginas, fazendo uma alusão ao mar, com as imagens dos santinhos. Colamos uma cópia impressa de cada uma das imagens em uma página azul do caderno, deixando espaços abaixo de cada uma delas e entregamos o caderno para Ivoneide, pedindo que ela nos contasse, por meio da escrita, o que lembrava dos antigos habitantes do Poço já falecidos. O álbum de Ivoneide junto ao caderno deu origem ao livro dessas memórias e foi publicado com o título: *Territórios da Memória: Poço da Draga* (2019), de sua autoria, organizado pelo grupo Rastros Urbanos. No livro, os santinhos com a escrita de Ivoneide vão construindo uma narrativa, nem sempre linear, sobre diversos moradores do Poço, permitindo-nos conhecer um pouco das relações sociais nesse lugar. Os problemas por saúde, os acidentes, os conflitos e casos de violência, cada falecimento fala um pouco de episódios da própria cidade.

O território da cidade começa a ser mapeado por rostos, por histórias e memórias daqueles que viveram no lugar. São pessoas que ainda permeiam as lembranças da autora, são entes queridos, vizinhos, amigos e alguns desconhecidos, cujos santinhos foram dados

por familiares. Essas imagens são evidências de uma história, mostram a especificidade desse lugar, possibilitando que os atuais moradores se percebam como pertencentes a uma enorme rede de relações, em um território de recordações.

Com Aleida Assmann (2011), percebemos que as articulações da memória não seguem os mesmos princípios da história e, ao mesmo tempo, talvez seja exatamente isso que faça com que os locais sejam espaços onde se situam e se propagam as recordações.

A memória não conhece a norma corpulenta e incorruptível da medida temporal cronológica. Pode mover o que há de mais próximo até uma distância indeterminada e trazer o que está distante até muito próximo, às vezes próximo demais. (...) O vínculo peculiar entre proximidade e distância confere aura a esses locais e neles se procura um contato direto com o passado. (Assmann, 2011: 359).



Imagem 03 – Acervo do Grupo na casa da Dona Zenir: entrevista, 09 de março de 2019

## **A COSTUREIRA DAS MEMÓRIAS**

“A costura é o que une, de maneira frágil, uma sociedade cindida, quando o puxão de qualquer fio solto pode desmanchar tudo.”

(Picolly; Nery, 2018: 11)<sup>5</sup>

Os passos das mulheres que vivem no Poço são enunciados na cidade. Elas percorrem a cidade, não estão confinadas atrás dos muros das grandes construções que lhes cercam. Elas estão nos saraus que elas organizam no Poço da Draga, mensalmente,

<sup>5</sup> Os curadores da exposição de Rosana Paulino: a costura da memória apresentada na Pinacoteca de São Paulo em 2018. Através da costura aprendida na infância a autora alinhavava em tecidos fotografias familiares, saberes populares, silenciamentos, invisibilidades e pertencimentos do mundo afrodescendente.

quando se reúnem para cantar as músicas que gostam, para recitar poesia, para se visitarem, mesmo, o que para elas é, sempre relatado como sendo o único lazer.

Uma das mulheres que salta dos álbuns de Ivoneide é a Dona Zenir, uma das moradoras mais antigas do Poço, mãe de Ivoneide Góis. Nascida em 6 de Janeiro de 1942 e hoje com 79 anos. Logo, quando ela foi vista por nós, nas páginas dos álbuns, rapidamente nos foi relatado que ela era costureira. Seguindo seus rastros nas fotografias, vimos um de seus trabalhos: uma roupa que vestiu a neta Djeyne Rudolf em uma festa de aniversário. Depois a vimos pesando uma criança, usando como apoio a grade do portão principal de sua casa, na época que ela trabalhava na Pastoral da Criança, atividades que exerceu por doze anos,<sup>6</sup> trabalho vinculado à Arquidiocese de Fortaleza. Também se destacou entre as imagens uma foto na qual ela cumprimenta e faz doações aos coletores de lixo do local, em frente à sua casa.

Os humanos fizeram a história com as mãos, afirma Ingold (2015), retomando Marx. Maria Zenir Góis da Silva chegou ao Poço da Draga em 1960 e, com as mãos, tece o seu lugar de pertencimento na história de Fortaleza, seja costurando para as lojas e para os hotéis que se formaram no entorno do Poço, seja apontando nas fotografias a família que construiu neste lugar, cosendo no tempo as suas memórias. Através dos encontros da Pastoral, dos grupos de oração, dos saraus, organizados pelas mulheres, dos quais Dona Zenir participa, criam-se laços de afeto e solidariedade entre elas.

---

<sup>6</sup> A Pastoral da Criança é uma ação social da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil – CNBB, que teve inicialmente a atuação, em 1982, de Dom Paulo Evaristo Arns e de sua irmã, a médica sanitária Zilda Arns, que se expandiu pelas regiões do Brasil, América Latina e por vários países.



Imagem 04 - Acervo do grupo. A imagem, à esquerda, mostra Dona Zenir pesando uma criança em um dos seus trabalhos para Pastoral da Criança. A segunda fotografia, à direita, é da mesma moradora fazendo distribuição de alimentos para coletores de lixo. Ambas as fotografias fazem parte dos álbuns de Ivoneide Gois.

Depois de encontrá-la algumas vezes, em dezembro de 2017, Dona Zenir, quase num tom de confiança, dirige-se a mim e fala: “Eu fui uma das primeiras costureiras da Monsenhor Tabosa”.<sup>7</sup> Esse relato foi extremamente relevante, pois, no início do projeto de extensão, tínhamos como hipótese que o nosso trabalho poderia, através das fotografias, explorar outras leituras, nas dobras da história oficial. Diante da narrativa de Dona Zenir tivemos a certeza, ela costurou para muitos hotéis da orla de Fortaleza e acompanhou esse crescimento vertical da cidade no litoral leste.

No início do século XX, por volta de 1920, a Monsenhor Tabosa era apenas uma rua tranquila e residencial. Posteriormente, na década de 1970, tornou-se uma movimentada avenida, muito conhecida por concentrar grande número de lojas de vestuário, calçados e artesanato. Em torno dela, também foi se estabelecendo uma distinção social de quem podia comprar nessas chamadas “boutiques”. Circular por esses espaço expressava um poder aquisitivo e um pertencimento de classe. Todavia, na fala de Dona Zenir, percebemos que as mulheres que costuravam essas roupas eram provenientes da própria região. Hoje, contudo, a maior parte dessas lojas não existem e muitos empreendimentos estão fechados.

---

<sup>7</sup> Conversa com a Dona Zenir na frente da casa dela.

Em conversa, no dia 9 de março 2019, Dona Zenir nos contou como começou a costurar e, também, sobre seu envolvimento com as lutas do Poço. Ela conta que fez um curso de corte e costura na Casa Juvenal Galeno. Depois começaram a chegar as encomendas. Ela recebia dos hotéis próximos ao Poço da Draga, mas era muita costura e ela ia passando para as vizinhas: “era muito trabalho e eu não dava conta sozinha”. Desta maneira, além de formar laços com outras moradoras do Poço, Dona Zenir possibilitava a geração de renda para outras famílias. Esses laços entre elas é presente até hoje.

Ela e Dona Iolanda, que era Ministra da Eucaristia, na Igreja católica, faziam todo esse trabalho de cuidado das crianças na Pastoral e também das mulheres. Dona Zenir conta que agora “Não tem mais ação da Pastoral da Criança”. Quando ela e Dona Iolanda saíram, as atividades terminaram: “Acabou em 2005, quando eu tive ameaça de AVC (acidente vascular cerebral)”. Elas ganhavam o equivalente a vinte centavos pela pesagem de cada criança. Às vezes ganhavam o gás. Com o dinheiro, compravam carne e verdura e faziam um sopão para dar às gestantes do bairro e aos mais velhos: “Comprava as coisas na 24 de maio. Dona Iolanda guardava todos os recibos da Pastoral da Criança, mas, mesmo assim, as pessoas questionavam se ela e a mãe da Cristina ficavam com as cestas básicas.”<sup>8</sup>

No trabalho junto à Catedral, ela levava cerca de 30 crianças para as festas de coroação de Nossa Senhora, no mês de maio, sendo também quem costurava as vestes dos anjos. “Todo mundo me chama de Vó e de tia e eu adoro”. Em uma matéria sobre o Poço da Draga ela afirma: “Eu só saio daqui se for pro cemitério do Bom Jardim”<sup>9</sup>, e conta:

Cheguei aos 18 anos aqui. Me instalei com meus pais na Praia Formosa, onde hoje é a Indústria Naval. Estou com 47 anos de casa e tive os primeiros filhos na beira da praia, numa casinha sustentada por paus, como as outras. Quando vim para a Rua Viaduto Moreira da Rocha, comecei num casebre de sala quarto-e-cozinha. Os filhos foram nascendo e a gente foi melhorando. Hoje são oito cômodos, fora a casa da minha filha”. (Entrevista Dona Zenir. Albuquerque, 2011: 11).

Sobre suas fotos com o marido, já falecido, ela explica: “Eu só não tenho foto do primeiro casamento. { ... } O Zé Maria estava tão bonito de paletó” (Entrevista Dona Zenir,

---

<sup>8</sup> 24 de maio é referência a uma das ruas do Centro de Fortaleza-CE. Sobre a pessoa mencionada a alusão é a atual diretora da ONG Velaumar e ao trabalho antecedido por sua mãe à frente da Associação de Moradores do Bairro.

<sup>9</sup> Bom Jardim é um dos bairros da cidade de Fortaleza-CE, e onde Dona Zenir nos relatou que ela tem um plano funerário.

9 de março 2019). Diante do nosso espanto, ela explica os seus quatro casamentos, dos quais só não possuía foto do primeiro. Cada novo casamento se deu com a renovação dos votos. O segundo aos 25 anos de casados, o terceiro em um casamento comunitário e o último aos 50 anos. Assim, na sua cozinha, onde estão suas máquinas de costura, ela tem, entre linhas, tecidos e suas memórias, seus últimos cinquenta anos em fotos que são a paisagem das paredes.

É interessante quando ela observa que não tem foto do “primeiro casamento”, pois revela seu sentimento diante da lacuna de não ter imagens da primeira cerimônia. Mas descreve como o marido estava e grafa com palavras a sua imagem. Cria a página de seu álbum imaginário. Ela conta todas as comemorações das bodas como um novo casamento. Apenas o primeiro, pelas poucas condições, provavelmente, tenha ficado apenas na lembrança, mas não menos presente em suas narrativas. Essa lacuna é compreensível porque a parede da sua cozinha é repleta de fotografias, várias com o marido, mas também dos filhos (são dez filhos biológicos e seis filhos adotivos), netos, bisnetos, demais familiares e amigos. Enquanto ela cozinha e costura, todos eles estão ali.

Na entrevista de 25 de janeiro de 2020, ela lembra da primeira música que ouvia, aos 18 anos, com o marido, então, namorado, “Dez anos”, de Emilinha Borba, gravada em 1951. Na letra, lembrada, já aparece a ideia de procurar por um olhar que não pode encontrar: “Assim se passaram dez anos. Sem eu ver teu rosto. Sem olhar teus olhos”.<sup>10</sup>

Nas fotos consultadas, na casa de Dona Zenir, antes do falecimento de seu marido, não vemos tantas fotografias nas paredes da cozinha, espaço que se interliga com o seu espaço de trabalho, onde estão suas máquinas e as suas costuras. Em uma das vezes que a visitamos ela estava costurando roupas de capoeira, para um grupo da comunidade. As costuras e as imagens se interligam, não apenas no espaço, mas de modo mental. É uma paisagem imagética que se dispõe ao longo do corredor que dá acesso a esse espaço, no qual culmina o encontro de muitos rostos e temporalidades. O espaço de trabalho é também o espaço de rememoração. Nele, tecidos, linhas e agulhas alinhavam a própria vida, costuram o tempo, mantêm presentes os filhos que moram distante e,

---

<sup>10</sup> “Assim se passaram dez anos/ Sem eu ver teu rosto/Sem olhar teus olhos/Sem beijar teus lábios assim Foi tão grande a pena/Que sentiu a minha alma/Ao recordar que tu/Foste meu primeiro amor/Recordo junto a uma fonte/Nos encontramos/E alegre foi aquela tarde para nós dois/Recordo quando a noite abriu seu manto/E o canto daquela fonte nos envolveu/O sono fechou meus olhos, me adormecendo Senti tua boca linda a murmurar/Abraça-me por favor minha vida/E o resto desse romance só sabe Deus”. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=vnga\\_Ku59Ow](https://www.youtube.com/watch?v=vnga_Ku59Ow)

principalmente, o marido já falecido. A cada costura, os movimentos da memória escavam gestos e emoções compartilhadas. O tempo da costura é lento, como o tempo do lembrar e do contar, idas e vindas em uma vivência que escorrega pelas mãos.

Quanto mais distantes e ausentes as pessoas retratadas, mais as imagens se espalham como tentativa de torná-las mais próximas. Como afirma Didi-Huberman: “Devemos fechar os olhos para ver quando o ato de ver nos remete, nos abre a um vazio que nos olha, nos concerne e, em certo sentido, nos constitui”. (Didi-Huberman, 2010: 31).



Imagem 05– Foto dos álbuns de Dona Zenir, aqui ela está mais jovem e está costurando. Parte do acervo Grupo, desde 4 de Maio 2019.

Em 2018, visitando Ivoneide, passamos na casa da Dona Zenir, onde ela nos mostrou uma fotografia que gosta muito, com o marido e a filha, que estava se deteriorando com o tempo<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> A fotografia fez parte de uma intervenção do Coletivo Vós, durante a 2ª edição da Feira Massa no Poço da Draga. Essa e outras imagens foram fixadas na Avenida Almirante Tamandaré em 2015, durante as comemorações dos 107 anos do Poço da Draga, um modo de ressaltar a importância das pessoas que vivem no lugar. <<http://www.feiramassa.com.br/>>, <<http://www.somosvos.com.br/o-projeto/>>.

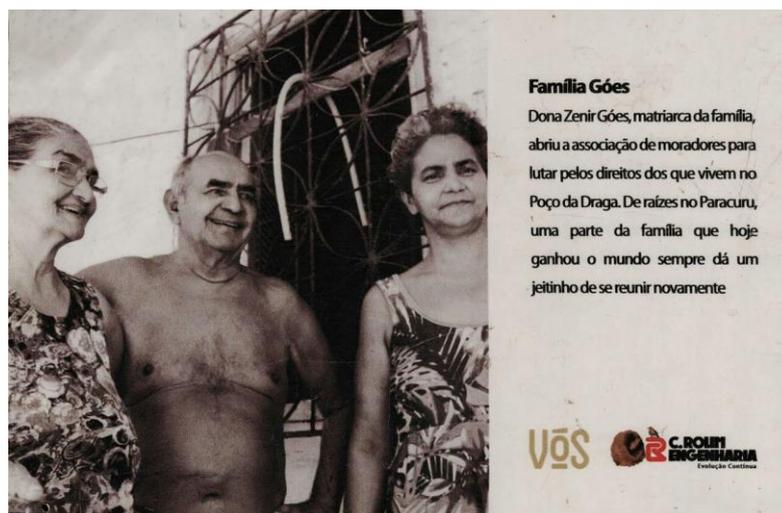


Imagem 06 - Acervo Grupo, Fotografia da Dona Zenir com a família.

Já não era possível ver claramente os olhos do marido, falecido no dia 01 de junho 2017. Fizemos uma foto e o Anderson, membro do grupo que participa ativamente das atividades no Poço, conseguiu digitalmente restaurá-la. Emolduramos e devolvemos para ela, antes do Natal. Diante desse episódio, entendemos melhor as palavras de Didi-Hubermann: “O que vemos só vale – só vive- em nossos olhos pelo que nos olha.” (Didi-Huberman, 2010: 29). A falha, exatamente nos olhos, revela o que precisa ser olhado e que olha. As inúmeras fotografias que adornam as paredes de sua casa, principalmente, a cozinha, onde ela mantém a máquina de costura, mostram o que ela deseja que permaneça no seu cotidiano, o que ela deseja olhar, em especial, as imagens que ela escolhe que permaneçam olhando-a, enquanto ela se reinventa.

Quando dona Zenir Goes da Silva chegou ao Poço da Draga, na Praia de Iracema, a comunidade ainda crescia. Da calçada de casa, onde hoje funciona a Indústria Naval, a mãe dela “pastorava” o banho de mar que a filha tomava junto com o namorado. ‘Naquele tempo, não era como hoje dia, não’ brinca a costureira que, ainda hoje, prepara colchas de cama e lençóis. Ela acompanha, há 56 anos, o desenrolar da comunidade e não se vê longe dali. (Feitosa, 2019: n.p).<sup>12</sup>

Para além de ser um cartão postal da cidade, a relação com as águas do mar é uma referência constante na fala dos que habitam o Poço da Draga, explica Dona Zenir, em matéria para o UFCTv em 2018, “meus filhos se criaram tudo nessa beira de praia”.

---

<sup>12</sup> Entrevista com Dona Zenir nos 113 anos do Poço da Draga em 2019.

Em entrevista no dia 25 de janeiro de 2020, ela relembra que foi no Poço da Draga que conheceu o marido, aos 18 anos de idade. A praia ainda era chamada de Praia Formosa, em 1970. Indagamos sobre sua casa, nessa época, e ela responde:

Era lá, aquelas casinhas de tábuas, que vocês já viram, era lá na Praia Formosa. Aqui só tinha umas casinha de taipa, de madeira também. E foi lá que eu conheci ele né, aí minha mãe... minha mãe já, já, é fornecia assim as, as, as merendas, as qui.. a gente chamava 'quimanda' é, é as coisas que eles levavam pro mar. Tinha o cais, aí tinha um porto... tinha um porto que.... tinha... é.. era as embarcação, tinha as embarcação aí, minha mãe fornecia as 'quimandas', as 'quimandas' eram assim, as coisas que eles comprava eram arroz, feijão essas coisas levava para comer no mar, chamava 'quimanda', minha mãe fornecia pros barcos. Então foi assim que eu conheci o Zé Maria e...

(Dona Zenir, entrevista, 25 de janeiro de 2020).

Dona Zenir, ao rememorar sua vida, faz referências constantes ao mar, às casas, aos vínculos com o primeiro Porto da cidade e ao que a cerca. Sua fala termina por uma conjunção e por reticências. Isso pode nos fazer lembrar que o mundo da rememoração, ao ser evocado, fisga, a partir da linguagem, apenas partes do que foi vivido, num processo de reconstrução da experiência. Como a frase não termina, também não termina o processo de mergulho individual na própria existência. Claro, desse processo reconhecemos partes das histórias e trajetórias biográficas, mas também conhecemos as singularidades de como foram apreendidas as memórias coletivas. Rememorar para Gagnebin (2014) é um trabalho para não esquecer. A rememoração recupera o passado: “não somente porque o conserva, mas porque lhe assinala um lugar preciso de sepultura no chão do presente”. (Gagnebin, 2014: 248). Ou seja, o que é capturado da memória pela linguagem assinala, aponta e cartografa como olhamos os territórios da memória, que se montam diante de nossos olhos, e nos fazem ver a estruturação do território físico e geográfico na qual esses habitantes se situam.

O lugar marca as suas memórias. Nessa parte do mar conhece o marido e constrói a sua família: “Criei todos nessa beira de praia, estudaram aqui no colégio vizinho. Não tenho nenhum médico, nenhum advogado, mas não tenho nada que reclamar, meu Deus, só tenho o que agradecer... e foi assim”. (Dona Zenir, entrevista, 25 de janeiro de 2020).

Adiante, no mesmo momento da conversa, ela continua narrando o momento em que consegue mudar para a casa, onde reside até hoje, na Rua Viaduto Moreira da Rocha:

Aí viemos embora pra cá, depois os pais dele vieram do Paracuru pra cá, eles moravam mais pra lá os pais dele. Aí uma hora dessa eu vinha com os meninos para passear, eu morria (*de inveja*), foi a primeira e a última, foi a primeira inveja e a última inveja que eu tive na minha vida, foi de morar aqui nessa rua.

(risos) que eu tinha muita vontade de morar aqui nessa rua, aí quando foi uma época o Zé Maria foi despedido do emprego, aí minha mãe, o pai dele, tudo me ajudaram, aí comprei essa casinha. Quando cheguei aqui, com 6 meses que a gente tava aqui, aí saíram uma conversa, aí na capitania, que em junho, se mudemo pra cá no mês de junho, aí chegou uma notícia aí, da capitania dos portos, que em Dezembro não ficava mais ninguém aqui. Mas eu passei 6 meses chorando: “Meu Deus fiz tanto sacrifício para morar nessa rua, agora não vou morar nem 6 meses.” Já vai tomar quase 60 anos que eu tô aqui. (risos) (Dona Zenir, entrevista, 25 de janeiro de 2020).<sup>13</sup>

O salto entre a ponte e o mar é estratégia de sobrevivência no Poço. É o lugar onde as pessoas voam, onde elas experimentam, na coragem do pulo sobre a ponte, a construção da própria resiliência diante da vida. Nesse pulo podem, por alguns instantes, suspender as imposições da cidade sobre seus corpos e mentes e, naquele instante de voo, íntimo e compartilhado, traçar uma escrita de si mesmos. Nessas águas também é possível esquecer tudo, saltando da Velha Ponte, onde aqueles que ali habitam ou visitam descobrem que sabem voar!

A estudante de cinema Djeyne Rudolf, 28, encontra no voo entre a ponte e o mar um breve alívio para as dificuldades: falta de espaço para lazer, de posto de saúde, falta de empregos e de oportunidades. ‘É desse jeito que eu esqueço de tudo, diz. (Feitosa, 2019: n.p)<sup>14</sup>

Djeyne, além de ser uma das filhas do Poço, é também uma contadora da história do lugar, através da narrativa visual. Ela tem feito fotografias e narrativas documentais sobre as mulheres do Poço da Draga.

Fui ampliando e vendo o quanto de força vinda delas aqui dentro. A ideia é mostrar as mulheres que produzem aqui dentro de alguma forma’, diz. São nove mulheres- poucas, segundo diz, para a quantidade de força encontrada nas velas do Poço. Ela descobriu, nas filmagens, a força dentro do cotidiano em cada uma das histórias contadas (Djeyne Rudolf *apud* Feitosa, 2019, n.p).

Ouvindo, seguindo as narrativas da sua mãe, da avó e das vizinhas, Djeyne também descobriu que ela compartilha com essas mulheres o mesmo prazer no pulo da ponte.

Djeyne descobriu que muitas das idosas narram, com orgulho, o pulo da ponte. ‘É muito bom ver que muitas das mulheres de várias gerações tiveram a fase

---

<sup>13</sup> Entre parenteses e em itálico está a palavra inveja, pois foi isso que ela sussurrou e deu a entender.

<sup>14</sup> Na mesma matéria, Djeyne Rudolf, neta da Dona Zenir e filha de Ivoneide. Djeyne é uma das filhas do Poço, estudante de audiovisual do Porto Iracema das Artes criou o vídeo instalação Mulheres do Poço em Movimento. Seu trabalho tem o objetivo de trazer a história das mulheres que são chefes de família da casa. “Sua inspiração veio de casa. A mãe que nasceu no Poço, fez de tudo. Hoje é artesã e batalhadora.”

do pulo da ponte e como foi libertador para elas. Inclusive para as mais velhas. ‘A gente vai descobrindo tanta história linda de resistência que essas mulheres têm’, finaliza (Djeyne Rudolf apud Feitosa, 2019: n.p).

São muitos os narradores da história desse lugar. Estamos diante de um mundo constantemente narrado, sobretudo pelas mulheres, idosas e jovens, que contam e recontam suas vidas. Os filhos do Poço hoje também documentam, principalmente pela fotografia e a produção de documentários, suas origens e ancestralidades.

A comunidade nasceu em volta do primeiro porto de Fortaleza, inaugurada em 26 de maio de 1906, há exatos 113 anos. Ali, em volta de onde hoje se tem um coreto, as casas passaram a abrigar pescadores, marisqueiras, gente que vendia comida para os trabalhadores. ‘Tem gente na calçada até hoje. A rua é cheia de menino. Aqui é perto de tudo, só não tem tudo aqui!’ (Feitosa, 2019: n.p).<sup>15</sup>

Ao sairmos da casa de Dona Zenir, após a entrevista de 25 de janeiro de 2020, praticamente uma das nossas últimas visitas antes da pandemia de Covid-19, já com o gravador desligado, agradecemos por ela nos contar a sua história. Ela respondeu: “Eu que agradeço por vocês escutarem a minha história. Essa foi a minha história de 50 anos”.

## **TERRITÓRIOS DA RECORDAÇÃO**

O mar é das gaivotas  
Que nele sabem voar.

(Leila Diniz; Milton Nascimento).<sup>16</sup>

Partimos da ideia de que esse território se dá muito mais por mapas falados e paisagens lembradas do que apenas pela cartografia geográfica. Intuímos que, a cada visita, percorremos, pelo tempo das imagens, os fios da memória que gestam outros olhares sobre a história dessa parte da cidade. As imagens fotográficas promovem aparições, evocam narrativas e acionam lembranças. Como podemos tomar essas paisagens narrativas como patrimônios da cidade? Como podemos, a partir dos movimentos da memória, refleti-los como “espaços da recordação” que nos permitem repensar a própria leitura social, histórica e antropológica da cidade de Fortaleza?

---

<sup>15</sup> Entrevista com Dona Zenir.

<sup>16</sup> Trecho da música “Um cafuné na cabeça, malandro, eu quero até de macaco” de Milton Nascimento, lançada em 1980, musicando o poema de Leila Diniz nos anos 1970. Há uma alusão à música no trabalho audiovisual de Álvaro Graça: “O velho e o novo Poço da Draga” de 2004.

A partir do material catalogado, encontramos alguns mapeamentos narrativos, que nos permitem pensar sobre os “espaços da recordação”, conforme Assmann (2011). Esses espaços, para Assmann, são acionados pela escrita, pela imagem, pelo corpo e pela memória dos locais. Principalmente a imagem e os locais são os que mais enfocamos nessa reflexão. A vinculação e a proximidade com o mar são constantes, bem como os saltos da ponte velha são uma prática compartilhada por várias gerações. O pescador Seu Chico da Rosa diz, em matéria feita sobre nosso trabalho no Poço da Draga em junho de 2018: “Aqui perto da beira da praia a gente fica olhando a navegação da gente. {...} A gente somos praiano, a gente não se acostuma em outro canto”. Lidamos com um território vivo de recordações, que não pode simplesmente ficar à mercê das especulações imobiliárias e dos projetos de “revitalização” ou “requalificação”, nem sempre inclusivos, do poder público. Os espaços da recordação passam pela construção das casas (em suas transformações ou seus usos, sobretudo, os quintais e das calçadas).

A casa de alvenaria é uma conquista, ainda que seja muito viva a memória das casas de madeira. Em 2018, na festa das crianças, através da ação Praia de Brincar, promovida pelo Instituto Iracema, foi feita, por um dos filhos da Dona Zenir, uma maquete de uma dessas casas de madeira, ao lado da qual foi feita uma foto da Dona Zenir, no projeto lambe-lambe, juntamente com as fotografias de vários moradores, e colada na parede da entrada principal em frente ao Pavilhão. Na conversa do dia 9 de março de 2019, Dona Zenir lembrou que a casa ia aumentando na medida que chegavam os filhos, era um cômodo a mais, enfim, a casa é uma extensão da existência da própria família.

Lembra-nos Heidegger que a palavra construir, no alemão antigo, *bauen*, significa habitar, permanecer, morar. Construir, portanto, significa “cuidar do crescimento que, por si mesmo, dá tempo aos seus frutos”. Habitar é o modo como os mortais são e estão sobre a terra”. (Heidegger, 2001: 127-128). Cita o poeta Hölderlin: “cheio de méritos, mas poeticamente o homem habita esta terra. Mais puro, porém, do que a sombra da noite com as estrelas, se assim posso dizer”. (Hölderlin *apud* Heidegger, 2001: 171).



Imagem 07 - Acervo do grupo, foto de 14 Fevereiro 2019, cartaz da intervenção afixado na entrada do Poço da Draga.

Diante de nossos olhos, percebemos que não só as narrativas são múltiplas sobre o Poço, mas a cada dia também se ampliam os seus narradores. As vozes saem de seus becos, pulam os álbuns de fotografias, debruçam-se nas paredes e ecoam pela cidade para nos fazer lembrar que: “Uma história de vida não é feita para ser arquivada ou guardada numa gaveta como coisa, mas existe para transformar a cidade onde ela floresce” (Bosi, 2003: 199). Se a história de vida de uma pessoa não existe para ficar guardada num arquivo ou numa gaveta, como esclarece Bosi (2003), como então tomar essas histórias de vida pensando que elas também podem ampliar o que conhecemos sobre a cidade? É a esse trabalho que nos propomos nesse projeto. Apostamos que as imagens fotográficas grafam luzes sobre a história de vida daqueles que nos mostram os seus álbuns. No entanto, nas páginas desses álbuns não são apenas as biografias individuais que estão contidas. Além de suas particularidades, temos acesso também ao conhecimento histórico, geográfico, enfim, ao contexto social no qual as ações acontecem. É a própria biografia da cidade que aparece através das reformas das fachadas, da estrutura das casas, dos empreendimentos ao redor, das próprias atividades que os habitantes exercem, da atual “Ponte Velha” que foi antes o primeiro porto da cidade, tudo fala do crescimento da cidade e de sua expansão, tudo fala também da segregação e exclusão que os projetos de “revitalização” urbana promovem.

As fotografias têm peles, como indica Etienne Samain (2012a), elas pensam (2012b), pois elas são capturas do sensível. São registros da existência que, através de

uma máquina, captam uma luz, mas trazem nos rastros dessa luz a vida de pessoas, suas maneiras de observar, enquadrar, expressar (de quem fotografa e de quem é fotografado), mas também revelam traços da existência (o tempo, o espaço, o ambiente) e ainda podem incluir os espectadores e seus olhares.

Através da combinação conceitual de fotobiografias, Fabiana Bruno (2013) reflete como as fotografias por muito tempo tiveram uma “curta vida visível”, eram guardadas em silêncio em álbuns, caixas, bolsos, carteiras ou arquivos. Geralmente expostas apenas para alguma visita. Ao retirarmos essas imagens de seu aparente adormecimento, estamos lidando com aparições, “aberturas para a irrealidade” (Blanchot *apud* Didi-Huberman, 2011: 29), ou seja, abre-nos para ouvir o que essa imagem tem a nos dizer, o que está nela impresso, à espreita por ser dito. Essas imagens podem nos levar a pensar sobre as histórias de vida, mas não dentro de um modelo e nem com classificações fechadas, antes envoltas em uma “geografia humana”, como alerta Fabiana Bruno (2013). Trata-se, portanto de: “Não apenas traçar histórias de vida, e sim, pensá-las através de seus labirintos de signos, figuras, palavras, silêncios e contextos”. (Bruno, 2013: 130).

Partindo dessas discussões, pensamos que observar as imagens fotográficas mais as biografias individuais podem nos conduzir a uma reflexão sobre a própria biografia da cidade. Quem pode contar uma vida? Quem conta melhor uma vida? o biógrafo? quem conviveu com quem é biografado? quem leu? Ainda mais profundamente, como ler uma vida? Quanto falamos em vida (Bio) Grafia, uma escrita da vida, certamente, não podemos atrelar tal termo apenas a uma história individual, mas a vida como um todo: as pessoas, os seus eventos, suas situações, trajetórias e as ações das espécies humanas e não-humanas. Um “mundo narrado”, que é tecido a partir de inúmeras linhas vitais (Ingold, 2015: 211).

## **COMO ELABORAR O PASSADO?**

Jeanne Marie Gagnebin (2006) aponta como, apesar de a preocupação com a memória ser algo antigo na existência humana, hoje há alguns traços específicos diante desse ato. Exatamente pelo fato de não estarmos mais inseridos em sociedades baseadas no compartilhamento das memórias, a tradição da oralidade e da vida comunitária e coletiva, há um sentimento forte da “caducidade das existências e das obras humanas”. Desse modo, nossas sociedades indicam que precisamos inventar “estratégias de

conservação e mecanismos de lembranças” (Gagnebin, 2006: 97). O que significa elaborar o passado? Gagnebin (2006) nos aponta que lembrar não é criar um lugar de sacralização da memória ou culto ao passado, mas uma exigência de não esquecimento, uma exigência de análise para melhor conhecer e esclarecer o presente.



Imagem 08- Acervo do grupo, foto na casa da Dona Zenir na visita de 09 de março de 2019.

Os álbuns fotográficos são uma dessas tentativas de registrar e segurar o fluxo das lembranças, uma forma de transmissão de saberes, uma escavação que não é contínua e nem linear. Arquivos de si e dos que vivem à nossa volta. Arquivar a própria vida, seja através dos inúmeros documentos de identificação, cartões de vacinação, currículo, fotografias etc, são formas de classificação exigidas pela vida social. Mal nascemos e já “somos postos por escrito” (Artières, 1998: 15), contudo: “Arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência” (Artières, 1998: 11).

As resistências individuais que se abrigam nos álbuns fotográficos e nas fotografias dispostas nas paredes de Dona Zenir e de sua filha Ivoneide nos mostram experiências individuais, mas também como as narrativas da cidade são experimentadas e arquivadas. A sobrevivência dessas imagens apontam os vestígios dessas existências dentro da cidade. Suas vozes, memórias e narrativas nos alertam que elas estão ali resistindo apesar do crescimento urbano, da especulação imobiliária e das imposições e pressões do poder público e privado. Elas nos acenam que essas vidas, nas suas singularidades, inventam um modo de conhecer e viver essa urbanidade.

Marx (1984), ao observar a história a partir de um meio puramente empírico, observando as suas condições materiais de existência, afirma que a primeira condição a se constatar é o patrimônio corporal dos indivíduos e como ele se relaciona e modifica a natureza ao seu redor. Precisariamos atualizar o que se entendia no século XIX por patrimônio corporal, natureza e mesmo consciência humana diante de outros animais. Contudo, tomar o corpo como o primeiro de nossos patrimônios, e como espaço no qual se inscreve a imagem do que somos, do lugar que pertencemos e de nossas resistências, permanece algo atual. Aleida Assmann, argumenta que “a memória corporal de feridas e cicatrizes é muito mais confiável do que a memória mental” (Assmann, 2011: 265).

Tim Ingold ao abordar uma “cultura do chão: o mundo percebido através dos pés”, reflete sobre como o erguer-se em posição ereta foi um empreendimento para o percurso da civilização, algo percebido desde a Antiguidade Clássica. A locomoção e não propriamente a cognição é o ponto de partida para a compreensão da atividade perceptiva. Com isso, as mãos estariam livres para os projetos e concepções da mente. Ingold, percebe que Marx observou o trabalho como o processo por meio do qual os seres humanos transformam a natureza e transformam a si mesmos. Mas há ainda um dualismo entre a força das mãos e dos braços e dos pés. Ingold (2015: 89) retoma isso para dizer que se “a mão faz a ferramenta; o pé impulsiona a máquina”.

Com os pés ao utilizar os pedais de sua máquina e com a agilidade de suas mãos, ao lidar com tecidos, mas também com o refinamento com o qual, minunciosamente, lida com linhas e agulhas de sua máquina, Dona Zenir lembra-nos a força da vida material. Algo que não se confunde com uma visão cristalizada da materialidade das coisas ou objetificação e nem mesmo da relação dessa materialidade com uma agência. Ao contrário, nas palavras de Tim Ingold (2015), a matéria é algo vivo, ela aponta para um fluxo vital das coisas e da vida. Aqui, podemos imaginar que a costura de Dona Zenir não é apenas algo relacionado diretamente com o manuseio da confecção de roupas, é também um costurar a vida. Como lembra Ingold: “O pé é um órgão muito sensível. Para cada centímetro quadrado de sola, não existe menos que 1.300 terminações nervosas”. (Tenner apud Ingold, 2015: 87). Ou seja, argumenta Ingold, através de nossos pés, em contato com o chão, estamos em contato com o nosso entorno. Ao caminharmos ou, observando aqui, com Dona Zenir, o manejo de sua máquina de costura e de memórias, temos uma percepção do ambiente e uma forma de habitar a cidade que está em construção. A

percepção do ambiente, entendido aqui no sentido mais amplo. Nós não estamos no centro e as coisas moram à nossa volta.<sup>17</sup> Estamos implicados, emaranhados (Ingold, 2012), com o que nos cerca e nos tece.

Há algo paradoxal neste processo, a sociedade moderna é caracterizada pela “falta de experiência pedestre”, habitar um ambiente já construído, “mas enquanto o construtor é um trabalhador manual, o morador é um andarilho”. (Ingold, 2015: 86). Isto nos faz refletir que a percepção do ambiente é uma costura entre tecnologia, paisagens e memórias perpassadas por narrativas. A cidade é composta de narrativas constantes e incessantes, que se fazem em palavras, mas através das mãos e dos pés.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A matéria fotográfica é composta de rastros: as tecnologias agregadas, o papel, as performances dos ângulos capturados, quem as fez, em que condições e até mesmo os fungos que as percorrem, com o decorrer do tempo, lembram-nos que há ali um “agregado de fios vitais” (Ingold, 2012: 29). Ao pensar em uma distinção entre os materiais e a materialidade, Ingold (2012) nos aponta que no ato de cozinhar, na jardinagem, na pintura, no trabalho do ceramista, na alquimia, há uma combinação de elementos que nos fazem descobrir a vida das coisas. Seguir a composição dos materiais que constituem essas práticas “é entrar num mundo, por assim dizer, em fervura constante”. Podemos dizer o mesmo sobre a costura? Pensamos que sim, ao selecionar linhas, agulhas, tecidos, moldes, tesouras, a melhor forma de fazer os cortes, o que uma costureira está fazendo é artesanalmente reunir os materiais de sua prática. Entretanto, entre todos esses praticantes há algo em comum que é o cuidado, certo controle dos processos de sua arte. Há uma junção de materiais diversos que são combinados e redirecionados para antecipar o que irá emergir. São materiais vivos que entre esses alinhavos surgem.

Nas mãos dessa experiente costureira, há também uma percepção arguta do que está ao seu redor. Ao tocar suas fotografias, ela as toca com a mesma delicadeza que manuseia os seus tecidos. Sabe o que cada uma conta de sua história. Conhece bem cada fio de linha vital que se desenha no que neles está impresso. São as lembranças da vida

---

<sup>17</sup> Aqui, pensamos na reflexão do escritor e biólogo moçambicano Mia Couto, que argumenta que a ideia de meio ambiente, amplamente difundida, pressupõe que nós humanos estamos no centro. Em suas palavras: “Na realidade, as coisas não nos rodeiam, nós formamos com elas um mesmo mundo, somos coisas e gente habitando um indivisível corpo.” (Couto, 2011: 21).

próxima ao mar, a criação dos filhos, a vida conjugal, a fé e o trabalho ativo na comunidade da qual faz parte. Suas imagens resistem, sua vida resiste, sua voz nos diz que não se arranca as pessoas dos lugares, elas estão plantadas ali, suas memórias estão em cada alicerce feito, em casa tijolo erguido, em cada planta, no chão percorrido e nas marcas que eles deixaram nos pés, mas também na rugosidade das mãos. Essas pessoas, com suas paisagens visuais, mostram à cidade que, mesmo que ela as tente expulsar de seus territórios, elas sabem quem são, elas guardam suas memórias e sabem contá-las.

As memórias do Poço guardadas nos álbuns de Ivoneide e Dona Zenir, bem como em suas narrativas, foco dessa discussão, podem ser vistas como patrimônio da cidade? Entendemos que sim, pois elas nos contam o processo de organização social e simbólico da cidade, como também, através dos registros imagéticos, contam-nos as experiências singulares de seus habitantes e de suas ancestralidades nos seus 114 anos de existência. O que nos tem sido contado e as memórias afetivas compartilhadas transbordam o corpo individual e se interligam com a história e a memória da cidade de Fortaleza-CE. Sem essas falas de mulheres e o que elas guardaram sobre suas histórias, através dessas imagens, pouco saberíamos sobre os passos migrantes dos habitantes desse lugar, de seu patrimônio vivo, bem como dos usos e práticas desse território tão relevante para a cidade que é esse entorno do antigo Porto e da Antiga Ponte ou Ponte Velha. Quando guardamos e despertamos o passado, não o fazemos apenas para lembrar por lembrar, mas para que esse ato possa ser um lembrar ativo, “um instrumento de análise para melhor esclarecer o presente” (Gagnebin, 2006: 103).

O ato de recordar não se vincula ao movimento de evocar as memórias de um passado distante, mas também a uma ação que se presentifica, de modo dinâmico, diretamente com o que é narrado, fazendo com que em seus fios vitais se conectem os que vivem e se relacionam com o Poço da Draga. Como interlocutores dessas narrativas também estamos construindo nossos próprios enunciados, caminhadas, imagens e narrativas associadas ao lugar. Esse mundo imagético que conhecemos no Poço, através das fotografias, possibilita-nos repensarmos nossas próprias trajetórias e existências e ampliarmos os modos de leituras antropológicas sobre o habitar a cidade, incluindo as conjunções entre o contar, o lembrar e a escritura dos afetos.

## REFERÊNCIAS

- ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Revista de Estudos Históricos*, v. 11, n. 21, 1998.
- ALBUQUERQUE, Cláudia. Revista Farol. Os Sabores Desconhecidos do Poço da Draga. Publicação da Prefeitura Municipal de Fortaleza-6. Fortaleza, Agosto, 2011.
- ASSMANN, Aleida. *Espaços da Recordação*. Formas de transformação da memória cultural. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.
- AGIER, Michel. *Antropologia da cidade: lugares, situações, movimentos*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.
- BENJAMIN, Walter. *As Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.
- BORBA, Emilinha. Dez Anos. Álbum: Amor de Minha Vida.  
Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=vnga\\_Ku59Ow](https://www.youtube.com/watch?v=vnga_Ku59Ow). Acesso: 30. set. 2020.
- BOSI, Ecléa. “Memória da cidade: lembranças paulistanas”, *Estudos Avançados*, v.17, n. 47, p. 198-211, 2003.
- BRUNO, Fabiana. Imagem-escrita nas fotobiografias. In: Bárbara Copque, Clarice Ehlers Peixoto e Gleice Mattos Luz (Orgs). *Família em Imagens*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.
- BRUNO, Fabiana. Fotobiografias: uma proposta antropológica e estética. *Revista Espaço Acadêmico*. Paraná. v.14, n.163. p.09-20. dez. 2014. Disponível em: <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/26003>>. Acesso em: 30 de outubro 2018.
- COUTO, Mia. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. – São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- COUTO, Mia. língua que não sabemos que sabíamos. In: *E se Obama fosse africano?: e outras interinvenções*. – 1ª ed.- São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- CERTEAU, Michel de. Práticas de Espaço. Caminhadas pela Cidade. In: *A Invenção do Cotidiano*. Artes de Fazer. 16ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. A inelutável cisão do ver. In: *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 2010. (2ª edição).
- DIDI-HUBERMAN, Georges. De semelhança a semelhança. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, p. 26-51, Jun. 2011. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-06X2011000100003&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-06X2011000100003&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 16 Abr. 2016. <http://dx.doi.org/10.1590/S1517-106X2011000100003>.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *O Dom da História*. Uma fábula sobre o que é suficiente. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

FEITOSA, Angélica. Poço da Draga celebra 113 anos e cobra melhorias.

Disponível em: <<https://www.opovo.com.br/jornal/cidades/2019/05/23/poco-da-draga-celebra-113-anos-e-cobra-melhorias.html>> 24 de Maio de 2019. Acesso em 24. Mai. 2019.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar Escrever Esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GÓIS, Ivoneide. *Territórios da Memória*. 1ª ed. Fortaleza-CE: Printi-Gráfica rápida online, 2019.

GOMES, Marília Passos Apoliano. Fronteiras do passado e do presente: territorialidade e memória no Poço da Draga. Disponível em:

<[http://www.evento.ufal.br/anaisreaabanne/gts\\_download/Marlia%20Passos%20Apoliano%20Gomes%20-%201020712%20-%204062%20-%20corrigido.pdf](http://www.evento.ufal.br/anaisreaabanne/gts_download/Marlia%20Passos%20Apoliano%20Gomes%20-%201020712%20-%204062%20-%20corrigido.pdf)>. Acesso: 27. Ago. 2019.

INGOLD, Tim. *Estar Vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis- RJ: Vozes, 2015. (Coleção Antropologia).

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horiz. antropol.*, Porto Alegre, v. 18, n. 37, p. 25-44, June 2012. Available from <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-71832012000100002&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832012000100002&lng=en&nrm=iso)>. access on 21 Mar. 2021. <https://doi.org/10.1590/S0104-71832012000100002>.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. 1. Fundamentos da História (Reproduzido de *L'Ideologie Allemande*, Paris, Édition Sociales, 1953. Trad. Wilma Kovesi). In: IANNI, Octavio. Produção da Sociedade. Octávio Ianni (org). *Karl Marx. Sociologia*. São Paulo: Editora Ática, 1984. (Coleção Grandes Cientistas Sociais), p. 45-73.

NASCIMENTO, Milton; DINIZ, Leila. Um Cafuné na cabeça, malandro, eu quero até de macaco de Milton Nascimento. [1980]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s0mwc4yHWqk>. Acesso em: 28. Ago. 2019.

HEIDEGGER, Martin. “..Poeticamente o homem Habita...”. In: HEIDEGGER, Martin. *Ensaio e Conferências*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

PAULINO, Rosana. *A costura da memória*. Valéria Piccoli, Pedro Nery. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

Ponte Velha. Direção Victor de Melo, Fortaleza: Marrevolto filmes, 2018. (22m)

OLIVEIRA, Heloísa Maria Alves. *O Poço da Draga e a Praia de Iracema: Convivência, Conflitos e Sociabilidades*. Dissertação de Mestrado em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2006. Disponível em:

<<https://docplayer.com.br/6622184-O-poco-da-draga-e-a-praia-de-iracema-convivencia-conflitos-e-sociabilidades.html>>. Acesso em: 11. Jan. 2019.

O velho e o novo Poço da Draga. Direção Álvaro Graça, Fortaleza: Alpendre Casa de Arte, Pesquisa e Produção, 2004. (10min).

Rastros Urbanos no Programa UFCTv. Programa de TV da Universidade Federal do Ceará. Produzido em 24 de junho 2018. Disponível em:  
<<http://rastrosurbanosufc.blogspot.com/2018/07/rastros-urbanos-no-programa-ufctv.html>> . Acesso: 24. Jun. 2018.

SAMAIN, Etienne. As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo - DOI 10.5216/vis.v10i1.23089. *Visualidades*, v. 10, n. 1, 16 abr. 2016.

SAMAIN, Etienne. (Org). *Como pensam as imagens*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012b.