

## Texto-trajeto: caminhar entre cenas, tempos e espaços no Poço da Draga (CE)

### Path-text: to walk among scenes, times and spaces at the Poço da Draga (CE)

Ana Paula Veras Camurça Vieira, Deisimer Gorczewski, Érico Oliveira de Araújo Lima \*

#### Resumo

A partir da proposição de um texto-trajeto, esse artigo caminha em companhia de alguns filmes realizados nos últimos anos na comunidade do Poço da Draga, em Fortaleza – CE. Durante esse percurso, nossa escuta se ateu aos modos como as imagens, em meio às disputas que emergem à superfície do espaço urbano, colaboram com um enfrentamento aos projetos hegemônicos de cidade. Junto aos filmes *Visita Guiada* (Victor Furtado, 2016), *Ponte Velha* (Victor de Melo, 2018) e *Visita da Raquel Rolnik no Poço da Draga – Parte I* (Conselho Comunitário da Defesa Social e Ilha da draga audiovisual, 2012), elaboramos modos de engajamento no espaço. Com a perspectiva do texto-trajeto, concebido enquanto um dispositivo da cartografia, tentamos mobilizar uma atitude de pesquisa, de escrita e de produção de conhecimento, que se faz em meio a processos em curso na cidade, captando as linhas tecidas entre as produções audiovisuais e as tensões espaciais que compõem o urbano, com destaque para as dinâmicas internas ao Poço da Draga. Os curtas-metragens aqui reunidos são postos nas suas aproximações e diferenças, permitindo a emergência de políticas, poéticas e epistemologias singulares, expressas na imbricação entre as maneiras de filmar e os modos de vida dos sujeitos que moram no lugar.

**Palavras-chave:** cinema; cidade; espaço; cartografia; texto-trajeto

#### Abstract

*From the proposition of a path-text, this article walks in the company of some films made in recent years in the community of Poço da Draga, in Fortaleza - CE. During this journey, our listening is focused on the ways in which the images, among the disputes that emerge on the surface of the urban space, collaborate with a confrontation against the hegemonic projects of the city. With the films *Visita Guiada* (Victor Furtado, 2016), *Ponte Velha* (Victor de Melo, 2018) and *Raquel Rolnik's Visit to Poço da Draga - Part I* (Conselho Comunitário da Defesa Social e Ilha da draga audiovisual, 2012), we elaborate ways of engagement in space. With the perspective of the path-text, conceived as a device of cartography, we try to mobilize an attitude of research, writing and production of knowledge, which is done in the midst of ongoing processes in the city, capturing the lines woven between audiovisual productions and the spatial tensions that compose the urban, with emphasis on the internal dynamics of the Poço da Draga. The short films gathered here are placed in their approximations and differences, allowing the emergence of singular politics, poetics and epistemologies, expressed in the imbrication between the ways of filming and the ways of life of the people that live in the place.*

**Key words:** cinema; city; space; cartography; path-text





## I. Para abrir questões

Logo no início de *Ponte Velha* (Victor de Melo, 2018), acompanhamos os passos de um homem que caminha pelas ruínas da Ponte que dá título ao filme. Enquanto a câmera o segue, muito próxima ao corpo, observamos os movimentos de contemplação que se introduzem em cena. A imagem surge carregada de uma relação com o espaço. Na ponte, percebemos outras pessoas que também ocupam o lugar e outros trânsitos que se fazem presentes. Diante do mar, o homem prepara-se para um mergulho e salta. Apesar da degradação física provocada pelos efeitos do tempo e da maresia, a Ponte Velha é emblemática para a Comunidade do Poço da Draga, que segue em uma resistência de 115 anos (completados em maio de 2021) [1]. A Ponte se mantém viva a partir dos deslocamentos e usos dos moradores da comunidade. Ao longo dos anos, o espaço foi ressignificado como um local de lazer, de encontro, de contato com o mar, de pesca e, principalmente, de dissidência com os projetos costumeiramente nomeados pelos poderes de “revitalização”, expressão tão cheia de complicações, estas que serão expostas aqui pelos interlocutores audiovisuais e espaciais que temos próximos a nós neste texto.

Em um percurso entre imagens, sons e cidade, nosso empenho é o de caminhar junto aos seguintes filmes, todos relacionados diretamente com a produção de espaço e imagens no Poço da Draga: *Visita Guiada* (Victor Furtado, 2016), *Ponte Velha* (Victor de Melo, 2018) e *Visita da Raquel Rolnik no Poço da Draga – Parte I* (Conselho Comunitário da Defesa Social e Ilha da draga audiovisual, 2012). São curtas-metragens brasileiros que surgem em meio às constantes reestruturações do espaço urbano, orientadas por discursos e interesses funcionais a uma ideia de desenvolvimento capitalista. As formas fílmicas que trazemos aqui, com suas singularidades, compartilham personagens e lugares de atuação. Desse modo, pretendemos caminhar junto a elas a partir de uma escrita que surge na convivência com imagens, sons, práticas e modos de habitar que nos interpelam. Essa experimentação, à qual chamaremos de *texto-trajeto*, surge como uma abertura a outros modos de escrever e de produzir conhecimento a partir da potência caótica do contato, do caminho, da partilha e do conflito. Nosso desejo é escrever ao transitar junto aos filmes, entre referências espaciais, modos de engajamento, acontecimentos e vizinhanças, capazes de criar

uma geografia própria em seu gesto. Em diálogo com a noção de cartografia, nossa aposta é recolher questões e conectar imagens que se manifestam como potências de enunciação para o trajeto que realizamos e constituem sentido para essa experiência.

## 2. Texto-trajeto: cartografias possíveis no traçado da escrita

A invenção de uma linguagem vem junto com a invenção de uma cidade. Cada uma de minhas intervenções é outro fragmento da história que estou inventando, da cidade que estou mapeando.

(Francys Alÿs)



Figura 1: Francis Alÿs, O Coletor, 1991

O artista Francis Alÿs elabora uma ação: ele segue caminhando na cidade enquanto puxa por um barbante um pequeno objeto com formato de cachorro que é constituído por chapas de ferro repletas de pequenos imãs. À medida que anda pelas ruas, o “cachorro” coleta resíduos encontrados pelo caminho até ficar completamente coberto. Essa ação é registrada em um vídeo e em seguida também são confeccionados cartões postais[2]. Ao colocar o corpo na cidade, Alÿs parece questionar a relação que estabelecemos com o espaço a partir de um gesto que se abre ao imprevisível. Em *O Coletor* (1991), ao recolher coisas inúteis e abandonadas, o caminhar se torna uma forma de apreensão capaz de reconfigurar o tempo e o espaço da cidade.

A caminhada possibilita a Alÿs observar, registrar e intervir com as ruas da Cidade do México. Com o conjunto de objetos coletados ao longo do percurso seria possível inventar uma cartografia própria e contar histórias a partir das singularidades encontradas. Para Alÿs, a cidade se tornou um espaço de investigação, um “sítio de sensações e conflitos de onde se extraem os materiais para criar ficções” (ALYS; MEDINA, 2006, p. 19). Cada passo que surge na intervenção proposta é como uma abertura às possibilidades de acessar outras topologias urbanas. Esse deslocamento poderia configurar uma prática estético-política, expressiva e inventiva capaz de insistir nos desvios e brechas das cidades contemporâneas, conforme afirma Careri em seus estudos sobre o caminhar.

Assim, caminhar revela-se um instrumento que, precisamente pela sua intrínseca característica de simultânea leitura e escrita do espaço, se presta a escutar e interagir na variabilidade desses espaços, a intervir no seu contínuo devir com uma ação sobre o campo, no aqui e agora das transformações, compartilhando desde dentro as mutações daqueles espaços que põe em crise o projeto contemporâneo (CARERI, 2013, p. 32).

No percurso deste artigo, a caminhada também surge como um modo de se colocar à escuta do nosso próprio processo de pesquisa e de escrita, bem como dos arranjos estéticos, das disputas em curso e dos recortes singulares de tempo e espaço envolvidos na elaboração em torno do espaço urbano, mais

amplamente, e da cidade de Fortaleza, em especial. De modo ainda mais singular, nosso percurso se faz em companhia de filmes e espaços da Comunidade do Poço da Draga, em Fortaleza-CE. Em meio a eles, a caminhada é um operador que possibilita a atenção aos detalhes, aos acontecimentos e às imagens. Assim como Alÿs, também somos impulsionados pela coleta, desta vez de imagens e gestos que nos afetam enquanto caminhamos. E não por acaso, internamente aos próprios filmes que nos fazem companhia, a caminhada figura como um modo poético, político e epistêmico de elaboração de e com espaços de morada.

A proposição de Alÿs, em *O Coletor* (1991), nos inspira enquanto gesto ativo de pesquisa, compreendendo que esse trabalho nada mais é do que um percurso onde, na medida em que se anda, conseguimos realizar pequenas coletas, encontros ou desvios em relação ao espaço delineado. Uma tarefa que exige um corpo a caminhar, mas também um olhar atento aos movimentos das paisagens atravessadas. Em diálogo com esse processo, as caminhadas de Alÿs nos levam em direção a uma certa pedagogia do deslocamento que nos encoraja a pensar sobre a própria forma da escrita. Como poderíamos articular a escrita e um percurso que se faz? Como escrever com as forças que atravessam as paisagens? E as constantes disputas ou construções em curso?

Nesse sentido, é necessário considerar que o texto que propomos não é apenas o fruto de encontros pontuais com imagens e filmes realizados com o espaço urbano, em que a matéria-prima para a elaboração de suas narrativas têm como ponto de partida experiências contra-hegemônicas na cidade de Fortaleza, Ceará. Poderíamos dizer que o texto é uma caminhada entre filmes, tempos e espaços, onde é possível inventar desvios, se colocar à escuta e transitar entre diferentes pensamentos. Se, em *O*

*Coletor* (1991), o que faz Alÿs caminhar é o desejo de ir ao encontro de pequenos objetos nas ruas da Cidade do México como forma de intervenção, aqui somos mobilizados pelo desejo de ir ao encontro de um conjunto de filmes realizados na Comunidade do Poço da Draga. Cada um deles, em sua singularidade, nos faz acessar espaços e camadas de tempo próprias e, na medida em que caminhamos com eles, somos tomados por conexões, detalhes, reinvenções e disputas.

Ao lado de cada filme, em suas diferentes maneiras, percebemos imagens que elaboram e reivindicam experiências próprias com o espaço. Postos em contato, os filmes nos apresentam saberes e fazeres, inseparáveis, que emergem de um lugar de morada, com possíveis implicações para a salvaguarda de memórias, a performance do tempo presente e a interpelação de uma comunidade de espectadores, chamada a caminhar e a perceber a densidade dos tempos e das práticas que constituem uma vizinhança específica. A partir das situações propostas, é possível questionar quais são os projetos em curso para a cidade contemporânea enquanto acessamos as brechas e fissuras aos modelos instituídos por um padrão hegemônico que emerge nas imagens.

No contato com as imagens, já não se trata de pensar em uma análise fílmica que se detém em definições canônicas do cinema contemporâneo[3], mas de seguir com um olhar atento às singularidades dos filmes e às conexões que são estabelecidas no itinerário. Cada filme, em seu modo de se relacionar com o espaço, engendrou perguntas, se deixou contaminar e interferiu no caminho que fizemos. A cidade foi tomada como matéria por cada uma das realizações, mas longe de reproduzir uma representação, o que se afirmou foram as possibilidades de invenção no contato com o real.

Nesse sentido, em nosso caminho com os filmes, surge o que chamaremos de *texto-trajeto*, um convite ao deslocamento. Uma escrita que se constitui como a experiência de um percurso que reinventa a memória, percebe detalhes e traça novas conexões. Um modo de explorar aberturas que possibilitam outras maneiras de escrever e de produzir conhecimento. O *texto-trajeto*, portanto, compreende um diálogo direto com uma noção de cartografia, que pode ser constantemente inventada enquanto se percorre o caminho que se faz. Ao contrário de um mapa cartesiano, que é “uma descrição redutora totalizante das observações” (CERTEAU, 1994, p. 204) ou que remete à “ausência daquilo que passou” (CERTEAU, 1994, p.176), o que o *texto-trajeto* compreende é a escrita como um trabalho indissociável da constituição da cidade. É um modo de privilegiar a fala do sujeito, reconhecer a potência no contato com o espaço e as imagens pesquisadas e estabelecer uma escuta sensível em relação aos contextos em que estão inseridas.

Nesse sentido, a cartografia surge como um conceito potente aos modos de conhecimento apresentados por Deleuze e Guattari (1995) ao investigar os processos de produção de subjetividade. Em diálogo com a noção de rizoma[4], múltiplas linhas ou vetores emergem em um campo metodológico, sem prescrição e sem objetivos previamente estabelecidos. Não se trata de revelar ou verificar informações sobre um campo já determinado, mas de um engajamento com espaço em que se adentra. Nosso contato com os filmes, portanto, não é antecedido por um conjunto de procedimentos a serem seguidos, mas de um olhar que cultiva os movimentos em transformação, que se apoia “diretamente sobre uma linha de fuga que permita explodir os estratos, romper as raízes e operar novas conexões” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 23). No *texto-trajeto*, a cartografia se faz presente como um modo de fazer atento às múltiplas entradas e saídas que os

filmes desenham.

Ao olhar para o que as imagens suscitam, é possível estabelecer, durante o caminho, relações com as fricções, os modos de vida e as negociações em jogo ao habitar a cidade, sem deixar de lado o constante exercício de “composições e recomposições de singularidades” (KASTRUP; PASSOS, 2013, p. 264). Os filmes, em suas heterogeneidades, propõem um movimento constante de compartilhamento que instaura conexões, tensionamentos e intersecções. Trata-se de um convite para acessar os deslocamentos que constituem os filmes enquanto forças singulares, mas também as relações estabelecidas como um todo. Um encontro que nos faz olhar para e com as imagens, nos aproximando dos movimentos da vida em um gesto que leva a reconhecer sentidos, transformar o espaço em nós e constituir uma experiência e outros modos de (re)existência.

Dessa forma, a caminhada que propomos é produção e convite para estar em movimento não só com as imagens, mas também com os modos de fazer dos filmes, que são atravessados por processos e práticas contagiadas por um jeito de estar com o Poço da Draga, fazendo ecoar e transbordar o cotidiano e as vivências com a cidade. O *texto-trajeto*, portanto, se constituiria como um dos dispositivos da cartografia, conforme compreende a pesquisadora Suely Rolnik (2011), uma forma de tornar a experiência compreensível à medida que o percurso se constitui.

A cartografia, diferentemente, do mapa, é a inteligibilidade da paisagem em seus acidentes, suas mutações: ela acompanha os movimentos invisíveis e imprevisíveis da terra – aqui, movimentos do desejo –, que vão transfigurando, imperceptivelmente, a paisagem vigente. (ROLNIK, 2011, p. 62)

Essa perspectiva sugerida por Rolnik nos inspira a essa abertura vital à imanência do caminho, com sua constante metamorfose e suas exigências, a quem pesquisa, de operar linhas e abandonos. É também o que nos traz Luciano Bedin da Costa (2020), que formula uma proposição potente para as apostas que temos feito: a cartografia precisaria ser pensada, prioritariamente, como uma atitude e uma ética, o que nos faz conceber a pesquisa como um problema constante ligado a nossas posições, na companhia que fazemos junto a territórios, gestos e conhecimentos em curso no mundo. Mais do que um repertório de técnicas, seguindo com Costa, digamos que a atitude cartográfica movimenta nosso *texto-trajeto* “em prol das linhas” (COSTA, 2020, p.29).

No Poço da Draga, em Fortaleza, atravessaremos composições fílmicas que farão surgir questões inerentes à cidade, às imagens e aos sujeitos da pesquisa. O movimento que propomos, enquanto caminhamos, é o de deslocar-se por várias ambiências, criando memórias das diversas produções, afetos, tempos, resistências, encontros e recusas que a cidade e as imagens convocam. No transitar entre os filmes, há um olhar atento para a dimensão afetiva das espacialidades por onde andamos, que trazem consigo as experiências estéticas e políticas das subjetividades que habitam os espaços. O mergulho proposto convoca uma atenção especial aos processos comuns de compartilhamento, desde a disposição dos corpos até os recortes de tempo e espaços singulares que configuram ou extrapolam a composição de um campo sensível. Para além da materialidade dos espaços, nossa atenção se volta a todo um arranjo estético que se relaciona diretamente com o tecido afetivo que constitui os modos de vida.



### 3. Fazer o caminho ao andar[5]

Estamos nas imediações da Comunidade do Poço da Draga. Em *Visita guiada* (2016), curta-metragem realizado por Victor Furtado, caminhamos com Sérgio Rocha, mais conhecido como Serginho, que nos apresenta, com familiaridade, um espaço composto por diversas camadas temporais. Serginho, que é morador da Comunidade desde criança, caminha e aponta para a Caixa Cultural sinalizando que ali já foi uma alfândega para receber produtos que chegavam do antigo porto e que o Centro Cultural Dragão do Mar era uma praça. Enquanto Serginho redesenha o espaço com as informações do passado, ele parece estar atento aos rastros de uma coexistência temporal, marcas impressas nas edificações que ele, em diálogo com Milton Santos, denomina por rugosidades.

Chamemos de rugosidade ao que fica do passado como forma, espaço construído, paisagem, o que resta do processo de supressão, acumulação, superposição, com que as coisas se substituem e acumulam em todos os lugares. As rugosidades se apresentam como formas isoladas ou como arranjos (SANTOS, 2012, p. 140).

A partir do discurso de Serginho acerca do antigo porto, é possível entender como se constituiu o Poço da Draga. A história da comunidade se entrelaça com a chegada da indústria naval na cidade de Fortaleza – CE. Os primeiros habitantes se instalaram no local devido à construção de um pequeno porto para o embarque e desembarque de passageiros e pequenos fluxos de mercadorias. O que era uma pequena colônia de pescadores foi crescendo à medida que se tornava um ambiente

fornecedor de mão de obra portuária. Desde 2015, Serginho realiza visitas guiadas, sob o nome de Expresso[6], pelo entorno do Centro Cultural Dragão do Mar, com objetivo de percorrer a comunidade do Poço da Draga a pé, com um pequeno grupo, e conversar sobre aspectos históricos, sociais e econômicos do lugar. Em *Visita guiada*, essa caminhada com Serginho surge como dispositivo fílmico[7], criando um espaço de mediação em que somos convidados a participar ativamente das conversas e a trocar experiências. A cada parada, o observamos se posicionar frontalmente diante de nós, para contar das referências históricas ou das lembranças afetivas que constituem o espaço. Nossa condição é a de estrangeiros, enfatizada à medida que seguimos os passos de Serginho, sob uma composição de enquadramento instável. Aos poucos, em cada encontro, história ou detalhe compartilhado, nos situamos no espaço percorrido.



**Figura 2:** Frame de *Visita Guiada* (Victor Furtado, 2016)

No desenrolar da fala de Serginho, parece existir uma abertura para os movimentos, encontros e sonoridades do entorno que vem ao nosso encontro. A partir de um hiato entre tempos, as lembranças narradas nos trazem contrastes que apontam para o espaço como um processo constante e expõem as implicações

políticas que atravessam as modificações. Nesse caminhar, percebemos, com a mediação de Serginho, uma conexão que se instaura entre o desaparecimento do riacho Pajeú[8] e a precariedade na infraestrutura da comunidade. Ambas as situações fazem parte do jogo de poderes instituídos que conduz a organização do tecido urbano.



**Figura 3:** Frame de Visita Guiada (Victor Furtado, 2016)

Ainda caminhamos, e Serginho nos conta da importância dos quintais como lugares de lazer para a comunidade e pontua algumas transformações dos usos deles ao longo do tempo. Enquanto apresenta vizinhas e vizinhos, a partir de um olhar sensível próximo às vidas, distante de enquadramentos exteriores, ele expressa toda uma rede de relações existentes no Poço. Noutra ocasião, em uma publicação, Serginho já caracterizou a dinâmica moradora singular possibilitada pelos quintais:

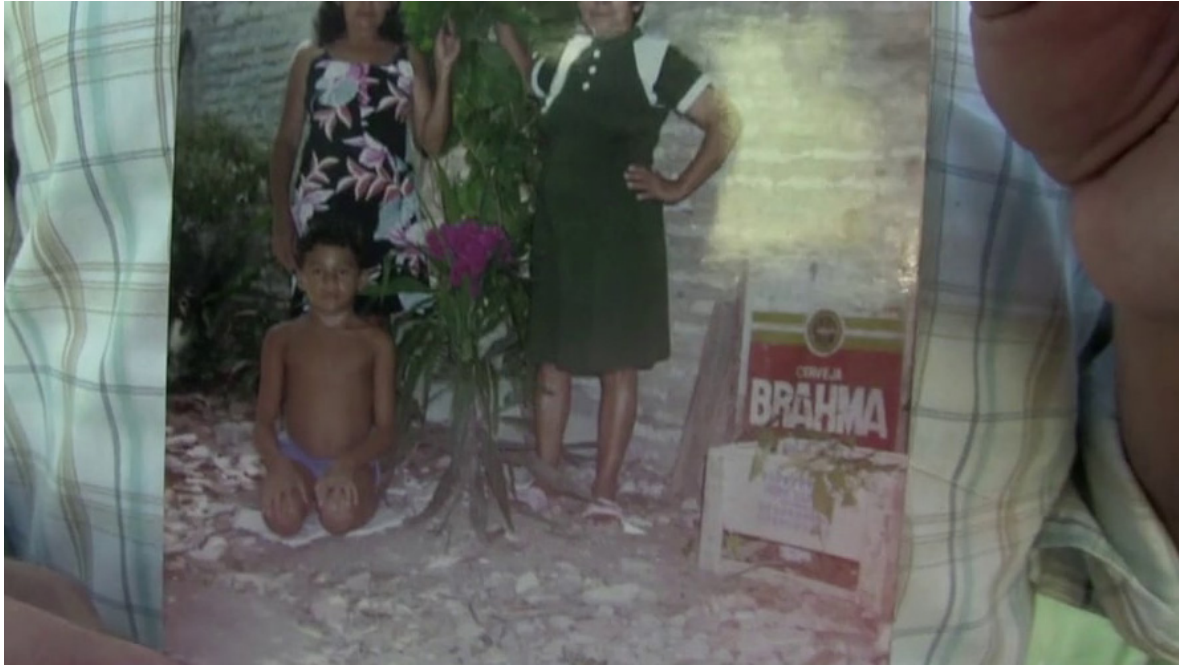
O quintal funciona como um elo real de interação. Porque a unidade habitacional, ela tem suas limitações de parede. Mas o quintal é um aberto. Se o vizinho vai estender a sua estrutura habitacional, ele tem que ter o diálogo com o outro. Então geralmente há acordos, geralmente não há brigas sobre

isso. O quintal eu acho mais romântico, mais próximo do aparato de inter-relação dos vizinhos (ROCHA, 2020, p.8).

Seguindo com o filme, nossa caminhada chega até a casa de Serginho, onde ele entra. Nós o esperamos do lado de fora, ao mesmo tempo em que é possível o ouvir interagindo com as pessoas dentro da casa: ainda que o corpo esteja no interior, e a câmera no exterior, o filme nos permite uma acolhida sonora, como se convidasse a partilhar um pouco do interior de uma casa, a partir dessa escuta. No momento em que Serginho retorna, ele traz uma foto de infância tirada no quintal para ser enviada à avó que também já morou na casa e conta das brincadeiras realizadas no espaço. A câmera se aproxima da foto, e percebemos que Serginho é uma criança que se posiciona sentada ao lado da mãe e da tia, ambas perto de um pequeno arbusto. Nessa aproximação, o que contemplamos é uma imagem que participa da história e das memórias afetivas de Serginho com o quintal, tecendo um gesto de rememoração individual que se entrelaça às formas sensíveis de pertencimento que constituem a comunidade do Poço da Draga[9].

**Figuras 4 e 5:** Frames de Visita Guiada (Victor Furtado, 2016)





Nossa caminhada segue com Serginho até o Pavilhão Atlântico, também conhecido como Irmãzinhas na comunidade, onde encontramos Seu Zé e Ivoneide Goes, que também são moradores da região. Serginho explica que o pavilhão é uma réplica do coreto que existia na praça José de Alencar como café para os embarcadouros, mas que antes o espaço já havia sido uma delegacia, posto de saúde e uma escola, afirmando a profusão de tempos que se empilham ali. No fundo do quadro, é possível ver o prédio do Acquário Ceará em construção rodeado por tapumes[10]. Serginho conta que o lugar onde hoje existem os tapumes era uma praça.

Nesse momento, a cena se abre também a uma nova enunciação. Ivoneide, que tinha sido filmada logo na chegada e permanecia fora de quadro, passa a adentrar o espaço fílmico, compondo, com Serginho, a memória de um lugar. Ela complementa, então, que quando criança costumava brincar ali e traz, sobretudo,

as marcas de um presente de incertezas, advindas com as constantes pressões externas. A pracinha era um ponto de pertencimento do qual, aos poucos, o jogo de poderes na organização do espaço foi se apropriando. O gesto de lembrar a pracinha indaga o presente e coloca em crise as políticas de remoção que desvinculam os espaços dos modos de vida que os constituem. A construção do Acquário se conecta com uma retórica do progresso que vem sendo amplamente utilizada enquanto justificativa para o desenvolvimento da cidade, mas que ignora o espaço como processo de experiências e memórias.

Logo após a interlocução entre Serginho e Ivoneide, seguimos para a Ponte Velha, onde os jovens se reúnem para pular em direção ao mar. É o local onde tudo começou, explica Serginho. Ele segue conosco, caminhando e olhando para o mar introspectivo enquanto fala de uma certa nostalgia. Poderíamos retomar aqui aquele personagem do “homem visitante”, do qual nos conta o escritor Mia Couto (2011), que percorre distâncias inacreditáveis e, nos trajetos que realiza, segue ateando fogo no capim para criar mapas referenciais que facilitem o retorno. Segundo o autor, são homens que passam muito tempo realizando visitas, justo porque compreendem que visitar é “uma forma de prevenir conflitos e construir laços de harmonia que são vitais numa sociedade dispersa e sem mecanismos estatais que garantam estabilidade” (COUTO, 2011, p. 37). No entanto, o que Mia Couto realmente deseja enfatizar é que, em meio a essas visitas, incendiar os caminhos constitui o exercício de desenhar na paisagem a marca da própria presença.

Desse modo, percebemos que, ao caminhar com Serginho pelo Poço da Draga, nossa visita é atravessada pela geografia interior que o habita, mas também abre-se para a geografia que, com a mediação dele, construímos, na medida em que adentramos



o espaço enquanto visitantes. Em *Visita Guiada* (2016), compreendemos a importância do caminho que traçamos entre as ruas e os espaços da memória que constituem a Comunidade. Ao percorrê-los, elaboramos o presente e indagamos quais são os desdobramentos futuros para o Poço da Draga, mas sobretudo, também escrevemos com fogo essa narrativa que é o nosso itinerário (COUTO, 2016).

## II.

O curta-metragem *Ponte Velha* (2018)[11], realizado por Victor de Melo[12], parece começar onde termina nossa caminhada com *Visita Guiada* (2016). Na *Ponte Velha*, o realizador, que foi, por muito tempo, morador da Comunidade do Poço da Draga, recorre a um olhar atento aos usos do espaço, principalmente em relação à experiência dos jovens e seus modos de habitar, transitar e se relacionar com o espaço. Em um primeiro momento, como um prólogo, acompanhamos um rapaz que caminha na Ponte se direcionando para um mergulho. Em seguida, a câmera parece tatear as marcas provocadas pela corrosão, as intervenções em grafite e o movimento das águas em uma sequência de imagens que apresenta um espaço que entrecruza inúmeras temporalidades.

O surgimento de uma imagem de arquivo traz um local apresentado como novidade. Podemos observar que muitas pessoas reunidas em frente à praia observam atentamente o porto. Algumas estão montadas em cavalos, outras, com trajes de banho, caminham em direção ao mar. Duas jangadas se aproximam. Há também muitas pessoas em cima da ponte, guindastes e um barco parado próximo ao porto. Escutamos em francês, através de uma voz *off*, que a instalação do Porto se deu devido a um desejo de desenvolvimento baseado nos moldes de cidades europeias. No entanto, quando a *Belle Époque*

passou[13], o progresso decidiu apostar em novas estruturas e outras paisagens, abandonando o local, mas, apesar disso, a comunidade de estivadores, pescadores e retirantes da seca permaneceu.

**Figura 6:** Frame de Ponte Velha (Victor de Melo, 2018)



Sérgio Rocha, Serginho, também é personagem aqui. Se, em *Visita Guiada*, caminhamos com ele pelas ruas da Comunidade do Poço em direção à ponte, em *Ponte Velha*, é possível acessar a perspectiva de um caminho contrário, a partir da Ponte Velha em direção à comunidade. O mesmo personagem do curta-metragem *Visita Guiada* surge de costas para a ponte fumando um cigarro enquanto se apresenta: 33 anos, habitante do Poço da Draga, professor de francês e faz visitas guiadas pela comunidade. No enquadramento, é possível perceber que estamos no mesmo espaço daquela imagem de arquivo inicial, mas já não somos apresentados com estranheza ao lugar. A composição do quadro parece nos aproximar do espaço para que possamos, além de enxergar a corrosão, vislumbrar uma outra relação estabelecida com o tempo. A justaposição entre as imagens convoca memórias coletivas, narrativas e a coexistência de uma cadeia

de acontecimentos no mesmo plano de composição. Entre *Ponte Velha* e *Visita Guiada*, o que percebemos é uma diferença significativa: no primeiro, o quadro estável, a duração dos planos e a frontalidade do mediador para a câmera estabelecem bem para o espectador o lugar de visitante, a quem cabe perceber os movimentos e as dinâmicas internas a um lugar, tal qual o título sugere; no segundo, a postura da câmera parece já se fazer, desde o princípio, contígua à primeira caminhada que surge em cena, de um homem que anda na ponte, para mergulhar no mar. Ainda que, por vezes, também observe e adquira estabilidade de posição, o enquadramento, em *Ponte Velha*, parece carregar uma diferença importante em relação ao de *Visita Guiada*: interessado em gestos, detalhes e, por vezes, colocando-se junto a aglomerados de pessoas, o quadro parece nos fazer estar *em meio*, mais do que *diante*.

A narração de Serginho investe na potência da memória de um sujeito que revisita e reconstrói o espaço, bem como introduz cenas de disputa. Ao lado de uma mulher que pesca na Ponte Velha, visualizamos um grafite que diz “fora PM! É nosso direito ir e vir”. As inscrições no espaço compartilham uma série de experiências que o atravessam e parecem tomar partido nos conflitos pelo uso comum. A partir de um enquadramento fixo na orla da Av. Beira-Mar, um movimento de zoom-out nos conduz para debaixo da Ponte, onde encontramos Barba Azul, um dos moradores mais conhecidos da comunidade. Ele narra memórias de pertencimento que entrelaçam o espaço físico e imaginário da ponte e do mar em um depoimento que situa a experiência dele desde a chegada ao Poço da Draga. Uma narrativa que surge não apenas como mediação, mas como consequência estética do cruzamento entre lembrança e vinculação afetiva.

Em outro momento, já estamos novamente sobre a Ponte Velha

com um menino que passeia de bicicleta com uma caixinha de som e nos faz adentrar na melodia do *reggae*. Na Ponte, o que vemos é um espaço lotado, um cigarro apertado e o encontro entre os jovens. A coletividade alarga as extensões temporais e espaciais. O gesto de partilha do espaço reinventa o comum e faz parte de uma ação direta de resistência às modelações do capital na cidade. São as dinâmicas dos jovens que transformam, atualizam e potencializam a Ponte Velha enquanto lugar de encontro, memória e pertencimento. Nesse contexto, o ato de filmar se estabelece como uma escuta criadora de alianças. É preciso filmar com esses corpos para estar junto, para intervir de modo a propor um olhar diferente, para falar de uma maneira política e estética do gesto de ocupação.

**Figura 7:** Frame de Ponte Velha (Victor de Melo, 2018)



### III.

Voltamos às imediações da comunidade do Poço da Draga. Dessa vez, em um espaço que parece estar situado entre a Ponte Velha e a comunidade do Poço da Draga, Serginho nos conta, em uma conversa em meio a poucas pessoas, da luta pelo direito à moradia. Entre elas, está Raquel Rolnik, urbanista e professora

da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP que, na época, era relatora especial da ONU para moradia adequada. Ao lado de Serginho, também reencontramos Ivoneide, uma das moradoras do Poço da Draga que encontramos também em *Visita Guiada*. Raquel, que se encontra como visitante, escuta atentamente a explicação do morador do Poço que vai delineando uma contextualização histórica e geográfica do espaço, desde os primeiros movimentos da orla até o momento presente em que os interesses ligados às questões imobiliárias avançam e ameaçam a permanência dos moradores.

O vídeo *Visita da Raquel Rolnik no Poço da Draga – Parte I* (2012)[14], realizado pelo Conselho Comunitário da Defesa Social e pela Ilha da Draga Audiovisual, é composto por dois planos-sequências. João Carlos Góes, que também é morador do Poço da Draga[15], participa da conversa enquanto filma, demonstrando uma implicação direta nas pautas que Serginho atravessa. Ao segurar a câmera, João se inscreve na cena, em primeiro momento, a partir do tremor das mãos, da instabilidade do quadro e na busca por um bom posicionamento para filmar Serginho. A dinâmica de João remete ao desejo de “dar a ver, registrar, produzir evidência e testemunho, em um ato de autodefesa” (CÉSAR, 2017, p. 103)[16]. São imagens produzidas em um contexto de disputa que pretendem colaborar com as lutas e demandas da comunidade.

Serginho vai alinhavando de que modo se constituíram as primeiras habitações do Poço da Draga e como os primeiros bangalôs, construções da elite, instalados na região deslocaram as famílias para a zona leste de Fortaleza, a região do Mucuripe. Segundo ele, após um movimento europeu que introduziu o banho de mar como atividade terapêutica, a cidade que se desenvolvia de costas para o mar passou a engajar-se em um

movimento contrário. Ao descrever os espaços que integravam a comunidade no passado, Serginho se deixa contagiar por uma expressividade gestual capaz de transitar pela memória. É como se, em seu gesto entusiasmado de descrição, fosse possível acessar uma outra temporalidade que constitui o espaço e interagir com ela.

O discurso de Serginho, enquanto pesquisador da cidade, relata que o movimento de ocupação da orla pela elite local resultou na transferência da zona portuária para o Mucuripe na década de 50. Essa mudança teve como consequência a criação de um espigão chamado Titan, para possibilitar o processo de dragagem das embarcações, mas devido ao acúmulo de sedimentos, foi necessária a construção de um espigão menor: o Titanzinho. Nesse momento, ele parece entrelaçar a história da comunidade do Poço da Draga com a história da Praia do Titanzinho, no Serviluz[17]. Ambos espaços marcados por uma série de conflitos ocasionados por projetos de cidade, mas que possuem articulações capazes de perturbar a ordem do discurso hegemônico com suas lutas históricas e coletivas diante das disputas territoriais.

Ao final da primeira sequência, quando Serginho questiona o processo de revitalização à qual a Praia de Iracema é submetida, João passa a intervir verbalmente, alegando que o único espaço comunitário foi retirado com as modificações advindas; em seguida, move-se rapidamente para responder a um dos participantes, este fora de quadro, dizendo que a mudança relatada fazia mais de um ano. Se, em um primeiro momento, o gesto de João parece ser o de uma escuta, essa pequena torção nos remete a uma abertura diante de outras camadas gestuais convocadas pela experiência de filmar. Diferentemente de *Visita Guiada*, no qual o sujeito que filma segue sem imergir na cena,



João articula o gesto de filmar com o de escutar e também com o de intervir diretamente dentro do plano, a partir de um mergulho, constituindo uma variação fundamental nas posturas diante da cena fílmica, por parte dos realizadores. João passa a se posicionar verbalmente como membro ativo da conversa a respeito do prédio que foi retirado, o do Pavilhão, e convida os demais participantes da conversa para caminhar. Nesse instante, o caminhar junto se afirma como uma forma de produzir conhecimento, intervenções, experiências e inventar modos de falar sobre a história que atravessa os espaços.



**Figuras 8 e 9:** Frames de Visita da Raquel Rolnik no Poço da Draga – Parte I (Conselho Comunitário da Defesa Social e pela Ilha da Draga Audiovisual, 2012)

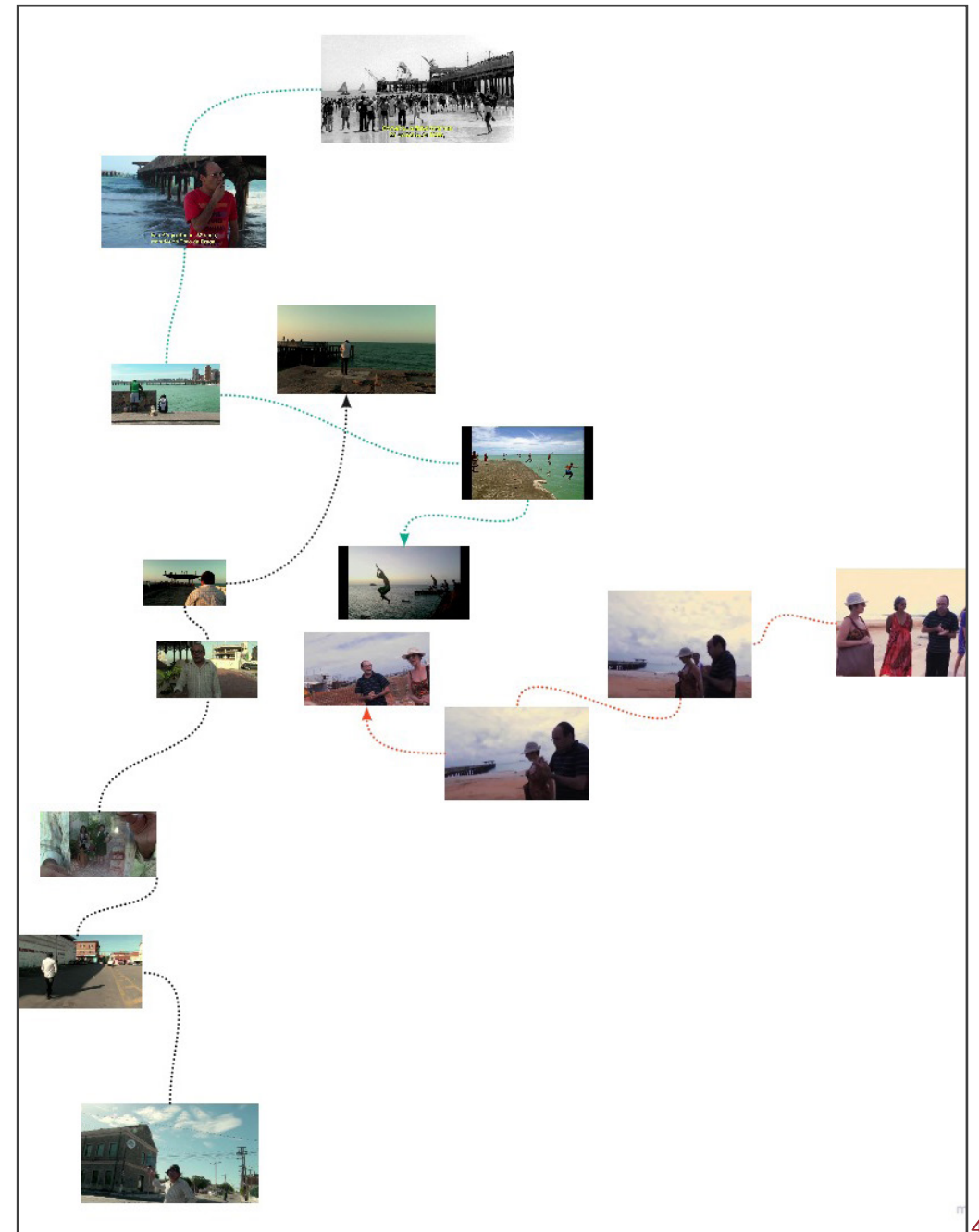


Enquanto caminhamos, nos aproximamos da Ponte Velha, e a composição da paisagem ganha um caráter distópico. Passamos a visualizar um trator, montanhas de areia, telas laranjas para sinalização de tapumes. É como se víssemos mais uma das ruínas que se instalaram na cidade, de algo que já aconteceu, de um projeto que já fracassou. Em meio às transformações da paisagem, o gesto de caminhar estimulado por João é concomitante ao de filmar o discurso de Serginho sobre o movimento de patrimonialização do Poço da Draga.

Estamos ao lado da obra do Acquário de Fortaleza. O caminho evoca as consequências da projeção de futuro neoliberal presente no planejamento da cidade; no entanto, a partir da conversa na qual estamos envolvidos, é possível também acessar os movimentos de reação à captura do espaço urbano como consumo e os anseios participativos da população. Em meio às ambivalências, percebemos que o caminho que trilhamos se

constitui por imagens que a todo momento desejam se articular com aquilo que as excede, seja por meio de um olhar, de uma palavra ou de uma conversa – há sempre um fora-de-campo, que tensiona o campo. É como menciona Amaranta César (2013), em diálogo com escritos de Marie-José Mondzain[18], sobre uma potência das imagens que reside justo na capacidade de ativar uma mediação que inaugura espaços de fala, ativando olhares e contribuindo para um pensamento crítico que interroga em torno da cidade pela qual caminhamos.

#### 4. Para abrir questões II



**Figura 10:** Linhas realizadas no Poço da Draga, em Fortaleza, CE, a partir dos filmes. (Autoria própria, 2021).

Nosso percurso foi animado pelo desejo de caminhar com e entre alguns filmes que se relacionam diretamente com a história e a geografia do Poço da Draga e com as marcas e memórias de seus moradores. Em seus movimentos, os filmes percorrem a comunidade e elaboram um pensamento em torno dos usos e apropriações dos espaços e das formas sensíveis de pertencimento que resistem às modelações do capital na cidade. As operações expressivas de *Visita Guiada*, *Visita da Raquel Rolnik no Poço da Draga – Parte I* e *Ponte Velha* reivindicam outros modos de habitar, transitar e se relacionar, que são próprios da comunidade do Poço da Draga. Em *Visita Guiada*, Serginho nos apresenta o espaço a partir de uma perspectiva moradora que vislumbra as lembranças e os laços que constituem a vizinhança ao mesmo tempo em que tece uma denúncia diante da falta de políticas públicas em prol da comunidade e da ausência de participação popular nos projetos a serem implementados nas imediações. Esse gesto parece retornar em *Visita da Raquel Rolnik no Poço da Draga – Parte I*, quando Serginho analisa atentamente como os movimentos do mercado imobiliário ameaçam a permanência dos moradores desde o surgimento da comunidade. Já em *Ponte Velha*, a denúncia parece abrir espaço para dar lugar às fissuras por onde é possível manter vivos os espaços a partir da ocupação e da resistência.

Nosso gesto junto aos filmes traçou diferentes caminhos entre o espaço e lançou um olhar atento a determinadas singularidades que, ao constituírem as operações formais, também expressavam diferentes modos de engajamento na cena fílmica. Os filmes traçam um estreito diálogo com os processos das lutas históricas e coletivas por moradia nos contextos de segregação territorial que constituem a cidade contemporânea. Nesse sentido, buscamos enfatizar as zonas de vizinhança que são tecidas entre as imagens que caminham na comunidade do

Poço da Draga e os modos de enfrentamento diante dos projetos hegemônicos de cidade. Esse deslocamento constituiu uma composição que afirmava um diálogo direto com as produções subjetivas da comunidade e colocava em relação imagens e o espaço, procurando ir além da representação e tecendo vínculos entre os corpos, as espacialidades e os movimentos que interferem diretamente nas disputas em curso.



## Notas

1. A Comunidade do Poço da Draga, também conhecida como “Baixa Pau”, está situada na Praia de Iracema, nas proximidades do centro de Fortaleza, capital do Ceará. O Poço da Draga sofre constantemente com o assédio de diversas obras realizadas para o incremento do turismo, ocasionadas por processos de especulação imobiliária e de gentrificação. A comunidade já estabeleceu também relações de interlocução com outros processos de pesquisa acadêmica, como o trabalho final de graduação “Trópicos utópicos: uma poética de resistência nos espaços residuais”, de Camila Matos e Luna Lyra; a dissertação “Histórias da terra e do mar: narrativas sobre resistência na comunidade Poço da Draga” (2018), escrita por Bruna Forte; e a tese “Um mar de histórias: memória, identidade e territorialidade no Poço da Draga” (2019), escrita por Marília Gomes. O Poço da Draga tem sido ainda agente de vários movimentos artísticos na cidade, tendo a expressão audiovisual como experiência de destaque.

2. “Por um período de tempo indeterminado, o coletor magnetizado faz uma caminhada diária pelas ruas e gradualmente constrói uma cobertura feita de qualquer resíduo metálico encontrado pelo seu caminho. Esse processo se estende até o coletor estar completamente coberto pelos seus troféus” (ALYS, texto escrito no cartão postal em El Colector).

3. Nosso movimento junto aos filmes é de proposição de ideias e não de análises meramente técnicas. Buscamos um trabalho inventivo a partir dos materiais oferecidos pelos filmes, pensando as obras para além de objetos, em um exercício de diferença e sensibilidade que busca caminhos

para reinvenção dos lugares estáveis no exercício crítico. A proposição metodológica que desenhamos nesse tópico, que tenta sustentar a importância de caminhar com, parece-nos carregada de uma distância dos paradigmas canônicos que, historicamente, orbitam o pensamento ocidental, quando se fala de uma postura analítica. Para esse tensionamento, nossa pista vem de Denise Ferreira da Silva (2019). Não vamos aqui nos demorar nesse debate, mas sinalizamos para o texto “Em estado bruto”, no qual a autora demonstra os limites do pensamento moderno ocidental, estruturado em torno das noções de análise e de crítica, herdadas da estética kantiana. Em contraponto, Silva vai desenvolver a potência de uma “poética”, como gesto de se colocar junto aos processos artísticos. À nossa maneira, talvez efetuemos aqui uma proposição que também tenta ser uma poética, ao caminhar e escrevermos com os filmes.

4. Lembremos o que dizem os autores a esse respeito: “O rizoma se refere a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga. São os decalques que é preciso referir aos mapas e não o inverso” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 32-33).

5. Referência aos versos “Proverbios y cantares XXIX”, em Campos de Castilla (1912), do poeta Antonio Machado: “Caminante, son tus huellas/ el camino y nada más;/ Caminante, no hay camino,/ se hace camino al andar”.

6. O nome Expresso remete ao Expresso do Oriente e ao trilho que atravessa a comunidade.

7. Recobrimo algumas acepções conceituais e operacionais no campo dos estudos do audiovisual, aqui temos interesse no termo dispositivo naquilo que diz respeito “à criação, pelo

realizador, de um artifício ou protocolo produtor de situações a serem filmadas [...]” ou “à criação de uma ‘maquinação’, de uma lógica, de um pensamento, que institui condições, regras, limites, para que o filme aconteça” (LINS; MESQUITA, 2008, p. 56).

**8.** Para entender melhor como se deu o desaparecimento do riacho Pajeú na cidade de Fortaleza, ver: “Parque ampliado do Pajeú: uma abordagem site-specific com uso de locative media” (2017), de Cecília Andrade.

**9.** Na comunidade do Poço da Draga, moradoras e moradores atuam como arquivistas de uma vasta memória fotográfica, por meio de uma prática imagética intensa de compor álbuns de famílias. Uma pesquisa detalhada e em interlocução direta com pessoas do lugar foi desenvolvida, em tese de doutorado, por Felipe Camilo Kardozo, intitulada “Comunidade visível: narradores de imagens e memórias do Poço da Draga” (2021).

**10.** O Acquário de Fortaleza teve a construção iniciada em 2012, no início da gestão do governador Camilo Santana (PT), tendo sido idealizado em 2008 pelo governador Cid Gomes (PDT) com o objetivo de explorar o potencial turístico da região. Desde o início, a obra ameaçava a permanência dos moradores da Comunidade do Poço da Draga, além de impedir o acesso de uma população à própria praia, e levantava inúmeros questionamentos quanto a possíveis problemas ambientais para a região. Em 2019, após o grupo M. Dias Branco, uma das principais empresas do Estado, desistir de uma parceria de investimento com o governo, as obras foram paralisadas. Hoje, no espaço onde seria o “maior aquário da América Latina”, o que vemos é a grande ruína do projeto, rodeada por tapumes. Valeria mencionar também o filme “Fort Acquario” (2016), dirigido por Pedro Diógenes, com fotografias realizadas por Victor de Melo, que introduz uma tensão fundamental com o projeto do Acquário de Fortaleza a partir de embate entre cenas

cotidianas do espaço e as imagens institucionais do projeto que criam uma atmosfera de espetáculo.

**11.** Trecho de divulgação do filme Ponte Velha (2018): <https://vimeo.com/248079150>

**12.** Victor de Melo é também diretor de fotografia de vários filmes realizados no Poço da Draga, em outras partes de Fortaleza e em outras cidades brasileiras. Ele foi também fotógrafo justamente do filme que discutimos anteriormente, Visita Guiada. Recentemente, foi realizada uma dissertação de mestrado intitulada “O Poço e a Ponte: um estudo da relação pessoa-ambiente a partir da produção audiovisual de Victor de Melo” (2021), por Larissa de Carvalho Porto, a respeito das realizações dele.

**13.** Sobre a cidade envolvida na lógica da Belle Époque, o livro de Sebastião da Ponte é uma fonte importante. Ver: PONTE, Sebastião. Fortaleza Belle Époque: reforma urbana e controle social 1860 - 1930. 5. ed. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2014.

**14.** Visita da Raquel Rolnik no Poço da Draga – Parte I (2012) pode ser acessado através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=IcTNQdaFBqE>

**15.** João Carlos é também filho de Ivoneide Goes, moradora que aparecia em Visita Guiada e que aparece aqui, nesse outro filme de visita.

**16.** Amaranta César discute os modos como algumas produções engajadas no presente articulam estética e política e os desafios em torno da crítica e dos circuitos de exibição no Brasil contemporâneo. Ao analisar o filme Na missão, com Kadu (2016), realizado por Aiano Bemfica, Pedro Maia de Brito e Kadu

Freitas, ela destaca: “imagem, fala e gesto se acumulam em uma intencionalidade manifesta” (CÉSAR, 2017, p. 103). O texto da autora nos é importante aqui, por apresentar provocações fundamentais para o cenário audiovisual que disputa questões na vida social e que, por meio de seus gestos, apresenta exigências aos repertórios da pesquisa acadêmica, das curadorias e dos espaços de crítica, cobrados a perceber os elos entre as expressividades das práticas espaciais e aquelas dos atos de engajamento audiovisual.

**17.** A Praia do Titanzinho está localizada ao lado do Porto do Mucuripe, no bairro Serviluz. Apesar de a praia ser conhecida pelas belezas naturais e pelas práticas de surf, o espaço e seus respectivos moradores há muito tempo lidam com a ausência de políticas públicas e inúmeras tentativas ilegais de desenraizamento. Cerca de dez anos atrás, o Governo do Estado manifestou a intenção em construir um estaleiro para a produção de navios gaseiros na orla da praia, o que implicaria na remoção dos moradores e alteraria a dinâmica do litoral cearense, além de afastar do mar uma comunidade de surfistas e pescadores locais, mas em consequência do esforço das articulações locais, o empreendimento foi barrado.

**18.** Os trabalhos da filósofa Marie-José Mondzain têm atuado, especialmente, na defesa de que retiremos a imagem de um lugar ontológico, essencializante e substancial. Em toda a sua extensa e densa pesquisa, ela nos convida a considerar as imagens nas suas imbricadas relações com os processos subjetivos e sociais nelas envolvidos, donde vem a ideia da imagem como mediação de olhares e de lugares, cobrando do visível a necessária expressão de uma palavra que se ponha a trabalhar (não como palavra que explica, mas como emergência de falantes, experiência constitutiva do lugar da subjetivação).

“É porque a imagem não é nem uma coisa nem uma pessoa que ela opera entre sujeitos enquanto operadora de uma relação” (MONDZAIN, 2011, pp. 108, 109).



## Referências

ALYS, Francis; MEDINA, Cuauthémoc. **Diz cuadras alrededor de estudio / Walking Distance From The Studio. Catálogo da exposição Francis Alÿs – Diz cuadras alrededor del estudio. Cidade do México.** Antiguo Colegio de San Ildefonso, 2006.

CARERI, Francesco. **Walkscapes: O Caminhar Como Prática Estética.** São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do cotidiano.** Petrópolis: Vozes, 1994.

CÉSAR, Amaranta. **Sobreviver com as imagens: o documentário, a vida e os modos de vida em risco.** Devires - Cinema e Humanidades, v. 10, n. 2, pp. 12-23, 2013.

\_\_\_\_\_. **Que lugar para a militância no cinema brasileiro contemporâneo? Interpelação, visibilidade e reconhecimento.** Revista Eco-Pós: Dossiê Imagens do Presente, v.20, n.2, 2017.

COSTA, Luciano Bedin. **A cartografia parece ser mais uma ética (e uma política) do que uma metodologia de pesquisa.** Revista Paralelo 31, ed. 15, 2020.

COUTO, Mia. Incendiador de Caminhos. In:\_\_\_\_\_. **E Se Obama fosse africano? E outras interinvenções.** Lisboa: Editorial Caminho, pp. 73-80, 2009.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia.** Rio de Janeiro: Ed. 34 vol. 1, 1995.

KARDOZO, Felipe Camilo Mesquita. **Comunidade Visível: narradores de imagens e memórias do Poço da Draga.** Tese (Doutorado em Sociologia) - Programa de Pós-graduação em Sociologia, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2021.

LIMA, Érico; PAULA, Janaina de; VIEIRA, Luciana (coord.). **Caderno da Vizinhança.** Publicação do Curso “O cinema e a experiência de Vizinhança”. Secult-CE, 2020.

LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. **Filmar o real - Sobre o documentário brasileiro contemporâneo.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

MEDINA, Cuauhtémoc [et al.]. **Francis Alÿs.** Londres: Phaidon,

2007.

MONDZAIN, Marie-José. **Nada tudo qualquer coisa ou a arte das imagens como poder de transformação.** In: SILVA, R. e NAZARÉ, L.(org.) *A República por vir.* Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.

KASTRUP, V.; PASSOS, E. **Cartografar é traçar um plano comum.** Fractal: Revista De Psicologia, v. 2, n.2, p.263-280, 2013.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental. Transformações contemporâneas do desejo.** Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2011.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo. Razão e emoção.** 4. ed. 7a reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

SILVA, Denise Ferreira da. **Em estado bruto.** (Trad. Janaína Nagata Otoch). ARS (São Paulo), v. 17, n.36, p.45-56, 2019.

TEIXEIRA, Ana Cecília de Andrade. **Parque ampliado do Pajeú: uma abordagem site-specific com uso de locative media.** Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de Pós-Graduação Artes (PPGARTES), Fortaleza, 2017.

**\*Ana Paula Veras Camurça Vieira** é doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da UFC (PPGCom | UFC), na linha Fotografia e Audiovisual. É integrante do Laboratório Artes e Micropolíticas Urbanas - LAMUR, na UFC. Realizou o mestrado no PPGArtes ICA - UFC, com bolsa CAPES, na linha Arte e Pensamento: Das obras e suas interlocuções e é graduada em Cinema e Audiovisual (UFC). E-mail: anapaulav.21@gmail.com

**\*Deisimer Gorczewski** é professora e pesquisadora no Instituto de Cultura e Arte, na Universidade Federal do Ceará (UFC). Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Artes e do Laboratório Artes e Micropolíticas Urbanas - LAMUR, na UFC. Realizou doutorado em Ciências da Comunicação pela Unisinos-RS e doutorado-sanduíche em Comunicação Audiovisual na Universitat Autònoma de Barcelona, Espanha. Atualmente, realiza estudos com ênfase em processos de criação coletivos e colaborativos, cartografias e intervenções audiovisuais, micropolíticas urbanas, políticas públicas e metodologia de pesquisa em artes, filosofia e ciências. E-mail: deisimergorczewski@gmail.com

**\*Érico Oliveira de Araújo Lima** é pesquisador em Artes, Cinema e Audiovisual. Entre abril de 2019 e abril de 2021, foi professor substituto no Instituto de Cultura e Arte da UFC, com cursos ministrados no setor de escrita. Integra a equipe de pesquisa do LEEA-UFC (Laboratório de Estudos e Experimentações em Artes e Audiovisual). Doutor pelo PPGCOM da Universidade Federal Fluminense (UFF), na linha de estudos do Cinema e do Audiovisual, e pela Université Sorbonne Nouvelle (Paris 3), em Estudos cinematográficos e audiovisuais. Entre 2010 e 2011, fez parte da Coordenação Pedagógica do Curso de Graduação Plena em Comunicação Social para Assentadas e Assentados da Reforma Agrária (UFC/Pronera). E-mail: ericoal@gmail.com