

As Fiandeiras da Memória:

A cidade de Fortaleza arquivada em fotografias e oralidades

Cristina Maria da Silva¹

Introdução

...era tão única: não parava de fazer teias! Fazia-as de todos os tamanhos e formas. Havia, contudo, um senão: ela fazia-as, mas não lhes dava utilidade. (...) Ao fio e ao cabo, ela já amalhava uma porção de teias que só ganhavam senso no rebrilho das manhãs.

(Mia Couto)²

UM BAIRRO É UM PEDAÇO DA CIDADE, MOVIMENTO SIMBÓLICO, TRAÇANDO UM DENTRO E UM FORA PELAS enunciações dos passos. É o flagrante entre uma caminhada, uma familiaridade com a calçada, as disposições das cadeiras e os vultos dos transeuntes. A casa, organicamente tecida com a silhueta da rua, suas travessias e o percorrer dos passos, é como um artefato de nós mesmos, sua localização é feita em um mapa de afetos.

Este trabalho busca acompanhar mulheres que vivem no Poço da Draga, em Fortaleza-CE, e observar a cidade a partir das fotografias que elas guardam em casa. Observamos que, além de suas narrativas pessoais presentes nas imagens, delas também transbordam, nas recordações evocadas, as narrativas sobre a cidade que cresceu em torno desse território. Seguir rastros, seja dos passos, das imagens fotográficas e talvez da própria escrita, é perceber que muitas vezes eles ali foram deixados ou esquecidos³. Fazem parte da composição da cidade que se espreguiça todas as manhãs sobre a Ponte para olhar os que habitam ao seu redor.

Há mais de 115 anos, o Poço da Draga, como um território de memórias da cidade de Fortaleza, conta sua história: no trabalho árduo de seus habitantes, nas narrativas transmitidas oralmente e nas inúmeras imagens fotográficas que são ali praticadas e compartilhadas como arquivos da memória. Ancorado na Ponte Velha, primeiro porto de Fortaleza, esse território de memórias guarda em si histórias, narrativas que compõem seus habitantes, mas nos revelam muito sobre as experiências urbanas da cidade. Ali, as mulheres, ancoradas nas pontes de suas memórias, criam e recriam suas existências em seus álbuns fotográficos, em suas costuras e em suas narrativas. Seus processos de criação alimentam as histórias de suas vidas, mas, como todo guardião é também um ser coletivo, arquivam seu próprio território.

¹ Professora Associada no Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará. Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras- UFCE. Doutora em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). E-mail: cristina.silva@ufc.br.

² COUTO, M. A infinita fiandeira. In: *O fio das missangas: contos*. -1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p.73.

³ GAGNEBIN, J. M. *Lembrar Escrever Esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

Poderíamos perguntar, como sugere Pierre Mayol, “o que é um bairro”?⁴. O Poço da Draga é um dos bairros da cidade de Fortaleza? do ponto de vista dos discursos que gerem a cidade, não é um bairro. Ele faz parte do Centro da cidade, ainda que do ponto de vista das experiências sociais e delimitações geográficas esteja no bairro de Iracema, próximo à praia de mesmo nome. Mas, nas palavras dos que ali habitam, há um duplo pertencimento, em suas narrativas: alguns afirmam ser parte de Iracema e outros, mais críticos à ordenação urbana, afirmam a autonomia de formarem um bairro dentro da cidade. Álvaro Graça, o Alvinho, entrevistado por Kardoso (2021) em seu trabalho de tese, afirma esse paradoxo quanto ao pertencimento: “O nosso nome aqui não é Praia de Iracema, é Poço da Draga! Tudo é história, certo. História do Porto que tinha aqui. O porto de Fortaleza antigamente era aqui na Praia de Iracema, na Ponte Metálica”⁵.

Através de fotografias que as pessoas guardam em casa, observamos como grafias escrevem com luz espaços de pertencimento, os quais a cidade, muitas vezes, exclui, desconhece, reprime. Como extensões do próprio corpo, elas cartografam rastros, passos, existências, tomam posição, acionam vidas, evocam biografias e abrem possibilidades para pensarmos a própria biografia da cidade. As fotografias, no Poço da Draga, são metáforas, permitem transladarmos os espaços já delineados da cidade para neles inscrevermos as narrativas, as memórias e os sonhos dos que o habitam, que se guardam em seus álbuns e nas dedicatórias em seus versos.

Trafegando entre os rastros dos acervos visuais presentes neste território, observamos que há um encontro entre a narrativa oral e a fotografia, que as práticas de imagem fazem parte da construção do cotidiano, na vida dos mais velhos, mas também nos filhos do Poço, podemos ver isso: nas visitas à Ivoneide Gois, nas coleções de fotografias do time de futebol estudados por Kardoso (2021), nas fotografias da mulheres do Sarau, nos trabalhos de fotografia e audiovisual dos filhos do Poço; em todas, seja nos álbuns ou nas paredes, a potencialidade das visualidades compartilhadas se fazem presentes. A pesca, a costura e as muitas habilidades artesãs, que ali existem, interligam as biografias e as políticas de defesa do território. Os espaços da recordação, que transbordam dos álbuns e das paredes, projetam as imagens das transformações das casas de madeira em alvenaria, alinhavam as maneiras de ocupar as calçadas; as festas nos quintais; a luta pela água; a sobrevivência diante das inundações, a relação com as ruas, seus becos de memória; os cuidados com as lembranças de seus mortos; o amparo e a solidariedade com as crianças e os mais velhos. Cada vez que as mãos e os olhos deslizam pelas imagens, as fisionomias e os corpos de seus habitantes se potencializam como memórias vivas diante de tudo o que os vinculam à cidade. Como guardiões da memória, convidam-nos para escutar suas narrativas.

Como observa Assmann, “a memória corporal de feridas e cicatrizes é mais confiável do que a memória mental. (...) o que será confiado à memória precisa não apenas manter-se indelevelmente inesquecível, mas também permanentemente presente”⁶. No Poço da Draga, as lutas incansáveis para permanecer e manter a casa, para conquistar direitos básicos, como água e saneamento básico, mas também apoio às famílias mais vulneráveis estão presentes nos muitos álbuns fotográficos de Ivoneide Gois, nos registros da Organização Não-Governamental-

⁴ MAYOL, P. Primeira Parte: Morar. Capítulo 1: O Bairro; In: *A Invenção do Cotidiano 2. Morar, Cozinhar*. Michel de Certeau, Luce Giard, Pierre Mayol. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996, p. 41.

⁵ KARDOSO, F. C. M. *Comunidade Visível: Narradores de Imagens e Memórias do Poço da Draga*. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Universidade Federal do Ceará, 2021, p. 152.

⁶ ASSMANN, A. *Espaços da Recordação*. Formas de transformação da memória cultural. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011, p. 265.

ONG Velaumar, nas fotografias da Dona Ivonilda e das muitas mulheres que ali vivem, catalogadas no nosso acervo. Ao olharmos as imagens, com os que ali habitam, principalmente, com as mulheres, observamos o que afirma Assmann⁷: há uma diferença entre memória e recordação. Se a memória é uma armazenadora da existência e mantém um “presente constante”, a recordação, por sua vez, inclui intervalos de não presença e descontinuidades, sendo assim, corporificada. Observamos esse movimento, ao vermos nossas interlocutoras, diante de uma pergunta, indo muitas vezes além das imagens, levantando-se, apontando, tornando vivo o que contam. Elas veem mais do que está ali. É o próprio tempo se fazendo corpo para narrar o que foi vivido.

As Mulheres e o Sarau

No quadro *As Fiandeiras* (1657), do pintor espanhol Diego Velázquez (1599-1660), está retratado um pensamento mitológico que associa a existência feminina à prática de tecer fios e com isso tecer a vida. Nessa pintura, Velázquez revisita o mito grego de Aracne que se refere ao ato de tecer e fiar.

No mito de Aracne é narrada uma disputa entre Aracne e Atena, colocando em disputa a tecelagem e a sabedoria. A disputa se dá através da arte da tecelagem. Atena teceu a sua cidade, enquanto Aracne teceu Zeus e suas conquistas amorosas em seus bordados, numa moldura de hera e flores entrelaçadas. Atena, irritada com a perfeição da tecelagem, rasgou-a e agrediu a rival. Contudo, ao saber que sua cólera impulsiona Aracne a se enforcar, transforma a corda em uma teia e, Aracne, em uma aranha, após aspergir sobre ela fluidos das ervas da deusa Hécate. Aracne foi salva da morte, ainda que condenada a ficar pendurada em sua teia, com dedos longos, a tecer por toda a eternidade.

Na mitologia grega, temos ainda Penélope, que, após a Guerra de Tróia, tece durante o dia e desfaz o que foi tecido durante a noite, à espera de que seu amado Ulisses retorne e ela não tenha que assumir um casamento indesejado.

Temos também o mito das Moiras, três irmãs que fabricam, tecem e cortam os fios da vida dos seres humanos. Nos três mitos, mulheres que tecem a vida e que conhecem os seus fios se fazem presente. Na literatura de Marina Colasanti, *A Moça Tecelã*⁸ tece, mas sobretudo descobre o momento de destecer a história que fez para si: “Desta vez não precisou escolher linha nenhuma. Segurou a lançadeira ao contrário e, jogando-a veloz de um lado para o outro, começou a desfazer seu tecido”.

As mulheres, nessas mitologias e histórias, são como guardiãs da memória, que guardam, em si mesmas, os segredos, as histórias, numa combinação de pesquisadoras, curandeiras, narradoras, interlocutoras de Deus e viajantes do tempo, como narra Clarissa Estés⁹. São guardiãs de suas próprias delicadezas. Elas cuidam da vida, dos bordados, como se segurassem um tear. No Poço da Draga, essas mulheres, com seus saberes das bordas, na maior parte, negras, tecem as histórias que herdaram, e cultivam, mesmo na aridez do cotidiano, seus baús invisíveis, onde guardam as boas lembranças, o que ata e o que une os destinos. Sabem também desfiar o que as aflige, angustia e oprime, principalmente, quando se aliam umas às outras.

⁷ Ibidem.

⁸ COLASANTI, M. *A moça tecelã*. 1ª ed. São Paulo: Global, 2004. (Coleção Maria Colasanti).

⁹ ESTÉS, C. P. *O Dom da História*. Uma fábula sobre o que é suficiente. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

No Poço da Draga, a arte da tecelagem está nas mãos dos que pescam, dos que costuram, mas também dos que o habitam, dos que, com seus passos e suas artes de fazer o cotidiano, enunciam os seus lugares de pertencimento à cidade e fiam as suas existências. “Os jogos dos passos moldam espaços. Tecem os lugares”¹⁰. Neste território de memórias, principalmente as mulheres, como costureiras, artesãs, líderes comunitárias, mães, filhas e netas do Poço, fiam entre suas imagens e narrativas. Suas mãos ásperas pelo trabalho são as mesmas que folheiam os álbuns, fotografam, deslizam pelas imagens que escolhem para nos mostrar e remontam o tempo, dando lugar ao passado e elaborando o presente.

Em 2021, no projeto *Fotobiografias de Senhoras do Poço da Draga: mulheres fiandeiras de territórios e vivências*, o objetivo mais geral foi compreender a biografia da cidade a partir das fotografias que as pessoas guardam em casa, de seus acervos comuns. No segundo projeto, uma continuidade do anterior, com um foco mais específico nas mulheres, buscamos observar como as mulheres são as grandes guardiãs nesse território que nos acolheu, o Poço da Draga, no cuidado dos álbuns fotográficos, mas também das narrativas e memórias do lugar e da cidade. Acompanhamos seus movimentos também nos Saraus que elas realizam, observando as músicas que escolhem e os vínculos com as memórias, ativadas pelas imagens fotográficas e oralidades que elas expressam.

Com essas mulheres percebemos que tanto o território como suas trajetórias se entrelaçam, contando as narrativas da própria cidade, nas intervenções do poder público, nas especulações imobiliárias e nas suas resiliências. As mulheres quando tecem, seja com os inúmeros fios que deslizam em suas mãos ou com os pés das habilidosas costureiras, narram, guardam lembranças, fiam segredos, contam histórias, praticam suas rezas, sabem os momentos em que precisam dar as mãos umas às outras, mesmo sem palavras. Fazem isso, pois conhecem os que saíram de seus ventres, os que amadrinham e acolhem. Através da memória, sobretudo, as mulheres tecem as histórias que herdaram. Cultivam esperanças e pequenas alegrias, mesmo na aridez do cotidiano, em seus dias de luto, por seus companheiros de uma vida toda que se foram. Guardam em seus baús, muitas vezes invisíveis, as boas lembranças, o que ata e une os destinos.

Essas mulheres tecem suas vidas e a história de seu território mesmo diante das constantes ameaças aos seus territórios de lembranças e sonhos: a casa que viram o marido, já falecido, arduamente erguer, com a ajuda dos vizinhos, cada centímetro de concreto construído com a chegada de cada filho, a praia, que é o quintal onde viram os filhos brincar e crescer. Elas, como as grandes árvores, estão fincadas ao solo, seus pés se enraízam, fixam os alicerces de suas casas, de suas famílias e tomam posse cotidianamente da terra e das histórias que experimentam e das que evocam em suas memórias.

No início de cada mês, essas mulheres se encontram na casa de uma delas para realizar um Sarau. Neste momento, elas cantam, narram, riem, reescrevem a vida, tecem o que são, nos encontros umas com as outras. A juventude ressurgue entre uma canção, o acorde do violão de Rodrigo Bezerra e as chamadas das palmas. O leve rubor na face mostra que a lembrança é presença assídua nas segundas quintas-feiras de cada mês.

Nestes encontros, as mulheres escolhem músicas, com as quais se identificam, geralmente, músicas da juventude, quando ainda eram solteiras ou já estavam namorando os seus futuros maridos. O interessante é que hoje conseguimos distinguir quase todas elas por uma música que as remetem ao passado. Ivoneide Gois sempre se refere à música de Luiz Ramalho, cantada por Amelinha, “Foi Deus quem fez Você”, da década de 1980, como

¹⁰ CERTEAU, M. Terceira Parte: Práticas de Espaço. Capítulo VII. Caminhadas pela Cidade; Capítulo VIII Relatos de Espaço. In: *A Invenção do Cotidiano*. Artes de Fazer. 16ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009, p. 157-177; p. 163.

uma música marcante para ela. Sua mãe, Dona Zenir, sempre se refere à música: “Dez anos”, de Emilinha Borba, gravada em 1951.

Apesar de sempre ser lembrada pela música “Índia”, escrita por José Fortuna, versão brasileira de um sucesso paraguaio, composto por José Asunción Flores e o poeta Ortiz Guerrero em 1952; Dona Lourdes, ao pedirmos para o Rodrigo, no Sarau do dia 7 de outubro de 2021, tocar “Fogo e Paixão”, de 1985, composição de Rose Mari Burcci, interpretada por Wando, ao meu lado, confessa que chegou ao Poço aos 19 anos, onde teve filhos, netos e bisnetos. Com tristeza na voz, ela diz agora ser viúva, como a maior parte das mulheres que frequentam o Sarau, e lembra que seu marido adorava ouvir Wando e tinha os Lps (*Long-Playing Record*) em casa.



Fig. 1. Acervo Rastros Urbanos: Dona Lourdes em foto da montagem para a Exposição Poço 115: rastros na cidade.

As águas invisíveis das memórias

A memória é uma paisagem contemplada de um comboio em movimento.
(Aqualusa)¹¹

Toda árvore possui, por baixo da terra, uma árvore oculta. As suas raízes vitais são nutridas constantemente por águas invisíveis. Para uma mulher, não importa a situação árdua que atravessa: a construção da casa, as dificuldades com os filhos, as agruras no casamento, as provações que suporta, por baixo da terra, há uma fonte profunda, jamais extinta, da qual se nutre e recupera suas forças: as suas memórias. Ela sabe quem é e com quem pode contar, quem são as suas irmãs, amigas, parceiras que estarão sempre de mãos e afago estendidos para recebe-las.

No Poço da Draga, os álbuns fotográficos evocam os territórios invisíveis dessas mulheres, a vida construída no interior de suas casas, na mesa de suas cozinhas, no fundo dos quintais e na costura das roupas e do tempo. Álbum, em sua etimologia latina, é *albus*, que significa branco. Neste espaço em branco, inscrevem-se a história, as experiências e as memórias. A fotografia, aliada à biografia, surge como um acontecimento, pois, nesses pedaços de papel tecidos na luz, as fotografias, se revelam, a cada imagem, extensões dos corpos dessas mulheres, onde elas arquivam suas biografias e as biografias da cidade.

¹¹ AGUALUSA, J. E. *O vendedor de passados*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2018, p.157.

Interessante notar que a palavra literária se reduplica num espaço vazio¹². A rememoração se abre no branco, aos buracos, cavando o esquecido e o recalçado¹³. Que branco é o ontem, “Qué blanco es el ayer”, como exprime a canção de Pablo Alborán, *Palmeras en la Nieve*, de 2014, que dá nome ao filme. Aleksievitch (2016, p.41), ao narrar a Segunda Guerra Mundial, a partir de narrativas pessoais, traz, em um dos relatos presentes no livro *A guerra não tem rosto de mulher*, como a morte também se relaciona com o branco: “Pelos costumes antigos, para chegar perto da morte era preciso se vestir de branco – lenço branco, camisa branca. Vou me lembrar disso até o último minuto! As pessoas andavam com toalhas brancas bordadas...Vestidas todas de branco. Onde arrumavam aquilo?”. O branco parece ser o espaço da rememoração, nele se pode escrever outra grafia de si e do outro.

Dona Iolanda, durante a gravação de entrevista sobre o trabalho do Grupo Rastros Urbanos no Poço da Draga, feito pela UFC TV, em 2018, ao ser indagada sobre a possibilidade de um dia sair do Poço da Draga, rapidamente se contrapõe e se compara a uma árvore. Não é possível, em suas palavras, retirar uma árvore do lugar, arrancando as suas raízes e ela sobreviver.

Eu não quero sair daqui, porque a gente se acostumou aqui, criou os filhos tudo aqui. Passou todas as dificuldades da nossa vida, aqui, né? Aí eu acho que o morador que sai assim, que vive muito tempo num lugar, que ninguém vive de aluguel, mora ficando aqui, né? Eu acho que é como uma árvore. Uma árvore grande, velha, se você arrancar ela não vai nascer noutra canto. Ela vai morrer, né? porque as raízes tão fixadas no chão. Eu acho que é isso aí. Eu só saio daqui pra “terra dos pé junto”¹⁴

Da mesma forma, ela não se imagina saindo dali para viver em outro lugar. Na mesma entrevista, ela conta que já não consegue mais ir à praia porque suas pernas não deixam mais. Contudo, no dia 13 de outubro de 2021, um pouco antes da montagem da exposição: *Poço 115: rastros na cidade*, solicitamos que as mulheres que frequentam o Sarau levassem fotografias que considerassem importantes sobre suas histórias de vida para o Sarau. Foi extremamente interessante o que elas levaram: fotografias sozinhas na juventude, sozinhas mais atuais, fotografias com os maridos, com os filhos e fotografias que nunca havíamos visto nos álbuns já conhecidos. Em meio às fotografias, apareceu a foto abaixo, com Dona Iolanda na Piscininha. O encontro com essa foto revela uma época que ela podia ir até o mar. As marcas do tempo se confundem com as nuvens ou se misturam com as águas. Ambos se misturam, as marcas do tempo estão desenhadas na imagem. Porém, Dona Iolanda está ali, é possível vê-la na piscininha. Somos testemunhas do que ela experimentou, pelo que a imagem nos permite ver. A piscininha era uma parte da praia cercada de pedra, próxima à Velha Ponte Metálica, primeiro porto da cidade, que era o principal ponto de lazer dos habitantes do Poço da Draga. Deixou de existir após as inúmeras intervenções do poder público no aterro da Praia de Iracema, um dos cartões postais da cidade.

Portanto, primeiro nos veio, no relato em 2018, a afirmação da não possibilidade de acessar o mar. Contudo, três anos depois, aparece a imagem de quando isto era possível. A piscininha, apesar de ter deixado de existir na

¹² FOUCAULT, M. Linguagem e Literatura. In: MACHADO, R. *Foucault, a filosofia e a literatura*. 2ª.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001, p. 139-174.

¹³ GAGNEBIN, J. M. Op. cit.

¹⁴ PEREIRA, I. In: *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.

década de 1990, por conta das obras de aterro da Praia de Iracema para conter o avanço do mar, está presente nos álbuns, nas memórias e narrativas dos habitantes do Poço. Isto poderia ser um fato isolado, se não observássemos que, na mesma entrevista de 2018, ela afirmava que não tinha mais nenhuma fotografia. Havia perdido tudo nas enchentes que invadiam as casas, só tinham sobrado algumas capas de discos de vinil do marido. Talvez, em sua memória, realmente os registros da materialidade destas fotografias não mais existissem.

A sobrevivência da imagem mostra que ali, onde o relato exprime algo, às vezes negativo ou até contraditório, a chama da imagem pode acender as experiências do vivido. O que foi armazenado na memória pode ressurgir ou o que foi marcado no corpo pela recordação desperta e se deixar revelar. Rastros que nos fazem ler com as imagens o que nunca foi escrito, como inspira o pensamento de Didi-Huberman (2013).



Fig. 2. Fotografia de Dona Iolanda com a família. Acervo Rastros Urbanos.

As mulheres, como fiandeiras da memória, com suas mãos e vozes, tecem com seus passos, quando costumam, cozinham, rezam, quando pesam as crianças nas grades do portão de casa, quando dançam, falam, lutam, quando abraçam e abençoam. Como as bonecas *matrióchka*, essas mulheres, com suas memórias, histórias e canções, se encaixam umas nas outras, dão as mãos e se interligam, num território fértil que não é só localizado e geográfico, mas é também feminino e afetivo. Na foto abaixo, vemos nos retratos 3x4, arquivados em nosso acervo, as fotografias de Ivoneide Gois, sua mãe Dona Zenir e sua avó materna Maria do Carmo Alcântara Gois, que nasceu em 12 de março de 1921 e faleceu em 08 de setembro de 1993.



Fig. 3. Acervo Rastros Urbanos.

Ivoneide nos abre as portas da sua casa e nos faz, através das imagens, conhecer sua família. Contudo, também nos apresenta as mulheres do Poço da Draga. Insere-nos em um território de afetos. Ela é uma das mais importantes guardiãs das memórias do Poço e da cidade de Fortaleza, pois seus álbuns não falam apenas da sua família. Falam dos já falecidos que viveram neste lugar. Falam da maneira como seus irmãos, amigos e filhos conquistaram um espaço na cidade e, apesar das adversidades, constroem uma carreira, ocupam, tomam a cidade para si com as suas trajetórias. Ela nos apresenta as pessoas que habitam este território e nos mostra que, longe de estarem nas margens da cidade, são atuantes na construção das experiências urbanas à sua volta.

Suas mãos artesãs tocam tecidos, palavras, imagens e a própria vida, e com elas unem paisagens, rastros e afetos. Nunca sabemos o que de fato nos prende a uma cidade: as raízes, os rostos, um momento, os familiares, as paisagens que nos aflagam nas tardes quentes? Ivoneide alinhava um pouco de tudo isso em seus inúmeros álbuns fotográficos. Neles, ela compõe não apenas a história de sua família, mas vincula e congrega a vida de seus vizinhos, aproxima paisagens, costura geografias. No papel fotográfico, ela guarda afetos, não tem medo de tocá-los. Assim como, também, não tem nenhum receio de romper com as suas cronologias, remonta seus lugares para que eles não se acostumem com as separações plastificadas dos álbuns. Aproxima rostos, conhece profundamente as histórias que os compõem, ata a vida e a morte. Coleciona, na pele das imagens, a reverência aos seus antepassados e suas narrativas. Nas fotografias a seguir, de nosso acervo, sua mãe, Zenir Gois, aponta para seus álbuns na parede e toca, com a ponta dos dedos, a imagem de seu marido, com quem foi casada por mais de cinquenta anos. Ivoneide Gois, durante na abertura da exposição: *Poço 115: rastros na cidade*, aponta para a mãe costurando. As duas, com a habilidade de costurar, tecidos e imagens, mostram-nos como, muitas vezes, os territórios da cidade podem nos contar muito sobre a biografia da cidade. Nas imagens, os vestígios do casamento e dos filhos que ela teve e adotou, as marcas de que muitos deles estão longe, fora do País, traço das migrações e imigrações comuns na localidade.

Esses territórios visuais podem nos fazer montar, desmontar e remontar o que já conhecemos sobre ela. As visualidades que elas mobilizam, com as mãos, guardando, tocando, arquivando seus acervos, com seus percursos de vida e da comunidade, mostram como os álbuns e as paredes são lugares de práticas de visualidades, nos quais as memórias individuais capturam as transformações coletivas da vida urbana.



Fig. 4. Fonte: Zenir Gois - Acervo Rastros Urbanos.



Fig. 5. Fonte: Ivoneide Gois - Acervo Rastros Urbanos – Abertura da Exposição Poço 115: rastros na cidade – 22/12/2021 na ONG Velaumar.

A montagem para Didi-Huberman¹⁵ é, como Benjamin a viu, um método literário, “não a coleção de nossas recordações que une o cronista, mas sim a memória inconsciente, a que se deixa menos contar que interpretar seus sintomas – a que somente uma montagem poderia evocar a profundidade, a sobredeterminação”. O atlas, em Georges Didi-Huberman¹⁶, não pode ser lido como um romance ou um livro de história, ele se apresenta de forma arbitrária e, portanto, aponta-nos uma nova zona do saber. Composto por tabelas, por pranchas, neles, a

¹⁵ DIDI-HUBERMAN, G. “Quando As Imagens Tocam O Real”. *PÓS: Journal of the Arts Postgraduation Program at EBA/UFMG*, nov. 2012, p. 212. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454>>. Acesso em: 3. out. 2021.

¹⁶ *Idem. Atlas ou a Gaia Ciência*. Lisboa-Portugal: KKYM+EAUM/ Escola de Arquitetura, Universidade do Minho, 2013, p. 13.

imaginação e a vontade de saber nos faz divagar de imagem a imagem. Assim, nas palavras do autor: “o atlas é uma forma visual do saber, uma forma sábia do ver”. Guiado por princípios móveis e provisórios, o atlas, transporta-nos para novas relações e combinações.

Assim, ao pensarmos os processos de montagem de fotografias, estamos diante de uma leitura do mundo. Em mesas ou fixadas nas paredes, ali se dispõem formas de “ligar as coisas do mundo”. Os álbuns de Ivoneide Gois se dispõem na mesa, as fotografias de Dona Zenir, sua mãe, desenham-se diante de nossos olhos também nas paredes. Ambas são pranchas espontâneas, que montadas pela forma sábia do ver, fazem com que essas mulheres contem suas vidas e se posicionem diante de suas experiências.

Em 2021, contei para Dona Zenir que escrevemos um artigo sobre ela. Ela indagou: — Sobre mim? Eu respondi que sim. Ela retrucou: — Mas o que tem para contar sobre uma mulher como eu? Daí ela disse: — Ah! eu vou levar você na minha cozinha. A minha vida está lá toda na parede. Eu lembrei que ela já nos mostrou a parede algumas vezes. Falei: — Sim. A senhora nos recebeu três vezes para nos mostrar e falar sobre as fotos. Ela disse: — Ah é! A minha vida está lá toda na parede.

Em mais um momento, o esquecimento falseia e logo a memória de novo está ali, como uma chama. Ela, por um instante, não lembra do que já nos contou, mas a todo momento é vivo para ela que toda a vida dela está ali, impressa na parede. O contar se perde, ressurgem o desejo de recontar, pois é nele que reacende a chama do que foi vivido. “A minha vida está lá toda na parede”, afirma Dona Zenir. No entanto, apontar, mostrar, contar de novo é torná-la viva, é a possibilidade do encontro.

Considerações Finais

Uma obra de arte pode ser antropológica, na medida em que fornece promessa: se serve para trazer as coisas à plenitude da presença, colocá-las “na mesa”, para libertá-las das determinações de metas e objetivos. A arte que é antropológica permite que as coisas sejam elas mesmas.

(Ingold)

Tim Ingold (2016) afirmou, em *Knowing From the Inside*, que poderíamos traduzir literalmente como “conhecendo por dentro”, que a Antropologia tem sido muito mais praticada pelos artistas do que pelos próprios antropólogos. Isso porque para ele os antropólogos estão por demais presos à descrição do que fazem, ao método etnográfico, do que propriamente ao sentido da própria ciência, que a seu ver é uma “busca generosa, aberta, uma investigação comparativa e ainda assim crítica sobre as condições e os potenciais da vida humana no único mundo em que todos habitamos”¹⁷.

Desde os primeiros contatos com os habitantes do Poço da Draga, as primeiras visitas e observação dos álbuns fotográficos, notamos como o caminhar pelas imagens está intrinsecamente vinculado ao ato de caminhar também pela cidade, de ocupá-la. De desvelar uma “geografia narrativa”, que se inscreve no ato de narrar, que essas pessoas tomam para si, mas também no potencial imagético que elas têm de guardar e conservar imagens. Ivoneide tinha apenas uma máquina simples, Kodak, mas com ela foi capaz de fazer um dos mais importantes acervos do

¹⁷ INGOLD, T. Antropologia, Arte e Universidade. In: *Antropologia e/ como educação*. Petrópolis, Rj: Vozes, 2020, p.85.

patrimônio material e imaterial do lugar. Um patrimônio visual, interligando seu modo de arquivar como uma forma de conhecer a cidade, com a memória e a cultura.

Na montagem da exposição *Poço 115: rastros na cidade*, na qual foi reunida parte do acervo da comunidade, observamos como os habitantes-artistas de suas próprias experiências mergulham em suas páginas de álbuns, como mergulham nas suas próprias páginas de vida pela memória. Ivoneide, com tecido, reproduzindo suas fotografias 3x4, costurou cortinas, almofadas, giramundos (pequeno balão que segundo ela simboliza a estrela da felicidade).

Ao me indagarem sobre a importância e contribuição que a exposição dá para o Poço da Draga, respondi: é escutar as pessoas que vivem no Poço da Draga. Fazer-nos compreender, como cidade, como essas pessoas, muitas vezes, vistas e deixadas de lado, principalmente, pelo poder público, são capazes de criar redes de solidariedade, laços de afeto que dão sentido às suas trajetórias de vida e as permitem resistir mesmo diante das hostilidades da Fortaleza que se ergue em torno delas, pelos muros, prédios e indiferença. As fotografias que vemos nos fazem também escapar desse olho que tudo vê. O cotidiano que essas mulheres contam é da ordem da elaboração, pautada na oralidade. Elas nos fazem tecer a dúvida: Quem narra a cidade? Quem define quem nela está às margens?

As mulheres do Sarau, durante todo o ano, foram vendo e recebendo imagens delas mesmas, através do trabalho que fizemos de julho a dezembro de 2021, momento em que a pandemia nos permitiu acompanhá-las, com menos riscos de contaminação. Uma estratégia para que elas se vissem, mas que também fossem guardando os registros com as amigas de tantos anos de convivência. As fotografias eram colocadas em um varal e elas poderiam levar as que escolhessem. As demais ficaram na casa da Dona Iolanda.

As imagens que elas levaram para o Sarau de outubro misturaram fotografias feitas por nós e as fotografias do passado. Fotografias que narram suas histórias, porém, que as entrelaçam nas vidas de seus companheiros, costurando lembranças e o que as motiva a seguir construindo suas vidas, cantando e poetizando o cotidiano. Seus arquivos nos convocam para o invisível, seus percursos de imagem não só nos fazem ver, mas nos falam do que não se pode ver, daquilo que é feminino, do ventre. Camadas de visualidades, que são performances entre a memória individual e coletiva. Revelam, do ponto de vista antropológico, interstícios de uma cidade que parte da cidade de Fortaleza desconhece. De quem são esses arquivos? da comunidade, essa que se narra nas imagens, nas suas oralidades, e que se tece nas mãos dessas mulheres que não deixam de reinventar a si mesmas e o seu território de memórias.

Referências

AGUALUSA, J. E. *O vendedor de passados*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2018.

ALEKSIÉVITCH, S. *A Guerra não tem rosto de mulher*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

ASSMANN, A. *Espaços da Recordação*. Formas de transformação da memória cultural. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

CERTEAU, M. Terceira Parte: Práticas de Espaço. Capítulo VII. Caminhadas pela Cidade; Capítulo VIII Relatos de Espaço. In: *A Invenção do Cotidiano*. Artes de Fazer. 16ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009, p. 157-177; p. 182-198.

COLASANTI, Marina. *A moça tecelã*. 1ª ed. São Paulo: Global, 2004. (Coleção Maria Colasanti).

COUTO, M. A infinita fiandeira. In: *O fio das missangas: contos*. -1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p.73-75.

DIDI-HUBERMAN, G. “Quando As Imagens Tocam O Real”. *PÓS: Journal of the Arts Postgraduation Program* at EBA/UFMG, nov. 2012, pp. 206-19. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454>>. Acesso em: 03. out. 2021.

DIDI-HUBERMAN, G. *Atlas ou a Gaia Ciência*. Lisboa-Portugal: KKYM+EAUM/ Escola de Arquitetura, Universidade do Minho, 2013.

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

ESTÉS, C. P. *A Ciranda das Mulheres Sábias: ser jovem enquanto velha, velha enquanto jovem*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

FOUCAULT, M. Linguagem e Literatura. In: MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. 2ª.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001, p. 139-174.

GAGNEBIN, J. M. *Lembrar Escrever Esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GAGNEBIN, J. M. *Limiar, aura, rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014.

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

INGOLD, T. Antropologia, Arte e Universidade. In: *Antropologia e/ como educação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2020. p.85-114.

INGOLD, T. Conociendo desde dentro: reconfigurando las relaciones entre la antropología y la etnografía. *Etnografías Contemporáneas*, 2(2), 2016, p. 218-230. Recuperado a partir de:

<http://revistasacademicas.unsam.edu.ar/index.php/etnocontemp/article/view/410> (Original work published 28 de febrero de 2021)

KARDOSO, F. C. M. *Comunidade Visível: Narradores de Imagens e Memórias do Poço da Draga*. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Universidade Federal do Ceará, 2021.

MAYOL, P. Primeira Parte: Morar. Capítulo 1: O Bairro; In: *A Invenção do Cotidiano 2. Morar, Cozinhar*. Michel de Certeau, Luce Giard, Pierre Mayol. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

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.

Música:

ALBORÁN, Pablo. *Palmeras en la Nieve. Álbum Terral*. Los Angeles- Califórnia: Warner Music, 2014. (Duração 3:37).

Recebido em: 01/05/2022

Aceito em: 10/09/2022