



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**INSTITUTO DE CULTURA E ARTES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

**FILIPPE ACÁCIO NORMANDO**

**ZONA DE REMANSO**  
**EXERCÍCIOS DE PERMANÊNCIA**

**FORTALEZA**

**2017**

FILIPPE ACÁCIO NORMANDO

ZONA DE REMANSO  
EXERCÍCIOS DE PERMANÊNCIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Artes, pela Universidade Federal do Ceará. Área de concentração: Poéticas da criação e do pensamento em artes.

Orientadora: Profa. Dra. Galciani Neves.

FORTALEZA

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária  
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

A153z Acácio, Filipe.  
Zona de remanso : Exercícios de permanência / Filipe Acácio. – 2017.  
146 f. : il. color.  
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte,  
Programa de Pós-Graduação em Artes, Fortaleza, 2017.  
Orientação: Prof. Dr. Galciani Maria Neves de Araújo  
1. Fortaleza. 2. Espigão. 3. Resistência. 4. Arte contemporânea. I. Título.

CDD 700

FILIFE ACÁCIO NORMANDO

ZONA DE REMANSO  
EXERCÍCIOS DE PERMANÊNCIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Artes, pela Universidade Federal do Ceará. Área de concentração: Poéticas da criação e do pensamento em artes

Orientadora: Profa. Dra. Galciani Neves.

Aprovada em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Galciani Neves (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Pablo Assumpção Barros Costa  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Jorge Mascarenhas Menna Barreto  
Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ)

## AGRADECIMENTOS

Acredito que esta seja uma das partes mais importantes da pesquisa *Zona de Remanso*, pois a presença destas pessoas (e outras tantas) é parte fundamental no entendimento da ação de permanecer enquanto uma aprendizagem que parte de um corpo coletivo.

À Priscilla Sousa, sobretudo pela amizade. Sem você esta pesquisa não teria sido o que foi. Muito obrigado pela atenção, cuidado e partilha! Estamos juntos, mana!

Ao Coletivo Servilost, pelo carinho e por lembrar a importância de festejar a vida.

Ao Patrick e ao Lucas, pela hospitalidade de ter me recebido em sua casa no Serviluz.

Ao Grupo Teruá, em especial Liana Cavalcante e Gleilton Silva, pela recepção em sua casa e pelo delicioso passeio pelo Pirambu.

À Gal, pela paciência e orientação em caminhos tão sinuosos que é o fazer da pesquisa em arte.

Ao Thales, por me ensinar diariamente que o amor é uma forma de permanecer.

À Lara Vasconcelos, que me ensina que viver é sempre uma aventura melhor se estivermos acompanhados. Mana, muito obrigado pelas horas dedicadas a essa pesquisa!

À Juliana Figueiredo, à Van Holanda e à Camila Melchior, por segurarem na minha mão e dizer sim. Estamos juntos nesse, mar.

À Alice Cadena e Jorge Oliveira, pela tarde de confabulações sobre resistir e permanecer em Fortaleza.

Ao Samuel, ao Jordão, à Dri, à Thyara e ao Mateus por termos construído uma casa juntos.

À Fernanda, pela nossa eterna casinha.

Ao Dan, por me lembrar de que a vida também feita também de um dia de sol na praia. Shanadu vive em mim agora e para sempre!

À Dodora, ao Célio e à Vanessa por terem sempre os braços abertos para me receber. Por me ensinarem que resistir no mundo sem carinho e amor não vale a pena.

Ao professor Hector Briones, pela atenção ao projeto e pela partilha do conhecimento durante as aulas no Teatro Universitário.

Aos professores Pablo Assumpção e Jorge Menna Barreto, pela sensibilidade e carinho de construir comigo essa pesquisa.

Ao Yuri Firmeza, pelo carinho que me recebeu em sala de aula e por me ensinar que a docência é lugar de afeto.

Aos amigos do Mestrado 2015, Altemar, Ana Luisa, Bianca, Cecilia, Lis, Mateus, Raisa e Samara. Obrigado por partilhar a criação de um espaço possível às

fragilidades. Levarei a certeza de que juntos somos mais fortes - um viva aos corpos dançantes!

Aos artistas Enrico Rocha, Simone Barreto e Patrícia Araújo, com vocês Fortaleza se desarma. Continuaremos juntos na amizade e resistência!

Aos artistas que fazem de Fortaleza um lugar possível e cheio de amor: Ticiane Augusto Lima, Luciana Vieira, Breno Baptista, Diego Hoefel, Juliane Peixoto, Júlia Branco Braga e Guto Parente.

Ao Guilherme Silva e ao Henrique Gomes, por acreditar e mergulhar comigo nesse projeto.

Ao Sólon Ribeiro, mestre que me faz acreditar na invenção do mundo.

Ao Euzébio Zloccowick, pela sementinha que você um dia plantou em mim. Uma saudade eterna!

Aos alunos e profissionais do Porto Iracema e Vila das Artes, que nunca me deixaram esquecer como é bonito o encontro e a diferença.

## RESUMO

A urgência desta pesquisa parte de uma investigação artística acerca da ação de permanecer na cidade de Fortaleza. A partir do contexto da extrema desigualdade social e das inúmeras chacinas que ocorreram entre os anos de 2015 e 2016, período de realização da pesquisa, desenvolvo exercícios de permanência no litoral da cidade, mais especificamente a partir dos espigões - muros de contenção construídos entre o mar e a cidade. Ao desenvolver tais exercícios, cujas reflexões estão também presentes nesse texto, concentro-me em conjugar o verbo/procedimento de permanecer. Não se trata de um exercício alheio ao corpo. Ao tratar a permanência como um gesto de resistir no espaço, que não se fixa, percebo o delicado equilíbrio entre ir e ficar.

Palavras-chave: Fortaleza. Espigão. Permanência. Resistência. Arte Contemporânea.

## **ABSTRACT**

The urgency of this research is based on an artistic investigation about the action of staying in the city of Fortaleza. In the context of the extreme social inequality and the numerous slaughtering that took place between the years 2015 and 2016, during the period of the research, I develop permanence exercises on the coast of the city, more specifically the retaining walls built between the sea and the city. In developing these exercises, whose reflections are also present in this text, I concentrate on conjugating the verb / procedure of permanence. It is not an out of body exercise. In treating permanence as a gesture of resistance in space, which does not settle, I perceive the delicate balance between going and staying.

Keywords: Fortaleza. Spigot. Permanence. Resistance. Contemporary Art.



## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO, OU UMA CARTA AOS SOBREVIVENTES</b>	<b>13</b>
<b>2</b>	<b>FORTALEZA: UMA CIDADE QUE SE DEVORA</b>	<b>22</b>
2.1	Ao permanecer um oceano inteiro de conflitos	31
2.2	Diante da chacina: um agravante do contexto	41
2.3	Um breve histórico da lógica dos portos no estado do Ceará	48
<b>3</b>	<b>PERMANECER É</b>	<b>53</b>
3.1	Enrico Rocha: convite ao Poço	61
3.2	Simone Barreto: cidade invisível	64
3.3	Patrícia Araujo: diálogo com o selvagem	69
3.4	Priscilla Sousa: ocupação do Farol	74
<b>4</b>	<b>UM MERGULHO NA VIVÊNCIA - EXERCÍCIOS DE PERMANÊNCIA</b>	<b>78</b>
4.1	Baixa-mar: Detrito	90
4.2	Preia-mar: O Farol, a parede, o porto	118
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>143</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>145</b>

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Entulho (2013)

Figura 2 - Espigão da rua João Cordeiro

Figura 3 - Espigões do bairro cristo redentor

Figura 4 - Espigão do bairro Serviluz

Figura 5 - Praia do serviluz (2015)

Figura 6 - Praia do futuro (2016)

Figura 7 - Praia do serviluz (2015)

Figura 8 - Praia do futuro (2016)

Figura 9 - Vista da praia do Meireles a partir do espigão do Náutico (2015)

Figura 10 - Vista da ponta do espigão da Av. Rui Barbosa (2015)

Figura 11 - Vista da praia do Aterrinho, no bairro Praia de Iracema.

Ao fundo é possível ver o início do espigão da João Cordeiro (2015)

Figura 12 - Vista da praia do Poço da Draga entre o espigão e a Ponte Metálica (2015)

Figura 13 - Mapa do percurso realizado de bicicleta (2015)

Figura 14 - Inscrições nas pedras do espigão do Serviluz

Figura 15 - Pedra do espigão NO SERVILUZ

Figura 16 - Vista do complexo M. Dias Branco, situado ao lado do Porto do Mucuripe

Figura 17 - Cartazes apresentados na exposição *Mostra sem qualidades* (2014)

Figura 18 - Banho de mangueira no Evento pelo tombamento do Residencial Iracema (2015)

Figura 19 - Fachada de um dos blocos do Residencial Iracema (2015) Figura 20 - Residencial Iracema (2016)

Figura 21 - Residencial Iracema (2016)

Figura 22 - parte da instalação Atlas II, Simone Barreto (2016)

Figura 23 - Lambe EROSÃO Em São Paulo/SP

Figura 24 - Resposta Selvagem, Patrícia Araujo (2016): Vista da instalação apresentada no 67º Salão de Abril

Figura 25 - serviluz, Priscilla Sousa (2014)

Figura 26 - Frame do filme Doc Servilost 18' (2016)

Figura 27 - Frame do filme Doc Servilost 18' (2016)

Figura 28 - Frame do filme Doc Servilost 18' (2016)

Figura 29 - Still da performance Nada Machuca, realizada na Exposição formas de abandonar um corpo (2016)

Figura 30 - Essa casa não me pertence mais (2012)

Figura 31 - a torre, a pedra, o muro (2014)

Figura 32 - maré baixa da Praia do Aterrinho no dia 12 de março de 2016. Nesse dia, o coeficiente de maré marcado era de 94, considerado alto

Figura 33 - FILMAGEM na ponta do espigão do Serviluz durante a maré alta do dia 16 de setembro de 2016

Figura 34 - Objetos recolhidos na praia do Serviluz entre os anos de 2015 e 2016

Figura 35 - desmanche (2014)

Figura 36 - Objetos coletados na praia do Serviluz

Figura 37 - Objetos coletados na praia do Serviluz

Figura 38 - Detrito à deriva na praia do Aterrinho

Figura 39 - exercício de desenho sem título (2015)

Figura 40 - Exercício de desenho Fortaleza (2015)

Figura 41 - Exercício de desenho Fortaleza (2015)

Figura 42 - Detrito (2016) - Instalação para o 67º Salão de Abril

Figura 43 - Ação Serviluz mó limpeza

Figura 44 - Ação Serviluz mó limpeza

Figura 45 - Ação Serviluz mó limpeza

Figura 46 - detrito (2016)

Figura 47 - exercício de mergulho

Figura 48 - ação do dia 20 de março de 2015 nas longarinas da Ponte Metálica de Fortaleza

Figura 49 - Pescadores do Serviluz no dia 06 de abril de 2016

Figura 50 - Pescadores do Serviluz no dia 06 de abril de 2016

Figura 51 - Pescadores do Serviluz no dia 06 de abril de 2016

Figura 52 - Still do vídeo O farol, a parede, o porto, Filipe Acácio (2016) - Espigão do Serviluz

Figura 53 - Still do vídeo O farol, a parede, o porto (2016)

- Espigão do Serviluz

Figura 54 - Still do vídeo O farol, a parede, o porto (2016)

- Espigão do Serviluz

Figura 55 - Still do vídeo O farol, a parede, o porto (2016)

- Parede da INACE

Figura 56 - Still do vídeo O farol, a parede, o porto (2016)

- Parede da INACE

Figura 57 - Still do vídeo O farol, a parede, o porto (2016)

- Parede da INACE

Figura 58 - Still do vídeo O farol, a parede, o porto (2016)

- Porto do Pecém

Figura 59 - Still do vídeo Farol, a parede, o porto (2016) - Porto do Pecém.

Figura 60 - Still do vídeo Farol, a parede, o porto (2016) - Porto do Pecém.

Figura 61 - Exercício de desenho.

Figura 62 - Exercício de desenho.

Figura 63 - Exercício de desenho.

## 1 INTRODUÇÃO, OU UMA CARTA AOS SOBREVIVENTES

A cidade de Fortaleza sempre esteve comigo. Em meio às minhas caminhadas pelas ruas do bairro Presidente Kennedy, enquanto minha avó Estela contava sobre a ida da família ao Acre em busca de melhores condições de vida, do rio que passava ao fundo do terreno, das enchentes rotineiras e dos animais que entravam em casa para se proteger das intensas chuvas da Amazônia. Fortaleza sempre esteve no quintal de uma casa rosa do Monte Castelo, em meio aos tecidos e máquina de costura da avó Dica. No trem do bairro Ellery, na Praia de Iracema, na relação com meu corpo, no sexo, nos meus desejos. Companheira nas noites insones, nas madrugadas silenciosas, nas festas estranhas, nas drogas — uma relação que me leva a lugares instigantes e cheios de perigo, de risco.

A relação se alargou (ganhou complexidade) graças aos inúmeros rolés: *exercícios de escuta*<sup>1</sup> ao que está ao meu redor. Fui percebendo então os contornos dessa cidade (e de mim mesmo): muros altos, colégios cristãos, homens que transam em banheiros de *shopping* de maneira nada discreta, mulheres se prostituindo nas esquinas, calçadas pequenas — quando existentes — chacinhas dos que vivem na periferia, mar verde e o imenso horizonte que me arrebatava a esse interior de mim mesmo como um espelho distante. É no desejo de aprofundar ainda mais essa relação que se encontra o desafio da investigação artística *Zona de Remanso*.

---

<sup>1</sup> Entendo um processo de escuta nos termos colocados por Jorge Menna Barreto, em sua dissertação *Lugares Moles*, desenvolvida na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA - USP). Ao trazer o conceito de site-specific como um método, ele aponta que “o termo escuta busca explicitar que a ação não pretende, embora não exclua, fazer uma abordagem científica ou objetiva da situação. Pretende-se muito mais pensar no sujeito situado em meio às contingências dessa posição que é sempre singular”. (MENNA BARRETO, 2007, p. 27).

O intuito da pesquisa que aqui se inicia foi levantar questões que envolvem a permanência em Fortaleza através de *exercícios*, desenvolvidos entre os anos de 2015 e 2016, que tem como procedimento a ação de permanecer. Tais exercícios se evidenciam no litoral da cidade e, principalmente, em seus espigões. *Zona de Remanso* é um convite para expandir a ação de permanecer a outras pessoas e intensificar as relações com os artistas, moradores da cidade e comunidades envolvidas na pesquisa, pontos que foram fundamentais para o processo de composição dos trabalhos que serão apresentados a seguir. Este trabalho é dedicado àquelas e àqueles que não só sobrevivem, mas permanecem e resistem em um contexto de uma das cidades mais desiguais do mundo. Acredito que, ao me expor a todos os riscos que envolvem a ação de permanecer, tenho a chance de (re)parar no espaço urbano e de encontrar um outro corpo, uma outra forma de habitar, mesmo que daí desponte um horizonte fraturado e incerto.

Bem, deixe-me explicar o que se trata um espigão, pois é necessário dar alguma clareza a esse lugar que move inicialmente a pesquisa.

Eu e Dri nos encontramos para realizar umas fotografias que entrariam na ESTILHAÇO<sup>2</sup>, publicação que reuniu trabalhos e vivências de alguns amigos nas manifestações políticas de 2013. Nesse período, pouco antes da Copa das Confederações, um clima de tensão se alastrou por diversas cidades no Brasil, algo estava pulsando. Muitas palavras de ordem, cada região, cada cidade, cada um tentava de algum modo expressar sua insatisfação. Em comum, era um grito abafado diante de tantos desmandos. Em Fortaleza, a primeira grande manifestação foi durante um jogo no estádio Castelão. 80 mil pessoas fecharam a BR-116. Cercamos o Castelão. NÃO RECUA. Uma imensa repressão. As balas, o gás lacrimogêneo, a falta de ar e meu total despreparo para enfrentar de peito aberto um esquadrão de militares.

Minha proposta para a publicação partia de uma ação de recolher alguns baldes de pedaços e restos de casas que estavam sendo demolidas ao redor do apartamento

---

<sup>2</sup> Publicação coletiva dos artistas Adriel Freitas, Coletivo Arca (Juliane Peixoto e Diego Hoefel), Eduardo Vasconcelos, Fernanda Porto, Filipe Acácio, Patrícia Araujo, Samuel Tomé e Rodrigo Dario.

dos meus pais, *Entulho* (2013). Era como eu me sentia naquele momento, meu corpo estava despedaçado. Montamos um estúdio com flash e um fundo preto na quadra do prédio dos meus pais, a Dri arremessava os entulhos enquanto eu os fotografava. Revezamos os movimentos. Depois de algumas horas, estávamos exaustos.

No final de tarde, decidimos ir à praia e o ver o pôr do sol em algum lugar. Escolhemos ir ao espigão da Rua João Cordeiro. Havia tempo que não ia por lá. Atravessamos caminhando o longo corredor de pedra, que, sobrepostas umas às outras, rasgam uma linha da costa em direção ao mar. Uma caminhada por volta de 600 metros até a ponta do espigão - lugar com o sol mais garantido e longe dos prédios da costa. Sentamos em uma pedra grande e as ondas batiam bem perto. Fumamos um *beck*. Quão estranho era aquele lugar, era como se eu tivesse nadado muitos metros em direção a alto mar. O espigão era um “lugar nenhum”(BEHRENS, 2010). Essa sensação de “parte alguma” que senti ao caminhar por esse espigão norteou a pesquisa *Zona de Remanso*.

Tecnicamente, um espigão é um muro de contenção que tem como função principal orientar o fluxo da corrente marítima, evitando que a força das águas atinja às margens<sup>3</sup>. Nas últimas décadas, inúmeras obras na faixa litorânea vêm sendo realizadas em Fortaleza para garantir as condições do intenso fluxo comercial nos portos, dentre as quais está a construção dos espigões.

Às faixas de mar localizadas entre um espigão e outro, dá-se o nome de zona de remanso, uma qualidade de mar menos agitado, favorecendo assim o atracamento dos barcos no porto da cidade. A palavra remanso me instiga muitas questões: como pensar em quietação enquanto um gesto mínimo? Como desenvolver exercícios em que permanecer seja uma ação atenta ao movimento? Atenho-me também a pensar em que tipo de reordenamentos os espigões provocam no litoral da cidade e contexto em que vivo. Em 2015, somam-se em Fortaleza mais de treze desses *muros de contenção* espalhados pelo litoral da cidade, em mais de seis bairros.

---

<sup>3</sup> Esse entendimento foi pensado a partir do artigo *Alterações no perfil natural da zona litorânea da cidade Fortaleza, Ceará, ao longo do século XX*. Escrito por José Alegn Roberto Leite Fechine, Vanda Claudino Sales, Jean-Pierre Peulvast.

Cerca de um ano depois da ida com a Dri no espigão, decidi me reaproximar da inquietação que senti naquele dia. Como nós, habitantes de Fortaleza, permanecemos nesse intenso e cada vez mais rápido fluxo de transformações? Na tentativa de responder a essa questão, e criar outras no processo, divido a pesquisa em três capítulos nos quais vou tecendo a partir da vivência na cidade as motivações e questões que envolvem a ação de permanecer. No primeiro capítulo desenho uma contextualização: a cidade de Fortaleza, lugar onde me insiro, onde atuo, onde permaneço e a relação desenvolvida com o litoral e os espigões. No segundo capítulo, investigo as questões que emergem sobre a ação de permanecer enquanto uma ação de resistir no espaço. No terceiro capítulo, traço o percurso metodológico e um relato dos processos de criação para a produção das ações no litoral da cidade que venho chamando de *exercícios de permanência*.

No primeiro capítulo, “Fortaleza: uma cidade que se devora”, descrevo em que contexto a pesquisa Zona de Remanso está inserida, partindo principalmente da relação com o mar através de uma observação acerca da lógica que permeia a demanda de espigões na cidade e das diversas tentativas de implementação de um porto na capital. Ao trazer informações sobre a vivência com os espigões, principalmente nos bairros onde desenvolvo a pesquisa - Serviluz, Praia de Iracema e Pirambu, busco expandir minhas percepções sobre a ação de permanecer enquanto algo que se dá em um fluxo.

No segundo capítulo, “Permanecer é”, exponho os questionamentos que envolvem a ação de permanecer em Fortaleza, apontada em estudos recentes como a mais violenta do país em índice de homicídios. Para aprofundar essas questões, escrevo cartas para alguns artistas cearenses, Enrico Rocha, Simone Barreto, Patrícia Araújo e Priscilla Sousa, que tem trabalhos específicos em alguns pontos do litoral da cidade. Nessas cartas conto como se deu o processo de aproximação com as obras desses artistas e como esses trabalhos me ajudam a desenvolver um pensamento sobre a cidade de Fortaleza.



No terceiro capítulo, “Um mergulho na vivência: exercícios de permanência”, busco refletir sobre o desenvolvimento e realização de dois exercícios no litoral de Fortaleza: *Detrito* e *Um porto em três tempos*. Para isso, divido em dois segmentos para discutir sobre as marés específicas de cada trabalho. O primeiro, Baixa-mar - dos detritos ao mergulho, referente a exercícios desenvolvidos nos picos de maré baixa, trato do processo de criação do trabalho *Detrito (2016)*, que consiste na coleta de objetos na praia e de mergulhos sem ajuda de cilindros. No segundo, Preia-mar - estado de esgotamento, desenvolvo uma reflexão sobre o processo de composição do vídeo *O Farol, a parede, o porto (2016)*, relatando sobre os procedimentos nos picos de maré alta e os exercícios que pensam um corpo em estado de esgotamento

Gostaria de lembrar que no site<sup>4</sup> encontram-se parte dos arquivos que estão na versão impressa, além de alguns trabalhos de vídeos e sons, como possibilidade de multiplicar o acesso além de viabilizar alguns exercícios multimídia.

---

<sup>4</sup> <http://cargocollective.com/filipeacacio/Zona-de-remanso>

Figura 1 - *Entulho*, Filipe Acácio (2013)



Fonte: Filipe Acácio, 2013.

Figura 2 - Espigão da rua João Cordeiro



Fonte: Filipe Acácio, 2015.

Figura 3 - Espigões do bairro do Pirambu



Fonte: Google Maps

Figura 4 - Espigão do Bairro Serviluz



Fonte: Filipe Acácio, 2015.

## 2 FORTALEZA, UMA CIDADE QUE SE DEVORA

*O que Fortaleza te devora?*

*Devoração - Cia de Arte Andanças*

Desenhar o contexto no qual a pesquisa *Zona de Remanso* se insere é, antes de tudo, levantar questões sobre minha relação com Fortaleza. Ao propor com essa pesquisa tecer questionamentos sobre a ação de permanecer, abriu-se em mim a chance de (re)parar acerca de uma cidade imensa — paradoxalmente acolhedora e hostil — além de tensionar um *eu* artista, pesquisador e morador dessa cidade.

Acredito que permanecer seja uma palavra estranha, ou pouco levada em consideração, em vários contextos de Fortaleza. Diante da extrema desigualdade social existente na cidade, várias questões parecem se desencadear: a insegurança de caminhar nas ruas; as remoções habitacionais; o desconforto com o intenso policiamento. Com isso, sinto-me constantemente convocado a me deslocar e pouco permanecer/estacionar.

Foi a partir da relação com o mar que comecei o processo da pesquisa *Zona de Remanso* sobre o litoral da cidade de Fortaleza. Inicialmente, aproximo-me dos espigões da cidade, lugares que abrem espaço onde meu corpo pode inventar uma série de (des)entendimentos. Como falado anteriormente, existem mais de 13 desses equipamentos - espalhados principalmente no litoral Oeste de Fortaleza. Os espigões de pedra parecem recontar a história de Fortaleza, levantando questões sobre o processo de expansão da cidade que vem privilegiando, principalmente, setores do desenvolvimento econômico. Trata-se de um lugar a ser constantemente inventado — uma heterotopia (FOUCAULT, 2013) — um desvelamento de um lugar outro, onde é possível se pensar em outras formas de permanecer, resistir e relacionar.

Com heterotopia, Michel Foucault (2013) propõe um conceito sobre “utopias que têm um lugar preciso e real, um lugar que podemos situar no mapa” (p.19), uma ciência que ele chamaria de *heterotopologia*. Ao ser convidado pelo *Círculo de estudos*

*arquiteturais* de Paris, no ano de 1967, o pensador pronuncia uma conferência em que enuncia as primeiras noções “dessa ciência que está a vias de nascer” (p.21).

No posfácio do livro de Foucault, publicado pela editora n-1, Daniel Defert, professor de sociologia e ativista francês anti-AIDS, comenta:

O texto desta conferência teve circulação restrita, reservada aos membros daquele círculo, em forma datilografada, com exceção de extratos publicados em francês, em 1968, na revista italiana *L'Architettura*, até sua publicação em Berlim, no outono de 1984, no quadro da exposição *Idée, processus, résultats*, no Martin-Gropius-Bau. (DEFERT, in: FOUCAULT, 2013, p.33).

Ao todo, Foucault anuncia cinco princípios que irão dar os primeiros passos ao entendimento dessa ciência. O primeiro é que provavelmente não exista sociedade que não tenha constituído suas heterotopias, apesar de “assumir, e sempre assumem, formas extraordinariamente variadas, e talvez não haja, em toda a superfície do globo ou em toda história do mundo, uma única forma de heterotopia que tenha permanecido constante.” (p.21).

No segundo princípio, o autor destaca que toda sociedade dilui e faz desaparecer as heterotopias antes existentes, ou como Foucault expõe, “organizar uma que não existisse ainda” (p.22). Um exemplo que o autor enuncia é o cemitério:

Até o século XVIII, ele (*cemitério*) ficava no centro da cidade, disposto lá no meio, bem ao lado da igreja; na verdade, não se lhe atribuía nenhum valor solene. À exceção de alguns indivíduos, o destino comum dos cadáveres era simplesmente serem jogados na vala, sem respeito ao despojo individual. Ora, é curioso que, no mesmo momento em que nossa civilização tornou-se ateia, ou ao menos, mais ateia, isto é, no final do século XVIII, começou-se a individualizar os esqueletos. Cada qual passou a ter direito ao seu caixão e à sua pequena decomposição pessoal. (FOUCAULT, 2013, p. 23).

O terceiro enunciado revela que, ao se tratar de um lugar que abarca diversas camadas simultâneas, destaca-se que a “heterotopia tem como regra justapor em um lugar vários espaços que, normalmente seriam ou deveriam ser incompatíveis” (p.24). Foucault exemplifica lugares heterotópicos ao citar o *teatro*, que “perfaz retângulo da cena toda uma série de lugares estranhos”, assim como o *cinema*, ao projetar sobre um espaço de duas dimensões um novo espaço de três dimensões. O jardim seria o

exemplo mais antigo de heterotopia, ainda segundo Foucault, uma criação milenar que remonta diversas significações mágicas.

O jardim é um tapete onde o mundo inteiro vem consumir sua perfeição simbólica e o tapete é um jardim móvel através do espaço. Era um parque ou tapete aquele jardim descrito pelo narrador das Mil e Uma Noites? Vê-se que todas as belezas do mundo acabam por se juntar nesse espelho. O jardim, desde os recônditos da Antiguidade, é um lugar de utopia. (FOUCAULT, 2013, p. 24).

No quarto princípio, Foucault traz uma elucidação acerca da relação do espaço com o tempo e de como as heterotopias são “parentes” das heterocronias (p.25). Aqui é importante fazer distinção de três modos como Foucault concebe as heterotopias ligadas ao tempo: enquanto um lugar que se acumula ao infinito, como os museus e as bibliotecas; sobre lugares que são ligados não a um sentido eternitário, mas “ao modo da festa”(p. 25), como o teatro, as feiras e, principalmente, as colônias de férias, que devolvem ao homem um sentido de voltar ao tempo através da nudez uma certa “inocência do primeiro pecado”; por último, há heterotopias que são ligadas a uma lógica da passagem e da transformação - a um “labor de uma regeneração” (p.26) - como os colégios e as prisões.

Por último, Foucault ressalta que uma heterotopia possui um sistema específico de abertura e fechamento ao espaço que as circunda. Aqui é importante ressaltar as diferenças enunciadas pelo autor, e elas são três: há lugares em que “entra-se porque é obrigado (as prisões, evidentemente), ou entra-se quando foi submetido a ritos, a uma purificação” (p.26); outros que “ao contrário, não são fechadas ao mundo, mas constituem pura e simples abertura. Todo mundo pode entrar, mas, na verdade, uma vez que se entrou, percebe-se tratar-se de uma ilusão e que se entrou em parte alguma (p. 27)”, aqui surge o exemplo dos motéis americanos “onde se entra com o carro e a amante, e onde a sexualidade ilegal está ao mesmo tempo abrigada e escondida” (p.27); e há heterotopias que “parecem abertas”, nas quais é permitida somente a entrada dos verdadeiramente iniciados.



No intervalo entre a conferência de 1966, a publicação de 1984 e os anos em que desenvolvo a pesquisa o conceito de heterotopia vem sendo questionado e ganhando capilaridade.

Acredito que o espigão se evidencia enquanto um espaço de heterotopia, pois, nesse corredor estreito de pedra — entre o mar e a cidade — a permanência não se restringe em polaridades: presença x vazio, dentro x fora, natureza x cidade, ao contrário, realça a multiplicidade que habita o devir, ao colocar a possibilidade em como ser temporariamente uma coisa e outra — “não somente estar no meio ou em um meio, mas ser o próprio meio” (CERTEAU apud JACQUES, 2013, p. 13).

Ao me perceber como o *próprio meio* de Certeau, observo uma imersão nas questões que envolvem esse “lugar outro” dos espigões. Acredito que existe não só um tensionamento em relação ao espaço em si, mas uma *proposta outra* de sensível e de implicação no espaço. Observo isso ao me implicar nas lutas das comunidades litorâneas — enquanto morador da cidade de Fortaleza, artista e um ser político — elas passam a ser minhas lutas também. A partir da sensação de estranhamento que senti, busquei permanecer nesses espigões e estar junto aos pescadores, aos turistas, aos punheteiros, às prostitutas, aos banhistas, aos moradores de rua que ativam esses espaços, criando uma trama ainda mais complexa.

Durante a pesquisa, o interesse de me aproximar dos espigões construídos na orla de Fortaleza surge pelas brechas que esses espaços limiares constituem ao seu redor. A vivência nos espigões escancararam a ferida aberta pela desigualdade social:

Se nos dermos esse tempo, esse silêncio, essa brecha; se suportarmos manter a ferida aberta, se suportarmos simplesmente (re)parar – voltar a parar para reparar no óbvio até que ele se “desobvie” – então, eis que o encontro se apresenta e nos convida, na sua complexidade embrulhada em simplicidade (FIADEIRO; EUGENIO, 2013, p. 4)

Ao observar cotidianamente acerca da cidade que vivo, pude perceber as nuances dessa “óbvia” desigualdade social a partir da vivência com os espigões. A seguir, irei relatar um passeio por Fortaleza<sup>5</sup>, realizado no ano de 2015, no qual fui

---

<sup>5</sup> Existem 119 bairros em Fortaleza em 2016, divididos em seis Secretarias Executivas Regionais.

pedalando por cerca de 7 km pelo litoral da cidade em direção a alguns espigões situados na orla Oeste. Alguns apontamentos não estão diretamente relacionados ao percurso, mas são uma forma de compartilhar com você leitor uma vivência mais ampla na cidade de Fortaleza.

Figura 5 - Praia do Serviluz



Fonte: Filipe Acácio, 2015.

Figura 6 - Praia do Futuro



Fonte: Filipe Acácio, 2016.

Figura 7 - Praia do Serviluz



Fonte: Filipe Acácio, 2015.

Figura 8 - Praia do Futuro



Fonte: Filipe Acácio, 2015.

## 2.1 Ao permanecer um oceano inteiro de conflitos

Era um sábado por volta das 11 horas da manhã, o sol estava forte lá fora. Coloquei uma sunga, bermuda, blusa e boné. Saí de casa, um apartamento no Ed. Sheridan que divido com alguns amigos, localizado no bairro Joaquim Távora. A maior parte das moradias do bairro é composta por casas ou apartamentos com poucos andares. Por aqui, os vizinhos ainda colocam a cadeira na calçada para ficar jogando conversa fora — uma cena cada vez mais rara em Fortaleza.

Desci para a praia em direção ao bairro Aldeota, sinônimo de um status econômico elevado, com vários *shoppings*, lojas de artigos de luxo, prédios altos e grandes avenidas. Atualmente, diversas comunidades da Aldeota estão em luta contra a lógica da especulação imobiliária, como a Comunidade da Quadra, que fica ao lado do Colégio Santa Cecília, e a Vila Vicentina, um conjunto de casas que passa por um processo de remoção e demolição. Morei na Aldeota durante mais de 10 anos e perceber essa condição de privilégio na cidade foi algo extremamente marcante para esta pesquisa.

Sigo em direção ao bairro do Meireles, que apresenta o mais chocante desnível da desigualdade social pois parte do bairro é composta por condomínios e hotéis de luxo. Exatamente ao lado do condomínio mais caro da cidade, o *Mansão Macedo*<sup>6</sup>, está a comunidade do *Campo do América*, localizada entre as ruas José Vilar e Tenente

---

<sup>6</sup> Conjunto de apartamentos onde a unidade é avaliada em mais de 14 milhões de reais (R\$ 14.000.000,00) e com uma taxa de condomínio mensal de 7 mil reais, conforme as Informações retiradas diretamente de um anúncio em site de vendas de imóvel: "Mansão Macedo foi construído para ser o melhor e maior apartamento do Nordeste, vejamos algumas de suas características: APTO JÁ TODO PROJETADO, DECORADO E AUTOMATIZADO, PORTEIRA FECHADA COM TUDO DENTRO DE ALTÍSSIMO NÍVEL. - 883 m2 totalmente plano. - Sala para 6 Ambientes. - 5 suítes todas com hidromassagem. - 12 vagas na garagem. - Heliponto. - Quadra de Tênis. - Boate particular toda montada e sonorizada. - Piscina Adulto e Infantil. - 4 elevadores, 2 sociais, 1 serviço, 1 de carga. - 6.000 m2 de área de lazer. Características do imóvel: Ar condicionado, Área de serviço, Cabeamento estruturado, Closet, Closet Sr. e Closet Sra. Cozinha Decorado, Dependência de empregados, Depósito privativo no subsolo, Despensa, Escritório, Hall de serviço independente, Hidromassagem, Lavabo, Lavanderia, Living com pé direito duplo, Recirculação de água quente, Sala de almoço, Sala de estar, Sala de jantar, Sala de TV, Sala íntima". Disponível em <https://www.vivareal.com.br/imovel/apartamento-5-quartos-meireles-bairros-fortaleza-com-garagem-883m2-venda-RS14000000-id-48760790/> - Acesso em 30 de nov de 2016.

Benévolo, que recentemente conquistou a requalificação do campo que dá nome à comunidade — uma reivindicação antiga dos moradores do entorno.

Desço em direção à Praia da Beira Mar, principal cartão postal da cidade de Fortaleza e onde se localizam a maioria dos grandes hotéis da cidade e local do primeiro espigão do percurso, do Náutico, próximo ao início da Av. Desembargador Moreira e ao Náutico Atlético Cearense, um clube fundado em 1928. Trata-se de um espigão de aproximadamente 300 metros, que foi construído recentemente e logo urbanizado (com a instalação de bancos, guarda-corpo e iluminação pública). Na área mais nobre da cidade, esse espigão é um ponto de visita e passagem de muitos turistas.

Figura 5 - Vista da praia do Meireles a partir do espigão do Náutico.



Fonte: Filipe Acácio, 2015



Continuando o percurso em direção Oeste, rumo ao Aterro da Praia de Iracema, limite entre os bairros do Meireles e Praia de Iracema. Nos últimos anos, mais precisamente desde 2010, quando mantive um estúdio de *design gráfico* bem próximo ao Aterro<sup>7</sup>, comecei a frequentar essa extensa faixa de praia aterrada, localizada entre dois espigões: o da Av. Rui Barbosa e um mais extenso na Rua João Cordeiro. O bairro da Praia de Iracema é uma faixa litorânea que divide suas ruas entre bares, antigos casarios e estaleiros, porém, com o abandono do poder público no início dos anos 2000, o bairro teve uma mudança no perfil dos frequentadores de sua região. Em 2008, durante o mandato da prefeita Luizianne Lins, iniciou-se nessa área um projeto de “requalificação” da Praia de Iracema, em que consistia na reforma e urbanização de diversos pontos do bairro. Em 2016, sete obras não foram concluídas e cinco sequer foram iniciadas<sup>8</sup>. Os dois espigões existentes no bairro foram urbanizados, além de manter sua funcionalidade de margens laterais do aterro e de deslocamento da maré do porto do Mucuripe. O primeiro, da Av. Rui Barbosa, trata-se de um espigão de cerca de 300 metros que foi urbanizado (com a instalação de bancos, guarda-corpo e iluminação pública) em 2010. O segundo, da rua João Cordeiro, tem aproximadamente 600 metros de extensão teve a obra de urbanização finalizada em 2012. Inevitável associar essa obra de “requalificação” da Praia de Iracema com um processo de gentrificação, como se ali não existe qualidade, ou como se determinadas qualidades não fossem interessantes a uma cidade que se propõe ser turística. Requalificar para quem? Com quem? É importante deixar claro que antes da realização dessa obra aquele espaço era ocupado por diversas pessoas, entre eles os moradores do entorno, pescadores, prostitutas, banhistas e moradores de rua.

---

<sup>7</sup> O Aterro foi uma obra que foi entregue no ano 2000 em meio a uma série de complicações devido aos inúmeros impactos no litoral da cidade. Atualmente, o local foi incorporado como ponto de lazer onde são realizados grandes *shows*.

<sup>8</sup> Disponível em

<http://www.opovo.com.br/app/opovo/cotidiano/2015/04/04/noticiasjornalcotidiano,3418047/apos-7-anos-7-obras-da-praia-de-iracema-esperam-conclusao.shtml> Acesso em 06 jan 2017.

Figura 10 - Vista da ponta do espigão da Av. Rui Barbosa.



Fonte: Filipe Acácio, 2015.

Em seguida, vou até a curta faixa de praia do bairro Centro, limite com o Bairro Praia de Iracema. Por conta da construção da Ponte Metálica, primeiro porto da cidade de Fortaleza, e da desvalorização da elite em relação ao litoral, muitos trabalhadores começaram a ocupar essa região ao lado da ponte que viria a ser conhecida como Poço da Draga. A comunidade situada no bairro Praia de Iracema<sup>9</sup> tem cerca de 2.000 moradores. As ruínas da Ponte Metálica (conhecida também como Ponte Velha) ainda

---

<sup>9</sup> Tem IDH médio (Índice de Desenvolvimento Humano) de 0,720, ocupando a 6º posição dos bairros com maior IDH, segundo o relatório "Desenvolvimento humano, por bairro, em Fortaleza" realizado pela Secretaria de Desenvolvimento Econômico de Fortaleza que usou como base as informações do Censo Demográfico de 2010.

fazem parte do cotidiano dos moradores do Poço, servindo como ponto de lazer para a comunidade.

Aproximei-me do Poço da Draga no ano de 2011, com a movimentação contra a construção do Acquário do Ceará. Nesse período, conheci diversos dos moradores da comunidade e as histórias que traziam constantemente reforçaram a relação com o litoral e conseqüentemente com antiga estrutura portuária, a começar pelo nome da comunidade: Poço na relação de profundidade com o mar próximo ao então porto; e Draga por conta das diversas máquinas que retiravam sedimento do local. Outros nomes também vêm dessa relação portuária, como comunidade do Baixa Pau, por conta de uma cancela que existia na ponte.

Durante as reuniões e movimentações, pude perceber o quanto a comunidade resiste às diversas investidas do capital imobiliário, afinal o risco de remoção é constante e os moradores ainda hoje não têm garantia dos documentos de suas casas. É o que parece ressaltar Edson Bessa, em sua dissertação *O Poço da Draga e a construção do Acquario Ceará*:

O que se observa é a presença, no Poço da Draga, de obras que estimulam melhorias na região de seu entorno e não propriamente no espaço urbano em que se localiza a moradia das pessoas. Ligadas a etapas e períodos históricos distintos, as obras fomentadas por agentes externos (ligados muitas vezes aos órgãos de governança) para a região do Poço da Draga são, em sua quase totalidade, excludentes das pessoas que lá vivem. (BESSA, 2015, p. 46).

Durante a pesquisa *Zona de Remanso*, foram diversos percursos pelas praias que circundam o Poço da Draga na tentativa de me reaproximar daquele espaço e das pessoas que estavam frequentando a praia. Chamou-me a atenção um espigão, não urbanizado e com cerca de 200 metros, ao lado de uma pequena faixa de areia. Ao lado do espigão, na divisa com a comunidade, podemos encontrar a Indústria Naval do Ceará (INACE).

Figura 11 - Vista da praia do Aterrinho, no bairro Praia de Iracema. Ao fundo é possível ver o início do espigão da João Cordeiro



Fonte: Filipe Acácio, 2015.

Figura 12 - Vista da praia do Poço da Draga entre o espigão e a Ponte Metálica.



Fonte: Filipe Acácio, 2015.

Continuo com o percurso. Chego então ao Bairro Moura Brasil, com uma extensa faixa de praia, conhecida atualmente como a Praia da Leste-Oeste, em referência a avenida de mesmo nome que cruza do Porto do Mucuripe até a barra do Ceará — saída para o município vizinho, Caucaia, e ligação com o Porto do Pecém. Antes desse percurso, nunca tinha pisado na areia dessa praia devido a vários fatores: histórico de poluição do mar; mau cheiro de uma estação de tratamento de esgoto bem próxima à praia e proximidade ao Instituto Médico Legal (IML). Meu pai, que morou durante muitos anos no Bairro Monte Castelo, narrou que jogava bola com os amigos nessa faixa de areia e que a região era bem diferente anos atrás. Bem próximo a Praia da Leste-Oeste, existe um espigão no pequeno pedaço de praia do bairro Jacarecanga — em meados do século passado foi o bairro mais nobre da cidade. Anos atrás, fiz a

gravação de uma cena de um filme nessa parte da praia — o roteiro do filme lembrava que aquela região era conhecida como um ponto de “*racha*”<sup>10</sup>.

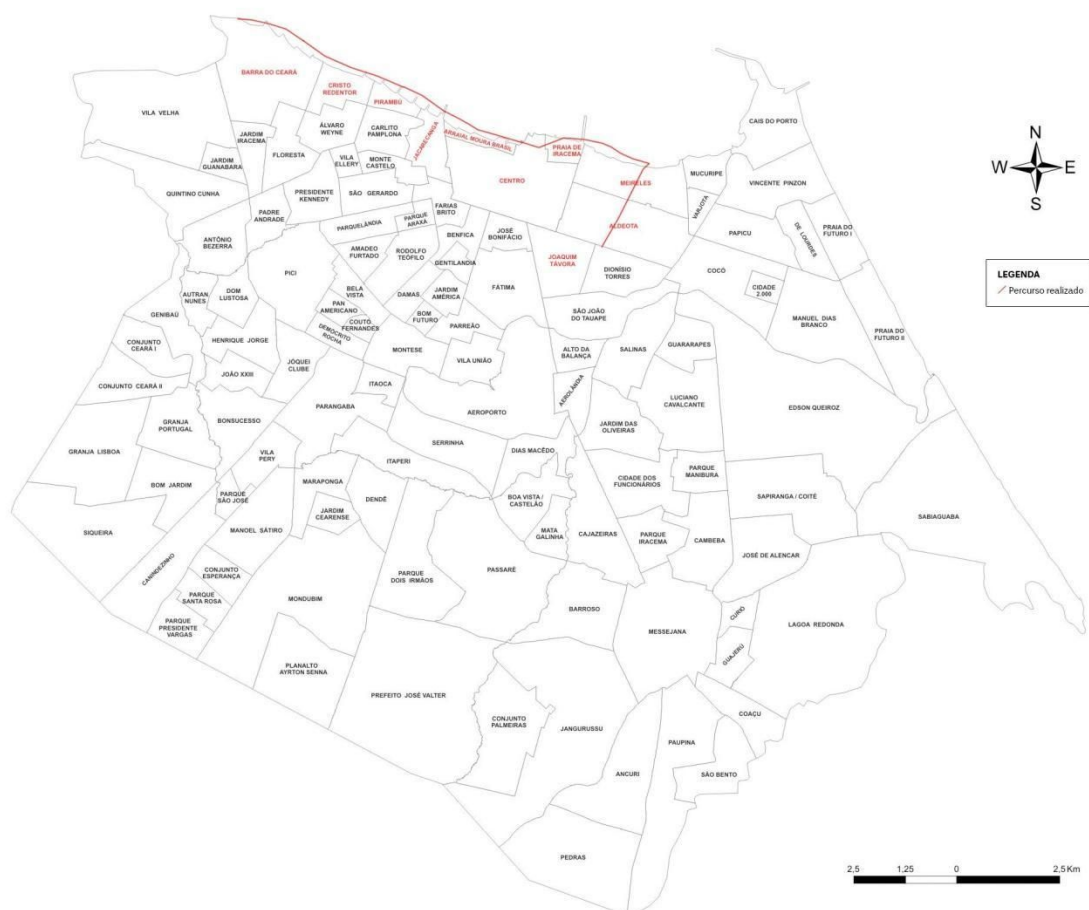
Em seguida, chego à praia do Pirambu, que em tupi quer dizer “peixe-roncador”. Pude observar três espigões bem próximos um do outro e um processo de erosão da região costeira bem acentuado. Nunca tinha entrado na praia do Pirambu. Senti olhares desconfiados. No começo do século XX, o bairro foi sede de um dos campos de concentração de retirantes que escapavam da seca no interior do estado (SANTOS, 2006). Sigo pedalando no calçadão resultado do projeto Vila do Mar, iniciado na gestão de Luizianne Lins, que finalizou parte da obra, mas segue inacabada na atual gestão de Roberto Cláudio.

Ao chegar à praia do bairro Cristo Redentor, fui até o maior espigão implementado no litoral da cidade. Com uma extensão de mais de 600m, a Zona de Remanso desse quebra-mar favorece a atracagem de pequenas embarcações de pesca da população dos bairros vizinhos. Finalizo o percurso ao chegar à praia da Barra do Ceará. São quatro espigões espalhados na faixa de praia para evitar o assoreamento da foz do Rio Ceará — ponto que divide os municípios de Fortaleza e Caucaia.

---

<sup>10</sup> Corrida ilegal de veículos.

Figura 13 - Mapa do percurso realizado de bicicleta pelos bairros Joaquim Távora, Aldeota, Meireles, Praia de Iracema, Centro, Moura Brasil, Jacarecanga, Pirambu, Cristo Redentor e Barra do Ceará.



Nesse percurso, vivi a experiência de estar na rua e sentir o abismo imposto pela desigualdade social em Fortaleza. Ao analisar o trajeto acima descrito, comparei o IDH-B<sup>11</sup> (Índice de Desenvolvimento Humano por Bairro) — que leva em consideração informações como renda *per capita*; distribuição de riquezas; escolaridade; expectativa de vida e taxa de natalidade — e chego a seguinte tabela:

<sup>11</sup> Segundo uma pesquisa realizada pela Secretaria de Desenvolvimento Econômico de Fortaleza, com base nos dados do Censo Demográfico 2010 realizado pelo IBGE.

<b>BAIRRO</b>	<b>IDH-B</b>	<b>REGIONAL</b>	<b>DESENVOLVIMENTO</b>
JOAQUIM TÁVORA	0,662	II	MÉDIO
ALDEOTA	0,866	II	MUITO ALTO
MEIRELES	0,953	II	MUITO ALTO
PRAIA DE IRACEMA	0,720	II	ALTO
CENTRO	0,556	CENTRO	MÉDIO
MOURA BRASIL	0,284	I	MUITO BAIXO
JACARECANGA	0,448	I	BAIXO
PIRAMBU	0,229	I	MUITO BAIXO
CRISTO REDENTOR	0,253	I	MUITO BAIXO
BARRA DO CEARÁ	0,215	I	MUITO BAIXO

Tabela de Índice de Desenvolvimento Humano por Bairro de Fortaleza

Para mim, tornou-se pertinente colocar em discussão o processo de permanecer nessa cidade. Esse contexto político e social de Fortaleza me aponta os caminhos por onde tecer o processo de implicação - seria isso o gesto de permanecer?

A seguir, irei relatar sobre minha aproximação com a comunidade do Serviluz, situada ao lado do Porto do Mucuripe, e local do primeiro espigão implementado na cidade.



## 2.2 Serviluz: entre a praia e a chacina

Dentre os caminhos possíveis para me aproximar do litoral, de suas zonas de remanso e dos espigões, busquei traçar uma *linha tangencial*<sup>12</sup>, um percurso que não me levasse necessariamente a um lugar sistemático de opressão.

Entendi que não seria possível desenvolver a pesquisa *Zona de Remanso* sem me aproximar. A decisão de me implicar e me perceber vizinho, como um morador ao lado, que compartilha o espaço que se habita, foi fundamental para o entendimento das relações de força que tensionam a cidade.

Uma das vivências mais intensas partiu do encontro com a fotógrafa, artista e ativista Priscilla Sousa, presença fundamental para essa pesquisa e que me ajudou a desenvolver esse corpo que se implica ao que está ao seu redor. Priscilla faz parte do coletivo Servilost, composto por moradores do bairro Cais do Porto<sup>13</sup>, mais conhecido como Serviluz, cujos membros são: Priscilla Souza, Bruno Spoteink, Geovana Ellen, Eduarda Marques, Igor Cavalcante, Pedro Fernandes, Rubenia Santos e Wryel Mad. Dentre os coletivos que exercem inúmeras atividades no bairro do Cais do Porto, o Servilost foi do qual me aproximei mais durante a pesquisa, principalmente graças à amizade e partilha junto a Priscilla.

Já estava frequentando o Serviluz, que tem mais de 20.000 habitantes e está situada ao lado do Porto do Mucuripe, pedi então para Priscilla arrumar um lugar onde eu pudesse ficar alguns dias pelo bairro. Entendi que precisava passar mais tempo, sair da minha zona de conforto e fazer daquele lugar e do litoral da cidade minha casa também.

---

<sup>12</sup> Deleuze chama atenção a uma *diagonal móvel*, na qual o arquivista-arqueólogo deve-se mover: "Há que perseguir as séries, atravessar os níveis, ultrapassar os limiares, nunca se contentar em desenrolar os fenômenos e os enunciados segundo uma dimensão horizontal ou vertical." (DELEUZE, 2005, p. 32).

<sup>13</sup> Bairro Cais do Porto é localizado na regional Regional II e apresenta um IDH de 0,223. Segundo o relatório "Desenvolvimento humano, por bairro, em Fortaleza" realizado pela Secretaria de Desenvolvimento Econômico de Fortaleza que usou como base as informações do Censo Demográfico de 2010.

Figura 14 - Inscrições nas pedras do espigão do Serviluz



Fonte: Filipe Acácio, 2015.

Arrumei minha mochila — desnecessariamente pesada. Era setembro de 2015 e fui encontrar com a Priscilla na rua principal do Serviluz, a Av. Zezé Diogo, e fomos caminhando até chegar a em uma casa de segundo andar na Rua Francisco Monte. Fui recebido pelo Lucas e logo depois conheci o Patrick. Os meninos me apresentaram a casa e a cachorra Mel. Armei a rede na sala. Ficamos conversando um pouco, expliquei que era amigo da Priscilla e que estava ali interessado nos espigões da cidade.

Acredito que um processo mais intenso de convivência me faz repensar meus procedimentos enquanto artista e pesquisador. Mesmo sabendo que minha intenção inicial era investigar as relações que envolviam os dois espigões do bairro, Titanzinho e Praia Mansa, fui contaminado pela vivência no bairro e pelo sentimento diante da violência. Que corpo se revela quando enfrentamos o horror da chacina — uma guerra tão perto de nós?

O desenrolar da pesquisa foi marcado por dois anos de extrema violência no estado do Ceará. Foram registradas seis chacinas, duas no interior, em Sobral e Limoeiro do Norte, e quatro na capital, nos bairros Jardim das Oliveiras, Cais do Porto, Vicente Pinzón e Messejana. Foram mais de 30 vítimas<sup>14</sup>. São esses números que colocam Fortaleza como a cidade mais violenta do Brasil, segundo a pesquisa da ONG Seguridad Justicia y Paz<sup>15</sup>, e na posição de 12º das mais violentas do mundo.

As diversas chacinas que aconteceram no ano de 2015 e 2016 tensionam a vida dos que moram na cidade e o número assustador de jovens mortos na periferia, principalmente de jovens negros, parece-me contar uma história manchada de sangue, sobre a qual não posso mais deixar de escutar com atenção. Paro e respiro.

Antes de seguir com os espigões, irei desenvolver sobre duas palavras: Peçonha e Livramento, que tiveram um prolongamento de seus sentidos durante essa estadia no Serviluz, além de revelar algo sobre a violência e as mortes nas chacinas.

---

<sup>14</sup> Disponível em

<http://www.opovo.com.br/app/fortaleza/2015/11/13/noticiafortaleza,3533287/chacina-na-grande-messejana-e-a-quinta-no-ceara-neste-ano.shtml> Acesso em: 11 set 2016.

<sup>15</sup> Disponível em

<http://www.seguridadjusticiaypaz.org.mx/biblioteca/prensa/send/6-prensa/230-caracas-venezuela-es-la-ciudad-mas-violenta-del-mundo> Acesso em: 11 set 2016.

## Peçonha

Dos muitos caminhos que levam aos encontros, escolho alguns por onde quero caminhar. Sim, a escolha “pela sarjeta, pelo lado errado do trajeto”<sup>16</sup>, parece me levar direto à uma certa encruzilhada cósmica. Assim como nos encontros, no texto também existem muitos caminhos que posso percorrer. Mas como? Com qual intensidade irei seguir nesse trajeto?

Como lidar com o peso das palavras? Posso deixar de lado o que acabo de escrever e começar do meio, da peçonha que agora percorre meu corpo — sem esquecer que corpo e pensamento não estão apartados em mais um binarismo inventado para afastar e simplificar aquilo que realmente interessa. Como explicar para alguém o que é a peçonha? Você que está lendo esse texto provavelmente não está entendendo nada. Calma, deixe-me explicar. Cientificamente, poderia falar de uma secreção venenosa que alguns animais são capazes sintetizar. Mas existe um outro sentido que aprendi nesses dias que passei pelo Serviluz: peçonha é algo nocivo aos bons costumes. Uma malícia. Escutar você, Wryel, falando sobre o corpo na periferia da cidade de Fortaleza, no Serviluz, enquanto estávamos indo para a casa da Priscilla para preparar o jantar que me arremessou ao labirinto.

Wryel, você me acertou feito um raio.  
(ACÁCIO, FILIPE. Arquivo pessoal, 2015.)

## Livramento

Era de noite e estávamos na sala da casa do Patrick e do Lucas, cerca de 15 pessoas conversando sobre o que se passou durante o dia. Patrick estava se arrumando para ir trabalhar, ele fazia e vendia peças de artesanato (pulseiras, brincos, fitinhas) nas proximidades do Dragão do Mar. Pude perceber que o fluxo da casa dos meninos era intenso, cheio de amigos entrando e saindo, pois eram um dos poucos que não moravam com os pais. Durante os dias que passei pelo Serviluz, rodamos os cadernos de desenho e trocamos várias impressões sobre os desenhos uns dos outros. Peçonha destilada em folhas de papel. Em determinado momento um amigo se despede de todos que estavam na sala, menos do Patrick, que ainda estava no quarto se arrumando. Ao escutar o amigo se despedir Patrick grita: vai falar comigo não? Sou teu livramento!

Pude perceber no decorrer da estadia que essa palavra foi utilizada diversas vezes. O livramento é uma ação que possa livrar de algo ruim acontecer. Um esquecimento, um abraço mais demorado, as chaves que caíram. Naqueles segundos algo poderia ter acontecido.  
(ACÁCIO, FILIPE. Arquivo pessoal, 2015.)

---

<sup>16</sup> Whorehouse Blues - Motörhead. Essa música tocou nos dias que passei pela casa Patrick e Lucas.

Durante a semana que fiquei por lá, foram muitos *rolés* e histórias compartilhadas. Essa aproximação foi fundamental para um entendimento sobre a ação de permanecer e resistir, pois a comunidade do Serviluz tem um longo histórico de resistência (com a ocupação do Farol de Fortaleza e com a luta contra a instalação de um estaleiro naval na praia), além de evidenciar uma relação muito estreita com o porto do Mucuripe até os dias de hoje. Essa estadia influenciou diretamente o processo de composição dos trabalhos, como irei apresentar mais adiante no capítulo 3.

Durante a estadia, foram diversas idas ao espigão do Titanzinho: o primeiro a ser implementado na cidade nos anos de 1970, não urbanizado e com um pequeno farolete em uma sua ponta e que faz a divisão entre as praias do Titanzinho e do Vizinho, começo da Praia do Futuro. O deslocamento da maré causado pelo espigão faz com que as fortes ondas vindas da praia do futuro sejam bem formadas na região, fazendo do Serviluz um ponto de *surf* mundialmente conhecido. Por se tratar de um quebra-mar, como também é chamado o espigão, com cerca de 500 metros de comprimento, sua zona de remanso é extensa e faz com que vários pescadores da região atraiam seus barcos ao espigão.

Tentei entrar na área portuária do Mucuripe e conseqüentemente entrar na Praia Mansa, onde existe um espigão que resguarda a zona de atracagem do porto e que atualmente serve como Terminal de Passageiros. Descobri que só seria possível a entrada ao solicitar uma permissão para a assessoria de comunicação do porto e agendar uma visita guiada e restrita na qual não poderia realizar nenhuma imagem. Decidi não vincular institucionalmente meu nome nesse processo. Busquei então outras formas de acessar a zona portuária de Fortaleza: pelo mar — aluguei o caiaque na praia do Meireles e fui o mais próximo possível, mas não consegui me aproximar muito, devido às fortes correntezas e pela proximidade com grandes embarcações; pela base do espigão da Praia Mansa — tentei escalar parte do quebra-mar que resguarda das marés a área do cais de atracação, um percurso arriscado pela dificuldade de transpor as pedras escorregadias e com o mar muito próximo e geralmente agitado.

A experiência de margem causada pelos espigões e a vivência no Serviluz apontaram para uma lógica ainda mais extrema: a do porto. O quebra-mar é parte fundamental na manutenção das atividades portuárias não só na cidade de Fortaleza, pois essa lógica já ultrapassa os limites da própria capital, passando pelo município vizinho, Caucaia, chegando até o município de São Gonçalo do Amarante, local do mais novo porto do estado localizado na praia do Pecém.

Entendendo a relevância que o porto, ou a lógica portuária, representa dentro da cidade de Fortaleza, desenvolvo neste capítulo uma discussão acerca do contexto em que a ação de permanecer é tensionada pelas diversas investidas dessa lógica. É preciso ter clareza ao pensar no porto e em suas complexidades, que vem interferindo diretamente no desenvolvimento econômico, social, cultural e pautando diversas obras (para além dos espigões) que são apontadas pelos especialistas como as principais causas do processo de erosão de grande parte do litoral oeste do Ceará. A seguir, desenvolverei como se deu o processo de implementação dos portos no Estado.

Figura 15 - Pedra do espigão do Serviluz



Fonte: Filipe Acácio, 2016.

### 2.3 Um breve histórico da lógica dos portos na cidade de Fortaleza

A implementação dos portos na cidade de Fortaleza e a atual relação com o litoral está estreitamente relacionada com o processo de desigualdade social — que se intensificou nas últimas décadas, mas que remonta desde o início da ocupação da cidade.

Ao olhar mais a fundo a história, percebo que o desenvolvimento da capital se deu “de costas para o mar”. Foram diversos os fatores que contribuíram para o desinteresse no litoral, entre eles o grande campo de dunas na região da praia — uma dificuldade para a fixação das moradias — além da forte ligação econômica da elite com o sertão. Como aponta Antônio Carlos Coelho na seguinte passagem:

O Ceará foi ocupado a partir do interior. Tudo começou com a expansão da atividade da cana de açúcar na Zona da Mata, ocupando as melhores terras para a esta cultura. A produção de alimentos ocupou o Agreste e o gado foi literalmente empurrado para os sertões, isto é, o oeste pernambucano e o sul do Piauí, do Rio grande do Norte, do Ceará. (COELHO, 2011, p. 17).

Segundo Coelho, a economia do Ceará ficou atrelada por mais de dois séculos à atividade pecuária e agrícola. Somente a partir século XIX, Fortaleza se estabelece como um centro político e econômico através do porto para a exportação (COELHO, 2011).

Iniciam-se os primeiros ensaios da construção de um porto por volta de 1807, para dar vazão as mercadorias vindas do interior na capital. Foram diversas investidas no primeiro porto na cidade de Fortaleza, como aponta o geógrafo José Fachine: “Os projetos pesquisados por engenheiros e especialistas indicavam a linha de arenitos ferruginosos situados a 100m de distância da praia, na área do Poço da Draga, litoral central, em uma profundidade média de 3m, como a área ideal.” (FACHINE, 2007, p. 51). Esse projeto começa a se realizar em 1875, a partir da construção de um quebra-mar em cima dos arenitos do Poço da Draga. Mas, somente em 1886, inicia-se a construção do porto de Fortaleza, utilizando-se um quebra-mar como embarque e



desembarque, construído em 1887. O desempenho do porto foi prejudicado “devido à intensidade de sedimentos acumulados no entorno” (FECHINE, 2007, p. 54).

Tais condições acabaram por criar problemas para o porto - como a área desse antigo porto não permitia condições de segurança, tornando as atividades portuárias perigosas e difíceis, pesquisas foram realizadas em outras áreas que oferecessem condições para a instalação de novas estruturas portuárias - enquanto isso, a Ponte Metálica, construída entre 1902 e 1906, passava a realizar parte das atividades portuárias da cidade. (FECHINE, 2007, p. 54).

A praia que já era considerada um lugar inóspito e onde a elite não deveria se misturar, passa a ser vista como o lugar dos trabalhadores da estiva portuária, dos pescadores e dos retirantes que fugiam das grandes secas do começo do século XX no interior do estado.

Diversos prédios públicos do começo do final do século XIX e começo do século XX são fachada para impedir a vista do mar, entre eles Santa Casa de Misericórdia, Penitenciária, Alfândega e Passeio Público:

Inserido nessa mesma lógica de desprezar o mar e valorizar o sertão, tem-se, em 1880, a construção do Passeio Público – área de lazer em benefício da classe abastada, dotado de bancos, canteiros, café-bar, réplica de escultura clássica e três planos de avenidas – o primeiro para o desfrute das elites, o segundo para a classe média e o terceiro para os pobres. O terceiro pavimento consistia a área mais rebaixada, próxima ao mar (PONTE, 1993 *apud* SANTOS, 2006, p. 65).

A geógrafa Maria Francineila Pinheiro dos Santos (2006), ao pesquisar sobre políticas públicas no litoral de Fortaleza, em especial no Grande Pirambu<sup>17</sup>, aponta que diferente de outras cidades litorâneas, como Rio de Janeiro e Salvador, o processo de desenvolvimento e valorização do litoral a partir do século XIX se deu na Zona Leste, pela classe média e rica; e na Zona Oeste pela classe de baixa renda. Processo que acaba por criar uma polarização, como aponta o professor Roberto Lobato Corrêa, citado por Santos:

Criam-se assim, aparentemente, duas cidades. Uma de opulência, bem-estar e poder, e outra de pobreza e desesperança. Elas são partes integrantes da

<sup>17</sup> Extensão compreendida pelos bairros Pirambu, Cristo Redentor e Barra do Ceará.

mesma unidade contraditória, cujas contradições se viram agravadas e expressas com maior nitidez nas áreas segregadas dos setores seletivos, de um lado, e das periferias urbanas, de outro.

Dando continuidade aos avanços da lógica portuária, entrou-se em questão a melhoria das condições de ancoragem do porto, através de um estudo lançado em 1910 pelo engenheiro Manoel Carneiro de Souza Bandeira, cuja execução foi inviabilizada por questões logísticas e econômicas, sendo suspensa em 1923.

Segundo Fachine, “a ideia da instalação de um porto na ponta do Mucuripe foi, então, considerada decisiva no ano de 1929, por terem sido realizados importantes estudos locais de condições oceanográficas e sedimentológicas” (FACHINE, 2007, p. 55). A construção do porto do Mucuripe foi iniciada em 1938, a obra perdurou por quase duas décadas, sendo finalizada em 1952, com suas atividades portuárias sendo iniciadas em 1953.

Entre as décadas de 1950 e 1960, a área nas proximidades do porto do Mucuripe recebeu um incremento de indústrias associadas aos usos portuários, dependentes do transporte marítimo com relação às matérias primas, como os moinhos de trigo e a fábrica de asfalto de Fortaleza, subsidiária da PETROBRAS, além de estabelecimentos de frigorificação da pesca. (FACHINE, 2007, p. 55).

A partir desses fortes investimentos, o Porto do Mucuripe é considerado um marco na mudança da relação de desprezo da classe mais rica com o litoral. Para garantir o intenso fluxo comercial da região, diversos espigões foram construídos no litoral de Fortaleza, com o intuito de barrar o fluxo de sedimentos e de ocasionar um mar mais tranquilo na região portuária. O porto e esse conjunto de obras são apontados por especialistas como uma das principais causas do processo de erosão do Litoral Oeste do Ceará<sup>18</sup>.

Uma obra desse porte mudou radicalmente as relações com o litoral, principalmente no bairro do Mucuripe e em seu entorno, iniciando-se diversos processos de remoção da população de baixa renda. Ao perceber que o porto ressaltou

---

<sup>18</sup> Disponível em <http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/regional/diferentes-impactos-na-construcao-dos-portos-1.818081>. Acesso em 15 Nov 2016.

ainda mais a desigualdade social da cidade, tentei de diversas formas me aproximar dessa região. Durante o processo da pesquisa Zona de Remanso, compreendi a importância da imagem do porto pelas questões políticas e sociais esse lugar implica na cidade de Fortaleza. Por conta disso e da consequente inacessibilidade ao Porto do Mucuripe, decidi ir até ao Porto do Pecém, localizado a 60 km de Fortaleza, no município de São Gonçalo do Amarante.

As obras de construção do Porto do Pecém tiveram início em 1996, sendo finalizadas em 2002. Atualmente, o porto do Pecém assumiu uma característica *off-shore*<sup>19</sup>, tipo de construção que visa minimizar os efeitos erosivos para não ocorrer o mesmo processo desencadeado pelo Porto do Mucuripe. Apesar do discurso de desenvolvimento econômico, atrelado à geração de emprego e renda aos moradores locais, o complexo portuário do Pecém segue envolto em uma série de impactos ambientais. A construção do Porto vem impactando a vila do Pecém, que além da sujeira e poluição causada pelo aumento do fluxo de carro, ônibus e caminhão, vem sofrendo com o caso mais recente do pó de carvão, composto altamente prejudicial à saúde das pessoas que vivem na comunidade<sup>20</sup>.

Pensar nesse contexto de Fortaleza, enquanto uma cidade portuária, faz-me refletir que as questões aqui expostas, em relação à desigualdade social, não dizem respeito somente a um contexto próximo. Elas se ampliam e se aproximam de outras cidades no Brasil e tomam rumos de outros mares também. Durante o processo da pesquisa, uma crise econômica assolou o Brasil, desdobrando-se em uma crise política - pautada principalmente pelos meios de comunicação tradicionais, bancada evangélica, setores do agronegócio e da indústria conservadora. Observar a desigualdade a partir de uma lógica portuária é entender que esse movimento de crise tem uma abrangência global. Sendo assim, não pude deixar de ficar atento às notícias que chegavam da guerra da Síria, dos tensionamentos entre os países do Oriente

---

<sup>19</sup> "Composto por um viaduto "vazado" que liga o retroporto, no continente, ao cais de atracação, com seu quebra-mar, situados a, aproximadamente, 2000m da linha de costa, aonde a profundidade chega a 16m de acordo com a carta 600 da Diretoria de Hidrografia e Navegação (DHN).

<sup>20</sup> Disponível em

<http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/negocios/po-de-carvao-segue-atingindo-familias-no-pecem-1.1502217> acessado em 15 de nov de 2016

Médio e das questões envolvidas com a Europa com fechamento das fronteiras e dos milhares de mortos nas travessias precárias no Mar do Mediterrâneo, vindas do Norte do continente africano. Tais questões atravessam o outro lado do Atlântico.

Ao me dar conta dos diversos impactos que a região portuária traz ao contexto da cidade de Fortaleza tornou-se ainda mais forte o desejo de me implicar na ação de permanecer aqui.

No capítulo seguinte, irei refletir sobre as questões que envolvem a permanência e do entendimento enquanto resistência, além de desenvolver algumas cartas destinadas a artistas de Fortaleza sobre ações e trabalhos de arte que fazem com que eu não esqueça que permanecer é resistir junto — fortalecendo a proposta de um pensamento coletivo sobre a cidade.

Figura 16 - Vista do complexo M. Dias Branco, situado ao lado do Porto do Mucuripe.



Foto: Filipe Acácio, 2015.

### 3 PERMANECER É

Ao assumir para a pesquisa *Zona de Remanso* a ação de permanecer como fio condutor, inicia-se em mim um estado de dúvida em relação ao espaço. Este, ao mesmo tempo, incita processos artísticos (e, portanto, políticos<sup>21</sup>). Início este capítulo a partir das questões que envolvem a ação de permanecer, buscando perceber outros verbos nesse movimento.

Ao me deparar com o contexto exposto no capítulo anterior, a partir do litoral de Fortaleza e dos espigões nele situados, pude perceber que o processo de implicação mobiliza em mim diversos questionamentos: como permaneço no espaço? Como permaneço sem me fixar? Como me implicar nas questões que envolvem essa permanência?

Entendo que o tempo dos processos de arte, e outros tantos, não podem ser obrigatoriamente o tempo do capital, em seu fluxo desenfreado. O tempo tornou-se encurtado para experimentar a diversidade sensorial e gradativamente estamos nos tornando cada vez mais pobres em experiência. Jeanne Marie Gagnebin, autora de diversos livros e ensaios sobre a obra de Walter Benjamin, chama atenção sobre as práticas da vida moderna:

As transições devem ser encurtadas ao máximo para não se perder tempo. O melhor seria poder anulá-las e passar assim o mais rapidamente possível de uma cidade a outra, de um país a outro, de um pensamento a outro, de uma atividade a outra, enfim como se passa de um programa de televisão a outro com um mero toque na tecla do assim chamado controle remoto, sem demorar inutilmente no limiar e na transição. (GAGNEBIN, 2010, p. 15).

A cidade que habito é apontada como uma das 10 cidades mais desiguais do mundo. Como permanecer nessa ordem de dominação marcada pelo acúmulo dos super ricos? Tenho acreditado que permanecer é inventar condições de *demorar-se*, de

---

<sup>21</sup> *Política* na pesquisa *Zona de Remanso* tem sido, principalmente, em como pensar as relações com o poder a partir de um determinado contexto. Jacques Rancière, no livro *o Espectador Emancipado*, coloca que "a arte é considerada política porque mostra os estigmas da dominação, porque ridiculariza os ícones reinantes ou porque sai de seus lugares próprios para transformar-se em prática social etc." (RANCIÈRE, 2012, p. 52). Procuo pensar a arte enquanto um tropeço no cotidiano, afinal "o artista não propõe à sociedade a confirmação de suas certezas; ele, através de sua obra, revira tudo, e nos remete a regiões insondáveis, apresentando outras possibilidades de vida" (PASQUALI, 2013, p.15). Poderia haver cisão entre arte e política no contexto da cidade de Fortaleza?

*observar* e de *fruir*. Ao pautar um lugar de fala no qual não anulo a *travessia*, desejo vivenciar os riscos que emergem ao questionar o *status quo*.

Durante o processo de pesquisa, busquei desenvolver exercícios de permanência em lugares que são tidos como *margem* de Fortaleza — principalmente entre as comunidades do Serviluz, Poço da Draga e Pirambu. Essa noção de margem não é simplesmente geográfica, mas diz respeito principalmente a questões econômicas e sociais. Reverbera na cidade um discurso preconceituoso de que a periferia é um “antro” cheio de perigo. Ao permanecer nessas comunidades, percebi que esse discurso “apavorado”<sup>22</sup> é muito raso diante da radicalidade que envolve a desigualdade social existente em Fortaleza. Permanecer aqui não é um desafio fácil, tratando-se das diversas violências de uma cidade que se constituiu sobre as dunas, o que se agrava quando se vive sem condições, uma mínima estrutura social, como escolas e saneamento básico. Ao refletir sobre a experiência sensorial causada pelos espigões, um lugar de entre, provocado pelo afastamento da cidade, compreendi que era com essas comunidades que deveria abrir diálogo e aprender junto com as pessoas que lá vivem acerca das condições que operam na invenção de uma cidade, assim como na invenção de um corpo. Venho observando que são nas rachaduras da constante crise do sistema capitalista que ainda tenho a chance de permanecer. É preciso ocupar a fissura e abrir de dentro ainda mais espaço.

Na pesquisa *Zona de Remanso*, o desafio é como perceber a ação de permanecer enquanto um lugar transitório, que fala mais sobre movimento do que sedentarismo e sossego. Permanecer implica um entranhar-se ao espaço e ali encontrar outros caminhos. Ao permanecer, posso reparar no que está em volta.

Reencontrar, naquela matéria simples e cotidiana em relação à qual aprendemos a nos insensibilizar [...] reencontrar aí, nesse comparecer recíproco, toda uma multiplicidade de vias contingentes para abrir uma brecha. Uma brecha para a *re-existência*. (FIADEIRO; EUGENIO, 2013, p. 04).

---

<sup>22</sup> Referência ao *Fortaleza Apavorada*, que se descreve em sua página do site Facebook: "Somos um movimento civil, organizado e apartidário, em prol da priorização e efetivação das políticas de segurança pública em Fortaleza e no Ceará, para o benefício de todos indistintamente." Disponível em: <https://www.facebook.com/FortalezaApavorada/about/>. Acesso em: 15 dez 2016.

A partir das vivências com o litoral, com os espigões e com as comunidades, além de observar minha pesquisa artística, percebo que o verbo de ação permanecer parece se desdobrar em outros tantos. O pesquisador da cena de teatro contemporâneo Óscar Cornago desenvolve uma reflexão sobre três verbos que dilatam a ação de permanecer: *viver*, *habitar* e *ocupar*. Segundo Cornago, elas falam sobre condições distintas:

Vivir, en su sentido más básico, es el resultado de una condición biológica, habitar es la respuesta a una necesidad social y ocupar es su traducción política, una de las formas clave de los movimientos de protesta convertida hoy ya en un modo artístico y hasta una forma de trabajo. (CORNAGO, 2016)<sup>23</sup>.

Cada um desses verbos me faz perceber minha conexão ao espaço e remonta relações específicas no tempo. Viver em Fortaleza é como ser um grão de areia soprado de um lado a outro pelos incessantes ventos do nosso litoral. Essa não fixidez faz parte da história da cidade, sinto que sou constantemente convocado ao deslocamento, ao trânsito, seja por fatores naturais, políticos, econômicos e sociais. Partindo dessa característica, enfrento as qualidades e os problemas de não ter raízes tão profundas, pois em Fortaleza nada se apega com facilidade. Entendo o habitar enquanto certo modo de buscar abrigo, que passa pelo sentido de “resguardar dos rigores do tempo, proteger, pôr em lugar coberto” (JACQUES, 2010, p. 30). Como artista e pesquisador, interesse-me em como esses *rigores* operam (e o que fazem emergir) na ação de permanecer, mais que evidenciar (ou propor) uma busca por proteção. Em relação ao verbo ocupar, este interessa-me aproximar de outro verbo: resistir. Ao entender a permanência como resistência: que não se fixa, não se adequa, não se encaixa, não se imobiliza e provoca embate. Acredito na ação de permanecer enquanto a composição de um espaço de vacância, de recolhimento, de vaga, permeado pelo risco. Mas, afinal, o que é resistência?

---

<sup>23</sup> "Viver, em seu sentido mais básico, é o resultado de uma condição biológica, habitar é uma resposta a uma necessidade social e ocupar é sua tradição política, uma das formas chave dos movimentos sociais de protesto convertido hoje em um modo artístico e até uma forma de trabalho" (Tradução sob responsabilidade do autor) Disponível em: <https://ellugarsinlimites.com/2016/10/03/vivir-habitar-ocupar/> Acesso em: 13 dez 2016.

Para tentar me aproximar dessa questão, é preciso remontar a rede de conceitos que essa noção traz consigo. Em um mundo que segue cada vez mais complexo, com as diferenças se expondo em níveis globais, Néstor Canclini traz um questionamento de extrema importância já no título do seu texto: *¿De que hablamos cuando hablamos de resistencia?*<sup>24</sup>

En los diccionarios de la política y la cultura, resistencia no aparece o suele asociarse u oponerse a otras palabras cuyo significado está en pleno debate: aculturación, alternativa, dominación, emancipación, hegemonía, poscolonialismo. Estos otros conceptos de referencia reciben un tratamiento detenido y polémico, mientras resistencia es convocado de modo no razonado, casi mágico.<sup>25</sup> (CANCLINI, 2009, pg. 16).

O autor observa a incoerência entre os conceitos de poder e resistência. “A partir de Foucault, mas não só dele, surge a ideia que o poder está distribuído multidirecionalmente”. Em contraponto ao movimento constante do poder, o autor expõe que as noções de resistência exibem uma “inércia assombrosa”. Nesse contexto, Néstor Canclini propõe três exercícios para reconfigurar a análise da resistência:

a) antes todo, respecto de algunos estudios actuales sobre recepción y disenso en el arte; b) luego, veremeos cómo reconsiderar la resistencia y el disenso en un tiempo de espectacularización del arte y la cultura; c) por último, nos preguntaremos qué puede entender hoy por resistencia o alternatividade en medio del cambio de escala del ejercicio del poder y de su opacidad en la globalización. (CANCLINI, 2009, pg. 17)<sup>26</sup>.

---

<sup>24</sup> De que falamos quando falamos de resistência? (Tradução sob responsabilidade do autor).

<sup>25</sup> Nos dicionários da política e da cultura, resistência não aparece ou parece associar-se nem opor-se a outras palavras cujo significado está em pleno debate: aculturação, alternativa, dominação, emancipação, hegemonia, imperialismo, pós-colonialismo. Estes outros conceitos de referência recebem um tratamento minucioso e polémico, enquanto resistência é convocado de modo não fundamentado, quase mágico. (Tradução sob responsabilidade do autor).

<sup>26</sup> a) antes de tudo, a respeito de alguns estudos atuais sobre recepção e dissenso na arte; b) logo, veremos como reconsiderar a resistência e o dissenso em um tempo de espetacularização da arte e da cultura; c) por último, nos perguntaremos que pode entender-se hoje por resistência ou alternatividade em meio a mudança de escala do exercício do poder e sua opacidade na globalização. (Tradução sob responsabilidade do autor)



A metodologia proposta por Canclini traz conceitos importantes para a pesquisa *Zona de Remanso*, em especial sobre recepção na arte, com o qual gostaria de refletir melhor as aproximações com o procedimento da permanência enquanto resistência.

Néstor Canclini elucida que “uma questão chave para tirar a imprecisão da noção de resistência é identificar seus atores” (p.18). Inicialmente o autor irá se deter nas questões envolvidas do público de arte. A partir dos anos 1960, os museus começaram a apropriar-se de técnicas estatísticas, geralmente aplicadas ao marketing e aos estudos do consumo, para reconhecer seu público e melhorar a comunicação e os planos de exposição. Esses estudos revelam algo além da contabilidade das entradas ao museu e do número de livros vendidos, mas advertem, principalmente, que não existe “o público” — uma massa homogênea, singular e restrita de sentido — como expõe o autor na seguinte passagem:

Los visitantes de exposiciones y los lectores modifican o recrean el significado en distintas direcciones, imprevistas por los autores y curadores. En un sentido laxo, muchas de estas alteraciones en la recepción y apropiación podrían valorarse como resistencias.<sup>27</sup> (CANCLINI, 2009, pg. 18).

Ao mudar essa perspectiva acerca do espectador, não só enquanto um sujeito que observa passivamente, ao contrário, que intervém no sentido e na existência do trabalho de arte, coloca-se “a questão do espectador no cerne da discussão sobre as relações entre arte e política” (RANCIÈRE, 2012, p.08). Jacques Rancière abre o livro *O espectador emancipado*, expondo sobre o convite de prolongar reflexões sobre a recepção na arte a partir de questões sobre a emancipação intelectual e “as finalidades da escola pública com os ventos da igualdade intelectual”<sup>28</sup> (p. 01).

O mestre ignorante expunha a teoria excêntrica e o destino singular de Joseph Jacotot, que causara escândalo no início do século XIX ao afirmar que um ignorante pode ensinar a outro ignorante aquele que ele mesmo não sabe, ao proclamar a igualdade das inteligências e opor a emancipação intelectual à instrução pública. (RANCIÈRE, 2012, p.01).

---

<sup>27</sup> Os visitantes de exposições e leitores modificam ou recriam o significado em direções distintas, imprevista pelos autores e curadores. Em um sentido amplo, muitas destas alterações na recepção e apropriação podem ser identificadas como resistências. (Tradução sob responsabilidade do autor)

<sup>28</sup> Questões presentes no livro *O mestre de ignorante*.

Rancière perfaz durante todo o primeiro capítulo, homônimo ao livro, sobre a importância do espectador enquanto “inquiridor ou experimentador científico” (p.10), que traça seu próprio caminho na “floresta das coisas, dos atos e dos signos, que digam o que viram, que o comprovem e o façam comprovar” (p.16). Emancipar traz consigo um caminho para a liberdade e, segundo, Rancière esse processo tem início “quando se questiona a oposição entre olhar e agir” (p.17).

O espectador também age, tal como o aluno ou o intelectual. Ele observa, seleciona, compara, interpreta. Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares. Compõe seu próprio poema com os elementos do poema que tem diante de si. Participa da performance, refazendo-a à sua maneira, furtando-se, por exemplo, à energia vital que esta supostamente deve transmitir para transformá-la em pura imagem e associar essa pura imagem a uma história que leu ou sonhou, viveu ou inventou. (RANCIÈRE, 2012, p.17)

A emancipação é “o embaralhamento da fronteira entre os que agem e os que olham, entre indivíduos e membros de um corpo coletivo” (p.23), o que me fez questionar meus procedimentos enquanto artista. A pergunta sobre como me aproximar do litoral e dos espigões, ou melhor, como abrir diálogo com as pessoas e comunidades que vivem ali, permeou todo o processo da pesquisa *Zona de Remanso*. Entender que não estava inventando algo sozinho me deu pistas para pensar que a permanência — e a resistência — também se faz nesse corpo coletivo. Ainda assim, percebi uma dificuldade de assumir o papel de pesquisador, aluno de mestrado (ainda mais de etnógrafo), em especial durante a estadia no Serviluz, por sentir durante a vivência que o lugar mais tradicional de pesquisa (*pesquisador x sujeito*) me distanciava das pessoas com quem queria conviver e me fazer próximo. Desenvolvi a pesquisa enquanto artista (artista-pesquisador, artista-etnógrafo, artista-etc, uma referência ao texto de Ricardo Basbaum) e, antes de tudo, um vizinho: alguém que mora ao lado e se implica nas questões que envolvem o lugar. Acredito que o conhecimento não é algo restrito aos muros da Universidade, sendo assim, busquei tecer relações com as comunidades por via da amizade, confiança e cuidado. Essa delicadeza de quem vem de “fora” da

comunidade é de extrema importância, para não correr o risco de reiterar os preconceitos que a periferia da cidade sofre constantemente.

Ao refletir sobre esse embaralhamento (entre quem age e quem olha, entre artista e espectador), fez emergir no processo da pesquisa *Zona de Remanso* uma escrita mais confessional, na qual eu tivesse a chance de abrir diálogo com outras pessoas da cidade sobre o que seria a ação de permanecer. Nestor Canclini levanta a questão de “como se formam comunidades interpretativas e criadoras, outros modos de estabelecer pactos que não sejam somente de leitura, como dizem os estudos de recepção literária, compreensão, sensibilidade e ação” (p. 21). Essa citação me faz refletir sobre minha implicação com as questões que emergem na cidade e das diversas pessoas que se envolvem no desenvolvimento da pesquisa *Zona de Remanso*.

Logo no início, recorri a dois artistas e amigos, Juliana Figueiredo e Van Holanda. Éramos três amigos morando em cidades distintas, Juliana em São Paulo, Van no Rio de Janeiro e eu em Fortaleza, mas existia algo entre nossas escritas: o mar. Comecei o processo dessa dissertação em uma lista de emails com os dois, segue um pequeno recorte:

#### **Um aviso do fundo do mar**

**Juliana**

02/03/2015

Estou enterrada no fundo do mar. Qual o peso dessa coluna d'água em cima de mim? Não sinto o peso no pulmão, aquela falta de ar lenta, mas sinto o mesmo peso nas costas o qual vivia lá em terra também. Podia jurar que seria tudo diferente.

Ainda estou aqui, enterrada no fundo do mar. Só posso pensar sozinha, de certa forma não poderia estar em lugar melhor. O cigarro molhado faz uma fumaça infinita, o mesmo cigarro que eu fumava lá em terra também. Poderia jurar que seria tudo diferente.

Não é um sonho, estou enterrada no fundo do mar. Não quero voltar e não penso em ninguém. É mentira, mas não vou entregar quem me faz falta aqui, a mesma pessoa que me fazia lá em terra também. Poderia jurar que seria tudo diferente.

**Van**

23/03/2015

hoje o sol não apareceu. estou ilhada. o equinócio já atravessou esse lado do oceano. foram dias e noites sem começo ou fim. as águas silenciosas, turvas, escuras. embora pudesse dormir horas, ou dias, no fundo da névoa azul, via os raios fracos do sol.

hoje acordei no breu.

durante o verão me pegaram navegando para fora do Atlântico. escutei a trovada e desci até a margem dos corais, no limite da cor das pedras. desci de olhos abertos. cavei na areia, uma fumaça de sal tomou toda a água que existia em um raio de 2 quilômetros. o trovão me capturou todo o ar comprimido nos pulmões e foram longos instantes afora de uma pequena dobra no tempo. já não estava mais nos corais. já não estava mais em lugar algum. as ondas perfuravam mar adentro, quebravam na contra mão. atravessei os trovões. não vou pôr minha visão em outros mares, não há necessidade de entrar em pânico.

é uma solidão ótima com vocês. malas prontas e olhos vesgos. digam sim. (ACÁCIO, FILIPE. Arquivo pessoal, 2015.).

A escolha por uma metodologia epistolar persistiu durante toda pesquisa, não como uma forma decorativa, mas pelo diálogo que se inicia e com as brechas que esse tipo de escrita provoca. A seguir, apresento cartas destinadas a alguns artistas: Enrico Rocha, Simone Barreto, Patrícia Araujo e Priscilla Sousa<sup>29</sup>. Os trabalhos por eles desenvolvidos intervêm nas questões sobre como se dá o desenvolvimento em Fortaleza e ajudam a pensar na ação de permanecer e resistir no litoral da cidade.

---

<sup>29</sup> Por conta do prazo de entrega da dissertação, não apresento aqui as possíveis respostas que essas cartas venham a ter. Deixo clara a vontade de abrir diálogo com tais artistas (e outros tantos) para a criação de uma dissertação que seja escrita por várias mãos.

### 3.1 Enrico: um convite ao Poço

Brindamos seu aniversário sob a luz da lua cheia de cor azulada. Como é bom perceber a cidade ao lado dos amigos, de sentir a chuva fina chegando e a brisa fria que vem logo em seguida. Celebramos a vida e o mar, todos abraçados como um ser que se constitui (e se aquece) em colônia. Ali, erámos um imenso coletivo experimentando a permanência na deriva. Aquele abraço foi um convite a olhar o que estava ao meu redor e observar o contexto em que estava inserido.

Ao estabelecer pontos de contato com o espaço, busco estar justaposto, atento aos cuidados que você propõe ao tratar do encontro entre a comunidade da arte com outras comunidades. Refiro-me ao efeito de Robin Hood às avessas, que “transforma a riqueza que ainda resta a outras comunidades, seu poder inventivo, suas invenções simbólicas, sua dor ou sua esperança, em bens culturais consumíveis por quem já consome toda a riqueza material do planeta.” (ROCHA, Anotações inventadas, 2011, pg. 02). Hal Foster, no texto “O artista como Etnógrafo”, parece prolongar seu pensamento:

Seduzidos pela colaboração, os habitantes emprestam esses representantes culturais que foram transformados em objetos antropológicos de exposição. E, envolvidos nessa autorrepresentação facilitada, os artistas não questionaram a autoridade etnográfica nem a condescendência sociológica. (FOSTER, 2007, p. 180).

Trago aqui o trabalho que você apresentou na exposição “Mostra sem qualidades”, realizada no Museu de Arte Contemporânea do Dragão do Mar, com curadoria de Lara Vasconcelos, em 2014, onde seu gesto dentro da galeria do museu partiu da ação de colar cartazes, convidando para as comemorações dos 108 anos da comunidade do Poço da Draga. Esse convite dava a ver toda uma rede de articulações para que a obra pudesse se constituir passando pela comissão de organização das atividades de programação dos 108 anos à publicação de textos em dois jornais da cidade no dia da abertura, colocados no dia seguinte da abertura da exposição juntos aos cartazes.

Além do desejo de ocupar e viver o mundo, o gesto de se perceber vizinho a uma comunidade que segue em situação de “completa vulnerabilidade, sem serviços públicos básicos e constantemente ameaçada pelo mercado imobiliário” (ROCHA, *Nem marginal nem herói*, 2014), me colocou de frente para a cidade queremos construir.

Foi lindo ver o Poço da Draga com uma extensa programação de comemoração: shows, contação de histórias pelos habitantes mais antigos do poço, oficinas, passeios pela comunidade. Todos ali, comemorando mais um ano de existência e resistência, dando visibilidade a uma cidade que vai além do guia de turismo, que passa ao largo do pavor de caminhar nas ruas.

Seu gesto de estabelecer proximidade me fez refletir sobre esses papéis de “nativo e informante bem como de etnógrafo” (FOSTER, 2007), atento às reais complexidades do processo de se identificar, e mais, não caindo na indignidade de falar por outros, como se esses outros não tivessem a própria voz.

Muitos artistas aproveitam tais oportunidades para colaborar com as comunidades de forma inovadora, para resgatar histórias reprimidas que são situadas de maneiras particulares, a que alguns acedem com mais eficácia que outros. E, simbolicamente, essas novas obras *site-specific* podem reocupar espaços culturais perdidos e propor uma revisão da memória histórica. (FOSTER, 2007, p. 180).

Tua ação fez ressoar a pergunta: a quem devo pensar no gesto de permanecer? A busca por essa resposta tem apontado para as minorias que lutam diariamente pelo direito da permanência, da possibilidade de se abrir aos fluxos, de ser propositivo.

Tenho observado com interesse as imbricações das palavras experiência e perigo, que não só dividem o mesmo radical, mas falam sobre travessias. Ao experimentar esse estado instável, busco um mundo que seja possível de habitar. As possibilidades são infinitas. Nosso corpo esgotado parece não ser o fim, meu caro. É o risco agindo e a partir dele deixando tudo emergir.

Figura 17 - Cartazes apresentados na exposição "Mostra sem qualidades"



Fonte: Filipe Acácio, 2014.

### 3.2 Simone: as cidades invisíveis

Parte do filme velou e nossa cidade continuará invisível, escondida entre as fotografias queimadas e as plantas do Residencial Iracema, carinhosamente chamado de Melrose.

O condomínio, que foi construído na Rua Antonio Augusto, nos anos 1960, é uma referência afetiva e cultural aos artistas da cidade. Projetado no formato de vilas, possui muitos jardins e árvores ao redor das casas. Em 2015, os moradores do Melrose receberam um aviso que seus contratos não seriam renovados para o ano seguinte, e, muito provavelmente, o Residencial Iracema seria destruído para a construção de uma torre de outros apartamentos.

Em uma cidade como Fortaleza, em que a memória urbana é constantemente apagada em nome da especulação imobiliária, os diversos moradores, amigos e artistas se mobilizaram em um movimento para o tombamento do prédio. Um evento foi organizado em Outubro de 2015 e diversos moradores abriram suas casas para shows, exposições, lanches e falas públicas. E você ali, em um apartamento já vazio, com um lápis na mão a inventar riscos durante tua ação de desenhar (dar a ver) as Cidades Invisíveis de Calvino. Na delicadeza do teu traço, parece residir uma força que separa uma casa meio — ou uma imagem de Gordon Matta-Clark — e evidencia as paredes que poderão vir ao chão. Entre um desenho e outro uma cidade surgiu ao acaso:

A cidade de Leônia refaz a si própria todos os dias: a população acorda todas as manhãs em lençóis frescos, lava-se com sabonetes recém-tirados da embalagem, veste roupões novíssimos, extrai das mais avançadas geladeiras latas ainda intatas, escutando as últimas lenga-lengas do último modelo de rádio. (CALVINO, 2009, pg. 105).

No texto de Calvino, a “opulência de Leônia se mede pelas coisas que todos os dias são jogadas fora para dar lugar às novas”. Na tentativa de repelir um passado que parece já não caber mais, Fortaleza e Leônia parecem compartilhar certo *modus operandi*. Beatriz Sarlo, no livro *A cidade vista*, coloca a perspectiva que “a cidade não oferece a todos a mesma coisa, mas a todos oferece alguma coisa, mesmo aos marginais que recolhem as sobras produzidas pelos incluídos” (SARLO, 2014, pg. 5).



Em Fortaleza, a distância entre marginais e incluídos revela o abismo econômico social em que vivemos. Basta um simples cruzamento dos dados de IDH por bairros - o bairro com o maior IDH, Meireles, com 0,953, e o com menor IDH, Conjunto Palmeiras, 0,119. É gritante. Outra informação que não soa como coincidência: Ivens Dias Branco, proprietário do Residencial Iracema, é apontado como um dos homens mais ricos do planeta, segundo a lista Forbes 2015<sup>30</sup>, com uma fortuna avaliada em R\$ 10,36 bilhões.

Os teus riscos deixaram aberta a ferida: o desaparecer de uma memória coletiva e as questões sobre como habitar uma cidade. Retornei ao Melrose para tentar fotografar teus desenhos novamente e ver como estava o prédio depois que todos os moradores já haviam se retirado. Em janeiro de 2016, chegamos eu e Patrícia Araujo, falamos com um dos seguranças da empresa que agora faz a portaria do prédio, ele permitiu nossa entrada depois de conversarmos um pouco e explicar o motivo afetivo da visita. Nesse retorno, diversas imagens a se guardar: o condomínio sem nenhum morador, a maioria dos apartamentos trancados, inclusive aquele que você fez os desenhos. Apenas um estava aberto por conta de um vazamento.

De repente, uma figura rompe o silêncio, Seu Maurício, o senhor vendedor de fruta continua com sua banquinha embaixo da escadaria de um dos blocos. Ele nos conta que sua chegada ao Residencial foi há muitos anos. Fala pacientemente do desenvolvimento dos arredores do condomínio e da especulação sobre a construção de grandes torres naquele local. O dissenso provocado pela insistência de Seu Maurício com sua banquinha de frutas evoca o vazio naquele espaço, parece instaurar um mundo “estranho”, onde o poder do capital se estremece, afinal, não existem mais os consumidores de sua banca. Em outra ordem, relembro a imagem trazida por Beatriz Furtado no começo de seu texto *Imagem como vontade de potência ou Paul, Cezar, Xavier e Rosângela e seus dispositivos de “impoderes”*: Seu Xavier, um senhor com pouco mais de 60 anos, que todos os dias cuidava de um pedaço de terra à beira da BR 116, plantando algumas hortaliças e recebendo as poucas pessoas que por ali passam. “Não há indícios no local de que a horta é uma venda. O local não convoca.

---

<sup>30</sup> Disponível em <http://www.forbes.com/profile/francisco-ivens-de-sa-dias-branco/> Acesso em: 15 de nov de 2016.

Não oferta. Não tem placas, mas, principalmente, não tem chaves.” (FURTADO, 2011, p. 120).

Que cidade queremos tornar visíveis? A pergunta pulsava ainda mais forte.

Depois de algum tempo em silêncio, despedimo-nos de Seu Maurício, a ferida do teu traço se alargou ainda mais após esse encontro.

Figura 18 - Banho de mangueira no evento pelo tombamento do Residencial Iracema



Fonte: Filipe Acácio, 2015.

Figura 19, 20 e 21 - Residencial Iracema, em janeiro de 2016.



Fonte: Filipe Acácio, 2016.

Figura 22 - Parte da instalação Atlas II, Simone Barreto (2016)



Fonte: Filipe Acácio, 2016.

### 3.3 Patrícia: um diálogo com o selvagem

Venho acompanhando o desenvolvimento da pesquisa *Resposta Selvagem* desde 2015, quando saí para colar o primeiro lambe-lambe junto com você. Era um dia quente na cidade de São Paulo, o carnaval se aproximava. Nesse período, você estava acompanhando a demolição de uma casa antiga no bairro de pinheiros que estava em processo de preservação. No terreno de mais de dois mil metros quadrados, sobraram as imensas árvores e logo esse espaço se tornaria um lote vago a serviço da *especulação imobiliária*, com a possibilidade de construção de um shopping ou um supermercado. Era um lambe imenso, tinha cerca de seis metros na horizontal e nele estava escrito uma única palavra: EROSÃO.

Não era à toa essa palavra existir ali, tal desastre tão próximo daquela ruína. No início de 2015, iniciava-se uma forte discussão em relação à crise hídrica em todo o estado de São Paulo<sup>31</sup>, chegando ao ponto crítico de 5,1% no volume de água do reservatório da Cantareira, que abastece diversas cidades, incluindo a capital. Especialistas afirmaram que não se tratava somente de um quadro de escassez de chuvas, mas outros fatores como ocupação ilegal de áreas de mananciais e desmatamento, principalmente, da mata ciliar que evita o assoreamento dos rios.

A pesquisa vem se constituindo em diversas ações realizadas em algumas cidades entre Fortaleza e São Paulo. A partir da intervenção com lambe-lambe em algumas obras, busca-se levantar discussão sobre a especulação imobiliária nos contextos urbanos.

A palavra resposta me faz pensar em uma conversa, passando pela escuta e o diálogo, me dando pistas sobre o processo de implicação. É preciso estar atento. Por vezes, essa resposta vem em uma voz sussurrada no canto do ouvido, em outros momentos, como um estrondo, um grito. No caso da pesquisa *Resposta Selvagem*, ela parece tecer uma série de ambiguidades que contam não só sobre obras realizadas em

---

<sup>31</sup> Disponível em <http://exame.abril.com.br/brasil/nivel-do-sistema-cantareira-cai-apos-seis-dias-estavel/>  
Acesso em: 15 Nov 2016.

lugares específicos, mas sobre uma relação esquecida com o lugar. Hal Foster desenvolve o seguinte pensamento:

Imagina-se que o local e a rotina resistam ao desenvolvimento econômico, mas eles também podem atraí-lo, pois tal desenvolvimento precisa do local e da rotina mesmo quando corrói essas qualidades, torna-as sem lugar. Nesse caso, as obras *site-specific* podem ser exploradas para fazer esses não espaços parecerem novamente específicos, estabelecê-los como lugares assentados, não espaços abstratos. (FOSTER, 2007, p. 181).

Sobre esse cuidado com o processo de "zumbificação", de não tornar esse local um não lugar<sup>32</sup>, aproxima-se diretamente a ação de *resistir*.

Ao se implicar nas diversas questões que envolvem a especulação imobiliária no contexto urbano, percebo que você aproxima outros questionamentos pertinentes dentro da tua pesquisa, passando pela discussão acerca da burocracia (*Peso morto*, 2014), da impossibilidade do corpo diante da propriedade privada (*Cerco*, 2015), do que é possível se estabelecer diante de uma relação com espaço e o outro (*Tatuagem*, 2016), sobre as bordas, limites e fronteiras.

No final de 2015, o primeiro lambe é colado em Fortaleza: Tsunami. O lambe de sete metros foi colado nos tapumes da obra do Acquário do Ceará, no bairro da Praia de Iracema, ao lado da comunidade do Poço Draga. Já se somam anos de resistência em relação a essa obra, pautada em vários movimentos, como *Quem Dera Ser Um Peixe* e *Ocupe Acquário*. As incertezas que envolvem a obra fazem reverberar um sentimento de temor na comunidade em relação as suas moradias.

Em 2016, foram colados mais três lambes em outras obras no litoral da cidade. Vulcão, colado nas paredes do Edifício São Pedro, antigo Iracema Plaza Hotel, localizado no bairro Praia de Iracema, uma edificação parcialmente abandonada onde pouco mais de seis famílias ainda resistem. Construído em 1951, o prédio foi tombado em setembro de 2015 e dividido em dois setores, um externo com caráter de proteção rigorosa, e outro interno, onde se pretende construir uma torre com mais de 95 metros. Furacão, lambe de 5,4 metros, foi afixado nos muros que circundam os escombros do

---

<sup>32</sup> A partir das questões evocadas, segundo o antropólogo francês Marc Augê, sobre lugar e não lugar.

antigo Hotel Esplanada, localizado na Av. Beira-mar, bairro do Meireles. Em uma área de intensa especulação imobiliária, o edifício estava abandonado a mais de uma década. Em 2016, iniciou-se um processo de derrubada da antiga estrutura e os responsáveis pela obra falam da possibilidade de construção de uma torre residencial. Terremoto, lambe de 4 metros, foi colado nas paredes do Residencial Iracema, conhecido como Melrose, localizado no bairro Praia de Iracema. Após uma visita ao edifício, pudemos observar os processos do capital imobiliário. Vale ressaltar que, em novembro de 2016, nenhuma dessas obras teve início de fato, reforçando de fato o caráter especulativo dos empreendimentos.

A partir da colagem dos lambes, você apresenta uma instalação no 67º Salão de Abril, uma espécie de atlas dos lugares em que as ações foram desenvolvidas. Outras imagens e pequenos vestígios estavam orbitando os registros dos lambes, algo que levantava uma pergunta sobre a temporalidade dessas obras e dos processos dentro da cidade.

Interessa para a pesquisa *Zona de Remanso* pensar como os efeitos da especulação imobiliária têm interferido no litoral da cidade de Fortaleza, principalmente no que diz respeito às comunidades que se estabeleceram na região próxima aos portos da cidade.

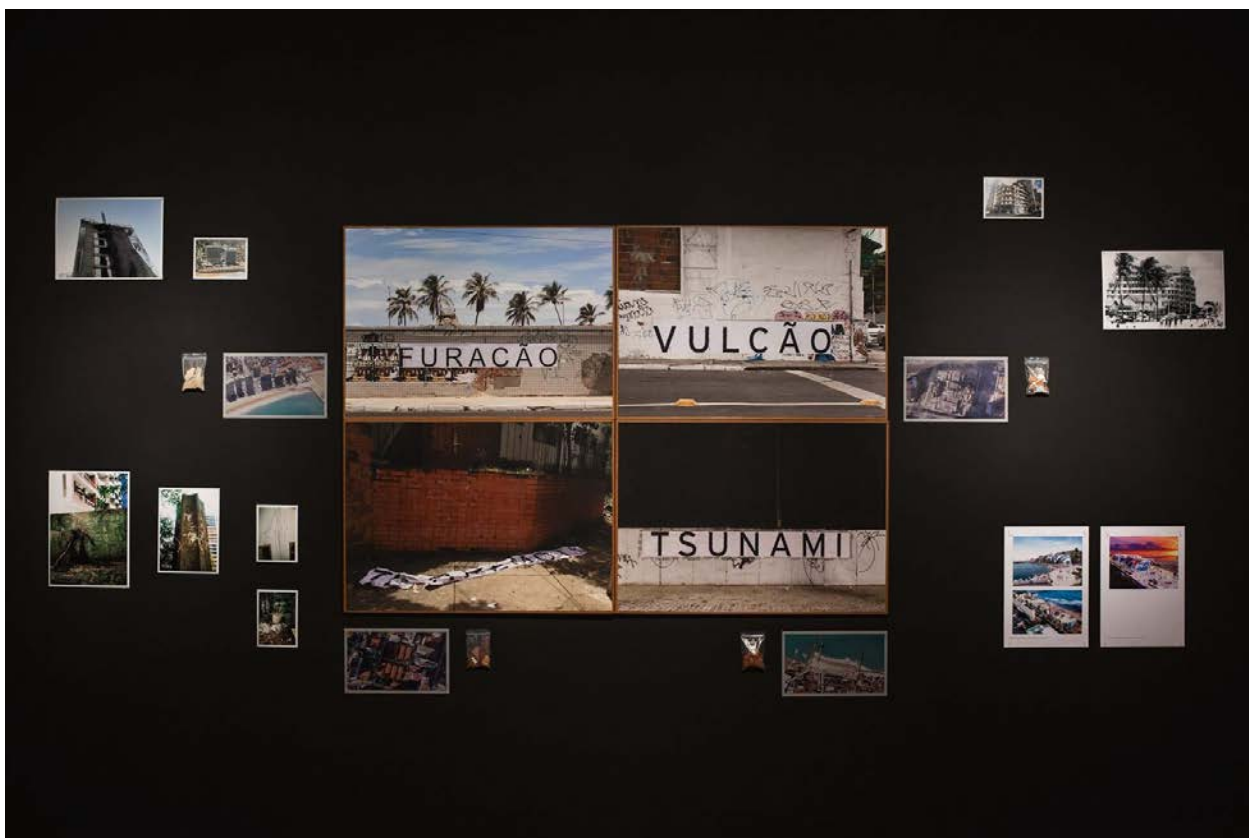
Figura 23 - Lambe EROSÃO em São Paulo/SP.



Fonte. Patrícia Araujo, 2015.



Figura 24 - Resposta Selvagem (2016): Vista da instalação apresentada no 67º Salão de Abril.



Fonte. Patrícia Araujo, 2016.

### 3.4 Priscilla: vivências na ocupação do Farol

Escrever uma carta para ti é falar de uma amizade que se construiu na diferença dos corpos, do jeito de falar e do lugar de fala que ocupamos enquanto artistas de Fortaleza. Como tem sido incrível aprender tanta coisa contigo. Lembro a primeira vez que vi tuas imagens do Serviluz: era uma luz do comecinho do amanhecer, existia um tom dourado entre as ondas que batiam no espigão, alguns pescadores passavam ao fundo.

O que mais me impressionou foi o convívio que você conquistou com esse lugar. Saber que essa proximidade se deu com tua insistência, que em nenhum momento essa relação estava dada a priori. Levou-se tempo. Aos poucos fui aprendendo com as sutilezas da tua história de articulação com o Serviluz e com teu processo para se implicar efetivamente nessas questões do teu bairro. Seria a ação de permanecer um exercício de insistência? Você tem me mostrado que sim.

Em uma das ações propostas pelo coletivo Servilost, no qual você faz parte, estava a limpeza do Farol, ponto histórico no Estado do Ceará que foi abandonado pelo poder público, mas que sempre foi um ponto de encontro da comunidade do Serviluz. O Farol do Mucuripe foi construído pelos escravos entre os anos de 1840 e 1846, uma das edificações mais antigas da cidade de Fortaleza, sendo tombado em 1983<sup>33</sup>. Sua representação está presente no brasão do estado, junto aos jangadeiros e à carnaúba. Apesar da importância histórica, são poucas as fontes de pesquisa oficiais para traçar um histórico do Farol.

Inicialmente, espalhou-se na comunidade a iniciativa da limpeza, uma solicitação para quem pudesse ajudar ou colaborar com uma vassoura, um rodo ou material de limpeza. No dia 5 de março de 2016 iniciou-se o processo de limpeza, primeiro varrendo e retirando a grande quantidade de lixo acumulada. Das diversas imagens presentes no *DocServilost*<sup>34</sup>, um compilado dos registros desse dia, uma me faz sentir uma imensa alegria: as pessoas indo no mar pegar água para uma grande lavagem.

---

<sup>33</sup> Decreto no 16.237, Livro de Tombo Artístico, Fls. 06, data: 30.11.1983.

<sup>34</sup> Tenho o intuito de colocar parte dos depoimentos dos membros do Servilost nessa carta. Até o momento, eu só pude ter acesso ao vídeo na estreia no evento Mostra de Audiovisual Titanzinho.

Logo após o banho de mar, aconteceu o primeiro Farol Sarau Roots, evento que vem marcando todas as quartas-feiras a ocupação no Farol. Não posso deixar de falar da truculenta ação policial — Programa Ceará Pacífico<sup>35</sup> — que nesse mesmo dia, histórico e de festa, chegaram mascarados e rendendo os moradores que já estavam, inclusive, desproduzindo o evento.

A ação de permanecer tem me levado a pensar nas diversas ocupações que estão ocorrendo por todo o país, principalmente na cidade de Fortaleza. As ocupações espalham-se por todo o país — escolas secundaristas, universidades, instituições de cultura, espaços de luta pela terra. As demandas são muitas, diante de tantos desmandos e arbitrariedades do Estado e do capital. Ocupar é e tem sido uma forma radical de reivindicação, pensar que a permanência passa por uma discussão mais ampla, inclusive. As ocupações vêm tensionar, inclusive, o uso do próprio termo. Um mutirão — essa é a imagem que guardo de vocês na limpeza e cuidado com o Farol. Afirmar a ocupação desse lugar é estabelecer um marco e dizer: SIM, ESTAMOS AQUI. E melhor, ESTAMOS JUNTOS.

---

<sup>35</sup> <http://www.ceara.gov.br/ceara-pacifico>

Figura 25 - Serviluz (2014)



Fonte: Priscilla Sousa, 2014.

Figura 26 - Frame do filme Doc Servilost 18' (2016)



Fonte: Servilost, 2016.

Figura 27 - Frame do filme Doc Servilost 18' (2016)



Fonte: Servilost, 2016.

#### 4 UM MERGULHO NA VIVÊNCIA - EXERCÍCIOS DE PERMANÊNCIA

Trago no início deste capítulo as palavras de Gloria Anzaldúa com o desejo de que elas tensionem todo o texto daqui em diante: “O perigo ao escrever é não fundir nossa experiência pessoal e visão do mundo com a realidade, com nossa vida interior, nossa história, nossa economia e nossa visão.” (ANZALDÚA, 2000, p.233). A passagem retirada do texto *Falando em Línguas* não me deixa esquecer que para escrever (ou realizar qualquer outra coisa na vida) é preciso implicar-se ao contexto em que se está inserido. É preciso contaminar-se.

Permanecer tem sido observar as microfraturas do cotidiano. Ao desenvolver exercícios de escuta ao corpo e à cidade, ao corpo na cidade, a cidade evidenciando-se no corpo manifesta-se o pensamento em que ambos se efetivam pelo contato recíproco. Neste capítulo irei me aprofundar nos processos que emergiram desses exercícios.

Percebo que, em minha trajetória enquanto artista, venho desenvolvendo trabalhos que buscam inventar operações de permanência. Ao conjugar o verbo de ação *permanecer* em espaços de fluxo, de trânsito e de deslocamento, assumo os riscos como constituintes de tais exercícios.

No período entre 2009 e 2011, fiz aula de dança contemporânea no Alpendre<sup>36</sup> com a artista e pesquisadora em dança Andrea Bardawil. Durante as aulas, foi como se tivesse me aproximado de um Filipe esquecido — um corpo em um estado de latência ou algo em mim que pedia passagem. A partir desse momento, assumi um corpo que pensa, que respira, que pulsa onde passei a levantar questões do que pode o corpo — meu corpo. Como parece dizer o artista, professor e pesquisador Antonio Wellington de Oliveira Junior, na seguinte passagem:

Disse já, noutra lugar, que o corpo não existe, que ele é uma invenção, uma ficção. Pelo menos o que, senso comum e de modo naturalizado,

---

<sup>36</sup> *Alpendre - Casa de Arte* foi um espaço de formação, pesquisa e produção artística em Fortaleza/CE. Durante os mais de 10 anos de existência, até final do ano de 2012, foram inúmeras ações em diversas linguagens marcando um momento de amadurecimento da cena artística no Ceará.

historicamente tentou-se nomear corpo: a possibilidade duma entidade monolítica, fechada, individualizável ou teologicamente apontada para aí, para a perfeição, para o acabamento. Nem mesmo a constrição ao corpo biológico é-lhe mais suficiente, porque o aparelho bio-fisiológico, ele também não cessa de mutar. O corpo... (OLIVEIRA JR, 2011, pg. 09).

A partir desse movimento, dei início a uma sequência de trabalhos. Em *Nada Machuca* (2011), performance apresentada pela primeira vez na exposição Casa Aberta<sup>37</sup>, realizada no espaço cultural Dança no andar de cima (Fortaleza/CE), em seguida no ano de 2012, na exposição *Adesgraçadalebre*<sup>38</sup> no Alpendre (Fortaleza/CE) e a última realização foi em 2016, na exposição *Formas de abandonar o corpo*<sup>39</sup>, na galeria BLAU Projects (São Paulo/SP).

O roteiro performativo é constituído das seguintes ações: entrar segurando um colchão e colocá-lo em algum lugar no chão; tirar a roupa até ficar somente de cueca e sapatos; posicionar-me em pé diante do colchão; iniciar uma sequência de saltos em direção ao colchão; a cada pulo, dar um passo para trás até cair completamente no chão; quando estiver no chão, me arrastar de volta até o colchão; ficar ali o tempo necessário; levantar e vestir as roupas; sair segurando o colchão.

Obviamente o nome da performance é uma ironia. Algo em mim queria acreditar que aquilo fosse possível: que ao me lançar ao chão nada machucaria, que meu corpo era aquilo que eu sentia tão frágil. A performance surge com o interesse de pensar o corpo fora de uma zona de conforto, em que pudesse experimentar (e materializar) um estado de resistência, através dos impactos da queda e dos atritos no espaço.

---

<sup>37</sup> Casa aberta foi uma exposição realizada por um grupo de jovens artistas em Fortaleza que tinha como lugar de encontro a relação com a casa, eles eram: Andreia Pires, Aspásia Mariana, Daniel Pizamiglio, Diogo Braga, Filipe Acácio, Jamille Moraes, Leonardo Mouramateus, Luciana Viera e Tiago Fontoura. O *Dança no andar de cima* foi um espaço independente de Fortaleza e durante seus anos de funcionamento, entre 2011 e 2014, um importante centro de realização e pesquisa em arte.

<sup>38</sup> *Adesgraçadalebre* foi um projeto retomado por Fernanda Porto, Ana Cristina Mendes e Silva Sousa, que consistiu em diversos encontros e exposições no ano de 2011. A exposição referida no texto foi um diálogo entre as obras de Pina Bach e artistas de Fortaleza, entre eles: Andréia Pires, Breno Baptista, Diogo braga, Érica Zíngano, Eveline Nogueira, Filipe Acácio, Geane Albuquerque, John Pessoa, Leonardo Mouramateus, Levy Mota, Patrícia Araujo, Rafaela Diógenes, Raisa Christina, Sâmia Bittencourt, Teatro Máquina, Tereza de Quinta e Tiago Fontoura.

<sup>39</sup> *Formas de abandonar um corpo*, Vol. I., é um projeto de curadoria realizado por Natália Quinderé, aprovado no edital da Galeria Blau Projects. Em 2016, foram convidados a participar de uma exposição os artistas brasileiros Filipe Acácio, Mayra Redin, Paula Scamparini e Steffania Paola, além dos argentinos Marcel Gonnet e María Sábado.

No processo de desenvolvimento do trabalho, decidi não ensaiar os pulos, tinha o desejo de entender como o medo de realizar a ação ia evidenciar-se em meu corpo e o que surgiria a partir disso.

Em 2011, a primeira apresentação foi realizada na abertura da exposição. Escolhi a parte externa do *Dança no andar de cima* por causa da qualidade do chão que era mais áspero. Ao iniciar a performance fiquei assustado com a quantidade de pessoas ao meu redor — o local escolhido estava cheio. Aos poucos, durante o processo dos pulos, as pessoas foram silenciando. Senti a aproximação dos que estavam presentes e consegui me concentrar melhor. Terminei a performance com os joelhos sangrando e as coxas com vários hematomas, mas sentia meu corpo vivo.

Na performance realizada no Alpendre, no ano de 2012, senti que os impactos seriam diferentes em relação ao *Dança no andar de cima* por conta do piso, uma espécie de cimento queimado, liso e sem ranhuras. Apesar do menor atrito nos primeiros salto, eu escorreguei no que eu achava ser o penúltimo salto, pois ainda tocava parte do meu corpo no colchão e acabei machucando meu joelho.

Em 2016, recebi o convite de Natália Quinderé de mostrar um trabalho em São Paulo. Achei que seria interessante propor fazer a performance mais uma vez, entender o que se passava no meu corpo naquele momento do ano. Mas, dessa vez, foi diferente. Eu sabia que machucaria e não havia por que me enganar. A exposição abriu no final de julho, era inverno em São Paulo, estava frio. Decidi fazer um alongamento e um aquecimento antes da performance, na companhia da artista Adriel Freitas, a Dri, aquilo soou como uma dose de prudência que sempre escutei da artista Eleonora Fabião. Outra sutileza no caminho, o colchão era muito duro e resistente e os primeiros impactos quase me fizeram desmaiar com as pancadas na cabeça. Terminei a performance e fiquei um tempo em silêncio, eu estava tonto. Levantei. Olhei para as pessoas que estavam ali presentes. Coloquei a roupa e me retirei com o colchão.



Figura 25 - Nada Machuca (2011) - Frame do registro em vídeo da performance realizada na Exposição formas de abandonar um corpo na BLAU Projects em 2016.



Fonte: Filipe Acácio, 2016.

Fotografia: Julia Franco Braga

No trabalho *Essa casa não me pertence mais (2012)*, apresentado no Alpendre, realizei uma performance para a câmera fotográfica. Estava no Rio de Janeiro para passar carnaval na casa do fotógrafo e amigo Raphael Villar, que me ajudou na realização das imagens. O pequeno apartamento no bairro de Copacabana abrigou cerca de 12 pessoas, éramos oito na sala. Aquela vivência dentro de casa de alguma forma falava da intensa relação com a cidade durante o carnaval e me lembrava constantemente sobre a festa, o suor, o sexo — meu corpo naquele momento.

Tinha apenas uma janela na sala, ela me convidava para a rua. O carnaval havia acabado há poucos dias, decidi prolongar a estadia e mesmo cansado ainda sentia uma euforia no corpo. Fui o último a ir embora. Aos poucos eu e o Raphael fomos

organizando a casa novamente. Iniciei fazendo alguns exercícios de fotografia com os móveis que estavam espalhados entre a cozinha e área de serviço.

No último exercício, equilibrei-me entre duas paredes do corredor que levava a janela e ali tentei permanecer. Escolhi o corredor por ser um espaço de deslocamento, de ligação entre a sala e a janela, que não convidava à paragem. Sabia que queria encontrar uma posição que estivesse entre o conforto e o incômodo. Resisti durante três minutos na posição enquanto o Raphael fazia algumas fotografias. Inicialmente tinha pensado em uma sequência dessas imagens, mas acabei optando por apresentar somente uma.

Figura 26 - Essa casa não me pertence mais.



Fonte: Filipe Acácio, 2012.

Fotografia: Raphael Villar

Em 2014, apresentei no Centro Cultural Banco do Nordeste o trabalho *A torre, a*

*pedra, o muro (2014)*, uma série de três vídeos nos quais desenvolvo ações em açudes com baixo nível de água, nos estados do Ceará e Bahia.

A realização desse trabalho se deu entre os anos de 2012 e 2014, com uma pesquisa que aconteceu entre duas residências artísticas. A primeira parte, realizada no final de 2012 até fevereiro de 2013, foi desenvolvida em uma residência na cidade Rio de Contas/BA, situada no sul da Chapada Diamantina, onde morei alguns meses com a artista Gláucia Soares e sua família. Em uma região do interior da Bahia que historicamente não sofre com falta de água, vi uma das cenas mais chocantes que envolvia diretamente o impacto do agronegócio: uma imensa torre exposta em açude com menos de 10% do seu nível, envolta de terreno viscoso e lamacento.

Desde o início, a Represa Luiz Vieira, também conhecida como Açude Brumado, segue em volta de muitas questões. O projeto realizado pelo Departamento Nacional de Obras Contra a Seca (DNOCS) consiste em perenizar parte do Rio Brumado, que corta todo o município de Rio de Contas, e desenvolver o projeto de irrigação que iria favorecer os grandes produtores de frutas para exportação do município vizinho, Livramento de Nossa Senhora. No processo de construção da barragem, diversas comunidades quilombolas foram expulsas de suas terras, próximo ao curso da água. Foram várias famílias prejudicadas nesse período, afinal o rio garantia boa parte da subsistência dessas pessoas com o plantio e a pesca. Durante o período de residência, cheguei a visitar várias comunidades interessado em como se deu esse processo de remoção e no atual estado das habitações. O agravamento do contexto se deu com as fracas chuvas no ano de 2012, e o nível do açude começou a baixar drasticamente. Além dos fatores naturais, o programa de irrigação deslocou muita água — além do permitido por lei — fazendo com que o açude chegasse ao nível alarmante e deixando parte da população ribeirinha sem água.

Diante desse contexto, desenvolvi a primeira ação do vídeo. Conteí com a ajuda do também artista residente em Rio de Contas, Samuel Tomé. Tinha o desejo de nadar até a torre, que para mim evidenciava em uma escala absurda o problema da falta de água. Foram diversos exercícios até chegar a uma proporção em que meu corpo

ficasse muito diminuto diante da torre e do açude, mas que ainda assim estivesse na imagem uma resistência. O desenvolvimento da ação se prolongou a partir do desejo inicial: nadar até uma torre situada no meio da barragem, subir e descer as escadas até a exaustão.

A segunda parte foi desenvolvida em uma residência em Fortaleza, realizada pelo Centro Cultural Banco do Nordeste (CCBNB) e Dança no andar de Cima, entre os meses de novembro de 2013 até março de 2014. Segui com a pesquisa sobre os açudes do Nordeste brasileiro, mas dessa vez fui para o sertão cearense. No ano de 2013, uma forte seca assolou o estado, fazendo com que diversos açudes entrassem em níveis muito baixos de água. Decidi me aproximar do açude Castanhão, o maior do estado, que foi construído entre os anos de 1995 e 2003 e abrange mais de quatro municípios: Jaguaribara (Nova Jaguaribara), Alto Santo, Jaguaretama e Jaguaribe. A escolha por esse açude se deu por dois fatores: o primeiro é que o Castanhão é a principal fonte de água para a cidade de Fortaleza; e segundo por conta da pesquisa para a realização do filme Cidade Nova, com direção de Diego Hoefel, em que eu e Juliane Peixoto fizemos a direção de fotografia. Nessa pesquisa, visitamos parte da antiga cidade de Jaguaribara, que ficou imersa pelo Castanhão durante mais de 10 anos e ressurgiu em 2014, devido aos baixos níveis de água.

Pensei em dois exercícios próximos a grande parede do açude, partindo da sensação de um corpo pequeno diante da dimensão que é a estrutura da barragem. Para me ajudar na captação das imagens, contei com a ajuda de Juliane Peixoto e Adriel Freitas. No primeiro exercício, busquei resistir o máximo de tempo possível diante da vazão, também chamado de véu da noiva, devido ao aspecto longo e branco, envolto de pedras escorregadias. Permaneci cerca de seis minutos. No segundo exercício, caminhei com uma pedra até a parte mais alta da parede do açude; ao chegar ao topo, arremessei a pedra, causando um pequeno estrondo.

Figura 27: A torre, a pedra, o muro (2014)



Fonte: Filipe Acácio, 2014.

Fotografia: Samuel Tomé

Dando continuidade a essa pesquisa e tentando me aprofundar nesta busca por uma invenção de um corpo, em *Zona de Remanso* pretendo habitar, permanecer e escutar o litoral da cidade de Fortaleza, espaço onde meu corpo pode tecer uma série de (des)entendimentos. Neste capítulo, irei me aprofundar nos processos e nas metodologias que emergiram desses exercícios de permanência.

O primeiro passo rumo ao desejo de me efetivar como um habitante implicado foi estabelecer uma *noção de vizinhança*. Não é um exagero dizer que minha relação com o litoral, os espigões e suas zonas de remanso se estabelece a partir do contato com as pessoas que se implicam com/em Fortaleza, sendo a ação de permanecer um exercício constante diálogo. Busquei estar atento ao processo de escuta expostos aqui no

capítulo Fortaleza: uma cidade que se devora. O interesse apresentava critérios e cuidados que se relacionam com o que aponta Hal Foster:

Muitos artistas aproveitam tais oportunidades para colaborar com as comunidades de forma inovadora, para resgatar histórias reprimidas que são situadas de maneiras particulares, a que alguns acedem com mais eficácia do que outros. E, simbolicamente, essas novas obras *site-specific* podem reocupar espaços culturais perdidos e propor uma revisão da memória histórica. (FOSTER, 2007, p. 180).

O segundo passo surgiu a partir da necessidade de entender melhor o fluxo das marés, através do acompanhamento da tábua de marés de Fortaleza<sup>40</sup>, fator fundamental para imergir nas relações que os espigões propõem ao litoral da cidade. Para a pesquisa *Zona de Remanso*, é de extrema importância perceber como esse fenômeno opera nos corpos e modificam constantemente o espaço. As marés são alterações no nível das águas devido ao campo gravitacional de astros como o Sol e a Lua, uma possível explicação seguindo a clássica Lei de gravitação universal de Newton, ou, em uma outra perspectiva, poderia dizer que as forças do mar são uma imensa conjuração do poder de Iemanjá (PRANDI, 2001), orixá da mitologia Iorubá muito cultuada em Fortaleza e em diversas comunidades litorâneas do Ceará. Ao olhar para a tábua de maré, detive-me em principalmente dois pontos de análise: o coeficiente<sup>41</sup> e os horários de cada maré. A análise dos coeficientes balizou a escolha dos melhores dias para ter uma maré mais baixa ou alta. Já os horários de subida e descida de maré previstos na tábua me ajudavam a pensar em qual momento do dia seria melhor desenvolver uma determinada ação.

Foi a partir da vivência com as pessoas e com as marés que o processo da pesquisa se constituiu e ganhou corpo. A realização dos trabalhos a seguir se deram principalmente nas regiões próximas de alguns bairros: Serviluz, Praia de Iracema e Pirambu. Nesse percurso, os exercícios de permanência foram se materializando

---

<sup>40</sup> Pesquisa realizada em site voltado para a pescaria esportiva  
<http://www.tabuademares.com/br/ceara/fortaleza>

<sup>41</sup> O coeficiente indicam a amplitude que a maré vai atingir em determinado dia do ano, ou seja, esse dado marca a diferença entre o pico da alta maré e o pico da baixa maré.

enquanto trabalho e pesquisa, principalmente, em desenho e registros de ações. Com um extenso material desenvolvido, nas páginas seguintes irei me deter sobre o processo de produção de principalmente dois trabalhos: *Detrito* e *O Farol, a parede, o porto*.

Entendendo a relevância desses dois passos, divido o texto em dois momentos, organizando não pelos trabalhos desenvolvidos, mas pelas condições de maré específicas para a realização de cada trabalho. Nesses segmentos, irei falar das particularidades que envolveram cada processo.

Em baixa-mar, quando a maré encontra o ponto mais baixo, passei a coletar objetos à deriva na areia e perdidos no mar em exercícios de mergulho sem ajuda de cilindros. Passei a catalogar tais objetos (tijolos, cerâmicas, pedaços de vidros, utensílios domésticos, ossos de animais). A existência desses detritos são a materialidade de um modo como os corpos (para além do humano) habitam a cidade, alargando o entendimento sobre o gesto de permanecer.

Em preia-mar, quando a maré atinge o maior ponto de elevação ou o mesmo que maré alta, desenvolvi a performance *O Farol, a parede, o porto (2016)*. Tratam-se de algumas ações nessa condição em que o mar se encontra com ondas mais fortes. Levantei, assim, questões como resistência do corpo, o gesto de permanecer e como isso me leva a um estado de esgotamento.

Figura 28 - Maré baixa da Praia do Aterrinho no dia 12 de maio de 2016. Nesse dia, o coeficiente de maré marcado era de 94, considerado alto.



Fonte: Filipe Acácio.



Figura 29 - Filmagem na ponta do espigão do Serviluz durante a na maré alta do dia 16 de setembro de 2016. Nesse dia, em que o coeficiente de maré estava marcando 84, considerado alto.



Fonte: Priscilla Sousa, 2016.

#### 4.1 *Baixa-mar*: dos detritos ao mergulho

“Iemanjá irrita-se com a sujeira que os homens lançam ao mar  
 Logo no princípio do mundo,  
 Iemanjá já teve motivos para desgostar da humanidade.  
 Pois desde cedo os homens e as mulheres jogavam no mar tudo o que a eles não servia.  
 Os seres humanos sujavam suas águas com lixo, com tudo o que não mais prestava, velho ou estragado.  
 Até mesmo cuspiam em Iemanjá, quando não faziam coisa muito pior.  
 Iemanjá foi queixar-se a Olodumare.  
 Assim não dava para continuar;  
 Iemanjá Sessu vivia suja, sua casa estava sempre cheia de porcarias.  
 Olodumare ouviu seus reclamos e deu-lhe o dom de devolver à praia tudo o que os humanos jogassem  
 de ruim em suas águas.  
 Desde então as ondas surgiram no mar.  
 As ondas trazem para a terra o que não é do mar.”  
 (PRANDI, 2001, p. 392)

Nas diversas idas ao Serviluz, busquei um processo de diálogo com as pessoas e uma atenção aos movimentos dos bairros. Foram muitos encontros e derivações — processo que se intensificou no período que fiquei na casa do Patrick e do Lucas, como descrevi no capítulo 01.

Na primeira tarde, eu e Priscilla ficamos pela praia<sup>42</sup>. O mar estava enchendo e os surfistas começaram a chegar mais próximo do "Portão", onde as ondas estavam se formando melhor. O sol estava forte e não tinha passado o protetor solar. Sentia minha pele queimar. As pedras também estavam quentes. Decidimos ir até o Titanzinho. Não lembro sobre o que estávamos conversando no momento, mas percebi a grande quantidade de cacos de vidro que estava na areia. Pequenos pedacinhos arredondados que ficavam no vai-e-vem das ondas. Azuis, verdes, marrons, transparentes. Ficamos ali, eu e Priscilla, num gesto silencioso de coletar esses vidrinhos da praia.

Nos dias que se seguiram, observei não só a presença de pequenos pedaços de vidro, mas também restos de tijolos, pedaços de cerâmica, ossos, madeira, isopor.

---

<sup>42</sup> Uma nota importante é que no Serviluz cada parte da praia recebe um nome pela comunidade, por exemplo, Titanzinho, Praia das Pedrinhas, Praia do Vizinho, Portão, etc.

Esses objetos à deriva na praia parecem contar sobre como se processa a permanência na cidade de Fortaleza: suas bordas arredondadas pelo constante atrito com as ondas e a areia falam de uma operação de desgaste e desmanche desses corpos.

Essa ação de coleta me fez parar e perceber o corpo imerso em uma ambiguidade presente na pesquisa. Se por um lado esses detritos são restos de uma cidade que cresce e se expande verticalmente e posteriormente utilizados na construção dos espigões, eles também logo se tornam substrato para outras inúmeras funções, desde artesanato até como encosto para as paredes das moradias. Ao pensar nessa retirada de tais elementos da praia, uma pergunta se abriu em mim: como lidar com esse processo de subtração e de resignificação desses materiais?

Os objetos que ficam à deriva nas praias ao redor dos espigões parecem me dar pistas sobre que corpo é esse que estou procurando.

O gesto de coletar pequenos vestígios já vem se repetindo em minha pesquisa artística há alguns anos, principalmente no trabalho *Desmanche (2014)*, apresentado na exposição coletiva Zona de Litígio<sup>43</sup>, que partia de uma residência artística na localidade de Oiticica, território em disputa entre os estados do Ceará e o Piauí. Em *Desmanche*, tinha o interesse de aproximar objetos e através deles contar sobre a imprecisão que esse lugar fronteiriço trazia ao corpo.

Em experiências anteriores de coleção, não posso deixar de lembrar os muitos passeios com meu pai para nossa aquisição e catalogação de uma coleção de cédulas. Horas em feiras procurando aquela cédula que tivesse uma especificidade, uma data, uma assinatura diferente.

Mas, no caso específico das coletas na litoral da cidade, como se ordenou esse processo?

---

<sup>43</sup> Zona de Litígio foi uma exposição coletiva realizada pelos artistas Adriele Freitas, Filipe Acácio, Julia Braga, Juliane Peixoto, Patrícia Araújo e Samuel Tomé no Museu da Cultura Cearense - Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura.

Figura 34 - Objetos recolhidos na praia do Serviluz entre os anos de 2015 e 2016.



Fonte: Filipe Acácio, 2016.

Figura 35 - Desmanche (2014)



Fonte: Filipe Acácio, 2014.

Inicialmente a coleta se deu com os vidros que estavam à deriva no mar. Ao pensar que o processo de fabricação do vidro parte, principalmente, da sílica presente na areia da praia, instigou-me observar essa familiaridade desse objeto com o litoral. Com uma composição extremamente resistente era como se aqueles pedaços de vidro contassem uma história que está em constante processo de alteração.

Em outros dias de passagem pelo Serviluz, passei a observar que outros materiais estavam à deriva. Em outro momento, quando o processo se intensificou, fui coletando detritos inorgânicos que levantavam alguma evidência desse corpo que permanece e resiste, como restos de telha, pedaços de material de construção, cerâmica. Foram várias idas até o Serviluz e, aos poucos, fui compondo essa coleção de detritos. Ampliei a zona de coleta, comecei a ir aos bairros da Praia de Iracema e Pirambu.

Não pude deixar de observar a grande quantidade de resíduos orgânicos como ossos, escamas e espinhas de peixe, que acabaram integrando a coleção em coletas posteriores. Os critérios de seleção dos elementos da coleção foram surgindo no decorrer das coletas, até que percebi o quanto as bordas arredondadas, pelo constante embate com as ondas, falavam de um corpo não só a deriva, mas em um processo de resistência naquele espaço.

Percebi que a relação com esses objetos em nenhum momento se distanciava da relação com meu corpo. Iniciei então uma prática de mergulhar na tentativa de encontrar outros objetos que já haviam sido levados para longe da praia. Eram mergulhos de respiração curta, sem ajuda de cilindros ou equipamentos, em que eu tentava resistir o máximo possível no vai-e-vem das ondas. Além da coleta, estava interessado em perceber até onde minha respiração iria resistir, observando como a pressão da leve decida oscilava em todo meu corpo. Para implicar-me, era preciso estar atento às mínimas sutilezas. O local escolhido para os mergulhos foi as proximidades do espigão da Rua João Cordeiro, que, por sua extensão, ele adentra muitos metros para além da praia, fazendo com que eu tivesse acesso a uma profundidade que variava por volta de seis metros.

Figura 36 - Objetos coletados na praia do Serviluz.



Fonte: Filipe Acácio, 2016.

Figura 37 - Objetos coletados na praia do Serviluz.



Fonte: Filipe Acácio, 2016.



Figura 38 - Detrito à deriva na praia do Aterrinho



Fonte: Filipe Acácio, 2016.

Ao pensar sobre o procedimento de organização desses detritos em processo de desmanche, aproximo-me do pensamento de Robert Smithson<sup>44</sup>, mais precisamente do texto *Uma Sedimentação da mente: projetos de terra*<sup>45</sup>. O artista desenvolve sobre o conceito de “geologia abstrata” que consiste em olhar para a terra para entender o modo como ela é capaz de desintegrar regiões distintas da arte.

A mente e a terra encontram-se em um processo constante de erosão: rios mentais derrubam encostas abstratas, ondas cerebrais desgastam rochedos de pensamentos, ideias se decompõem em pedras de desconhecimento, e cristalizações conceituais desmoronam em resíduos arenosos de razão. (SMITHSON, 2006, p. 182).

O artista coloca que “um mundo frágil e fraturado cerca o artista. Organizar essa confusão de corrosões em padrões, gradações e subdivisões é um processo estético que mal foi tocado”. No caso específico do trabalho *Detrito* (2016), senti que tal processo de organização envolve principalmente pensar em como aproximar os exercícios de coleta com os exercícios de mergulho e pensar em como essas imagens se afetam nessa aproximação.

Em um primeiro momento, apresentei uma instalação no 67º Salão de Abril<sup>46</sup>. Aproximei uma imagem realizada em um desses mergulhos sobreposta por um acúmulo de detritos. Durante o processo de montagem, diversas questões surgiram principalmente em como potencializar a relação de desgaste que tanto o corpo em mergulho quanto os detritos parecem compartilhar mesmo em situações diferentes. Essa montagem me deu pistas que esses corpos precisavam estar mais próximos e que também não deveria tratar esses detritos como meramente um acúmulo, afinal eles têm a importância em revelar essa resistência diária no litoral.

Por conta disso, em um segundo momento — na exposição *Encontros de Agosto*

---

<sup>44</sup> Durante sua trajetória artística, Smithson observou com interesse as relações que uma obra de arte criava no espaço no qual estava inserida, desenvolvendo sua teoria dialética entre obras *Site* – que se encontram num espaço específico - e as obras *Nonsite* - que estão em lugares fechados como museus e galerias, ou que simplesmente não estabelecem relações relevantes com o espaço no qual se inserem.

<sup>45</sup> Originalmente publicado em 1968, na revista *Artforum*.

<sup>46</sup> Salão de Abril é uma exposição coletiva realizada pela Prefeitura Municipal de Fortaleza, por meio da Secretaria de Cultura. Em 2016, foram ocupados os dois pisos do Museu de Arte Contemporânea do Ceará (MAC - CE) em uma mostra de trabalhos com o recorte em artistas cearenses.

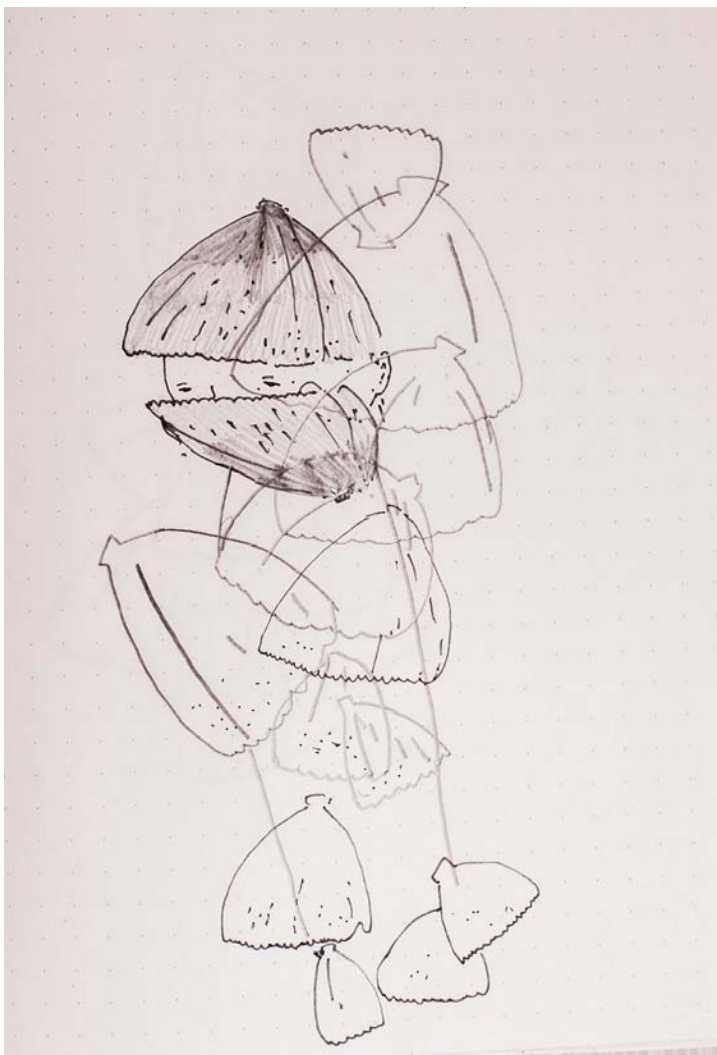
2016 — resolvi investir em uma quantidade maior de imagens dos mergulhos, mas dessa vez justapostos a imagens dos detritos. Acredito que essa aproximação potencializa a relação entre objeto à deriva e corpo: entre as duas imagens, desenha-se uma implicação recíproca desses corpos na tentativa de levantar as questões sobre a permanência no litoral da cidade Fortaleza. As bordas arredondadas dos materiais; a ferrugem das latarias; a decomposição de materiais orgânicos e o corpo sem fôlego parecem tornar visíveis os processos de implicação do corpo no contexto da cidade Fortaleza.

Figura 39 - Exercício em desenho Sem título (2015)



Fonte: Filipe Acácio, 2015.

Figura 40 - Exercício em desenho Fortaleza (2015)



Fonte: Filipe Acácio, 2015.

Figura 41 - Exercício em desenho Fortaleza (2015)



Fonte: Filipe Acácio, 2015.

Figura 42 - Detrito (2016) - Instalação para o 67º Salão de Abril



Fonte: Filipe Acácio, 2016.

A pesquisadora Fernanda Eugênio, no texto *O que tem a arte a ver com o que podem ser as cidades. Dança, viragem etnográfica e o desenho do comum* traça uma questão sobre o atravessamento, além de propor uma questão transversal que muito interessa a pesquisa *Zona de Remanso*: “da permanência na coexistência”. Para isso, a autora vai desenvolver sobre os processos de criação do comum, “*a arte de explicitação dos encaixes de braços dados com a arte das camuflagens do eu*” (EUGÊNIO, 2011).

Venho insistindo que a ação de permanecer não se trata de um processo reacionário — na manutenção do estado das coisas — ao contrário, é um olhar atento aos atravessamentos. Permanecer é fazer com que a vida se instaure no fazer da pesquisa e faça das relações que se estabelecem seu ponto de firmeza: um lugar provisório onde os processos de resistência possam se alastrar. Eugênio ressalta que nesse processo a etnografia não é somente um método de uma ciência, a antropologia, “mas como um modo de funcionamento vital, como estado de corpo disponível ao imponderável, à contingência, a permanência no habitar da relação (no e) e que não culmina em definição ou representação (ou no é)” (EUGÊNIO, 2011, p. 65).

Durante todo o processo de pesquisa, percebi o grande risco que as relações identitárias (*eu-artista, eu-autor, eu-identidade*) exerciam nas relações que estabelecia. Mesmo na tentativa de apontar para fora da minha condição de privilegiado — eu-homem, eu-branco, eu-classe média — observei que minha presença nas comunidades periféricas era opressora em algum momento. Nos dias que passei pelo Serviluz, o peso que senti não era da mochila nem dos objetos desnecessários, era o peso dos privilégios de minha pele branca de homem. Para não mais negar esses privilégios e estados identitários, decidi assumi-los de frente em uma tentativa de lidar com a desigualdade social. Percebi que para isso seria necessário explodir esse *eu-homem, eu-branco, eu-classe média*. Acredito que para a derrubada desse *status quo*, serão necessárias investidas de muitas naturezas. Nesse sentido, minhas performances são pensadas a partir do meu corpo, lugar onde busco tensionar essas identidades com o intuito de que elas se dissolvam junto aos demais detritos do mar. Segundo Fernanda Eugênio:

Porque relacionar-se é misturar-se profanamente, conceder em perder pedaços de si e receber o outro aos pedaços. Conceder em permanecer o tempo necessário para que esse movimento se processe como encaixe, não como usurpação, ou mera apropriação ingênua. (EUGÊNIO, 2011, p. 65).

Se permitir demorar o tempo suficiente para perceber essa relação — a contaminação que falei no início do capítulo — é em que consiste a pesquisa *Zona de Remanso*: “tempo suficiente, talvez, para que a relação entre arte e cidade pudesse se adensar como espaço de acionamento e relacionamento da própria potência de aventura (CAIAFA, 2007)” (EUGÊNIO, 2011, p. 66).

Pensar nesse adensamento, mesmo quando o corpo esbarra em impossibilidade de seguir, quando mergulho e perco a respiração, parece me levar a outro estado — esgotamento — que será melhor visto no desenvolvimento do segmento seguinte, preia-mar.

Volto ao Serviluz, na tentativa de vivenciar como a comunidade faz uso da palavra *comum*. Dentre as diversas ações do coletivo *Servilost*, grupo ao qual me aproximei, trago aqui a ação de limpeza da praia do Titanzinho: *Serviluz mó limpeza*. A proposta do coletivo iniciava com um convite a toda comunidade para limpar o lixo da areia da praia do Titanzinho. No dia do evento, enquanto diversas pessoas estavam no processo de limpeza, outros preparavam os grafites com mensagens de conscientização, além da equipe de registro da ação.

Percebi o envolvimento radical da galera do Servilost — uma tomada de consciência sobre o sentido de comunidade. Estar presente nesse dia e colaborando com a ação proposta pelo coletivo reforçou em mim a ideia exposta por Fernanda Eugênio sobre encaixe. Pensando na arte como um lugar de instabilidade, através da qual é possível levantar questões sobre a opressão sistemática que a periferia de Fortaleza vem sendo exposta, essas propostas envolvem a resistência e o cuidado com a “quebrada” onde moram.



Figura 43 - Ação Serviluz Mó Limpeza



Fonte: Priscilla Sousa, 2016

Figura 44 - Ação Serviluz Mó Limpeza



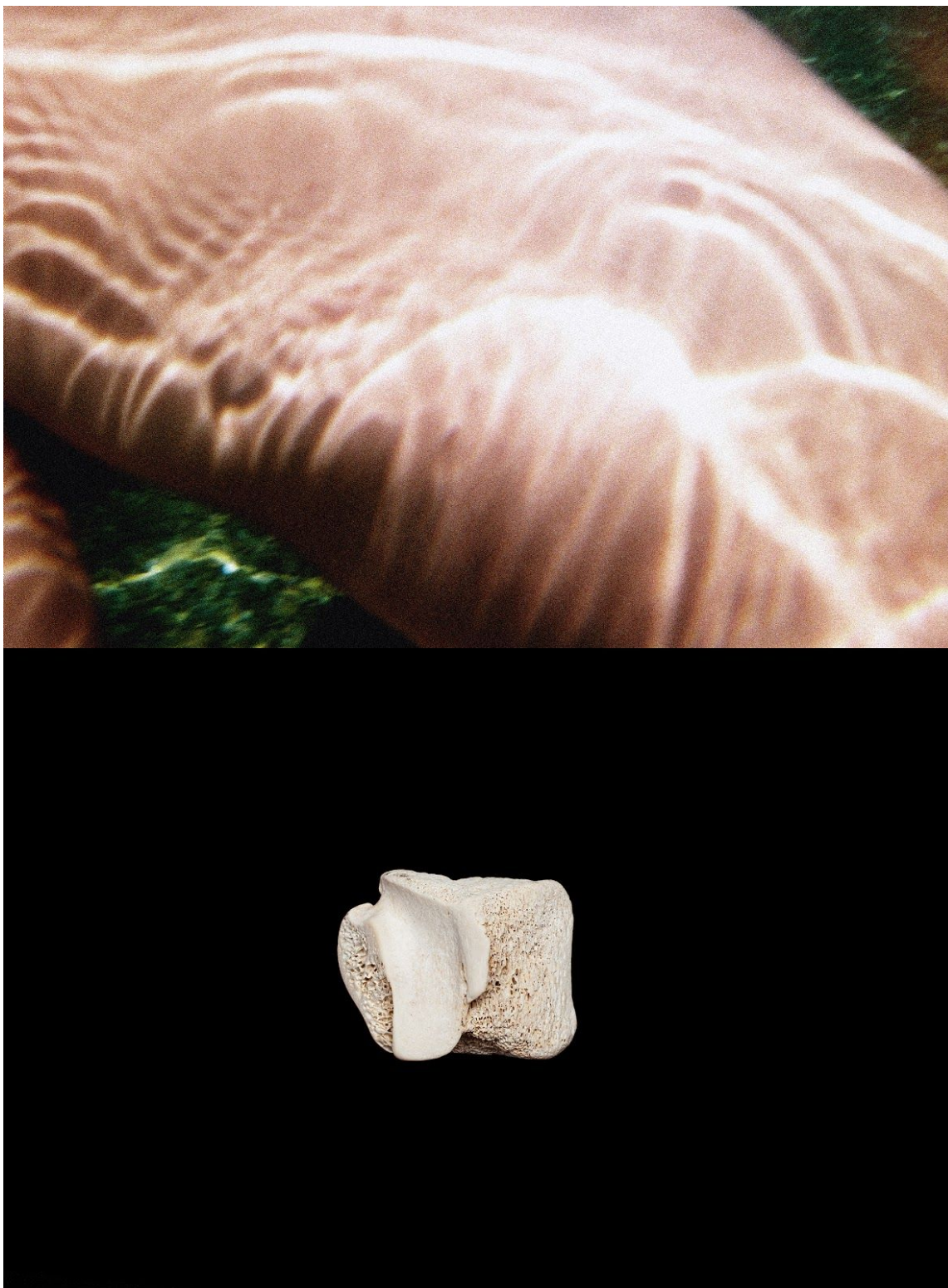
Fonte: Priscilla Sousa, 2016

Figura 45 - Ação Serviluz Mó Limpeza



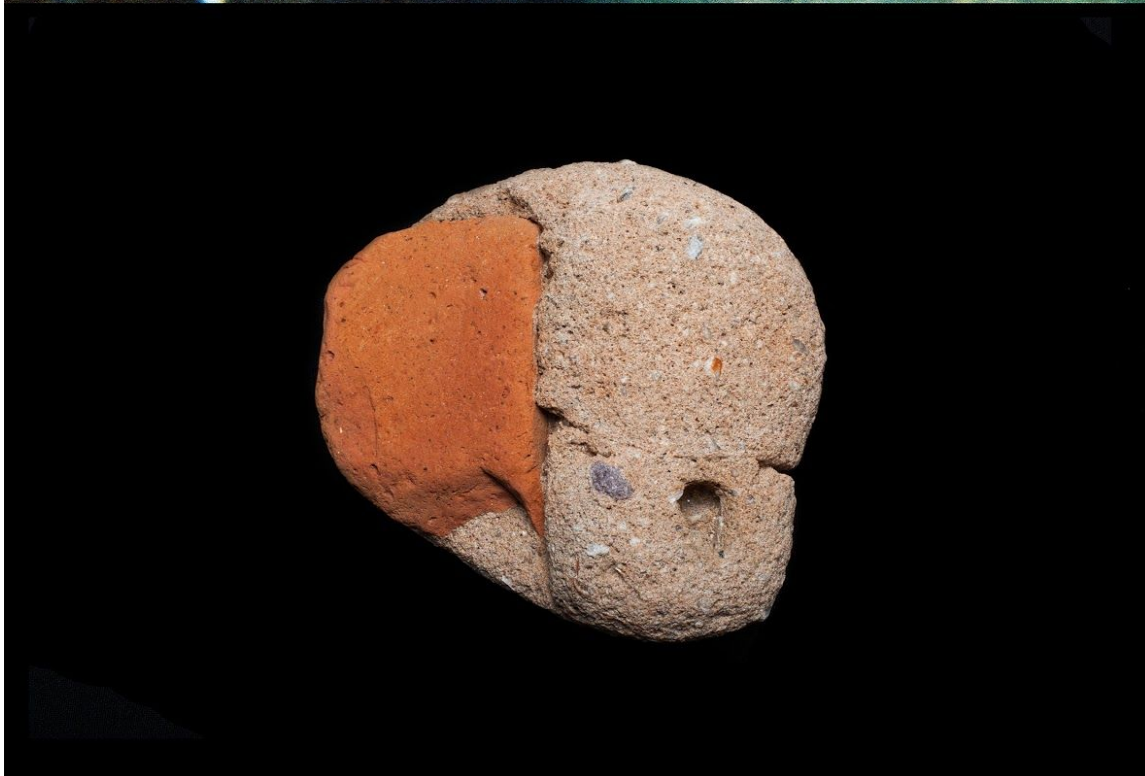
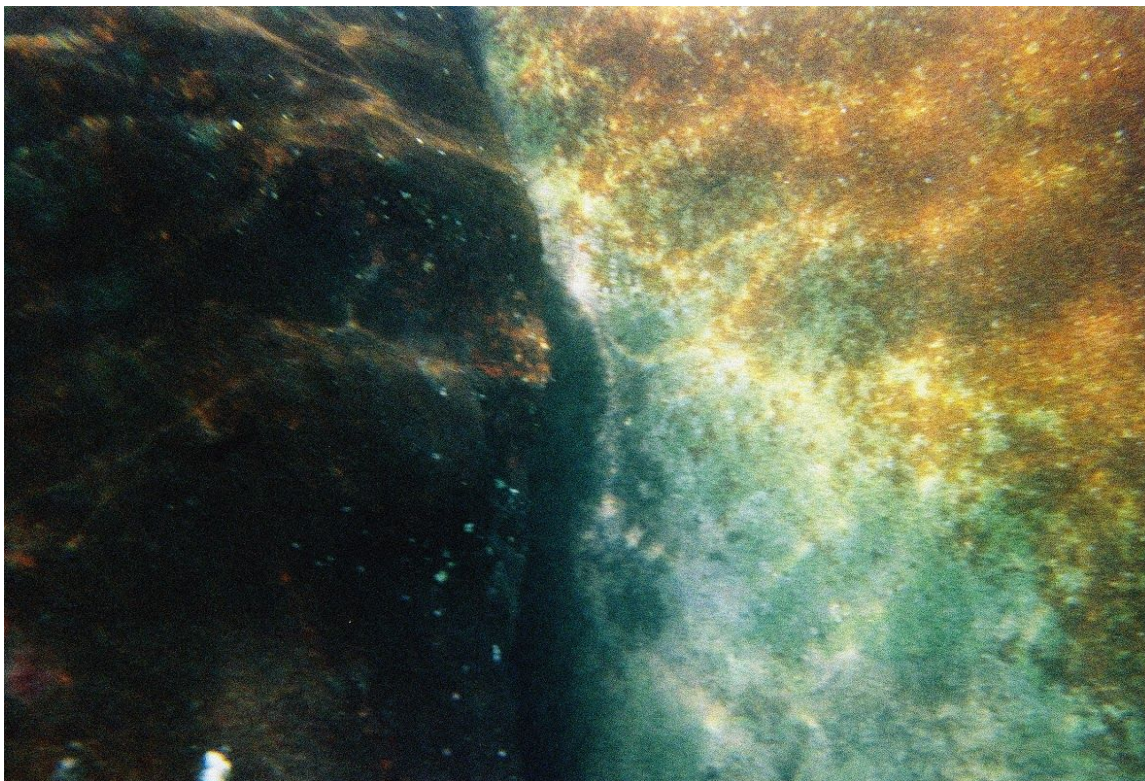
Fonte: Priscilla Sousa, 2016

Figura 35 - Detrito (2016) - Dípticos apresentados na exposição Encontros de Agosto

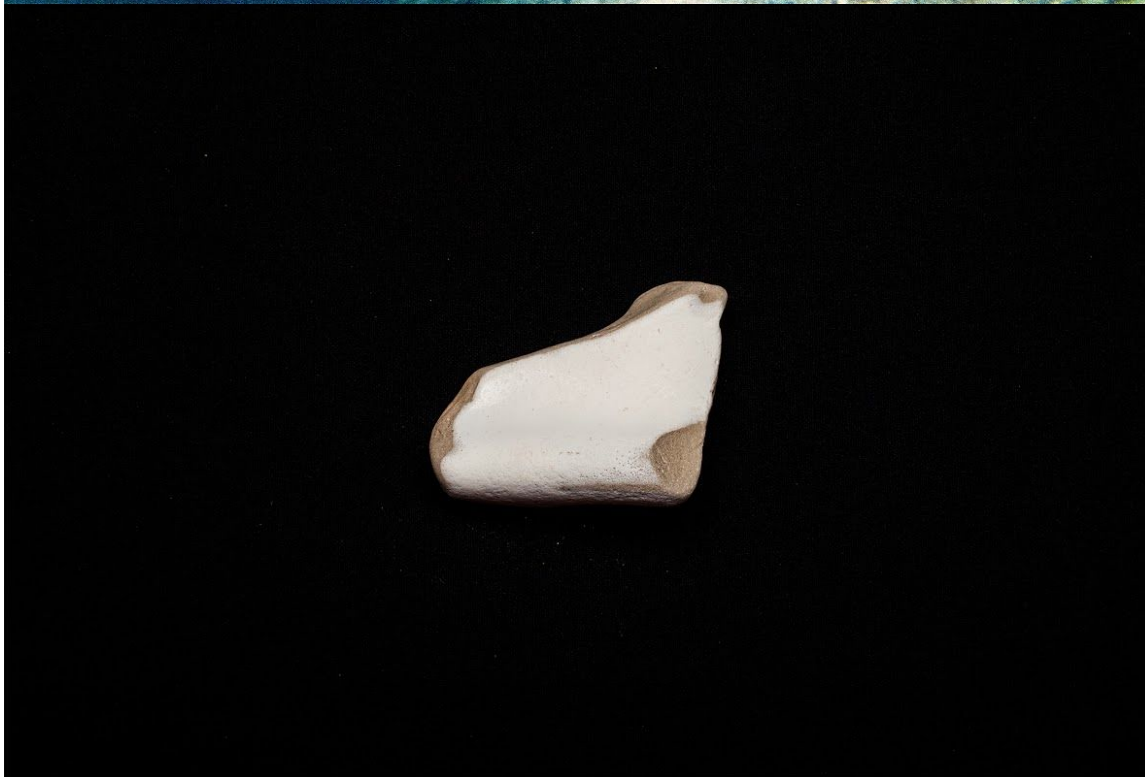
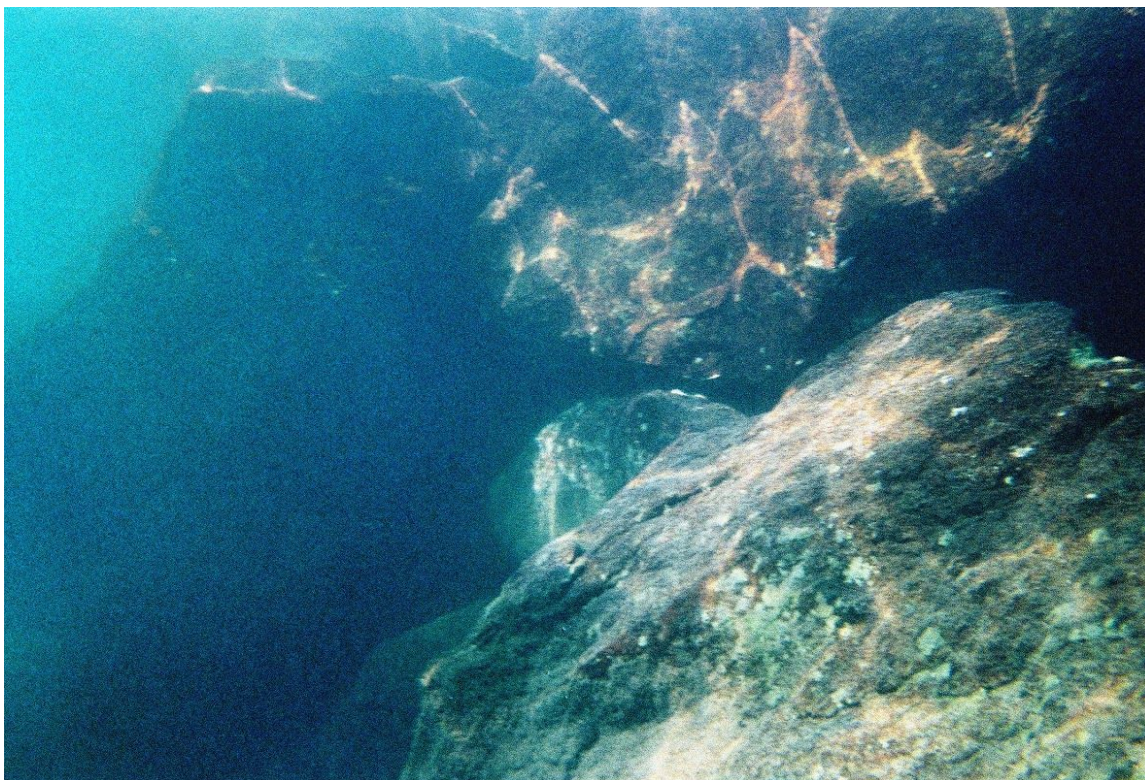


Fonte: Priscilla Sousa, 2016

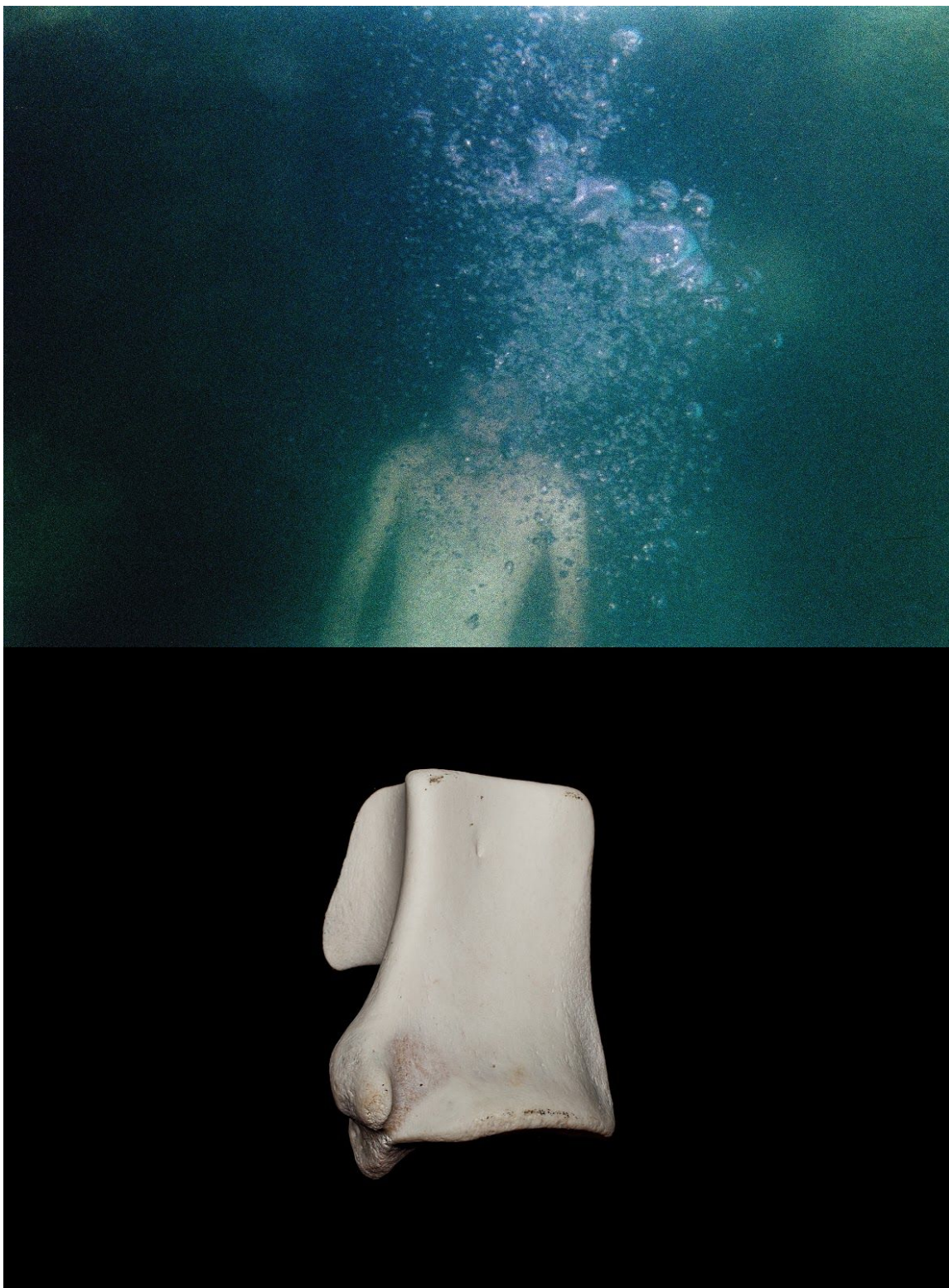


















Fonte: Filipe Acácio, 2016.

Figura 47 - Exercício de Mergulho



Fonte: Filipe Acácio, 2015.

## 4.2 *Preia-mar*: um porto em três tempos

A vivência nos espigões evidenciou um complexo sistema de forças. O constante embate com as marés foi o agente que puxou essa discussão mais ampla, apontando os contornos da lógica que permeia a tentativa de implementação do porto no litoral da cidade.

Diversas imagens foram se sobrepondo no decorrer dessa pesquisa: espigões, porto, maré. A partir dessa sobreposição, desenvolvi alguns exercícios para pensar na urgência do corpo que permanece e resiste em Fortaleza. Pensar a ação de permanecer através de exercícios denota um processo de aprendizado através da vivência, da prática e da insistência. Durante o processo de desenvolvimento dos exercícios, foram diversas idas aos espigões que se desdobravam em trocas com amigos, artistas e moradores dos arredores das zonas de remanso. Ressalto a importância dos pescadores e surfistas do Serviluz (principalmente o Neto e a Eduarda, que é participante do Servilost) que me ajudaram a entender como os arranjos entre tantas forças — fases da lua, horários das marés e intensidade dos ventos — provocam em cada época do ano um mar específico e que, a partir disso, eles se adequam, seja surfando em pontos mais distantes ou indo pescar mais longe da costa. No meu caso, que estava interessado em refletir sobre a ação de permanecer, busquei sentir no corpo as sutilezas que permeiam essa ação. Sendo assim, não poderia falar de outro corpo senão o meu: é nele onde as questões que emergiram na pesquisa *Zona de remanso* foram postas a dialogar e a criar outros movimentos. Ao me demorar nas sensações que surgiram durante esse processo, pude refletir acerca de um corpo que ao permanecer e resiste. O esforço fisiológico é o ponto de partida dos exercícios e que me levaram a realização do vídeo *O farol, a parede, o porto* (2016). Nesse segmento, irei aprofundar as questões que atravessam esse processo. Darei início ao relatar como se deu as inúmeras investidas — persistência fundamental no entendimento da ação de permanecer em Fortaleza.

Em 2015, iniciei o acompanhamento das tábuas de marés com o intuito de filmar

as ressacas do mar<sup>47</sup> no litoral da cidade, que geralmente acontecem entre os meses de março e abril. Através do dado da amplitude foi possível prever o melhor dia para realizar as filmagens. No dia 19 de fevereiro de 2015, fiz minha primeira: resistir o máximo de tempo possível no mar, durante a ressaca na Praia do Aterro. Quando não fosse mais possível resistir, deixar meu corpo ser levado pelas ondas. Para a realização do vídeo, contei com Diego Hoefel e na preparação de corpo, Thales Luz. O pico de maré estava previsto para o final de tarde. Chegamos um pouco antes, as ondas estavam bem altas, fizemos a composição do quadro para o vídeo e fui em direção ao mar. O que não esperava é que eu fosse ser arremessado tão rapidamente para fora de quadro. Tentamos um plano mais aberto, mas ainda assim meu corpo sumia diante das ondas. Voltei sem a imagem esperada.

Cerca de um mês depois, no dia 20 de março de 2015, propus um segundo exercício: subir as longarinas<sup>48</sup> da Ponte Metálica e ali permanecer o máximo de tempo possível. Essa ação surgiu a partir da relação com os moradores da região, principalmente com o Jansen Henrique, que constantemente escala as longarinas de brincadeira com os amigos. Interessou-me o risco que envolvia essa ação e como meu corpo iria se equilibrar ali. A ação foi registrada em vídeo por Juliane Peixoto e Adriel Freitas.

---

<sup>47</sup> Quando a amplitude de maré atinge níveis muito altos.

<sup>48</sup> Vigas sobre as quais se estruturam uma ponte.

Figura 48 - Ação do dia 20 de março de 2015 nas longarinas da Ponte Metálica de Fortaleza. Still de vídeo realizado por Juliane Peixoto e Adriele Freitas.



Fonte: Filipe Acácio, 2015.

Esse dia marcava na tábua de maré a maior amplitude do ano, 116 pontos. Apesar da forte agitação, a maré estava muito mais alta do que o de costume, o que facilitou muito a subida na longarina. Percebi que, se eu queria vivenciar um corpo em estado de esgotamento, essa facilidade não seria interessante. Nesse mesmo dia, cinco jovens se afogaram próximo ao espigão da Rua João Cordeiro. Dois deles sobreviveram. Outros dois foram encontrados, em seguida, mortos por afogamento. O quinto jovem, David, ficou dias desaparecido no mar. A seguir apresento uma carta escrita nesse período:

Sol a pino, quase avisto o fundo. Algo tremulante — algas, tentáculos e um rabo de peixe — que passa veloz sob meus pés. Talvez eu esteja a me enganar criando miragens de um fundo logo ao raso, pois sei que meus pulmões não suportariam a enorme descida aos abismos desses mares. Meu pensamento logo me escapa. Aqui, nesse paradoxo de água grande, tenho gritado teu nome e acendido cigarros. Por que não me escuta? Tenho gritado teu nome! Um cigarro após o outro nessa calmaria que precede a tempestade.

Um trovão ao longe.



Você ainda está desaparecido. Grito teu nome e espero que me escute. Um grito alto ou um choro de criança que chega ao mundo. O pulmão rasga — explosão de oxigênio. Não canto bem, mas consigo gritar alto. Li no jornal sobre teu desaparecimento, veio uma onda forte e não sei. Me senti paralisado. Não quis acreditar que essa história pode vir a ser mais uma daquelas em que não existe um quase. Esse tom de definitivo me assusta e me separa de ti.

David, quero escutar como foi mergulhar no mar, saber como foi tua descida em tamanha profundidade. Quero saber se os golfinhos ainda vivem no mar de Fortaleza. Poderíamos ser amigos, talvez. Mais provável é que você seja um daqueles rapazes com quem troco olhares vagos quando entro no ônibus. Volto a notícia do jornal. A vontade de gritar teu nome, te avisar dos perigos de nadar na lua nova.

Terrível maré.

Na semana do teu desaparecimento, estranhas coincidências: dois naufrágios no Mediterrâneo somam mais de 800 mortes. Frágeis embarcações super lotadas saíam da costa da Líbia em direção à Europa. O velho continente se fecha ainda mais. Todos os anos, são milhares de imigrantes mortos na tentativa de realizar essa travessia.

Ainda quero acreditar que teu desaparecimento é um quase.

Somos feitos de um quase vazio. (ACÁCIO, FILIPE. Arquivo pessoal, 2015.).

Esperei um ano até filmar outra amplitude tão alta. No dia 06 de abril de 2016, aconteceu a maior amplitude de maré que registrei no primeiro semestre. Resolvi ir ao Serviluz e fazer um vídeo na ponta do espigão durante o pico da alta de maré, que se daria às 5:25 da manhã. Tinha a expectativa de registrar grandes ondas se chocando nas pedras. Achava que quanto maior a maré, mais interessante seria ver o bloco de água a esbarrar no espigão. Não foi bem o que aconteceu, ou pelo menos não na imagem que estava registrando. A maré estava muito cheia e chegou a cobrir boa parte da ponta do espigão, fazendo com que eu não tivesse a dimensão da força das ondas. Outro fator que percebi: pouca intensidade de vento. Ao lembrar a semana que passei pelo Serviluz, em setembro de 2015, percebi que os fortes ventos característicos da época deixaram o mar com ondas bem altas, ressaltando a força da maré vinda da Praia do Futuro.

Às 5:30, chegamos eu e Thales e ficamos esperando a Priscila que iria me ajudar na assistência da câmera. Era a primeira vez que levava meu equipamento de

vídeo (câmera, lentes, tripé, etc). Quando Priscila chegou, fomos em direção à ponta do espigão. Fiquei algum tempo ali, fotografando e filmando as ondas. Uma hora depois, estávamos voltando e foi quando vimos cerca de 20 pescadores puxando uma corda que vinha do mar, sabia que provavelmente eles estavam puxando uma rede, mas não tinha a dimensão do tamanho e do peso. Essas 20 pessoas pareciam estar desenvolvendo uma coreografia, em que quanto mais puxavam a rede, os últimos da linha saíam e se reposicionavam no começo, como em um cabo de guerra. Minutos depois os homens começaram a gritar, pareciam comemorar uma boa pescaria. Por conta do volume de água ocasionado pela grande amplitude, os peixes se aproximaram da costa, facilitando a captura pelos pescadores. Foram mais de 300 quilos aproximadamente. Ficamos também emocionados com tantos gritos e fomos correndo em direção aos pescadores.

Figura 49 - Pescadores do Serviluz no dia 06 de abril de 2016.



Fonte: Filipe Acácio, 2016.

Figura 50 - Pescadores do Serviluz no dia 06 de abril de 2016.



Fonte: Filipe Acácio, 2016.

Figura 51 - Pescadores do Serviluz no dia 06 de abril de 2016.



Fonte: Filipe Acácio, 2016.

A partir das experiências vivenciadas nesses exercícios — não só através da imagem, mas também no meu corpo enquanto *performer* — senti a necessidade de realizar mais um exercício em que eu pudesse amadurecer o entendimento da ação de permanecer enquanto resistir. Através do acompanhamento da tábua de maré, esperei cerca de cinco meses para realizar outras ações nas condições que me interessavam: uma amplitude de maré alta e uma qualidade de vento específico (que fosse forte o suficiente) de determinado momento do ano.

Em setembro de 2016, parti para a realização do vídeo *O farol, a parede, o porto* (2016), que tem como roteiro performativo três ações nas localidades do Serviluz, Poço da Draga e Pecém. A seguir, irei evidenciar plano a plano como coloco meu corpo em risco, utilizando-me do esgotamento enquanto procedimento, e como isso prolonga a ação de permanecer. Ressalto que os locais escolhidos percorrem a lógica dos portos descrita no capítulo 1. Ao permanecer nesses espaços percebi a complexidade que envolve não só as indústrias que utilizam comercialmente tais espaços, mas as comunidades do entorno.

A primeira ação, *O farol*, foi realizada no Serviluz e consistia em segurar um espelho diante do farolete do espigão. Esse lugar é um ponto fundamental no bairro em que se localiza ao lado do Porto do Mucuripe — como vimos no cap. 01 (importante lembrar que é a partir da lógica de preservação das atividades desse porto que surge a demanda dos espigões). O espigão do Serviluz foi o primeiro a ser construído na cidade, por volta de 1970. Localizado entre as praias do Titanzinho, ponto de *surf* conhecido na cidade, e a praia do Vizinho, que marca o início da Praia do Futuro. Na ponta desse espigão, existe um farolete que chamou minha atenção na primeira ida ao Serviluz.

Ao pensar nessa imagem do farol, que tem como função alertar as embarcações que o litoral está próximo, evitando que os barcos entrem em águas muito rasas, a ação realizada remete aos perigos encontrados no litoral e levanta questões desse reflexo do sol que ofusca a cidade do contraplano. Com um olhar mais atento ao plano, é possível perceber as fortes ondas se chocando contra o espigão. Durante a montagem do vídeo,

senti a necessidade de colocar um plano dessa forte maré registrada. Além da imagem, o som também foi pensado em como passar para o espectador a sensação da força contida no mar.

Figura 52 - Still do vídeo O farol, a parede, o porto (2016) - Espigão do Serviluz



Fonte: Filipe Acácio, 2016. Fotografia Still: Priscilla Sousa.

Figura 53 - Still do vídeo O farol, a parede, o porto (2016) - Espigão do Serviluz



Fonte: Filipe Acácio, 2016. Fotografia Still: Priscilla Sousa.

Figura 54 - Still do vídeo O farol, a parede, o porto (2016) - Espigão do Serviluz



A segunda ação, *A parede*, foi uma ação realizada até a exaustão: escalar o muro da Indústria Naval do Ceará (Inace), empresa que durante a ditadura militar serviu à Marinha do Brasil na construção de barcos militares e que atualmente também tem investimentos no setor hoteleiro, como o Marina Park Hotel. Localizado no bairro da Praia de Iracema, em Fortaleza, o muro que demarca os limites da Inace fica logo ao lado do espigão da comunidade do Poço da Draga.

Mais uma vez, a escolha do lugar onde se realiza a ação não é à toa, pois esse muro parece ser um símbolo de um lugar de várias questões dentro da cidade de Fortaleza. Primeiro, por se tratar de onde se deu a primeira tentativa de se estabelecer um porto na cidade, capitaneado por uma empresa britânica que nunca entregou de fato a obra. Em seguida, nos anos de 1970, houve a instalação da Inace no local, processo que provocou a remoção de diversos moradores do Poço da Draga para o

bairro Conjunto Palmeiras, local na periferia da cidade situado a cerca de 20 km de distância do local onde moravam. Por último, a empresa não obedece a Lei de Uso e Ocupação do Solo (LUOS) na cláusula que se refere que a cada 350m deve existir uma abertura pública para a praia, que é espaço público.

A escolha do enquadramento da sequência foi pensada em como apresentar os diversos planos: em primeiro, o mar e a parede da Inace, em seguida, os barcos enferrujados que irão ser reformados e mais ao fundo a Praia da Leste-Oeste, o espigão da Jacarecanga e a Comunidade do Pirambu.

Testei essa ação em dois momentos: no ápice da maré alta e na maré baixa. Apesar de, neste segmento, eu ter me referido a ações na maré alta, achei mais interessante que a parede estivesse mais exposta (em uma maré mais baixa) o que dificultaria o acesso a Inace. No dia da realização do vídeo, marquei a hora de quando a maré estivesse mais seca e a parede estava medindo cerca de 5 metros, com muitas algas e corais em sua base.



Figura 55 - Still do vídeo Farol, a parede, o porto (2016) - Parede da Inace.



Fonte: Filipe Acácio, 2016. Fotografia Still: Priscilla Sousa.

Figura 56 - Still do vídeo Farol, a parede, o porto (2016) - Parede da Inace.



Fonte: Filipe Acácio, 2016. Fotografia Still: Priscilla Sousa.

Figura 57 - Still do vídeo Farol, a parede, o porto (2016) - Parede da Inace.



Fonte: Filipe Acácio, 2016. Fotografia Still: Priscilla Sousa.

A terceira e última ação: A ponte consistia em entrar no mar embaixo da ponte do Porto do Pecém. Para a realização dessa ação, revisei alguns arquivos da minha pesquisa quando tinha desenvolvido um pequeno vídeo intitulado *Menino-corredor* (2011), nesse mesmo lugar, embaixo da ponte do Porto do Pecém. Ao olhar para esse material, sentia que não tinha a duração da ação e como isso era importante para falar sobre um corpo que tenta resistir.

Figura 58 - Still do vídeo Farol, a parede, o porto (2016) - Porto do Pecém.



Fonte: Filipe Acácio, 2016. Fotografia Still: Priscilla Sousa.

Figura 59 - Still do vídeo Farol, a parede, o porto (2016) - Porto do Pecém.



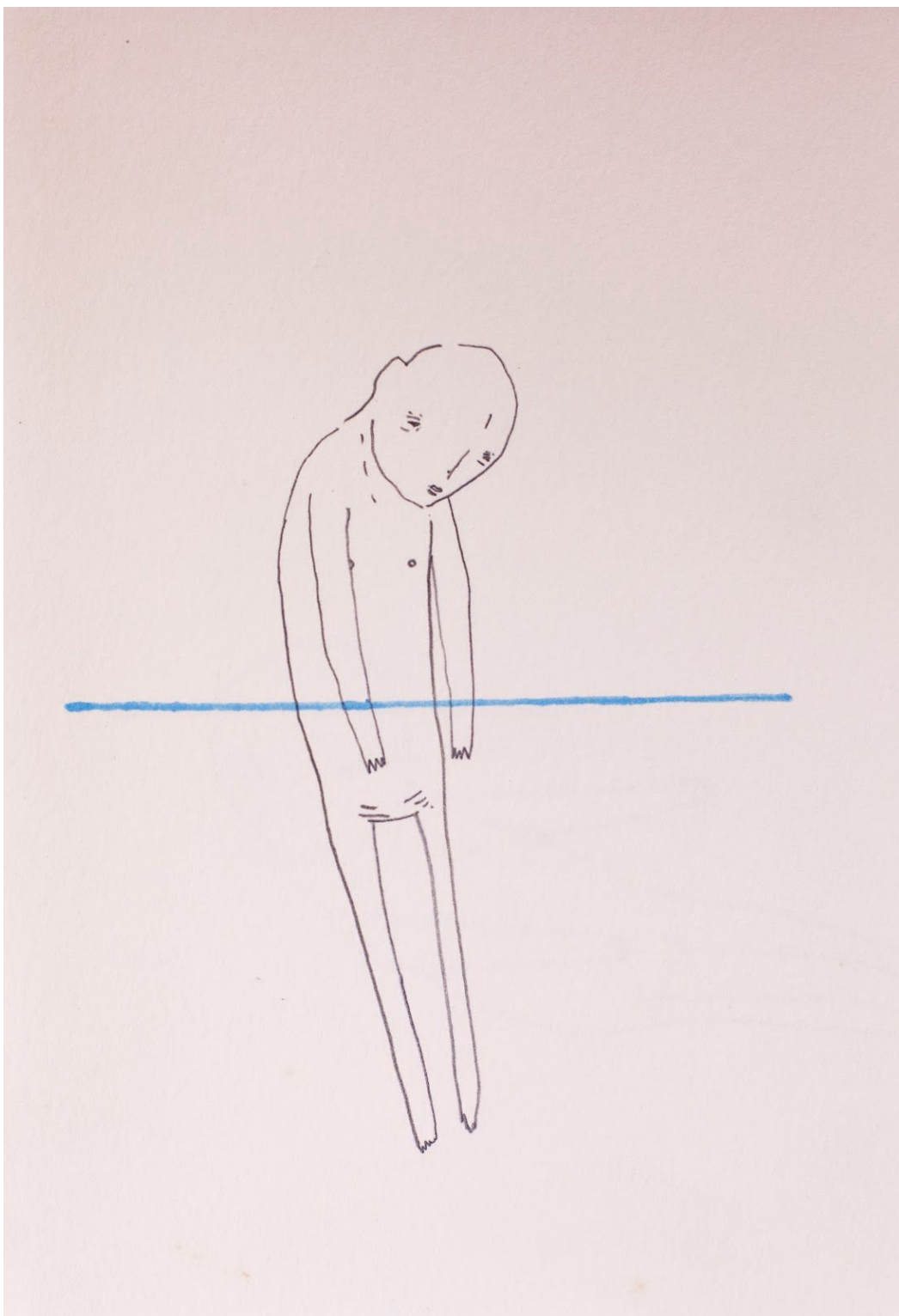
Fonte: Filipe Acácio, 2016. Fotografia Still: Priscilla Sousa.

Figura 60 - Still do vídeo Farol, a parede, o porto (2016) - Porto do Pecém.



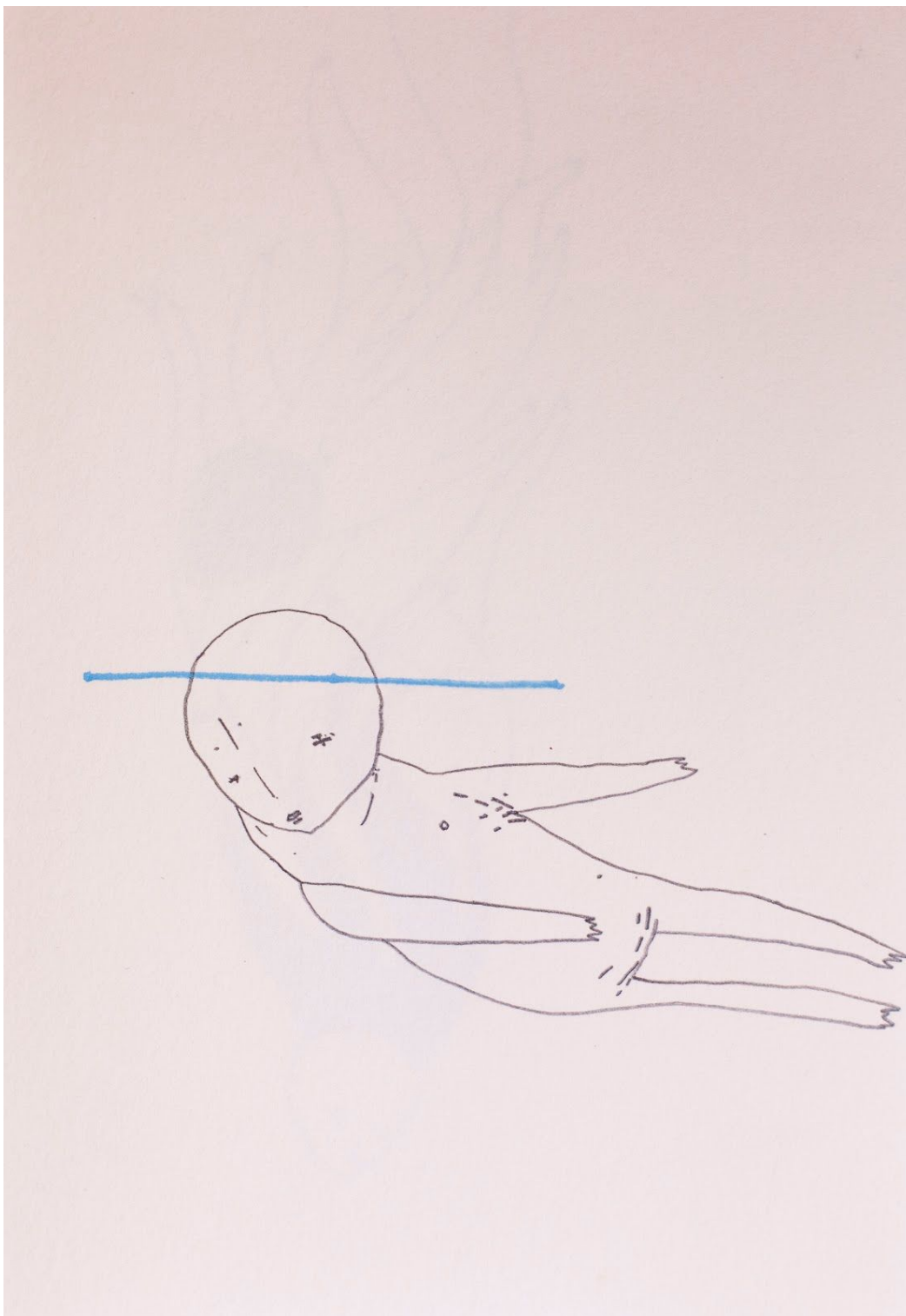
Fonte: Filipe Acácio, 2016. Fotografia Still: Priscilla Sousa.

Figura 61 - Exercício de desenho.



Fonte: Filipe Acácio, 2015.

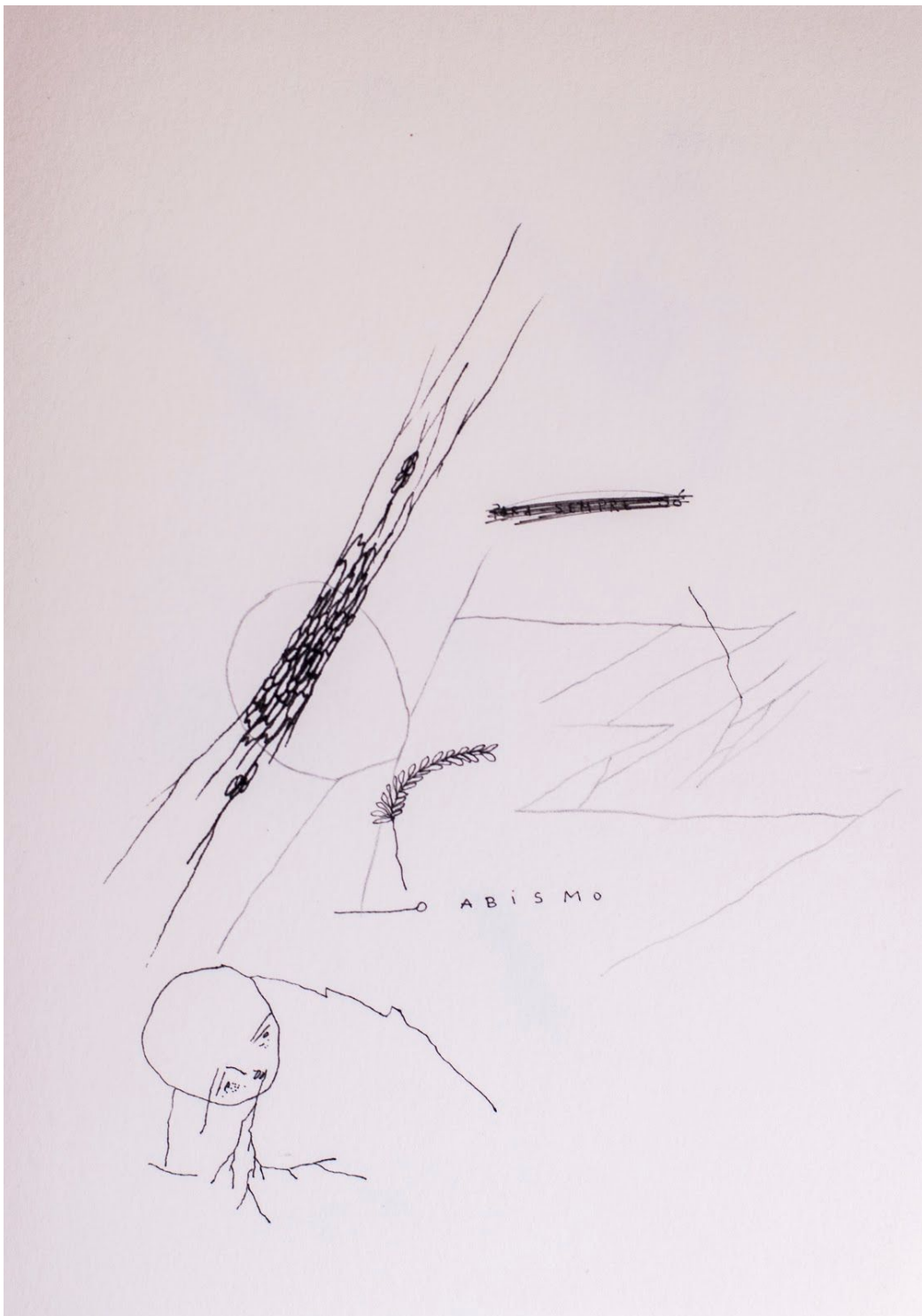
Figura 62 - Exercício de desenho.



Fonte: Filipe Acácio, 2015.



Figura 63 - Exercício de desenho.



Fonte: Filipe Acácio, 2015.

Em todos os exercícios, busquei sentir no corpo a ação de permanecer. Mesmo quando buscava apenas boiar no mar e sentir o prazer das ondas passando, algo me deixava em alerta. O recorte dos exercícios aqui mostrados se potencializa na impossibilidade de realizar as ações ou mesmo como vivenciar uma noção de perigo ao corpo. Senti-me muito contaminado pelo contexto da cidade de Fortaleza, em que a grande desigualdade social coloca a permanência no extremo da sobrevivência — um movimento que requer uma forte resistência no corpo — seria esse o processo que me leva ao esgotamento? O esforço físico envolvido nos exercícios, principalmente nas três ações que compõem o vídeo *O farol, a parede, o porto* (2016), evidencia a pergunta que o filósofo Peter Pal Pelbart coloca: O que corpo não aguenta mais?

Ele não aguenta mais tudo aquilo que o coage, por fora e por dentro. Por exemplo, o adestramento civilizatório que por milênios abateu-se sobre ele, como Nietzsche o mostrou exemplarmente em *Para a Genealogia da Moral*, ou Norbert Elias, ao descrever de que modo o que chamamos de civilização é resultado de um progressivo silenciamento do corpo, de seus ruídos, impulsos, movimentos. (PELBART, 2013, p. 30).

Como falei anteriormente, em minha pesquisa artística, parto de um lugar de desconfiança do meu corpo, como se essa massa de carne me deixasse frágil e suscetível aos rigores do mundo. Sinto que essa relação de desconfiança não surge à toa, tal "adestramento civilizatório" (p.30) me faz querer desafiar o corpo (a mim mesmo!) — saber o que existe além e a quem de um corpo silenciado. É preciso ter cuidado ao trazer esse receio, afinal parece ser a partir do medo de um corpo (em sua impermanência) onde os poderes se infiltram — e reforçam sua dominação — cada vez mais. Não se trata, em minha pesquisa, de reafirmar uma "obsessão pela perfectibilidade física" (p.27), como fala Pál Pelbart na seguinte passagem:

Com as infinitas possibilidades de transformação anunciadas pelas próteses genéticas, químicas, eletrônicas ou mecânicas essa compulsão do eu para causar o desejo do outro por si, mediante a idealização da imagem corporal, mesmo à custa do bem-estar, com as mutilações que o comprometem. (PELBART, 2013, p. 30).

Ao contrário, existe em mim um desejo de criar um lugar onde essas fragilidades possam existir e refletir sobre as questões que cercam a "mortificação sobrevivencialista" (p.30) que fala Pál Pelbart. Um desejo enorme de gritar pela vida — ir além da sobrevivência. Os exercícios que desenvolvi na pesquisa foram a conquista de um corpo vigoroso, não em sua perfeição, mas que se permite demorar em sua impermanência.

Diante disso, seria preciso retomar o corpo naquilo que lhe é mais próprio, sua dor no encontro com a exterioridade, sua condição de corpo afetado pelas forças do mundo e capaz de ser afetado por elas: sua afectibilidade. (PELBART, 2013, p. 31).

Os exercícios partem do empenho em inventar um corpo que resiste entre as opressões impostas por espaços que não foram feitos ao corpo, mas destinados aos processos de especulação do capital (os portos, o espigão e suas zonas de remanso). Os exercícios são uma reivindicação que parte do meu corpo ao espaço, para que esses lugares sejam mais abertos aos encontros e mais receptivos à vida das pessoas que ali resistem diariamente.

Durante a produção e vivência dos exercícios, esse processo de resistência a um corpo que somente sobrevive abriu brecha para sentir o esforço que envolve essa reivindicação, essa vida. Durante o processo, surgiu a dúvida entre dois termos para conceituar esse esforço: cansaço e esgotamento. Vale a pena trazer aqui as diferenças enunciadas por Pál Peter, remetendo a um dos últimos ensaios de Gilles Deleuze em *O esgotado* (2010).

O cansaço faz parte da dialética do trabalho e da produção: descansa-se para se retomar a atividade. O cansaço advém quando realizamos os possíveis que nos habitavam, escolhendo, obedecendo a certos objetivos mais dos que a outros, realizando certos projetos, seguindo preferências claras. Ora, inteiramente outro é o esgotamento. Sigamos na pista de Deleuze. O esgotado é aquele que, tendo esgotado seu objeto, se esgota ele mesmo, de modo que essa dissolução do sujeito corresponde à abolição do mundo. (PELBART, 2013, p. 39).

Por um lado o esforço fisiológico, ponto de partida dos exercícios acima

descritos, pode ser anunciado enquanto um cansaço devido à tentativa da realização de um objetivo: reivindicar o litoral — suas ocupações — para os que ali resistem e construíram sua história em meio a um contexto de desigualdade social profundo. Mas percebo um contraponto, em que tal esforço também seja considerado enquanto esgotamento, pois se algo que a ação de permanecer me ensinou foi sobre perceber a existência de um além e aquém das minhas forças como ser humano: lua, maré, areia, vento, algas, peixes. Aqui vale a pena pontuar sobre meus procedimentos enquanto artista, que passa pelo desejo de permanecer, mas que se desdobra em encontrar uma chance de me demorar entre tantas forças. Tal percepção decorre em exercícios que envolvem um pensamento acerca do possível:

Ele esgotaria o possível porque está esgotado ou estaria esgotado porque esgotou o possível? Ele se esgota ao esgotar o possível, e inversamente. Esgota o que *não se realiza* no possível. Ele acaba com o possível, para além de todo cansaço, para novamente acabar". (DELEUZE, 2010, p. 68).

Interessou à pesquisa *Zona de Remanso* a chance de questionar o possível através de exercícios que fizessem emergir a resistência no meu corpo. Seria a permanência um processo de esgotar o possível para que algo possa emergir daí? Se o esgotado não se realiza no possível, a permanência também opera nesses termos? Após a vivência dos exercícios, noto que, ao permanecer, o corpo resiste. Ao resistir, o corpo se esgota. Essa percepção é acompanhada do forte desejo de prolongar a questão do que pode o corpo, tratada por uma diversidade de "pensadores do fluxo, como os estóicos Espinosa, Nietzsche, Bergson, Foucault, Deleuze, Guatarri" (PASQUALI, 2013, p.16) e levantada constantemente no livro *O avesso do Niilismo*, de Pál Pelbart (2013). Para a pesquisa *Zona de remanso*, é importante lembrar que dentro dessa questão sobre o que pode o corpo existem outras tantas, inclusive, o que é o possível. Ao permanecer, proponho esvaziar de sentido o possível, realçar a multiplicidade que existe nessa palavra — metodologia trabalhada por Samuel Beckett, trazida por Pál Pelbart (2013):

Em Beckett, trata-se de esgotar as palavras, de espicaçá-las em átomo, de esvaziá-las por inteiro. Depois, cabe remeter-se às vozes que se enunciam, às

ondas ou fluxos que distribuem os "corpúsculos linguísticos". (PELBART, 2013, p.40).

Tal anúncio a obra de Beckett tem efeitos para se pensar um corpo em *estado de esgotamento*, afinal, a obra do dramaturgo é "percorrida por séries exaustivas, isto é, esgotantes" (DELEUZE, 2010, p. 70). E não só, "os personagens de Beckett brincam com o possível sem realizá-lo; eles têm muito a fazer, com um possível cada vez mais restrito em seu gênero, para se preocupar com o que ocorre." (DELEUZE, 2010, p. 70).

Adriana Maria dos Santos, pesquisadora no campo das artes visuais, comenta a relação da obra de Beckett e a pintura e evidencia outro ponto importante: "Beckett toma posse do fracasso de dizer, da impotência diante da linguagem falada e que ou se exime totalmente dela ou a exacerba até o total aniquilamento do sentido" (DOS SANTOS, 2013, p.221).

A grande contribuição de Beckett à lógica é mostrar que o esgotamento (exaustividade) exige certo esgotamento (fisiológico), mais ou menos como Nietzsche mostrava que o ideal científico existe uma espécie de degenerescência vital, como, por exemplo, no Homem da Sanguessuga, o consciencioso de espírito. (DELEUZE, 2010, p. 71).

Refletir sobre o cruzamento das falas de Pál Pelbart e Deleuze sobre a obra de Beckett me faz perceber que, durante a realização dos exercícios da pesquisa *Zona de Remanso*, esse estado de esgotamento — o esforço fisiológico — sempre me deixou vigilante, como se algo estivesse na espreita. Percebo que a ação de permanecer requer insistência nesse lugar de desconforto e fragilidade do corpo.

Através dos exercícios mostrados aqui, foi onde busquei refletir sobre o fortalecimento das questões que emergem. Ao permanecer nesse movimento ininterrupto de forças (fases da lua, horários das marés e intensidade dos ventos), pude perceber as diversas sutilezas agindo e provocando várias transformações em meu corpo. Como falei anteriormente, o contexto da cidade de Fortaleza me deslocou a tratar a emergência do corpo que resiste, mas sinto que não esbarrei em uma descrença de tudo, ao contrário, percebo que saí encorajado a perceber cada vez mais

as sutilezas que envolvem a ação de permanecer. É no fortalecimento dessas pequenas percepções onde acredito que a arte encontra sua maior potência.

## 5 CONSIDERAÇÕES

As vivências aqui apresentadas falam sobre os muitos encontros com a cidade de Fortaleza. Ao passo que estava interessado em refletir sobre a ação de permanecer, a partir da vivência com os espigões e suas zonas de remanso, abriram-se caminhos que me levaram a reinventar uma suposta familiaridade com a cidade e revirar diversas certezas que trazia comigo. Foi preciso, sobretudo, estranhar-me em um processo constante de reconhecimento de privilégios.

Nessa perspectiva, refletir sobre a permanência só foi possível ao me aproximar do movimento que move todo o litoral da capital cearense — os ventos, as dunas, as marés. Perceber no corpo essa dinâmica abriu os caminhos para expandir a Fortaleza que conhecia até então: fortaleci laços com outros artistas e pesquisadores da cidade, fiz novas amizades e conheci outros lugares. Como artista, foi fundamental o entendimento dessas conquistas enquanto algo que se constituiu na coletividade e durante o processo da pesquisa. Uma força germinou em mim e me fez inventar constantemente meu corpo no risco de viver.

*Zona de remanso* foi uma investigação que se constitui em um lugar de transição entre os rigores e a liberdade que envolvem uma pesquisa em arte. Ao me dedicar em um processo artístico mais alongado no tempo, percebi que a relação com a cidade de Fortaleza materializou um tatear às cegas acerca do que pode o corpo, processo que não termina aqui, na finalização desse texto.

Tal mobilização afetou diretamente meu processo artístico e me deu forças para vivenciar a resistência diária que envolve morar nessa cidade, uma implicação radical às questões que envolvem o contexto de Fortaleza. Hoje compreendo o tempo processual dessa implicação, enquanto uma invenção cotidiana, sentimento que se revela nas pequenas demoras, na possibilidade de me perder e, caso seja necessário, pedir ajuda e escutar com humildade o que o outro tem a oferecer.

Ao evidenciar que em Fortaleza existe uma cena artística fértil e cheia de energia, na qual faço parte e busco continuamente ampliar, fez-me lembrar de que não

existe uma permanência solitária, assim como também não existe uma vivência que não seja política.

Os trabalhos desenvolvidos durante a pesquisa são erupções diante do que foi vivido e falam sobre as urgências que pediram passagem no corpo. Um desejo infinito pela vida e pelas possibilidades de inventar um mundo, uma Fortaleza. O termo exercício evoca que a ação de permanecer se faz na continuidade e insistência desses processos, ao buscar condições de se delongar e resistir entre o imperativo moderno da rapidez e da agilidade.

Espero que os trabalhos e o texto aqui apresentado seja um convite a perceber o sutil movimento que é ação de permanecer: pequena dança que não existe uma coreografia pré-estabelecida, movimento que se descobre junto através dos (des)aprendizados.



## REFERÊNCIAS

BESSA, Edson Alencar Collares de. **O Poço da Draga e a construção do Acuario Ceará**. 2015. 135 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade de Brasília - UnB. Brasília, 2015.

BUTLER, Judith. **Corpos que pensam: sobre os limites discursivos do “sexo”**. In: LOURO, Guacira Lopes. O corpo educado: pedagogias sexualidades. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANCLINI, Néstor García. **¿De qué hablamos cuando hablamos de resistencia?** In: Revista Estudios Visuales. no. 7, 2009.

COELHO, Antonio Carlos. **Notas sobre economia do Ceará: nosso percurso**. In: SOARES, Carolina Coelho. A 4 graus do Equador. São Paulo, 2011.

CORNAGO, Óscar. **Habitar, viver, ocupar**. Disponível em: <https://ellugarsinlimites.com/2016/10/03/vivir-habitar-ocupar/> Acesso em: 18 de dez. 2016.

DELEUZE, Gilles. **Sobre o teatro: Um manifesto de menos; O esgotado**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

DERRIDA, Jacques. **Margens da filosofia**. Campinas: Papirus, 1991.

EUGÊNIO, Fernanda. O que tem a arte a ver com o que podem ser as cidades. Dança, viragem etnográfica e o desenho do comum. In: PRIMO, Rosa; ROCHA, Thereza. **Bienal Internacional do Ceará: um percurso de intensidades**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2011.

FECHINE, José Alegnoberto Leite. **Alterações no perfil natural da zona costeira da cidade de Fortaleza, Ceará, ao longo do século XX**. 2007. 116 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal do Ceará - UFC. Fortaleza, 2007.

FIADDEIRO, João; EUGENIO, Fernanda. **O Encontro é uma ferida**. Disponível em [http://and-lab.org/wp-content/uploads/2013/08/O-encontro-é-uma-ferida-\\_final.pdf](http://and-lab.org/wp-content/uploads/2013/08/O-encontro-é-uma-ferida-_final.pdf), Acesso em: 26 out. 2014.

FOSTER, Hal. **O retorno do real**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FOUCAULT, Michel. **O Corpo Utópico; As Heterotopias**. São Paulo, n-1 Edições. 2013.

FURTADO, Beatriz. **Imagem como vontade de potência ou Paul, Cezar, Xavier e Rosângela e seus dispositivos de 'impoderes'**. In: PRIMO, Rosa; ROCHA, Thereza. Bienal Internacional do Ceará: um percurso de itensidades. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2011.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Entre a vida e a morte. In: **Limares e passagens em Walter Benjamin**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

JACQUES, Paola Berenstein. **Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

JACQUES, Berenstein Paola. Prefácio. In: CARERI, Francesco. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

OLIVEIRA JR. Antonio Wellington de. **O corpo implicado**. In: OLIVEIRA JR. Antonio Wellington de. O corpo implicado. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2011.

PASQUALI, Lanussi. Um pouco de arte senão eu sufoco. In: **Arte contemporânea e o pensamento da diferença**. Salvador: Blade, 2013.

PELBART, Peter Pal. **O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento**. São Paulo: N-1 Edições, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador Emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fortes, 2012.

RAMOS, Lidiane da Costa. **Mucuripe: verticalização, mutações e resistências no espaço habitado**. 2003. 150 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Meio ambiente) - Universidade Federal do Ceará - UFC. Fortaleza, 2003

SANTOS, Maria Francineila Pinheiro dos. **Para onde sopram os ventos: políticas públicas de turismo no Grande Pirambu/Fortaleza/CE**. 2006. 169 f. Dissertação (Mestrado em Geografia). Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN. Natal, 2006.

SMITHSON, Robert. Uma sedimentação da mente: projetos de terra. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (org.). **Escritos de Artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.