



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ
CENTRO DE ESTUDOS SOCIAIS APLICADOS
MESTRADO ACADÊMICO EM SOCIOLOGIA**

AUGUSTO CÉSAR TAVARES BARBOSA

**VER E SER VISTO NO COMPLEXO TITÂNICO: PRÁTICAS DO ESPAÇO E AUTO-
REPRESENTAÇÕES DE SI E DA COMUNIDADE NAS FOTOGRAFIAS DE SURF
NO TITANZINHO**

FORTALEZA- CEARÁ

2019

AUGUSTO CÉSAR TAVARES BARBOSA

VER E SER VISTO NO COMPLEXO TITÂNICO: PRÁTICAS DO ESPAÇO E AUTO-
REPRESENTAÇÕES DE SI E DA COMUNIDADE NAS FOTOGRAFIAS DE SURF
NO TITANZINHO.

Dissertação apresentada ao curso de mestrado Acadêmico em sociologia do Programa de Pós-graduação em Sociologia do Centro de Estudos Sociais Aplicados da Universidade Estadual do Ceará, como requisito para obtenção do título de mestre em sociologia. Área de concentração: Sociologia.

Orientador: Prof. Dr. Joubert Max Maranhão Piorsky Aires

FORTALEZA- CEARÁ

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Universidade Estadual do Ceará

Sistema de Bibliotecas

Barbosa, Augusto César Tavares .

Ver e ser visto no complexo titânico: práticas do espaço e auto-representações de si e da comunidade nas fotografias de surf no titanzinho [recurso eletrônico] / Augusto César Tavares Barbosa. - 2019.
1 CD-ROM: il.; 4 ¼ pol.

CD-ROM contendo o arquivo no formato PDF do trabalho acadêmico com 110 folhas, acondicionado em caixa de DVD Slim (19 x 14 cm x 7 mm).

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Estadual do Ceará, Centro de Estudos Sociais Aplicados, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Fortaleza, 2019.

Área de concentração: Sociologia.

Orientação: Prof. Dr. Joubberth Max Maranhão Piorsky Aires.

1. Etnografia. 2. Fotografia. 3. Gentrificação.
4. Culturas Visuais e auto-representações. I. Título.

AUGUSTO CÉSAR TAVARES BARBOSA

VER E SER VISTO NO COMPLEXO TITÂNICO: PRÁTICAS DO ESPAÇO E AUTO-
REPRESENTAÇÕES DE SI E DA COMUNIDADE NAS FOTOGRAFIAS DE SURF
NO TITANZINHO.

Dissertação apresentada ao curso de
mestrado Acadêmico em sociologia do
Programa de Pós-graduação em
Sociologia do Centro de Estudos Sociais
Aplicados da Universidade Estadual do
Ceará, como requisito para obtenção do
título de mestre em sociologia. Área de
concentração: Sociologia.

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Joubert Max Maranhão Piorsky Aires (Orientador)
Universidade Estadual do Ceará

Prof. Dr. Igor Monteiro Silva
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

Orientador: Prof. Dr. Clodomir Cordeiro de Matos Júnior
Universidade Federal do Maranhão

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha esposa Raquel Meireles pelo companheirismo, pelo amor que compartilhamos as artes e as ciências humanas , ao amor em forma de conhecimento e a vida juntos, farol na minha empreitada.

Agradeço a minha mãe Elisabete Tavares, pelo amor investido, pelo exemplo de perseverança e luta diária , pela sensibilidade e amor, pelas letras e pelas artes.

Aos meus irmãos Gustavo, Emilio, Bruno e Frederico, todos Tavares, pela união, pelo amor e pelo exemplo.

Ao Guilherme Meireles meu enteado querido , companheiro inspirador.

Ao meu orientador, Professor Dr. Max Piorsky, pelos conhecimentos passados, pelas oportunidades, pela paciência e por acreditar nesta pesquisa e pela seriedade e respeito na condução desse processo.

Aos meus professores do PPGS todos eles muito queridos, pelo conhecimento imenso compartilhado e a direção apontada para o caminho das Ciências Sociais, campo maior do saber.

Aos amigos Raimundo Cavalcante e Rodrigo Gentil, artistas fantásticos da imagem , pessoas únicas e valorosos seres humanos.

Aos camaradas da Associação de Moradores do Titanzinho; Pedro Fernandes, Priscila Sousa, Pedro Rocha, Georgiane Carvalho, André Aguiar, Joseane Damasceno e todos os demais pelo tempo dividido , pela experiência das lutas, pelas vivências , pelo coletivo e pelo comunitário, pela integralidade do humano. Pelo surf, afetos e re-existências.

A Prof^a Dr^a Deisimer Gorschevski, pelos ensinamentos, pelo exemplo de estímulo

Aos Professores Doutores, Clodomir Matos e Igor Monteiro , pelo apreço e pela referência e pela consideração dispensada nessa banca de mestrado.

Aos amigos que conquistei e que foram imprescindíveis fontes para que eu pudesse realizar esse trabalho, Luciano, Alexandre Big Rider e Tiago Titan.

Especialmente ao grande ídolo e mestre Fábio Silva, em nome de todos os outros grandes atletas que hoje brilham os mares titânicos e todos aqueles que estão ainda por vir.

Agradeço aos camaradas do surf , do Titanzinho e de outros lugares, entusiastas apaixonados que estão pensando o Surf e sua Cultura, mudando suas vidas constantemente com essa prática sublime.

A CAPES- Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, do Ministério da Educação – MEC , pelo papel fundamental no fomento e estímulo à pesquisa e à produção científica brasileira, sem a qual não poderia ter realizado este trabalho.

“Não há um documento Não há documento da cultura que não seja ao mesmo tempo um documento da barbárie. E assim como os próprios bens culturais não estão livres da barbárie, também não está o processo de transmissão com que eles passam de uns aos outros.”

(Walter Benjamin) Teses sobre filosofia da história - VIII

RESUMO

Esta pesquisa trata de uma etnografia visual dos acervos produzidos pelos fotógrafos de surf na Comunidade do Titanzinho, na cidade de Fortaleza - Ceará, nos últimos 9 anos. As fotografias, especialmente produzidas por dois agentes locais, foram analisadas enquanto expressões de uma prática social do espaço, onde podemos articular um diálogo produtivo entre imagem e escrita etnográfica, na busca de compreender dramas e estratégias cotidianas, que estão para além das meras performances esportivas. Buscou-se ainda, perceber como as imagens e esses acervos em conjunto constroem “auto-representações de si” e “da comunidade”. A comunidade, que se constituiu ao longo dos últimos anos como um espaço urbano marcado, de uma lado, por estigmas de violência, baixos índices de desenvolvimento humano e narrativas que reforçam os discursos e estratégias da *gentrificação* (Leite, 2004) e por outro, como o lugar privilegiado para a prática do surf, onde, a partir da democratização dos meios digitais, se tornou um lugar de referência uma cena que integra arte, esporte e mídias digitais. Trabalhamos metodologicamente com a perspectiva de (Semain, 2012), que considera as imagens como um “circuito de pensamento”, que aqui associamos a idéia de complexidade do processo etnográfico (Clifford, 2004), buscando as relações entre Arte, conhecimento e informação subjacentes as imagens (Novaes, 2015) e ainda, da compreensão das relações entre cultura visual (Ercket, 2010) e uma sociabilidade cotidiana (Martins, 2008). Os resultados que alcançamos nesta pesquisa nos permite dizer que as imagens vão compor auto-narrativas, onde a prática do surf aparece como centro de articulação da vivencia cotidiana comunitária. Essa expressão de uma “cultura surf” que se constroem nas interações sociais e se transformam, do ponto de vista estético-político, em resistências simbólicas e políticas. Mostram um lugar, onde há uma cultura dotada de uma riqueza eminentemente visual e vivem um processo de re-existência.

Palavras-chave: Etnografia. Fotografia. Gentrificação. Culturas Visuais e auto-representações.

ABSTRACT

This research deals with a visual ethnography of the collections produced by surf photographers in the community of Titanzinho, in Fortaleza - Ceará, during the last 9 years. The photographs, especially produced by two local agents, were analyzed as expressions of a social practice of space, where we can articulate a productive dialogue between image and ethnographic writing, seeking to understand daily dramas and strategies that are beyond mere sports performances. . We also sought to understand how the images and these collections together construct "self-representations of themselves" and "of the community". The community, which has been constituted over the last years as an urban space marked, on the one hand, by stigmas of violence, low rates of human development and narratives that reinforce the discourses and strategies of gentrification (Leite, 2004) and, on the other, as the privileged place for surfing, where, from the democratization of digital media, has become a reference place a scene that integrates art, sport and digital media. We work methodologically with the perspective of (Semain, 2012), who considers images as a "thought circuit," which we associate here with the idea of complexity of the ethnographic process (Clifford, 2004), seeking the relationships between underlying Art, knowledge and information. the images (Novaes, 2015) and also, the understanding of the relations between visual culture (Ercket, 2010) and a daily sociability (Martins, 2008). The results we have achieved in this research allow us to say that the images will compose self-narratives, where the practice of surfing appears as the center of articulation of the daily community experience. This expression of a "surf culture" that is built on social interactions and transformed, from the aesthetic-political point of view, into symbolic and political resistances. They show a place where there is a culture endowed with eminently visual richness and live a process of re-existence.

Keywords: Ethnography. Photography. Gentrification Visual cultures and self-representations.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Raimundo Cavalcante - Aurora na Praia do Titanzinho.....	36
Figura 2 – Raimundo Cavalcante – Crepúsculo no “complexo Titânico”.....	37
Figura 3 – Rodrigo Gentil – Da pesca ao surf.....	39
Figura 4 – Rodrigo Gentil – Caminho das pedras até o farol e figuras misteriosas.....	40
Figura 5 – Rodrigo Gentil.....	42
Figura 6 – Raimundo Cavalcante – Família consertando rede de pesca na calçada.....	44
Figura 7 – Rodrigo Gentil – Cena de surf na Praia Mansa.....	46
Figura 8 – Rodrigo Gentil – Onda da Praia mansa , estrutura portuária e cidade de Fortaleza ao fundo.....	48
Figura 9 – Rodrigo Gentil – Por do sol na Praia mansa , batizada pelo autor de “candelábrio”.....	49
Figura 10 – Rodrigo Gentil – Pablo Paulino em onda desafiadora	53
Figura 11 – Raimundo Cavalcante – Composição , luz e a força do mar que bate contra a calçada.....	54
Figura 12 – Rodrigo Gentil – Aula de surf para mulheres.....	57
Figura 13 – Raimundo Cavalcante – Ritual titânico.....	60
Figura 14 – Rodrigo Gentil – Menino mimetizando o fotógrafo.....	61
Figura 15 – Raimundo Cavalcante – Menino da tábua e a troca de olhares	63
Figura 16 – Rodrigo Gentil – Pablo Paulino, farol antigo e moto CG Titan.....	65
Figura 17 – Rodrigo Gentil – Fábio Silva em sua manobra marca registrada. Imagem batizada pelo autor de “escalibur”.....	65
Figura 18 – Rodrigo Gentil – Cena da pescaria local.....	68
Figura 19 – Rodrigo Gentil – Figura misteriosa batizada pelo autor de “avião marinho”.....	69

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO: UMA HISTÓRIA SOCIAL DO OBJETO.....	11
2	UMA ETNOGRAFIA DAS FOTOGRAFIAS DE SURF NO “COMPLEXO TITÂNICO”	21
2.1	ETNOGRAFAR IMAGENS FOTOGRÁFICAS? ALGUMAS NOTAS SOBRE O PERCURSO METODOLÓGICO.....	21
2.2	ENTRE TRAJETÓRIAS E AGENTES: OS FOTÓGRAFOS DE SURF DO/NO TITANZINHO.....	24
2.2.1	Raimundo Cavalcante (Raimundinho TSC- Titanzinho Surf Clube).....	27
2.2.2	Rodrigo Gentil - Um olhar Outsider.....	31
2.3	SOBRE OS RITOS DE PASSAGEM NO “COMPLEXO TITÂNICO”	32
2.4	A CHEGADA DO SWELL E A CENA DAS FOTOGRAFIAS DE SURF.....	34
2.5	A PRAIA PROIBIDA E AS IMAGENS TEMPO.....	46
2.6	OS SERES TITÂNICOS E AS FICÇÕES DA IMAGEM	53
3	AGENCIAMENTO, PRATICAS SOCIAIS DO ESPAÇO E AUTO REPRESENTAÇÕES.....	71
3.1	DAS DISPUTAS SIMBÓLICAS ÀS PRÁTICAS QUE DEFINEM O ESPAÇO	71
3.2	<i>A CIDADE–EMPRESA E A GENTRIFICAÇÃO ESTRATÉGICA</i>	75
3.3	FOTOGRAFIAS DE SURF, O ESPAÇO PRATICADO E AS POTÊNCIAS POLÍTICAS DAS MARGENS	81
4	AS CULTURAS VISUAIS E OS ACERVOS VISUAIS DO SURF NA COMUNIDADE DO TITANZINHO	87
4.1	UMA SOCIOLOGIA DA IMAGEM E SUAS INTERFACES COM A ANTROPOLOGIA VISUAL.....	87
4.2	IMAGEM E PERCEPÇÃO NO “COMPLEXO TITÂNICO”	92
4.3	O UNIVERSO TITÂNICO: AS REPRESENTAÇÕES DE SI E REPRESENTAÇÕES DA COMUNIDADE	98
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	103
	REFERÊNCIAS.....	107

1 INTRODUÇÃO: UMA HISTÓRIA SOCIAL DO OBJETO

Esta pesquisa se propõe a realizar uma etnografia do acervo visual de fotografias de surf, produzidas pelos fotógrafos da comunidade do Titanzinho, no período entre 2010 até os dias atuais. A iniciativa é parte de um debate maior no campo das visualidades e da imagem nas Ciências Sociais, onde tomamos como objeto/campo a imagem fotográfica e seu processo de produção a fim de compreendê-la enquanto uma prática social do espaço e enquanto narrativas de si e da comunidade.

A idéia de realizar esta pesquisa veio de uma reflexão acerca do lugar que o surf ocupa na nossa existência, tanto da rememoração de vivências quanto das atuais experiências que estas práticas tem nos proporcionado em diversas áreas da nossa vida. Uma motivação para esta pesquisa é ainda, em parte, compreender melhor a uma relação de exatos 30 anos com o surf, onde, bem cedo, morando em Fortaleza, capital do Ceará, cidade litorânea que favoreceu um estilo de vida praiano, de viagens e práticas de lazer a beira mar - dentre eles o surf. Lembramos que, antes mesmo de aderir ao surf, todo o universo dessa prática fora antecipado, curiosamente, por meio das fotografias nas revistas de surf, que eram na época, artigos raros e me fizeram perceber e experimentar imagens exóticas e ao mesmo tempo familiares, onde se passavam uma gama de sensações e afetos.

Tal compreensão é de fato crucial para o desenrolar de nossas inquietações. Devemos revelar ainda, que, de consumidores assíduos dessas imagens, tornamo-nos adeptos do esporte e do estilo de vida que dele se refletia. O interesse pelos diversos elementos que orbitavam ali, seja a música, os lugares, a iconografia e o *design*, entre outras coisas contribuíram certamente para o nosso capital social e ainda intelectual - como descreve Bourdieu acerca do *Capital Cultural*¹ -; creditamos a esses bens culturais, elementos incorporados significativos e relevantes, que hoje informam quanto o nosso papel de pesquisadores.

O surf é uma prática milenar que se caracteriza pelo ato de deslizar sobre as ondas dos oceanos, o que não depende necessariamente do uso de uma prancha - o simples contato com as ondas pode ser considerado como surf. Por exemplo, podemos lembrar o uso de embarcações diversas, tais como os Cabalitos

¹ NOGUEIRA, Maria Alice. Capital Cultural in Vocabulário Bourdieu, 2017.p.103-106.

de Totorá², que versam sobre as origens do surf, marcadas por polêmicas e controvérsias. A maioria dos historiadores atribui às antigas ilhas da Polinésia, o surgimento e a consolidação desta prática, uma vez que se foram desenvolvendo nessas sociedades as primeiras pranchas feitas especificamente para deslizar sobre as ondas e segundo o consenso dos historiadores, a prática estava associada a algo mais do que somente um lazer ou exercício laboral.

A tese mais considerada é de que o surf está ligado a tradições culturais e sociais dos nativos polinésios - e assumia funções diversas: sociais, recreativas, espirituais, religiosas, políticas e identitárias. Uma obra relevante acerca dessas teses é *The Hawaiian Surfing of Traditions from the Past*, o historiador John Clark (2011).

Lembramos aqui, que as mesmas imagens, que lá no começo da adolescência, seduziram e foram definitivas para uma adesão apaixonada por esta prática desportiva, hoje fazem parte de nossa experiência como artistas visuais e estudiosos da imagem. Portanto o percurso que faremos aqui ao falar de uma breve história do surf não pode ser feito sem uma breve ontologia da relação entre as fotografias de surf e as representações possíveis para, então, compreendermos a razão de ser das fotografias de surf, sua origem e seu percurso sócio-histórico. Neste caso ao apresentarmos nosso objeto de estudo, estamos também tratando de uma história social do objeto, o que para o leitor deve ser mais atrativo e substancial.

As fotografias de surf despertaram no universo artístico cultural através das experiências de Gurrey Jr. Seu trabalho mais significativo, *The Surf Riders of Hawaii (1914)*, inaugura a fotografia de surf e ao mesmo tempo mostra a importância dessa prática artística e cultural como um aprimoramento de uma rede de sentidos capaz de unir lugares, performances, técnicas, comportamentos e personalidades. Em artigo publicado na Revista *The Surfer Journal*, Joel T. Smith e Sandra Kimberly Hall, mostraram um pouco do percurso de A. R. Gurrey Jr. como fotógrafo e artista e o seu caráter pioneiro no registro da prática do surf, que surgira no Hawaii na era moderna. Destaca em sua trajetória o fato de ser considerado o primeiro fotógrafo a

² Outros estudos divergem ao associar o surgimento do surf aos *cabalitos de totora*, embarcações usadas para pesca nas comunidades do norte do Peru (Mochincas, Chimú e Incas), que são historicamente reconhecidas e, que segundo estudos, teriam aproximadamente entre 3.500 e 5.000 anos de uso pelos peruanos. Esta tese não é a mais influente, porém objeto de reivindicações por parte de estudiosos do universo do surf.

registrar o “espírito do surf” o que lhe atribui ainda, o título de “pai da fotografia de surf”.¹

Ainda sobre o texto somos persuadidos a pensar os anos 20, anos em que Gurrey Jr. desenvolveu seu projeto, como o mais importante momento na história no tocante a compreensão e o reconhecimento pelo mundo acerca da prática do Surf. É nesse momento que a fotografia de surf se revela como mídia impactante e capaz de definir toda uma cultura, marcando significativamente o início do surf moderno, no início do século XX³, o que entendemos como um modo de vivências associado à prática do surf e seus comportamentos, atitudes e ideais sociais e identitários de um determinado grupo, associado a determinado espaço geográfico, sócio-cultural⁴.

Na Austrália dos anos 60, onde o Bob Weeks registrou a chamada “era dourada” da “Cultura Surf Australiana”, numa época em que engatinhavam as fotografias - não eram ainda um ramo de atividade definido - o Surf era visto como uma prática náutica, não reconhecida ainda como esporte. Os fotógrafos de surf sugeriram junto e em simbiose com esta cena. Neste ambiente ainda não reconhecido e marginal foi que Weeks se dedicou a registrar os acontecimentos, os espaços e as pessoas em volta daquela prática.

O mesmo podemos dizer sobre o que ocorreu na Califórnia dos 60, onde a fotografia forjou uma matriz cultural para o surf moderno e o projetou como berço das mídias de surf, tradicionalmente um celeiro de fotógrafos e artistas ligados ao esporte. Surfista local da Praia de Hermosa beach, Leroy Grannis¹, foi quem se destacou já em 1959, tendo suas fotografias alcançado importante status no processo de popularização do surf e hoje são importantes documentos socioculturais de uma época.

Assim como Gurrey Jr., Weeks e Grannis são exemplos de como as imagens fotográficas foram importantes e ainda são para o surgimento de comunidades e grupos sociais ligados ao surf e trazem consigo um acervo histórico desta prática universal. Hoje a fotografia de surf é digital, num processo que diferente das épocas primeiras, tem outra relação com a reprodução e a materialidade, entretanto a potencia de representar socialmente essas culturas continuam a fazer parte do trabalho do fotógrafo de surf.

Os fotógrafos de surf dos 60 nos seus meios analógicos fomentaram o aparecimento das revistas de surf e projetaram para o mundo, a imagem de um estilo de vida e de uma cultura alternativa para juventude. A mídia impressa do surf popularizou definitivamente a prática e a fez crescer, multiplicando seus adeptos.

No Brasil da Década de 70, quando o surf era sinônimo de uma vivência libertária e contra-cultural e da liberdade de jovens que não se ajustavam a uma sociedade repressora no período linha dura da ditadura militar na história brasileira, o fotógrafo carioca Mucio Scorzelli⁵ atuou ativamente traduzindo esse estilo alternativo e nômade, inventariando a prática do surf carioca, seus espaços, sua dinâmica, as personalidades, seus corpos e expressões, ou seja, produziu registros materiais e imateriais de uma cultura em surgimento. Nesta época as fotografias em grande parte pertenciam a acervos pessoais e eram poucas as publicações impressas existentes. Somente na segunda metade dos anos 70 foi que houve os festivais e os campeonatos de surf, que deram a prática o status de esporte que hoje, é campeão de popularidade no país.

Quanto ao consumo das imagens de surf, as primeiras revistas que se estabeleceram como mídias de surf no Brasil traziam dois tipos de registros fotográficos: fotografias de viagens em que o registro de lugares novos para a prática do surf e o registro das culturas exóticas catalogavam o estilo aventureiro e desbravador, (dado que foi um período de descoberta e desbravamento de lugares e picos⁶ de surf ainda desconhecidos); e por outro lado, imagens dos picos já consolidados, em sua maioria nos grandes centros urbanos, onde as informações e as mídias estrangeiras fizeram surgir as primeiras gerações de surfistas locais e, com eles, os fotógrafos locais - que se destacavam por registrar o dia a dia de seus habitats, picos de surf, seus elementos e sociabilidades.

A outra vertente surge mais tarde, nos anos 80, onde houve a profissionalização do esporte, o aparecimento das competições e do mercado surf. Este período marca o surgimento dos fotógrafos de surf profissionais⁷ no Brasil. Destacamos aqui os irmãos Alberto e Bruno Alves, que juntos documentaram as primeiras grandes competições da prática desportiva e sua diversidade. Hoje,

⁵ The Surfer journal, Volume 02.5

⁶ Pico de surf diz respeito a uma expressão universal ou gíria geralmente usada pelos surfistas para definir o local geográfico onde acontece a prática do surf. Picos de surf podem se referir de maneira específica a um ponto geográfico específico em uma praia, pode se referir a própria praia ou mesmo a uma comunidade ou região.

⁷ The Surfer journal, Volume 01.2

podemos citar alguns brasileiros que compõem essa história como; Sebastian Rojas, Fred Pompermayer (atualmente o brasileiro mais publicado internacionalmente) e com uma pegada mais antiga e uma das grandes referências históricas brasileira, Klauss Miterdorf.

De lá para cá, vimos essa prática alternar diferentes status nas sociedades que a viram florescer. Já fora proibida, tornada elitizada, vista como espectro contra-cultural, até, profissionalizar-se e atingir um status olímpico tornando-se, ao longo do tempo, um fenômeno do mercado esportivo, um campeão em tendências de moda, influenciador de identidades, comportamentos, atingindo uma legitimidade social e de seus aspectos culturais. Desta forma, estendeu suas influências também sobre as artes em suas diversas linguagens.

Seria então esse chamado a “viver a cultura surf”, a apropriação do conceito dentro de um simples apelo midiático e de consumo? O Surf entra na história das sociedades modernas e não diferentemente, no Brasil, pelos olhos de uma mídia especializada surgida no final dos anos 70 e sobretudo nos anos 80, onde mercado, esporte, comportamento e aspectos sócio culturais iminentes passam a fazer parte do imaginário da juventude.

Em Setembro de 2004, uma publicação da Revista Alma Surf, trouxe em seu editorial uma cobertura da 1ª Mostra Internacional da Arte e Cultura Surf, realizada em São Paulo. Nas palavras de Romeu Andreatta, editor chefe; “A partir de agora o surf é, sem dúvida, um movimento Cultural e artístico, independente do esporte.” Estaria ali lançada a semente de um novo olhar para o surf. Não mais uma sub-cultura rebelde ou contra-cultural saída dos anos 60, não somente uma mera tendência de consumo e identificação midiática. Estavam ali o resgate de todos os sentidos, simbologias e vivências atreladas ao surf, como um estilo de vida carregado de cultura e história, capaz de bater de frente com desgastados paradigmas de nossa sociedade lançando a semente de um novo olhar para o surf, para além do esporte, do mercado promissor e das tendências de consumo.

Estamos lidando com fotografias de surf em uma determinada comunidade periférica, o Titanzinho, espaço geograficamente situado em uma fronteira simbólica⁸ entre os bairros do Cais do Porto e Vicente Pinzon, na cidade de

⁸ O Titanzinho, ou comunidade do Titanzinho, é uma referência simbólica de uma comunidade que surgiu a partir de meados de 1970 com a retirada dos moradores da Praia Mansa e da Enseada do

Fortaleza, capital do Ceará. Espaço ao qual atribuímos grande significado afetivo, no que diz respeito a nossa experiência com o surf (tivemos a oportunidade de conhecer no início dos anos 90 e freqüentamos desde então).

Para entendermos a especificidade da cena do surf na comunidade do Titanzinho se faz necessário que contextualizemos as transformações urbanas que marcam historicamente este espaço urbano. Isto em face às mudanças ocorridas na cidade de Fortaleza envolvendo questões políticas, geográficas, territoriais e econômicas.

Considerando a atualidade dos modelos urbanísticos de desenvolvimento e suas mudanças processadas em termos globais, somos chamados a levar em conta, a influência das agências e mecanismos internacionais desde os anos 90, no tocante a adoção de estratégias de planejamento das cidades a partir de uma perspectiva capitalista empresarial, em que se sobressaem a intervenção direta e dominante de uma burguesia gerencial e suas demandas.⁹ Este horizonte gera uma estratégia claramente adotada hoje em nossa cidade e converge os interesses do poder público e do capital fortalezense. Estamos falando da estratégia de *Gentrificação*¹⁰, que, dado seu método, tem implicações fundamentais para nossas inquietações.

Em suma temos de um lado, um modelo capitalista de cidade que se expande pela exploração de serviços e negócios ligados ao turismo e ao litoral, que se articula a partir do desinvestimento em algumas áreas e o investimento em outras - de acordo com expectativas da classe dominante que assume a cabeça de um plano gerencial. De outro, temos uma comunidade que tem uma história de lutas e práticas de sociabilidade ligadas ao mar, ao surf e as visualidades, que desvelam novas formas de resistência, e consumos culturais e agenciamentos sócio-políticos.

Dentro deste contexto de mudanças na política urbana em Fortaleza, considerando seus reflexos sócio-econômicos, a década posterior viu ocorrer o acirramento de um panorama de violência com aparecimento de gangues, do tráfico de drogas, da criminalidade e das disputas territoriais nos bairros da periferia. Não

Mucuripe. Tem seu nome em referência ao guindaste chamado "Titã" que atuou na construção dos molhes de pedras na região.

⁹ MARICATO, Ermínia, 2013. in Uma estratégia fatal. A cidade do pensamento único: desmanchando consensos. Ed.Vozes Ltda. Petrópoles.

¹⁰ MARICATO, Ermínia, 2013. in Uma estratégia fatal. A cidade do pensamento único: desmanchando consensos. Ed.Vozes Ltda. Petrópoles.

diferente essas questões marcam também a vida social na comunidade do Titanzinho.

Trabalhos como o de Sá (2010), mostram que a comunidade acumula narrativas de violência e disputas territoriais de gangues, abandono do poder público, onde estão presente, a exclusão, e “a vulnerabilidade civil e socioeconômica”. Este autor usa a expressão “favela a beira mar” para designar o Titanzinho, e assim reforça dados importantes sobre esta comunidade; entre os quais, um estado de vulnerabilidade civil e socioeconômica que se manifesta pela sujeição do grupo de moradores a um alto índice de violência letal, oriunda do tráfico de drogas e da ação de gangues, como também uma violência institucionalizada (ação policial) e ainda a baixos índices de desenvolvimento humano e social.

Nogueira (2014) nos fala acerca de uma sociabilidade construída entre portuários, pescadores e outros trabalhadores marítimos, e da convivência com a prostituição, com criminosos de toda sorte, além dos traficantes de armas e drogas. Em suas considerações acerca da constituição da comunidade do Titanzinho, se sobressaem uma massa de trabalhadores, convivendo sob os mesmos padrões de desenvolvimento humano, baixa escolaridade, analfabetismo, pouca qualificação profissional e “em condições de miséria e subalternidade social.”¹¹

A convivência com esses fatores sempre trouxe a comunidade do Titanzinho o *estigma*¹² de um lugar perigoso, miserável e que deve ser evitado, que acompanha a sua própria história, em paralelo as lutas desta comunidade por visibilidade¹³ e pelo direito a permanecer no espaço. Esses *estigmas* que são geralmente incorporados em narrativas do senso comum ou mesmo no espaço da opinião pública, que acompanha a sua própria história, na luta por uma nova visibilidade, e a construção de novas narrativas que agreguem a luta pelo direito a permanecer no espaço. Percebemos que as narrativas que buscam depreciar o espaço urbano da comunidade e os que ali vivem são estratégias usuais por parte do poder público que visam legitimar as tentativas sucessivas de desterritorialização e são o maior objeto de combate por parte de seus agentes.

¹¹ NOGUEIRA, André Aguiar. 2014, p.79.

¹² Tais aspectos dizem respeito a questões também relativas a segmentaridade dos espaços na comunidade, segundo o autor. Tomamos aqui a categoria de E. Goffman, para designar “formas ritualizadas de evitação pública de certas pessoas” o que segundo compreendemos, reduz a complexidade das identidades a uma única dimensão, geralmente negativada na vida cotidiana (Goffman *Apud* Galstaldo, 2018).

¹³ NOGUEIRA, André Aguiar. 2014. p.87.

Necessário dizer que desde a criação da comunidade, em meados dos anos 70, tem-se desenrolado um processo de lutas contra a ordem urbana oficial que representa um modelo de desenvolvimento focado no avanço da especulação imobiliária na área do Mucuripe e na Praia do Futuro. Nesse contexto se tem travado lutas que são referências também identitárias e políticas e que estão presentes no cotidiano¹⁴ da comunidade.

Em contrapartida, o Titanzinho se constituiu ao longo do tempo como um tradicional espaço para prática do surf¹⁵ dado que o transformou processualmente em uma comunidade, no sentido de uma experiência histórica¹⁶. Cabe observar que nos primeiros anos desta década o surf no Titanzinho adquire uma visibilidade, sobretudo nas mídias esportivas, a partir da atuação de atletas que conseguiram se projetar a nível mundial¹⁷. Esse contexto contribuiu para que o surf fosse apropriado de várias formas numa estratégia de construção de uma nova imagem da comunidade.

Nos primeiros anos de 2000, Raimundo Cavalcante (Raimundinho TSC)¹⁸ e Rodrigo Gentil, iniciam os trabalhos como fotógrafos de surf na Comunidade do Titanzinho. Nessa época o contexto era da popularização das tecnologias digitais e se observou um grande aumento no número de pessoas, moradores e *outsiders*, que passaram a freqüentar a comunidade em busca de suas ondas e pelo fenômeno recente das fotografias de surf. Outro aspecto importante é a diversificação das mídias sociais e dos ambientes virtuais, na divulgação desses conteúdos e, a conseqüente multiplicação das possibilidades de visibilidade para o surf e para

¹⁴ Nos referimos aqui as lutas da comunidade em 2010 contra a construção de um estaleiro na região os novos embates com o poder público e tem movido uma campanha contra a retirada dos moradores locais pela prefeitura dentro de um novo projeto para orla, pondo em prática uma articulação de diversos coletivos e associações locais na disseminação de uma ZEIS (Zona de Interesse Social) que busca uma gestão democrática daquele espaço público.

¹⁵ Na comunidade do Titanzinho estão localizados três dos melhores *picos* para a prática de surf na metrópole, sendo respectivamente; A Praia do Portão (assim designada por ficar em frente ao portão de entrada da praia Mansa), a Praia do Titanzinho, e do outro lado do espigão de pedra e começo da Praia do Futuro, temos a Praia do Vizinho. De acordo com Franco (2013), este lugar, tradicionalmente freqüentado por experientes surfistas, nomes conhecidos do esporte cearense, proeminentes atletas locais, visitantes e *outsiders* dos mais diversos, foi nos tempos pioneiros do surf cearense, o lugar que representou uma grande descoberta para os surfistas locais considerando o espaço urbano.

¹⁶ NOGUEIRA, André Aguiar. 2015.

¹⁷ Nos referimos aqui a carreira de sucesso de surfistas locais do Titanzinho, como: Fábio Silva, campeão cearense, campeão brasileiro e atleta integrante da elite do surf mundial; Titã Tavares, campeã brasileira e integrante da elite do surf mundial; e Pablo Paulino, duas vezes campeão mundial pró Junior.

¹⁸ TSC – Titanzinho Surf Club – Uma referência aqueles locais do Titanzinho unidos em torno da defesa do pico de surf e da comunidade.

comunidade. Acompanhamos até aqui, o percurso da história social do nosso objeto, o que corresponde ao primeiro capítulo dessa pesquisa, um resumo de nossas inquietações e a apresentação do desafio assumido na análise das fotografias de surf, mostram o surf como uma prática de determinado espaço urbano e a re-significação de sua sociabilidade e, ainda, como esses agentes representam a “si” e a “comunidade”.

No segundo capítulo, apresentamos um percurso metodológico e sua base teórica, apontando um modelo fundado em conceitos trazidos por Semain (2012).

O primeiro deles é a idéia de “circularidade entre texto e imagem”, que corresponde a uma relação de complementaridade entre texto e imagem que subverte a hierarquia do primeiro sobre a segunda.¹⁹ O segundo conceito emprestado pelo autor é o de que as imagens são “um circuito de pensamento”²⁰, o que está pautado em três pilares, a saber: o princípio de que toda imagem oferece algo para pensar, em segundo lugar, o fato de que toda imagem é uma forma de pensamento e, por último e de forma mais provocadora toda imagem é uma “forma que pensa”.

Em seguida, procuramos mostrar o perfil dos agentes/fotógrafos e suas trajetórias: Raimundo Cavalcante e Rodrigo Gentil - procurando evidenciar aspectos e relações com o “lugar” e com a “prática do surf”. Acompanhando esse levantamento de conhecimentos prévios acerca das fotografias apresentadas e sobre a pesquisa etnográfica, e, complementamos com uma breve apresentação da perspectiva do pesquisador através da descrição de um rito de passagem. Dando seqüência, tratamos da operação em si, de uma etnografia da imagem, trabalho maior, que mostra de maneira mais densa as relações imagens/texto, de uma forma retórica, poética e ficcional, dando margem a inter-subjetividade e a polifonia (Gonçalves &Head, 2009).

No terceiro capítulo trazemos um debate acerca dos processos de *gentrificação* e de transformações urbanísticas que acompanham a área em que está localizada a comunidade do Titanzinho, assim como os impactos desses processos nas modificações da zona litorânea da cidade de Fortaleza a qual a mesma está submetida, procurando apontar as implicações econômicas, sociais,

¹⁹ SEMAIN, Etinne. In Ver e dizer na tradição etnográfica.

²⁰ SEMAIN, Etinne. In O que pensam as Imagens.

culturais e políticas que se desenrolam tendo em vista a adesão de um novo paradigma de “*gentrificação estratégica*” e seu avanço sob a comunidade.

Nessa perspectiva, apresentamos o debate sobre *Planejamento estratégico* e *Gentrificação Estratégica* (Arantes, 2000), mostrando a trama da tripla caracterização da cidade capitalista contemporânea: *Cidade-Mercadoria*, *Cidade-empresa* e *a Cidade-Pátria*. Ressaltamos o processo de disputas simbólicas que põem em conflito, de um lado, estratégias narrativas e simbólicas forjadas nesse modelo através da construção de uma “*sensação de crise*” e conseqüentemente de uma “*ideologia do consenso*”. Ressaltaremos como essas estratégias favorecem a formação de *estigmas* e justificam o processo de intervenção e desocupação da comunidade.

Em contraposição, no outro campo dessa disputa simbólica (Bourdieu, 1995), tratamos dos agenciamentos cotidianos operados nas fotografias de surf e também a forma na qual podemos pensar com estes agentes a representação de conceitos como: *táticas e estratégias* (Certeau, 1998), a contribuição dos mesmos para transformar o espaço urbano em *espaço público* (Leite, 2004) e a *politização das margens* (Agier, 2011).

No quarto capítulo, procuramos estabelecer um diálogo sociológico e antropológico, acerca da visualidade e da produção de conhecimento nas Ciências Sociais, observando nesse contexto, questões sobre o caráter polissêmico e a profundidade de campo inscrita na imagem face ao exercício, mimético e descritivo, do real na escrita etnográfica. Trazemos ainda, reflexões acerca da fotografia de surf enquanto imagem técnica e suas conseqüências no campo perceptivo (Benjamin, 2015) e aspectos da potência dessas imagens na construção de narrativas que articulam sociabilidades, itinerários urbanos e expressões de uma memória coletiva de grupos e sociedades. (Eckert, 2008). Por fim, estendemos o debate acerca das auto-representações produzidas por estes agentes “*sobre si mesmos*” e “*sobre a comunidade*” (Gonçalves & Head, 2009) e, como estas re-significam *estigmas* atribuídos a comunidade.

2 UMA ETNOGRAFIA DAS FOTOGRAFIAS DE SURF NO “COMPLEXO TITÂNICO”

2.1 ETNOGRAFAR IMAGENS FOTOGRÁFICAS? ALGUMAS NOTAS SOBRE O PERCURSO METODOLÓGICO.

Em sua obra “Cidade de Água e Sal”, Linhares (1992), descreve as referências mais profundas de nossa cidade como um paradigma de sociabilidade litorânea, onde temos na praia, o espaço mais significativo da experiência emocional, o espaço vivido e ao mesmo tempo o espaço das memórias afetivas, um misto de auto-referência e alteridade que nos toca para além das identidades. Essa afirmação, carregada de significados afetivos e pessoais, traduz de forma eficiente o sentimento de uma cultura de praia que aos poucos tomou de assalto as referências de urbanidade em Fortaleza.

Para este autor a Praia é o “lugar da Cultura”, lugar onde se podem extrair os sentidos de se viver em Fortaleza, o espaço que funda o real, o “paradigma da solidariedade.” A escolha do Titanzinho como lócus da prática das fotografias de surf, do espaço onde pulsa uma cena diferenciada do surf e da relação entre esses atores é em si o reconhecimento dessa sociabilidade litorânea, assim como, uma atualização dessa reflexão sobre as relações entre espaço, a cidade e a questão urbana - levando em conta o contexto globalizado, o aparecimento de novos agentes urbanos e novas formas de consumo cultural que se articulam no universo concreto das sociabilidades cotidianas.

É necessário dizer que, estes fotógrafos /agentes, escolhidos por sua relevância e especificidade do trabalho realizado, têm suas produções postadas nas redes sociais, com um fluxo de imagens constante, fazendo, dos mesmos, donos de acervos com mais de 5 mil fotografias. Imagens que tem um número gigantesco de receptores locais, em âmbito nacional e internacional. Só este aspecto já nos garante que as imagens vinculadas nessas publicações remetem referências explícitas daquela comunidade, daquele espaço urbano, de um tipo de sociabilidade, de um *modo vivendis* que requer para si o status de diferenciado - “O Complexo Titânico”, legenda que acompanha muitas destas imagens.

O primeiro momento desta pesquisa se deu com o levantamento de todos os dados possíveis sobre a comunidade do Titanzinho, assim como de suas

transformações, processos de luta e de migrações que acompanham sua história, dentro de um contexto de transformações urbanas e sociais, até os dias de hoje, onde vigora a cidade dos planejamentos estratégicos, com fortes características empresariais e gerenciais. , assim como, da história do surf no Titanzinho , as transformações sociais vistas sob este aspecto e de como através do tempo tornou-se a comunidade um lugar. Nesse primeiro momento, foram importantes, os trabalhos de; Arantes (2000), Vainer (2000), Leite (2004) e Maciel (2017), sobre a questão urbana, e sobre a comunidade; Nogueira (2015) e Sá (2010).

A base metodológica para uma etnografia visual das imagens de surf levam em conta seu processo de produção e uma gama de dados diversos que não se esgotam numa leitura unilateral da imagem. A construção de um modelo que traga abrangência na obtenção desses dados encontramos em Semain (2012), a partir de dois conceitos; o primeiro trata da “circularidade entre texto e imagem”,²¹ e o segundo é o de que as imagens são “um circuito de pensamento”²², o que está pautado em três pilares, a saber: o princípio de que toda imagem oferece algo para pensar, em segundo lugar, o fato de que toda imagem é uma forma de pensamento e, finalmente, toda imagem é uma “forma que pensa”.

A “circularidade entre texto e imagem”, corresponde a uma relação de complementaridade entre texto e imagem que subverte a hierarquia do primeiro sobre a segunda.²³ Ao analisar a obra de Malinowski o autor se depara com a importância dada à imagem e a relevância heurística na pesquisa social.

“Nessa perspectiva, entender-se-á por que Malinowski investe fortemente na eficácia da fotografia enquanto ela lhe serve e também ao seu leitor de base tangível e expressiva para elaborar essas comparações e fundamentar visualmente essas inter-relações ou concatenações. Dessa vez, não é apenas o verbo *to compare* (também utilizado por Malinowski) que deve servir de alerta para investigar nessa direção. São as próprias fotografias, suas legendas e seus arranjos no texto, que nos obrigam a tais percursos heurísticos. Como? De que maneira? Ora observando os elementos relacionais e diferenciais contidos numa única fotografia; ora medindo as relações ou as oposições, os contrastes, emergindo da comparação de uma fotografia com uma outra ou várias outras; ora, ainda, vasculhando as

²¹ SEMAIN, Etinne. 1995. p.37.

²² SEMAIN, Etinne. 1995. In *O que pensam as Imagens*.

²³ SEMAIN, Etinne. 1995 (1995) In *Ver e dizer na tradição etnográfica*.

fotografias de Malinowski de um livro para outro, comparando por ex. as fotografias das magias operadas sobre os Jardins de Coral (JC, Fotos 100 a 109), às dos encantamentos do manto de gravidez que encontramos na Vida Sexual dos Selvagens (VS, Fotos 42 a 51) e à fotografia de um rito de magia de guerra apresentada nos Argonautas (AP, Foto 58). 17 Alguns exemplos bastarão, aliás, para exemplificar esta segunda observação, tridimensional num certo sentido. (...) Em resumo: as fotografias de Malinowski funcionam; elas não são meros “suportes”, “excrecências” do texto que escreve. Não são, também, os “álibis” forjados em vista do texto que pretende escrever. Nas obras de Malinowski, as fotografias funcionam, ao contrário, como se fossem “pontos de partida”, “desencadeadoras”, “molas inspiradoras” do texto que, com elas, procura elaborar.” Semain, 1995 p.16/17.

Acerca do segundo conceito, entendemos que; toda imagem traz consigo um fluxo contínuo de pensamentos “capaz de se desdobrar em profundidades e estratificações, projeta ao mesmo tempo ideias e eclode em nossas mentes significações cada vez mais complexas” (Semain, 2012, p.34/35). Sendo assim, consideramos a forma mais apropriada etnograficamente de lidar com as imagens fotográficas, dentro de um campo de significações que, considere, não somente a imagem em si, sua leitura semiótica, mas a contribuição de dados trazidos na de sua própria produção, processos criativos, conhecimentos e escolhas técnicas e outros fatores. Tomamos então esse *circuito de pensamentos* ao qual se refere este autor como ponto de partida de produção de um conhecimento circular problematizando sempre a complexidade dos dados obtidos.

Afim de evitar qualquer equívoco a cerca de nossas escolhas e, partindo do princípio de que a etnografia é uma metodologia específica da Antropologia que se concretiza na coleta de dados vivenciados em campo, onde há “inter-relação entre pesquisador e sujeitos pesquisados (Eckert,2008), trazemos na análise do *circuito das fotografias de surf*, o trabalho de observação direta do processo de produção dessas imagens em campo, onde foi possível colher aspectos relevantes acerca da recepção dessas, seja pelos agentes ou pelos moradores locais, pessoas chave, elencadas a partir de critérios de envolvimento com o tema, relações diretas ou indiretas com as fotografias escolhidas.

Procuramos no decorrer desta pesquisa estabelecer um grupo de receptores para as fotografias, à medida que consideramos que a percepção sobre a

imagem , dentro deste circuito, tem relevância na construção de sentido operada por estes agentes, os fotógrafos de surf. A escolha de “grupo perceptivo”, se assim podemos chamá-los, obedeceu ao critério da diversidade e da diferença, entre idade, perfis, níveis de conhecimento e trajetórias pessoais. Essa tarefa obedeceu ainda aspectos do fazer fotográfico, ou seja, veio com a imersão no universo da comunidade, da identificação de informantes chave no percurso da pesquisa.

Considerando esta perspectiva, acolhemos ainda as lições tomadas de Eckert (2010), para a qual as imagens são potenciais narrativas, onde os habitantes das cidades procedem a suas construções de sentidos, articulam suas identidades e pertencas numa relação em que a imagem se encontra impregnada de memórias e de referencias imateriais. O trabalho etnográfico para essa autora, que se debruça sobre as sociabilidades no campo urbano, são experiências em diálogo direto com a visualidade e são percebidas no universo do cotidiano, das práticas micro-sociais, das quais os habitantes são os maiores agentes das “experiências vividas” ²⁴.

“Narram sobre o cotidiano, sobre formas de sociabilidade, trajetórias e estilos de interagir e de pertencer, de distinguir e de conviver na cidade que os abriga. Mas essa cidade também os narra, uma representação mais ampla que ultrapassa redes e comunidades locais. Para tanto os habitantes da cidade narram esta experiência de acomodar em múltiplas camadas de tempo vivido as trajetórias pensadas.” Rocha &Eckert, 2010. P.125

Nossa perspectiva considera a imagem como potência narrativa, tal como Eckert (2010,p.3), as narrativas, imagéticas ou não, encontram eco em uma *comunidade interpretativa*. A obtenção de dados relevantes a leitura das imagens, foi construída também, no “ouvir” em paralelo ao “ver” aspectos importantes do fazer etnográfico. Nesse momento tivemos que tomar a decisão de considerar que as fotografias de surf na comunidade do Titanzinho, não somente no que remetem individualmente, mas como construtos que se comunicam umas com as outras; no sentido de que os acervos juntos, formam uma cultura visual do espaço onde figuram narrativas do vivido e trajetórias de personagens que lhes dão sentido. Reduzir o campo interpretativo das fotografias de surf a uma análise discursiva pode ser uma opção generalizante e, torná-la simplesmente um meio do qual se extrai um conhecimento unilateral é algo em si redutivo.

A complexidade das imagens no campo etnográfico são reafirmadas por Novaes (2015), ao considerar o “aspecto híbrido da fotografia, que permite as

²⁴ ROCHA &ECKERT , 2010 . Cidade narrada e tempo vivido . Revista Rua Nº 16 Vol. 01

conexões entre arte, conhecimento e informação”, algo que dialoga também com as inquietações pós – modernas de Clifford (2014: 46-48), em que pesam a problemática da polifonia, a superação da hierarquia das vozes, de um enquadramento ortodoxo dos informantes, entre outras coisas. Com este autor trazemos aqui uma construção plural, buscando sentidos metafórico, oníricos e imaginários, onde procuramos trabalhar o dialogo entre experiência vivida e a polifonia dos processos. (Clifford, 2014; p.54).

Ao exemplo da categoria nativa “Complexo Titânico”, termo que é referência cada vez mais disseminado entre os “locais” e também entre os “de fora”, trazem tanta informação quanto as próprias imagem fotográficas. Recolhe em si , características do “espaço geográfico”, “Espaço natural”, “espaço Urbano” todos carregados de elementos e sentidos. A descrição densa desses elementos, também presentes na imagem, remetem a um papel especial ao “fenômeno da percepção” na busca por entender as relações entre a prática da fotografia de surf como fenômeno diferenciado, localizado em um espaço urbano tão específico como o Titanzinho.

Queremos dizer com isso que, apreender esses sentidos, essas construções /ficções sociais é lidar com uma alteridade entre eu/outro, entre o escrito e o visível, buscar conexões entre a voz nativa e as auto-narrativas , torná-las inteligíveis e apontar o que há sensibilidade e afetação, dentro e fora das imagens que ali são produzidas. A esse cuidado é comprometido a tarefa de entrar no âmago das sociabilidades ali existentes.

Devemos informar aqui que as fotografias produzidas pelos dois agentes , fotógrafos de surf do Titanzinho, são em sua grande maioria postadas na internet em redes social como *facebook* e *instagram*, onde tem um alcance que extrapola os limites do local , sendo projetadas por toda cidade , pelo estado , país e mesmo , repercutem internacionalmente. Advertimos que não foi objetivo nosso considerá-las para efeito de análise ou mesmo de percepção , as implicações das mesmas no universo do *cyber espaço*. Embora o contato e a escolha dessas fotografias em si , muito em parte, tenham vindo de um levantamento feito nessas redes sociais , tomá-las nesse aspecto traria problematizações maiores que evitaremos debater aqui.

Afim de recolher dados sobre a questão da recepção e as narrativas que trazem referências nessas imagens , procuramos ouvir alguns agentes locais

,escolhidos com base na atividade que realizam e na relação direta ou indireta com o universo das imagens, são eles: Alexandre *Big rider* (Pescador e mais antigo surfista do Titanzinho), Luciano ferreira Dias- Lulu (antigo morador da comunidade e dono do bar do surf , fundado nos primeiros anos da comunidade e existente até hoje), Tiago Titan (Surfista e dono da marca de surf local , Titan) , Priscila Sousa (Membro do Coletivo *Servilost* ,Artista visual e ativista da Associação de Moradores do Titanzinho AMT) , Pedro Fernandes (Surfista, ativista , pertence ao coletivo audiovisual do Titanzinho e atual presidente da Associação dos Moradores da comunidade do Titanzinho), Joseane Damasceno (Assistente Social e membro da diretoria da Associação de moradores do Titanzinho, uma das idealizadoras e coordenadoras do projeto surf das manas) e Fábio Silva (Ex Surfista profissional da elite do surf mundial grande campeão local e atualmente professor /consultor de surf)

2.2 ENTRE TRAJETÓRIAS E AGENTES: OS FOTÓGRAFOS DE SURF DO/NO TITANZINHO.

Procuramos aqui traçar um levantamento de informações acerca da biografia e trajetória dos 2 fotógrafos escolhidos para a nossa pesquisa, são eles; Raimundo Cavalcante e Rodrigo Gentil. A saber; o primeiro, morador da comunidade e o segundo, morador dos arredores da comunidade, dono de um olhar outsider mas que ao mesmo tempo reflete acolhimento por parte dos locais e sentimento de pertença com a comunidade. Essa tarefa tem o objetivo de obter dados quanto à motivação, o olhar sobre a comunidade e ainda esboçar temas e questionamentos ligados as fotografias e as escolhas desses agentes no decorrer do processo criativo.

Metodologicamente trabalhamos com entrevistas e com informações obtidas também por meio da observação participante, dentro da idéia de fazer dialogar a imagem, num regime de complementaridade e circularidade na obtenção do conhecimento; questões mais gerais e relevância como: Qual a relação destes atores com a comunidade do Titanzinho? Se a existência de relações diferenciadas de pertença entre os estabelecidos e *outsiders* são significativas? Qual a relação entre as fotografias produzidas e o cotidiano da comunidade? Como estas fotografias fornecem narrativas acerca da comunidade? Qual a relação destes

atores com o surf? Com a arte? Com a fotografia? Como o mesmo eles avaliam a importância da prática do surf na comunidade? Qual o lugar e a importância do fotógrafo de surf e da produção destas imagens na/para a comunidade do Titanzinho? São estas, entre outras, questões que nos evocam a noção de testemunho ²⁵, momento privilegiado de construção da identidade pelo sujeito que narra e as variações de “histórias sociais individuais” e o trabalho da memória e a definição do lugar social e da relação destes sujeitos com os outros.

2.2.1 Raimundo Cavalcante (Raimundinho TSC- Titanzinho Surf Clube)

Quando começamos a pensar os preâmbulos desta pesquisa, procuramos a associação dos moradores do Titanzinho para uma coleta de informações prévias sobre a relação entre o surf e o cotidiano da comunidade. Chegando a comunidade não tivemos a idéia imediata de pedir informação sobre onde ficava a sede da associação. Foi então que caminhando na Avenida Thiago Dias, que podemos dizer, a rua principal do Titanzinho, onde há o movimentado fluxo de pessoas, as barracas de peixe, os bares e as escolinhas de surf, muitos comércios e uma pracinha repleta de pessoas a conversar, olhar o mar e o surf. Ao nos aproximarmos destas pessoas, que estavam na praça, e percebemos por um coincidente acaso que nos encontrávamos exatamente na frente de uma casa com inscrições indicando ser ali sede da associação, na rua principal, em frente a Praia do Titanzinho, palco maior da cena Titanica.

Ao entrarmos fomos recepcionados por Mariazinha, presidente da Associação de Moradores do Titanzinho. Tomamos conhecimento que a associação funcionava temporariamente na sede do Instituto Povos do Mar (ONG local que faz um trabalho de educação através das artes, cultura, esporte e cidadania.) Começamos a nossa conversa, de maneira muito educada e amistosa e ela nos contou aspectos da história da comunidade, indicando pessoas que acredita serem os primeiros surfistas locais e alguns nomes de antigos moradores que pudessem contribuir para a pesquisa. Vale dizer que naquele momento exploratório ainda não tínhamos noção do recorte do objeto da pesquisa tal como temos hoje.

²⁵ POLLACK; HEINICH; BARBOSA (2009, p. 81)

Na ocasião em que estávamos lá conversando, pudemos perceber que, em uma das salas do Instituto estava sendo realizada uma reunião entre membros da associação e da ONG para uma ação em conjunto. Foi neste momento então, que conhecemos Raimundo Cavalcante, o Raimundinho TSC (Titanzinho Surf Club), o Xerife, como é conhecido, por tratar-se de um dos surfistas mais antigos e de renome no lugar. A medida que expomos o interesse em trabalhar com as fotografias de surf fomos imediatamente apresentados por uma das pessoas que estavam no local, que disse em tom solene que este era o cara da fotografia. A fala parece que não encontrou eco na pessoa a qual referia, Raimundinho permaneceu sério e nos cumprimentou.

Na ocasião, Raimundinho nos interrogou acerca dos propósitos da pesquisa, com um ar cismado mostrou-se preocupado com as atividades de pesquisa desenvolvidas por acadêmicos na comunidade, informou que há muita exposição sobre os problemas de vivência e tráfico de drogas e que, uma pesquisa pode representar perigo de expor pessoas em face das relações de crime e violência que existem no bairro. Mostrou-se um tanto desconfiado sobre os resultados dessas pesquisas realizadas na comunidade e nos advertiu diretamente que, muitos pesquisadores não dão retorno sobre o que produzem a comunidade. Com uma reação apressada ou de quem está envolvido com algo mais importante no momento, o que talvez, tenhamos interpretado como desdém, encerrou a conversa afirmando que, para que fosse possível a pesquisa, teríamos que conversar em uma outra ocasião e que teríamos que convencê-lo de seu apoio.

Raimundinho é uma espécie de liderança extra-oficial na comunidade e no meio das próprias lideranças locais. Assume um importante trabalho no Instituto Povos do Mar - IPOM, onde realiza oficinas e atividades com crianças e jovens atendidos pela entidade. Dono de uma trajetória de vida que se ergue como um exemplo aos mais novos na comunidade, um carisma ímpar rapidamente percebido quando se está com ele, é também uma pessoa simples e detentora de um enorme conhecimento sobre aquele espaço, sobre a comunidade e sobre aquelas pessoas

Chegou a comunidade nos primeiros anos da década de 80 e conhece várias narrativas, protagonizadas e vivenciadas, que fazem parte da memória local, assim como sua própria trajetória está ligada diretamente com o desenvolvimento da comunidade com quem acumulou laços de pertença e políticos. Ainda nos anos 80, destacou-se como atleta cearense profissional de surf, sendo um dos primeiros

ídolos da comunidade no esporte e destaque nos primórdios do circuitos cearenses da modalidade. Nesta longa vivência com o surf vivenciou o despontar da comunidade através desta prática e hoje tem um papel importante neste processo, sendo um dos maiores articuladores de ações e atividades relacionadas no local. Assume ainda atividades diversas além de fotógrafo, vídeomaker, ativista ambiental, produtor cultural e educador, ou seja, uma fonte importante para esta pesquisa.

Nossa aproximação com Raimundinho, não se deu de imediato tal como foi relatado, a partir da sua reação a nossa proposta naquele primeiro encontro, resolvemos esperar um melhor momento para explicá-lo sobre nossas intenções, foi então que passamos a observá-lo em campo, tomando cuidado para manter uma certa distância ao mesmo tempo em que lidávamos com o outro fotógrafo. Foi a partir da observação participante que pudemos recolher melhores dados e perceber maiores detalhes que nos ajudariam a entender suas ações, seus itinerários entre as praias, seus horários e escolhas; muitas delas, entendemos depois, estarem atreladas ao processo criativo e ao trabalho de produção de imagens.

A aproximação veio mais tarde quando por ocasião de uma incursão nossa ao complexo titânico, resolvemos abordá-lo de maneira mais incisiva explicando sobre a importância dele participar desse processo, de como ele era uma pessoa chave e seu olhar, ou seja, as suas fotografias eram imprescindíveis para realizarmos a pesquisa. Na ocasião, tivemos ali de apelar para um ato de coragem e tomar uma iniciativa que nem sempre é fácil para aqueles que trabalham com pesquisas no contexto de comunidades. No momento em que se deu o encontro, Raimundinho estava fotografando na Praia das Pedrinhas, que tem uma vista lateral para Praia do Portão, de onde se obtém um ângulo privilegiado para a ação. Tivemos que descer o espigão de pedras da Praia do Portão atravessar a faixa de areia e encontrá-lo. Lá em meio aos corais.

Naquele momento em que nos dirigíamos ao local, tomamos espontaneamente um olhar de 360 graus em torno da paisagem do complexo, e ao encontrá-lo ali, fomos tomados por uma espécie de epifania misteriosa da qual não conseguimos naquele momento identificar. No meio daquele dia de sol, mar agitado com boas ondas, naquele lugar que é quase o epicentro do Complexo Titânico, dado a geografia do lugar, pudemos enfim, conversar a respeito das fotografias, sobre a história dele no surf e sobre as lutas e o cotidiano da comunidade. Ali,

naquele instante as impressões truncadas entre pesquisador e agente pesquisado foram em boa parte superadas.

Totalmente focado nas dificuldades e soluções para o Titanzinho, nosso diálogo foi se afinando em questões de como se construir uma narrativa que faça jus ao ambiente potencialmente positivo do local, como apesar dos estigmas e estereótipos produzidos acerca da comunidade, há ali uma série de ações e eventos acontecendo que dão sentido a outras interpretações, visões redentoras e multiplicadoras de afeto e pertença. O acordo de participar da pesquisa fora sacramentado em ocasião posterior, quando tivemos a oportunidade de participar de uma reunião²⁶ da Associação de Moradores do Tiatanzinho - que o mesmo também freqüenta, como participante do coletivo audiovisual Servilost.²⁷

As fotos produzidas por Raimundinho TSC, revelam de partida que o surf no Titanzinho começa cedo, e vai até o crepúsculo, irradiam sobre os surfistas, transeuntes e freqüentadores do espaço como num palco, pegando carona na metáfora social de Goffman (1985). Mostram ainda que o fotógrafo de surf é um personagem quase onipresente a todo esse teatro social, um observador privilegiado em prontidão para recriar com cliques a crônica social e cultural da comunidade. Nas fotos percebemos que o espetáculo proporcionado pelas fotografias de surf tem um fator essencial, a primeira luz da manhã, esta que é considerada pela grande maioria dos fotógrafos como a *'golden hour'*, ou seja, a melhor luz do dia para fotografar, tem grande influência na qualidade das fotos tiradas no local. Assim podemos afirmar categoricamente que Raimundinho está presente no início e no desfecho do espetáculo da prática do surf.

Raimundinho nos falou em um dos momentos sobre a dificuldade de ser fotógrafo num campo profissional onde tudo é caro e se tem dificuldade de se ter bons equipamentos, "eu tenho forçado para entrar nesse ramo, pois a minha

²⁶ Desde essa reunião tenho participado como parceiro da associação de moradores do bairro, tendo recolhido informações e contatos importantes sobre o Titanzinho, o que me levou ao trabalho em outras frentes mais concretas na construção de ações concretas para a mesma. Mesmo que tal ação não esteja diretamente relacionado a esta pesquisa, necessário dizer que foi um importante fator mediador entre mim (pesquisador) e meus interlocutores, a percepção dos mesmos quanto as minhas intenções para com a comunidade. Isso a exemplo de Raimundinho; que mostrou receio quanto aos pesquisadores e o fruto de seus trabalhos, e o retorno de conhecimento, satisfação, reconhecimento para a comunidade.

²⁷ A associação de Moradores do Titanzinho é formada por vários coletivos sociais, culturais e artísticos que atuam no local e rede de apoiadores internos e externos, organizados horizontalmente. Entre esses coletivos está o Servilost, grupo formado por jovens ligados ao audiovisual e as artes visuais.

condição social não permite que eu seja um profissional”. Para ele que vive da renda do trabalho com a ONG Povos do Mar e também das fotografias, os afetos causados e surgidos nas fotografias, a missão de produzir imagens da comunidade e de seus moradores, da convivência comunitária e a afetação que geram as fotografias, são o combustível diário para continuar nessa luta. Conta: - “a fotografia é uma maneira de contar a minha história e também a do Titanzinho”.

“Vejo as fotografias como algo que em que se olhando, podemos “pensar sobre várias coisas”, “não é só o que nós vemos na foto”, mas “tenho várias viagens”, para mim fotografia é uma espécie de encanto, algo mágico!”, explica ele, que é, como uma manifestação divina, assim como o Titanzinho é uma manifestação de um deus natureza.

2.2.2 Rodrigo Gentil - Um olhar Outsider.

Rodrigo Gentil fotógrafo, *vídeomaker* e artista gráfico, assim está descrito nas redes sociais, e assim, nos primeiros momentos desta pesquisa tivemos interesse em conhecê-lo, antes mesmo vê-lo em atuação, tomamos conhecimento de fotografias produzidas no Complexo Titânico, pelas lentes desse indivíduo. Recordamo-nos que, aproximadamente em 2016, a cena do surf fortalezense foi tomada de grande alvoroço com a publicação em massa nas redes sociais de imagens diversas mostrando a beleza e a força espantosa das ondas do Titanzinho de um jeito que nunca se vira. Boa parte destes registros são de autoria de Rodrigo Gentil. Naquela época isso passou a ser comentado em boa parte das rodas e grupos de surfistas de Fortaleza, foi então que tomamos conhecimento da cena da fotografia de surf no Titanzinho e de que uma nova dinâmica tomara conta do lugar.

Gentil, como é chamado, tem 41 anos, autodidata na fotografia, conta que para começar a fotografar teve que enfrentar dificuldades e até vender picolé na Praia do Futuro. Se reconhece como alguém fora das relações com a mídia de surf local e é bem crítico em relação a postura de alguns nomes do estabelecido mercado surf cearense. Não polemiza, mas vê com reservas o papel feito daqueles que, para ele, deveriam promover o surf no nosso estado e em nossa cidade. Apesar de tudo uma pessoa serena mas com um senso de solidariedade e respeito que se sobressaltam.

Artista orgulhoso de seu trabalho é dono de um acervo fotográfico de mais de 5.000 cliques. Representa aqui, um exemplo de um olhar *outsider* no sentido mesmo dado por Nobeit Elias quanto ao estudo das relações entre estabelecidos e outsiders²⁸. Apesar de vir morar a pouco tempo nos arredores da comunidade, matem uma rede de afetos e relações construídas através da convivência diária neste espaço. A chegada no Titanzinho é a certeza de encontrá-lo como ele mesmo diz: em algum lugar, escondido ou acima de uma pedra , de uma laje você vai me achar.

O nosso primeiro contato com Rodrigo Gentil se deu em um dia de surf no Titanzinho, depois de passar horas observando sua atuação de longe , de dentro d'água. A maneira como se posicionava , a atenção dedicada aos cliques e a quantidade de fotos que, pareciam absurdas, saímos do mar e no caminho para o carro perguntamos com a cautela de um iniciante , se as fotos estavam a venda. A presteza e empatia aconteceram de imediato e logo estávamos conversando acerca de fotografia , surf e outras coisas. Consideramos aqui, que as fotografias de Gentil, desde o princípio foram as que mais nos chamaram atenção para realização desta pesquisa, pois há nelas elementos que vão além da performance esportiva , invadindo o espaço social tal como sua condição de outsider, apreciá-las nos traz uma sensação, tal qual a questão colocada pelo historiador da Georges Didi – Huberman, quando diz que as “fotografias ardem”, se referindo a um “signo secreto” , “Um crise não apaziguada”²⁹ ou seja , algo inquietante que nos toma ao vê-la.

2.3 SOBRE OS RITOS DE PASSAGEM NO “COMPLEXO TITÂNICO”

Nossa vivência no Titanzinho começa no ano de 1996 onde, através de um amigo que, há muito tempo mantinha amizades na comunidade nos foi feito o convite para surfar no local. Lembramos como se fosse hoje a experiência marcante de chegar aquela aparentemente pequena comunidade e nos depararmos com ondas de extrema qualidade, que pelo tamanho e formação , se apresentavam como em uma vitrine. Lá estavam alguns dos grandes surfistas de nossa geração, e ao caminharmos do carro para o pé do espigão (onde transitam as pessoas da

²⁸ CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. São Paulo, Editora 34/Edusp, 2000. sobre o conceito de enclaves fortificados.

²⁹ SEMAIN, 2012. p. 30/31.

comunidade que seguem seus itinerários cotidianos e ao mesmo tempo serve de anfiteatro da cena surf local) tivemos a impressão, um tanto mágica, de sermos recepcionados por uma bela manobra aérea de Fábio Silva, na época e até hoje, ídolo local, surfista de expressão nacional e internacional, dono de uma trajetória vencedora, figura que nós conhecíamos somente pelas capas de revista e pelas notícias dos campeonatos. Foi um momento especial.

A cena fulgura em nossas lembranças como um flash, entretanto durou pouco a sensação de entusiasmo. Logo fomos surpreendidos por gritos de intimidação e chacota, que mudaram radicalmente o plano de percepção de nossa vivência, passando naquele instante configurar um desafio. Os gritos de “vão embora pregos!”, “ Sai daí !”, aumentavam e a medida que avançamos para a trilha das pedras que dá acesso ao mar, os gritos iam aumentando e agora podíamos ouvir “ vai, pula otário!” . ‘Pula’, no sentido de “quero ver se tem a manha de entrar no mar pelas pedras”, assim compreendemos e logo fomos informados pelo colega que nos guiava, que o ato de descer pelo paredão separava os forasteiros dos locais e que, para manter um respeito inicial tinha que ser assim. Foi quando percebi que a poucos metros haviam escadarias com mais fácil acesso.

Ao entrarmos na água, os gritos e comentários cessaram imediatamente e passamos a lidar com os olhares e com o fato de que a grande maioria das pessoas ali eram moradores ou freqüentadores assíduos do local. Esta narrativa é representativa de um rito de passagem que até hoje se repete com aqueles que chegam ao local. Ao escrever sobre a forma da alegoria etnográfica, Clifford, cita Victor Turner para chamar nossa atenção para as histórias poderosas que podem ser encenadas a partir das performances sociais. Esse argumento, não só considera o conteúdo mítico, as representações oníricas do imaginário, de um “senso comum profícuo de sentido” (Martins,2011), mas também absorve e se destaca por meio do onírico e das figurações dos sujeitos pesquisados. A etnografia aqui, figura como uma performance, o autor fala em uma alegoria tanto na forma como em conteúdo, onde a descrição dos acontecimentos de determinada Cultura podem ser reescritos com acréscimos de elementos complexos afim de tratar “com enredo estruturado com histórias poderosas” Clifford (2014;59)

Falando de histórias poderosas e reconhecendo que a sociabilidade na comunidade do Tianzinho tem como elemento central de seus enredos a prática do surf, reconhecido lugar de ondas e périplos desafiadores, tanto para os que ali

vivem , quanto aos que ali se aventuram, ou seja das ondas a um modo de vida titânico (Trocadilho que abarca significados de pertença local, de força e de ondas poderosas) nos leva a crer que o lugar traz como metáfora maior o “sentido do desafio”, e se desdobra em vários significados sempre com uma força , luta e poder. Conceitos que emanam da própria natureza que envolve o espaço, dizem muito acerca de seus moradores. Segue ainda como um premio maior para os que ali tentam a sorte de ter no surf , uma experiência “titânica”.

Se algo pode definir nossa postura como pesquisador é *afetação*³⁰, que ocorre de duas maneiras complementares. A primeira delas é decorrente dessa situação narrada acima , o fato de surfarmos com frequência e estarmos envolvidos com essa prática, traz em si referencias múltiplas no plano pessoal e impactam diretamente sobre a nossa visão de mundo , valores pessoais , onde se produz estranhamentos e reflexões de grande valia , também distanciamentos possíveis. A segunda observação deriva do fato de que o surf é uma prática que em si, tem valores próprios e regras universais dado seu caráter desportivo, entretanto, o Titanzinho e seus “picos de surf ” , tem “ regras do pedaço” (Mangani,1998) diferenciadas em alguns aspectos dos demais lugares onde se dão a pratica do surf, logo , um pesquisador que tenha uma vivência maior quanto a este universo /campo , tem maior percepção acerca destas manhas, geralmente sutis. Trataremos disso adiante.

Outro ponto é a afetação que nos trazem as imagens fotográficas trabalhadas aqui, que nos conduziram em toda pesquisa como objetos reflexivos e imanentes, o que, para nós, cientistas sociais interessados em compreender sentidos incutidos no conjunto de uma cultura visual, traz a necessidade de considerar as formas variadas de percepção e suas relações com os fenômenos a que representam. Atentamos que: “Sem chegar a ser um sujeito, a imagem é muito mais que um objeto: ela é o lugar de um processo vivo, ela participa de um sistema de pensamento. A imagem é pensante.” Semain (2012, p. 31).

³⁰ GERBER, 2012.p.28, sobre experiência , afeto e emoção em campo.

2.4 A CHEGADA DO SWELL E A CENA DAS FOTOGRAFIAS DE SURF

O relato etnográfico que se procede a partir destas linhas diz respeito a cena da prática do surf no “complexo Titânico” e em igual medida, a cena das fotografias de surf. Para efeito de questões heurísticas traremos uma estratégia retórica que traz consigo um “registro motivado”, uma narrativa “inspirada”³¹, da cena do surf e, meio a essa narrativa, as fotografias. Assim trouxemos as imagens fotográficas contextualizadas no universo de sua produção, circunscritas num fluxo de informações, conhecimentos e outros elementos que são próprios ao espaço em que foram produzidas, o que as tornam capazes de informar sobre sua múltiplas dimensões.

O mote desta narrativa, onde se dá o acontecimento ritual da prática do surf e das fotografias de surf, é o advento do “*Swell*”, um fenômeno que, na prática do surf, é chave para que a produção dessas imagens, ou mesmo, as próprias imagens sejam observadas com maior acuidade e riqueza de detalhes, sentidas com maior afetação, onde a afetação pode ser transferida para imagem, como se “perceber nas imagens” se iguale a “vivenciar”.

Swell, palavra de origem inglesa que em sua tradução literal pode significar inchar ou crescer, podendo ser usado como adjetivos: janota, catita, bonito ou agradável. No universo do surf, esse termo é universal e significa o crescimento das ondas, as ondas grandes e condições perfeitas de tamanho e formação do mar, o que tecnicamente está relacionado a fatores diversos, como ondulação, ventos, período das marés. Genericamente e também no caso particular do Titanzinho, um dos locais mais procurados quando o mar adquire estas feições, a palavra está associada ao aumento de tamanho, “o mar está grande” ou “o mar subiu”, “o mar está clássico” sinônimo certo de boas ondas, ininterruptas, sem ruídos e bem definidas, ainda, uma maneira de expressar uma mudança brusca nas condições para o surf, geralmente ideais e que soam como um alerta para os praticantes.

Mais do que nos dias comuns, a chegada do *swell* no *complexo* é um verdadeiro evento, e tem uma ritualística toda especial. O relato desse evento traz uma problemática interessante acerca do que podemos considerar o “campo” desta pesquisa em termos etnográficos, ou o que seja parte dele, conteúdo referente do

³¹ GROISMAN, 2012.p.11.

campo, ou mesmo pode chegar a um questionamento maior sobre as especificidades ou possibilidades do campo de pesquisa na antropologia/sociologia das visualidades, sobretudo quando se faz pesquisa com as imagens de uma certa cultura. Temos então, a primeira percepção compartilhada entre a experiência do surfista e a do pesquisador: a de ser afetado por um universo tão visualmente descritível - tendo nas riquezas de suas expressões quanto nas sensações que cercam as pessoas que ali estão uma multiplicidade de dados significativos.

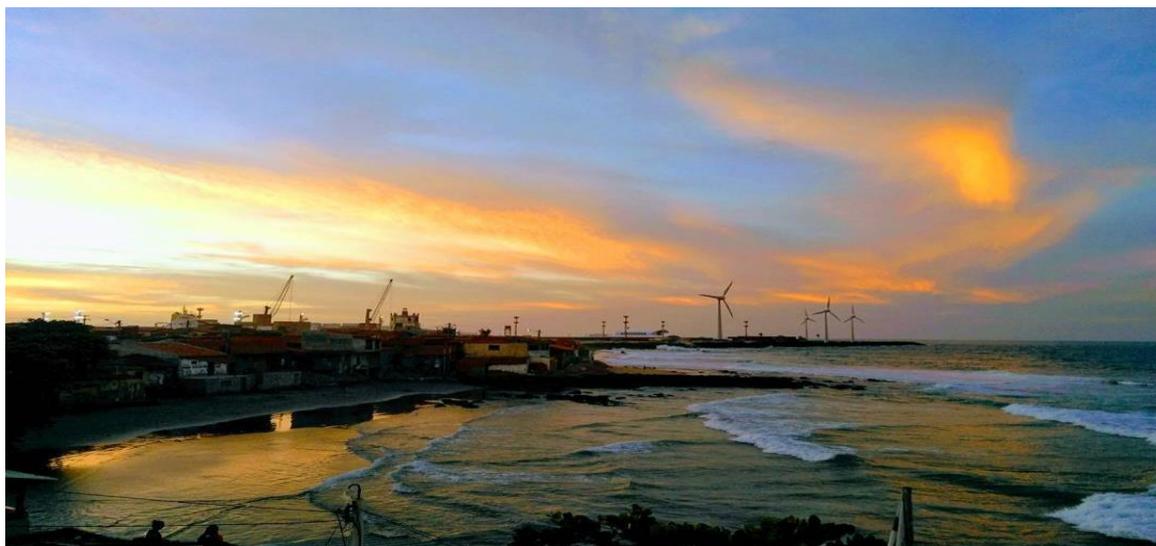
O dia de *Swell* começa bem cedo e os nossos fotógrafos/agentes já estão a postos com seus equipamentos engatilhados. Nos quatro picos de surf que compõem o “complexo Titânico” a movimentação é diferente. A incidência das ondas e a altura da maré já determina, nesses dias, o palco da ação; ou seja, condições de meia maré, sinal de que há opção de surf em quase todos eles. À exceção da Praia do Portão, onde essa condição é crucial, não havendo possibilidade de surf na maré cheia, devido as características do pico, que fica entre os corais altos e as pedras do espigão. A parte disso temos as ondas da Praia Mansa que são possíveis de serem surfadas a partir de uma condição mais complexa de fatores que incluem, a ocorrência de um swell de fato, com ondulação de norte e com considerável tamanho, para que se sustentem boas ondas e quebrem com perfeição. Isso torna o lugar propício para uma experiência única e mágica que pode ser sentida de dentro e fora da água, muito embora tenha seu preço e também suas narrativas. Voltaremos a elas mais adiante.

Figura 1– Raimundo Cavalcante - Aurora na Praia do Titanzinho.



Fonte: elaborado pelo autor

Figura 2– Raimundo Cavalcante – Crepúsculo no “complexo Titânico”.



Fonte: elaborado pelo autor

As fotografias 01 e 02 vistas acima, ambas produzidas por Raimundo Cavalcante, tem em comum momentos de melhor aproveitamento da luz e, ainda, revelam para aqueles que não conhecem o lugar, a localização e a geografia dos picos de surf, maior atrativo local. Uma outra coisa em comum, além dos marcadores geográficos do que os surfistas locais denominam “Complexo Titânico” é o fato de que as fotografias soam para os que as visualizam, como um imediato convite a viver a mesma experiência dos fotógrafos. Não à toa, os ângulos tomados nas duas imagens são comumente fotografados.

Nas duas imagens, podemos encontrar o fotógrafo Raimundinho Cavalcante - o primeiro a chegar e o último a sair - em seu processo criativo, onde, tal como um pintor impressionista, aproveita a luz proporcionada para suas fotografias durante todo o dia, captando nuances e efeitos, gradações e mostrando a dinâmica que marca um dia de boas ondas. Em suas palavras: “ - não é possível dizer quem chega primeiro, eu ou os surfistas que parece que dormiram na praia. Estar ali é aproveitar a benção dessa natureza tão formosamente projetada, por forças divinas”. Podemos perceber a presença de um viés religioso dado a sua visão de mundo, algo ligado a um naturismo ou mesmo a uma concepção da vida simples, uma chamada para o início do processo ritual de fotografar o surf.

O farol ao fundo da foto ilustra a força da comunidade, a moldura do cenário e, como já aludimos aqui, esses símbolos que trazem referência a comunidade marcam o direcionamento do olhar para quem chega ou para quem se

movimenta no espaço, são marcadores que enchem a esses trajetos de história e cultura. O farol sobre o espigão visto na fotografia 01 separa a praia do Titanzinho da Praia do Vizinho, assim chamada por se localizar ao lado direito do paredão visto na mesma imagem. Nessas imagens em que não figuram surfistas, predominam aspectos naturais da paisagem, onde, as fotografias alternam de forma limiar uma relação, ora estética, ora documental, revelando as interconexões entre Natureza e Cultura, que metaforizam a vida cotidiana na comunidade do Titanzinho.

Tratando de problematizar esta dicotomia, lembramos de Linhares (1992), pioneiro acerca deste debate sobre uma Sociologia e Antropologia urbana de Fortaleza e do Litoral fortalezense. Este autor vai trazer de novo, uma abordagem referencial para este estudo que é a relação entre vida cotidiana, intersubjetividade e imaginário de “uma cidade a beira mar”, onde a praia é tomada como “um paradigma espacial” em que detém, em suas palavras: “uma solidariedade local”, que em tese, seria um macrocosmo que abarca uma vivência complexa e dinâmica.

A comunidade vista na fotografia é aqui, não apenas uma imagem referencial icônica mas sim dotada de uma simbologia de que o que se pode observar é um microcosmo da urbe, uma “comunidade literalmente a beira mar”; a imagem remete a isso e para além de sua literalidade, pode ser analisada, se pensada em sua profundidade, a partir de níveis - um recurso bem usual entre as demais fotografias analisadas. A imagem tem seu ponto de fuga como marcador que separa espaços e elementos, possível quando traçamos uma linha horizontal ao nível dos corais que separam a Praia do Titanzinho do que está atrás, ou seja a Praia do Portão. Mais distante ainda, na linha do horizonte temos os elementos que emolduram a comunidade, as unidades eólicas, os guindastes e costumeiramente, um navio de grande porte, tal como o que pode ser visto aqui pelo bom observador.

Figura 3 - Rodrigo Gentil – Da pesca ao surf.



Fonte: elaborado pelo autor

A fotografia 03, a exemplo das anteriores, traz um pescador e seus artefatos, sua postura segura mostra o domínio da situação, ao fundo vemos uma onda perfeita que sugere a prática do surf, os dois planos se complementam numa tensão entre uma natureza pulsante e o equilíbrio do pescador, que pode bem ser uma metáfora de uma “cultura do mar”; Essa imagem, juntamente com as que a antecedem, trazem uma referência poderosa lançada por Nogueira (2014), de que naquele espaço se dá um inventário de recursos naturais, em que, a partir dos mesmos, se construíram as “habilidades marítimas” da comunidade. Somos então apresentados a uma comunidade onde esses elementos podem ser vistos nas imagens, e em cada uma delas em particular, como “elementos de uma cultura material pesqueira” em que a prática do surf se constituiu em relação mútua com a cultura da pesca. Esse autor nos fala ainda sobre outro fato que se soma nessa relação; que a “convivência com intempéries naturais” como as areias e as

enchentes, tenha contribuído para que os moradores desenvolvessem “habilidades e técnicas corporais” (Nogueira,2014 p.60) .

Figura 4 - Fotografia 04- Rodrigo Gentil – Caminho das pedras até o farol e figuras misteriosas.



Fonte: elaborado pelo autor

No caso da fotografia 04, de Rodrigo Gentil, estes elementos se complementam numa cultura que é essencialmente visual e que tem uma missão de retratar um lugar onde se pulsa , em suas imagens fortes , fulguradas luminosas . A imagem remete a um argumento proporcionado por Gonçalves & Head (2009;p.17), com a idéia de imaginação no processo etnográfico; e pensamos que, o trabalho com as imagens encarnam com perfeição esse preceito. Trabalhamos aqui uma estratégia retórico- narrativa , a alegoria de uma *cosmogonia titânica*³², uma

³² Cosmogonia é o termo usado para definir uma cosmovisão, uma explicação do cosmos , do universo. Diz-se também sobre a explicação da origem dos deuses , usualmente encontrado quando

referência a mitologia clássica do universo dos titãs. Observamos que tal como na Grécia antiga, onde o sol nascia e se punha no mar, iluminando os deuses e os titãs³³, temos na imagem uma reminiscência das narrativas próprias da origem da comunidade³⁴, que se deu a partir da vinda dos moradores da Praia Mansa em meados dos anos 70. “Essa caminhada nas pedras representa ainda os caminhos contornados pela comunidade para atividade da pesca, remete, para alguns, narrativas carregadas de afetos, assim como nos conta Lulu³⁵:

“- logo que eu vim da Praia Mansa, ainda pequeno, foi construído esse espigão, acho que foi em 1975; Antes dele, era uma coisa só, um grande braço de mar que entrava assim enviesado e gerava muita maré cheia, foi bem difícil terminar essa obra aí, mas depois que foi terminada, melhorou bastante o surf aqui, mais pessoas começaram a surfar aqui, pessoas da comunidade e os de fora também. Sempre fiz muitos amigos aqui, eles vinham passavam o dia inteiro no Titanzinho, não era como hoje, que as pessoas vem surfar e depois vão embora, era uma grande festa, tenho muita saudade dessa época, o bar do surf era muito movimentado - fala mostrando um pôster com um mozaico de fotos antigas na parede do seu bar, que hoje depois de algumas mudanças, fica localizado ao pé do paredão de pedras visto na imagem. Depois dessa época isso aqui virou uma animação só, tinham campeonatos, festivais e muita gente de fora aparecia. Hoje é que parece que está voltando, mas não como antigamente.”

A luz que nasce toda manhã por traz do farolete do Titanzinho, visto na fotografia, e que proporciona a magia do trabalho dos fotógrafos, que invade toda a comunidade e desaparece no final da tarde sob a silueta do farol velho descreve uma reminiscência que povoa ao mesmo tempo a imagem, como a memória, daqueles que apreciam o espetáculo como um todo. Duas pessoas vistas a distância percorrem os trajetos entre o surf e a pesca, um trajeto comum realizado diariamente por surfistas e pescadores, o caminho das pedras; observados pelo mar e também

se trata de mitologia clássica, onde a explicação do universo através de seres sobre naturais e que representam forças da natureza. Aqui, como recurso narrativo, nos utilizamos dessa referência alegórica para pensar a comunidade titânica como uma comunidade visual, de onde se projetam os mitos e ficções acerca de si mesma. Voltaremos ao tema novamente quando tivermos falando sobre as ficções da imagem.

³³ Os Titãs eram os seres mitológicos clássicos que encarnam a origem de toda mitologia greco-romana, metade homens e metade deuses, eles estão ligados as forças da natureza e em sua maioria seres marítimos.

³⁴ O recurso da imaginação e os aspectos do imaginário presentes na imagem podem ser percebidos quando as mesmas imagens são expostas a percepção dos nossos interlocutores, o caso do relato de Tiago Titan :- As imagens quer uso nas minhas estampas todas são assim, representam a força dessa quebrada, e os surfistas da comunidade, acostumados com esses picos de ondas pesadas e grandes, ressalta a medida em que mostra a camiseta da marca TITAN, com uma estampa de um elmo espartano. Entrevista com Tiago Titan em 10/02/2019.

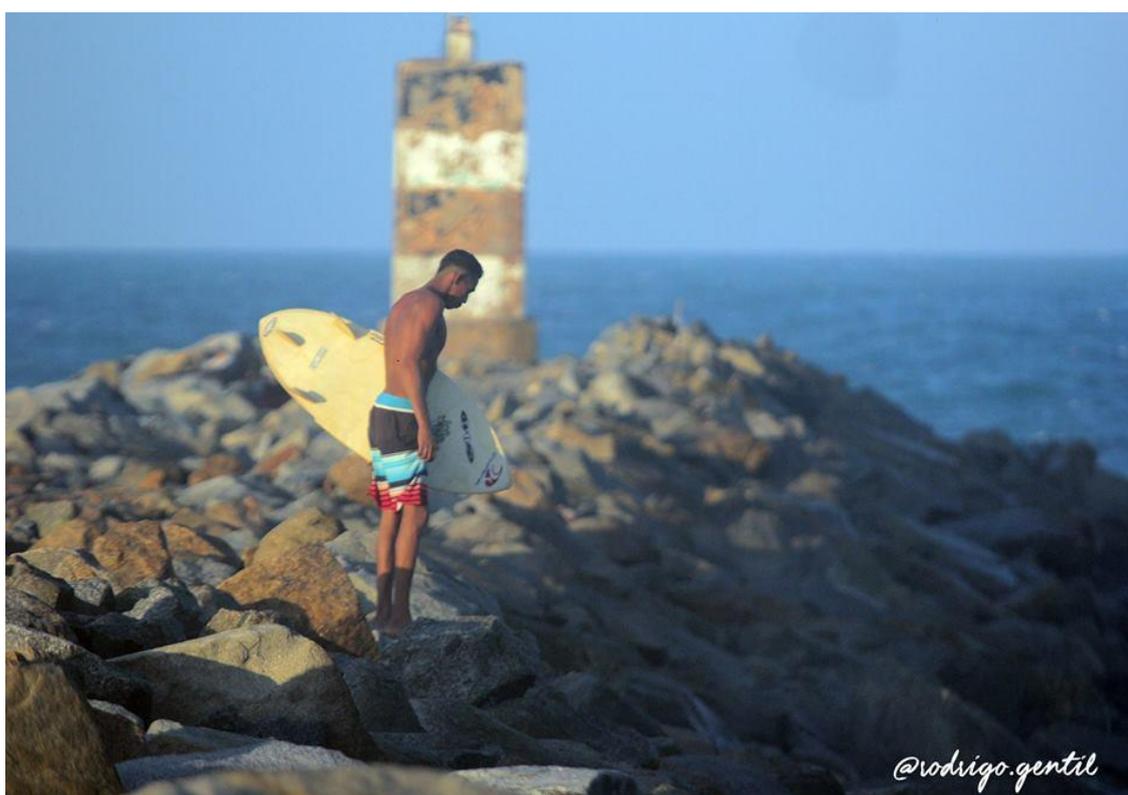
³⁵ Entrevista com Luciano Ferreira Dias (Lulu) em 08/02/2019.

pelos fotógrafos , que por sua vez acompanham o movimento dos seus objetos, contando com a mesma astúcia e disposição corporal para dominar os trajetos.

O próprio caminho que os leva ao farol parecem ser ondulações, dão a impressão de movimento, se assemelham as dificuldades metaforizadas da vida difícil de seus moradores. Ao fundo, vemos ainda as pedras que no mesmo sentido tornam árduas as caminhadas diárias; como descreve ainda Pedro Fernandes: “- O surfista do Titanzinho tem os pés redondos , encalçados de andar nas pedras, é um sujeito forte com físico preparado para luta, aqui se aprende a ser forte diante dos desafios e ter estrutura para agüentar os baques, das ondas e da vida”³⁶.

Em dia de Swell, os fotógrafos, assim como os surfistas, se aproveitam de condições extraordinárias e de uma coleção de momentos singulares e que fazem dos sujeitos dessas performances, também sujeitos extraordinários.

Figura 5 - Rodrigo Gentil



Fonte: elaborado pelo autor

³⁶ Entrevista com Pedro Fernandes em 08/03/2019.

O que nos chama atenção na fotografia de número 05, está associado imediatamente a uma astúcia, “aqueles que tem a manha”, para alguns, e que no surf representa um conhecimento, algo ligado a um prazer cotidiano de transformar em tradição um atalho, “a gente sabe logo quem conhece o caminho das pedras, pouca gente entra por ali e na maioria das vezes é alguém da comunidade. No contra-campo desta imagem está o fotógrafo que, dotado da mesma astúcia entra em sintonia com espaço e se posiciona como um fotógrafo de guerra ou de natureza selvagem, alguém que observa objetos móveis a distância em terreno hostil.

O flagrante do ocaso, esse: “ momento decisivo é uma construção, uma espera elaborada, esteticamente definida. Não é acidental que o fotógrafo procure previamente o cenário em que transcorrerá a cena do que vai fotografar.”(Martins, 2008 p. 61). Podemos dizer que nas fotografias 04 e 05, as imagens revelam as astúcias e táticas (Certeau, 1998), adquiridas e sistematizadas pelos moradores Titânicos, um caminho oblíquo, inscrições marginais no espaço e traços que trazem nos corpos desses praticantes as marcas um conhecimento antigo.

“ Em suma, a tática é a arte do fraco, Clausewitz o observava a propósito da astúcia, em seu trabalho *Da guerra*. Quanto maior um poder, tanto menos pode permitir-se mobilizar uma parte de seus meios para produzir efeitos de astúcia: é com efeito perigoso usar efetivos consideráveis para as aparências, enquanto esse gênero de “demonstrações” é geralmente inútil e “a seriedade da amarga da necessidade torna ação direta tão urgente que não deixa lugar a esse jogo”. As forças são distribuídas, não se pode correr o risco de fingir com elas. O poder se acha amarrado a sua visibilidade. Ao contrário, a astúcia é possível ao fraco, e muitas vezes apenas a ela, como “único recurso”: “ quanto mais fracas as forças submetidas à direção estratégica, tanto mais se torna tática.” Certeau, 1998,p.101

Figura 6 - Raimundo Cavalcante – Família consertando rede de pesca na calçada. .



Fonte: elaborado pelo autor

Temos na fotografia 06, uma família que faz a manutenção de uma rede de pesca na Avenida Leite Barbosa, via principal do Titanzinho, de onde se imbricam, tal qual pode ser visto na imagem, o espaço do lar e espaço da rua, o privado e público numa reminiscência de uma comunidade tradicional. Em Nogueira (2014, p.41), encontramos as referências de uma comunidade descendente de uma cultura indígena, dotada de uma visão “cosmológica e holística”, que diferente de uma cultura do empreendimento colonizador, se modificou durante o tempo, sensível e gradativamente, não perdendo por completo aspectos dessa vida tradicional.

A fotografia evoca justamente o que nas palavras desse autor; “tipos de sujeitos e ritmos de vida”, se preserva através do tempo, algo que remete a idéia do narrar pela imagem, a partir de uma relação de “duração”³⁷. Raimundo Cavalcante se reinventa, ao trabalhar suas memórias numa reconfiguração temporal no seio do fluxo cotidiano, o que para Eckert (2005), é “uma forma de ler a si mesmo na cidade”, uma fotografia portanto carregada de poética e afetos que só o mesmo talvez possa traduzir em palavras.

“ – a fotografia surgiu na minha vida bem cedo. Quando eu vi a primeira foto, era uma foto três por quatro para um documento de colégio e quando eu vi a imagem impressa pela primeira vez, aquilo foi pra mim uma viagem eu fiquei um bom tempo refletindo como acontecia aquilo. No começo dos anos 80, eu já morando aqui no Titanzinho, uma amiga minha veio aqui e trouxe uma máquina, era uma máquina kodak a prova d’água, descartável e ela fez uma foto minha surfando e eu tirei uma foto de uma amigo surfando, a partir daí veio meu interesse. Em 1987 quando eu comecei a viajar e competir, eu troquei uma prancha numa câmera yashica e gostava muito, estava sempre tirando umas fotos tenho ainda muitas fotos em papel, algumas se estragaram e outras se perderam, mas sempre estava fotografando e as fotos de surf começaram aí. Hoje eu sinto um amor muito grande pela fotografia, embora tenham a dificuldade de ter um bom material p fazer o trabalho, mais a alegria de estar fotografando é maior. Por volta de 2000, um amigo me deu uma câmera, uma Cannon digital., com ela eu comecei a fotografar, fiz um *facebook* para postar as fotos e não parei mais. Pra mim aquilo era o máximo mostrar a minha comunidade, procuro sempre mostrar nas fotos de um lado bom da comunidade, o sorriso das crianças, as pessoas da comunidade, o Titanzinho tem uma vida alegre, de gente feliz, feita de pessoas humildes e lutadoras e muito surf, as pessoas tiram a energia e a força de suas vidas desse lugar mágico, dessa natureza que eu procuro mostrar nas fotos. Cresci aqui na comunidade vivendo isso e é o que eu gosto de fotografar, faço isso sempre com amor., é uma coisa que eu faço de coração e tento também passar isso pra criançada que eu ensino. Ensino fotografia e uma técnica de *stop motion* no projeto onde eu trabalho, é sempre gratificante ensinar fotografia para essa criançada, eles nos dão muita alegria, e as atividades que eles realizam são para eles também muito gratificantes, estou sempre recebendo elogios e agradecimentos por algo que passei para eles, também aprendo muito com eles, isso me faz ser mais grato ainda com o caminho que escolhi, não tem preço.”³⁸

³⁷ Ganegbin *Apud* Eckert (2005. P. 147/148) sobre Marcel Proust e W. Benjmin e a “renúncia a narrativa linear” e a “alteridade sempre renovada do objeto”.

³⁸ Entrevista com Raimundo Cavalcante em

2.5 A PRAIA PROIBIDA E AS IMAGENS TEMPO

Figura 7 – Rodrigo Gentil – Cena de surf na Praia Mansa .



Fonte: elaborado pelo autor

A fotografia 07 , mostra uma cena na Praia Mansa³⁹: em primeiro plano na imagem surfistas praticam o surf com euforia, ondas quebram com potência e perfeição . Podemos ser afetados pelo tamanho (jato de espuma que explode na arrebenção, que sugere a força e a altura da onda) e também pela qualidade das ondas. Temos aqui, um contraste gritante entre natureza/cultura , lazer /trabalho e porque não lembrar Certeau (1998), sobre os conceitos de *Tática* e de *Estratégia* ? Vemos ao fundo da imagem, a gigantesca estrutura do Porto do Mucuripe e seu aparato industrial que parece estático, o que traz consigo a reminiscência de um época moderna em que o porto foi construído. Sugere ainda, o espaço das estratégias , da racionalidade e do funcionalismo, pertencente a um contexto defasado, parado no tempo, ao mesmo tempo que nos põe a refletir a vinda de um novo imagem, esse a idéia dos perigos de uma política de gentrificada, que

³⁹ A Praia Mansa é um pequeno trecho de praia, situado no litoral leste de Fortaleza, na zona do Porto do Mucuripe. Foi formada na construção do espigão que se tornou necessário para o porto. Assim ocorreu um processo de sedimentação de areia que proporcionou a formação da Praia Mansa. Esta praia é de responsabilidade da Companhia DOCAS do Ceará, porém sua propriedade é questionada, pois está em uma área de Marinha. Ultimamente voltou a ser palco de discussões por ser espaço cobiçado para a construção de um grande projeto turístico que ocupou a praia e retirou os moradores.

transforma espaços urbanos zonas fantasma, esvaziadas de lazer e cultura (Leite, 2004. p. 23) .

Segundo esse autor, há ainda, no bojo das disputas pelo espaço, a possibilidade de uma apropriação subversiva dos mesmos, o que denomina de *contra-usos* . Essa possibilidade parece ser possível na imagem dos surfistas e burla das regras desse espaço para a prática do surf, isso implica ainda um trajeto também marginal , percorrido por corpos astuciosos. Explica Rodrigo Gentil, sobre a rara possibilidade de se negociar a entrada no local com os guardas da Companhia Docas⁴⁰; “ - Eu, que tenho equipamento é mais complicado , tenho que apelar para boa vontade e que quase sempre não é possível , mas tem sempre o momento da vista grossa da entrada sorrateira. A galera entra pelas pedras , é arriscado com a câmera e perigoso levar uma queda, mesmo sabendo que as pessoas estão entrando ele não vai atrás de botar para fora , quem conseguir entrar ganha o bilhete para felicidade.” ⁴¹ Esse relato traz novamente o debate sobre as astúcias, como exemplo de uma “arte de dar um golpe” , “um senso de ocasião” uma ato que “combina elementos audaciosamente” (Certeau,1998.p.101)

A “Praia Proibida”, assim chamada no documentário de Yures Viana⁴², pode bem ser pensada a partir desse trocadilho, fechada ao público desde meados dos anos 80 , quando boa parte dos moradores que lá viviam foram expulsos , é o local onde nos dias de onda (de *Swell*) tem as melhores ondas do *complexo* , e na opinião de muitos , as melhores e mais perfeitas ondas de toda cidade de Fortaleza. Por outro lado ainda mantém a aura de ser um lugar não revelado pelos locais , para não terem companhias indesejáveis das pessoas de fora que vem procurar essa onda⁴³.

⁴⁰ A Companhia Docas do Ceará é uma sociedade de economia mista do Estado e do setor privado. Foi constituída em 1965 e tinha a finalidade de exercer a exploração utilitária do Porto do Mucuripe e progressivamente dos serviços portuários em toda costa do Ceará; mas responsabiliza-se somente pela atividade do Porto do Mucuripe em Fortaleza. FONTE: Anuário estatístico do Ceará. 1966. Companhia Docas do Ceará. Folder explicativo 2009. Citado por Nogueira, 2015. P.47-48, nota 40.

⁴¹ Entrevista com Rodrigo Gentil em 03/12/18.

⁴² https://www.youtube.com/watch?v=6b_yteBZnIM

⁴³ Muitas estórias são contadas ,geralmente boatos , casos de ataque de turbarão , assaltos e até mesmo ataques dos seguranças das DOCAS ,atirando nos surfistas , baleias e peixes grandes que não são identificados. O local é uma extensa fonte de lendas urbanas , mitos titânicos ou estórias de pescadores fazem parte da cultura eminentemente oral da comunidade , muitas delas falsos alardes para dispensar os surfistas de fora do local. Fonte: Entrevista com Tiago Titan em 10/02/2019;

Figura 8 – Rodrigo Gentil – Onda da Praia mansa , estrutura portuária e cidade de Fortaleza ao fundo.



Fonte: elaborado pelo autor

Pensar o tempo na imagem fotográfica, é para Lyssovsky (2011), perceber essa nova temporalidade, a de um “tempo multidimensional”, onde se misturam vários tempos, “*anacrônicos*” e “*policrônicos*” em um só.⁴⁴ E essa idéia pode ser melhor observada a partir da fotografia 08, onde temos três níveis na imagem; em primeiro nível uma onda perfeita quebrando solitária indicando as condições espetaculares, imagem de desejo daqueles que procuram o complexo nos dias de *swell*. Em segundo nível temos novamente a estrutura portuária pertencente a um outro tempo, que faz rememorar a criação do porto, característico de uma cidade racional e funcional tipicamente moderna como já explicitamos, e, em último plano, enormes edifícios contrastam com os demais planos mostrando a

⁴⁴Essa temporalidade que, segundo esse autor, é capaz de representar o “movimento do mundo” é algo distinto da idéia bressoniana ⁴⁴ de “momento decisivo”, qual o autor atribui um caráter “estático e passadista. Tal temporalidade é carregada de “marcas do tempo” e de “indícios de expectativa” que caracteriza os fotógrafos contemporâneos como “foto-espectadores” ⁴⁴.

força da especulação imobiliária no local , um outro modelo urbano que se ergue sobre os mesmos numa “imagem dialética”⁴⁵ .

Quanto ao conceito de *imagens dialéticas* , fundado no aspecto de montagem , tal como pode ser visto na fotografia, no caso desta, de simples sobreposição e foco, mostra uma composição em níveis. A dialética atribuída a imagem é também de temporalidade, há ali uma abordagem temporal “policrônica” como já tratado anteriormente. Essa temporalidade dialética benjaminiana presente nesta imagem, conserva elementos oníricos que fazem refletir o passado e o futuro em uma relações de força “presente” , tudo isso acionado num “*agora de conhecibilidade*”⁴⁶, num despertar , onde as forças históricas da cidade capitalista moderna estão para os antigos moradores , da mesma forma que a cidade gerencial e suas estratégias estão para aqueles que surfam e se pretendem preservar no espaço⁴⁷.

Figura 9 – Rodrigo Gentil – Por do sol na Praia mansa , batizada pelo autor de “candelabro”



Fonte: elaborado pelo autor

⁴⁵ BOLLE (2000,p.61) Sobre as imagens dialéticas.

⁴⁶ BOLLE,WILLI(2000. P.61) sobre as imagens dialéticas em Walter Benjamin in A Imagem Dialética A fisiognomia da Metrópole Moderna

⁴⁷ Adiante falaremos das lutas dos moradores da comunidade do Titanzinho contra as remoções por parte de uma cidade gerencial, estratégica e gentrificada.

Na fotografia 09, o fotógrafo Rodrigo Gentil mais uma vez usa de uma montagem clichê, eliminando a sensação de profundidade da foto e trabalhando as sombras dos maquinários do porto. Essa imagem crepuscular denominada por Gentil de, “O candelabro”, projeta uma moldura na Praia do Portão e traz consigo uma atmosfera distópica. O pico de surf, que dá suporte a essa figura, fica na área culminante da região, extremidade que marca os limites entre o Cais do Porto e o Serviluz /Titanzinho, uma dos mais antigos e considerados picos de ondas grandes de Fortaleza.

O nome se dá pelo fato de que, ali está localizado um grande portão de ferro, com guarita, muros altos e uma cerca fortificada, aparatos que tem a função de impedir a entrada de pessoas não autorizadas na Praia Mansa. Tanto o “portão” como a praia, ficam quase em frente a um dos lados do antigo farol⁴⁸, esse espaço que adquiriram ao longo do tempo e deste processo, estereótipos de lugares violentos, onde dominava a criminalidade, como nos explica Rodrigo Gentil; “- Era um verdadeiro perigo estar ali cedo da manhã. Sempre ouvia notícias de assaltos e mortes ali perto. É o canto mais afastado da comunidade e era ali que aconteciam coisas esquisitas e que a gente não tem nem certeza se existiam. Havia muita briga entre as gangues, as pessoas do surf simplesmente pararam de surfar ali. Passaram a cair mais no Titanzinho e no Vizinho mesmo.”.⁴⁹

O que fica velado nesta fotografia, e que a torna mais significativa é que a ponta do Mucuripe, região onde está localizado o Farol do Mucuripe⁵⁰, é um espaço que desde muito tempo fora abandonado pelo projeto de cidade, marginalizado, objeto de uma disputa simbólica. Hoje o espaço é utilizado pelos coletivos artístico culturais que atuam ocupando-o com atividades artísticas e culturais, procurando envolver a comunidade em torno deste símbolo maior de pertença, o maior patrimônio material a ser defendido.⁵¹ Podemos lembrar ainda, dos argumentos de

⁴⁸ Segundo relato de Priscila Sousa, o farol tem oito lados e pode ser fotografado de oito maneiras diferentes. Descobrir essas facetas é um exercício visual dos mais interessantes e instigantes para o olhar fotográfico. Entrevista com Priscila Sousa em 08/03/2019.

⁴⁹ Entrevista com Rodrigo Gentil 03/12/2018.

⁵⁰ O Farol de Mucuripe é um farol localizado no município brasileiro de Fortaleza que foi construído entre os anos de 1840 a 1846 pelos escravos, em alvenaria, madeira e ferro. Ele representa uma das mais antigas edificações de Fortaleza. Wikipédia https://pt.wikipedia.org/wiki/Farol_do_Mucuripe

⁵¹ Desde que foi criado o coletivo Servilost, em 2015, adotou o farol antigo como um de seus símbolos, como resgate patrimonial e simbólico da comunidade do Titanzinho. Desse período até hoje, o grupo tem realizado, junto a AMT- Associação de Moradores do Titanzinho e outros parceiros locais, eventos tais como; feiras de Artesanato local, Farol *Roots* (Festa Reggae) Saraus

Caldeira (2003,p307), a medida que as fotografias de surf no “ Complexo Titânico” mostram “um espaço público moderno e democrático”, onde pessoas usufruem e fruem um ideal de cidade aberta , uma tolerância as diferenças sociais, onde se dão interações e negociações de encontros anônimos, onde diferentes cidadãos interagem a partir de sua ligação com o surf e do que ele representa, algo que desconsidera as desigualdades sociais e denota sentido aos contra-usos da cidade vivenciados ali.

Podemos encontrar ainda , fotos de ondas perfeitas, sendo executadas por surfistas locais não identificados na Praia Mansa. Não raro, no fundo das fotografias, atrás da onda, temos o Porto do Mucuripe com os elementos que o simbolizam; navios, atracadouros , *containers* e guindastes, e todo maquinário que contrapõem a atividade industrial de um lado e natureza de outro. Imagens como essas são inúmeras, revelam um aspecto crucial para esta pesquisa; como a comunidade , desde seu surgimento vêm sendo cercada de interesses econômicos e imobiliários da “cidade oficial” . O antigo bairro do Grande Mucuripe, onde na década de 1950 era um lugar selvagem de pescadores tradicionais , de belas dunas e em maior parte de uma faixa de praia generosa, hoje é lembrado por sua atividade portuária, por estigmas perversos, pela atividade industrial⁵² que se estabeleceu no lugar e pela especulação imobiliária que avança por ali.

Cabe ressaltar que a comunidade do Titanzinho surge da retirada de famílias de pescadores do local onde se encontra a Praia Mansa , pico de surf retratado por Rodrigo Gentil nesta foto, e que junto com antigas famílias pescadores do bairro do Mucuripe construíram o que hoje é a comunidade . Esse processo de sucessivas desterritorializações e realocamentos se perpetuaram ao ponto da comunidade se ver constantemente ameaçada. Entretanto, tudo isso tem motivado um processo de organização política comunitária em torno de direitos básicos de moradia e cidadania⁵³.

entre outros. Fonte : Entrevista com Priscila Sousa, membro do Servilost e da associação dos Moradores do Titanzinho- AMT ,em 08/03/2019.

⁵² Moinho Dias Branco e Petrobrás , só para citar algumas empresas localizadas no entorno da comunidade.

⁵³ Hoje várias entidades e movimentos tem se engajado em prol do reconhecimento social da comunidade do Titanzinho/bairro do Serviluz inclusive no que diz respeito ao reconhecimento da mesma como uma ZEIS- Zona de Interesse Social

Segundo estudos realizados pelo Laboratório de pesquisa da Universidade Federal do Ceará ⁵⁴, zonas portuárias, como a que o Complexo Titânico está localizado, são áreas que representam recorrentes interesses por parte dos empreendimentos imobiliários em Fortaleza. Tal situação nos remete ao debate sobre como se compreender as forças atuantes num possível processo de *gentrification*, que disputa com forças sociais e políticas locais, pondo em jogo a re-significação do patrimônio público e conceitos de lugar e espaço público. (Leite,2004).

Esses estudos mostram ainda o modelo que norteia as estratégias de desenvolvimento urbano em nossa capital, tem se modificado a partir dos meados dos anos 90, aderindo a uma proposta de cidade capitalista globalizada, tornada em duplo aspecto mercadoria/empresa (Vainer,2000) e tem acirrado processos de gentrificação, sobretudo nas regiões que envolvem a comunidade do Titanzinho e o “Complexo Titânico”. Esse processo traz conseqüências imediatas, tais como um forte segregacionismo, exclusão de públicos “não solventes” e não adaptados as estratégias de nova forma de vivenciar os espaços urbanos, como um consumo de luxo.

De acordo com Maciel (2017), esse processo de gentrificação estratégica tem atingido de maneira exemplar a Praia do Futuro e suas adjacências⁵⁵. A partir da reflexão trazida por esse autor, acerca do que chama de *gentrificação praieira*, uma “cultura de praia” contemporânea, e que, diferente do paradigma de convivência democrática e sociabilidade harmônica a qual se refere Linhares (1992) “o corpo é alvo de uma nova produção de subjetividade” ⁵⁶. A praia do Futuro em sua visão é o lugar que exemplifica o surgimento de um *Corpo Lounge*,⁵⁷ onde o espaço social do Lazer é capturado por uma normatividade dos corpos e regras, também por uma arquitetura específica.⁵⁸

⁵⁴ Estudos do LEHAB–UFC tal como o realizado PPS e flexibilização da Legislação Urbana em Fortaleza, de Renato Pequeno e Sara V. Rosa, apresentados no XVII ENAPUR SP, 2017.

⁵⁵ A praia do futuro, conforme explicamos, vai desde o espigão do Titanzinho até a região do caça e pesca, compreendendo uma grande orla, que inclui os bairros do Vicente Pizon (ao lado do Serviluz), 21 de março e o bairro do Caça e pesca.

⁵⁶ GUATARRI; MACIEL, p. 40

⁵⁷ O *corpo lounge* é uma categoria trazida por Maciel para o autor a expressão de um corpo moldado nos padrões atribuídos pelas barracas de praia na orla gentrificada da Praia do futuro especificamente, um padrão a ser seguido pelos freqüentadores do local, que expressa um consumo de alto padrão e uma aparência diferenciada.

⁵⁸ *Arquitetura lounge* é o termo cunhado por Maciel,2017. Pg 40. Notamos a tendência hoje da multiplicação de iniciativas ligadas as escolinhas de surf, algumas usam o termo *Surf School* e *surf*

2.6 OS SERES TITÂNICOS E AS FICÇÕES DA IMAGEM

Figura 10 – Rodrigo Gentil – Pablo Paulino em onda desafiadora .



Fonte: elaborado pelo autor

No “complexo titânico”, os seres que habitam e se destacam nas fotografias são também conhecido como seres titânicos, e assim como na mitologia grega , tal qual os *titãs* , são seres feitos metade deuses e metade humanos , tributários de poderes mágicos e sobrenaturais. Assim como pode ser visto na imagem 10, Pablo Paulino, duas vezes campeão mundial júnior , herói local do surf, descreve uma performance corporal na onda com maestria e o faz no limite do perigo de ser esmagado por uma pesada massa de água, numa onda espetacular que toma todo o enquadramento.

A imagem e sua capacidade de afetar a quem a observa, transfigura a sensação daqueles que assistem a essas cenas num dia de grandes ondas, no anfiteatro do surf que é a praia do Titanzinho. Na nossa cosmogonia o lugar é metaforizado como um olímpo, fabulação que geralmente é usada também pelos freqüentadores e locais, estamos diante de uma cena de *surf titânico* , algo que você só vai encontrar naquele espaço. A esses que chamo aqui de *seres titânicos*, em referencia a mitologia , encarnam nessas “ficções de si mesmos”, formas de auto representações , atributos que ao estarem aplicados a imagem do outro , espelham um representação dos próprios agentes .e com isso , da comunidade . A

clubs , que atribuímos certa distinção social e que em grande medida estão ligadas a opção de pessoas com maior poder aquisitivo. Na praia do futuro , onde se deram as pesquisas de Maciel acerca da *gentrificação praieira* , nota-se a consolidação dessas iniciativas, geralmente voltadas para o público de maior poder aquisitivo tal qual uma opção de lazer ao turista , para além daqueles produtos ofertados pelas barracas e uma nascente rede hoteleira . Observamos poucas iniciativas de escolinhas voltadas para o trabalho social nessa região, o que caberia depois um estudo mais aprofundado.

Comunidade Titânica, a própria sonoridade é em si também , uma evocação imagética.

Nunca é demais dizer que, às imagens desses seres titânicos e suas absurdas performances , são incorporados os símbolos referentes a força , a coragem , o brávia, a sagacidade dos que lutam para transformar em domínio técnico o ambiente natural generoso e ao mesmo tempo hostil; e estão por todos os lados , nos trajetos que entornam os diversos picos de surf que compõem este espaço, aparecem altivos como guias , tornados literais nas fotografias , tal como seu símbolo por excelência o farol , localizado ao fundo da imagem.

Figura 11 – Raimundo Cavalcante – Composição , luz e a força do mar que bate contra a calçada.



Fonte: elaborado pelo autor

Na fotografia 11 , temos mais uma vez a imagem que traz explicitamente a metáfora da força , geralmente associada ao mar e aos que ali vivem o espaço. Nela podemos ver como uma espécie de momento decisivo , o olhar atendo de Raimundo Cavalcante aos detalhes de uma dia de *swell*, onde capta oportunamente as investidas do mar agitado frente ao espigão da Rua Tiago Dias, considerada o epicentro da comunidade e onde temos a área mais densa da sociabilidade

cotidiana da Comunidade Titânica, ponto privilegiado para as fotografias. Na imagem a luz dos postes são aproveitadas e o efeito do obturador gera uma atmosfera de violência, de explosão e beleza. Dois elementos estão iluminados, uma carcaça de carro que tem as portas abertas, onde podemos ver referências de esquecimento e de deterioração, mais uma vez remetem a um cenário pós-apocalíptico, ou carregado de um tom distópico; ao lado, vemos um grande carretel com o escrito *servilost*

O Coletivo *Servilost* é formado por diversos artistas, agentes culturais e ativistas sociais do bairro do Serviluz e adjacências. Surgido em 2015, a partir das experiências de grafiteiros e artistas visuais, foram durante esses anos agregando outras frentes e hoje atuam na promoção das artes e da cultura, das potências sociais e humanas dos moradores locais e na melhoria dos vínculos comunitários, com foco na identidade e no sentimento de pertença. realizam atividades também diversas, tais como: Saraus de poesias, rodas de hip-hop, batalhas de rap, festas reggae, grafite, capoeira, aulas de surf, intervenções fotográficas e audiovisuais, cineclubismo, tambor de crioula outros eventos sociais⁵⁹.

Na comunidade do titanzinho/ Serviluz, temos indissociavelmente movimentos culturais, artísticos que se formam a partir de múltiplas identidades, e que, porem, tem em comum o gosto pela prática do surf, assim como a fotografia 11, que sugere essa articulação entre ética, política e estética. Temos uma complexa associação desses coletivos, das ações sociais e de cidadania, das expressões culturais artísticas e sobretudo as de caráter mais políticos, do capital simbólico associado ao surf como elemento estruturante nessa comunidade.

Isso certamente fica evidenciado nas lutas encampadas pela atual Associação de Moradores do Titanzinho -AMT, que assim como o *Servilost* que participa do seu colegiado, envolve um gama de agentes e coletivos numa luta por moradia digna e pela manutenção do território e das relações comunitárias na Comunidade do Titanzinho, o que se estende ao Serviluz e outras localidades próximas. A Comunidade tem empreendido uma luta em respeito a sua constituição enquanto Zona de Interesse Social -ZEIS e tal como sugere a carta aberta ao Ministério Público do Estado - MPE, produzida pelos coletivos que compõem a Associação dos Moradores do Titanzinho – AMT e outras entidades parceiras. A

⁵⁹ Entrevista com Priscila Sousa e Pedro Fernandes, membros do coletivo *Servilost* em 08/03/2019.

luta na comunidade é empreendida em nome de melhorias na comunidade e por participação popular nos processos decisórios em seu território, também a construção de um planejamento participativo popular que articule as demandas locais .

Morar no Bairro do Serviluz é viver duas cidades diferentes dentro de Fortaleza. Com mais de 60 anos de existência o Serviluz é um dos locais que vive o maior descaso do poder público dentro da Regional II. O Bairro possui em torno de 25 mil habitantes que nasceram e estão vivendo em meio a uma infraestrutura urbana precária. No Serviluz falta o básico para se morar dignamente, desde o saneamento básico até a ausência de áreas de lazer. Desigualdades que são vistas há menos de dois quilômetros do percurso que separa o Serviluz de bairros mais privilegiados na nossa cidade. Nosso bairro fica entre a Beira Mar e a Praia do Futuro, ou seja, entre lugares com melhor estrutura e onde o poder público se faz mais presente. Uma cidade tão desigual onde leis são descumpridas pelos poderosos e o povo das favelas é quem paga por isso. Em 2009, foi aprovado o Plano Diretor de Fortaleza, instrumento estabelecido na Constituição Federal de 1988, regulamentado pelo Estatuto da Cidade e "Que a partir de um diagnóstico científico da realidade física, social, econômica, política e administrativa da cidade, do município e de sua região, apresentaria um conjunto de propostas para o futuro desenvolvimento socioeconômico e futura organização espacial dos usos do solo urbano, das redes de infraestrutura e de elementos fundamentais da estrutura urbana, para a cidade e para o município, propostas estas definidas para curto, médio e longo prazos, e aprovadas por lei municipal. "(Villaça, 1999, p.238) A realização do Plano Diretor é obrigatória para municípios com mais de 20 mil habitantes e neste Plano temos as ZONAS ESPECIAIS DE INTERESSE SOCIAL – ZEIS consideradas como porções do território destinadas, prioritariamente, à recuperação urbanística, à regularização fundiária e produção de Habitações de Interesse Social – HIS ou do Mercado Popular - HMP, incluindo a recuperação de imóveis degradados, a provisão de equipamentos sociais e culturais, espaços públicos, serviço e comércio de caráter local. O Serviluz, assim como mais 45 ocupações em Fortaleza, é uma Zona Especial de Interesse Social – ZEIS, pois assim foi estabelecido no Plano Diretor da nossa Cidade, em 2009. Depois de quase dez anos a Prefeitura de Fortaleza vem descumprindo a lei. Estamos lutando para os nossos direitos serem cumpridos e, nesse ano de 2018 a ZEIS Serviluz tem a promessa de sair do papel. Por isso tem prioridade no orçamento público para o desenvolvimento de uma cidade igual e justa para quem mora nela. Considerando toda nossa história, que envolve também os nossos laços afetivos com as pessoas e com o lugar, o SERVILUZ É ZEIS. Vamos fazer valer nosso direito! Carta ao Ministério Público , proferida por Pedro Fernandes (diretor da AMT) em nome da comunidade de moradores do Titanzinho em audiência pública no dia 21/05/2019.

Figura 12 – Rodrigo Gentil – Aula de surf para mulheres.



Fonte: elaborado pelo autor

Na foto 12, temos várias mulheres, alunas de uma das tantas escolas de surf que existem no Titanzinho, mostrando a expressividade do surf feminino no local. Alguns detalhes aqui nos chamam atenção, tal como o fato de que elas são ensinadas por homens. A crescente procura das mulheres em pegar onda e despontar na prática do surf, tem agitado o Titanzinho numa busca de aprender com os melhores surfistas da cidade - o que geralmente tem trazido muitas surfistas de fora da comunidade, aumentando o consumo e comércio local, provocando trocas sociais e simbólicas entre mulheres de fora e as mulheres locais. Entretanto a algo velado nesta foto, um dado silencioso que remete ao indizível na imagem: uma subalternização da mulher negra periférica. Reflexão possível se entendermos o fluxo silencioso que habita a imagem, tratemos da questão como nos adverte Barbosa (2009):

No caso do indizível, na perspectiva que aqui apresentamos, ele não é considerado uma ausência, mas uma parte obscura, o outro lado do conhecimento proporcionado pela conceituação racional. O indizível é como um conjunto de sons fora de campo num filme (um som de uma voz que chama ao longe, mas não sabemos de quem é, ou de um carro que não aparece na imagem), mas que estão presentes, seu reconhecimento se faz pela mobilização da imaginação. Imaginação aqui utilizada no seu sentido mais interessante, que é a competência em articular referências diversas na construção de um novo sentido. (BARBOSA, 2009)

A imagem em questão revela um grupo de mulheres, em sua maioria brancas e dotadas de condições sócio-econômicas propícias para consumir uma

aula de surf, executando movimentos básicos de um iniciante. Mais do que qualquer outro lugar, ainda se comparado as escolas de surf da gentrificada Praia do Futuro, as aulas de surf no Titanzinho tem um viés social e sua arrecadação tem o diferencial de fazer circular uma economia interna, ao tempo que dão ao lugar um aspecto de espaço democrático, de convivência pacífica e intercâmbio entre grupos e classes sociais; contudo temos que lembrar Gofman (2000.p.21/22) sobre a dramaturgia social, mais precisamente no que se refere aos “jogos sociais” e a adoção de “práticas defensivas” através da produção de imagem e também o conceito de fachada⁶⁰. Questionamos então: qual a fachada dos fotógrafos de surf do Titanzinho? Somos levados a refletir sobre o conceito de fachada se pensarmos a imagem em contraste com o relato de Joseane Damasceno:

“- O surf das manas surgiu de algumas conversas nossas na época da ocupação do farol. Tínhamos o desejo de reunir as mulheres para conversar sobre opressões e violência vividas na comunidade, principalmente depois de vários casos de feminicídio na comunidade. Então surgiu o edital do NPAZ que faz parte do Governo do Estado, e decidimos escrever o projeto Surf das Manas , e submeter. Público alvo eram as mulheres da comunidade, acima de 18 anos. O Objetivo geral era construir uma escola de surf feminino. Especificamente, promover o empoderamento feminino , a auto estima e a profissionalização. Durante as rodas de conversa, que ocorria aos domingos e geralmente tinha alguma mulher convidada, tipo uma defensora pública , percebemos relatos de preconceito e machismo experimentados por algumas delas. Duas delas, que prefiro não falar aqui, que surfam desde crianças, detonam no surf e no entanto, são de extrema vulnerabilidade social, são negras, da pele bem escura e cabelo crespo . Diferentes das surfistas do bairro que estão no topo , elas não tem esse padrão que atende a mídia (o empresariado), enfim , cabelão liso e corpo malhado. Quanto as fotografias e as imagens femininas eu tenho um pé atrás, elas vão enaltecer o pico e a própria comunidade como um todo, mas isso, deixa de fora muitas delas que não acreditam mais nessa possibilidade de profissionalização , pois o mercado acaba sendo muito restrito e põem as escolinhas em competição entre si , acaba que essa questão de sustentabilidade no surf local é algo ainda muito difícil e para essas mulheres é um caminho muito difícil e seletivo.”⁶¹

O surf feminino cearense tem alcançado nível altíssimo quando observamos os variados níveis da modalidade, temos atletas vitoriosas em termos nacionais e internacionais, Tita Tavares, (local do Titanzinho) a primeira grande atleta do surf feminino no Ceará e no Brasil , foi campeã mundial amadora, sendo por vários anos da elite do surf mundial e ainda quatro vezes campeã brasileira. A “Rainha Titânica”, como é conhecida na comunidade do Titanzinho, faz escola entre

⁶⁰ Conceito de fachada (Gofman, 1985. p.29) e também o conceito de fachada social (Gofman, 1985. p.36)

⁶¹ Entrevista com Joseane Damasceno sobre o projeto surf das manas , realizada em 13/02/2019.

as outras jovens surfistas locais que buscam esse patamar⁶². Temos Silvana Lima (atleta de Paracuru-CE) que hoje atua na elite do surf mundial . Estas duas referencias tem inspirado cada vez mais o crescente número de mulheres que hoje se dedicam ao esporte em nosso litoral.

Nesse contexto, a possibilidade de ter treinos freqüentes no Complexo Titânico provavelmente seria uma vantagem, por meio de uma observação direta da cena de surf no local. A experiência e a desenvoltura de uma performance acima da média é uma possibilidade proporcionada também as mulheres. Há aquelas que desenvolvem ainda a destreza através de um corpo tornado tático; diferente das mulheres não surfistas que habitam a cena do Titanzinho, a surfista local tem um corpo que enuncia sua identidade e que com sua postura ereta e altiva simboliza a confiança de quem desafia as grandes ondas do pico e ainda a força e o preparo físico que o mar do Titanzinho exige, além da flexibilidade necessária a execução das manobras e dos percursos, que as levam ao *outside* - temos ai um inventário de técnicas de corpo que fazem com que a surfista da comunidade tenha um corpo diferenciado dos “corpos dóceis” ou mesmo de um padrão normativo de feminidade.

Falando-se de corpos e seus padrões sócio culturais e normativos, muitas vezes, na comunidade, estes se mostram culturalmente identificados com uma estética surf, como forma de manter uma distinção, uma identidade com o surf, que em uma comunidade ostensivamente vigiada torna-se uma tática, onde o status de ser surfista em um lugar com forte fator de pertença se converte numa esquiva à abordagem policial.

⁶² Para citar algumas delas, temos Larissa Santos , atual campeã brasileira de surf e Letícia Cavalcante selecionada para competir o mundial amador feminino do Japão em 2017 , também representando sua comunidade.

Figura 13 – Raimundo Cavalcante – Ritual titânico.



Fonte: elaborado pelo autor

Na fotografia 13, temos o ritual realizado com moradores da comunidade e amigos em homenagem a morte de um surfista local. Ao ver com atenção temos uma performance coletiva onde todos de mãos dadas, homens, mulheres, crianças de idades variadas, pranchas ao centro, formando um círculo menor. Ao meio um dos presentes faz o cerimonial e em sua sombra percebemos a posição de seus braços, abertos, nos remetendo a um momento de oração. Nogueira (2014.p.82), nos fala sobre as diversas expressões religiosas que habitam na comunidade, entre elas o surf assume essa face, se tratando hora como um “mecanismo de salvação”, que se impôs frente a questão das drogas e a criminalidade e hoje, tem o status de “conexão espiritual e religiosa”, que “envolve cuidados do corpo e da mente”.

A pouco, falamos sobre exemplos de “fachada social” na perspectiva de Gofman, quanto a isso podemos pensar então que, a partir dos anos 2000, segundo Nogueira (2014. p.83/84), a comunidade do Serviluz⁶³ em geral viveu um acentuado ciclo de violência, estimulado pelas drogas e pelas gangues e que,

⁶³ Vale ressaltar que quando nos referimos ao Serviluz, estamos falando, ao mesmo tempo, de um segmento da comunidade e, do bairro como um todo. Nogueira explica que, dos anos 80 até hoje, o bairro do Serviluz foi criando segmentos processualmente e hoje apresentam as seguintes subdivisões internas; Estiva, Favela, Fronteira, Titanzinho, Rastro, Pracinha e Sardinha. Explica ainda que muitas pessoas se identificam com o Titanzinho, por conta do surf e do ambiente em torno da praia.

como resposta a essa situação , mais ou menos no mesmo período o surf foi o elemento adotado como estratégia de mudança , tanto no aspecto de uma nova visibilidade ao local , quanto como “reviravolta na mentalidade local ” , ante os perigos das drogas e da violência “ os pais querem que seus filhos sejam surfistas”.

64

Figura 14 – Rodrigo Gentil – Menino mimetizando o fotógrafo.



Fonte: elaborado pelo autor

Ainda acerca desse debate , mais do que uma fachada social dramatizada para evitar estigmas de uma comunidade violenta, o surf passou a ser o mote de uma estratégia articulada na comunidade para se dar uma visibilidade positiva a comunidade. Nogueira (2014.p. 87) fala acerca da construção dessa nova imagem da comunidade que teve o surf como elemento principal, apropriado em suas múltiplas dimensões e como maior componente da identidade , o que encontramos também nas falas da maioria dos depoentes que entrevistei , tal como

⁶⁴ NOGUEIRA (2014, p.80/81) Citação do trecho de entrevista dada por Raimundo Cavalcante acerca dessa questão.

Tiago Titan ⁶⁵; “ antigamente era uma época tribal , existia um medo de vir surfar aqui , existia um localismo feroz. De 2005, mais ou menos, foi que as pessoas voltaram a surfar por aqui”. Foi neste momento em que surgem na cena do Titanzinho o fotógrafo de surf .

A fotografia 14 expressa bem a consolidação desse agente cultural. Temos um olhar sorridente que forja uma câmera e retribui o gesto do fotógrafo. Fruto da popularização das mídias digitais e do aumento do desejo da população por consumir imagens, imagens de surf, principalmente, o número de fotógrafos de surf no Complexo Titânico, tem aumentado na medida que tem, ainda , trazido fotógrafos de surf de todos os níveis; profissionais, amadores, iniciantes e consagrados , todos em busca dos ângulos e das performances proporcionadas ali.

Aqui a imagem rememora também o aparecimento da cena dos fotógrafos; a fotografia de surf no Titanzinho começou nos mesmos idos dos anos 70 quando os acervos pessoais eram o único meio de registro, produzidos por surfistas com maior poder aquisitivo. A máquina de fotografar era um artigo raro, privilégio daqueles que podiam ter imagens daquela prática. O relato de Francisco Luciano Ferreira Dias ⁶⁶, que guarda algumas das fotografias antigas, presenteadas pelos amigos surfistas, colecionadas ao logo dos quase 40 anos de existência do Bar do Surf, do qual, ainda continua a frente. Lulu, como é chamado, relembra, a partir das fotografias aqui elencadas, o encontro dos primeiros surfistas que chagaram a comunidade lá na Praia Mansa , o *frenesi* e a excitação causada nos garotos da comunidade, e quando veio para o Titanzinho em 1975;

“ - No local já haviam surfistas , só que surfavam com umas tábuas , não tinham pranchas e viam os jovens que tinham mais condições chegarem com suas pranchas e foram aos poucos produzindo suas próprias pranchas , só que de madeira.” , “ nos anos 80 já existiam grandes surfistas no Titanzinho , Raimundinho (Raimundo Cavalcante) era um deles, vi todos grandes surfistas aqui começarem a surfar com tábuas , é um lugar que sempre foi muito forte o surf, nesta época dos 80 existiam grandes campeonatos aqui. Eu já vi essa praia lotada de gente de fora para ver o surf , era bonito de ver! Movimentava nossos comércios, as pessoas deixavam o dinheiro aqui no Titanzinho, vivi tudo isso. Hoje as escolinhas , o surf e as fotografias , tudo isso tem movimentado muito o Titanzinho, não acho que as pessoas tem deixado dinheiro aqui , antigamente elas saim do surf faziam um lanche vinham para ficar o dia todo , hoje acho que não é a mesma coisa” .

⁶⁵ TITAN, Tiago. 33 anos , morador da comunidade do Titanzinho e dono da marca de surf Titan , entrevistado em 12/02/19.

⁶⁶ Entrevista com Francisco Luciano Ferreira Dias, realizada em 08/02/2019.

Figura 15 – Raimundo Cavalcante – Menino da tábua e a troca de olhares .



Fonte: elaborado pelo autor

Dentre as coisas que podemos observar na fotografia 15, a figura de um menino com uma tábua (usada para o surf) que observava o mar até o momento em que se deixa avistar pelo fotógrafo, as figuras de fundo que compõem o restante do quadro mostram em dois níveis respectivamente; um casal que recolhe o fruto da pesca diária e mais atrás, temos jovens que conversam sobre os corais da chamada Praia das Pedrinhas⁶⁷. Uma das questões que nos oferece para pensar, certamente o seu poder como imagem, de expressar o cotidiano em seu aspecto de totalidade, uma reminiscência de uma vivência tradicional do fotógrafo. Entretanto ele é ao mesmo tempo flagrado e a imagem é preenchida de um contexto de presença em que o fotógrafo no entanto, vive a experiência de criar uma ficção sobre aquilo que quer representar.

A imagem sugere ainda olhares atentos aos fotógrafos num processo de interação que se concretiza no próprio ato fotográfico. A fotografia de surf no

⁶⁷ A praia das Pedrinhas fica entre a Praia do Titanzinho, representada na imagem e a Praia do Portão, situada no último nível, ao fundo da imagem. A praia em questão é muito representada nas fotografias diversas que estampam os sites e fotografias locais, uma das opções de lazer mais procuradas pelos moradores locais e também um ponto do percurso do turismo comunitário desenvolvido pela Associação de Moradores do Titanzinho –AMT. Fonte: Entrevista com Pedro Fernandes (Coletivo Servilost/ AMT) realizada em 08/03/2019.

Complexo Titânico, antes de se apoiar na seletividade de cenários construídos, obedecendo a uma hierarquização do visível, mostra a presença do imponderável, do misterioso e surpreendente, tal como na imagem do menino com a tábua, que devolve um olhar cúmplice de um tempo distendido, próprio da memória. De acordo com Martins (2011, p. 51)

A fotografia na cotidianidade, é uma das mediações materiais e simbólicas do vivido. O que antes estava separado por classes sociais, a uns o trabalho e a outros o desfrute do ócio, tende cada vez mais, na sociedade contemporânea, a estar junto. E num vivencial em que a visibilidade da condição social se apóia na exarcebação do aparente e, até mesmo, na sua transformação em meta da vida acima das distinções de classe, a forma subjugando o conteúdo. Mesmo no intencional caráter documental da fotografia na sociedade atual, o que o fotógrafo documenta é o que não se esconde nos bastidores. (...) A fotografia é a busca do espelho que não mente, da durabilidade, da permanência, da inteireza. De certo modo, na cotidianidade, que é, o seu tempo, a fotografia não documenta a vida cotidiana senão na suas carências e nos seus absurdos. O amor pela fotografia é o amor pelo ausente e é luta contra os mistérios da ausência. Nesse sentido, há na cultura do objeto fotográfico um certo remanescente da sociedade tradicional, que permanece sutilmente oculta no mundo contemporâneo como desejo de totalidade e repulsa da fragmentação e do estranhamento.” Martins, 2008 p.51/ 56

Figura 16 – Rodrigo Gentil – Pablo Paulino, farol antigo e moto CG Titan.



Fonte: elaborado pelo autor

Figura 17 – Rodrigo Gentil – Fábio Silva em sua manobra marca registrada. Imagem batizada pelo autor de “escalibur” .



Fonte: elaborado pelo autor

As fotografias acima (16 e 17), enquanto registros de surf no complexo titânico tem algo em comum, ao tempo em que se apresentam como fatos ordinários, comuns, cotidianos, guardando em si uma “semelhança com o real”, são também documentos ficcionais, representações do extraordinário, de seres também tidos como extraordinários, heróis que alcançam uma performance para além do comum. Seu processo criativo se deve ao nível de sintonia com o ambiente e com a prática do surf em determinado espaço, assim como trás em sua receita o imaginário, o mágico e a fantasia, que se observam nas construções imagéticas de si mesmos como também da comunidade num fluxo de identidade.

Como explica Martins, sobre as ficções da imagem e sua relação com o real:

“ a fantasia é um dado fundante da identidade, mesmo que dela não existam evidências factuais. As pessoas são o que imaginam ser e o que querem que os outros pensem que são. Nossos processos interativos são, também, técnicas para dar vida e realidade à ficção que nos move na sociedade. Dos sentidos, a visão é o mais interativo, pois o ver é, geralmente recíproco, aquele em que o outro vê interfere no que nele vejo.”
Martins (2008, p. 49)

As fotografias 16 e 17 são significativas formas de se mostrar a relação entre magia e imagem, na construção ficcional da auto representação de grupos e agentes sociais acerca de um determinado espaço social. Elas remetem a sensação imediata que poderíamos expressar só verbalmente a experiência humana que torna esses seres humanos/surfistas Titânicos, dotados de um encantamento que tornam os *performers* do surf elementos em sincronia com o lugar onde vivenciam suas experiências/performances. Suas figuras são construídas nas imagens pelos fotógrafos, como elementos referentes do espaço mesmo que lhes reveste de potências, do imaginável e do possível, que tornam antropologicamente possíveis analisá-las enquanto pertencentes a uma cultura específica

Vemos na fotografia 16, Pablo Paulino, em uma composição que conta com uma moto CG Titan e o Farol velho ao fundo. Uma técnica clichê, entretanto, uma imagem ficcional, que flerta com o extraordinário, o “titânico”, o “monstro”,⁶⁸ que além da sensação de realidade e tem eco na percepção delas mesmas, em se tratando de um “monstro titânico”, dono de dois títulos mundiais Junior, atleta que

⁶⁸ Entrevista com Tiago Titan, dono da marca local TITAN, cujo *slogan* é “de monstro pra monstro”. sobre o que é ser “monstro”. Realizada em 10/02/2019.

referencia em si mesmo a qualidade dos atletas da comunidade. A imagem aqui chama atenção para algo importante na construção das auto representações, ao mesmo tempo, dos fotógrafos e da comunidade titânica, assim como nos propõem Gonçalves & Head (2009) acerca da relação indivíduo/ coletividade, no processo de fabulação:

“ Assim, ‘singular’ se refere a individuação no sentido em que os indivíduos não são necessariamente partes de um coletivo como reflexos das noções sociológicas ou jurídicas. Ao contrário, o indivíduo cria um eixo de articulação de uma ou várias singularidades. Nesse sentido, Deleuze, através de seu *intercessor* filosófico Leibnitz, define o indivíduo como “concentração, acumulação, coincidência, de um certo número de singularidades pré-individuais convergentes” (DELEUZE, 2005b:110), ou mas sucintamente, a “atualização de singularidades pré-individuais”(IDEM:112). Porém, as singularidades não devem estar relacionadas a um determinado indivíduo, elas podem ser abordadas como algo que se manifesta através de relações que são ‘pré-individuais’ e até mesmo ‘impessoais’ no sentido de não pertencer a um indivíduo ou a uma pessoa como ‘autor’ ou fonte pessoalizada de autoridade sobre a sua veracidade (ou criador de uma ‘fábula’), mas de se manifestar diretamente em termos de relações trans-individuais. Assim, estas singularidades não só se dobram em indivíduos, mas também se dobram entre estes e os devires coletivos que podem engendrar. Conforme Deleuze concebe o conceito de fabulação (de um povo ‘ainda por vir’), o ato de criar lendas necessariamente pertence a personagens específicos. Entretanto, se as personagens podem ser abordadas como constituídas por atos individualizantes, não devem, todavia, ser reduzidas a uma essência individualizante. Do mesmo modo, as fabulações podem, também, ser abordadas como atos coletivos que não engendram, necessariamente, ‘coletividades’ pré-estabelecidas.” Gonçalves & Head (2009,p.28)

O mesmo pode ser dito a respeito do efeito fabulação encontrado na fotografia 17 de Rodrigo Gentil, a criação de um mito, o *sufer-hero* local, mito do alto panteão titânico; a imagem de Fábio Silva figura em mais uma foto de montagem clichê, que o autor chamou de *escalibur*.⁶⁹ Para tanto, nos valem de algumas considerações feitas por Novaes, tais como; a de que a imagem está em vantagem em reação a palavra, um ‘sentido afirmativo’ e um ‘modo indicativo’, o sentimento de realidade está diretamente associado a atemporalidade da imagem no tempo presente, um ‘tempo que é sagrado’.

⁶⁹ Entrevista com Rodrigo Gentil em 03/12/2018. Aqui Rodrigo Gentil fala sobre o herói local Fábio Silva, sua história vitoriosa, da admiração que tem por ele, figura genial do esporte e grande homem, de sua simplicidade e de como foi para ele um símbolo de superação ao se recuperar de um acidente cardio-vascular em 2017. Conta ainda de como se mobilizou para criar uma campanha para o tratamento do atleta, fala ainda sobre o desapontamento com algumas marcas e pessoas influentes do meio que poderiam fazer mais e não fizeram. Conta da felicidade de acompanhá-lo hoje em dia nas corridas no mar.

Com isso queremos chamar atenção, na imagem fotográfica, para a narrativa atemporal da construção de um mito que à medida em que esses se vêem na imagem também como sujeitos de suas próprias histórias, são ao mesmo tempo símbolos da comunidade e também daqueles que se vêem representados como seres titânicos.

Em relato esclarecedor ouvimos do próprio Fabio Silva:

“- A minha trajetória como atleta não pode ser separada do Titanzinho , ou melhor do “complexo titânico”. Foi lá que , em 1983 comecei a surfar. Comecei bem moleque, com uma tábua na Praia do Vizinho . Naquele tempo eu tinha medo das ondas do Titanzinho, eram muito pesadas e grandes pra mim , ficava vendo os mais antigos surfando lá e pensava comigo mesmo que já chegaria minha vez. O “ complexo titânico” tem tipos de onda diferentes ,e que me ajudou a ter habilidades diferentes , que eu levei para vida e para os campeonatos. Olhar as fotos é para mim uma forma de lembrar da minha história e por isso sou grato. Algo que me dá reconhecimento, felicidade e gratidão. Me recordo de quando eu comecei e de tudo que vivi no surf , cada fotografia é uma viagem . Me sinto representando a minha comunidade , e o estilo de vida que ela me deu, é um lugar que tem uma cultura do surf , é diferente, um lugar que tem tradição, muitos dos bons atletas começaram como eu , surfando de tábuas de madeiras e isso hoje é uma tradição , a “ Cultura do surf de tábua⁷⁰” um sonho que hoje muitos dos jovens do Titanzinho tem”.

Figura 18 – Rodrigo Gentil – Cena da pescaria local.



Fonte: elaborado pelo autor

⁷⁰ No Titanzinho existe uma Cultura do Surf de Tábua, prática nativa que existe desde antes da formação da comunidade em si e hoje é pulsante e movimentada eventos e festivais. Para melhor entendimento destas referencias, ver Nogueira ,2014. P 237.

Figura 19 – Rodrigo Gentil – Figura misteriosa batizada pelo autor de “avião marinho”.



Fonte: elaborado pelo autor

Estas duas ultimas fotografias (18 e 19) representam em comum a relação entre imagem e imaginário, na primeira delas temos a imagem de um peixe de grandes proporções , sendo arrastado por dois pescadores através da via principal , do “Complexo Titânico”. A escala de tamanho do peixe e o tronco de madeira talhada que se curva com o peso do peixe sugerem a tensão entre o equilíbrio dos corpos e a forçosa atividade exercida. Necessário informar, e dito com base na observação direta da cena cotidiana na comunidade, que trata-se de uma performance corriqueira , do homem simples , pescador do Titanzinho. Longe de ser um troféu essa presa é mais uma em meio a dinâmica da pesca no lugar, embora as estórias ligadas a atividades da pesca sejam contadas com o requinte da imaginação.

Na foto 18, as estórias da pesca assim como as estórias do surf são também “estórias titânicas” , matriz ficcional , fabuladora que remetem a uma relação íntima com o imaginário. O peixe grande é nesta imagem, um símbolo de proezas fantásticas. Para Novaes (2008,p.455), a imagem tem como princípio o mesmo da magia , o de ser “uma instância intermediária entre o sensível e o inteligível aqui , , pescadores artesanais e suas táticas cotidianas, mostram assim um fazer já muito antigo, concebido de gerações , maneiras de auto -representarem a si mesmos são aqui metáforas e realidade.

Já na Fotografia 19, temos o chamado “avião marinho” , batizado por Rodrigo Gentil e que é alvo de polêmicas incursões imaginativas entre os relatos levantados por nossos informantes/receptores. A condição de receptores destes últimos se dão pelo fato de que os mesmos são fontes interpretativas desses acervos imagéticos , o que nos questionamos se possível pensar em uma “comunidade interpretativa” Eckert (2005) . Essas derradeiras imagens, sobretudo esta ultima, mais misteriosa, mostra uma potencia fabuladora e que tal como as narrativas que evoca e sua relação com a recepção e com o impacto no imaginário de quem a percebe. São narrativas que juntas , ainda compõem um acervo imagético produzido continuamente e que compõem uma cultura visual titânica.

3 AGENCIAMENTO, PRATICAS SOCIAIS DO ESPAÇO E AUTO REPRESENTAÇÕES.

3.1 DAS DISPUTAS SIMBÓLICAS ÀS PRÁTICAS QUE DEFINEM O ESPAÇO

Neste capítulo trabalharemos com base nos dados levantados a partir da etnografia das imagens, procurando traçar um panorama das fotografias enquanto agenciamento onde se revelam práticas do espaço social, táticas e astúcias, assim como elementos de uma dramaticidade social, feita na relação do cotidiano da comunidade e aspectos inscritos na imagem e para além das mesmas, identificadas em seu processo criativo e de produção pelos agentes envolvidos. Consideramos aqui ainda, tal como Martins (2011), a fotografia como um inventário de interações cotidianas, onde se revelam e ocultam a construção e ou desconstrução de estigmas atribuídos aos locais.

Partimos da percepção de que ao longo da história da Comunidade do Titanzinho, se verifica um espaço marcado por um conflito aberto entre forças sociais, em torno do território, em que de um lado, temos os interesses privados da cidade gerencial estratégica e de outro a luta em defesa de um território e suas estratégias.

Considerando essa premissa, nos parece útil, no primeiro momento desta análise, o debate estabelecido por Certeau (1998), acerca da diferença entre lugar e o espaço. Se para esse autor, lugar é a expressão de geometrizada de um vazio cultural, aquém da perspectiva de uso/fruição, ainda delimitado por funções previamente definidas, a categoria lugar se refere ao “espaço” onde se pode perceber uma dinâmica, um lócus experimentado, vivido, interagido por agentes móveis, certamente definido por esse movimento e seus cruzamentos;

Espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais. O espaço estaria para o lugar como a palavra quando falada, isto é, quando é percebida na ambigüidade de uma efetuação, mudada em um termo que depende de múltiplas convenções, colocada como o ato de um presente (ou de um tempo), e modificado pelas transformações devidas a proximidades sucessivas. Diversamente do lugar, não tem portanto nem a univocidade nem a estabilidade de um “próprio”. Em suma, o espaço é um lugar praticado. Assim a rua geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres. CERTEAU, p. 131

Entre os estudos levantados acerca do espaço urbano em Fortaleza relacionado a nossa área de pesquisa, contamos com inúmeros trabalhos que devemos citar. Portanto, trazemos com Linhares (1992) uma importante reflexão de perspectiva interdisciplinar, uma abordagem da vida urbana em Fortaleza, das transformações urbanísticas, onde ressalta aspectos não rotineiros das sociabilidades. Esse autor nos oferece uma compreensão sociológica e antropológica do cotidiano compreendida na interface com os aspectos, humanos, naturais e culturais.

Em sua obra é destacada uma “sociabilidade de praia”, dinâmica, que se afirma como mote das transformações, dos lugares onde trajetos e as interações entre os sujeitos acontecem e se revestem de significado. Sua perspectiva é “compreender o papel dos dispositivos ecológicos na constituição de uma determinada territorialidade” (Linhares, 1992 P.124). O autor nos põe a refletir sobre as questões urbanas a partir das práticas sociais, mostrando a importância da experiência do vivido, dimensão matricial de sentidos, onde se pode analisar as sociabilidades a partir de uma interação objetiva /subjetiva. Ele nos lembra que as conexões entre os imaginários individuais e coletivos, numa perspectiva da cidade são diversas e que é necessário apreendê-las.

Para o autor, a praia é o “lugar da cultura” e também, “espaço fundador do real”, “um paradigma espacial da solidariedade”.

“um espaço privilegiado que fala da nossa experiência emocional muito além da simples identidade”, “um paradigma da alteridade”. designa a praia, ou seja, o litoral da cidade de Fortaleza, um “lugar de auto-referência”. A praia é nesse sentido, onde; “ (...) o social se auto organiza, que ele se inscreve na sua forma paradoxal – material e sensível – e que se poetiza, fazendo-se Cultura. O espaço litorâneo da cidade é o meio que nos “fornece sentido” à nossa Cultura, pois ele suscita uma interminável recorrência própria da cultura, um incessante retorno das coisas sobre elas mesmas, das pessoas sobre os lugares.” Linhares, (1992;p253-254)

Contudo procuramos problematizar essa concepção à medida que trazemos novos olhares sobre a questão urbana, novos contextos de cidade, reflexos de uma mudança global em processo que tem marcante influência nas políticas e dos sistemas econômicos financeiro e sob os modelos urbanísticos. A partir dos fins dos anos 90, identificamos uma série de transformações no contexto econômico político, com conseqüências do papel ativo dos organismos

internacionais, de políticas de desenvolvimento nos países periféricos resultando na formação de uma nova geração urbanística. (Arantes ,2000.p.12)

De acordo com Almeida, (2015, p. 99) , O Serviluz / Titanzinho, está localizado entre em um *área de segregação* dentro de uma “área nobre” da cidade , essa por sua vez classificada como de uma “Tipologia superior”⁷¹, o que embora marcado por uma série de problemas derivados do esquecimento e da falta de intervenções de políticas municipais diversas, tem sido através do tempo, e ao logo de sua existência, objetos de cobiça dos interesses privados e também do poder público. Somemos o fato, de que , a partir dos anos 80, a região considerada uma margem entre o Vicente Pizon e o Mucuripe , dada a sua formação populacional , de grupos sociais estigmatizados , tornou -se violenta , com alta incidência de mortes e assaltos , o que rendeu à esta região o estigma de uma “zona a ser evitada”⁷².

Para Nogueira (2015), a convivência entre um “caleidoscópio da marginalidade urbana” e uma segmento bem maior de “trabalhadores marítimos” , em que os primeiros eram minoria, consta que o esquecimento do poder público e as péssimas condições de vida ditaram um conseqüente processo de estigmatização da comunidade e seus moradores. Esses últimos; “igualmente pobres, analfabetos , com baixíssima escolaridade e qualificação profissional incipiente.” (...) vivendo em condições de miséria e de subalternidade social e de intensa vulnerabilidade civil e econômica.” (Sá *apud* Nogueira , 2015, p.79).

O que podemos compreender através das fotografias e dos dados levantados, é que a comunidade do Titanzinho vive uma disputa simbólica em torno do espaço território , que tem de um lado , as forças do capital e do poder público , com sua estratégias e narrativas, e de outro , uma comunidade que resiste a esse processo, e, a medida que tem sua táticas transformadas em estratégia , se auto representam , em auto-narrativas, assim se reinventando , construindo sentidos acerca de sua cultura em um processo de re-existência. As palavras de Pedro Fernandes são enfáticas quanto as estratégias utilizadas pela cidade capitalista:

⁷¹ O autor cita Pequeno (2009), na definição do que seja uma área de tipologia superior , essa área conta; com melhores condições de mobilidade e acessibilidade , infra-estrutura, sendo tida como “alvo maior do mercado imobiliário , ao qual se associa tanto o uso residencial dos grupos dominantes como os empreendimentos do setor turístico.”

⁷² Ver Nogueira , 2015,p. 74

“duas coisas que sempre marcaram a comunidade foi o descaso do poder público que nunca fez nada em termos de melhoria na comunidade e outra, a fama de tudo de ruim, tudo que é negativo dizem do Titanzinho.”. Isso é como se fosse uma guerra, eles tem a estratégia deles nós temos a nossa, nós temos que mudar essa idéia, essa é a nossa forma de luta, toda nossa luta diz o contrário, que aqui é o melhor lugar dessa cidade e por várias razões, temos que estar sempre mostrando as coisas boas que existem no Titanzinho, esse lugar tem cultura, esse lugar tem arte, esse lugar tem tudo em fartura, os peixes e as ondas são exemplos de que aqui se pode viver sem fazer o jogo deles, nós ainda temos uma comunidade que tem saberes tradicionais, que tem conhecimentos. Nós temos muita gente com saberes de todos os tipos, temos que juntar tudo isso e inverter esse discurso negativo.”⁷³

A medida que vamos entendendo a luta que hoje existe pela questão de moradia, contra as desocupações por parte da prefeitura, percebemos que estratégias de degradação do espaço, sucateamento das áreas públicas e do patrimônio histórico cultural ⁷⁴, encontram sentido dentro de um processo de *gentrificação* do local. As narrativas estigmatizantes sobre a comunidade atingiam também os surfistas que passaram a evitar o lugar para prática do surf e seguiram durante os anos 2000, já num renovado contexto, das gangues e posteriormente guerras de facções, gerando índices de mortalidade que trouxeram novamente, o Titanzinho e o Serviluz, ao foco das notícias negativas. Até que por volta de 2015, a comunidade encontrou uma relativa paz entre os grupos em guerra, podendo assim empreender em nome do surf uma virada na sua imagem como tratamos anteriormente⁷⁵.

Com Bourdieu (2005), temos que as lutas que enfrentam a Comunidade do Titanzinho, podem ser entendidas no contexto das disputas simbólicas, da definição de sua identidade e da importância de se criar narrativas que fujam dos estigmas que são produzidos simbolicamente pela *gentrificação estratégica*. Esse jogo de narrativas é também maneira com que esses grupos se valem nessa disputa, assim:

“Só se pode compreender esta forma particular de luta das classificações que é a luta pela definição da identidade <<regional>> ou <<étnica>> com a condição de se passar para além da oposição que a ciência deve primeiro operar, para romper com as pré-noções da sociologia espontânea, entre a representação e a realidade, e com a condição de se incluir no real a representação do real ou, mais exactamente, a luta das representações, no sentido de imagens mentais e também de manifestações sociais destinadas

⁷³ Entrevista com Pedro Fernandes em 08/03/2019.

⁷⁴ Ver o caso do farol velho que é um patrimônio histórico Tombado e encontra-se desde sempre sucateado pela falta de iniciativa pública.

⁷⁵ Ver Nogueira, 2015. p. 83/84.

a manipular imagens metálicas (até mesmo no sentido de delegações encarregadas de organizar as representações como manifestações capazes de modificar as representações mentais).” (BOURDIEU, 2005.P.103)

3.2 A CIDADE–EMPRESA E A GENTRIFICAÇÃO ESTRATÉGICA

A comunidade do Tianzinho surgiu no ano de 1974 a partir da retirada dos moradores da Praia Mansa, no Porto do Mucuripe por uma ação da Companhia Docas . Se voltarmos um pouco no tempo, veremos que esse processo de desterritorialização vem desde meados do século XX, quando em ocasião da construção do Porto do Mucuripe, populações tradicionais foram empurradas para as margens de suas localidades. Como tratamos através das fotografias, desde primeiro momento , os moradores desta área , são em relação ao poder público, credores de uma dívida histórica, fato de serem , há muito, uma comunidade alijada de visibilidade, esquecida pelas políticas públicas e pelos mapas oficiais.

Entretanto , a medida em que a cidade foi crescendo demograficamente, a comunidade refletiu o surgimento de problemas diversos como a violência das gangues, as drogas e a prostituição. Nesse contexto aspectos sócio-econômicos como a baixa renda de seus moradores, a falta de saneamento e de infra estrutura básica trouxeram aqueles que, certo modo sobreviviam da pesca artesanal, de atividades portuárias e industriais, a necessidade de organização políticas, de forma espontânea, para enfrentar as lutas e processos de auto afirmação política, sempre pela moradia e pela manutenção de seu território.

Atualmente, os moradores da comunidade do Titanzinho e cercanias , tem lidado com uma nova etapa dessas lutas políticas, o projeto de cidade que antes os tratava como uma massa de remanejados ,dada o funcionalismo do urbanismo moderno , agora tem feições mais perversas. Para Arantes (2000, p.13/27) esse novo contexto se deu a partir da superação do modelo urbanístico moderno e ascensão de um paradigma do plano, do planejamento estratégico com ênfase na participação dos agentes culturais, numa expressão acabada de ordem neo- liberal, de características gerenciais e empresariais , a que a mesma considera, um modelo de *gentrificação estratégica* .

Com a autora consideramos a pertinência das influências do culturalismo no ideário das políticas urbanas globalizadas quando esta fala acerca do *cultural turn* pós- 60 no que diz respeito às experiências culturais, antes, idéias

vanguardistas da cidade enquanto espaço da cultura e das artes, são hoje , no contexto desses novos modelos, cooptados pelos processos de *image-making* e *business-oriented*, numa tendência que converge o pós-industrial e culturalismo de mercado numa linha re-significada da *sociedade do espetáculo*. Essa *cidade - empreendimento/ cidade -negócio*, atua na formação de um consenso ideológico sobre a idéia de desenvolvimento via negócios e empregos, que viabilizam a influência de uma burguesia de incorporadores e banqueiros corretores e empresários, transformados numa nova vanguarda, a exemplo dos modelos americano e anglo-saxônicos de negócios⁷⁶.

Ainda com Arantes (2000) temos um apanhado dos consensos em torno desta nova ideologia de planejamento estratégico e de como esta tem dominado desde então o debate atual acerca do urbanismo e de como a medida do tempo essas concepções foram se formando em torno da idéia de *gentrificação*. Contribuindo para isso, um contexto de desindustrialização, o crescimento urbano e o desinvestimento nas áreas urbanas , a precarização do trabalho e a presença de uma *under-class* fora do mercado (ou exercito de reserva , periféricos, precarizados, fora do padrão de consumo enobrecido dos novos seguimentos urbanos), se constrói a partir disso a maioria dos consensos sobre a necessidade de uma gestão gerencial empresarial da cidade .

“Pois é: da carta de Atenas à corretagem intelectual de planos de gentrificação, cujo caráter de classe o original inglês (gentry) deixa tão vexatoriamente a descoberto. Daí a sombra de má consciência que costuma acompanhar o emprego envergonhado da palavra, por isso mesmo escamoteada pelo recurso constante ao eufemismo: revitalização, reabilitação, revalorização, reciclagem, promoção, requalificação, até mesmo renascença, e por aí a fora, mal encobrando, pelo contrário, o sentido original de invasão e reconquista, inerente ao retorno das camadas afluentes ao coração das cidades. Como estou dando a entender que o planejamento dito estratégico pode não ser mais do que um outro eufemismo para *gentrification*, sem no entanto afirmar que sejam exatamente a mesma coisa – quem sabe a sua apoteose: uma cidade estrategicamente planejada de A à Z nada mais seria, enfim, do que uma cidade *inteiramente gentrificada* -, preciso abrir um parêntese a respeito desse tópico, que se tornou um dos pontos de honra da diluição culturalista da espoliação urbana, pois afinal o que importa nisso tudo é sempre determinar quem sai e quem entra, só que agora se trata de uma apropriação do espaço legitimada pelo *upgrading* cultural.”(ARANTES, 2000, P.31)

⁷⁶ ARANTES 2000. p.27)

A idéia de uma *Gentrificação Estratégica*⁷⁷ e das suas implicações no âmbito do urbano e das relações entre núcleos gentrificados e públicos periféricos, não surgem do nada, tem importante fundamento nas transformações ocorridas dos fins dos anos 90 até hoje. Dizem respeito ao acirramento das relações capitalistas globalizadas no campo do urbanismo. Vainer (2000) nos apresenta novo paradigma urbano, que associa três características básicas, que são: “ *A cidade-mercadoria: A cidade- objeto de luxo*”, “*A cidade – empresa: democracia direta da Burguesia ou ditadura gerencial*” e “*A cidade pátria: O consenso como princípio e fim*”.

Trazendo para realidade da cidade de Fortaleza e de suas transformações urbanas, abriremos aqui um espaço para tratar de cada uma dessas características e debatê-las. Começamos pela *cidade – mercadoria*, que segundo o autor, implica dizer que: a cidade é ao pé da letra, uma mercadoria a ser vendida em um mercado globalizado, onde para que assim seja é necessário um plano de marketing capaz de dotar a mesma de atributos específicos, “insumos valorizados pelo capital transnacional” Vainer (2000, p.78). Nesse quesito, a cidade de Fortaleza tem se modificado no sentido de atender as demandas de centros empresariais e, espaços de convenções, estrutura hoteleira e programas de segurança com foco numa visão externa.

Em relação a segunda característica elencada, podemos dizer que a *cidade- empresa*, tal como a concepção do autor, é um modelo importado das cidades européias e americanas em que, para efeito de seu planejamento, a cidade toma como protótipo a empresa, seus modelos gerenciais, onde antes, pairava o ideário modernista; que tinha na “ fábrica taylorista, com sua racionalidade, funcionalidade, regularidade e produtos estandarizados”, que é hoje substituído por um modelo estratégico, da produtividade, competitividade subordinado a lógica de um mercado global (Vainer, 2013.p.85).

Aqui o autor fala em algo interessante, a *cidade-empresa* é também palco de uma redefinição do poder local, onde há uma re-significação dos poderes públicos e “ transformação da cidade em sujeito/ator econômico”, onde a apropriação direta do público pelo privado, numa espécie de democracia direta da

⁷⁷ ARANTES, 2013. p.31

burguesia , mascarado pelo processo de parcerias público-privadas⁷⁸; instaura-se ainda um novo modelo de cidadania.

“ A constituição e legitimação de uma nova cidadania conferida aos segmentos estratégicos caminha *pari passu* com a destituição de grupos com “escassa relevância estratégica” . A cidade empresa está obrigada a ser realista , conformar-se às tendências do mercado e não pode dar-se ao luxo de produzir planos utópicos . A cidade-empresa, atua no mercado de cidades e deve ser competitiva, ágil, flexível... Os controles políticos são estranhos a um espaço social onde o que conta é a produtividade e a competitividade, e onde o que vale são os resultados. O resgate da autonomia eficácia/eficiência x controle político certamente evocará em mitos leitores sombrias lembranças.” Vainer , 2013 , p.89/90

Uma questão se sobressai nesse debate: qual a margem de participação política dos setores populares nesse contexto, quais as armas que a comunidade do Titanzinho, enquanto agentes políticos renegados dessa cidadania podem se valer nesse processo de exclusão? Para acharmos a resposta ainda é necessário avançar na terceira característica desse contexto de cidade , talvez a mais contundente, por desestruturar por completo essa noção de cidade enquanto espaço político. Estamos diante, segundo o autor, da *cidade-pátria*, uma estratégia formada através de um mecanismo ideológico fundado na necessidade de um consenso da gestão da coisa pública por meio de um plano estratégico e gerencial, a ser concretizado através do domínio dos agentes privados e da ocupação desses mesmos nos espaços decisórios da cidade.⁷⁹

Ainda no sentido de tornar relevante esse debate em torno dos processos de *gentrificação*, podemos por em questão os estigmas que a comunidade do Titanzinho tem acumulado durante tentativas sucessivas de desocupação e a relação de causalidade, desses mesmos a partir do descaso e do abandono do melhoramento das condições humanas efetivas para melhoria da vida comunitária e o conseqüente processo de sucateamento sofrido por estes espaços públicos. Nesse sentido, além do consenso apaziguador da cidade-pátria, há um foco no que

⁷⁸ Esses consórcios público-privados atuam criando instrumentos de flexibilização nas legislação urbana tais como parcerias público-privadas (PPP's), concessões urbanísticas, operações urbanas consorciadas (OUC's) e manifestações de interesse privado (MIP).

⁷⁹ Trazendo isso para questão urbana da cidade de Fortaleza, temos no plano Diretor da Cidade uma ocupação cada vez maior por parte dos interesses privados representados no SINDUSCON - Sindicato das Industrias de Construção /Ceará, e em contrapartida, advogados populares entraram com ação no Ministério Público do Estado- MPE , contra ao Plano Diretor de Fortaleza , com alegação de que as decisões estavam sendo tomadas sem a participação de representantes populares. Ver matéria <https://www.opovo.com.br/jornal/politica/2019/07/10/mp-deve-analisar-representacao-contra-roberto-claudio.html>

Vainer (2013,p.92) vai chamar de *sensação de crise*, este é o aspecto ideológico e poderoso no qual se alicerça toda edificação estratégia gerencial de cidade. A partir da multiplicação da idéia de uma crise urbana a ser solucionada, os atores sociais e políticos tendem a acalmar seus ânimos e suas lutas em nome de um patriotismo de cidade.⁸⁰.

A sensação de crise é uma estratégia que pode ser percebida a partir do relato de Pedro Fernandes e Priscila Sousa acerca das reuniões entre moradores e membros da Prefeitura de Fortaleza⁸¹:

“Estes agentes responsáveis pela desocupação de moradores na comunidade, tratam com desdém a dinâmica da comunidade. Em seus discursos e documentos, há a tentativa de ocultar a cultura da pesca, do surf e da subsistência gerada por meio dessas atividades, a cultura imaterial patrimonial exemplificado no estado de revelia que se encontra hoje o farol, da cultura imaterial dos acervos visuais produzidos pelos coletivos e das atividades culturais imateriais diversas que compõem os grupos culturais e artísticos locais.”

Outro debate fundamental é trazido por Leite (2004) sobre o conceito de *gentrification* e como é possível compreender as forças atuantes num processo de enobrecimento de áreas das cidades à medida em que elas se tornam objeto de interesses de determinados segmentos sociais e políticos locais, pondo em jogo a re-significação do patrimônio público e conceitos de lugar e espaço público. Segundo o autor, os empreendimentos econômicos selecionam alguns espaços da cidade como centralidades e transformam áreas de investimento material e simbólico a partir de uma conjunção das parcerias de atores públicos e privados. Como conseqüência sociais: enobrecimento e desigualdades sociais (aumento) – hierarquização dos potenciais usuários e para outros, o controle, a exclusão e processos e *rituais de evitação*⁸².

⁸⁰ Vale lembrar que a gestão da Prefeitura Municipal de Fortaleza reeleito em 2016, com propostas de programas esportivos, lazer e juventude pautados basicamente nas chamadas areninhas e em um programa voltado para o surf, chamado “juventude na onda”, o que lhe rendeu grande popularidade, inclusive no Titanzinho, onde tem atletas ligados ao programa.

⁸¹ A comunidade hoje vive uma disputa de forças direta com a Prefeitura Municipal de Fortaleza-PMF no sentido de que, reconhecidos como ZEIS- Zona espacial de Interesse Social, sofrem a pressão de serem desocupados, na Rua Titan, uma das principais na comunidade, sob a alegação não fundada de estarem em local de risco. Algo que até agora não foi comprovado por nenhum laudo técnico. A luta agora se dá também em um nível técnico – político e tem mobilizado a comunidade em torno da obtenção de um laudo contrário ao diagnóstico de risco e ainda tem mobilizado assembleias em torno da construção de um Plano Popular Urbano para região.

⁸² *Ibidem*.

O risco que se corre com o processo de *gentrificação* do Mucuripe já em andamento é o de se deixar envolver pelo fluxo do *culturalismo mercantil* da cidade. Arantes (2000) , tal como concorda Leite (2004) sobre os processos de *gentrificação* e sua relação com a cultura;

“O termo *gentrification*, que será discutido mais detalhadamente no primeiro capítulo, é aqui utilizado para designar a transformação dos significados de uma localidade histórica em um segmento do mercado, considerando a apropriação cultural do espaço a partir do fluxo de capitais. Esse processo, estudado por autores como Harvey (1992),Smith (1996) e Zukin (1995), tem resultado muitas vezes em uma *relocalização* estética do passado, cujo o padrão alterado de práticas que mimetizam o *espaço público* torna o patrimônio passível de ser reapropriado por alguns segmentos da população e por seus visitantes. Antigas áreas “marginais” das grandes cidades vão-se transmutando em complexos centros de lazer, com sofisticados bares, restaurantes e galerias de arte. Numa apropriação quase privada do espaço urbano , estas práticas segmentam áreas centrais das cidades históricas e as transformam em cenário de disputas por um fragmentado espaço de visibilidade pública.” P.19/20

A *gentrificação* é nesse sentido, uma mercadorização cultural da cidade, onde figura o dilema do patrimônio histórico cultural, o perigo de ser incorporado nesse processo, como “autenticidade da tradição ou espetacularização de suas fachadas para consumo visual”. Ao invés de patrimônios culturais onde há fruição e interações sócio-espaciais, espaços que predominem “formas de sociabilidade efêmera, circunscritas, em tempo real, ao ato de consumo” (Fortuna *apud* Leite, 1999,p39).

Pensando nos moradores da comunidade do Titanzinho um processo de remoção que se pretende justificar dentro dessa perspectiva de “revitalização” de um espaço histórico, em que se vislumbre o processo de mercadorização do patrimônio tal como problematizado pelo autor se caracteriza como uma contradição escancarada, onde há segregação entre consumidores considerados “públicos solventes” (Arantes, 2000,p. 70) e públicos, não só destituídos de seus territórios afetivos , quanto “*indesejados*” (Agier,2011) por estarem aquém dessa categoria de “*cidadão consumidor*” (Leite, 2004).

3.3 FOTOGRAFIAS DE SURF, O ESPAÇO PRATICADO E AS POTÊNCIAS POLÍTICAS DAS MARGENS

As práticas da *Gentrificação estratégica*, quando articulam consumo, tradição e patrimônio, no sentido de dar destaque a centros históricos - operando uma valorização da memória e identidade de determinados lugares - sob o pretexto de recuperá-los enquanto “espaço público”, corre assim, o risco de condicioná-los a um público em específico, o de maior demanda de consumo, o chamado “*público solvente*”, e de muitas vezes, se desvirtuar em um espaço urbano marcado pelas políticas de homogeneização, comercialização e enobrecimento, que servem a um modelo excludente e segregacionista, com conseqüências desastrosas⁸³. Apesar dessas questões, que merecem ser levadas em conta nesta reflexão, esse autor acredita que, apesar dos riscos, “nada impedem que novas formas cotidianas de apropriação política dos *lugares*, marcadas pela publicação e politização das diferenças, qualifiquem esses espaços da cidade como espaços públicos .

Trazemos aqui o debate acerca da dimensão sociológica e antropológica da questão urbana, procurando compreender os sentidos compartilhados pelos agentes/fotógrafos de surf como formas de agenciamento da cidade. Como fruto desta análise em torno da prática do surf e da produção de imagens associadas a essa prática, pudemos perceber como se constroem *auto-representações* de uma cultura específica, vivenciada no cotidiano, e, como essa produção visual se caracteriza como *contra-uso* das estratégias traçadas pela cidade capitalista⁸⁴.

O “Complexo Titânico”, é como categoria nativa, o mote do que identificamos ser referencial na apreensão dessa teia de significados, onde as fotografias de surf e seu processo criativo e de produção se concretizam. Essa reflexão remete a uma lógica de produção de significados tal com pensou Certeau (1998), de um cotidiano onde se tem o lócus da subversão através de práticas subjetivas, táticas incorporadas em corpos táticos (Certeau, 1998), enfim, usos não oficiais, transgressores, ponto de partida para os processos de resistências e de re-existência, como fabricação de uma ordem marginal das coisas.

⁸³ O autor se refere ao risco de duas conseqüências em específico; o de que nessas áreas se formem os chamados “*enclaves*” (Caldeira, 1997) para o lazer e turismo e consumo cultural de uma nova classe média (Featherstone, 1995) e o processo de esvaziamento e morte desse *espaço público* (Sennett, 1998; Davis, 1993).

⁸⁴ LEITE, Rogério Proença. IN Os contra-usos do espaço urbano.

“A fabricação que se quer detectar é uma produção, uma poética – mas escondida, porque ela se dissemina nas regiões definidas e ocupadas pelos sistemas da “produção” (televisiva, urbanística, comercial etc.) e porque a extensão sempre mais totalitária desses sistemas não deixa aos “consumidores” um lugar onde possam marcar o que *fazem* com os produtos. A uma produção racionalizada, expansionista além de centralizada, barulhenta e espetacular, corresponde outra produção, qualificada de “consumo”: esta é audaciosa, é dispersa, mas ao mesmo tempo, ela se insinua ubiquamente, silenciosa e quase invisível. Pois não se faz notar com produtos próprios mas nas maneiras de empregar os produtos impostos por uma ordem, econômica dominante.” Certeau, P.39

As fotografias de surf produzidas por estes sujeitos autônomos em relação a um mercado da fotografia local, das estratégias de consumo tradicionais, assim o são em grande medida, por conta de um processo de simplificação das atividades ditas, “*dos mundos da arte*”, no caso da fotografia, no ambiente digital. Outro dado importante é que, as condições contemporâneas de produção da fotografia digital tem por isso um caráter estético mais autônomo, permitindo que os fotógrafos de surf do Titanzinho transitem entre as características tipificadas por Becker (2010), sem estarem sujeitos a uma “divisão social do trabalho” ou seja, “*redes de cooperação*”.⁸⁵

Dado o universo virtual onde as imagens desses fotógrafos são vinculadas, a forma com que produzem sua arte, contando com um público que é conquistado de acordo com o talento impresso nas fotos e a possibilidade de comercializá-las rendem a esses agentes um forma de garantir retorno financeiro fazendo com que os mesmos não estejam diretamente expostos as convenções da arte fotográfica e menos ainda a consideração de uma crítica especializada ou a consideração dos chamados profissionais estabelecidos do meio. Quanto a isso podemos dizer que, na esteira de Certeau (1998), enquanto uma nova forma de consumo cultural, as imagens titânicas se diferem das fotografias *mainstream* das revistas de surf e de seu caráter comercial. Há nelas, na mesma medida, o olhar

⁸⁵ BECKER (2010, p.196/228) Faz referencia a tipificações de artistas em relação a posição em que se encontram nos mundos da arte, podendo ser; *profissionais estabelecidos*; aqueles que gozam da consideração de serem artistas por parte de outros membros do mesmo mundo das artes, *Os Artistas populares*; aqueles que tem sua arte inscrita nas práticas de uma comunidade, praticas comuns a seus pares tem em comum que seu trabalho refletem os constrangimentos e possibilidades restritos a comunidade a que pertencem., e os *Mavericks*; aqueles inovadores que rejeitam as convenções determinadas do mundo da arte a qual estão inseridos. Por último há também os *Naifs*; aqueles que não tem qualquer conhecimento acerca das convenções do mundo da arte que ocupam, chamados ingênuos, produzem sua arte em regime de isolamento sem sequer noção, conhecimento acerca do que produzem de maneira intuitiva.

cotidiano do espaço e táticas que vão de encontro a cultura do consumo, que atuam no sentido da complexificação e politização desses sujeitos na vida cotidiana⁸⁶.

A cidade oficial, seja na sua forma mercadoria, empresa ou pátria, vai se valer de dados especulativos acerca da comunidade, constroem um discurso estigmatizante no qual se imputam o risco e o perigo, a saber, a já salientada aqui, “sensação de crise”⁸⁷, para que se crie consensos sobre as políticas que hoje vingam sobre a comunidade⁸⁸. Tal disputa no campo discursivo retrata, como já explicitamos, uma disputa entre as estratégias, no sentido de uma economia de forças, um processo homogeneizante em que se busca em nome de um ideal de cidade e de gestão urbana apagar as potências sócio-culturais e, junto, as manifestações políticas locais.

Chamo de estratégia o cálculo das relações de força que se torna possível a partir do momento em que o um sujeito de querer e poder é isolável de um “ambiente”. Ela postula um lugar capaz de ser circunscrito como um próprio e portanto capaz de servir de base para uma gestão de suas relações com uma exterioridade distinta. A nacionalidade política, econômica ou científica foi construída segundo esse modelo estratégico.” Certeau, 1998 P.46

Com o autor, compartilhamos a necessidade de pensar como se dão as práticas com as “quais os usuários se re-apropriam do espaço organizado pelas técnicas de produção sócio-cultural.” Ao considerar a idéia, de que, há de uma lado, as “construções visuais e panópticas” da “cidade habitada”, do “espaço geométrico” / “espaço geográfico”, de que estas produzem um ambiente opaco as sociabilidades e a diferença, temos no caso do “Complexo Titânico” uma outra espacialidade, “formas de fazer” diferenciadas em que pesam uma série de substâncias outras, uma compreensão visual dos lugares que é antropológica, poética e mítica. (Certeau, 1998, p.108).

Essas “maneiras de fazer” constituem as mil práticas pelas quais usuários se re-apropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sócio-cultural. Elas colocam questões análogas e contrárias às abordadas no livro de Foucault: análogas porque se trata de distinguir as operações quase

⁸⁶ CERTEAU (1998, p. 40-43)

⁸⁷ VAINER, 2015.

⁸⁸ O MPE CE solicitou uma audiência pública com representantes de órgãos da Prefeitura Municipal de Fortaleza, a respeito de um plano de retirada de moradores de umas das principais ruas da comunidade para construção de uma praça e um calçadão abeira mar. A ação que quer a retirada de moradores que desde 1958 habitam o espaço, teve como justificativa, um laudo até hoje não divulgado, que condena por ser área de risco.

microbianas que proliferam no seio de estruturas tecnocráticas e alteram o seu funcionamento por uma multiplicidade de “táticas” articuladas sobre os “detalhes” do cotidiano; contrárias, por não se tratar mais precisar como a violência da ordem se transforma em tecnologia disciplinar, mas de exumar as formas sub-reptícias que são assumidas pela criatividade dispersa, tática e bricoladora dos grupos ou indivíduos presos agora nas redes de “vigilância”. Esses modos de proceder e essas astúcias de consumidores compõem, no limite, a rede de uma anti-disciplina que é o tema deste livro.” Certeau, p.41/42

Podemos dizer que com o passar do tempo, as táticas e astúcias, observadas através das fotografias, foram sendo assimiladas e tornadas práticas de resistência (subversão do uso do espaço, das categorias gerais do surf, nomenclaturas e linguagens próprias, dos trajetos em tênue diálogo com a marginalidade dos corpos astuciosos e suas estratégias para burlar a vigilância etc.). A relação corpo- técnica é lembrada por Nogueira (2015), em relação ao processo de transmissão histórico geracional⁸⁹, foram re-significados pelos locais titânicos em relação a prática do espaço e hoje tem um ponto central na cultura local, onde diversas atividades, sejam ligadas a sobrevivência econômica, seguridade social e /ou política estão ligadas.

Nesse sentido, Michel de Certeau 129 propõe que a cidade oferece várias possibilidades e que os espaços vão sendo construídos na medida em que são praticados. Ele estabelece uma diferenciação entre espaços e lugares. Um lugar é a ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. Aí se acha portanto excluída a possibilidade para duas coisas, de ocuparem o mesmo lugar. Aí impera a lei do “próprio”: os elementos considerados acham uns *ao lado* dos outros, cada um situado num lugar “próprio” e distinto que define. Um lugar é uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade.130

A maneira com que os fotógrafos registram a cultura do surf e os aspectos micro sociais das relações e interações que se impregnam na imagem, como suas simbologias comuns e cotidianas, revelam um mecanismo marginal de produção cultural que fazem frente aos “*produtos-espetáculos*”, rótulos atribuídos ao surf dentro de uma “economia produtivista”⁹⁰. A *performance* desses agentes no que diz respeito ao inventário das táticas e astúcias, tem uma volatilidade que se da a medida da criatividade e do conhecimento do lugar, dos seus trajetos, de seus

⁸⁹ NOGUEIRA (2015, p.115 lembra que os surfistas no Titanzinho apreenderam em gerações, uma habilidade técnica e corpórea ligada a vivência do espaço, a corrida entre as pedras do espigão, o nado entre os corais e as habilidades e a materialidade náutica herdadas da pesca, os trajetos e as caminhadas na areia frouxa, entre outros.

⁹⁰ Certeau fala sobre apropriação marginal de grupos frente os produtos de uma economia produtivista. Página 44.

ângulos e do uso associado entre os dispositivos técnicos e a análise de momento, algo que deve ser entendido também conforme explica Certeau (1998), sobre o conceito de *tática*:

“Denomino, ao contrário, tática um cálculo que não pode contar com um próprio, nem portanto com uma fronteira que distingue o outro como totalidade visível. A tática só tem por lugar o do outro. Ela aí se insinua, fragmentariamente, sem apreende-lo por inteiro, sem poder retê-lo a distância. Ela não dispõe de base onde capitalizar os seus proveitos, preparar suas expansões e assegurar uma independência em face as circunstâncias. O “próprio” é uma vitória do lugar sobre o tempo. Ao contrário, pelo fato de seu não-lugar, a tática depende do tempo, vigiado para “captar o vôo” possibilidades de ganho, O que ela ganha não o guarda. Tem constantemente que jogar com os acontecimentos para os transformar em ocasiões. Sem cessar, o fraco deve tirar partido de forças que lhe são estranhas.” Certeau 1998, 46/47

Dadas as estratégias urbanísticas oficiais e suas conseqüências, tais como o estigma sobre determinados espaços urbanos e de seus habitantes, podemos dizer que as fotografias de surf do Complexo Titânico reconstróem essas espacialidades, a partir de uma “mobilidade poética” fora dos planos, dos projetos oficiais de cidade, do que a “cidade mercadoria”⁹¹, “a cidade empresa” pode oferecer. Assim esse trajeto pelo complexo, é na linguagem de Certeau, uma traçado praticado, vivo e auto referenciado onde foram incorporadas e agregadas, as táticas e fazeres de um determinado estilo de vida proporcionado pelo surf e levado a visibilidade pelas fotografias.

A relação de procedimentos com os campos de força onde intervem deve portanto introduzir uma análise polemológica da cultura. Como direito (que é um modelo de Cultura), a cultura articula conflitos e voltas e meia legítima, desloca ou controla a razão do mais forte. Ela se desenvolve no elemento de tensões, e muitas vezes de violências, a quem fornece equilíbrios simbólicos, contratos de compatibilidade e compromissos mais ou menos temporários. As táticas do consumo, engenhosidades do fraco para tirar partido do forte, vão desembocar então em uma politização das práticas cotidianas. Certeau, p. 44/45

Sobre as novas formas de consumo cultural, reconhecemos a relevância das proposições de Agier (2011), para quem as trocas simbólicas entre o espaço geográfico urbano e as práticas que se desenvolvem, dão ênfase, as interações micro sociais e destas, se aferem “densidade”, tornando-os lugares; onde pulsão energias vitais do território, para lembrar as falas e pormenores das imagens apresentadas, são as táticas do fazer cotidiano, as relações simbólicas envolvidas

nos dramas sociais revelados na imagem e ainda , nos rituais ordinários e cotidianos , que compõem a cultura.; Ainda com este autor pensamos a cidade como um dispositivo cultural, e com isso lidarmos com os processos criativos que constroem novos olhares /conceitos acerca da cultura no ambiente urbano. Processos criativos, que geralmente passam despercebidos às análises da Cultura.

“reparar na crescente extraterritorialidade em que grupos e, mais ainda , multidão de indesejáveis são acantonados (os “fora de lugar”): campos, centros de trânsitos ou guetos, nos quais as sociabilidades e solidariedades se recriam por vezes , apesar da ausência de uma memória desses espaços. As identidades locais conseguem , então , “enraizar-se” a partir de nada. “de onde fala?” dirão os críticos. É a partir daqui que falamos , de um espaço de reflexões e de ações entre o vazio e o cheio, entre uma cidade nua e uma cidade densa que, de vez enquanto , dança, teatraliza, pinta-se .”

Agier, 2011 P.172

4 AS CULTURAS VISUAIS E OS ACERVOS VISUAIS DO SURF NA COMUNIDADE DO TITANZINHO

4.1 UMA SOCIOLOGIA DA IMAGEM E SUAS INTERFACES COM A ANTROPOLOGIA VISUAL

Neste capítulo trazemos um panorama sobre a questão do lugar das imagens fotográficas na sociologia, em diálogo com a Antropologia Visual, uma vez que a intersecção entre as duas disciplinas, parece nos apontar para desdobramentos na dimensão do cotidiano, no seio das micro-sociabilidades, necessários para o no objetivo; o de compreender as fotografias de surf no Titanzinho como pertencentes a uma Cultura Visual peculiar, que articula os afetos e o imaginário de uma comunidade , também visual

Para Sauvageot (2012), “o olhar” ocupa um lugar central em todas as atividades humanas em sociedade; uma forma privilegiada de mediação na relação com o “outro”, ou seja, entre os indivíduos nas relações sociais atenta para que, a visão merece atenção e valorização quanto objeto de apreensão de características sócio culturais. Em suas palavras; “ a visão é um *fato social maior*”. Segundo esse raciocínio, olhar se modifica socialmente ao longo do tempo histórico , testemunhando a evolução das formas em concomitância com as transformações no meio ou grupo social. Assim somos chamados a levar em conta a importância da percepção visual na formação dos conceitos da construção de uma teoria fundamentada na leitura das imagens como recurso, não somente teórico, como metodológico também.

“Socialmente produzido, o olhar, é assim condicionado pelo jogo de formas oferecido por todo meio ambiente. As figuras e as imagens que nos cercam – mesmo as mais banais – concorrem para edificar imagens-normas, instaurando nos indivíduos um habitus ao mesmo tempo perceptivo, cognitivo e simbólico. A aprendizagem normativa da percepção se duplica com efeito em uma estruturação simbólica que ativa a integração de modelos referentes. Porque as formas que constituem nosso meio ambiente visual não são inocentes naquilo que elas exprimem um certo estado de ser cultural da matéria. E a este título, a organização do visível constitui uma espécie de “gramática semântica” que integra o olhar ao seu contato. Uma fenomenologia da matéria – a maneira pela qual ela é fabricada pelas racionalidades e vivida pela consciência – pode então instruir tanto sobre a evolução de nossas condutas perceptivas quanto sobre o papel da visão na dinâmica do conhecimento.”

Essa premissa é compartilhada por outros autores que agregam o debate, tais como; Benjamim (1985), Bourdieu (1995) e Martins (2008) e , propõe um também interessante diálogo, quando tratamos dos recentes avanços da antropologia visual. Citando R. Arnheim para justificar o fato de que as formas são forças pensantes porque a elaboração dos conceitos começam pela percepção das formas. Tal constatação remete ainda à perspectiva de Bourdieu (1995), na “*Gênese Social do Olho*” .

“Dito de outro modo, as formas figurativas influenciam muito fortemente as representações, tanto conceituais quanto simbólicas, as atividades do pensamento sendo afetadas por variações do imaginário. A matéria, os saberes e o ver são então indissociáveis em suas moldagens recíprocas e o enfoque sobre suas interações contribui para aquilo que estamos tentados a chamar de uma sociologia do olhar. Esta teria então por tarefa de apreender o modo pelo qual uma ordem visual participa de uma “construção social da realidade”. (Bourdieu,1995. p. 350)

Os sociólogos até hoje, se indagaram “acerca das visões de mundo” , sobre as culturas e sobre as sociedades e, essas esferas se tornam mais visíveis em suas faces perceptíveis, ou seja, temos ai um conhecimento latente e novo a ser apropriado, a evocação de uma Sociologia do Olhar , a qual já se destina uma missão no âmbito do Social. Existe nessa reflexão uma noção do tempo histórico e do espaço como “paisagem cotidiana”. O que vemos é responsável ainda, por uma modelação de nossa percepção de mundo, o que poderíamos acrescentar, influencia diretamente na produção de representações sociais pelos grupos ou indivíduos.

“Sociologia não tem destacado suficientemente a dimensão sociocultural da percepção visual. Esta tem sofrido uma inegável modificação ao longo dos séculos. Um dentre os elementos constitutivos desse processo de transformação do olhar pode ser encontrado na introdução massiva da alfabetização. Esta provocou uma verdadeira disciplinarização e racionalização do olhar, estruturando nosso campo de visão (de alto a baixo, da esquerda para a direita). Outro exemplo pode ser dado com a invasão de diversas fontes de luz. Nesse caso, é possível afirmar que a televisão tem multiplicado a rapidez, bem como alargado nossa capacidade de registrar imagens percebidas.” Bourdieu, 1995.p.348

Essa “sociologia do olhar”, ou seja, do que poderíamos chamar de “sociologia da percepção visual”, encontra eco nas preocupações de W. Benjamin acerca do futuro da fotografia⁹², questão compartilhada por Lyssovsky (2011): está destinado aos fotógrafos do futuro ter competência de “saber ler suas imagens”, e

⁹² BENJAMIN, W. 1991. p. 220

isso pode ser compreendido também como uma exigência técnica e política, específica da imagem técnica. Como os agentes, sujeitos conscientes produzem conhecimento, como reconhecem seu próprio tempo nas imagens produzidas.

Seguindo o raciocínio de Lissovsky (2014) entendemos que “fotografar é criar reservas para o futuro” onde “até mesmo as metáforas orgânicas do imediato tornaram-se caducas”, justo que vivemos uma cultura dominada por dispositivos e mecanismos tecnológicos instantâneos, em que a forma de percepção do social, nos é apresentada por uma gama de referências que põem a questionar;

Qual a missão social e política para fotografia ? Numa contemporaneidade em que o autor considera a perda do futuro, marcada por expressões finalistas da história e pelo fim das utopias, o que podemos esperar das fotografias ?

Como nos sugere Novaes (2015), temos que romper a barreira entre nós, cientistas sociais e o mundo visível, pois “o Visual, mais que um mero fenômeno fisiológico, implica em operações mentais e cognitivas complexas, estão ligados a vida e a cultura”. É, pois, no âmbito epistemológico que Bourdieu (1995. p.349) vai questionar o que considera tradição na história da arte quando propõe uma decifração da obra que se contraponha ao que chama de “tradução iconológica da obra”, onde a leitura da obra de arte é tratada como um modelo de tradução, de domínio da hermenêutica. Nessa relação é que se encontram as intenções da ação/interação e os sentidos compartilhados no campo da arte, ou, podemos neste caso, tomar a imagem fotográfica.

“ Em suma, o analista deve introduzir em sua teoria da percepção da obra de arte uma teoria da recepção primeira como prática, sem teoria nem conceito, da qual dá a si mesmo um substituto pelo trabalho que visa construir uma chave de interpretação, um modelo capaz de explicar as práticas e as obras.” (BOURDIEU, p.350)

Bourdieu em sua experiência com a fotografia na Argélia traz uma luz a compreensão do *status* das imagens fotográficas nas ciências sociais sugere uma leitura complexa, em que envolva seus elementos subjetivos inconscientes, chegando ao pesquisador por meio da percepção, conforme reconhece esse autor⁹³. O autor esclarece que, ao tempo em que, usou da fotografia como forma testemunhal e sistemática ao ensaiar uma estratégia metodológica quanto ao

⁹³ Entrevista com Pierre Bourdieu, sobre o trabalho de pesquisa na Argélia

estudo da *sociedade cabila*, já problematizara as tensões que envolvem a imagem fotográfica ante a leitura da realidade social . Estão presentes nas funções à fotografia, atribuídas pelo autor, não somente as descrições e os registros de objetos como testemunho, como a margem para a “maneira de olhar”, o envolvimento, mas ainda, a relação com o belo e o que remete ao aspecto perceptivo, como o que descreve com suas próprias palavras, seu produto, como uma ”extrema excitação afetiva”.

Encontramos em Martins (2008), a imagem fotográfica como expressão de uma sociedade intensamente visual e intensamente dependente da imagem, cujo alcance hoje, atinge um leque amplo de usuários, que se valem de tal instrumento técnico para a reprodução de imaginários mais diversos, isso se dá ainda num mesmo em que as identidades culturais, são hoje atingidas por uma fragmentação de diferentes vertentes, dado o salto informacional que vivemos.

Dado a tal constatação, e somado a diversidade de suas funções técnicas: temos um leque de manifestações possíveis, desde as puramente artísticas, o entretenimento e, mais importante, a possibilidade de abordar a memória do homem comum. Seguindo o raciocínio do autor, é neste último ponto que se pode encontrar o elo entre a imagem e a cotidiano. A imagem funciona aqui como “documento da tensão entre ocultação e da revelação, tão característica da cotidianidade.” Martins, 2008,p.33/36

As potências da imagem fotográfica no trato de uma dada realidade social ao nível fenomenológico, do micro, da cotidianidade está ligado que esse autor vai chamar de “impressionismo da imagem fotográfica”⁹⁴, ta construção diz respeito as representações sociais obtidas pelos agentes /fotógrafos em contexto de presença, o que expõem outros mecanismos como as ficções de identidade e da auto-imagem, ou seja, mais um argumento que converge a superação da verossimilhança entre a imagem fotográfica e a validade documental do real na compreensão do social.

“ Não só a realidade social é constituída, Também de silêncios e invisibilidades que ampliam enormemente a distância entre essas certezas e o que a sociedade teoricamente é. Como a fotografia é muito mais um documento impregnado de fantasia, tanto do fotógrafo quanto do fotografado, quanto do “leitor” de fotografia, do que de exatidões próprias da verossimilhança. O que o fotografo registra em sua imagem não é só o que está ali presente no que fotografa, mas também, e sobretudo as discrepâncias entre o que pensa ver e o que está lá, mas não é visível. A fotografia é muito mais um indício do irreal do que do real, muito mais o

⁹⁴ MARTINS, 2008.

supostamente real recoberto e decodificado pelo fantasioso, pelos produtos do auto-engano necessário e próprio da reprodução das relações sociais e do seu respectivo imaginário. A fotografia, no que supostamente revela e no seu caráter indicial, revela também o ausente, dá-lhe visibilidade, propõe-se antes de tudo como realismo da incerteza. “ MARTINS , 2008, P.28

Como já visto a respeito da comunidade do Titanzinho, a própria geografia do espaço e sua dinâmica, em muitos aspectos funcionam como um anfiteatro, e as interações que se subtraem do ver e do ser visto, engendram o teatro social , onde se desenvolvem muitas vezes construções simbólicas e se escondem questões de bastidores , dado que a fotografia, é menos tomada como evidência do que construção.

“ A informação que obtém está necessariamente contaminada por sua presença. Um segundo pesquisador, tempos depois, obterá sobre os mesmos temas de entrevista e conversação, com as mesmas pessoas, informações provavelmente alteradas pelo diálogo havido pelo entrevistado com um primeiro pesquisador. O pesquisador, profissionalmente devotado ao trabalho de campo, pode reconhecer com relativa facilidade, no depoimento que recolhe a infiltração de idéias e até “conceitos” originados de intervenções anteriores, no postigo de certas formulações. (...) O retrato do início do sec. XX é , como sublinha Peter Burke, “um processo no qual o artista e o modelo geralmente se fazem cúmplices” . Portanto, esse cuidado na apresentação pessoal do fotografado é também racionalização vestimental com objetivo de fazer-se entender pelo “leitor” da fotografia e preventivamente enviar a vestimenta própria de um certo código de decoro induza a leitura da foto segundo uma pauta de entendimento que entre em conflito com aquilo que o fotografado entende ser como pessoa quer dar a ver” Martins,2008 p.14/15

Assim sendo, o que está em questão, são as abordagens tradicionais nas Ciências Sociais, mais especificamente na Antropologia, onde o domínio da palavra escrita quanto a etnografia aprisionam no texto do antropólogo uma elaboração independente do seu contexto original” (Eckert, 2005), enquanto, o status da imagem como modelo de compreensão, deve superar a idéia de verossimilhança entre a imagem fotográfica e a validade documental na compreensão do social. Temos aqui um diálogo endossado por autores da Sociologia Visual e também da antropologia Visual, e com Sauvageot (2004), que por sua vez, vai se apoiar em Sekula e Alpers, lembrando suas respectivas propostas de “alfabetização visual” e “Cultura Visual” . De acordo com Martins (2008), convém observar a cultura visual dos pesquisados.

“ Na progressiva relevância da sociologia fenomenológica e da temporalidade curta em relação a sociologia preferentemente voltada para estruturas da sociais e processos históricos, da temporalidade longa, o visual se torna cada vez mais documento e instrumento indispensáveis na leitura sociológica dos fatos e dos fenômenos sociais. Não só como documentos em si, mas também como registro que perturba as certezas formais oriundas do cientificismo que domina a sociologia desde o seu nascimento. Desde o nascimento, desafiada pela riqueza própria da realidade social, que recomenda cautela quanto a doção de modelos e parâmetros de ciências mais antigas e formalizadas, como a biologia e a matemática. Sem contar que há quem acredite que um antropólogo ou um sociólogo possa fazer imagens propriamente sociológicas, que já contenham em si mesmas a descrição e a explicação do que foi fotografado ou filmado. Uma polarização em relação aos que entendem que a imagem pode ser apenas uma ilustração do discurso sociológico (ou histórico ou antropológico) verbal ou escrito. O campo porém de reflexão sociológica sobre a fotografia e a imagem nem se situa num desses pólos nem no outro” Martins, 2008, P.10

4.2 IMAGEM E PERCEPÇÃO NO “COMPLEXO TITÂNICO”

As fotografias do Complexo Titânico são produzidas num fluxo contínuo. Ao percebê-las em conjunto temos uma dimensão ampliada da convivência e fluxo cotidiano, das interações e das situações vividas, as narrativas que se constroem, como as mesmas são auto-narrativas circunscritas em determinado espaço urbano, como estas revelam elementos éticos, estéticos e simbólicos e a maneira como estes se relacionam. Temos uma sociabilidade cotidiana mediada essencialmente pela imagem e o que estas nos fazem compreender, em separado e, em conjunto a partir de suas narrativas, construções de sentido, identidades e pertença.

O “fotografar-se”, no ato fotográfico do fotografo que não sai na fotografia, tornou-se o lugar comum na fotografia popular e não raro banal. Com mais facilidade, na fotografia sem estilo nem criação, a foto se torna uma espécie de teste projetivo das minúcias cotidianas que tem sentido na visão de mundo dos simples. É desse modo, modalidade de fotografia com mais facilidade de leitura e interpretação sociológica porque documenta uma mentalidade e porque documenta uma necessidade social, uma necessidade de uma imagem do imaginado.” Martins , 2008. p. 52

No decorrer da pesquisa, vimos que, na comunidade do Titanzinho e de forma geral, no Serviluz, há uma multiplicação de agentes, anônimos e estabelecidos, que atuam na produção de imagens de si, da comunidade, do território, do bairro; associam também de maneira genérica elementos que identificam aquele espaço, sua iconografia; traduzem de maneira visual seus costumes e, porque não dizer, uma cultura que se pretende peculiar. Mesmo não sendo o objetivo de nossa pesquisa mapear e fazer uma reflexão acerca desses

agentes e seus agenciamentos, é interessantes tê-los como referência do quão visual é essa “Cultura Titânica”. Se assim me refiro a essa comunidade, em tudo tem haver com a categoria nativa do “Complexo Titânico” e ao que poderíamos também dizer uma cultura surf Titânica, um espaço que tem sua sociabilidade indissociável da prática do surf e que tem também referências espaciais bem demarcadas pelos picos de surf, esse é o nosso recorte.

Dentro do contexto das narrativas visuais produzidas pelos dois fotógrafos, procuramos então, compreender a maneira como as imagens são recebidas por outros agentes e moradores locais inseridos nessa cultura, o intercambio de narrativas ligadas a prática do surf e suas relações de sentido experimentadas pelo grupo receptor dessas imagens, são matrizes recorrentes para a memória desses grupos, o que nos traz a referência de Eckert (2005), quando nos fala a respeito das “comunidades interpretativas”, sujeitos/agentes que reconstroem suas narrativas em ruptura com “temporalidade linear”, abrindo a perspectiva de reinventar-se sempre numa experiência de alteridade, onde “o narrador reconhece a si mesmo no tempo narrativo” ou mesmo o “reconhecer-se a si como um outro” (Eckert,2005, p.04)

A idéia de que a imagem acompanha o homem desde os primórdios da civilização/cultura, e com isso a idéia de uma cultura visual, que ao longo do tempo vem substituir características miméticas da mesma em função de atributos mágicos, onde a imagem substitui a própria coisa representada ou referente. No bojo desse debate relacionamos os acervos imagéticos visuais construídos pelos diversos agentes na Comunidade do Titanzinho e, quanto as fotografias de surf assumem essa característica mágica;

“ Para Toussig, “Faculdade mimética” é a natureza que a cultura usa para criar uma segunda natureza, a faculdade de copiar uma segunda natureza, a faculdade de copiar, imitar , criar modelos, explorar diferenças , entregar-se , torna-se outro. A magia da mimesis está no ato de desenhar e copiar a qualidade e o poder do original, a tal ponto ponto que a representação pode até mesmo assumir a qualidade e o poder.” Toussig Apud Eckert, 2005,p.458-459.

Martins (2008), reconhece na relação da fotografia com o cotidiano, a dissimulação, o erro, o imprevisível, a distração capaz de capturar o senso comum, a dramaturgia social (Goffman,2007), antes domínio de um real, a fotografia lida com a incerteza do que está sendo representado e sede as ficções e fabulações do real.

Reconhecendo a dinâmica dos grupos visuais, ou seja, aqueles que atuam na comunidade do Titanzinho no *front* da imagem, estejam estes ligados ao surf, ou não, percebe-se que a imagem fotográfica é uma ferramenta disseminada no cotidiano e como parte da vida daqueles moradores, cria de certa forma hierarquizações, opções seletivas sobre o que é visto, inventariando aqui “que vale ver na vida de todo dia” (Martins, 2008. P.40). Isso diz muito a respeito do que se compõe como uma Cultura Visual.

“ A fotografia vista como um conjunto narrativo de histórias, e não como mero fragmento imagético, se propõe como memória dos dilaceramentos, das rupturas, dos abismos e distanciamentos, como recordação do impossível, do que não ficou e não retornará. Memórias das perdas. Memória desejada e indesejada. Memória do que opõe a sociedade à sociedade tradicional, memória do comunitário que não dura, que não permanece. Memória de uma sociedade de rupturas, e não de coesão e permanências. Memória de uma sociedade de perdas sociais contínuas e constitutivas, de uma sociedade que precisa ser recriada todos os dias, de uma sociedade mais de estranhamentos do que de afetos.” 45

As fotografias compreendidas aqui são, no âmbito das culturas visuais alçadas ao status de documentos visuais, e estes, conforme nos explica Ribeiro (2004), não servem somente ao estudo das comunidades primitivas, mas também as sociedades complexas, ao conhecimento das estratégias da “encenação da vida cotidiana” e das micro-culturas das sociedades industriais”. Tais argumentos são divididos com Martins (2008), na sua obra *Sociologia da fotografia e da imagem*.

“ Não só a realidade social é constituída, Também de silêncios e invisibilidades que ampliam enormemente a distância entre essas certezas e o que a sociedade teoricamente é. Como a fotografia é muito mais um documento impregnado de fantasia, tanto do fotógrafo quanto do fotografado, quanto do “leitor” de fotografia, do que de exatidões próprias da verossimilhança. O que o fotógrafo registra em sua imagem não é só o que está ali presente no que fotografa, mas também, e sobretudo as discrepâncias entre o que pensa ver e o que está lá, mas não é visível. A fotografia é muito mais um indício do irreal do que do real, muito mais o supostamente real recoberto e decodificado pelo fantasioso, pelos produtos do auto-engano necessário e próprio da reprodução das relações sociais e do seu respectivo imaginário. A fotografia, no que supostamente revela e no seu caráter indicial, revela também o ausente, dá-lhe visibilidade, propõe-se antes de tudo como realismo da incerteza.” Martins, 2008, p.

Um debate contemporâneo acerca das produções de imagem e no regime do digital e das novas mídias é o da possibilidade de se constituir acervos e culturas visuais, essas que são hoje essenciais as lutas sociais vivenciadas em comunidades

e grupos, pois há nas imagens uma potência de re-significação de estereótipos e estigmas, em contextos vivenciados nas lutas simbólicas e por visibilidade. (Ribeiro,2004.p.49) Seria possível falar da comunidade do Titanzinho como uma “comunidade visual”?

“Vivemos num ecossistema comunicacional , constituído por um conjunto de produtos e interações dinâmicas, estruturadas por fluxos informativos que disputam o mercado comunicacional segundo princípios de utilidade e /ou de gratificações proporcionadas pelas mensagens. Neste ecossistema em que as imagens provenientes de contínuas revoluções tecnológicas ganham a cada vez mais importância, além de procura assediada dos públicos, estruturam-se formas de concorrência pelo alargamento do território de influências (mundialização da informação), pela diversificação (coexistência dos micro e macro-média), pela autonomia em relação ao poder político (desregulamentação), pela diversidade de produtos das indústrias do imaginário, do conhecimento – indústrias que ocupam lugar cada vez mais importante na economia. (RIBEIRO, 2004, p.17)

Chamamos aqui atenção para o fato de que, a imagem e a imagem fotográfica tem em si uma potência política, e assim o que está em questão aqui, é também a maneira com que esses acervos nos sejam reservas patrimoniais vivas, representem aqui o que a historiografia benjaminiana chama de *histórica a contrapelo*⁹⁵, sejam estas também, uma arma nas mãos de grupos e sociedades contemporâneas subalternizados pelas narrativas oficiais, tal como na luta dos moradores do Tianzinho contra a desterritorialização⁹⁶. Esse argumento converge com Lissovsky (2011), a respeito de Flusser, para quem a filosofia da fotografia é um caminho para liberdade. “Nessa ética para vidas que se tornam cada vez mais instantâneas, a espera do fotógrafo era este esforço para reabrir no seio do agora, suas múltiplas possibilidades de sentido, suas virtualidades adormecidas.”

“ Uma história que se ocupa das imagens é sobretudo uma história do futuro , uma história poética. De modo geral , os historiadores acreditam que as descobertas que realizam resultam de sua argúcia. Deixam escapar que é por meio do futuro guardado nas imagens que os vestígios do passado nos visam e ainda nos dizem alguma coisa . Todo “achado” em uma “imagem de arquivo” é um olhar correspondido que atravessa eras , o reencontro de um porvir que o passado sonhara – e que somente os nossos próprios sonhos de futuro permitem perceber.” Lissovsky, 2014 t8

⁹⁵ BENJAMIN, Walter. Teses sobre a filosofia da História. Walter Benjamin. Org. Flávio Köthe, 1985 São Paulo.

⁹⁶ - Comecei um projeto com *lambes* feitos, a partir de fotografias da comunidade mostrando uma visão boa , dos afetos das belezas e das pessoas que moram aqui , uma maneira de mostrar para própria comunidade de maneira bem vizível, também para os de fora que aqui n’pos também temos coisas boas , que existe arte, cultura, um povo que gosta de viver aqui e que daqui não sai!” – Entrevista com Piscila Sousa , sobre o projeto de intervenção fotográfica. Realizada em 08/03/2019.

No exercício de compreender grupos sociais, sua cultura e os elementos cotidianos de sua sociabilidade, lembremos algumas relações de afinidade e distanciamento entre imagem e escrita, onde representa “algo ausente”, imita sem ser idêntico ao que representa”. Há aqui a afirmação da potência imagética do pensamento, a descrição de uma imagem se torna mais real ou impactante do que o que se pretende representar, “o tempo da imagem é o tempo do sagrado, do eterno.” (Eckert. 2005).

Para Martins (2008), a relação da fotografia com o cotidiano significa dissimulação, o erro, o imprevisível, a distração capaz de capturar o senso comum, a dramaturgia social, em suma, o movimento crítico que supera o dilema da fotografia na sociologia como uma contradição entre o verossímil (repetitivo) e o ilusório (polissêmico) preferindo ao último. Segundo o autor:

“ Ao sociólogo da imagem é indispensável ter em conta que o próprio fotografado, em muitas circunstâncias, é um projeto coadjuvante do ato fotográfico e que, portanto, o real é a forma objetiva de como a ficção subjetiva do fotografado interfere na composição e no dar-se a ver para a concretização do ato fotográfico.” 15

Procuramos tratar aqui não dos macro esquemas teóricos e sim de uma sociologia que lida com o homem comum e seu cotidiano, feita com base na esfera micro-social.⁹⁷ A necessidade de capturar na “comunidade Titânica”, uma sociabilidade que em seus aspectos mais relevantes organizam suas práticas e táticas, suas interações, a partir de conteúdos presentes no “vivido”, no “senso comum” e no “imaginário”, geralmente escapam a teorização das grandes categorias sociológica, assim é preciso considerar o conhecimento que pulsa do compartilhamento cotidiano, do homem comum em situação de presença. Nos apoiamos então, na idéia de que a “cultura visual” titânica é formada por imagens que traduzem de várias formas uma multiplicidade de significados e interpretações acerca desses próprios agentes e do seu universo micro social.

“Na raiz da própria interpretação fenomenológica, porém, o conhecimento de senso comum e a vida cotidiana que ele mediatiza e viabiliza aparecem circunscritos no âmbito da atenção e da vigília. O que no fundo, sugere uma instabilidade permanente da vida cotidiana, sujeita aos choques que estabelecem descontinuidades mais ou menos profundas na passagem de um mundo a outro do que Schutz define como realidades múltiplas. Múltiplas, justamente, porque cada mundo (como a vida

⁹⁷ MARTINS, 2011. in A sociabilidade do Homen Simples.

cotidiana, o sonho, a loucura, etc.) tem seu próprio estilo cognitivo, definidor dos limites de suas significações. Embora a vida cotidiana seja o mundo que dá sentido aos demais, enquanto referência, aparece subvertida e alterada nesses outros mundos. O que nos mostram as descontinuidades que a vida cotidiana atravessam todos os dias.” Martins, 2011. p.56

Consideremos que os impulsos que tornam a apropriação dessas mídias digitais e a construção de narrativas pelos agentes fotógrafos tem em comum a formação de um espectro de auto-referências culturais e sociais, que depõem tanto contra o estigma do periférico violento, do bairro evitado e perigoso dos discursos oficiosos e dos estereótipos geralmente encontrados nas imagens sobre a periferia, que igualmente permeiam os noticiários e as narrativas generalizantes no senso comum.

Embora não seja algo que se diga, sem nenhuma ressalva crítica, vide o caso relato do *Surf das Manas*⁹⁸, existe no seio de uma cultura vivida, imagens que são multiplicadas, e que se constituem como uma reserva de re-existência para os grupos e que juntos compõem a comunidade. O surf assim visto nessas imagens atua como elo afetivo e sedimentar nas interações entre os diversos atores, algo reconhecido em nossas observações e relatos. São formas de recriar suas narrativas e assim reinventar-se.⁹⁹

“Narram sobre o cotidiano , sobre formas de sociabilidade , trajetórias e estilos de interagir e pertencer , de distinguir e de conviver na cidade que os abriga . Mas esta cidade também os narra, uma representação mais ampla que ultrapassa redes e comunidades locais. Para tanto os habitantes narram esta experiência de acomodar em múltiplas camadas de tempo vivido as trajetórias pensadas.” Eckert,2008 p.125

As fotografias do “Complexo Titânico”, ao observar agentes e expressões geralmente tomadas como invisíveis no meio do surf em se considerando a expressão de um mercado local, o mesmo poderíamos dizer, de um campo esportivo e cultural (Bourdieu), ou na concepção de Becker (Mundo da arte fotográfica), chama atenção para um universo de possibilidades que, ora se revelam como expressão de uma fala subalterna, que preza por visibilidade e ora se escondem no jogo das dramatizações sociais. Aqui em nossas constatações observamos uma

⁹⁸ Entrevista com Joseane Damasceno, Assistente Social e membro do ‘Grupo Surf das Manas’ e da Associação dos Moradores do Titanzinho- AMT.

⁹⁹ ECKERT, Cornélia . in Cidade Narrada e Tempo Vivido. P. 147e 148.

construção cultural, ou uma cultura visual onde “se criam espaços para que o subalterno fale”¹⁰⁰.

Cabe lembrar que passar a limpo essa cultura visual é reconhecer uma “historiografia a contrapelo” cujo tempo inscrito na imagem fotográfica, tal como para Lyssovsky (2011), faz perceber uma nova temporalidade, a de um “tempo multidimensional”, onde se misturam vários tempos, “anacrônicos” e “policrônicos” em um só¹⁰¹. Isso implica no veio benjaminiano das forças históricas latentes que tais sujeitos subalternizados tornam-se visíveis, sujeitos de sua própria imagem, artífices de sua própria história. Assim, “Comunidade Visual” do Titanzinho e sua “Cultura Visual”, falam ao futuro da mesma forma que trazem à tona o passado. Acrescentam na medida da pertença, identidade e resistência nas lutas as quais estão envolvidas desde seu surgimento, assim reafirmam sua importância.

As táticas e as astúcias dos seres titânicos e suas representações através das fotografias, são transformadas em *estratégia*, no sentido dado por Certeau, (1998, p.102) uma vez que elas são “elaborações de lugares teóricos”, “sistemas” e “discursos totalizantes”, capazes de articular um conjunto de lugares físicos onde as forças se distribuem” uma estratégia diga-se, de resistência e de re-existência. Os acervos das fotografias de surf são importantes ainda como experiências de “museus virtuais” (Eckert,2005), narrativas que articulam memórias e o vivido cotidiano, aspectos mais dinâmicos de uma cultura pulsante.

4.3 O UNIVERSO TITÂNICO: AS REPRESENTAÇÕES DE SI E REPRESENTAÇÕES DA COMUNIDADE

A partir da compreensão da necessidade de se criar e entender a Comunidade Titânica e sua *Cultura Visual*, perceber como se inscrevem nesta cultura visual suas práticas cotidianas, uma vez reconhecidos os papéis operados por estas imagens na construção da visibilidade de sua cultura material e imaterial e, enfim, de suas lutas políticas no seio das disputas simbólicas. Lembrando que para

¹⁰⁰ SPIVACK (2010.p.15)

¹⁰¹ Essa temporalidade que, segundo esse autor, é capaz de representar o “movimento do mundo” é algo distinto da idéia bressoniana ¹⁰¹ de “momento decisivo”, qual o autor atribui um caráter “estático e passadista. Tal temporalidade é carregada de “marcas do tempo” e de “indícios de expectativa” que caracteriza os fotógrafos contemporâneos como “foto-espectadores”.

Bourdieu (2005, p.11), as classes ou grupos sociais envolvidos em uma disputa simbólica, travam forças de nomeação do mundo social conforme os seus interesses. Quer de maneira direta ou de maneira indireta, por procuração á especialistas da produção simbólica” , assim sendo o trabalho dos artistas da fotografia de surf e sua produção simbólica, no sentido em que os mesmos tornam diferenciados os produtos visuais, face aos conflitos no seio do próprio campo da arte. Logram assim, não somente o status de artistas, como disputam simbolicamente o poder de conceituar o seu espaço.

A perspectiva de trabalharmos com imagens produzidas pelos fotógrafos agentes do espaço, produtores de imagens digitais contemporâneas, nos leva a considerar seu impacto na visibilidade desses grupos dado o tipo de sociedade em que vivemos. Se por um lado a multiplicação dessas imagens no universo virtual, acirram o que Haroche (2013) chama de “injunção de visibilidade” ¹⁰², ou seja o fenômeno contemporâneo e imagético, que se expressa no “*ver*” e “*ser visto*” , fotografias de surf tem proporcionado ficções imagéticas convincentemente mais próximas das “verdades parciais” , as quais se referem Gonçalves & Head (2009,p.17). Podemos dizer então sobre as auto identidades, que o papel de sujeito desses indivíduos está garantido a medida que constroem a si e seu espaço território.

Tendo em vista que devemos considerar também o fato de que muitos dos que procuram o surf no Titanzinho , de alguma maneira aqueles “de fora” , estão motivados pela possibilidade de figurar nas fotografias e se destacarem de alguma maneira no meio virtual , encontramos fundamento no argumento de Haroche (2013,p. 85):

“ Parece que nos encontramos a partir de agora, confrontados com uma nova idéia de homem . O espaço interior, o espaço invisível na pessoa , no indivíduo , atualmente tende a desaparecer : como tudo muda de forma constante, tudo se generaliza em termos de intensidade , a dicotomia interior/exterior já não seria possível , ao íntimo . A *injunção de Visibilidade continua* nas sociedades contemporâneas revela a nova condição do homem moderno : uma condição fundamentalmente sensorial que contribui para induzir uma economia psíquica inédita vinculada ao caráter ilimitado e intrusivo das tecnologias.” P.86 “ Essas formas de atenuação , de falta de

¹⁰² “ Essa injunção da visibilidade perturba profundamente, as condições nas quais se dá a formação sujeito. Ela desloca as fronteiras entre interior e exterior em cada indivíduo, da mesma forma que as fronteiras entre indivíduo e mundo exterior. Ela as apaga? Ela induz formas de percepção, modos de subjetivação diferentes ? São essas as questões que nos esforçamos para trazer elementos de resposta e reflexão.” Haroche , 2013 p. 87

propriedade de si , até mesmo de perda, que induzem de fato, um encolhimento até mesmo um empobrecimento do espaço interior , do imaginário , mudam a forma como outrora éramos e nos tornávamos sujeito e a forma doravante poderemos fazê-lo : submetidos a um imperativo de visibilidade intensa e contínua , a economia das proteções, a própria existência dos mecanismos de defesa do eu poderiam assim ser colocadas em questão. Para se tornar sujeito, é preciso ter alguém que olhe , o que supõe atenção , deferências que possam escapar da visão, e se por ao lado da escuta e da palavra.” P.86

Seriam então, os surfistas e os praticantes do surf no Titanzinho, reféns desse mecanismo denominado *injunção de visibilidade*? Como sujeito ele depende de ser visto e continuamente? E o ditado popular que diz que; quem não é visto não é lembrado? Embora seja uma questão complexa par esgotarmos aqui, façamos um esforço de pensamento e retrocedamos nossa reflexão a questão das lutas simbólicas e das estratégias narrativas da cidade mercado, onde grupos e comunidades , no caso da comunidade titânica, lutam contra o “*confinamento de não desejáveis*” (Agier,2011), e mais além da produção simbólica nessas imagens, a luta é por ser visto/lembrado , sendo assim temos então, ora como uma vantagem, ora como desvantagem.

Desde o princípio, nas escolha metodológica etnográfica, convergimos a idéia de Gonçalves & Head (2009), de como apresentar/representar concretamente a percepção do outros no trabalho etnográfico , de modo a perceber seus meandros e artifícios numa relação intersubjetiva, onde se re-significam as dualidades entre identidade/alteridade, eu /outro e ainda, tratar-se de sujeitos e não objetos do conhecimento antropológico.

Uma vez que não se trata mais de representar um ‘objeto’ , mas de apresentar uma relação entre sujeitos – implicando, assim, uma tomada de consciência sobre o campo de intersubjetividade em que o conhecimento antropológico se produz que se estende igualmente ao leitor ou espectador -, outra questão se apresenta : como evocar uma experiência que ressoe com a narrada com este outro que lê ou que vê a representação? (Tyler, 1986; Strathern,1991:7-8). Deste modo, a etnografia presentifica a interlocução resultante do encontro entre sujeitos numa relação de pesquisa em que as falas e os conceitos nativos , do mesmo modo que as categorias e teorias da antropologia , compartilham uma nova forma de produzir o conhecimento que se pretende simétrico de um ponto de vista ético, político, estético e conceitual (Viveiros de Castro , 2002; Latour,1991). Gonçalves &head,2009,p18)

Em suma, durante o processo objetivo dessa pesquisa, no intuito de buscar compreender como os processos de auto-representação articulados pelos

agentes, trabalham as “fabulações” e ficções de si mesmo e sobre sua comunidade (Gonçalves & Head, 2009), tivemos o cuidado de evidenciar a presença da palavra nativa construção do conhecimento, no que diz respeito ao controle da representação /apresentação do etnógrafo/pesquisador isso diz respeito a uma “*experiência do vivido*” . Produzimos então, um texto etnográfico onde encontramos na “circularidade entre texto e imagem” Semain (2012), levando em conta o *modelo visualista* da antropologia, escrito sob influência das metáforas visuais, procurando dar equivalência entre o narrado e o observado. Dentro dessa possibilidade de equivalência entre imagem (observado/visualizado/visual) e escrita, obtivemos resultados convincentes possa pensar uma construção superado tal dicotomia.

Nessa perspectiva, tivemos a possibilidade de se trabalhar com a idéia de *imaginação* e *ficções*, formas poderosas de se apresentar/representar o outro. As fotografias de surf no Titanzinho se comportam como mecanismos de dramatização do social , onde uma fotografia ao ser percebida , observada, se é o fato de ser percebido por um espectador que faz parte do “circuito” Semain (2012), ativa de certa maneira, uma interação com aquele que a produziu, então esse drama social , que não extatamente é um contexto de presença¹⁰³, passa a habitar na representação, transpondo a imagem alguns dos seus conceitos agregados, como a questão das fachadas sociais e as impressões de realidade.

Entretanto aqui chegamos a compreensão que essas ficções fabulações acontecem tanto no exercício de dramatizar as fachadas, neutralizando os estigmas e as qualificações indesejáveis na apresentação /representação de si ou mesmo do espaço, quanto atuam na construção mesmo que de uma maneira utópica, e não menos real no sentido social desses indivíduos ou grupos.

“Esta capacidade imaginativa possibilita, também, outras formas tanto para o antropólogo quanto para o nativo de imaginarem sobre si e sobre o outro, redefinindo, assim, a própria concepção de representação (Strathern, 1987). É assim que etnografia assume a feição de desenho no pleno sentido de sua potência imagética quando ‘desenha’ apresentações/representações a partir de idéias persuasivas e ficcionais, criando, portanto, uma verossimilhança entre o desenho imagético e as formas textuais de sua apresentação (*ibidem*).” (Gonçalves & Head, 2009,p.17)

¹⁰³ Sobre a definição de dramaturgia social.

Mais ainda, as fabulações e as narrativas engendradas pelas fotografias de surf são potências imagéticas de um por vir, da comunidade titânica. Imaginar, um ato poderoso da criação é poder projetar idéias e conhecimentos acerca de; como são e como gostariam de ser apresentados/representados, engajados num jogo de “potentes falsidades de si, em oposição a às verdades constituídas” (Gonçalves & Head, 2009), estando assim a concretude da investigação quanto as representações na imagem fotográfica garantidas através do seu “devir imagético”.

“A problematização das concepções de representação e apresentação põe em questão, necessariamente, os conceitos de indivíduo e sociedade formulados pela teoria sociológica que procuram dar conta das relações entre razão cultural, construção de personagens etnográficos e sujeitos subjetivados. Esta tensão produtiva entre biografia e etnografia pode dar origem a formas de se conceituar a alteridade, engendrando novos modos de representação/apresentação do eu e do outro. O *devir-imagético* estrutura uma narrativa que procura dar conta destes dois aspectos na simultaneidade, propondo de uma só vez e a um só momento a não mais antagônica relação entre subjetividade e objetividade, cultura e personalidade, indivíduo e sociedade. Assim, a conceituação de *devir-imagético* problematiza conceitos-chave do pensamento sociológico clássico como o individual e o coletivo, o sujeito e a cultura ao abrir espaço para a individualidade ou a imaginação pessoal criativa que passa a formular uma fabulação de si como forma de auto-representação.” (GONÇALVES & HEAD, 2009, p.25)

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O nosso trabalho de pesquisa procurou operar uma etnografia visual dos acervos produzidos pelos fotógrafos de surf na Comunidade do Titanzinho, na cidade de Fortaleza - Ceará, nos últimos 5 anos, pelos fotógrafos Raimundo Cavalcante e Rodrigo Gentil. As fotografias foram analisadas enquanto expressões de uma prática social do espaço, onde se considerou o agenciamento do espaço público, a produção de novas subjetividades e novas formas de consumos culturais no âmbito da cidade. As fotografias de Surf, objeto de nossas análises, foram analisadas para além de meros registros de performances desportivas, mas, enquanto práticas culturais, produtos dotados de sentidos sócio-antropológicos, expressões de experiências historicamente constituídas.

Procuramos trabalhar com uma metodologia etnográfica fundamentada em aportes teóricos inovadores oferecidos pela atual antropologia visual, a perspectiva de Semain (2012), onde levamos em conta as imagens como um “circuito de pensamento”, que aqui associamos a idéia de complexidade do processo etnográfico (Clifford, 2004) em sua abordagem pós-moderna. Buscamos ainda perceber nestas imagens as relações entre Arte, conhecimento e informação (Novaes, 2015), a forma como elas constroem sentidos, simbologias e significado através de narrativas e histórias pessoais, essas estórias, ficcionais ou fachadas do drama social que estão presente na sociabilidade cotidiana (Martins, 2008) e como tudo isso traduz uma cultura visual da comunidade (Ercket, 2010), as fotografias como formas de auto-representação desses agentes - que falam de si mesmos e a medida que o fazem dizem também sobre a comunidade em que vivem ou tem pertencimento.

Embora tenhamos sido ambiciosos por demais nessa empreitada, temos certeza que se pecamos com isso, pecamos por excesso e não por falta, o itinerário desta pesquisa funcionou como um mecanismo de estruturação dos objetivos nos oferecendo caminhos e dando, aos poucos a forma que encontramos para efetivar nosso projeto. Em outras palavras as próprias fotografias, seus agentes e seu processo criativos foram importantes para que delimitássemos nossas inquietações e nossas problemáticas a serem resolvidas. Verdade que chegamos a caminhos que a princípio não tínhamos pensado e, ao fazermos essa ressalva, nos referimos ao próprio debate sobre urbanismo, que nos colocou diante de uma questão política,

dado a correlação de forças entre uma cidade capitalista gentrificada e uma comunidade da qual temos, e não podemos omitir aqui, aproximações afetivas e pessoais que certamente trouxeram questões relevantes ao nosso trabalho.

O desafio da pesquisa etnográfica foi árduo e trabalhoso, com seus momentos de dificuldade e também de êxito, de afetação e estranhamento. Trabalhar com uma etnografia das imagens nos impôs uma previa questão de ordem prática, ou seja, realizar um levantamento de um conjunto de conhecimentos prévios, documentos e análises já existentes sobre o surf, sobre a comunidade e a questão urbana e política foram fundamentais.

Quanto a nossa condição, de ser ao mesmo tempo, pesquisador e surfista, nos rende a vantagem de um maior domínio das expressões e das categorias nativas; foi o caso de entendermos o que se quer dizer com o “Complexo Titânico”: no contexto da “comunidade titânica” (forma adjetivada usada para tudo que pertence a comunidade e dela deriva), essa foi uma categoria chave, que se mostrou como conexão precisa entre o lugar, a prática e o espaço praticado e inventário das táticas e astúcias apresentados. Esse sistema de relações de uma prática social foi fundamental para a compreensão do modo pelo qual os moradores surfistas percebem as imagens que recebem, assim como a “si mesmos” na imagem e “sua comunidade”, constituindo sua *cultura visual*.

Sociologicamente, procuramos problematizar o avanço dos processos de gentrificação, por meio da adoção por parte dos poderes públicos locais, diga-se a Prefeitura de Fortaleza e suas políticas urbanas, a partir da identificação das características de um novo urbanismo; de viés estratégico, empresarial, gerencial e dominado pelas regras de mercado. A lembrar aqui dos três sintomas tipificados por Vainer (2000), a saber; a cidade-mercadoria, a cidade-empresa e a cidade-pátria, temos uma visão da investida programada de um consórcio de interesses públicos e privados, assim como a adoção sistemática de estratégias específicas, como; um modelo de “marketing turístico” que tem, ao mesmo tempo, como objeto, a própria imagem da cidade e o conjunto de seus espaços, por outro temos a mercantilização desses espaços numa perspectiva de mercado, homogeneizante socialmente, onde o público alvo é exigente; os chamados “consumidores solventes” (Arantes, 2000).

A partir dessa reflexão, verificamos que mesmas relações entre forças sociais opostas, presentes nos processos de urbanização do Mucuripe,

intensificados historicamente, a partir da década de 1960, com a construção do Porto e a modernização da cidade de Fortaleza, estão presentes nas fotografias da praia proibida, retornando como fantasmagorias, agora em um novo arranjo, produzindo novos sujeitos e, com isso, novas formas de resistência. Essa leitura Benjaminiana, por excelência está presente na imagem e, na imagem do presente, onde se amontoam tempos policrônicos, tal como em Lyssovski (2014), assim implodindo a linearidade da história.

Os estratagemas da *gentrificação estratégica* trazem de volta a comunidade titânica, a *sensação de crise* e a reboque os estigmas da violência, das drogas e da miséria, do perigo de se viver numa “comunidade de risco”. As fotografias, a sua maneira, enquanto máquinas contemporâneas de suas representações, criam taticamente as fachadas do drama social para uma ocultação também tática do que não deve ser visto. Quando o fazem acabam por subalternizar questões importantes, tal como a condição da surfista mulher, negra, em situação de vulnerabilidade, em detrimento a imagem que cabe ao enquadramento midiático.

Por outro lado, a produção de imagens de surf, mesmo que reflexo da popularização das tecnologias digitais entre as camadas populares, despontou na comunidade como uma linguagem periférica, de onde inspirou o aparecimento de outros coletivos e agentes culturais atuantes, sobretudo na produção audiovisual e artística, diversificando o campo subjetivo do consumo cultural, onde se vinculam afetos, formas intensas do visível e do invisível. A análise mais atenta destas fotografias demonstra ainda os conhecimentos e práticas que vão além da performance esportiva - se destacam por se diferenciarem daquelas fotografias *mainstream* das revistas de surf – e captam um olhar marginal do espaço e táticas que vão de encontro à cultura do consumo que atuam no sentido da complexificação e politização desses sujeitos na vida cotidiana.

Outro aspecto: as fotografias vistas em conjunto somam uma Cultura Visual que se constrói de maneira auto-representada em narrativas menores, pequenos *devires-imagéticos*. (Deleuze *Apud* Gonçalves e Head, 2009). Destacamos a potencia destas imagens fotográficas enquanto índices de cultura visual e a importância destas na organização das lutas comunitárias e na visibilidade desmistificadora dos estereótipos. Revelam uma comunidade formada por espaços vivos, onde se articulam práticas não reconhecidas e pela oficialidade, fronteiras

materiais de uma comunidade moral ou política, verificadamente no seio do capitalismo e sua expressão urbana.

A prática do surf na comunidade é algo que se reinventa a partir de sua própria tradição, memória, em que se tem possibilidade de surgir uma estética, política e ritual, para concordar com Agier. Há mais um recuo do identitário, já cooptado pelas estratégias de mídia, de massa, e mais o que nas palavras desse autor, se poderia dizer; uma “comunidade do momento”. No complexo se articulam estética e politicamente as forças titânicas e dão visibilidade as novas lutas políticas, em que o surf é um elemento inspirador que, antropofagicamente, transforma todas essas referências e, organiza seu capital simbólico, ao tempo que não se deixa guiar-se pelas forças das políticas de identidade.

Os resultados que alcançamos nesta pesquisa nos permite dizer que as imagens vão compor auto-narrativas, onde a prática do surf aparece como centro de articulação da vivencia cotidiana comunitária. Essa expressão de uma “cultura surf” que se constrói nas interações sociais e se transforma, do ponto de vista estético-político, em resistências simbólicas e políticas. Mostram um lugar, onde há uma cultura dotada de uma riqueza eminentemente visual e vive um processo de re-existência. .

REFERÊNCIAS

AGIER, Michel. **Antropologia da cidade: lugares, situações, movimentos**. São Paulo: Terceiro Nome, 2011. 216p.

ÁGUEDA, Abílio. As imagens dos fotógrafos Lambe-Lambes: Suportes na estruturação de memórias coletivas e individuais. In: PEIXOTO, Clarice Ehlers (Org.). **Antropologia & Imagem**. Rio de Janeiro: Garamond, 2011. v.1.

ANDREATA, Romeu. O movimento. **Revista Alma Surf**, São Paulo, v. 23, p.19, set./out. 2004.

ARANTES, Otília Beatriz Fiori; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia. **A cidade do pensamento único: desmanchando consensos**. Petrópolis: Vozes, 2000. (Coleção Zero à esquerda).

BARBOSA, Andrea. Significados e sentidos em textos e imagens. In: BARBOSA, A. BAUMAN, Zygmunt. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaio sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BOB WEEKS: O registro da Era Dourada do Surfe Australiano. **The surfer journal Brasil**, São Paulo, v. 3, n. 5, 2015.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. Os três estados do capital cultural. In: NOGUEIRA, Maria Alice; BOUDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Thomaz (Português de Portugal). 8. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano**. 3. ed. Petrópolis: Vozes. 1998

CLARK, John. R. K. **The hawaiian surfing: traditions from the past**. [S.l.]: University of Hawaii Press, 2011.

CLIFFORD, James. A Experiência Etnográfica. In: GONÇALVES, José Reginaldo Santos (Org.). **Antropologia e Literatura no Século XX**. 4. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2014

CUNHA, E.T. HIKIJI, R. S. G.(Orgs.). **Imagem-conhecimento: antropologia, cinema e outros diálogos**. Campinas, SP: Papius, 2009.

ECKERT, Cornélia. Etnografia e Metodologia. In: _____. **Ciências Humanas: pesquisa e método**. Porto Alegre: [s.n.], 2008.

GOFFMAN, E. **A representação do Eu na vida Cotidiana**. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

GURREY JUNIOR, A.R.; HALL, S. K. A Gênese das Fotos de Surfe. **The surfer journal Brasil**, São Paulo, v. 1, n. 3, 2012.

NOVAES, Sylvia Caiuby. Entre Arte e Ciência: Usos da Fotografia pela Antropologia. In: NOVAES, Sílvia Caiuby (Org.). **Entre arte e ciência: a fotografia na antropologia**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2015.

MACIEL, Wellington. Gentryfication praieira: arquitetura técnicas e movimentos corporais. **Revista O público e o privado**, n. 29, jan./jun. 2017

FRANCO, Bruna Demes Gonçalves. **O surf como prática: cidade, corpo e técnica numa relação entre cultura e natureza em fortaleza (1972 -1986)**. 2013. 123f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2013

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GERBER, Rose Mary. Pesquisa de Campo não tem legenda. In: GROISMAN, Alberto et al. **Theatrum Ethnographicum: Campo, Experiência e Agência**. Florianópolis: UFSC, 2012

GOFFMAN, E. **A representação do Eu na vida Cotidiana**. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

MACIEL, Wellington. Gentryfication Praieira: arquitetura técnicas e Movimentos Corporais. **Revista O público e o privado**, n. 29 jan./jun. 2017

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. São Paulo: Contexto, 2008.

NOGUEIRA, André Aguiar. **Surfando nas ondas do titanzinho: corpo, natureza memória e cultura em fortaleza (1960-2010)**. 2015. 189f. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Católica de São Paulo, São Paulo, 2015

NOVAES, Sylvia Caiuby. Imagem e ciências sociais: trajetória de uma relação difícil. In: BARBOSA, A. CUNHA, E.T. HIKIJI, R. S. G.(Orgs.). **Imagem-conhecimento: antropologia, cinema e outros diálogos**. Campinas, SP: Papirus, 2009.

NOVAES, Sylvia Caiuby. Entre Arte e Ciência: Usos da Fotografia pela Antropologia In: NOVAES, Sílvia Caiuby (Org.). **Entre arte e ciência: a fotografia na antropologia**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2015.

RIBEIRO, José da Silva. **Antropologia visual: da minúcia do olhar ao olhar distanciado**. Porto: Edições Afrontamento, 2004.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornélia. Cidade narrada, tempo vivido: estudos de etnografias da duração. **RUA**, v. 16, n. 1, 2010.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornélia. **A cidade, o tempo e a experiência de um museu virtual**: pesquisa antropológica nas novas tecnologias. Brasília: [s.n.], 2000.

SAMAIN, Etienne. **Como pensam as imagens**. Campinas, SP: Unicamp, 2012.

SEGABINAZZI, R.; NIQUE, W. PINTO, D. O estilo de vida da tribo do surf e a cultura de consumo que a envolve. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO, 35, 2011. **Anais...** Rio de Janeiro: ANPAD, 2011.