

NOTE, Alice; DIÓGENES, Glória.
“Caminhando com imagens: lampejos e rastros de escritas urbanas”. Dossiê:
Cidade, imagem e emoções. *RBSE Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 19, n. 55, pp. 33-49, abril de 2020 ISSN 1676-8965

DOSSIÊ

<http://www.cchla.ufpb.br/rbse/>

Caminhando com imagens: lampejos e rastros de escritas urbanas

Walking with images: small lights and traces of urban writings

*Alice Dote
Glória Diógenes*

Resumo: Esse texto busca tecer a partilha de uma experiência de campo através das imagens encontradas e criadas no caminhar no Centro de Fortaleza/CE. No intuito de provocar o encontro com escritas urbanas (frases e palavras em forma de pixação, estêncil, lambe-lambe) que povoam as superfícies da cidade, ensejando um tipo emblemático de visualidade que procede por sensações, mobilizamos uma combinação de métodos de pesquisa: caminhada, fotografia, audiovisual e desenho. Esses se tornaram não apenas modos de perseguir e observar imagens-nômades, mas também de riscar a cidade, sendo o próprio texto antropológico um outro mapa do ato de vê-la e percorrê-la. Pesquisadores na e da urbe, somos convocados por suas imagens, sendo também como que seus coautores. Tornamo-nos, assim, descobridores e fazedores de imagens na e da cidade. **Palavras-chave:** caminhada, cidade, etnografia, imagens, escritas urbanas

Abstract: This text seeks to weave the sharing of a field experience through the images found and created in walking in the Center of Fortaleza/CE. In order to cause the encounter with urban writings (phrases and words in the form of graffiti, stencil, wheat-paste) that populate the surfaces of the city, giving rise to an emblematic type of visuality that proceeds by sensations, we mobilize a combination of research methods: walking, photography, audiovisual and drawing. These have become not only ways of pursuing and observing nomadic images, but also of scratching the city, with the anthropological text itself being another map of the act of seeing and traveling through it. Researchers in and around the city, we are summoned for their images, being also something like their co-authors. We thus become discoverers and image makers in and of the city. **Keywords:** walking, city, ethnography, images, urban writings

Percorrendo trilhas urbanas¹

26 de novembro de 2019. É uma manhã de terça-feira em Fortaleza, capital do Ceará. No Centro², a caminhada é cadenciada pela profusão de imagens e sensações que

¹Este artigo é tecido entre as autoras que partilham uma relação de orientação, desde 2018, no Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará. Os diálogos relativos às nossas experiências individuais serão mantidos em primeira pessoa do singular, já para as ideias desenvolvidas conjuntamente, utilizaremos a primeira pessoa do plural.

²Por Centro, em Fortaleza, entende-se tanto o bairro, como o chamado “centro da cidade”, que coincide, em partes, com o bairro indicado nos mapas oficiais. Não é o centro geográfico da cidade, mas sim, considerado seu centro histórico.

nos invadem os olhos e os poros. O ritmo dos passos é como uma dança com o movimento dos transeuntes, vendedores, seguranças e papeadores ao rés das portas das lojas, ambulantes, camelôs e taxistas nas calçadas, disputando espaço com os produtos que ora escapolem das lojas abarrotadas, ora são ali dispostos. Anúncios visuais são complementados pela publicidade sonora das mercadorias, seja na voz amplificada de locutores ao microfone, seja no gogó³ dos ambulantes, que entoam o que vendem quase em cantiga repetida. “Beba-água-beba” é um dos sons característicos do Centro. Além dele, escutamos variações da oferta de água a um real, coco gelado, salada de frutas, bolo de pote, pratinho⁴, dentre outros itens alimentícios. “Ó o chip da Tim-Claro-Oi-Vivo” de um lado, “Três-pares-de-meia-cinco-reais-óia” do outro. Vendedores de CDs e DVDs piratas, nas calçadas ou em trânsito, fornecem uma amostra do produto ao deixá-lo tocando forró, brega, sertanejo, ou algum *hit* do momento. Betoneiras trabalham renovando as praças para o ano que se aproxima. Ao badalar de um sino, segue o movimento quase automático de olhar o relógio ao pulso. A caminhada em silêncio é interrompida por uma série de “Não, obrigada” às interpelações que irrompem à nossa frente: “Avaliação com dentista?”, “Empréstimo?”, “*Piercing* ou tatuagem?”, “Livro, jovem?”. A espiga de milho cozida anuncia-se pelo cheiro, bem como os trechos de ruas e becos que, eventualmente, são usados como mictórios. Placas de sinalização e semáforos tentam manter a ordem; letreiros de lojas e panfletos publicitários generalizam-se, afirmando o caráter comercial do Centro; lojas vazam para a rua de tão entulhadas; camelôs organizam uma exposição amontoada de produtos nas calçadas, onde são dispostas manequins, roupas íntimas, relógios, óculos, acessórios para celulares, ervas, óleos e pomadas, e qualquer coisa que se possa pôr à venda; frutas e verduras oferecem-se à degustação nas esquinas como em uma feira; restos de cartazes de propagandas políticas jazem nas paredes, ao lado das sempre renovadas promessas “Trago seu amor de volta”; riscos, intervenções ilegais e “gambiaras”⁵ surgem aos olhares mais atentos; grandes murais coloridos aparecem, ao dobrarmos em algumas esquinas ou nos virarmos segundo alguns ângulos, em empenas de prédios; a miscelânea da arquitetura faz conviver, lado a lado, a arquitetura e o mobiliário urbano do passado e do presente; e os corpos e suas práticas comunicacionais e performativas imprimem-se ao espaço compondo essas espécies de paisagens e passagens afetivas⁶.

O corpo, seus movimentos, percepções e fricções com o espaço, assumem lugar fundamental na observação e narração efetuadas em caminhadas no Centro de Fortaleza. Corpo e cidade, no caminhar, por vezes se misturam, se estreitam e se confundem. Como aponta Ferrara (2002), as cidades contemporâneas, “dominadas pela visualidade”, vão pouco a pouco fazendo refluir experiências movidas por um tipo de “sinestesia tátil visual”. Dessas e de outras maneiras, ao invés de espaços *separados*, corpo e cidade, talvez seja possível pensar no que Michel Serres (2001) assinala como sendo um tipo de “filosofia de corpos misturados”, no caso, uma antropologia de corpos misturados. Ele, que foi marinheiro, físico e náufrago, aponta uma rota interessante

³“Gogó” indica o pomo de adão, termo usado coloquialmente para atos de fala que se utilizam da força da voz (exemplo: “gritar no gogó”, “soltar o gogó”).

⁴O “pratinho” é uma refeição popular compacta, servida em “pratinho” de plástico descartável, vendida, geralmente, em praças e calçadas, ou próximo a locais de festa, jogos de futebol, etc.

⁵No dicionário, a gíria “gambiarra” indica um serviço elétrico malfeito e ilegal. Geralmente, o termo é usado para indicar soluções improvisadas e não convencionais para problemas diversos.

⁶Por paisagens e passagens afetivas e a percepção do antropólogo diante delas, reportamo-nos à dimensão de cartografia definida por Rolnik (2016, p. 23): “dar língua para afetos que pedem passagem”. O etnógrafo, sendo afetado pelos lugares que percorre, pelas sensações que lhe afetam e lhe capturam, pelos sentidos que deslizam em sua planície de experiências sensíveis, deixa escoar em seu texto antropológico esse manancial de sensações.

rastrós da solidão, a deambulação⁷ foi assumida como método, como caminho de pesquisa, sendo o corpo e a cidade cenários de *misturas* e encontros.

Caminhando pelo Centro de Fortaleza, somos assediados por um ininterrupto fluxo de imagens – as quais estão também nos sons, cheiros, gostos e toques – que caracteriza uma experiência sensível e sensorial de um espaço “háptico”⁸, ou seja, um espaço intensivo, ocupado por acontecimentos, ruídos, intensidades (DELEUZE; GUATTARI, 2012). Imergimos num espaço por vezes babélico. Nas ruas mais movimentadas, é comum sermos acometidos por uma sensação de “não saber para onde olhar”, enquanto a cabeça pendula para um lado e para o outro, tentando acompanhar o ritmo no qual as imagens emergem, papocam, desaparecem. Imagens sobrepõem-se umas às outras, criando uma textura dos depósitos de memória da cidade, à qual nos dirigimos com o olhar-que-passa, cadenciado pela velocidade das imagens, e o olhar que se demora, que roça, que se avizinha do que vê.

As caminhadas no Centro, acompanhando o constante jogo do acúmulo de camadas do que é apagado e, constantemente, reescrito nas suas superfícies, nos levaram a pensar com Rancière (2012, p. 22) que a imagem não é a “expressão codificada de um pensamento ou de um sentimento. Não é mais um duplo ou uma tradução, mas uma maneira como as próprias coisas falam e se calam”. Assim, o etnógrafo é convidado a atualizar constantemente o olhar, como se cada parede ensaiasse um jogo de ver e “des-ver”, de exhibir uma inscrição e, no mesmo lugar, em outro dia ou hora, mostrá-la sobreposta por uma demão de tinta ou uma nova intervenção a tentar cobrir a imagem anterior. Assim, estive diante de imagens que, mais que mensagens, exibiam ausências e silêncios, expressavam tensões, negociações e disputas, evidenciavam regimes de visibilidade, modos de existência e modulações do sensível na e da metrópole. Ao percorrer o Centro e presenciar, de um dia para o outro, imagens ausentes, fui me dando conta de que o vazio criado na parede promove, assim, a existência da imagem, não como mera “representação” da realidade, mas a própria realidade da cidade, que “acende” e “apaga”.

Essa não é uma leitura unívoca. Há na cidade um repositório visual, “como uma panóplia de artefactos” que ensaiam “gestos eminentemente comunicativos” aguardando o olhar do apreciador (CAMPOS, 2011, p. 53). Esse olhar não é externo à imagem, mas faz parte dela. A imagem que “acontece” quando caminhamos “desencadeia a presença de todas as outras imagens que nos habitaram em momentos e situações anteriores”, como dizem Rocha e Eckert (2013, p. 46). É por isso que, caminhando pelo Centro, passeio também por um emaranhado de imagens através das quais ele chegou a mim ao longo da vida: percorro imagens-sensações ativadas por um cheiro de dendê; por uma valsa que me parece tão familiar, mas da qual não sei o nome; pelo badalar de um sino que me leva à igreja vizinha ao colégio em que estudava, também no Centro; pelo gosto do sorvete de casquinha como os que tomava, quando criança, ao fim das compras escolares; pelo bocado de *glitter* e bituca de cigarro, restos de noites festivas, nas brechas do chão de pedras portuguesas. Percorro também o medo do Centro “perigoso” e “decadente” veiculado na mídia e repetido por tantos; bem como

⁷Glória Diógenes (2015a, p. 548), na experiência etnográfica vivenciada entre ambiências materiais e digitais em Lisboa, também assinala a importância do deixar-se levar: “até que ponto o deambular da observação não segue vias da mútua contaminação de olhares, do contato interligado de percepções estéticas, de rearranjos em mão dupla das artes de fazer e pensar?”.

⁸Em Deleuze e Guattari (2012), o termo “háptico” dá a entender que o olho pode ter uma função que não é óptica, a qual, por sua vez, não é exclusiva ao olho. Quando pensamos em uma percepção “háptica”, pensamos em algo como uma visão próxima, um olhar que apalpa, portanto, uma percepção por fragmentos e sensações.

o encanto do Centro “coração da cidade”, vez por outra também evocado com saudosismo pelos mesmos.

Nossas sensações acerca do Centro e de seus diferentes logradouros nos dizem como habitamos não só a sua materialidade, mas as imagens das quais está impregnado, que, de algum modo, também conduzem o caminhar. Diz Canevacci (2004, p. 22) que escolhemos nossos caminhos também pelo “fluxo emotivo que se libera quando atravesso essas ruas, e não outras”. Não é por acaso que, ao revisitar os desenhos das caminhadas realizadas durante a pesquisa, percebo como os passos repetiram-se tanto em algumas ruas e hesitaram noutras. Há pedaços do Centro que me geram sensações de atração, de repulsa, de curiosidade, de tédio, de encanto, de desinteresse. O caminhar não segue por aqui ou por ali por acidente: os possíveis e interditos dos espaços são uma construção também das imagens criadas sobre eles.

Entendemos assim que tais imagens atuam na criação dos espaços, o que passa pelas maneiras como eles se mostram, são percebidos e como, a partir disso, nós os habitamos, reproduzindo ou criando outras imagens nele, dele e sobre ele. Se a nossa experiência dos espaços urbanos é permeada pela proliferação da imagem, essa nos chega não só através dos estímulos visuais, mas pelos diversos modos, relacionados mas não limitados ao visual, de *perceber* e de *criar* espaços. Isso porque a imagem não é apenas uma tentativa de figurar o real, ou seja, relacionar uma imagem a um objeto, mas uma sensação, tendo uma realidade intensiva que não determina só dados representativos, mas forças, vibrações, vetores, intensidades, emoções vitais, uma *presença* que *age* sobre o corpo, nos colocando olhos por toda parte (DELEUZE, 2007).

Colocamo-nos a andar por entre esse movimento incessante de imagens. Em caminhadas pelo Centro de Fortaleza, estamos à cata daquelas que não se dão de pronto ao olhar. É o caso das *escritas urbanas*, denominação que atribuímos – na tentativa de respeitar sua indeterminação e não asencaixar previamente em uma categoria muito delimitada – às frases e palavras riscadas nos muros, paredes, postes, lixeiras, orelhões⁹, placas e outras superfícies da pele da cidade. Em diferentes técnicas – como pixação, estêncil e lambe-lambe¹⁰ –, marcam a materialidade urbana com gritos de protestos, recados de amor, desabafos íntimos, dizeres irreverentes, palavras soltas e mesmo ditos sem sentido aparente.

Caminhamos como quem segue pistas, olhando para o chão, torneando postes, agachando-nos frente a lixeiras, auscultando orelhões, detendo-nos diante de riscos fantasmáticos, examinando mais de perto paredes apinhadas, distanciando-nos para dar espaço ao que precisa. Se essas imagens por vezes gritam, tomando toda a altura de um muro, noutras, murmuram, como em escritas miúdas, realizadas com marcadores, ou naquelas em vias de desaparecimento, ou ainda nas escondidas em “cavidades” da materialidade urbana. Não há consenso entre elas, que trilham uma plurivocidade de direções e povoam a rua em condição de mistura em seus tamanhos, cores, formas, materiais, autores, mensagens, destinatários, intenções. Encontramos inscrições que

⁹“Orelhão” é o nome com o qual se consagraram, no Brasil, as cabines de telefones de uso público, sendo o apelido usado, inclusive, oficialmente (orelhao.arq.br). Por isso, consideramos não haver problema em assim nos referirmos a ele ao longo do texto.

¹⁰“Pixação” é a denominação conferida, no Brasil, às intervenções ilegais na materialidade urbana, comumente realizadas com tinta *spray*. Alguns autores, como Lassala (2010), diferenciam a pixação (são consideradas as assinaturas estilizadas – *tags* e *xarpis* – que utilizam gramática própria e são legíveis apenas para quem domina esses códigos) da *pichação* (qualquer intervenção escrita). Optamos por não seguir tal diferenciação, utilizando “pixação”, na grafia nativa, também para as intervenções legíveis. Quanto às outras técnicas, o estêncil utiliza moldes vazados e tinta para aplicação de frases e desenhos. Por lambe-lambe, designa-se tanto a técnica como os cartazes afixados geralmente com uma espécie de cola caseira.

atuam como caixa de ressonância da vida político país e da cidade, como o emblemático “Fora Temer”¹¹, que se mantém a frase mais repetida em intervenções nas ruas do Centro. Encontramos aquilo que é da ordem do íntimo, o que seria matéria de diários ou portas de banheiros. Encontramos ainda o que está *entre* as categorias usualmente utilizadas para classificar as escritas urbanas, bagunçando-as e vazando das tentativas sobrecodificação. Podemos dizer que, embora legíveis, essas intervenções são “marcadas pelo manto do indiscernível, do não facilmente classificável, daquilo que produz ruídos e desentendimentos” (DIÓGENES, 2017, p. 115). Para além das mensagens veiculadas, essas são escritas em que, para além do *que* se escreve, indicam *que se escreve* (n)a cidade – gesto que diz, por si só.



Figura 2 – Algumas escritas urbanas encontradas no Centro em 26.11.2019. Fonte: Fotografias das autoras

Essas frases e palavras nos acenam, antes mesmo de constituírem o “objeto” de uma pesquisa acadêmica – ou, talvez, a pesquisa já “emite seus primeiros sinais quando o pesquisador é afetado pelo móvel de sua curiosidade e quando passa, também, a agenciar um circuito de interesses e sensibilidades em torno do tema” (DIÓGENES, 2017, p. 117). Inicialmente, sem grandes reflexões metodológicas, fotografamos as suas aparições em percursos cotidianos, e elas, convocando-nos como as convocamos, passam a emergir cada vez mais, mobilizando-nos a pensar a cidade através delas¹².

Essas imagens, que podem ser entendidas como rastros da vida urbana, promovem uma espécie de aparição, de descontinuidade, de choque na configuração espacial da cidade, ensejando um tipo emblemático de visualidade. São imagens nômades, que habitam os entremeios sem se fixar. Tanto para aqueles que as riscam como para aqueles que as encontram, elas compreendem maneiras de estar na cidade *ao longo* de caminhos (INGOLD, 2015): afinal, como percebi durante as caminhadas, não é nos pontos de partida e chegada que as encontro, mas nos trajetos efetuados entre eles. Como imagens em movimento, *deslizam* pelas superfícies citadinas e suas camadas de tempo (por exemplo, uma escrita feita hoje pode logo desaparecer e, quiçá, reaparecer

¹¹O “Fora Temer” marca os protestos contra o governo Michel Temer, que tiveram início com o golpe-impeachment sofrido pela presidente Dilma Rousseff, em 2016.

¹²Dessas práticas desprentensiosas, surgiram o coletivo *Narrativas Possíveis* (criado por Alice Dote e Alysson Lemos) e o projeto *O que anda a dizer Fortaleza* (criado por Glória Diógenes).

imprevistamente noutra lugar). Elas exercem, assim, um chamado ao deslocamento, na intenção de encontrar algo não no final, mas no próprio *entre*: “um trajeto está sempre entre dois pontos, mas o entre-dois tomou toda a consistência, e goza de uma autonomia bem como de uma direção próprias” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 53).

Perceber a movência das escritas urbanas me impeliu a arregimentar uma combinatória de métodos de pesquisa que considera as maneiras pelas quais elas existem e se fazem ver. Nesse sentido, na esteira da antropologia de Tim Ingold (2015, p. 13), compreendemos que

se mover, conhecer e descrever não são operações separadas que se seguem umas às outras em série, mas facetas paralelas do mesmo processo... É movendo-nos que conhecemos, e é movendo-nos também que descrevemos.

O que já era um entendimento que me estimulava a realizar percursos a pé (entretanto, ao sabor do acaso) tornou-se uma prática de pesquisa gradualmente mais sistemática, reflexiva e aprimorada.

Fui tateando um caminhar que difere da deriva e também do trajeto entre pontos predeterminados no espaço. O caminhar munuiu-se de intencionalidade, como uma *tática*. Segundo Certeau (1994), muitas atividades cotidianas como falar, ler, circular, são dessa natureza, da arte da mobilidade astuciosa, da caça não autorizada, de estar onde ninguém espera, do fazer *com*. A tática “não tem, portanto, a possibilidade de dar a si mesma um projeto global nem de totalizar o adversário num espaço distinto, visível e objetivável. Ela opera golpe por golpe, lance por lance. Aproveita as ‘ocasiões’ e delas depende” (CERTEAU, 1994, p. 100). O caminhar, como método de pesquisa, avança aos pedaços, fragmentariamente, abdicando da pretensão de abarcar o espaço com os passos ou o olhar, acolhendo o que acontece.

Como método, é uma prática improvisativa (INGOLD, 2015), ou melhor, uma improvisação intencional. Nunca determino, de antemão, por quais ruas vou caminhar nas incursões a campo, portanto, os passos seguem conduzidos e ritmados pelas aparições das escritas urbanas. Como numa “operação de caça” (CERTEAU, 1994), é seguindo os rastros, e não fixando um rígido plano de pesquisa, que nos colocamos à disposição de encontrá-las. É por isso, por exemplo, que o *locus* da pesquisa, esboçado depois das primeiras caminhadas no Centro, foi vazando para ruas não previstas, na medida em que eu ia seguindo as escritas que me levavam adiante, uma após a outra, da Rua São Paulo à Rua Visconde de Sabóia, dessa à Rua Coronel Ferraz, e então à do Pocinho, e por que não seguir pela Sena Madureira...

Benjamin (2012) fala na instrução necessária a aprender a se perder em uma cidade. Para nós, isso pode ser algo que se busca, como um perder-se voluntário, um “perambular com inteligência”, tomando emprestado o método de João do Rio (2013, p. 22). Um jogo entre o “deixar-se levar”, a desorientação e o caminhar intencional (mas indeterminado). O ritmo da pesquisa é o tempo desses jogos de espaço inventados ao acaso, um tempo lúdico, dos caminhos mais longos, da “perda de tempo” – e quem perde tempo, ganha espaço (CARERI, 2013). Passar horas em uma praça examinando cada orelhão e cada poste; sentar-se num banco a fazer nada além de olhar o que acontece; desenhar até perder a noção do tempo que passa: são várias as maneiras de perder tempo, ou de propor o exercício do espaço e do tempo de modo não funcional, que experimentei na pesquisa. Outra bastante corriqueira é escolher esticar os caminhos, ao invés de tomar atalhos, para chegar a um lugar. Por exemplo: seguindo pela Rua Barão do Rio Branco, podemos dobrar na Travessa Severiano Ribeiro para chegar à Praça do Ferreira; mas podemos também andar até a Rua Castro e Silva e voltar pela Rua Major Facundo, “perdendo tempo” ao percorrer mais sete quarteirões.

O caminhar, assim, é também uma tática de construção de possibilidades de encontro com o que não prevemos: de escritas urbanas a outros métodos-táticas de pesquisa. Não basta seguir um caminho previamente trilhado. Com Blanchot (2010, p. 63), vemos que encontrar “não é de forma alguma encontrar, no sentido do resultado prático ou científico. Encontrar é torneir, dar a volta, rodear... Aqui não existe nenhuma ideia de finalidade, ainda menos de parada”. A busca pressupõe movimentos, desvios, erros. Talvez por isso, se buscamos para encontrar, encontraremos “quase necessariamente algo diferente daquilo que se busca” (*idem*, p. 63).

Em outras palavras, estamos falando também dos deslocamentos metodológicos que experimentamos ao longo da pesquisa. De início, o seu método havia se delineado em torno da prática etnográfica do caminhar e da fotografia das escritas urbanas encontradas, utilizando ainda a escritura dos diários de campo a partir delas. No entanto, a contaminação pela qual a cidade procede disparou-me o desejo de me relacionar com ela de outras maneiras. Assim, à medida que os caminhares desenrolava-se, outras táticas de prática e percepção do espaço, como o audiovisual e o desenho, foram surgindo e incorporando-se às primeiras. Caminhar tornou-se não apenas modo de observar, mas também de riscar a cidade, de recriá-la por meio de intervenções e reinscrições, sendo o próprio texto antropológico um outro mapa, outra via do ato de ver e percorrer a cidade.

Entendemos haver, portanto, uma duplicidade na maneira como nos relacionamos com as imagens da cidade. Nessas andanças da pesquisa, produz-se um movimento mais ou menos assim: o deslocamento ao rés do chão cria imagens, e as imagens, no encontro com quem vê, provocam deslocamentos. Elas produzem um duplo impacto, afetando tanto quem as cria quanto aqueles que, capturados por elas, atuam numa espécie de coautoria: são eles os “descobridores” de imagens em meio ao emaranhado urbano. O cidadão (ou o pesquisador) torna-se uma espécie de farejador de pistas (GINZBURG, 1989), sendo, de forma virtual, também leitor e produtor de imagens. Assim, não apenas olhamos as imagens da cidade, como também as (co)produzimos, o que passa pela “leitura” das escritas urbanas que encontramos, pela intervenção junto ao que existe, e pela criação de novas imagens a partir daquelas que nos afetam. E essas, por sua vez, podem ser propulsoras do deslocamento para outrem. Essa relação com a imagem, portanto, “não apenas nos coloca no papel ‘passivo’ de quem olha, contempla e recebe informação visual, mas nos relembra da nossa capacidade inventiva, da nossa agência e poder de intervenção no mundo” (MARQUES; CAMPOS, 2017, p. 5).



Figuras 3, 4 e 5 – “Pego”, “Apego”, “Desapego”. **Fonte:** Fotografias das autoras (26.11.2019).

Mesmo a simples fotografia de uma escrita urbana não é só um “registro”: como aponta Armando Silva (2014), essas intervenções podem ser “criadas” em situações

imprevistas pela própria urbe, ou ressitadas por obra de quem as capta. Um ângulo do olhar, um momento fortuito, um obstáculo à visão, e o “Desapego” torna-se um fragmento de um discurso amoroso (BARTHES, 1981). Dessa forma, mais do que registrar “dados”, o olhar constrói uma leitura singular do que vê, sendo a leitura, como fala Certeau (1994), essa produção silenciosa, que metamorfoseia o que é lido.

O olhar que busca, portanto, não é um olhar passivo, *voyeur*, mas um olhar que faz parte da construção da imagem. Assim, as leituras das imagens que aqui fazemos, através das sensações que elas nos disparam, não se pretendem unívocas, nem são a busca de uma genealogia ou de uma interpretação, mas o testemunho de um caminho, o relato de um encontro, a partilha de algo que, nesse encontro, se produziu. Ou, em outras palavras, o que as imagens nos fazem pensar, sem esquecer que elas são, já, forças que pensam (SAMAIN, 2012). Com essa nota aos leitores, damos continuidade, então, à caminhada realizada no Centro de Fortaleza em 26 de novembro de 2019.

Caminhar: riscos, inscrições e aparições de campo

O percurso inicia na Rua Floriano Peixoto, uma das ruas que mais percorri nas caminhadas ao longo desse ano. Como vou percebendo no decorrer da manhã, é inevitável ficar procurando as escritas urbanas já fotografadas. A espera pelos (re)encontros gera algo de expectativa e frustração. Várias delas já não existem mais, e desconfio que outras ainda podem estar por ali, mas não as vejo – talvez porque meu corpo está desacostumado a esse estado de atenção; posso não lembrar de uma ou outra específica para procurá-las; ou talvez seja o jogo próprio das escritas urbanas de se esconder e se mostrar à revelia da nossa vontade de ver; quem sabe pode ser até o calor.

Procurar não é garantia de encontrar: ver requer algo mais do que simplesmente estar ali. É mais como uma caçada lenta, um jogo manso e tenaz. O ritmo é o da paciência, o de se demorar mesmo quando em movimento, o da repetição (dos caminhos, dos olhares, das escritas encontradas), o da delicadeza para receber o que acontece ao acaso, mesmo nos lugares já conhecidos. É por isso, também, que perceber não é coisa só para os olhos. É como se a gente visse com o corpo todo: esse corpo que vendo, não vê; esse corpo em estado de atenção; esse corpo tomado de surpresa. Encontrar trata-se, também, de ser atravessado por sensações.

Se for o deslocamento que nos coloca em possibilidade de encontrar as escritas urbanas, ele não é, por si só, a promessa do achado. Em tempos de visibilidade excessiva e imediata, atentar para as aparições de imagens fugidias é um desafio que requer um contínuo trabalho sobre si. Sim, corremos o risco de nos deixar envolver pelo brilho que envolve a miríade de imagens que nos assedia em nossos deslocamentos e, assim, nos tornar cegos às imagens outras da cidade que cintilam sutis: “cegos que, vendo, não veem”, para dizer como José Saramago (1995, p. 310). Por isso, ver não é evidente, é como uma cisão no olhar, um inquietar o olhar. “Uma mesma imagem desperta sentimentos, imaginários, conexões lógicas ou memórias completamente dispares numa mesma platéia” (CAMPOS, 2011, p. 20). Ver é um exercício que, para nós, assume relação com o vivido, com o percorrido, com o que emerge da memória e se interliga aos meandros da experiência.

Dou a volta na Praça da Justiça¹³, examinando seus postes e orelhões. Sei bem o que procurar por lá, mas não encontro mais “nada”: nem os riscos, nem as superfícies que marcavam. Desconfio da minha memória por um momento. Será que existia mesmo um orelhão bem aqui? Conferindo vídeos gravados em caminhadas no começo do ano,

¹³Situada na Rua Floriano Peixoto, a Praça General Murilo Borges é popularmente conhecida como “Praça da Justiça”, por conta da presença do prédio da Justiça Federal no logradouro.

vejo que, de fato, alguns orelhões foram retirados da praça. Com eles, se foram suas marcas.



Figuras 6, 7 e 8 – Escritas urbanas desaparecidas. Praça da Justiça. **Fonte:** Fotografia das autoras (14.03.2019)

As escritas urbanas são como lampejos, jogam entre visibilidade e invisibilidade (o que parece ser, aliás, uma de suas armas). Procedendo por ocupação provisória, essas imagens não são feitas para durar: “a efemeridade é assumida como elemento estrutural nesta cultura urbana” (CAMPOS, 2017, p.11). Não só as escritas fotografadas em orelhões da Praça da Justiça, como os próprios orelhões (o que é mais raro) desapareceram no intervalo de alguns meses. Trazemos aqui algumas imagens desaparecidas e, paradoxalmente, estão elas diante dos nossos olhos. Serão, também, imagens sobreviventes?¹⁴ Mais à frente, em uma e noutra rua, vou encontrando outras imagens idas: deparo-me com colunas limpas, e as escritas urbanas apagadas surgem aos meus olhos, como imagens fantasmáticas.

Muitas das imagens fotografadas durante essa pesquisa existem hoje apenas em fotografias¹⁵ (e, arriscamos dizer, ainda atravessadas em quem por elas foi afetado). O que some, quando (não) encontrado, não nos deixa esquecer de seu movimento peculiar no espaço e no tempo. Como uma réstia sob a tinta, como uma ponta que salta por baixo de cartazes publicitários, como o que subsiste junto à rasura que a procede, como o que sofre a agência dos materiais aos quais se encrustam. Não há mais nada a ver, não resta mais nada? Para Didi-Huberman (2011, p. 86), essa é a própria lógica “passante” da imagem, que “se caracteriza por sua intermitência, sua fragilidade, seu intervalo de aparições, de desaparecimentos, de reaparições e de redesaparecimentos incessantes”. Trata-se de escavar, como se pudéssemos arrancar as camadas de tempo (ROCHA; ECKERT, 2013) que se sobrepõem nas superfícies cidadinas¹⁶.

Ao mesmo tempo, novas escritas surgem continuamente. Algumas são novas na cidade, outras, ao nosso olhar, provando-nos que, por mais exaustiva que seja nossa empreitada, essa é uma percepção sempre fragmentária. Refazendo percursos por ruas tantas vezes atravessadas, encontramos-nos com escritas como conhecidos que se viram

¹⁴É importante ressaltar o papel que a fotografia tem tido como algo a fazer durar o efêmero em outros “plató” de cidade, como apontam Diógenes (2015a; 2015b; 2017) e Campos (2017). As obras são registradas por aqueles que as criam, por transeuntes nelas interessados, e, ainda, por projetos e coletivos dedicados a perscrutar as intervenções que encontram na cidade (em Fortaleza, por exemplo, tem-se o @narrativaspossiveis e o @umafortalezadeafetos).

¹⁵Isso, segundo Silva e Diógenes (2019, p. 101), nos exige “uma postura metodológica que não pode relegar para depois o registro”.

¹⁶É interessante mencionar, nesse sentido, o que percebemos em relação à “sobrevivência” dos lambe-lambes. Muitas vezes, sem se conseguir arrancá-los, *pinta-se* por cima deles, o que, camada sobre camada, vai formando algo como uma grossa casca na pele da cidade. Desagarrando essas sucessivas coberturas, o que podemos descobrir?

ontem mesmo e que sabem que, logo, voltam a se ver. No entanto, muitas outras escapam, dizendo de sua vocação para a “infixidez”. Seja porque “passaram batidas” ao nosso olhar, porque dobramos no quarteirão anterior ao qual fazem morada temporária, ou porque foram apagadas um dia antes de passarmos por ali, é por pouco que nos desencontramos. Mas é também por pouco que topamos com elas. Como um “#Elenão” que, embora ocupando um espaço tão grande na familiar Rua Floriano Peixoto, surge como uma aparição do que sempre estava ali, mas não estava para mim. Como, também, um estêncil “Alegria”, que de tão apagado, quase invisível na base de um poste que parece também ter seus dias contados, revela a si e ao tempo que o desgastou.



Figura 9 – “#Elenão”. Rua Floriano Peixoto. **Fonte:** Fotografia das autoras (26.11.2019)



Figura 10 – “Alegria”. Rua Sena Madureira. **Fonte:** Fotografia das autoras (26.11.2019)

Nesse dia, uma das últimas caminhadas realizadas durante a pesquisa, é como se eu estivesse mais à espera do reencontro do que da surpresa. No trecho entre a Rua Visconde de Sabóia, a Coronel Ferraz e a do Pocinho, são muitas as escritas urbanas, e a maioria já fora fotografada. Parece que estou andando a conferir como elas estão, se ainda existem, como sobrevivem à efemeridade do que é urbano, à sua própria curta vida. Vou (re)fotografando o que dá, embora a grande quantidade de carros e de caminhões estacionados constitua obstáculo ao olhar. Chegando à Rua Coronel Ferraz, o movimento é escasso: quase não vejo gente na rua. Ainda assim, saco o celular do cós da calça e direciono-o, sucessivas vezes, às paredes, repetindo a operação de fotografar, na tentativa de enxergar algo mais.

A surpresa, como uma novidade remanescente, vem com uma frase em um vermelho muito apagado, acenando timidamente sob *pixos*, diante da qual paro tentando ler o que subjaz. Imagens como essa nos lembram os vagalumes de Didi-Huberman (2011, p. 14), que vagam em luzes tremeluzentes, como se sua vida “fosse feita da matéria sobrevivente – luminescente, mas pálida e fraca, muitas vezes esverdeada – dos fantasmas. Fogos enfraquecidos ou almas errantes”. Diferentemente da luz ofuscante à qual se acham amarrados os poderes, as escritas urbanas emitem seus sinais mesmo na discricção de quem já se pensa ter ido embora. Didi-Huberman (2011) nos adverte: sim, são luzes frágeis e fugazes. Mas podem surgir a qualquer momento, em qualquer lugar, infiltrando-se por onde não poderiam, infestando imprevisivelmente o espaço.



Figura 11 – “1 ♥ acomoda muita gente. 2 ♥♥ acomoda muito muito mais”. Rua Coronel Ferraz. **Fonte:** Fotografia das autoras (26.11.2019)

Ainda que tênues, sobretudo quando minúsculas ou às vias de desaparecimento, essas imagens insistem em se dirigir aos transeuntes. Essa escrita – escrita que já é imagem e gesto – é possível de ser lida, ainda que não conseguíssemos ler a frase veiculada, mas só seus vultos. Imagens assim improváveis nos chacoalham: precisamos desconfiar do que (não) vemos, olhar como um arqueólogo, e daí podemos ver “que as coisas começam a nos olhar a partir de seus espaços soterrados e tempos esboroados” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 61). É como se essas imagens dissessem, ou melhor, mostrassem um algo qualquer que transborda as letras ali inscritas, algo que se ilumina no pouso do olhar que encontra. Afinal, as imagens não são fatos acabados postos à inspeção, mas algo que se produz no encontro, no *entre* quem vê e o que se vê.

Como inscrever na “parede” do papel outra imagem da imagem

Chego à Travessa Crato pela Rua General Bezerril e não, como de costume, pela Rua Conde d’Eu. É a mesma dos domingos, a mesma mas diferente, até na maneira pela qual entramos nela. A travessa, em vez de apinhada de mesas e cadeiras, gente e cerveja, está cheia de artigos de couro e outros artefatos “cearenses” que vazam das lojas. À porta de cada uma, um vendedor à espera. A cantiga que se ouve é a do “Beba-água-beba”, e não o samba ou forró. Faz sombra num banco em frente ao Raimundo do Queijo¹⁷, hoje calmo e tranquilo. Não penso muito antes de tirar o caderno da mochila e começar a rabiscar. Nem há algo específico que tenha me chamado atenção. Eu só queria mesmo era sentar. Começo pelo som que escuto, aquele já conhecido do Centro, mas, dessa vez, parando ali, consigo ouvir suas variações: “Beba-água-tome-água-beba-água-beba”, “Você está com sede, beba-água-beba”. Depois, volto-me à cadeira de balanço em tiras vermelhas, daquelas tiras que pregam nas coxas quando passamos muito tempo sentados. A cadeira está sozinha no calçadão, foi posicionada de costas para quem vem da Catedral, e ali ficou. Alheia, como se não existisse o sol, o

¹⁷O Raimundo do Queijo existe há mais de quarenta anos no Centro de Fortaleza. Durante a semana, funciona como venda de produtos como castanhas, manteigas, doces, queijos, etc. Nas manhãs de domingo, como bar, congrega frequentadores assíduos no calçadão da travessa.

barulho, o trânsito, a poeira, nesse Centro. Tem gente – e cadeira – que ainda encontra uma brecha para fazer nada no Centro. Lembro-me de Benjamin (2012, p.208): “onde quer que se possa ficar de pé, também se pode sentar... A cadeira em frente da porta da casa já é símbolo de inovações urbanas”. Talvez pelo agrado que me faz estar sentada, desenho também as cadeiras que estão lá dentro: bonitas, pesadas, de madeira; sei que, aos domingos, elas são destinadas aos *habitués* do Raimundo dos Queijos. Vejo e desejo, mas não desenho, o queijo de coalho de Iparana e de Tauá¹⁸ (vinte e cinco o quilo, diz a placa). Percebo muito do que não veria se estivesse apenas de passagem (assim como o caminhar me dá à vista o que não veria aqui sentada). Mas a intenção não é, de toda forma, fazer um retrato fiel da cena. Trata-se menos de cadeiras do que do prazer de sentar à sombra.

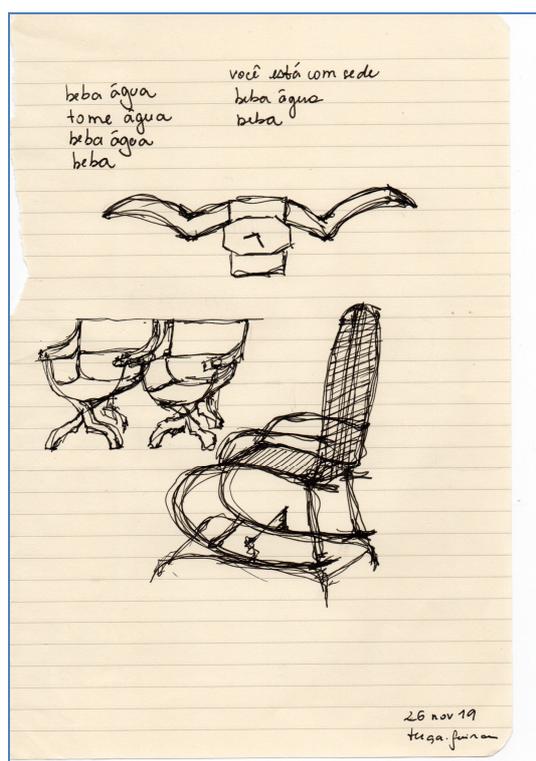


Figura 12 – “A mesma dos domingos, só que diferente”. **Desenho:** Elaboração da autora (26.11.2019)

Ao longo da pesquisa, o desenhar¹⁹ surgiu como mais uma maneira de nos relacionarmos com os espaços praticados, ao neles parar e se demorar, e os fragmentos de imagens que deles emergem, bem como de partilhar essas experiências de campo. Da pausa e do pouso de uma observação mais demorada, surgem imagens outras que dizem mais de uma tentativa de ver (ou de ver de outras formas) do que de uma tentativa de representar a realidade. John Berger (2012, p.3) nos diz: “um desenho é um documento autobiográfico que dá conta do descobrimento de um acontecimento, visto, lembrado ou imaginado”. Para o autor, desenhamos quando descobrimos algo, mas também a fim de descobrir, ou, em resumo, desenhar é descobrir. E o que é a descoberta se não um encontro? Assim, o desenhar, no olhar que vem e vai, no “conhecer com a mão”, implica um estado sensível, uma “experiência vital”, para continuar com Berger (2012), na relação com o espaço e suas imagens. Esse encontro – com a cidade, com o outro,

¹⁸Cidades do interior do Ceará.

¹⁹Nesse artigo, não nos estenderemos em uma discussão sobre o desenho na antropologia ou sobre a sua prática nessa pesquisa. Para conferir uma partilha de tais experiências, pode-se consultar Dote (2019).

consigo – que acontece na feitura do desenho, põe em jogo, mais uma vez, o duplo que nos habita enquanto corpos “percebedores-produtores” (INGOLD, 2015). Esses desenhos são, novamente, imagens de imagens.

Ainda nessa caminhada, passo pela Rua Sena Madureira. Confiro como está uma obra que, desde novembro de 2019, habita um pedaço do muro de um dos estacionamentos em frente à Praça dos Leões²⁰. Como a cada vez que passo por ela, faço uma fotografia – a dessa vez registra o lambe-lambe já com suas pontas arrancadas.



Figura 13 – “Ô calor”. Rua Sena Madureira. **Fonte:** Fotografia das autoras (26.11.2019)

Essa é uma intervenção que realizamos (o coletivo Narrativas Possíveis) quando convidados a participar da programação do Festival Concreto²¹. Buscamos criar algo que partisse da experiência transeunte no Centro de Fortaleza e para ele voltasse²². Desenhos realizados durante essa pesquisa antropológica foram transformados em lambe-lambes em escala humana e devolvidos à rua, (re)colocando-se em movimento nas tramas da cidade. Imagens de imagens de imagens. Como uma intervenção não prevista no campo da pesquisa – que é, também, a cidade em que nos movemos como corpos-habitantes, corpos-pesquisadores, corpos-criadores –, leva-nos a pensar novamente nos desdobramentos dos encontros provocados pelo caminhar.

Como diz Diógenes (2015b, p.700), a intervenção da arte urbana “é um modo de participação corporal na esfera material da cidade”. Essa relação corpórea, não-passiva, com a urbe, que está já no caminhar, no fotografar, no desenhar, parece ter um fechamento de processo (caminhamos-vimos-desenhamos-colamos) com a intervenção. Mas, na verdade, acreditamos estar deixando uma “ponta solta”, traçando mais uma

²⁰A Praça General Tibúrcio é conhecida como Praça dos Leões, por conta de esculturas instaladas sobre os balaústres da praça, entre 1912 e 1914.

²¹O Festival Concreto é um festival internacional de arte urbana, realizado desde 2013 em Fortaleza. Em 2019, aconteceu a sua sexta edição.

²²Das três intervenções realizadas no dia nove de novembro, no entanto, só uma delas aconteceu no Centro. As demais foram feitas na Rua São Longuinhas, entre o Centro e a Praia de Iracema (bairro contíguo ao Centro, também considerado “histórico”).

linha a ser seguida na cidade. Restituindo à nossa interlocutora de pesquisa – a própria cidade – suas imagens na forma de mais uma intervenção urbana a, quem sabe, afetar outros transeuntes, intentamos tecer uma partilha desses rastros de experiências singulares no Centro de Fortaleza.

Aspectos conclusivos ou como tatear o indiscernível

A cidade “caminhante” faz do chão brotarem *coisas* e os olhos promovem a existência do que está lá. Como aquelas plantas sem nome, pequenos arbustos, espécies sem estirpe na Botânica, que rebentam no sólido cimento, perfuram tijolos e argamassa, e crescem onde não deveriam, assim também imagens brotam produzindo fendas no concreto. A materialidade urbana é como que fissurada pelo que marca sua pele. As escritas urbanas, aparentemente apenas marcas superficiais, estão “em algum lugar na interface de uma aparência fugaz e de uma inscrição sobrevivente” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 71). Uma sobrevivência que prescinde do olhar, que se “acende” na medida em que a vista agencia a existência de uma escrita que se faz visível.

O caminhar urbano se constitui em um constante risco para o antropólogo: risco de perder-se²³, de não dar conta, como enfatiza Agier (2011, p.37), dessa “multitude sem totalidade”, “demasiado heterogênea para que o próprio antropólogo consiga aceder sem se perder”. Na experiência de percorrer, em diferentes momentos, o Centro de Fortaleza, identificando escritas urbanas em constantes processos de aparição, de “apagamento”, de produção de uma espécie de efeito descontínuo na paisagem, fomos penetrando num campo singular do que aqui denominamos de visualidade indiscernível. Isso porque nem sempre ver, fotografar, situar os escritos de rua possibilitou auferir um tipo de narrativa explicativa, portadora de uma lógica mais universal movida por um fôlego de generalização. Cada inscrição é um vestígio singular, uma sensação, uma descoberta, uma sílaba que nem sempre forma um léxico totalizador e inteligível. Dessa forma, compreendemos que, mais que situar, explicar e classificar o conjunto de imagens que foram sendo encontradas, o intento era o de perceber o impacto entre quem vê e a “coisa vista”. A percepção partilhada na descoberta das escritas urbanas em paredes e outras superfícies das ruas do Centro nos levou a experimentar um sentimento de coparticipação, de coautoria das imagens que pontilharam o processo etnográfico.

Por tais razões, acabou instaurando-se uma certa maneira de estar no campo permeada por imagens e uma tentativa de tecer, nesse labirinto, a partilha dessas experiências através de múltiplos recursos (fotografia, audiovisual, desenho, diário de campo, intervenção urbana). Pensamos, então, as imagens na e da pesquisa numa dimensão mais ampla: as que são encontradas e as que são produzidas pelo pesquisador, considerando-se a “produção de conhecimento em antropologia *através e pelas* imagens que são compartilhadas na experiência de campo” (ROCHA; ECKERT, 2013, p. 16). Se poderia constituir um problema, no âmbito de uma pesquisa antropológica, essa multiplicidade de lugares a partir dos quais nos relacionamos com o que pesquisamos, resolvemos dar passagem às *dobras*²⁴ de imagens nela geradas, entre a fotografia de escritas urbanas, o texto povoado de outros textos citadinos, os desenhos do que vemos, os traços de caminhos sobre um mapa já existente, as intervenções sobre as escritas encontradas, os desenhos que voltam à rua.

²³ Massimo Canevacci sinaliza o “perder-se urbano” como um método, “como um abandono quase aderente ao fluir das emoções” (2004, p. 14).

²⁴ A *dobra*, em Deleuze (2005), é como um espaço *entre* o “fora” e o “dentro”, ou uma porosidade fora-dentro, algo como uma flexão do fora (vergar a força) para a constituição de um dentro; como quando nós estamos para o mundo e o mundo está em nós.

Borges (2010), no seu *Atlas*, nos recebe dizendo que “não há um único homem que não seja um descobridor”. Podemos dizer, também, que não há um único homem que não seja um fazedor. Fazendo pesquisa, buscamos inventar táticas, maneiras de provocar encontros com a cidade e as imagens que a habitam, e acabamos, também, descobrindo – na cidade e em nós mesmos – o que não prevíamos. Num corpo-a-corpo com a cidade, o caminhar tornou-nos descobridores e fazedores de imagens – ou, talvez, o que não difere muito, de maneiras de implicar-se nela e junto a ela.

Referências

- AGIER, Michel. **Antropologia da Cidade**. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.
- BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. 2.ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas II**. Rua de mão única. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BERGER, John. **Sobre el dibujo**. Barcelona: Gustavo Gili, 2012.
- BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita: a palavra plural**. v.1. São Paulo: Escuta, 2010.
- BORGES, Jorge Luis. **Atlas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- CAMPOS, Ricardo. **Introdução à Cultura visual**. Lisboa: Mundos Sociais, 2011.
- CAMPOS, Ricardo. O espaço e o tempo do *graffitie* da *street art*. **Cidades, Comunidades e Territórios**, n. 34, pp. 1-16, jun. 2017. <https://journals.openedition.org/cidades/402>. Acesso em: 06.01.2020.
- CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica: ensaios sobre a antropologia da comunicação urbana**. São Paulo: Studio Nobel, 2004.
- CARERI, Francesco. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. São Paulo: Editora G. Gilli, 2013.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. 3.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, v.5. 2.ed. São Paulo: Editora 34, 2012.
- DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon: a lógica da sensação**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**. São Paulo: Editora 34, 2017.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- DIÓGENES, Glória. A arte urbana entre ambientes: “dobras” entre a cidade “material” e o ciberespaço. **Etnográfica**, v. 19, n. 3, pp. 537-556, 2015a. <https://journals.openedition.org/etnografica/4105>. Acesso em: 06.01.2020.
- DIÓGENES, Glória. Arte, pixo e política: dissenso, dissemelhança e desentendimento. **Vazantes**, v. 1, n. 2, pp. 115-134, 2017. <http://www.periodicos.ufc.br/vazantes/article/view/20500>. Acesso em: 06.01.2020.
- DIÓGENES, Glória. Artes e intervenções urbanas entre esferas materiais e digitais: tensões legal-ilegal. **Análise Social**, n. 217, pp. 682-707, 2015b. http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/AS_217_a01.pdf. Acesso em: 06.01.2020.
- DO RIO, João. **A alma encantadora das ruas: crônicas**. 2. ed. São Paulo: Martin Claret, 2013.
- NOTE, Alice. Desenhar (n)a cidade caminhante. **Revista Espaço Acadêmico**, v. 19, n. 218, pp. 8-23, set./out.2019. <http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/49970>. Acesso em: 06.01.2020.

- FERRARA, Lucrécia D'Alessio. Cultura como comunicação informal. **Anais do 11º encontro anual da Compós**, 2002, Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Compós, 2002. http://www.compos.org.br/data/biblioteca_734.pdf. Acesso em: 06.01.2020.
- GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. 2.ed. São Paulo: Companhia das letras, 1989.
- INGOLD, Tim. **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.
- LASSALA, Gustavo. *Pichação não é Pixação*. São Paulo: Altamira, 2010.
- MARQUES, Sandra C. S.; CAMPOS, Ricardo. Políticas de visualidade, práticas visuais e a construção de espaços de imaginação. **Cadernos de arte e antropologia**, v.5, n. 2, pp. 5-10, 2017. <https://journals.openedition.org/cadernosaa/1250> . Acesso em: 06.01.2020.
- PAIS, José Machado. **Nos rastros da solidão**. Lisboa: Ambar, 2006.
- RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- ROCHA, Ana Luiza; ECKERT, Cornelia. Etnografia de e na rua: estudo de antropologia urbana. In: ROCHA, Ana Luiza; ECKERT, Cornelia. (Orgs.). **Etnografia de rua: estudos de antropologia urbana**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2013.
- ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. 2. ed. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2016.
- SAMAIN, Etienne. **Como pensam as imagens**. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.
- SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SERRES, Michel. **Os Cinco sentidos – Filosofia dos Corpos Misturados**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- SILVA, Armando. **Atmosferas urbanas: grafite, arte pública, nichos estéticos**. São Paulo: Edições SESC-São Paulo, 2014.
- SILVA, Lara; DIÓGENES, Glória. “A cidade é sem fim igual a tua janela”: intervenções, afetos urbanos e deambulações em Fortaleza/CE. **Tessituras**, v.7, n.2, pp. 87-107, 2019. <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/tessituras/article/view/16116> . Acesso em: 06.01.2020.

