



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA**

**LARA DENISE OLIVEIRA SILVA**

**FORTALEZA DE AFETOS: IMAGENS E NARRATIVAS DE UMA CIDADE ENTRE  
MUROS**

**FORTALEZA**  
**2021**

LARA DENISE OLIVEIRA SILVA

FORTALEZA DE AFETOS: IMAGENS E NARRATIVAS DE UMA CIDADE ENTRE  
MUROS

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutora em Sociologia. Área de concentração: Cidade, Movimentos Sociais e Práticas Culturais.

Orientadora: Dra. Glória Maria dos Santos Diógenes

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

S581f Silva, Lara Denise Oliveira da.  
Fortaleza de afetos : imagens e narrativas de uma cidade entre muros / Lara Denise  
Oliveira da Silva. – 2021.  
242 f. : il. color.

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa  
de Pós-Graduação em Sociologia, Fortaleza, 2021.  
Orientação: Profa. Dra. Glória Maria dos Santos Diógenes.

1. Cidade. 2. Imagem. 3. Narrativa. 4. Emoção. 5. Deambulação. I. Título.

CDD 301

---

LARA DENISE OLIVEIRA SILVA

FORTALEZA DE AFETOS: IMAGENS E NARRATIVAS DE UMA CIDADE ENTRE  
MUROS

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutora em Sociologia. Área de concentração: Cidade, Movimentos Sociais e Práticas Culturais.

Aprovada em 30/04/2021.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Glória Maria dos Santos Diógenes (orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Claudia Turra Magni  
Universidade Federal de Pelotas (UFPel)

---

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

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Cristina Maria da Silva  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof<sup>a</sup>. Dra Irllys Alencar Firmo Barreira  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Aos escritores das ruas, pelas histórias  
que o *Livro Público* da cidade nos  
permitem imaginar.

## AGRADECIMENTOS

De início, quero agradecer imensamente pela generosidade com este momento. É com alegria e coragem que vos escrevo. A coragem eu tenho tatuada no braço esquerdo que é pra não esquecer que essa energia de “fé cega, faça amolada” passa, impreterivelmente, pelo coração. Este texto e todo o percurso que o antecedeu, é a materialização de vontades e sonhos que ousei ter. Não foi fácil (nunca é), mas deu certo, mesmo quando pareceu que não daria, e por tudo sou muito grata. Assim, direciono meu reconhecimento a todas e todos que contribuíram de alguma forma – qualquer uma – para a conclusão deste ciclo.

À Luisa pelo entusiasmo ao encontrar *pixos* na rua e compartilhar comigo a alegria de suas descobertas. Por compreender que este é *meu* trabalho. Lamento as horas e momentos sem qualidade que te dediquei em troca desta “tese sem fim”. Longe de ser a melhor, sou uma mãe possível. Seguimos, pois continuo fazendo o que posso ao te entregar o melhor e o pior de mim. Minha única herança é possibilitar que percebas que faço o que gosto, me reconheço no que crio e onde atuo e lutarei sempre para que o mesmo te aconteça.

À Glória Diógenes, orientadora deste trabalho de pesquisa, que aceitou me orientar quando nem me conhecia. O seu “sim” abriu portas e janelas para uma parceria e amizade que cada vez mais se fortalecem. Nunca vou esquecer a visão encantada e deslumbrante que sua presença me causou na primeira vez que dividimos o mesmo espaço. Nossa ligação atravessa os anos, extrapola a Universidade e faz visitas a casa no décimo primeiro andar, aos segredos e planos compartilhados, nas ligações telefônicas para conversar sobre tudo, inclusive esta tese. Recordo-me que quando nos conhecemos você repetia: “ainda faremos muitas coisas juntas” e assim tem sido!

Aos professores da banca examinadora, Prof<sup>a</sup>. Claudia Magni, Prof<sup>a</sup>. Irlys Barreira, Prof<sup>a</sup>. Cristina Silva e Prof. Igor Monteiro. Uma “banca dos sonhos”, por quem tenho profunda admiração pessoal e profissional, agradeço a prontidão e simpatia com que atenderam ao meu convite e as contribuições valiosas que deram a este trabalho.

Ao Programa de Pós-graduação em Sociologia da UFC, seus professores e servidores pelo acolhimento, suporte e apoio.

Aos Funcionários da Biblioteca de Humanidades e do Departamento de Ciências Sociais, em particular aos terceirizados, com carinho e gratidão especial e direcionada ao seu Nilson, aquele que nos recebe no CH3 como se estivéssemos chegando em sua casa e à Vânia, sempre atenciosa e gentil em atender nossa pressa na xerox.

Agradeço a leitura dedicada e competente, bem como a revisão da versão final do texto ao amigo Leandro Proença. Enquanto o mundo como conhecíamos se desfaz, Leandro é poesia cotidiana narrada em áudios pelo *whatsapp*, troca de palavras escritas com o coração e convites para cerveja depois de uma pedalada pela cidade isolada.

À Juliana Chagas que gentilmente cedeu seus desenhos e croquis do bairro Benfica e à Alice Dote pelo desenho da capa que mostra essa Fortaleza tecida por mãos femininas.

Aos Colegas da turma de Doutorado 2016, os “vigilantes da tese”, amigos queridos e verdadeiros aliados. Particularmente, dirijo minha gratidão as companheiras de uma confraria, com quem compartilhei preocupações, angústias e medos, mas também alegrias, conquistas e de onde recebi muita ajuda: Eudenia, Aline e Nahyara.

Ao Laboratório das Artes e das Juventudes – Lajus e aos colegas que dele fazem parte, em particular aos bolsistas Leo e Nicolas pelo trabalho primoroso. No Lajus, aprendi que o que é feito em coletivo e com vontade vale muito mais pena.

Aos meus pais que souberam entender a importância e o valor de ter chegado até aqui e que não mediram esforços para que eu seguisse acreditando. Souberam compreender as ausências e deram condições emocionais e materiais para que eu apostasse na minha trajetória nos últimos anos. Obrigada mil vezes aos meus queridos irmãos que me apoiam sem hesitar e ao amor mais novinho, meu sobrinho Osvaldo.

As minhas avós Toinha e Santinha (*in memoriam*) cuja força feminina me atravessa e constitui. O sangue que corre nas minhas veias lembra que eu “não vou sucumbir”, pois “quem sai aos seus não degenera”!

A minha família, em particular aos meus primos Emerson e Ivna, parceiros de uma vida, os amigos que a família meu deu. Eles vibraram por este trabalho e acompanharam com entusiasmo este percurso, foram me ouvir falar em rodas de conversa, compartilharam nas redes sociais meus feitos e sempre estiveram próximos e presentes.

À Neide, amiga que conquistei na convivência com Glória e que sempre me recebe com abraços e um sorriso sincero no rosto. Obrigada!

À minha irmã de vida, Daysi. Obrigada por ser segurança e cuidado quando mais preciso e pelas mesas fartas de comida, vinho e afeto.

Aos meus aliados, companheiros de revoluções astrais e de mundo que se formou na UECE e segue pela vida: Kamila Sena, Iorran Aquino, Ada Porã, Rebeca Brito, Fafá Silveira, Ruivo, Roberth, David Albuquerque, Rani, Juan, Raquel e Natan.

Aos queridos amigos Dani Jucá, Felipe Martins, Alessandra Pereira, Sarah Arraes, Talita Bezerra, Ediane (Didica), Francélio Alencar, Samilly Alexandre, Cláudia Holanda, Lidi Juba, André Telles, *Jury Natasha*, Sabrina Rodrigues, Fátima Farias e Antonia Gabriela. Sou grata pela presença de vocês na minha vida!

A todas com quem convivi dentro e fora dos espaços acadêmicos, mas que a Pós-graduação proporcionou encontrar e conhecer melhor: Felipe Camilo, Virzângela Sandy, Leonardo Araújo, Rafael Silveira, Marcus Gigio, Marcelo Ribeiro, Igor Moreira.

Aos colegas da turma de Licenciatura a qual foi dada o “poder de sociólogo”. Agradeço as quartas-feiras de leveza e bom humor.

Tenho profunda admiração por Jean dos Anjos, Marília Oliveira, Fernanda Meireles, Izabel Accioly, João Miguel e Marcos Levi, que em suas atuações são para mim como faróis de lucidez, criatividade e do agir pelos caminhos da ética e da coerência.

Aos amigos que conquistei no Comitê e no Instituto OCA, lugares onde tive oportunidade de ter experiências de trabalho decisivos na minha trajetória profissional: Daniele Negreiros, Monique Linhares, Thiago Holanda, Roger Silva, Gabriela Colares, Jamieson Simões, Joaquim Araújo, Benjamin Lucas em particular Jô Araújo e Ingrid Lorena: “é nois”!

Ao projeto Mulheres Negras Resistem em nome de todas as cursistas, à profa. Vera Rodrigues e Ariadne Rios.

Aos colegas professores e queridos alunos da EEM Aauto Bezerra, espaço onde compreendi que a sala de aula é meu lugar no mundo e que a educação é um direito pelo qual vale a pena lutar. Obrigada ao Núcleo de Gênero da escola por possibilitar sonhar a tão desejada equidade.

Aos seguidores da página *Fortaleza de afetos* no *Instagram* e a quem leu e acompanhou o blog de mesmo nome.

Aos escritores da cidade, pelo livro público de rua que nos dedicam. Agradeço pela coragem e *saga(cidade)*.

Pedindo licença a Adélia Prado, registro também meu agradecimento a aquele que sem saber, me deu mais do que eu pedia ou precisava. Obrigada. Ele, “é o masculino, aquilo que eu não sou, aquilo que me falta e aquilo que eu desejo para a minha completude. Ele é exatamente um fato poético desde sempre [...], hora em que tudo mais desce à desimportância. Isso é Jonathan para mim.”

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Quando eu morder a palavra, por favor, não me apressem, quero mascar, rasgar entre os dentes, a pele, os ossos, o tutano do verbo, para assim versejar o âmago das coisas. Quando meu olhar se perder no nada, por favor, não me despertem, quero reter, no adentro da íris, a menor sombra, do ínfimo movimento. Quando meus pés abrandarem na marcha, por favor, não me forcem. Caminhar para quê? Deixem-me quedar, deixem-me quieta, na aparente inércia. Nem todo viandante anda estradas, há mundos submersos, que só o silêncio da poesia penetra. (EVARISTO, 2008, p. 79). .

## RESUMO

Segundo a maioria dos livros, tratados e manuais antropológicos (CLIFFORD; MARCUS, 1986), a prática etnográfica requer principalmente, entre outras exigências, tempo compartilhado com interlocutores e outros “informantes”, leituras e o registro em diário das situações vivenciadas. Quando o campo é um espaço/tempo familiar, uma indiferenciação entre trabalho e vida cotidiana parece marcar a trajetória do pesquisador. O texto apresentado a seguir busca discutir as possibilidades que surgem desta característica da pesquisa urbana e tem como aposta as relações com a cidade que ultrapassam sua materialidade. A partir de deambulações e dos encontros com inscrições, riscos, frases ou palavras, gravadas em sua maioria com tinta spray nas superfícies dos trajetos percorridos no cotidiano da pesquisadora em Fortaleza-CE, passou-se a questionar como o íntimo e as emoções podem se manifestar na esfera pública. Para a pesquisa, chamou atenção em particular a recorrência de palavras e frases que aparentam fugir às classificações costumeiras da arte de rua e possibilitam ler emoções e intimidades nas entrelinhas do espaço da rua. Entre a abundância de exemplos que foi possível catalogar nos últimos quatro anos, cito: *desejo*, *deixo*, *alegria*, *alento*, *dezembro tem manga*. Se uma cidade pode narrar sobre si mesma a partir das imagens que povoam suas superfícies, o que estas *enunciações visuais* contam de Fortaleza? Estas e outras perguntas mobilizaram a pesquisa e mais do que o ímpeto de decifrá-las, este texto busca narrar encontros com palavras e imagens públicas e urbanas, além de recorrer a deambulação (CERTEAU, 1994) enquanto método de pesquisa. Portanto, acredita-se que a partir destas narrativas, Fortaleza pode se dar a conhecer não do alto ou de cima, mas a partir do chão da rua, da perspectiva do que *faz a cidade* (AGIER, 2011).

**Palavras-chave:** Cidade. Imagem. Narrativa. Emoção. Deambulação.

## **ABSTRACT**

According to most books, treatises, and anthropological manuals (CLIFFORD; MARCUS, 1986), ethnographic practice mainly requires, among other requirements, time shared with interlocutors and other "informants", readings and journaling of the situations experienced. When the field is a familiar space and time, an in differentiation between work and everyday life seems to mark the researcher's trajectory. The text presented below seeks to discuss the possibilities that arise from this characteristic of urban research and is committed to relations with the city that go beyond its materiality. From walks and encounters with inscriptions, risks, phrases, or words, mostly engraved with spray paint on the surfaces of the paths traveled in the daily life of the researcher in Fortaleza-CE, a questionnaire was given as to how intimate and how emotions can be felt. manifest in the public sphere. For research, the recurrence of words and phrases that seemed to escape the classifications of Street Art fantasies and made it possible to read emotions and intimacies between the lines of the street drew attention. Among the abundance of examples that have been cataloged in the last four years, I quote: wish, leave, joy, encouragement, December has mango. If a city can narrate about itself from the images that populate its surfaces, what are these contaminated visual enunciations of Fortaleza? These and other questions mobilized the research and more than the impetus to decipher them, this text seeks to narrate encounters with public and urban words and images, in addition to resorting to ambulation (CERTEAU, 1994) as a research method. Therefore, it is believed that from these narratives, Fortaleza can make itself known not from above or from above, but from the street floor, from the perspective of what the city does (AGIER, 2011).

**Keywords:** City. Image. Narrative. Emotion. Ambulation.

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Mate Bolsonaro com suas próprias armas .....	22
Imagem 2 – Aves Livres, Tudo errado e Sete mil vezes .....	27
Imagem 3 – Mas tudo é muito mais .....	28
Imagem 4 – Tinta de café .....	29
Imagem 5 – Recados de amor .....	32
Imagem 6 – O beijo .....	32
Imagem 7 – Quero te amar sem calcinha .....	32
Imagem 8 – Sentimentos no espaço público .....	33
Imagem 9 – Revolucionários beijem-se aqui .....	33
Imagem 10 – Encontrar o que você precisa .....	37
Imagem 11 - Linguagens da arte urbana .....	42
Imagem 12 - Re-uso dos equipamentos urbanos .....	42
Imagem 13 – Sem classificação .....	48
Imagem 14 – E eu nua até quase agora .....	51
Imagem 15 – Poesia salva .....	52
Imagem 16 – Nas ruas do Benfica eu te amei .....	54
Imagem 17 - Eu não moro mais em mim .....	56
Imagem 18 – Saudade .....	58
Imagem 19 – Bairros da pesquisa .....	62
Imagem 20 – Fortaleza é fêmea .....	69
Imagem 21 – Rês desgarrada .....	72
Imagem 22 - I'm alive vivo muito vivo .....	72
Imagem 23 – Céu de Fortaleza .....	76
Imagem 24 – Alento .....	78
Imagem 25 – Pixação no Jardim América .....	80
Imagem 26 – Fortaleza cidade triste .....	82
Imagem 27 – Alento e outras palavras .....	90
Imagem 28 – Eu amo pedalar .....	97
Imagem 29 – Arte de ser .....	103
Imagem 30 – Bravo .....	110

Imagem 31 – A cidade não dorme .....	112
Imagem 32 – Pra frente o pior .....	116
Imagem 33 – Deixo solitário .....	118
Imagem 34 – Murais de arte urbana .....	118
Imagem 35 – Empatia social .....	120
Imagem 37 – As vezes a vida fode com carinho .....	129
Imagem 38 – A cidade é sem fim .....	139
Imagem 39 – Alegria .....	150
Imagem 40 – Nenhuma a menos .....	153
Imagem 41 – São Braz deixa bebo .....	154
Imagem 42 – Incrições não-oficiais .....	155
Imagem 43 – Pixo pq existo .....	159
Imagem 44 – Hastag eu .....	164
Imagem 45 – Te vejo nos muros da cidade .....	166
Imagem 46 – Desimportâncias urbanísticas .....	171
Imagem 47 – Amar .....	174
Imagem 48 – Pixos eróticos .....	176
Imagem 49 – Croqui bairro Benfica .....	184
Imagem 50 – O bairro me marca .....	186
Imagem 51 – Ainda danço .....	189
Imagem 52 – Retroescavadeire-se .....	191
Imagem 53 – Tenha medo não .....	191
Imagem 54 – Gozar feito crush .....	192
Imagem 55 – Sabor de fruta mordida .....	192
Imagem 56 – Recorte bairro professor .....	194
Imagem 57 – No vandal com afeto .....	196
Imagem 58 – Deixo rua dos remédios .....	201
Imagem 59 – O que devo deixar? .....	202
Imagem 60 – Deixar .....	203
Imagem 61 – Muro branco cidade muda .....	204
Imagem 62 – Deixo + CV .....	205
Imagem 63 – Procura-se o dono desta caligrafia .....	206

Imagem 64 – Deixo apagado .....	206
Imagem 65 – Lei do meu desejo .....	212
Imagem 66 – Caminhar pelo desejo .....	214
Imagem 67 – Toda a cidade .....	219
Imagem 68 – Erva daninha .....	220
Imagem 69 – Memória .....	223
Imagem 70 – Vazios ideológicos .....	224
Imagem 71 – Mora em mim .....	226

## SUMÁRIO

1	AOS LEITORES DE CIDADE(S) .....	21
2	ANDE MAIS A DERIVA: PRIMEIROS PASSOS .....	23
2.1	“Qual é mesmo seu objeto?” .....	30
2.2	Quando o corpo é a cidade: intervenções urbanas e <i>Street Art</i> ..	39
2.3	Escritas de Rua .....	46
2.4	“Reconhecenças” da pesquisa .....	59
3	UMA CIDADE QUE TEM NOME DE FORTE: FORTALEZA É FÊMEA .....	70
4	SEGUINDO PISTAS: O ALENTO E OUTRAS PALAVRAS .....	91
4.1	Deambulação e nomadismos: caminhando com as imagens .....	104
4.1.1	<i>Caminhos de intenção</i> .....	114
4.1.2	<i>Caminhos de Deriva</i> .....	117
4.2	Uma fortaleza de afetos: Blog e perfil de fotos no <i>Instagram</i> .....	122
4.3	Narrativas de campo: outras grafias .....	128
5	A CIDADE É SEM FIM IGUAL A TUA JANELA: PERSPECTIVAS TEÓRICAS E OUTROS DEBATES URBANOS .....	139
5.1	Fazer cidade .....	145
5.2	Prática de Espaço .....	148
5.3	Imaginários Urbanos .....	152
5.4	“Pixo pq existo vc me vê?” Anonimato ou quem não é visto ainda assim é lembrado .....	157
5.5	<i>Te vejo nos muros da cidade</i> ou uma Sociologia dos lugares das intervenções .....	169
5.6	Afetos Urbanos .....	171
5.6.1	<i>Nas ruas do Benfica eu te amei</i> .....	182
6	NO VANDAL E COM AFETO: ROTAS DE PALAVRACIDADE .....	197
6.1	Deixo .....	200
6.2	Desejo .....	211
6.3	Ética Fetida .....	217

<b>7</b>	<b>MORA EM MIM QUE EU DEIXO AS PORTAS SEMPRE ABERTAS:</b>	
	<b>ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>227</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>234</b>

## 1 AOS LEITORES DE CIDADE(S)

Fortaleza, em algum dia e mês do ano de 2020.

Prezados,

Compartilho aqui reflexões de uma *amadora*, não como oposição ao profissional, ao mal feito ou uma elegia ao inexperiente ou inacabado. Ao contrário, busco no âmago da palavra o que quero exprimir: *ama(dor)*, aquele que ama; ou o quem tem amor a alguma pessoa ou algo; amante. Descrever encontros com as imagens de Fortaleza com as quais topo pelos meus trajetos cotidianos é meu trabalho de tese e o assunto que mobiliza em mim a vontade de contar uma história: defrontar a cidade cá de dentro com a cidade lá fora.

Este texto tenta ser um relato amoroso dos territórios urbanos que percorri em Fortaleza: os alheios e os familiares. Em diversas situações, meu recorte de lugar ficou em perspectiva e me deparei com uma cidade pulsante, movimentada, enigmática e por isso, um desafio sedutor.

Nos últimos meses, enquanto tentava concluir este ciclo, escrever, transformar as anotações dispersas em cadernos e blocos de anotações em uma tese, tomei menos banho de mar, gesto esperado em uma cidade litorânea, no entanto caminhei mais. O caminhar, enquanto retórica e prática, acompanha estes percursos e foi uma lente que auxiliou no que se transformou em um ritual de reparar no que a cidade conta nos seus muros, paredes, postes, terrenos abandonados e outros lugares, tantas vezes, cheios de refugio e despojo. Arrisco dizer que a cidade é uma obra literária inacabada e aberta: ora carta de amor, ora poema de revolta, as vezes ficção e autoajuda e nós, seus leitores, somos numerosos, diversos e muitas vezes dispersos.

“Para conhecer uma cidade é preciso lê-la”, disse Paulo Leminski<sup>1</sup> e procurei ler na *escrita pública* da rua o que os afetos gritam ou silenciam. Essa leitura não é espontânea, como se bastasse estar na rua para uma palavra ou frase em *spray* fazer sentido. Ao contrário, faz parte de uma “leitura do mundo que

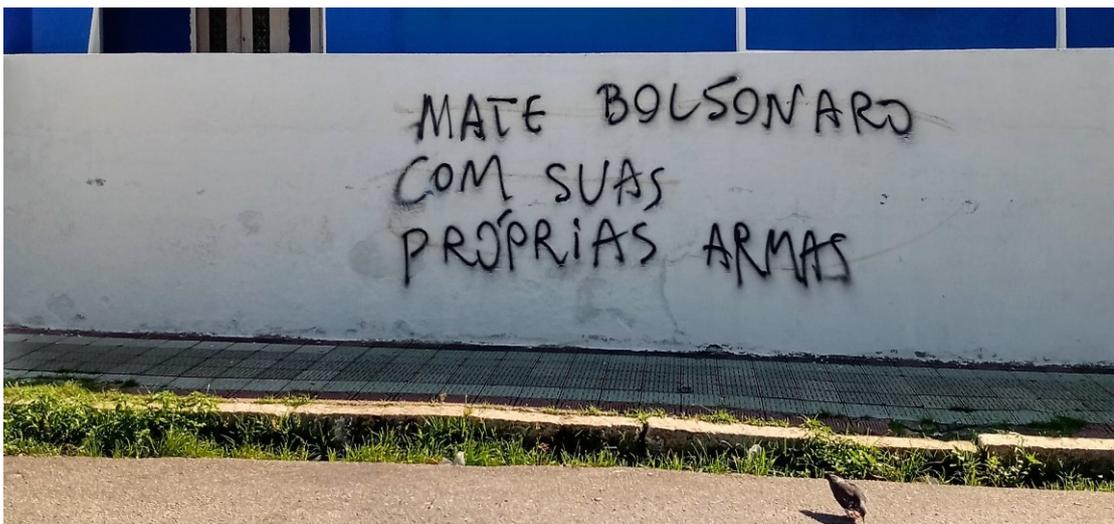
---

<sup>1</sup> Trecho do texto “Ler uma cidade: o alfabeto das ruínas” que faz parte do livro “Ensaio e anseios crípticos”, publicado pela editora Unicamp em 2011.

precede a leitura da palavra” de que fala Paulo Freire (1989), e tem muito mais a ver com decodificar o mundo e seus acontecimentos do que saber juntar uma letra a outra e entender qual sílaba formam. Espero que ao ler esse texto você também sinta-se convidado a ser mais um leitor do urbano.

Importa deixar registrado que esta tese foi finalizada em meio a uma quarentena imposta pela Pandemia do Coronavírus (COVID-19). Não bastasse a doença e seus efeitos, Bolsonaro era (e ainda é) o *des*presidente que negou a gravidade da doença, seus efeitos e seus mortos, e pouco fez para cuidar do povo que ele deveria representar. Compartilho minha indignação que se traduz em uma frase grafada nos muros: “mate Bolsonaro com suas próprias armas”. Esta é minha.

Imagem 1 - Mate Bolsonaro com suas próprias armas



Fonte: arquivo próprio

## 2 ANDE MAIS A DERIVA: PRIMEIROS PASSOS

Se escrevo o que sinto é porque assim diminuo a febre de sentir. O que confesso não tem importância, pois nada tem importância. Faço paisagens com o que sinto. (PESSOA, 2011, p. 56-57).

Arrisco-me a dizer que este trabalho tem início em mim, caminha pela cidade, pedala de bicicleta, reclama do sol forte na cabeça, toma banho de mar, passeia pela beira-mar, pega ônibus, inventa desculpas para ir ao Centro<sup>2</sup> se perde, cria rotas, volta a se achar e toma chegada dentro do peito e nesta folha de papel. Tem a ver com o ímpeto de contar sobre um percurso que começou com uma suposição quase delirante: há algo de imaterial na relação com a urbe que vai além da sua parte edificada, concreta, construída. A cidade e a ligação que estabelecemos com ela extrapola suas ruas, avenidas, prédios, praças, postes, fios, o ir e vir de pessoas, o tráfego, barulho, sinais de trânsito e placas de sinalização.

Esse “delírio” intensificou-se em caminhadas por Fortaleza, capital do Ceará, e nos encontros com palavras e frases escritas, em sua maioria, com tinta spray nos suportes desta mesma cidade. Muros, paredes, postes, caixas de energia, bancos de praça, faixas de pedestre foram alguns lugares onde encontrei vocábulos que pareciam porta-bandeira dessa relação imaterial que eu intui. Os caminhos para narrar esta imaterialidade foram tortuosos, atravessados por idas e vindas, mudanças de rota e percursos refeitos em uma constante troca com a rua e que compartilho a seguir.

Há um poeta urbano, do estado vizinho de Pernambuco, que fala sobre a relação de simbiose entre rua e escrita. Miró da Muribeca diz: “eu escrevo sobre essa neurose da rua. O amor da rua. [...] Se me passar uma imagem, eu escrevo na hora. Eu não deixo um poema para amanhã”<sup>3</sup>. Atravessada por essa urgência, tal qual Miró, que não deixa para depois a poesia da rua, intui que escrever a respeito do que me intrigou na relação com o deslocar-se pela cidade é um enigma que ainda consegue surpreender quem acredita, como eu, na força e poder das palavras

---

<sup>2</sup> Em Fortaleza, o Centro é uma região e nome do bairro mais antigo da cidade, onde localizam-se prédios históricos que remotam a ocupação inicial de Fortaleza. Atualmente o Centro concentra, predominantemente, comércios e serviços. Para uma descrição antropológica do Centro atual, ver Dote (2020).

<sup>3</sup> Relato oral extraído do vídeo “Miró não deixa um poema para amanhã” disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=36KULE2Zhnc&t=121s>

grafadas em cadernos, programas de computador ou expostas nas paredes públicas da cidade.

Quero compartilhar com quem lê este trabalho um pouco de como esse enigma me intrigou e continua a atravessar meus percursos e, nesse sentido, partilho das rupturas propostas pela *escrevivência*<sup>4</sup> de Conceição Evaristo (2005) e Glória Anzaldúa (1980), “insubmissas mulheres”<sup>5</sup> para quem escrita e vida não se separam e igualmente alertam: “O perigo ao escrever é não fundir nossa experiência pessoal e visão do mundo com a realidade, com nossa vida interior, nossa história, nossa economia e nossa visão.” (ANZALDUA, 1980, p.233). Aviso logo de início: opto por escrever em primeira pessoa, autorizada por uma perspectiva acadêmica que relega a escrita impessoal e sua falsa noção de neutralidade.

Transcrevo aqui, portanto, as ideias soltas, frases anotadas ou referências reunidas em papéis dos mais diferentes tipos e que fui juntando nos bolsos, pastas, dentro de livros, colados na parede do quarto e em tantos cadernos acumulados nos últimos anos. Palimpsestos, colagens, fragmentos que são “a carne e o sangue” deste trabalho.

Este acúmulo de papéis escritos à mão foi consequência da pressa em anotar o que vivenciei e que por tantas vezes não aguentou esperar o programa de texto do computador abrir, uma inquietação próxima ao que descreve Roland Barthes (1991, p. 64): “A linguagem é uma pele: esfrego minha linguagem no outro. É como se eu tivesse palavras em vez de dedos, ou dedos nas pontas das minhas palavras. Minha linguagem treme de desejo”. A palavra “desejo”, inclusive, foi uma entre as tantas intervenções pesquisadas, cujo movimento e repetição pela cidade eu busquei acompanhar e descrever.

Não por acaso, a palavra no muro foi também escrita à mão, usando tinta em *spray*, com uma caligrafia delicada. O movimento que o jato de ar executa ao sair da lata de tinta, se confundindo ao corpo que cria o movimento, imprimindo uma grafia no muro, deixando marcas desse embaralhar de dedos e palavras, parece ter a ver com o que Tim Ingold (2015,p.272) argumenta sobre escrever: “a mão, aqui, sente as formas das letras no próprio processo de sua produção, em vez de como objetos

---

<sup>4</sup> Termo criado pela escritora Conceição Evaristo e que se refere a não separação entre escrita, cotidiano e experiência pessoal, particularmente na produção literária de mulheres negras. Discutirei mais sobre o termo e como ele se relaciona com a pesquisa em capítulos seguintes.

<sup>5</sup> Em referência ao livro *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* de Conceição Evaristo (2017).

acabados, e se lembra delas como gestos e não como formas”. Como se o corpo desconfiasse que há diferenças, nem sempre sutis, entre o gesto de escrever com as mãos que seguram o lápis ou apertam o *spray* e a ponta dos dedos que digitam no teclado do computador.

Estas ideias soltas, registradas em papéis escritos à mão, foram compondo a malha das inquietações que mobilizaram a pesquisa e os movimentos a ela associados, como a cena de um filme, visto quando esta tese ainda era uma ideia, e que pareceu acenar para o que me instigava:

*No curta “14 Arrondissement”<sup>6</sup> vemos uma americana que como tantos turistas vai a Paris em busca de vivenciar a magia que a “cidade luz” tem a fama de proporcionar. Era o sonho da personagem conhecer a cidade, tanto que ela estudou francês e poupou dinheiro durante dois anos a fim de realizar essa vontade. O seu roteiro percorre os pontos turísticos tradicionais e consagrados da capital Francesa: Torre Eiffel, Cemitério Père-Lachaise, museus etc. Nos cinco dos seis dias em que estive em Paris, a protagonista revela que se sentiu mais cansada pela mudança do fuso horário do que “maravilhada” pela cidade. É interessante notar que a personagem prefere percorrer a cidade a pé, hábito que adquiriu por conta de sua profissão: entregar cartas. A conexão entre a personagem e a cidade só acontece, no filme, quando ela se põe a imaginar o cotidiano em Paris: “como seria morar aqui e entregar cartas?” ela se pergunta. No seu último dia na cidade, em um parque “anônimo”, porque não era turístico, ela senta-se em um banco e ao comer um sanduíche, algo acontece. Nesse momento a música de fundo para e dá lugar ao som ambiente do parque. Olhamos por meio dos olhos da personagem: crianças brincando no parquinho, casais de namorados na grama, pessoas lendo ou conversando nos bancos. Cenas banais diante da espetacularização vendida pelas agências de viagem. A personagem revela à câmera em close-up que sente-se como se estive diante de algo que ela sempre esperou. Há uma espécie de reconhecimento: é naquele parque fora do circuito turístico, numa situação ordinária, que ela se apaixona por Paris e diz sentir a reciprocidade desse sentimento. É como se Paris também se apaixonasse por ela. (Narrativa de campo, 23/01/17)*

*A personagem do filme vivencia uma espécie de enamoramento pela cidade. Ao sentar em um banco de praça qualquer, ela se apaixona pela cena urbana que se descortina a sua frente. O antropólogo francês Pierre Sansot (1972), argumenta a respeito de uma poética da cidade, de sua alma e imaginário e de como podemos nos encantar, apaixonar, afrouxar ou reforçar laços ou até antipatizar com uma cidade a ponto de não ser possível coabitá-la. Os enamoramentos de Fortaleza*

---

<sup>6</sup> O curta de 2016 foi dirigido por Alexander Payne e faz parte do filme *Paris eu te amo*, formado por dezoito curtas de diferentes diretores, entre os quais Walter Salles, Alfonse Cuarón, os irmãos Coen e outros tantos. Os curtas têm o mesmo tempo de duração e cada um aborda um *quartier* de Paris, a partir de temas diversos.

*pareciam se mostrar, dentre tantas possibilidades, nos muros e paredes que registravam essa poética* de que fala Sansot (1972).

Embora haja uma profusão de intervenções e imagens na “pele” da cidade – cartazes publicitários, *outdoors*, placas de sinalização, desenhos, pinturas, frases, palavras que compõem o campo da visualidade urbana, (CAMPOS; BRIGHENTI; SPINELLI, 2011) - não eram quaisquer intervenções que me capturavam. Minha atenção se mobilizou para aquelas que escapavam e pareciam fugir das classificações, não se encaixavam entre as artes figurativas ou murais da arte urbana<sup>7</sup> nem correspondiam à estética dos escritos codificados da pixação<sup>8</sup>, tampouco faziam parte do repertório da publicidade.

Refiro-me às palavras e frases aparentemente aleatórias e sem significados evidentes como - *sete mil vezes, aves livres, tudo errado* - todas escritas, grafadas em equipamentos urbanos diversos como bancos de praça, caixas de energia, postes, placas de sinalização, asfalto, muros, paredes em demolição etc.

---

<sup>7</sup> Arte urbana enquanto *Street Art* refere-se as manifestações artísticas que tem as ruas como tema e suporte para suas produções/criações. Compreendem pinturas murais, performances, instalações, entre outras tantas linguagens de expressão, cuja efemeridade e o caráter aberto a interação são as principais marcas e características. (CAMPOS, 2010)

<sup>8</sup> “Pixação” é um termo que se refere as ações de intervenção consideradas ilegais feitas com tinta spray em muros, paredes e outras superfícies urbanas. É uma prática que se relaciona culturalmente a urbanidade e ao crescimento e verticalização das cidades e no caso brasileiro diferencia, propositalmente, das outras linguagens do que é conhecido como arte urbana. No dicionário formal, a grafia da palavra difere e “pichação” é definida como “escrever em muros e paredes”. Nota-se uma indiferenciação nesta definição que não corresponde as classificações operacionalizadas pelos praticantes e pesquisadores para os quais ato de “pixar” muitas vezes corresponde a uma prática cultural, expressão das artes de rua, dentro do universo da *Street Art*. No Brasil, “pixar” com “x” refere-se a prática de uma caligrafia, de código compreensível apenas para os “iniciados” e com regras próprias de visibilidade e valorização. Adoto a grafia nativa da palavra com “x”, pois é a forma como os praticantes a reconhecem, utilizam e fazem circular (DIÓGENES; CHAGAS, 2016).

Imagem 2 – Aves Livres, Tudo errado e Sete mil vezes



Fonte: arquivo próprio

Importa ressaltar que eu já cultivava uma disposição para ficar atenta às intervenções de arte urbana. Tanto na pesquisa para a monografia como na dissertação de mestrado, abordei os temas da arte urbana, em particular o *grafitti*<sup>9</sup> na cidade de Fortaleza (SILVA, 2011;2013). No entanto, estes escritos aparentemente aleatórios e “desencaixados” me deixaram intrigada e curiosa. Mesmo sendo legíveis, os sentidos e significados destas palavras e frases exigiram um esforço em acolher o que, por natureza e deliberação, não tem lugar pré-definido e nem parece ter a pretensão formal da compreensão e da decodificação.

As letras, as palavras, assumiam uma dupla dimensão do escrever e desenhar nas paredes. Ao falar da escrita, Flusser (2010, p. 38) afirma que aquele “que escreve é um organizador de sinais, um desenhista, um designer, um semiólogo”. As palavras escritas com spray, mais que linguagem ou desenhos, são “transcodificação do pensamento” (p. 31), e, acrescento, transcodificação de afetos e sensações. Certa vez, retornando de uma atividade na Universidade<sup>10</sup> anotei:

***Voltávamos para casa, a menina e eu, ao fim do dia e resolvi, de ímpeto, mudar o caminho. Seguimos por um trajeto irracional, pois que mais longo e em direção oposta a que deveríamos seguir. Meus olhos e meu corpo, anestesiados, pediam para se reconhecer na geografia. [...] Enquanto escrevo, lembro de uma obra do Leonilson chamada “as ruas da cidade”. No desenho, a anatomia de um corpo humano confunde-se a palavras e frases. Embaixo do cérebro ele escreveu “ são tantas as verdades”. O encontro de hoje, com o muro da rua***

<sup>9</sup> O *grafitti* é reconhecido como uma das principais linguagens da Arte urbana. Compreende diversos estilos e esteve associado, em sua origem, a cultura hip hop.

<sup>10</sup> Refiro-me a Universidade Federal do Ceará, na qual esta pesquisa foi gestada.

***Francisco Pinto<sup>11</sup> onde estava escrito “mas tudo é muito mais” me fez pensar. O muito as vezes me apavora. Questiono, saberei lidar com o tanto? Embora, como Lunga do Bacurau<sup>12</sup>, eu tenha fome. (Narrativa de campo, 17/09/19)***

Seguir por um “trajeto irracional” tem a ver com alterar os caminhos cotidianos que me levavam de um ponto ao outro, tentando me orientar por outras lógicas que não a da cidade racional, planejada, que faz de tudo para “não perder tempo”. Essas mudanças tinham relação direta com a disposição para buscar palavras, frases e outras intervenções que, por ventura, poderiam ser encontradas nestes percursos. Por isso a vontade de “se reconhecer na geografia”, vivenciar a sensação do inesperado e se surpreender com uma palavra, símbolo, letra ou frase “nova”, ao menos para mim, e o “catálogo” que eu estava construindo.

Imagem 3 – Mas tudo é muito mais



Fonte: arquivo próprio

---

<sup>11</sup> Rua localizada no bairro Benfica, conhecido pela sua movimentação cultural. Falarei mais do bairro adiante.

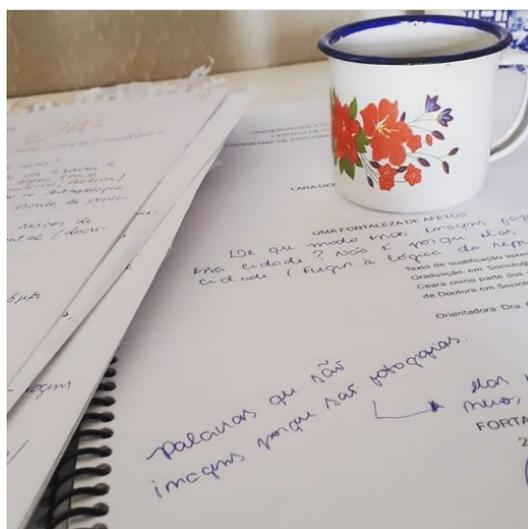
<sup>12</sup> Filme brasileiro de 2019, dirigido por Kleber Mendonça Filho, cuja história se passa em uma cidade do interior nordestino. Lunga é um personagem que parece uma releitura dos cangaceiros: ao mesmo tempo em que age “fora da lei” é considerado um justiceiro pela sociedade do lugar. Fonte: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-247818/>

As tantas palavras e *tantas verdades* que li na “pele” da arquitetura urbana, nas superfícies da cidade, pareciam avisar que as histórias que buscamos também estão a nossa procura. Eu tentaria encontrá-las, mas saberia esperar o tempo de contar a respeito desses encontros, e uma dupla “itinerância” se fez notar tanto no meu movimento em buscar as palavras e frases inscritas na cidade e religar os fios que unem seus rastros, bem como conectar narradores, sujeitos da pesquisa e seus caminhos.

Nesse sentido, descrevo aqui meus percursos em busca das intervenções urbanas – manifestações que ocorrem no espaço público e que alteram a função original dos suportes onde incidem – que compreendo como sendo “sem classificação”, sem lugar definido. Bem como, intento também me aperceber dos trajetos de quem as cria, concebe e realiza, os lugares que intervém e qual a materialidade de suas ações: que cores escolhem, quais os materiais que utilizam, o que marcam as recorrências bem como as singularidades, etc.

Um acervo de imagens e narrativas, mobilizadas no encontro com estas “palavras sem lugar”, foi sendo construído ao longo dos últimos quatro anos. É delas e com elas que me proponho a escrever esta tese, escrita à mão *com tinta de café*, sem continuidade ou objeto milimetricamente recortado, em um processo de escrita descontínua, alternando pausas não programadas, mas necessárias, desviando o olho do relógio que conta o tempo de trás pra frente na vida e no mundo acadêmico.

Imagem 4 – Tinta de café



Fonte: arquivo próprio

Um trabalho tecido com um certo prazer e não sem dor, “Um percurso que, em mim, se faz com palavra e carne” (BRUM, 2014, p. 11), pois que percorre meus interesses, vontades, gostos, medos, interiores, atenções ao mundo exterior e busca responder aos estímulos e diálogos que cidade provoca.

## 2.1 “Qual é mesmo seu objeto?”

Os “objetos” que são mais que temas de pesquisas contam uma história que os precedem. A feitura que os acompanha carrega em si o tempo e espaço de uma demora necessária, em que há idas e vindas, feitos e desfeitos, acertos e tropeços. Os porquês das escolhas e caminhos seguidos estão além de uma decisão pessoal do pesquisador e podem se relacionar ao que Fravret-Saada (2005) chama de “modalidade de ser afetado”, algo como uma disposição em dar espaço à sensibilidade e ao afeto no trabalho de campo, dimensões estas que costumam “bagunçar” as certezas e afirmações que pressupõem a atividade de pesquisar.

Recordo-me de quando este percurso começou a ser desenhado e os desafios que, de pronto, se apresentaram. Em 2016 participei pela primeira vez da Anpocs, na qual apresentei um *paper*<sup>13</sup>. Entre os comentários das avaliadoras, achei interessante a fala de uma professora que questionou: “Qual é mesmo seu objeto?” Não soube responder. Minha notória inabilidade com a “pergunta de partida” me angustiou a princípio mas, mesmo sem ser explícito ou consciente, passei a transformar este aparente embaraço em estímulo e postura metodológica.

Assumi não saber de pronto qual era *meu objeto*, como uma espécie de caminho inverso ao que adotei até então, no qual acreditava que recortes, métodos e referências teóricas deveriam ser definidos *a priori* no exercício prático da pesquisa. De certa forma, este foi o *modus operandi* no qual fui “treinada” para seguir como pesquisadora e que requeria, entre outros requisitos, não perder de vista o controle necessário ao trabalho investigativo.

---

<sup>13</sup> Anpocs é encontro anual da Associação Nacional de Pós-graduação em Ciências Sociais e o referido *paper* tinha como tema “Arte, intervenções urbanas e as novas tessituras no espaço público das cidades” foi apresentado no simpósio “Pesquisas no campo das artes e intervenções na cidade: dilemas, expansões e desafios” coordenado por Glória Diógenes. O artigo completo está disponível em: <https://anpocs.com/index.php/papers-40-encontro/spg-3/spg24-1/10093-arte-intervencoes-urbanas-e-as-novas-tessituras-no-espaco-publico-das-cidades/file>

Há nessa possível mudança de rumo uma influência deliberada das reflexões metodológicas suscitadas pela leitura de trabalhos de pesquisa que alteraram suas pretensões iniciais a partir de acontecimentos em campo. Dentre algumas, destaco Dumans (2013) a respeito da mobilidade nos garimpos; Whyte (2005) e sua abordagem sobre um bairro pobre de imigrantes italianos a partir de reflexões suscitadas pela observação participante; Perlongher (1987) em suas pesquisas sobre prostituição masculina e mais particularmente pelos trabalhos de Diógenes (2015), orientadora deste trabalho, em suas pesquisas a respeito da arte urbana e pixação em Lisboa e Fortaleza, para os quais não definiu um roteiro prévio e foi se deixando atravessar pelo campo que ia adentrando.

Estas pesquisas abraçaram o inesperado e tornaram-se inovadoras por permitir que o imponderável tivesse lugar e apontasse caminhos não-previstos, mas nem por isso menos interessantes ou surpreendentes.

Se o campo da Street Art<sup>14</sup> mobilizou minhas pesquisas anteriores (SILVA, 2011;2013) o que escolhi contar de Fortaleza faz parte deste mesmo cenário. No entanto, parecem narrar outros discursos e emoções na esfera coletiva do ir e vir da cidade, a partir de palavras, frases e outros signos que, com “diferentes técnicas [...] marcam a materialidade urbana com gritos de protestos, recados de amor, desabafos íntimos, dizeres irreverentes, palavras soltas e mesmo ditos sem sentido aparente.” (DOTE; DIÓGENES, 2020, p. 37). Entre as quais podem figurar *o beijo* escrito no asfalto com tinta azul em *spray*; *o me bja* escrito em um cantinho na parede, quase escondido; ou um *me liga* riscado em um poste, onde o destinatário da mensagem pode ser qualquer um ou ainda um *te quero* marcado no muro ao lado da palavra *amar* e que foi complementado, posteriormente, com um *sem calcinha* logo embaixo, revelando o potencial comunicacional destas inscrições que parecem conversar entre si, reverberando diálogos e registrando interações.

O espaço público aparece, a partir destas inscrições, como lugar da enunciação da intimidade e dos afetos, algo como um livro da “história íntima dos anônimos” (OLIVEIRA, 2019), que permite ler este mesmo espaço a partir de ressignificações feitas por frases e palavras não usuais.

---

<sup>14</sup> Termo que se refere as produções artísticas que utilizam diversas técnicas e linguagens de intervenção no espaço público das cidades. Procuro situar e contextualizar o termo em tópico específico mais adiante.

Imagem 5 – Recados de amor



Fonte: arquivo próprio

Imagem 6 – O beijo



Fonte: arquivo próprio

Imagem 7 – Quero te amar sem calcinha



Fonte: arquivo próprio

Imagem 8 – Sentimentos no espaço público



Fonte: arquivo próprio

Imagem 9 – Revolucionários beijem-se aqui



Fonte: arquivo próprio

É costumeiro encontrar no espaço público anúncios, propagandas, orientações, avisos. À primeira vista, as inscrições que destaquei não parecem se preocupar em fazer sentido, mas simplesmente deixar marcado, escrito ou registrado uma ideia, vontade, pensamento, declaração, pedido, argumento ou protesto.

Superficialmente, estas enunciações apropriam-se do espaço público como se este fosse um amparo ou suporte para deixar anotado que algo foi *um insight e passou* ou *tava pensando, mas dispensei*; para dar avisos ou advertências como *não deixe os idiotas te calarem*; nomear o adoecimento mental e a medicalização a ela associada com um *rivotril*; desabafar um *dane-se* ou ainda questionar se *tu papoca ou tu estrala?*, em referência a uma expressão local, usada particularmente pela juventude. Há uma contramão do usual ou do que é a expectativa de uso destes suportes públicos: poste vira mural de recados, muro lugar de registros de sentimentos.

Uma palavra que deixa uma marca ou grafia em um muro, passa a ser associada a esta superfície, como se a mensagem que carrega se confundisse com aquela matéria, algo próximo ao argumento de Boehm (2015, p.27) de que: “as imagens estão localizadas em um substrato material onde elas se encarnam”. Em uma observação mais demorada, percebe-se que estes equipamentos públicos são também interlocutores, agenciadores de práticas, como se inscrições e superfícies agissem mutuamente, uma interferindo na outra, misturando-se, provocando fusões inesperadas. Assim é que *liberdade* confunde-se, encarna também em um muro laranja de uma residência e o chamado *revolucionários beijem-se aqui* pode ser um banco de praça, bem como um monumento histórico se transmudar em uma *narrativa*.

Recorro a um diálogo com Dote (2020, p.16) para endossar este argumento de que o “suporte” das inscrições de rua não se limita a função de ser amparo ou mera exterioridade. Em sua pesquisa sobre as *escritas urbanas*, a pesquisadora também desconfiou que

A materialidade urbana é como que fissurada pelo que marca sua pele. Por isso, em vez de pensarmos na cidade como mero “suporte gráfico”, um contêiner isento, uma tela branca, pensamos em uma tal pele, uma superfície, que se faz junto à intervenção, ambas porosas uma à outra.

Recusando uma dicotomia superfície/profundidade, pensamos nessas superfícies onde se risca como uma pele, algo que, longe de ser um invólucro impermeável, é ao mesmo tempo dentro e fora, superfície onde se toca e se inscreve.

Dessa forma, compreendo espaço público como aquele que se recria para além da esfera privada e é mais do que físico, embora possa se confundir com ele: “juntos, o público e o privado criavam aquilo que hoje chamaríamos um ‘universo’ de relações sociais” (SENNET, 1998, p.34). O Espaço público se configura, dessa forma, como uma instância que transcende os indivíduos, mas que por essa mesma razão não deixa de interagir com a esfera da individualidade (ARENDRT, 2005; HABERMAS, 1984). É arena do encontro, do confronto simbólico e real, da disputa e da negociação das diferenças entre sujeitos e espaço construído/edificado.

Os usos desiguais do espaço público expressam-se na arquitetura dos lugares de trânsito coletivo e a história do Passeio Público<sup>15</sup> em Fortaleza é um exemplo significativo. Uma praça dividida em três planos distintos, em que cada piso era usado por classes sociais diferentes, revelava a materialização das desigualdades e disputas pela cidade (LOPES, 2013). Essa não parece ser uma história exclusivamente local. Ao contrário, é uma realidade que se repete nas cidades brasileiras onde

Os espaços de sociabilidade e os de circulação distinguiram-se em função das classes. Sem dúvida, as pessoas se misturavam em áreas públicas, especialmente no centro, mas muitas barreiras asseguravam a separação, permitindo que, de maneira geral, as distintas camadas da população se ignorassem. (CALDEIRA, 2012,p.34)

Atualmente, os grupos mais favorecidos economicamente, refugiam-se em “enclaves fortificados” (CALDEIRA,2000) e continuam criando estratégias para driblar ou fugir da “mistura”, enquanto os indesejados ocupam e recriam o espaço público com táticas de usos e apropriações inusitadas, criativas e subversivas, como as intervenções urbanas das artes de rua em que os protagonistas destas ações

---

<sup>15</sup> O Passeio público tem por nome oficial praça dos Mártires, uma homenagem aos rebeldes da Confederação do Equador que foram executados no local. O passeio é uma das praças mais antigas de Fortaleza e fica à beira-mar em seu auge era “bem arborizado, o logradouro foi murado e decorado com estátuas representando divindades mitológicas gregas, além de canteiros, coreto, café, passarelas pavimentadas e longos bancos. [...] o passeio lotava-se de gente elegante para mostrar as últimas modas chegadas no *dernier bateau* (último navio) vindo da Europa.” (PONTE, 2007, p. 170). Após um período de esquecimento e abandono por parte do poder público, o Passeio foi “revitalizado” e voltou a ser incluído entre o roteiro turístico da cidade. (LOPES, 2013).

são decifreadores dos espaços urbanos e os exploram desde ângulos inusitados, como, por exemplo, o topo dos edifícios mais altos (escalados pelo exterior), os corrimãos que servem de guia aos skatistas, os muros que devem ser transpostos pelos *traceurs*, as ruas e avenidas percorridas em alta velocidade pelos motociclistas entre as filas de carros, ou ainda diversos locais que ninguém mais se arrisca a visitar, como as galerias de esgoto aproveitadas como suporte para grafites (CALDEIRA, 2012, p. 59)

Trabalho, lazer, política, cultura, urbanização, pobreza não se separam como gostaríamos ou somos levados a acreditar e no Brasil a configuração do “espaço público de personalidade moral” (FREHSE, 2013) possibilita entrever essa mistura em que a personalidade marca a interação social que toma a rua como palco.

A natureza do “social” é um emaranhado. No cotidiano, tudo parece estar misturado, como lembra Machado Pais (2016, p.230-231): “frequentemente constato que a vida social é circunflexa [...] na sua trajetividade, a vida é um ir e vir, um vem cá, um chega para lá, um sobe e desce”. Quem separa, classifica e hierarquiza o mundo somos nós, os cientistas e o “objeto” que eu tentava capturar constantemente escapava e se movimentava entre tantos sentidos, definições e discursos que por vezes tive a sensação de estar perdida.

Como construir o *início-meio-fim* da exigência acadêmica a partir desta matéria confusa e bagunçada que é a vida social? O que fazer nesta encruzilhada? Tim Ingold (2012,p.29) lembra que “as coisas vazam, sempre transbordando das superfícies que se formam temporariamente em torno delas”. Uma possível “saída” aponta para a necessidade de se misturar ao mundo pesquisado, ficar atento aos silêncios e às falas eloquentes, ao que está nas dobras, no entre e quem sabe escolher por não ter bifurcar. Ou seja, acolher essa encruzilhada, não necessariamente escolher seguir por esta ou aquela direção.

A conexão entre sujeitos e cidades indicava que as emoções e os afetos precisavam aportar em algo palpável para se expressar. Questionei-me: como desenvolver uma trajetória de pesquisa a partir do que não alcanço? Quando desisti de procurar o objeto que se encaixaria na nesta proposta, assumi o risco que está em não ter um “que, quem, onde e quando” *a priori*. Li uma frase na parede que aconselhava: *ande mais à deriva* e o interpretei como um sinal. Assumi uma postura de estar atenta ao mundo que me rodeava e coloquei em suspensão o projeto que precedeu esta pesquisa bem como seu planejamento.

As palavras e frases juntadas, à medida que fui dando intencionalidade à atividade de buscá-las, pareciam redirecionar caminhos, bagunçar certezas e mandar recados: *encontrar o que você precisa longe do que você quer ou mudar é preciso*.

Imagem 10 – Encontrar o que você precisa



Fonte: arquivo próprio

Perder a (falsa) sensação de estar no controle é assustador. Os prazos correm, as cobranças de resultado chegam sem cessar, o tempo da vida é outro. No entanto, Pesquisar a cidade requer um corpo que se dispõe a experimentar o urbano, porque este parece ser o caminho para acessar a “poética da rua” (ECKERT; ROCHA, 2013), ou seja, aquilo que é da ordem dos sentidos, símbolos, paixões, motivações, etc.

essa cidade, conhecida pelo tato, corresponde àquela polissensorialidade cujo estalar de um graveto seco, os ruídos na volta de uma esquina, o odor, agradável ou desagradável, correspondem a uma série de associações que, incorporadas, montadas produzem a inteligibilidade da cidade. Mais do que nunca, conhece-se pelos sentidos, e a imagem da cidade moderna é produzida pela montagem entre traços fisionômicos e marcas sensíveis capazes de criar ou rememorar um sentido. Uma imagem às avessas, mais tato do que visão. ( FERRARA, 2000, p. 84).

Conhecimento e experiência que permanecem, necessariamente passam pelo corpo: “se o corpo se ausenta não há encontro, não há misturas” (DIÓGENES, 2003, p.17). O que meu corpo poderia contar de uma experiência de pesquisa sem riscos ou de certa forma, reprodutora de uma visão *voyeur*? Provavelmente falaria

de uma montagem acostumada a seguir manuais, hipóteses, conceitos, comprovações. Ou seja, “mais do mesmo” e nesse sentido, fui notando, à medida que a pesquisa desenhou seus contornos, que havia uma disposição corporal da minha parte para ficar atenta aos suportes da cidade onde possivelmente encontraria intervenções.

la à rua e saia de casa atenta e pronta para encontrar novas intervenções ou reconhecer as que já havia encontrado. Por vezes as caminhadas eram interrompidas, com paragens e retornos para olhar melhor ou com mais atenção o que se escondia ou não parecia legível, enquanto preparava o celular para o registro e nesse movimento ia pro meio da avenida ou rua movimentada, calculava o risco do carro ou moto que se aproximava, me abaixava, ganhava distância para melhorar o ângulo, esticava o braço ou apertava os olhos, procurando ver e encontrar.

*Mais tato do que visão*, como anuncia Ferrara (2020) corroboram com o argumento de que corpo e cidade não se separam, uma vez que atravessam-se mutuamente e “atuam como territórios amalgamados” (DIÓGENES, 2003, p. 60). Cidade e corpos afetam-se mutuamente, e pode-se reconhecer o estatuto corporal da urbe.

A ação de riscar, escrever e marcar a cidade é um tipo de experiência corporal que agencia algo como uma microrresistência frente à tendência de diminuir e desincentivar a participação dos sujeitos nos assuntos da urbe e na experiência do espaço público. Uma *corpografia* (JACQUES; BRITO, 2008, p.182) vai sendo construída, “um tipo de cartografia realizada pelo e no corpo, ou seja, a memória urbana inscrita no corpo, o registro de sua experiência da cidade, uma espécie de grafia urbana, da própria cidade vivida, que fica inscrita mas também configura o corpo de quem a experimenta”. Os autores das ruas ficam impregnados de cidade, como se essa não só marcasse seus corpos, mas também se confundissem a eles. Logo, deixar uma frase em um muro, colar um cartaz em um equipamento urbano ou deixar um adesivo em uma placa de sinalização é um gesto que desenha/ escreve a cidade com o corpo

Pode-se falar, portanto, em uma “corpografia urbana”, uma corporeidade própria em que a cidade marca o corpo de seus habitantes ao mesmo tempo em que, enquanto cidade, assume um “corpo sem órgãos”. Ou seja, um corpo em seu sentido “afetivo, intensivo, anarquista, que só comporta polos, zonas, limiares e

gradientes [...] uma potente vitalidade não orgânica que o atravessa” (DELEUZE, 1997, p. 148). *Corpo-cidade* pode ser compreendido, portanto, como uma analogia que convoca a subverter a organicidade da corporeidade humana e a ler o corpo pelas lentes de outras atuações, para além das suas topografias, algo como uma geografia da visibilidade do que não se mostra ou se avista com facilidade.

## 2.2 Quando o corpo é a cidade: intervenções urbanas e *Street Art*

A história das cidades tem relação direta e dinâmica com o corpo. Em diferentes momentos históricos, o corpo influenciou ou até mesmo encontrou correspondência no desenho urbano, como discute Richard Sennett (2008) em *Carne e Pedra*. O autor argumenta que as diferentes discussões corporais influenciaram desenhos urbanos bem como práticas, hábitos e costumes nas cidades:

ao longo da história do Ocidente, imagens dominantes do corpo estilhaçaram-se no processo de sua transferência para a cidade. [...] as contradições e ambivalências despertadas por ela expressaram-se, nas cidades ocidentais, através de alterações que macularam e subverteram a forma e o espaço urbano onde, todavia, foi a própria natureza do corpo humano – necessariamente incoerente e fragmentada – que contribuiu para gerar direitos e dignificar diferenças. (SENNETT, 2008, p. 23).

Segundo o ensaio de Anne Cauquelin (2007), na História do Urbanismo há uma recorrência de metáforas entre corpo humano e a cidade, como se esta pudesse ser percebida enquanto um organismo. Machado Pais (2010, p.23) lembra que “o corpo fala das subjetividades e convenções sociais. Assim sendo, o corpo é mais do que uma metáfora da sociedade. É uma forma de a ler, na medida em que a sociedade é uma composição dos corpos que nela se inscrevem”. É nesse esteio que abundam intervenções e análises que buscam oferecer “soluções” para este corpo urbano quando ele apresenta “problemas” ou defeitos.

No entanto, não é no sentido de uma organicidade que evoco a noção corporal da urbe, mas confiando na potencialidade de outra leitura do corpo, visto pela lógica de uma agência, e que dialoga com as possibilidades de ler, interpretar e

escrever o espaço urbano a partir das marcas deixadas “onde a cidade nômade encontra relações inéditas com a cidade sedentária” (CARERI, 2017, p.24).

A Arte Urbana intensifica a relação *corpo-cidade*: “A cidade, portanto, não só deixa de ser cenário quando é praticada, mas mais do que isso, ela ganha corpo, tornando-se “outro” corpo (JACQUES; BRITO, 2008, p.185)”. E esse *outro corpo*, longe de ser passivo, é mais do que pano de fundo ou contexto para as intervenções que nela tomam lugar. É sob a perspectiva de um diálogo e troca que esta interação *corpo-cidade* é mais interessante de ser percebida.

A arte urbana faz parte da história das cidades. O historiador da arte Giulio Carlo Argan (2005, p.43) tem um argumento interessante de que há uma relação intrínseca, indissociável até, entre arte e cidade: “a arte aparece como atividade tipicamente urbana. E não apenas inerente, mas constitutiva da cidade, que, de fato, foi considerada durante muito tempo [...] a obra de arte por antonomásia”. Estátuas, pinturas murais, esculturas, monumentos e outras obras artísticas que integram a paisagem urbana, e pode-se falar, por isso, em arte pública ou arte que se realiza no espaço público:

A arte pública, a arte que se faz no espaço público, o gesto, a intervenção, o evento, a instalação, o espetáculo, a apresentação, a arquitetura - que é, enquanto arte, pública por excelência -, tudo isso exerce sobre o social preexistente um impacto, em que talvez a hegemonia seja confirmada ou desafiada, mas, mais importante que isso, em que algo do novo desse social passa a ter existência. Pode-se também dizer, portanto, que no impacto é o social que impacta. (PALLAMIN, 1998,p10).

Se “é o social que impacta” quando discute-se arte pública, um *graffiti* ou mural é arte pública tanto quanto uma escultura em uma praça. A noção de arte urbana, portanto, é ampla e precede o caráter contemporâneo que adquiriu.

a noção de público, se por um lado amplia aquela de obra, por outro implica esclarecimentos, exigindo ser caracterizada quanto às suas relações em análise: quais grupos sociais envolvem quais práticas culturais, quais atitudes e interesses explicitados em relação à situação estética em questão. Quando esta situação efetiva-se no espaço público urbano, uma multiplicidade de convenções, papéis e táticas perfazem seu solo e atmosfera, adentrando os meandros de sua ocorrência. Propósitos estéticos de diferentes círculos e agentes são nervurados nas contradições aí envolvidas (p.63)

Há mais pontos de contato do que diferenças entre os termos arte urbana, em seu sentido de arte pública, com esculturas, murais e monumentos em espaços públicos e *Street Art*. O campo artístico ao qual se denominou de *Street Art* possui como principal potência a diversidade de linguagens e técnicas que compreende. Abarca um cenário e um circuito de produção, circulação e consumo de imagens e produtos artísticos. (CAMPOS, 2009,2010 e 2013; DIÓGENES, CAMPOS e ECKERT, 2016).

Verificamos que frequentemente os termos de grafitti, Street Art ou arte urbana, são usados de forma indistinta e não raramente enquanto sinônimos. Na verdade, quer do ponto de vista da estética e do conteúdo simbólico das obras, quer do ponto de vista do entorno sociocultural, há diferenças assinaláveis. Esta amalgamação conceptual gera equívocos vários e não permite uma reflexão mais clara e profícua sobre os fenômenos em causa [...] Este uso indiscriminado dos termos gera confusão na própria academia que tende a incorporar, por vezes de forma algo acrítica, aquilo que os meios físicos enquanto “Verdade”. (CAMPOS, 2017,p.3)

As superfícies das grandes cidades, desde os anos 1960, experimentam toda uma sorte de inscrições, também públicas, mas que, diferente da arte urbana referida anteriormente, possuem um caráter rebelde, *underground* e que passaram a ser reconhecidas como *Street Art*. Portanto, para não cair nessa versão “acrítica” a qual Ricardo Campos (2017) se refere, daqui em diante, quando utilizar o termo arte urbana farei alusão ao campo das artes de rua contemporânea que inclui as linguagens do *pixo*, do *grafitti*, do *stencil*, cartazes de *lambe-lambe*, colagens, *stickers* etc.

Enquanto o *grafitti* pode ser figurativo ou mesmo grandes pinturas murais, o *stencil* usa a técnica de molde vazado para gravar com spray palavras, frases e imagens. O lambe, cartaz fixado a partir de uma mistura de cola e água, e o sticker ou adesivo, consistem em técnicas que não utilizam o spray ou tintas, mas, mesmo assim, podem ser consideradas artes de rua, uma vez que as diferenças “não está no material empregado, mas na linguagem apresentada” (RAMOS, 1994, p.19). O que significa dizer que um cartaz ou um mural podem ter o mesmo status de arte urbana, pois mobilizam um tipo de mensagem que as juntam sob essa classificação.

Imagem 11 - Linguagens da arte urbana



Fonte: arquivo próprio

Imagem 12 - Re-uso dos equipamentos urbanos



Fonte: arquivo próprio

Há ainda a *pixação* que interfere na cidade com *tags*<sup>16</sup> e *xarpis*<sup>17</sup> e no cenário brasileiro, distingue-se sobremaneira do *graffiti* muralista e figurativo, inclusive na semântica, a partir da ilegalidade que assume como principal marca (DIÓGENES, 2017).

Diversas linguagens podem ser compreendidas sob o rol de arte urbana. São frases, desenhos, pinturas murais e palavras de ordem, políticas, declarações de amor, de ódio ou marcas pessoais. As Artes de Rua parecem ter em comum o fato de serem uma

(...) prática volátil, em mutação permanente, que irá caracterizar-se, em linha gerais – seja em que suporte for, a serviço dessa ou daquela intenção [...] pelo maior ou menor anonimato de seus praticantes, pela maior ou menor marginalidade, pela vocação à visibilidade na metrópole, à efemeridade, à visualidade, à experimentação e à refuncionalização inventiva dos instrumentos técnicos à disposição. (SILVEIRA, 2011, p. 129).

É um campo da arte que parece jogar com o habitual, provocar surpresas, promover o inesperado e o *re-uso* de equipamentos urbanos, subvertendo ou dando-lhes outras funções. Este jogo não é apenas da ordem da observação; envolve também experimentação, uma vez que estes, os espectadores, podem tornar-se interlocutores, reverberando o diálogo que inicia na parede para outras esferas, entre elas a internet, onde circulam as imagens que saem da cidade e vão parar na rede (DIÓGENES, 2015b).

Riscar paredes, escrever muros, deixar palavras e letras em bancos de praça, postes e onde mais for possível, é uma prática que tem relação com um costume antigo de pintar as superfícies públicas e coletivas. Desde a pré-história, a ação de

---

<sup>16</sup> Dentro das práticas relativas ao graffiti urbano, a expressão *tag* refere-se a uma espécie de marca ou assinatura do grafiteiro. Segundo Campos (2010), a origem do termo relaciona-se as intervenções de um jovem imigrante grego na cena do graffiti de Nova York na década de 1970 que costumava escrever *Taki 183*, seu nome seguido do número de sua rua, nos trens do metrô da cidade. Códigos muitas vezes indecifráveis, de amor, nomes próprios, frases de ordem ou aparentemente *naif*. Segundo Campos (2010), a origem do termo relaciona-se as intervenções de um jovem imigrante grego na cena do graffiti de Nova York na década de 1970 que costumava escrever *Taki 183*, seu nome seguido do número de sua rua, nos trens do metrô da cidade.

<sup>17</sup> *Xarpi*, na cultura da pixação fortalezense, é palavra pixar escrita ao contrário e diz respeito ao nome criado pelo pixador para “tacar” pela cidade. Este deve ser único, original e compreensível apenas aos praticantes da pixação. Em sua pesquisa sobre pixação, Chagas (2015, p.16) identifica que “Xarpi [...] Resulta de um dialeto de pixador criado no bairro do Catete no Rio de Janeiro e difundido para outras capitais do Brasil, como Fortaleza. Consta em separar as palavras por sílabas e agrupá-las de trás pra frente. A inversão das sílabas era utilizada como código para viabilizar uma comunicação segura entre eles, como por exemplo, “cialipo” significa polícia e “jousu” significa sujou. Alguns narradores pontuaram um declínio de uso dessa linguagem.”

pintar nas paredes e superfícies compartilhadas é um hábito entre sujeitos produtores de cultura. Arrisco dizer que é quase uma necessidade de comunicação compartilhada, em expressar-se publicamente.

Na linha do tempo da História da Arte, as pinturas rupestres são posteriormente atualizadas nos afrescos do Renascimento e no Muralismo do século XX. Na década de 1960, a onda de protestos estudantis e contra ditaduras<sup>18</sup> usou, como instrumento de comunicação de indignações e revoltas, os muros que receberam frases célebres como “a imaginação toma o poder” ou “a liberdade é o crime que contém todos os crimes”. (FONSECA, 1982)

Rememorar este passado, ou o que veio antes, auxilia a perceber as rupturas e continuidades da Arte Urbana com essa História que a precede e da qual ela também faz parte. Propensa a mudanças, inventiva, experimental: estas características unem diferentes manifestações de arte urbana que “oscila entre arte e vandalismo” (CAMPOS, 2009), ao mesmo tempo em que é considerada ilegal, ocupa os espaços expositivos de museus, galerias e festivais de arte.

Fortaleza está inserida no circuito mundial da Arte Urbana e possui uma cena<sup>19</sup> expressiva. A cidade tem sido espaço para diversos festivais e eventos de alcance nacional e internacional de *Street Art*, entre os quais o Festival “Concreto”<sup>20</sup>, evento que está em sua sexta edição; o “Além da Rua”<sup>21</sup>, um Festival Internacional de Artes e Conexões que recebeu apoio da Secretaria de Cultura do Estado, bem como a Semana de Arte Urbana do Benfica<sup>22</sup>, bairro da cidade que é reconhecido

---

<sup>18</sup> “Durante os anos do regime militar, havia pixações de cunho político, das quais a mais conhecida era “Abaixo a Ditadura”, uma mensagem escrita para ser entendida, e portanto traçada em letras de forma simples. (CALDEIRA, 2012, p.40)

<sup>19</sup> Diógenes; Chagas (2016) discutem que “cena é uma categoria recorrente nos códigos de linguagem da pixação e do graffiti”. O termo é uma categoria nativa e faz referência aos eventos, pessoas, situações etc que dizem respeito às artes de rua, bem como uma categoria de análise

<sup>20</sup> O Festival tem uma programação vasta que conta com palestras, seminários, oficinas, e participação de nomes nacionais e internacionais. <https://www.festivalconcreto.com.br/festival/>

<sup>21</sup> O Além da Rua tem programação voltada para uma região específica da cidade, localizada na Praia de Iracema e mesclou atividades culturais e intervenções urbanas no bairro citado. <https://www.secult.ce.gov.br/2019/09/11/com-apoio-da-secult-festival-alem-da-rua-2019-comeca-nesta-quarta-feira-11-em-fortaleza/>

<sup>22</sup> A semana de arte urbana do Benfica é organizada pelos cursos de artes do IFCE e da UFC <http://www.ufc.br/noticias/noticias-de-2019/13438-atividades-da-ii-semana-de-arte-urbana-benfica-comecam-nesta-terca-feira-20>. O Benfica é um bairro histórico de Fortaleza e reconhecido como local que concentra uma diversidade de intervenções urbanas, como atesta o evento dedicado a debater o caráter artístico do lugar. Localizado na região central da cidade, concentra vários equipamentos culturais, campus da Universidade Federal do Ceará, além de bares e festas populares de rua como o carnaval. Voltarei a falar sobre o bairro ao longo do texto e em seção destinada a ele, pois foi um dos

como território de intervenções de linguagens diversas das artes de rua. Políticas públicas locais também tem se voltado para formação e incentivo de artistas urbanos da cidade com a publicação de editais e a oferta de cursos e oficinas por instituições como a escola Porto Iracema das Artes<sup>23</sup> e o Instituto Iracema<sup>24</sup>, por exemplo.

Contemporaneamente, há um grau de reconhecimento e aceitação da Arte Urbana, mas sua fluidez e abertura ao diverso não significa que tudo o que for feito na rua será considerado Arte Urbana. Ricardo Campos (2017, p.14), lembra que

As expressões de rua que actualmente encontramos fundem (e confundem) práticas, técnicas e linguagens, detonando anteriores tensões e dicotomias. O hibridismo destas expressões torna difícil enquadrá-las de acordo com categorias existentes que, em certo sentido, se revelam obsoletas. O facto de serem obsoletas não impede que ainda se mantenham como recursos conceptuais e retóricos importantes em torno dos quais são elaborados os discursos identitários, forçando tensões.

Das errâncias e caminhadas pela cidade, me enredei no encontro com frases, desenhos, *tags*, *xarpis* e palavras nos muros e tantos outros suportes. Partilhando da “etnografia de rua” (ECKERT; ROCHA, 2013) como método de pesquisa e consequente descrição do vivido em campo, vivenciei um estilo de trabalhar em que narração, deambulação e “câmera na mão” se misturavam:

Um diálogo com novos tempos interpretativos da antropologia em seus paradigmas críticos. Assim, a alteridade aqui não está situada no espaço estranho e tampouco é o Outro distanciado. O desafio consiste em nos deixarmos fluir reflexivamente, e por que não em corpo e espírito pela cidade. (ECKERT; ROCHA, 2013, p.12-13).

Deixar-se fluir materializou-se em circular e percorrer a cidade em busca de um objeto que também se movimentava: saía dos suportes físicos e passava em imagens pela internet, voltava para cadernos e folhas impressas, estampas de camisas, virava tatuagem, adesivos, telas de proteção do celular e memórias nas

---

locais onde a pesquisa se desenrolou com intensidade e recorrência, além de ser um território afetivo para mim.

<sup>23</sup>A escola foi criada em 2013 e pertence ao Governo do Estado do Ceará, ligada à Secretaria da Cultura e gerida em parceria pelo Instituto Dragão do Mar (IDM). <http://www.portoiracemadasartes.org.br/>

<sup>24</sup> O instituto foi criado em 2011 e é uma associação da sociedade civil que promove ações ligadas a arte e cultura. <https://www.institutoiracema.com/>

conversas e no olhar que se espanta diante de diferentes possibilidades do ato de ver, lembrar, fixar e narrar a cidade.

Dentre as intervenções da Arte Urbana, existem aquelas que não são “vitrinizadas”, mas são como artefatos que precisam ser buscados: estão muitas vezes, deliberadamente escondidos ou camuflados. Não se dão a ver ou parecem não se encaixar no que costuma ser reconhecido como arte urbana, por serem “formas ilegítimas de *graffiti*” (CAMPOS, 2010, p. 89) ao se oporem ao figurativo ou transitarem entre a palavra e o pictórico.

**São Imagens e palavras que não se apartam, portanto, *enunciações visuais* cujo diálogo com a discussão imagética rememora que esta é “uma unidade complexa, um objeto compósito de diferentes signos que não são, exclusivamente, de caráter pictórico” (CAMPOS, 2013, p.27). Palavra e imagem trabalham juntas nas inscrições urbanas com as quais dialogo neste trabalho, buscando ultrapassar a ideia de “redundância mostrativa” (BOEHM, 2015) que parecem estigmatizar as imagens, como se estas não tivessem força expressiva desacompanhada da linguagem explicativa. Ou a noção de que uma é acessório da outra, como se para completar seus significados ou mensagens a palavra precisasse da imagem e vice-versa.**

**Demarco de início, portanto, que busquei não cindir imagem e palavra nas intervenções urbanas que pesquisei, interpeladas que são há um só tempo narrativas e imagéticas, se transmudando em um terceiro elemento singular que chamo de *escritas de rua* e das quais falarei a seguir. Recorrendo ao auxílio da fotografia e da descrição, construo um argumento de que mais do que palavras e frases expostas, gravadas em superfícies que se dão a ver, estes escritos são também signos, pistas, e iconografias de um ser e estar nas cidades.**

### 2.3 Escritas de Rua

*[...] Pode-se conhecer uma cidade a partir das imagens que a povoam, mas o que dizer dos silêncios ou quase ausências de imagens a ver? O contraste visual deste trajeto com outros que me são familiares me fazem questionar que a falta também pode ter algo a contar. Sinto que é como se não houvesse o que ver ou sou eu quem não enxergo? Cenário diferente pode ser percebido na Avenida João Pessoa, a outra borda desse trajeto.*

*Local de trânsito e passagem intensas, esta avenida parece ser um corredor de visibilidade para o grafitti e várias intervenções. Nela, as linguagens se multiplicam... Percebe-se as siglas de crews<sup>25</sup> e galeras nos cantos da pintura cumprindo a função de assinatura ou uma espécie de demarcação que evita atropelos ou a “falta de respeito”. Há palavras de ordem e frases grafadas com spray. Percebo muitas pinturas desgastadas e quase apagadas pela ação do tempo, mas preservadas em sua originalidade: aqui é um museu a céu aberto da cena da arte urbana de Fortaleza. (Narrativa de campo, 25/06/18)*

O cenário a qual faço referência no relato acima tenta descrever as diversas linguagens que compõem o repertório difuso e diverso da Arte Urbana. Em uma caminhada qualquer, percebem-se “*grafittis e várias intervenções*”. Embora seja um campo de produção cultural e artístico reconhecido e por vezes legitimado pelas instâncias reguladoras – museus, galerias, institutos de arte, críticos, curadores, catálogos, etc - as fronteiras e classificações do que é ou não arte urbana são borradas, fluidas e convidam a uma reflexão mais demorada.

Desde a pesquisa para monografia na graduação (SILVA, 2011) na qual descrevi as atividades e ações de um grupo de grafiteiros local, venho cultivando o hábito de reparar nos muros, paredes e postes da cidade, à procura de signos, mensagem e afins, inscritos em suportes variados e em geral feitos com tinta spray, compartilhando o que encontrava nos meus perfis nas redes sociais quando possível. Misto de curiosidade e interesse de pesquisa, o impulso de reparar nestas intervenções também foi tema da minha dissertação de mestrado (SILVA, 2013), na qual discuti a cena, atores e principais práticas do *grafitti* em Fortaleza.

Nos últimos quatro anos, uma interlocução se construiu com algo que identifiquei como uma novidade. Minha atenção andava às voltas com as intervenções que pareciam fugir às classificações costumeiras da *Street Art*, expressões como, *dezembro tem manga, qualquer coisa, ruína* multiplicavam-se nas superfícies urbanas, “bagunçando” as “caixinhas” de classificação do que, até então, compreendia como artes de rua.

---

<sup>25</sup> Crew faz referência ao um grupo que reúne grafiteiros. Na pesquisa da dissertação (SILVA, 2013, p. 18) anotei que “Crew é um dos poucos termos dentro da cena de Fortaleza que tem semelhança com o significado atribuído pela literatura específica em outros países”.

Imagem 13 – Sem classificação



Fonte: arquivo próprio

Retomo as definições – também fluidas e transitórias – do que é considerado *graffiti* e *pixação*, para reforçar meu argumento de que a “novidade” que eu identifiquei, embora dialogue com estas linguagens, parece ser de outra ordem e não se “encaixam”. *Graffiti* e *pixação* são linguagens que engendram um campo de práticas, sujeitos e ações que dão lugar a um reconhecimento principalmente estético do que são: murais coloridos, letras estilizadas, signos enigmáticos. Soltas, solitárias ou em conjunto a outras palavras, formando frases, estas inscrições “sem lugar” assumiram-se como objeto desta pesquisa e

Embora sejam compostas com vocabulários de línguas recebidas e continuem submetidas a sintaxes prescritas, elas desenham as astúcias de interesses outros e de desejos que não são nem determinados nem captados pelos sistemas onde se desenvolvem. (CERTEAU, 1994, p.45).

Meu interesse foi orientando-se na direção de compreender as “astúcias” que carregam estas frases/palavras e como elas driblam os sistemas de classificação e encaixe do campo a que pertencem. O que significa dizer que, a depender de onde,

quem e o contexto em que são feitas, podem ser “desconsideradas” e não serão vistas nem como *pixo*, nem como *graffiti*, muito menos como arte urbana, marcadas que são “pelo manto do indiscernível, do não facilmente classificável, daquilo que produz ruídos e desentendimentos” (DIÓGENES, 2017, p. 115). E o que seriam, então? Onde situar palavras/frases feitas com tinta spray em suportes que nem sempre promovem visibilidade, mesmo estando no espaço de trânsito coletivo que são as vias públicas.

Na pesquisa “Cidade Caminhante”, Alice Dote (2020) articula uma definição interessante destas inscrições e as nomeia de “escritas urbanas” para descrever:

frases e palavras riscadas nos muros, paredes, postes, lixeiras, orelhões, placas e outras superfícies da pele da cidade. Em diferentes técnicas — como pixação<sup>16</sup>, estêncil e lambe-lambe —, povoam a materialidade urbana com gritos de protesto, recados de amor, desabafos íntimos, dizeres irreverentes, palavras soltas e mesmo ditos sem sentido aparente. Nessas imagens — imagens que são também escritas — importa não só a mensagem veiculada, mas o *gesto* pelo qual elas existem e fazem-se ver. Assim, para além do *que* se escreve, essas imagens indicam que se *escreve* (n)a cidade — gesto que diz por si só. (DOTE, 2020,p.12).

No trabalho de pesquisa intitulado “Cidade, corpo e escritas urbanas: Cartografia no espaço público contemporâneo”, Hypolito (2015, p.29) também pesquisou sobre as escritas urbanas de Pelotas/RS as quais definiu como

expressões gráficas manifestas no espaço urbano, que se utilizam da cidade e da arquitetura como suportes e instrumentos de ação, comunicação e protesto. São elementos visuais que interferem constantemente no cotidiano da experiência urbana, na construção e leitura da cidade e na constituição de sujeitos no contexto urbano e social das cidades contemporâneas; relacionando escrita, arte, território, urbanismo, práticas sociais, desejos e criação de espaços relacionais.

Situadas no entre, algo como “nem uma coisa nem outra”, e provocada pelas definições de Dote (2020) e Hypolito (2015), as quais me inspiram e instigam também a conjugar a palavra no feminino<sup>26</sup>, como em um *gesto* antropofágico – para usar um termo que marca particularmente o pesquisar de Alice Dote, renomeio os

---

<sup>26</sup> Segundo Dote (2020, p.12 ) “a opção por *escrita*, e não *escrito*, também se justifica no sentido de que escrito refere-se ao que se escreveu, ao que se encontra escrito — como um “isso foi”. Diferente é o efeito que alcançamos com escrita, enquanto ato e efeito de escrever, ou seja, escrita é o gesto de escrever e também o rastro deixado. Quando falamos em escrita, remetemos a algo que está acontecendo.”

referidos signos de *escritas de rua* em uma tentativa de situá-las sem cercear a aparente liberdade e rebeldia que elas reivindicam.

As *escritas de rua* são uma entre tantas existências poéticas e sensíveis na cidade de Fortaleza. Quando a linguagem foge de um formato hermético, formal, ela parece se refugiar no poético. Ao afirmar que as *escritas de rua* fogem às classificações, quero dizer também que elas possuem uma linguagem própria, particular que pode transitar do deliberadamente político ao *naif*, ao escárnio e ao insignificante.

As *escritas de rua* são, portanto, sentenças, anotações, textos, frases, palavras, inquietações, símbolos – legíveis e compreensíveis para quem compartilha a língua – redigidos nos suportes urbanos e que são propositalmente alheios às etiquetas de enquadramento e definição do catálogo das práticas culturais urbanas.

Adoto a noção de rua junto a *escritas*, por compreender que a rua ocupa um lugar material, concreto e simbólico muito significativo na pesquisa e que tem a ver com seu “lugar do acontecimento, arena do inesperado, possibilidade do encontro, reconhecimento do outro, acolhimento da diferença”. (KUSTER;PECHMAN, 2014, p. 63). A rua é, portanto, lugar e interlocutora das situações que busco partilhar neste texto.

Quando a palavra escrita transita dos cadernos, livros, documentos oficiais e outras materialidades para algo mais “alargado”, banal e ordinário com a parede, os muros e outros amparos, é como se ela – a palavra – subvertesse a noção de poder que a acompanha historicamente, “circulando por toda parte, sem saber a quem deve ou não falar, a escrita destrói todo fundamento legítimo da circulação da palavra, da relação entre os efeitos da palavra e as posições dos corpos no espaço comum” (RANCIÈRE, 2009, p. 17). Fundam-se outros tipos de escrituras: inventivas, antropofágicas, em diálogo com outras epistemologias e saberes.

Escrever na cidade é uma ação não costumeira, embora não seja nova e relacione-se a “uma antiga propensão humana para comunicar no espaço público, de modo informal e, tantas vezes, transgressor” (CAMPOS, 2017, p.3). Gitahy (1999,p.12-13) argumenta que “riscar, documentar, de forma consciente ou não, fatos e situações ao longo do tempo diz respeito a uma necessidade humana como dançar, falar, dormir, comer etc”. E essa “necessidade” parece ter relação direta com o crescimento das cidades e a urbanização do mundo. Há uma intenção e uma

intensidade em marcar a cidade com escritos diversos que acompanham a história da urbe ao longo do tempo.

Imagem 14 – E eu nua até quase agora



Fonte: arquivo próprio

De natureza afetuosa, as inscrições, destacados aqui nas intervenções e *eu nua até quase agora*, *nua*, *existô* e tantas outras, parecem apontar enunciados íntimos, particularidades, sensações em seus possíveis significados. Referem-se a momentos privados e trouxeram esta dimensão para a pesquisa. Abriu-se, desta forma, uma possibilidade de encontrar algo de valioso para a sociabilidade no que é guardado na intimidade: o particular como uma manifestação do coletivo.

Roland Barthes (1987) escreveu em “Semiologia e Urbanismo” que há uma dimensão erótica nos discursos urbanos. O erótico em seu argumento extrapola a ideia de prazer, convoca à alteridade e traz algo metafórico de uma sociabilidade própria das cidades. O espaço erótico seria o lugar onde atuam “forças subversivas, lúdicas e de ruptura” (p.229). Se a cidade é o local de encontro com o outro, por onde andar *Eros* em um lugar com nome de forte, Fortaleza?

conhecer sentindo e sentir conhecendo: razão andrógina na qual não há debate de prioridade entre Eros e Logos. [...] o amor como forma de conhecimento é razão anfíbia, que reunifica Eros e Logos, atividade e passividade, o eu e a alteridade, sensação e cálculo, isto é, experiência. (MATOS, 1995, p.25-26)

Ao escrever *poesia salva; tô nem vendo; meu coração não é penico*, estes autores sinalizam para a possibilidade de riscar formas sensíveis e poéticas de

ser/estar na cidade. Parece acontecer um atravessamento, que percorre a experiência de quem sente-se compelido a compartilhar sua emoção dessa maneira. Algo como um trânsito de afetos entre cidade e quem investe nela suas emoções, uma via de mão dupla entre sujeito que risca e a cidade que é usada como suporte e o que ela lhe provoca de volta.

Imagem 15 – Poesia salva



Fonte: arquivo próprio

Machado Pais (2006, p.183), ao discutir a dimensão dos afetos e dos sentimentos nas relações sociais comenta que “as maneiras de sentir como as de pensar e as de agir [...] expressam-se através de uma subjetividade que se objetiva socialmente.” **Ou seja, aquilo que é da ordem das emoções e subjetividades materializa-se, ganha corpo entre as práticas sociais. E foi um comentário de um dos sujeitos da pesquisa, autor da palavra *deixo*, da qual falarei em capítulo específico<sup>27</sup>, que convidou a olhar com atenção para a dimensão dos sentimentos e emoções na pesquisa. Ao ser questionado sobre as motivações para escrever tal palavra em diferentes ruas com tinta *spray*, sem muitas justificativas ou discussões elaboradas ele responde que “ela [a intervenção] tem a ver com o que atravessei no meu íntimo”. Sem precisar o que atravessava ou que emoções inquietavam esse íntimo, o referido interlocutor**

<sup>27</sup> No último capítulo intitulado “No vandal com afeto” há uma seção em que descrevo o percurso da palavra “deixo” e também narro quem é seu autor e como foi o movimento para conhecê-lo.

dialoga com o argumento de Didi-Huberman (2016, p.28) de que as emoções são como “fósseis”, artefatos do tempo em nós:

a emoção é um “movimento para fora de si”: ao mesmo tempo “em mim” (mas sendo algo tão profundo que foge à razão) e “fora de mim” (sendo algo que me atravessa completamente para, depois, se perder de novo). É um movimento afetivo que nos “possui” mas que nós não “possuímos” por inteiro, uma vez que ele é em grande parte desconhecido para nós.

À primeira vista, é tentador definir o íntimo em oposição ao público. Porém, estas searas estão imbricadas de tal maneira que se pode argumentar, a respeito de uma “visão íntima da sociedade” (SENNETT, 1998), algo que tem a ver com um aumento das demandas individuais em detrimento das causas públicas e coletivas. Em “O Declínio do Homem Público: as tiranias da intimidade”, o pesquisador Richard Sennett (2008) analisa como as demandas da intimidade foram suprimindo a atuação e as obrigações da esfera pública. Argumenta o autor que “as sociedades ocidentais estão mudando a partir de algo semelhante a um estado voltado para o outro para um tipo voltado para interioridade”(SENNETT, 1998, p.18).

Ao declarar algo aparentemente particular no espaço da rua, estes *escritores de rua* acabam por provocar reações de recepção e resposta. Quem os “lê” pode se reconhecer no que foi dito, como pode-se depreender na história contada por Narah, artista urbana, educadora social e criadora do *stencil nas ruas do Benfica eu te ame*<sup>28</sup>. Segundo ela, a frase fez sucesso e gerou identificações em quem a viu:

Depois que eu fiz, alguém me mostrou uma postagem no Facebook de uma pessoa que eu nem conhecia que já tinha mais de 600 compartilhamentos da frase e um monte de releitura: “nas ruas do Benfica eu te odiei”; “nas ruas do Benfica eu chorei”, “nas ruas do Benfica eu não sei o que”. (Narah)

---

<sup>28</sup> Conto mais essa história e a relação do bairro com as intervenções urbanas na seção de título “nas ruas do Benfica eu te ame”.

Imagem 16 – Nas ruas do Benfica eu te amei



Fonte: arquivo próprio

Uma vez que há um certo silenciamento ou supressão dos sentimentos, particularmente na arena pública, reconhecer os “fragmentos de um discurso amoroso” (BARTHES, 1991) nas inscrições que povoam as superfícies de Fortaleza apresenta-se como possibilidade de ressignificações dos enlaces entre espaço público e esfera privada, a partir das emoções que foram particularmente banidas para a arena do privado.

Reconhecida como “objeto” de pesquisa, as emoções expressam aspectos do social, embora relacionem-se diretamente a condutas individuais. Coelho e Rezende (2011, p.11) argumentam que “os sentimentos não só desempenham funções sociais significativas, como também se originam de certas situações estruturais,

distanciando-se da visão de uma origem puramente individual das emoções”.

As emoções e os sentimentos estiveram presentes enquanto temas transversais desde os primeiros momentos das Ciências Sociais brasileiras, segundo Koury e Barbosa (2015, p.15), e corroboraram para as análises que pretendiam perceber as conexões entre indivíduo e sociedade e que apostavam na subjetividade como constituinte do social. O campo dos estudos da Sociologia das Emoções, com o qual este trabalho dialoga, tem por objetivo a:

[...]compreensão e análise da emergência da individualidade e do individualismo no Brasil urbano contemporâneo. Enfatiza a questão da formação das emoções, enquanto cultura emotiva, e desenvolve estudos e pesquisas sobre o processo de formação e experiência sobre emoções específicas em sociabilidades dadas. (KOURY E BARBOSA, 2015,p.63)

**Pareceu-me oportuno reparar que os escritores de rua deixam vestígios de suas enunciações íntimas no suporte público da cidade. Aduato Novaes (1990), na publicação "O Desejo", comenta que "Acontece com os afetos e desejos o mesmo que acontece com a liberdade: uma prodigiosa desatenção, perda de intensidade, um estado de perturbação provocado pela imaginação delirante". Dessa forma, pode passar despercebido para um transeunte desatento as particularidades e intimidades que certas frases carregam como: *a gente anda pelo dia em messejana*<sup>29</sup>, escrita no Benfica, quase apagando, em um muro repleto de outros riscos e intervenções, distante do bairro a que a frase faz referência, possibilitando entrever um pertencimento territorial e os repertórios de circulação pela cidade. Ou o *eu não moro mais em m*, incompleta, feita com tinta amarela bem ao lado da imagem de uma mulher enrolada em uma fita usada em cenas de crime. Pode ser um conselho, um aviso, recado, protesto ou ainda *ei, menina que bad* dito como quem compartilha uma indignação em comum.**

Parece existir, nas tramas da sociabilidade, uma crescente “economia das pulsões ou economia emocional pautada na repressão das emoções” (Koury e Barbosa, 2015,p.70) na arena pública. Exibir sentimentos e intimidades dessa forma

---

<sup>29</sup> Bairro de Fortaleza, um dos mais antigos da cidade onde nasceu José de Alencar e que possui uma lagoa de mesmo nome, na qual há uma estátua de Iracema, a personagem de um dos livros de Alencar que fala do mito de criação do povo cearense.

– em frases e palavras no espaço da rua – parece ser sintoma ou indício de algo que se insinua como novidade, ruptura ou renovação entre relações sociais e emoções.

Imagem 17 - Eu não moro mais em mim



Fonte: arquivo próprio

É como se fosse possível dizer que há uma “nova sensibilidade ou cultura emotiva” possível de entrever nas manifestações deixadas em muros, paredes e outras exterioridades da cidade. Algo próximo do que Jacques Rancière (2009, p.15) vai chamar de “partilha do sensível”, termo ao qual voltarei outras vezes, pois as discussões aqui desenvolvidas, tem uma forte conexão com a noção de um:

sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas.

As enunciações íntimas, trazidas pelos pixos e inscrições “sem lugar”, se expressam na esfera pública enquanto *tática* (CERTEAU, 1994), ou seja, tem a ver com ações em que as reinvenções dos sujeitos, como resposta a situações de opressão, chamam atenção, se sobressaem.

O conceito de *tática* foi elaborado por Michel de Certeau ao se dedicar a compreender as “operações dos usuários” nas práticas cotidianas; ele a definiu

como uma astúcia que “opera golpe por golpe, lance por lance. Aproveita as ocasiões e delas depende [...] tem que utilizar, vigilante, as falhas que as conjunturas particulares vão abrindo na vigilância do poder proprietário.” (CERTEAU, 1994, p.100-101). As táticas são, portanto, como um escape, um ruído ou uma fenda que se abre na “ordem instituída” das situações e coisas. Tem a ver com uma resistência, uma maneira que os sujeitos encontram de escapar às imposições da racionalidade que percorre campos diversos da vida cotidiana.

Compartilhar sentimentos e emoções para uma audiência é um ato que carrega em si um certo teor de resistência ao instituído, uma alternativa que os sujeitos encontram de escapar às imposições do poder estabelecido e subverter as relações entre o que se considera como esfera pública e domínio privado.

Escrever *saudade* ou *saudade dela* em um muro é subverter a função original: ele deve separar o exterior do interior, guardar algo, esconder e não ser um veículo de comunicação e/ou manifestação de opiniões. Elias e Dunning (1992) no livro “Em Busca da Excitação”, comentam como nas sociedades industriais os indivíduos foram sendo “educados” a reprimir as demonstrações de emoções, sentimentos intensos e excitações na esfera pública e

Com grande frequência já não são capazes de revelar mesmo nada de si próprios. O controle que exercem sobre si tornou-se, de certo modo, automático. O controle - em parte - já não se encontra sob o seu domínio. (ELIAS E DUNNING, 1992, p.103)

Imagem 18 – Saudade



Fonte: arquivo próprio

Em situações de falta de controle de si ou de extravasamento, proporcionada pelo lazer, esporte e outras vivências é como se acontecesse uma “excitação mimética” (ELIAS E DUNNING, 1992) e estes sentimentos e emoções viessem à tona, encontrassem um caminho da exterioridade. Os muros e paredes que recebem investimentos de emoções, parecem apontar que mostrar algo de si é escapar a estas tentativas de auto-controle impostos, como se mesmo diante de um desincentivo massivo a uma ordenação da cidade, das práticas que nela se inscrevem, há quem ouse desobedecer.

## 2.4 “Reconhecenças” da pesquisa

Quando me deparei com a demanda de “recortar” a espacialidade de Fortaleza que eu pesquisaria, já que nunca foi uma pretensão falar da cidade generalizando-a, as reflexões de campo feitas por Glória Diógenes (2015a) em Lisboa quando da sua pesquisa sobre *Street Art* naquela cidade, funcionaram como uma possibilidade e direcionamento. A sua escolha foi

Ao invés de encetar o caminho mediado por um mapa prévio no que tange à percepção da totalidade da paisagem, experimentei viandar, observar e, nessa deslocação, engatar aproximações, encontros, conexões e familiaridades. (DIÓGENES, 2015a, p.538).

Ou seja, para Diógenes (2015a), não houve decisões prévias de onde ou com quem, a não ser experimentar deixar que o “campo” indicasse caminhos a seguir. A aguardada fase da delimitação da pesquisa, nesse sentido, passou a ser desenhada a partir de pistas dadas pelas imagens vistas nos meus trajetos rotineiros, sem delimitar espaços ou lugares de antemão. Uma reunião de rastros, tal qual trabalhado por Cristina Silva (2009, p.20, *grifo nosso*), como “*movimentos rudimentares* da experiência, no sentido em que estão em movimentos são cambiantes e estão sempre entre laços de permanência e de conflito, entre sedimentações e resistências”, foram se revelando e convidaram a perceber pistas, indícios, direcionamentos, seguindo um “paradigma indiciário”, de que fala o historiador Carlo Ginzburg (2002), e buscando as “reconhecenças” que apontavam caminhos.

No vocabulário de marinheiros, a palavra “reconhecença” designa um “aspecto notório de terra que permite ao navegante saber em que parte do litoral está”, como um boqueirão, um declive rochoso, uma praia de areia fina. Francesco Careri (2017, p.31) contextualiza que “muitas palavras que até hoje se encontram nos relatos referentes ao território percorrido ao caminhar provêm da metáfora do mar e do navegar”. Não à toa, achei apropriado a ideia de reconhecença como uma nomeação dos percursos da pesquisa. Usado pela pesquisadora Fabiana Bruno (2004)<sup>30</sup> para referir-se aos esforços da memória de idosos ao contar sobre suas

---

<sup>30</sup> Disponível em: [http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp\\_hoje/ju/dezembro2003/ju240pag11.html](http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/dezembro2003/ju240pag11.html).

trajetórias a partir de arquivos pessoais de fotografias, o termo é uma metáfora para quem está à procura de pontos de referência e anseia pelos encontros, colisões, rupturas, tal qual o suscitado por João Fiadeiro e Fernanda Eugenio em uma *conferência-performance* intitulada “o encontro é uma ferida”<sup>31</sup>:

o encontro só é mesmo encontro quando a sua aparição acidental é percebida como oferta, aceita e retribuída. Dessa implicação recíproca emerge um *meio*, um *ambiente mínimo*, cuja duração se irá, aos poucos, desenhando, marcando e inscrevendo como paisagem comum. [...] Muitos acidentes que se poderiam tornar encontro, não chegam a cumprir o seu potencial porque, quando despontam, são tão precipitadamente decifrados, anexados àquilo que já sabemos e às respostas que já temos, que a nossa existência segue sem abalo na sua cinética infinita: não os notamos como inquietação, como oportunidade para reformular perguntas, como ocasião para refundar modos de operar. ( EUGÉNIO; FIADEIRO, 2012, p.2).

Debater o encontro enquanto acidente pode passar uma impressão errônea de que o percurso que procuro compartilhar foi trilhado marcadamente pelo acaso, ou pior, pelo desleixo. Houve uma disposição para perder uma falsa ideia de controle, e assumir em seu lugar outras rotas que por ventura se constituíram. .

Nesse sentido, a movimentação da pesquisa foi direcionada não somente para as inscrições em si, mas buscou também atentar para os suportes que ocupavam, os lugares onde estavam, se em ruas movimentadas, muros de demolição, locais de refugio, etc, entre outras percepções que foram surgindo e sobre as quais procurarei falar mais ao longo do texto.

Assim, circunscrevi meu campo às rotas que eu percorria no meu deslocamento cotidiano, descritos, sucintamente, adiante. Antes, importa dizer que essa escolha foi deliberadamente se fortalecendo e mostrando ser a mais adequada ao desenho de pesquisa que foi se constituindo à medida que o campo também se estruturava, bem ao estilo do que anuncia o poeta Antonio Machado<sup>32</sup>: “caminhante, não há caminho, se faz caminho ao andar”.

---

<sup>31</sup> O texto encontra disponível em: <https://ladcor.files.wordpress.com/2013/06/o-encontro-c3a9-uma-ferida.pdf>.

<sup>32</sup> Poeta espanhol. A referida frase pertence ao poema Cantares, presente no livro Provérbios y Cantares.

A aparente ocasionalidade de não definir um bairro, rua ou *lugaridade* da cidade por onde procurar as *escritas de rua*, foi cedendo espaço a uma escolha que se mostrou coerente e exequível, em que o mapa das imagens buscadas foi criando uma *segunda pele* sobre o mapa dos trajetos<sup>33</sup> que eu percorria habitualmente entre minha casa, localizada no bairro Benfica, o Centro da cidade, o Jardim América<sup>34</sup>, bairro vizinho ao meu, a Aldeota<sup>35</sup>, bairro onde realizo algumas atividades e a Praia de Iracema, local de lazer e fruição. Falarei destes territórios ao longo do texto e compartilho a seguir um mapa onde é possível perceber a circunvizinhança, proximidade e conexão destes trajetos.

*Vim morar neste bairro por acaso. Ou nem tanto. Sou de uma geração que repetia o costume de deixar a casa dos pais no interior e vir pra capital terminar os estudos e tentar uma vaga no ensino superior. Meus tios e primos mais velhos que vieram antes de mim já residiam por aqui. E o meu canto no Benfica já estava guardado mesmo antes de eu conhecer os bares, a Gentilândia ou a Universidade. Deve ser coisa de quem chega à Fortaleza pela Br-116 ir ficando nas proximidades desta rodovia. (Narrativas de campo, 05/12/17)*

---

<sup>33</sup> Na seção intitulada “Sociologia dos Lugares”, procuro descrever e situar estes trajetos com mais detalhe, bem como narrar como são os suportes onde estão as inscrições.

<sup>34</sup> Bairro vizinho ao Benfica e que surgiu na década de 1930 para atender a demanda de criação de áreas residenciais na cidade. Segundo o site Fortaleza em fotos, o nome foi uma homenagem ao presidente americano Roosevelt que nomeia a principal praça do bairro. Fonte: <http://www.fortalezaemfotos.com.br/2012/12/bairro-jardim-america.html>.

<sup>35</sup> Aldeota é o bairro que concentra um dos melhores índices de IDH de Fortaleza. É o território para onde as elites migraram saindo do Centro nos anos 1960, influenciando o crescimento da cidade para a zona leste. A aldeota é, portanto, um bairro de classe média alta. No romance “Aldeota”, Jader de Carvalho narra a história do bairro e dos fatos que influenciaram sua formação.

## Imagem 19 – Bairros da pesquisa



Fonte: arquivo próprio

À medida que a pesquisa acontecia, uma costura de saberes foi se construindo entre etnografia de rua, antropologia urbana e um conhecimento antropológico pelas imagens. Fui apenas deixando que as imagens invadissem os trajetos que eu percorria, buscando descrevê-las a partir de tantos deslocamentos. O que juntei mais parece caleidoscópico, palimpsesto, montagem, em que cada peça separada pode aparentar ilógica, mas que ao serem “juntadas”, reorganizadas, formaram uma narrativa imagética melhor descrita a seguir, ao longo do texto.

Ao realizar estes deslocamentos, algumas situações de encontro com escritas de rua suscitaram a escrita de narrativas de minha parte, como se somente o registro das imagens não desse conta do tanto que estes encontros suscitaram. Estas narrações foram compartilhadas em um blog e um perfil de fotos, ambos na internet e sob o título *Uma Fortaleza de Afetos*<sup>36</sup> que se tornaram dispositivos de pesquisa e uma espécie de diário nomeado de *narrativas de campo*: uma tentativa de experimentação a partir da escrita.

Ao longo do texto, elas aparecerão destacadas em itálico, um recurso gráfico para evidenciar o registro de temporalidades e vivências diversas ao longo da pesquisa. Há descrições de andanças, narrações de impressões, registros de

<sup>36</sup> Disponíveis nos links: <https://www.instagram.com/umafortalezadeafetos/> e <https://laradenisesilva.wixsite.com/umafortalezadeafetos>

imagens e, tal o qual o diário de campo em seu uso mais costumeiro, há uma despreocupação com análises ou citação de teorias. Nestes escritos, a narrativa deixa fluir o que é provocado no encontro com o outro. Aqui, particularmente, o “outro” são também as *idades* que percorro no meu cotidiano ou o “nós”, como antecipa Gilberto Velho (2002) em “A Utopia Urbana”, ao refletir sobre os dilemas da proximidade<sup>37</sup> que o pesquisador urbano vivencia na interação com sujeitos que pertencem a mesma ambiência e para os quais

não se trata apenas de manipular com maior ou menor habilidades técnicas de distanciamento, mas ter condições de estar permanentemente em um processo de autodimensionamento paralelo e complementar ao seu trabalho como objeto de pesquisa de que, afinal, ele faz parte (VELHO, 2002, p.13).

O que antes era um “terreno bastante movediço” (VELHO, 2002, p.11), atualmente está menos instável e compreende discussões mais consolidadas a respeito do tema distância e proximidade no campo da Antropologia Urbana (VELHO; KUSCHNIR, 2003).

Assumo, sem temer contradições, que o estilo, mais do que o sentido que as narrativas assumem aqui, diferem da redação final. Em diversos momentos elas se tocam e levantam pontes, são escritos de “bifurcações” (VALE, 2019): uma, feito no calor dos acontecimentos, o outro, abandona a ideia de síntese, mas quer e precisa relatar, teorizar. Diferem, porque compreendo que o momento de descrever como foi o campo não é o campo em si, embora sejam etapas que se articulam, com vibrações e particularidades próprias, na elaboração do relato etnográfico que pretende garantir ter “estado lá” (GEERTZ, 2005). Muitas vezes as escritas de tempos distintos aparecerão juntas na mesma linha do meu texto, porque

Não precisam que, ao trazê-las para o texto, eu pare seu fluxo narrativo para lançá-las a um mundo a elas alheio para, assim, fazer análise antropológica. A intenção é comunicar a forma de um mundo tal como ele é reconhecido e vivido. No arranjo e rearranjo das palavras escolhidas. No ritmo. No deboche. No mistério. Sentindo a cidade. As pessoas. As presenças. (VALE, p.36, 2019)

A escrita do presente entrelaça o que foi registrado em ato, ou seja, da experiência passada em campo, vivenciada na cidade e o trabalho posterior de

---

<sup>37</sup> Gilberto Velho (1978) retoma essa discussão no artigo “Observando o familiar”.

reunir estes escritos e o que eles podem desenhar de rotas que possibilitem discutir e situar a pesquisa como um documento acadêmico. É sabido que vivenciar uma experiência diverge de contá-la e as *narrativas de campo* arriscam transitar pelo terreno que mistura o real e o ficcional na escrita científica.

contar histórias envolve um laço semelhante da experiência presente para conectá-la àquela do passado [...] pergunto-me se a relação entre a vida como é vivida, e sua reencenação narrativa, é semelhante àquela que existe entre escrever e bordar. (INGOLD, 2015, p.281)

Este registro das *narrativas de campo* pode ser situado, portanto, como um exercício de imaginação mobilizado pela escrita e outras grafias para narrar, contar de acontecimentos da pesquisa na tentativa de dar respostas a uma angústia de não esvaziar a potência que os escritos mobilizados pelo campo possuem, investir em um “processo não de composição verbal, mas de delineamento” (INGOLD, 2015, p.262). Narrar é um caminho, entre tantos possíveis, que se movimenta com o intento de acessar a poética da cidade (ECKERT; ROCHA, 2013), pois há situações, fatos e acontecimentos urbanos que extrapolam a descrição de dados, convidando o narrador a experimentar outras formas de descrevê-los que busquem não desperdiçar a riqueza do que tenta descrever, compartilhar.

Havia um receio de que estes escritos, ao serem transpostos para o texto como citação, acabassem virando uma “ilustração” do que estava tentando dizer. A saída sugerida pela própria etnografia foi a de experimentar a escrita etnográfica, na qualidade de um tipo de narrativa que, a princípio, não reivindicava coisa alguma: não era “científica”, não tinha objetivos, nem preocupação com alcance, audiência, avaliação ou prazo. Algo sem pretensão, função ou mesmo intenção que depois foi se configurando como fonte de dados e material de pesquisa, já que apontavam conexões insuspeitadas, registravam lugares e datas, descreviam percursos etc.

O mesmo aconteceu em relação às imagens. A disposição com que estas aparecem ao longo do texto também busca romper com seu uso como acessório ou complementar e insere-as também como narrativas, uma consequência do exercício do “pensamento por imagens” (SAMAIN, 2012, p.22-23), pois

toda imagem nos faz pensar [...] toda imagem é portadora de um pensamento, isto é, veicula pensamentos. O que se pretende dizer? Que toda imagem leva consigo primeiramente algo do objeto representado. [...] o

pensamento daquele que produziu a fotografia, a pintura, o desenho; de outro, o pensamento de todos aqueles que olharam para essas figuras, todos esses espectadores que, nelas, “incorporaram” seus pensamentos, suas fantasias, seus delírios e, até, suas intervenções por vezes deliberadas.

Pensar por imagens é um tipo de exercício em que se pode ser sempre surpreendido, fluxo em que o pensamento pode ganhar um curso próprio, operação em que a montagem da narrativa se altera a partir e pelo trajeto do ato de ver. Olhar um objeto tem algo parecido com um mergulho: submergir, permanecer envolto pela água que envolve quem mergulha, segurar a respiração e retornar a superfície.

As colagens ou imagens postas em associação são frutos deste exercício e tentam compartilhar um fio que secretamente as une, “porque elas não falam de forma isolada” (DIDI-HUBERMAN, 2017). Fio este que teci enquanto leitora das narrativas que, silenciosamente, as imagens quando postas uma ao lado da outra parecem contar e apontar que qualquer “coisa” pode entrar por associação, por montagem de algo como um fio secreto entre as coisas que se juntam por aproximações outras e não somente por similitude:

a coisa tem o caráter não de uma entidade fechada para o exterior, que se situa no e contra o mundo, mas de um nó cujos fios constituintes, longe de estarem nele contidos, deixam rastros e são capturados por outros fios noutros nós. Numa palavra, as coisas vazam, sempre transbordando das superfícies que se formam temporariamente em torno delas. (INGOLD, 2012, p.29)

Se as “coisas vazam”, percebi, logo nos primeiros passos, que não tenho como dar conta da totalidade que é Fortaleza e essa foi uma ingenuidade que abandonei. O “onde” passou a ser os meus trajetos cotidianos. Compreendi que da parte que me cabe é que posso falar. O “como” foi se construindo à medida que as situações iam acontecendo. A repercussão de uma imagem ou texto compartilhado na internet me aproximava de interlocutores e autores das intervenções e uma “rede de afetos” (SILVA, 2019, p.32) foi sendo tecida, algo como “práticas de resistência e de re-existência que objetivam recriar *coletivamente* outras formas de vida”.

O termo afeto remete a afeição e esta parece ser a conotação usual da palavra. Enquanto conceito filosófico, os afetos ou *affectos* são objeto de discussão de pensadores como Espinoza, Gilles Deleuze e Félix Guatarri, cujas elaborações diferem sobremaneira da associação feita pelo senso comum. Em termos gerais, os

*afectos* são uma espécie de perturbação que interfere e modifica a experiência individual.

Na tradição discursiva das Ciências Sociais, os afetos são devotados ao terreno da subjetividade, em um lugar fronteiro com a psicologia e a psicanálise e não são “encontráveis” como outros objetos aparentemente são. Eles não se enunciam, parecem habitar as tessituras, os entres, as dobras, são como

uma série de espaços que se movem *in between*, isto é, entre espaços mentais e espaços geográficos. A interzona é uma dimensão psicogeográfica [...] na qual é a percepção psíquica dessa cartografia flutuante que transporta o vivenciado para zonas diferentes. [...] são nômades, são percorridas, atravessadas. [...] convive constantemente com seu próprio automodificar-se. (CANEVACCI, 2005, p.60-61, grifo do autor).

Assumir essa condição de fronteira é desafiador, e desconfiei que eles, os afetos da maneira como agenciaram as discussões da pesquisa, se insinuaram na tessitura que fazem com as emoções e o íntimo compartilhados no espaço público. Este arranjo nomeei de *afetos urbanos*, e será melhor descrito na seção seguinte.

Se o projeto é condição para que uma pesquisa dê seus primeiros passos, seja inserida em uma instituição e reconhecidas pelos pares, desconfio que o desapego a ele é o que faz com que a *investig-AÇÃO* de fato aconteça. Dessa forma, este texto é o relato de um percurso de pesquisa em que acontecimentos propositalmente não se separam, como encontrar uma *escrita de rua*, reconhecer seu autor, escrever sobre este encontro e o percurso para achá-la.

Espero minimamente estar no esteio da vontade de obedecer a uma “Filosofia dos corpos misturados” (SERRES, 2001) com *narrativas de campo* e conexões que vamos fazendo por meio das leituras de mundo que nos atravessam. Entre estas leituras, estão também textos de natureza diversa que me fizeram refletir, estabelecer conexões, mudar rotas ou reafirmar escolhas. São músicas, filmes, fanzines<sup>38</sup>, conversas, romances, artigos, livros acadêmicos, matérias de jornal, postagens em redes sociais e claro, as frases e palavras escritas *na pele* da cidade.

Dividi este relato em seções mobilizadas pelas palavras e frases encontradas na cidade e reunidas ao longo da pesquisa. Elas dão título e mote aos capítulos e

---

<sup>38</sup> Publicação artesanal e independente, cujo nome é uma abreviação de *fanatic magazine* palavra em inglês para revista. Os fanzines costumam ser distribuídos gratuitamente, trocados ou vendidos por preços acessíveis. Costumam abordar assuntos específicos e envolvem textos, imagens e desenhos no mesmo arquivo.

subseções a seguir e transitam, portanto, dos muros para o suporte do texto. Confesso que chegar a este formato foi angustiante e mudei muitas vezes as seções de lugar até chegar a esta montagem e ser firme com a escolha que considerei satisfatória e coerente. A indecisão latejou a cada releitura.

De início, procuro descrever de onde e de quem falo – uma cidade que atende por Fortaleza. Tendo como referência a ideia de que a cidade “se apresenta polifônica desde a primeira experiência que temos dela” (CANEVACCI, 1993, p.15), neste tópico, demarco por quais enunciações a cidade é “lida” e percebida a partir dos *afetos urbanos* suscitados pelas *escritas de rua*.

Em seguida, compartilho o “modo de fazer”, provocado pela deambulação que foi se constituindo ao longo do percurso da pesquisa e se afirmando como metodologia e uma certa epistemologia para pensar, discutir e problematizar o tema. Neste capítulo, priorizei escrever mais, mesmo que a discussão metodológica encontre-se diluída ao longo de todo o trabalho.

Boehm (2015, p.27), defende que “realizar uma imagem é menos criar uma coisa e mais proceder um ato de diferenciação”. Por essa razão e tendo em vista que poucas etnografias urbanas se voltam para essa partilha das palavras “soltas”<sup>39</sup> – cujo “nexo” surgiu de uma operação de ajuntamento mais do que associação - me questionei como enfrentar o desafio de trabalhar a cidade dessa forma, juntando peças, de feições distintas, tais como imagem e palavra.

As *escritas de rua* indicavam compor um quadro bem mais amplo das imagens da cidade. Por isso, esta tese não apenas discute “achados” etográficos/antropológicos como dá ênfase aos processos, ao “como fazer”.

Seguindo uma sequência, retomo o tema da cidade para me posicionar sob qual perspectiva a vejo: do chão da rua, atenta aos discursos não oficiais e as enunciações quase marginais. Busco também ensejar uma Sociologia dos lugares, a o descrever como são os locais onde estão as *escritas de rua* aqui pesquisadas.

Por fim, apresento a itinerância de palavras recorrentes, a saber, *desejo*, *deixo* e *ética fetida*<sup>40</sup>. Essas inscrições foram catalogados em muros e paredes dos

---

<sup>39</sup> Uma pesquisa nos buscadores acadêmicos e em repositórios de bibliotecas mostra um número considerável de trabalhos acadêmicos TCC, monografias, dissertações, teses, artigos etc- que abordam a *pixação*, o graffiti e a arte urbana de maneira geral.

<sup>40</sup> O *pixo ética fetida* é grafado sem os acentos, portanto, no texto serão reproduzidos como estão nas paredes.

trajetos recortados como lugares da pesquisa. Há nestas seções, uma tentativa de descrever como o percurso de uma pessoa, seus atravessamentos, sinestésias, observação, demoras nesse ou naquele lugar constitui um mapa da cidade, entre tantos possíveis.

Torço para que os encontros inesperados com as pessoas com quem encontrei e dialoguei não cessem de me surpreender e para que nenhuma ordem seja tão eficaz a ponto de anular meu desejo de construir um texto científico sem deixar de ler as entrelinhas, muitas vezes implícitas e difíceis e que parecem se enunciar nas dobras, no que não é facilmente percebido.

Aprendi que qualquer coisa que eu compartilhe com outrem fica mais honesto quando eu me impregno com o que faço. As vezes dá certo. Em outras quebro a cara e tenho que voltar dois passos atrás. Sigo tentando e há um tanto do que sou nas linhas que compartilho. Espero que a crença no que estes percursos narram esteja fortemente relacionada ao que é descrito – a cidade e os afetos que ela mobiliza na arena pública. A possível fidedignidade dos acontecimentos é questionável. Pode ser tudo imaginação ou a mais pura verdade.

Imagem 20 – Fortaleza é fêmea



Fonte: narrativas possíveis

### 3 UMA CIDADE QUE TEM NOME DE FORTE: FORTALEZA É FÊMEA

Mas apesar de tantos entes e coisas contra, Fortaleza talvez seja a única cidade do mundo que quando alguém diz: “vamo pular da ponte?” seja significado de vida. (FACÓ, 2017).

Em um dia *ordinário*, ao retornar para casa após cumprir mais uma agenda rotineira de deslocamentos, trabalho, estudos, compromissos maternos, domésticos e suas necessárias logísticas e atenções ao relógio, rememorei uma sucessão de acontecimentos que atravessaram *meu dia*: o sol quente, as calçadas irregulares e com lixo, a impaciência com o calor, o medo do trânsito para a ciclista inexperiente, os motoristas egoístas em seus carros, o deslumbre da luz no fim da tarde, a surpresa do encontro inesperado.

Busquei o papel mais próximo – não me recordo se era um caderno ou folha solta -e escrevi à mão para Fortaleza. Sim, escrevi para a cidade, capital do Ceará e onde resido há mais de uma década, sem esperar que ela lesse ou retornasse, usando vocativos informais como *tu*,  *você*, tratando-a com *intimidades* que somente a convivência proporciona. Compartilho a seguir o que lhe disse:

*Hoje foi difícil te dirigir um olhar carinhoso ou compreensivo. [...] Teu sol, sua intensidade do meio dia em diante, a forma como ele incide no casco da cabeça e atinge o juízo me deixou agoniada. Calor é prenúncio de impaciência. Senti nojo de tuas calçadas irregulares, ausentes e muitas vezes cheias de lixo. Só quem perambula por essas ruas sabe o valor que uma sombra tem e, especialmente hoje, senti falta das árvores e odiei esse hábito besta de eliminá-las. A rua íngreme e esburacada, dificultando a pedalada, o peso das coisas que eu carregava – bolsas, mochila e uma criança na garupa de uma bicicleta - o descaso dos motoristas com as ciclovias e com os ciclistas, as buzinas nervosas do teu trânsito somada a esta quentura me fizeram duvidar do meu amor por ti. Se é verdade que ser (ou estar) fortalezense é relacionar-se à força com o sol e que a maneira como olhamos para o fora é um pouco do reflexo de como estamos por dentro, eu me perguntei como é o sol que me cabe. Dizem aos montes sobre a influência que a Lua tem na nossa vida, mas pouco se fala do sol. Ícaro esta aí para nos rememorar o poder do astro rei. Li dia desses em um texto budista que um caminho para uma vida mais plena é encontrar a dignidade de cada momento. Talvez a dignidade do desamor, mesmo que por um instante, e sentir esta quase fúria, queiram me contar que te amar não é fácil, mas vale a pena. **Como se escutasse meus lamentos ou sentisse meu amor acuado, tu fizeste valer aquela máxima de que “o que eu procuro também está a minha procura”.** Voltando para casa, depois de todo o esforço da ida e com o sol mais ameno, reparei na frase, com letra de forma, escrita com tinta spray em um muro amarelo e que reproduzia uma canção do Caetano: “I’m alive, vivo, muito*

*vivo*<sup>41</sup>. *Eu que busco segurar tua mão e te fazer cotidianamente um “fragmento de discurso amoroso”<sup>42</sup>, antes do fim do dia me senti afagada pelas potências dos encontros que só tu proporciona: pode ser uma conversa sobre o Mara Hope<sup>43</sup> na pele do moço interessante ou o lamento sertanejo dedilhado no violão e que conta a história do stencil<sup>44</sup> “rês desgarrada”. Ao fim, pensei: se tem sol é porque também tem luz. (Narrativa de campo, 27/02/18).*

O encontro com a frase gravada no muro, relatado acima, bem como a *sinestesia* das situações vivenciadas ao percorrer a cidade em busca de outras intervenções presentes nas superfícies urbanas, e os “fragmentos de discurso amoroso” a elas associadas demarcam o assunto de que mobiliza esta tese.

---

<sup>41</sup> Trecho da música de Caetano Veloso “Nine out of ten”, do disco *Transa* de 1971.

<sup>42</sup> Uma referência ao livro homônimo de Roland Barthes, publicado pela Livraria Francisco Alves Editora em 1991.

<sup>43</sup> Nome de uma sucata de um navio Petroleiro que encalhou no litoral fortalezense no ano de 1985 e atualmente faz parte do imaginário da cidade, estampando tatuagens, letras de músicas, poesias, textos, além de ser um passeio turístico, local de eventos e intervenções de arte. Disponível em <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/metro/navio-mara-hope-completa-30-anos-encalhado-na-costa-cearense-1.1237795>

<sup>44</sup> Técnica de pintura que utiliza um molde vazado. Falarei mais desta linguagem da arte urbana nas próximas páginas.

Imagem 21 – Rês desgarrada



Fonte: arquivo próprio

Imagem 22 - I'm alive vivo muito vivo



Fonte: arquivo próprio

A *narrativa de campo* que compartilhei, descreve um dia que condensa ou resume tantos outros, vivenciados por mim nos últimos quatro anos enquanto percorria os caminhos que constituíram o campo desta pesquisa. Poderia ter sido

escrita no início, meio ou fim deste “trabalho de campo” que consistiu em mobilizar a deambulação como método e vetor de reflexividade.

Seguir uma ordem cronológica pode não transparecer a dimensão do peso que cada coisa tem na nossa vivência ou no processo de pesquisa. Por outro lado, desprezar o papel do tempo pode não mostrar como um acontecimento foi levando a outro. Por essa razão, inicio, partindo do lugar de onde falo, situando cidade a qual faço referência.

Esta narrativa, portanto, dirige-se a Fortaleza, cidade à beira do Atlântico e às margens do Rio Pajeú. Os nomes parecem carregar consigo uma história. Nomear alguém ou algo é equipá-lo com uma bagagem antes mesmo que ele saia por aí. Que coisas há na mala de alguém que traz como herança uma fortificação como nome? Medo, violência, força, proteção são algumas palavras ou respostas evocadas diante da pergunta.

Há uma certa “especulação” no imaginário coletivo a respeito do gênero de Fortaleza. Para o poeta Francisco de Paula Ney, a cidade é a “loira desposada do sol”<sup>45</sup>. Se loira ou não, partilho do imaginário de que “Fortaleza é fêmea”, como também afirma o *stencil* feito pelo coletivo Narrativas Possíveis<sup>46</sup>. Pesavento (1999, p.9) argumenta que “as representações da cidade tendem a assumir uma forma metafórica de expressão, com apelo a palavras e coisas que, associadas ao conceito de cidade, lhe atribuem um outro sentido”. E é dessa forma, tratando-a pelo feminino, que vou me referir a Fortaleza, daqui em diante. Reconhecendo-a como mulher, fêmea.

Episódios de violações e abusos parecem ser o elo que une e atravessa as histórias de tantas e todas as mulheres. Pinheiro (2007) comenta que a formação das vilas e cidades no Ceará teve como principal elemento estruturante a violência e com Fortaleza não foi diferente.

Nem se deram ao trabalho de lhe dar nome de santo, flor ou alguma referência geográfica: “a ideia de força nomeou a cidade” (MONTENEGRO, 2014, p.82) e como “Presença e ausência são, afinal, a essência de todos os

---

<sup>45</sup> Expressão do poeta Francisco de Paula Ney em soneto dedicado a Fortaleza. Disponível em [http://www.antonimiranda.com.br/poesia\\_brasis/ceara/francisco\\_paula\\_nei.html](http://www.antonimiranda.com.br/poesia_brasis/ceara/francisco_paula_nei.html).

<sup>46</sup> Coletivo de arte urbana que registra em fotos intervenções urbanas na cidade de Fortaleza e também realiza ações de formação, oficinas e intervenção com colagens, lambes, stencil, escritas com spray, etc. <https://www.instagram.com/narrativaspossiveis/>

nomes”(BRUM, 2014, p.36), ficou Fortaleza mesmo, em referência a edificação<sup>47</sup> erguida pelos invasores holandeses e que se destacava entre as construções à época em que a cidade ainda era uma vila.

Como se essa ideia de proteger-se do desconhecido e o horror à mistura fosse uma de suas marcas mais evidentes, a alarmante desigualdade social que a atravessa reforça esta condição que lhe marca as origens. Entre as vinte maiores cidades do país, Fortaleza ocupa a nona posição como a mais desigual<sup>48</sup>.

Situar a cidade em termos demográficos requer informar que ela é a quinta maior cidade do Brasil em população, possui mais de dois milhões de habitantes<sup>49</sup> e é também um dos principais destinos nas rotas do turismo nacional e internacional<sup>50</sup>. A cidade ainda se destaca como uma das mais violentas do mundo<sup>51</sup>, subdivide-se em 119 bairros, repartidos administrativamente até 2020 em 7 secretarias executivas regionais. O poema “eu tenho medo e já aconteceu” do fortalezense José Soares Neto (2019), embora datado do tempo presente, parece expressar esse sentimento de inadequação que tem origem nessa desigualdade social:

Fortalezas: que se perdem, se espalham e caem nessa cidade tarja preta; que se movimenta suportando as ondas, aterrando por ser forte, por ser mais; cidade pó de drogarias e bocas em casa esquina, de ruas de fogo cruzado, territórios disputados e medo espalhado; invisíveis; beira e berra. Beiramos e aberramos. Tempo de portas e janelas dormidas abertas não se devolve – eu tenho medo, Fortaleza. (SOARES NETO, 2019, p.52)

Entretanto, a face de Fortaleza que quero narrar se enuncia por outros discursos não costumeiros, *contra oficiais*, mas nem por isso menos legítimos, que se propagam em riscos, palavras, frases e outros signos gráficos feitos nas

---

<sup>47</sup> Refiro-me a fortificação construída pelos holandeses no século XVII, denominada inicialmente de Schoonenborch, e que depois ao ser conquistada pelos portugueses foi rebatizada de Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção. Ao redor dessa edificação, a cidade foi se estabelecendo. Atualmente abriga a sede do 10º região militar do exército (SILVA FILHO, 2001).

<sup>48</sup> Segundo estudo do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea). <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/editorias/metro/aceso-de-ricos-a-empregos-em-fortaleza-e-3-vezes-maior-do-que-o-de-pobres-1.2199425>

<sup>49</sup> Segundo pesquisa realizada pela Ong Seguridad, Justicia y Paz do México, Fortaleza é a sétima cidade mais violenta do mundo. Disponível em <https://g1.globo.com/ce/ceara/noticia/fortaleza-e-a-setima-cidade-mais-violenta-do-mundo-diz-ong-do-mexico.ghtml> .

<sup>50</sup> Em 2017, Fortaleza foi o sexto destino turístico mais procurado do país. <https://www.opovo.com.br/jornal/economia/2017/12/fortaleza-e-o-6-destino-mais-procurado-do-pais.html>

<sup>51</sup> Segundo pesquisa realizada pela Ong Seguridad, Justicia y Paz do México, Fortaleza é a sétima cidade mais violenta do mundo. Disponível em <https://g1.globo.com/ce/ceara/noticia/fortaleza-e-a-setima-cidade-mais-violenta-do-mundo-diz-ong-do-mexico.ghtml> .

superfícies e materialidades diversas da cidade por sujeitos igualmente diversos e com intenções muitas vezes desconhecidas, e que constroem um espaço urbano *diferencial*:

Em todas as cidades, seus habitantes têm maneiras de marcar seus territórios. Não existe cidade, cinzenta ou branca, que não anuncie, de alguma forma, que seus espaços são percorridos e denominados por seus cidadãos. Teríamos, desse modo, pelo menos dois grandes tipos de espaços a reconhecer no ambiente urbano: um oficial, projetado pelas instituições e feito antes que o cidadão o concebesse à sua maneira; outro que, de acordo com o que foi dito anteriormente, proponho chamar de diferencial, que consiste numa marca territorial usada e inventada na medida em que o cidadão o nomeia ou inscreve. (SILVA, 2001, p. 21).

Eu a conheci ainda na infância, quando vinha de férias das cidades do interior nas quais morei. Lembro que, à época, quando o carro ia entrando nos seus domínios na BR-116<sup>52</sup>, rodovia que liga as cidades do interior a capital e que corta o país, a paisagem se modificava e meu pai ajustava a frequência do som para pegar as FM's locais. Até os programas de rádio eram diferentes dos de onde eu vinha! As músicas, as propagandas, o sotaque do radialista. Uma paisagem sonora que refletia o cenário que se descortinava à medida que o carro ia avançando de encontro a cidade, um horizonte feito de prédios, viadutos, avenidas, semáforos e tráfego intenso.

Acho que foi nesse período que alimentei a vontade de um dia aqui viver, e não imaginava que ela me habitaria também. Vim tarde, ao fim da adolescência e quase início da vida adulta com as responsabilidades de escolher o futuro e o que ser quando crescer. Estou aqui há mais tempo do que morei em qualquer outro lugar, e olhe que de mudanças de cidade eu entendo! Foram mais de seis ao longo da infância. Todo fim de ano eu anuncio que vou embora e igualmente, tenho quebrado esta promessa.

As justificativas para aqui permanecer são tantas, basta o olhar o céu no fim de tarde. Até parece que Fortaleza e o sol fizeram um pacto de tal forma que a luz a toca de um jeito que sua pele ganha nuances de laranja, amarelo, vermelho e por vezes azul. Embora posso me arriscar a descrever, é no campo das sensações que

---

<sup>52</sup> Rodovia que tem início em Fortaleza e se estende até o Rio Grande do Sul, possuindo mais quatro mil quilômetros. É um dos acessos a capital de quem chega das cidades do interior.

o impacto da cena parece agir. É clichê dos bons esse de olhar o céu<sup>53</sup>. Poesia em estado puro. Mesmo tendo assistido à cena repetidas vezes, ela ainda me causa um sobressalto a cada vez que vejo:

*Em uma tarde de céu que mais parecia com um filtro desses de programa de edição de imagens, atravesso a cidade em encontro ao alento tatuado no muro. Este trajeto é repetido semanalmente e possui duas variações na ida e invariando na volta. É percorrido de bicicleta e tem o privilégio de pegar “a hora dourada”. Pedalei sem pressa, a hora não me devorava, dividindo atenção entre o trânsito – meu santo é forte, mas eu gosto de dar uma força pro trabalho dele. (Narrativa de campo, 17/05/18).*

### Imagem 23 – Céu de Fortaleza



Fonte: arquivo próprio

---

<sup>53</sup> Em um artigo escrito para o jornal, Iana Soares, fotógrafa e jornalista fortalezense, escreve que “Dos clichês que abundam no Instagram, um emociona mais do que qualquer prato ou selfie: uma fotografia que aponta para o céu. Nem precisa ser um pôr-do-sol daqueles exagerados e apoteóticos. Gosto do azulzinho simples, da coleção de nuvens, de um pássaro à toa, do avião que traça uma cicatriz.” Disponível em: <https://www.opovo.com.br/jornal/opiniaio/2018/03/manual-para-fotografar-as-nuvens.html>

A cena anterior aconteceu quando eu pedalava em um fim de tarde, *atravessando* a cidade, pois havia percorrido vários quilômetros entre meu bairro e o local do destino, passando por vias ora movimentadas ora quietas, avenidas com ciclofaixas e outras nas quais há que se desviar dos motoristas imprudentes, paisagens de muros intensamente riscados, outros “silenciosos”.

O *alento* a que me refiro, mais do que uma sensação, exibia uma materialidade. Trata-se de uma inscrição no muro que, dentro desse percurso, indicava um referencial alternativo às placas de sinalização e advertência, um aviso de que eu estava no caminho certo e próxima ao local ao qual eu me dirigia.

Nas deambulações sociológicas e caminhadas feitas por Machado Pais (2006), e compartilhadas na obra “Rastros da Solidão”, o autor arrisca dizer que o interessava mais “o obscuro do que o claro, mais o invisível do que o visível, mais o implícito do que o explícito, mais o implicado (ou complicado) do que o explicado; mais o não dito (ou o interdito) do que o dito” (2006, p. 351). O *dito* dos muros e paredes, entre eles o *alento*, comunica, a um só tempo, a materialidade da escrita, o *invisível* dos sentidos, das sensações mobilizadas pelo sujeito, autor do ato, e a reação dos passantes que ao *lerem* o escrito, desenham outros alentos nos seus mapas *pessoais* de sensações.

## Imagem 24 – Alento



Fonte: arquivo próprio

O *alento* tanto opera como elemento de agência, de agir urbano, enquanto arte de rua, como figura como um tipo de *mensagem pessoal* que *age*, direta ou indiretamente, nos sujeitos e na paisagem de seus *afetos*.

Se conselho eu desse, diria para percorrer esta cidade – ou qualquer uma - a pé e sem medo de se perder, “ter prazer nisso, de aceitar ser *estrangeiro, desenraizado e isolado*” (CANEVACCI, 1993, p.15, grifo do autor). A pedagogia dos passos é uma maneira de encontrar tesouros ou o que não está em evidência no espaço público. Abandone os documentos oficiais, mapas e guias. Só assim desbrava-se seus recantos, dobras e lugares. Descobre-se poesia e afeto em detalhes, traços, muros, paredes e ruínas.

*Este trajeto muda de atmosfera a depender do horário em que percorro. Depois de quatro anos indo e voltando no período da tarde, atualmente tenho feito pela manhã.[...] A praça como o resto do seu entorno e das ruas que percorro para chegar até aqui tem uma presença marcante de pixações. Há recorrência de tags ou estilos e é possível reconhecer siglas ou galeras.*

*Parece que se entranhando no interior do bairro, os pixadores se capilarizam e visualmente são maioria em relação a outras intervenções de rua. Mas aqui, a pixação é o que me captura. (Narrativa de campo, 25/06/18)*

Por curiosidade, ou tédio, às vezes mudo as rotas que percorro usualmente, como que para provocar surpresas ou encontrar com o inesperado. A praça a que faço referência localiza-se no bairro Jardim América, vizinhança do bairro em que resido. Passar por essas ruas *marcadas de pixação* foi um percurso recorrente e tem a ver com os trajetos cotidianos que incorporei à pesquisa. Este hábito de forçar uma desorientação, mesmo que momentânea, repetiu-se e intensificou-se durante a pesquisa, quase como uma metodologia.

O desenraizamento e o estranhamento são momentos fundamentais que – mais sofridos do que predeterminados – permitem atingir novas possibilidades cognitivas, através de um resultado “sujo”, de misturas imprevisíveis e casuais entre níveis racionais, perceptivos e emotivos, como unicamente a forma-cidade sabe conjugar. (CANEVACCI, 1993, p.15-16).

Ao me voltar para o plano das sensações que emergem do ato de caminhar e de olhar a cidade, vou tentando aqui traçar percursos que aproximam minha percepção dos recursos etnográficos aos *imponderáveis da vida real*<sup>54</sup> que surgiram em campo. O ritmo da cidade, sua dinâmica própria, seus golpes de surpresa e toda sorte de situações a que o pesquisador está sujeito quando seu objeto de estudo é a cidade, formam um emaranhado de sentidos multidimensionais do fazer que envolve a antropologia urbana.

---

<sup>54</sup> Essa categoria é utilizada por Malinowski (1990) quando se refere aos “imponderáveis da vida real”, qual seja às ações práticas que movimentam o dia a dia dos nativos.

Imagem 25 – Pixação no Jardim América



Fonte: arquivo próprio

Caso adote o caminhar como instrumento de movimento, atente-se para os sons. Há mais do que barulho e gritaria vindo dela. Se ouvir com acuidade, escuta-se canto de pássaros, galos e até o toque solitário de um triângulo que anuncia a passagem do icônico vendedor de “chegadinha”<sup>55</sup>, espécie de doce nativo fortalezense com “sabor de infância”. O vendedor de chegadinha, como tantos outros trabalhadores e sujeitos que circulam por aí, são “praticantes ordinários de cidade”, diria Michel de Certeau (1994, p.171), daqueles que “jogam com espaços que não se vêem; têm dele um conhecimento tão cego como no corpo-a-corpo amoroso”. Um corpo que circula, aciona inúmeras andanças, rotas e mapas afetivos em interação, cria e recria territórios a partir de seu ir e vir para vender seu produto e configura a alteridade em deslocamento, o outro não essencializado da cidade: aqui o “outro” são muitos e variados.

<sup>55</sup> Os vendedores de “chegadinha” são reconhecidos por anunciarem seu produto com o som do triângulo que são característicos do produto que promovem. <http://www.somosvos.com.br/o-vendedor-de-chegadinhas/>

*[...] Ainda na rua dos Remédios, antes de chegar na Rua Padre Francisco Pinto o som inconfundível de um triângulo anunciava a passagem do vendedor de chegadoinha. Um personagem típico dessa cidade que mistura temporalidades e espacialidades. Mais legal ainda foi testemunhar a expectativa com que um menino veio de sua casa em direção à calçada e pediu para eu “segurar” o vendedor enquanto ele abria o portão de casa para comprar o quitute. (Narrativa de campo, 11/10/18)*

As ruas referidas acima, localizam-se no bairro Benfica e são caracterizadas por serem marcadamente residenciais, de casas, sem edifícios ou movimentação comercial. As calçadas são ocupadas por árvores talvez centenárias. O ritmo delas parece ser a de outro tempo. A depender do dia, é possível sentir o cheiro das panelas do almoço de domingo. Outros sabores e cheiros diversos completam a cartografia afetiva da cidade:

***Ainda na Domingos Olímpio, antes de alcançar a Avenida Aguanambi, alguém pixou que “essa city fede a lixo”. Nem sei que cheiro Fortaleza tem para mim, eu que vivo na linha imaginária demarcada pela Treze de Maio. Quando deixamos de reconhecer a coisas pelo cheiro? (Narrativa de campo, 17/05/18)***

Uma cidade que *fede a lixo*, mesmo para quem está do lado de cá da *linha imaginária* que separa e divide a cidade, chama atenção para as fronteiras que nem sempre são visíveis ou oficialmente delineadas. As avenidas referidas acima, são “corredores” de ônibus e vias de ligação entre diferentes pontos da cidade. Por essa razão, transformam-se também em locais de visibilidade para a publicidade e para as intervenções urbanas que abundam nesses lugares.

Imagem 26 – Fortaleza cidade triste



Fonte: arquivo próprio

Os números alarmantes de violência urbana, desigualdade social e outras tantas mazelas convivem com vida, resistência e estratégias para driblar os discursos de medo e evitação do espaço Público, como descrevi anteriormente.

Apesar de toda a evidência, Eros atuará, em última análise, a serviço do instinto de morte, e a vida será apenas, realmente, um longo desvio no rumo da morte? Mas as provas são suficientemente sólidas, e o desvio é suficientemente longo para justificar a suposição oposta. Eros é definido como a grande força unificadora que preserva a vida toda. A relação básica entre Eros e Thanatos mantém-se obscura. (MARCUSE, 1975, p.44).

Eros e Thanatos, deuses e arquétipos do amor e da morte, respectivamente, anseio de civilização e vida coletiva que anda lado a lado com o colapso simbólico ou material parecem marcar Fortaleza e um fato histórico é significativo: a cidade já teve um canhão apontado para si. Conta a historiografia cearense, que o principal canhão do Forte que deu origem a cidade estava apontado para a própria vila em seu entorno:

Se, nos estudos de história do Brasil colonial, tradicionalmente se atribui a ereção de bastiões militares à defesa territorial dos ataques navais de concorrentes europeus (franceses, ingleses, holandeses), no caso de Fortaleza se percebe uma preocupação ainda maior com ameaças que não provêm do mar, e sim da própria terra. (SILVA FILHO, 2001, p.31).

Dia desses em mesa de bar, alguém definiu a sensação que eu andava sentindo quando pensava sobre minha relação com Fortaleza: “não tem cabimento celebrar”. Era a indignação diante de mais uma notícia de chacina<sup>56</sup> ou outra posição alcançada no ranking entre as mais violentas. Registre impressões a este respeito:

*[...] No Benfica, voltando para casa do almoço em família, desci do ônibus na Avenida Treze de Maio, irreconhecível às quatro da tarde. Poucos carros e gente nas calçadas sempre abarrotadas de pessoas, circulando ou esperando ônibus em dias comuns. Cortei caminho pela praça da Gentilândia, a das barracas de comida e ex-complexo Lôra-Toni do Oros<sup>57</sup>. Contrariando as indicações de que comentam a importância da ocupação dos espaços públicos para reduzir números da violência, depois da chacina, as autoridades simplesmente proibiram o uso do espaço pelos bares da região. Pelo menos a pista de skate que tem na praça estava sendo usada. Passei por uma dupla de policiais e por moradores nas calçadas. [...] Embora as narrativas e experiências violentas atravessem nosso cotidiano em meio a tantos assaltos, assassinatos e chacinas, o medo cumpre uma função na lógica perversa que tenta nos afastar desse contato com o espaço público. Há de se resistir, permanecer, reinventar. Nem que seja arriscando contrariar o senso comum. Talvez aí está a saída: buscar não ser capturada pelos ritos de uma visão mecanizada que dá conta somente do que se mostra. Quando nos distraímos parece que temos a oportunidade de ter uma experiência de ver o que não é visível. (Narrativa de campo, 30/03/18)*

O Benfica vem se consolidando como um “corredor cultural”<sup>58</sup>, local de intensa movimentação de pessoas e eventos e aos fins de semana ou mesmo antes

---

<sup>56</sup> No período em que a tese estava sendo tecida, infelizmente mais de uma chacina aconteceu na cidade. Destaco a que ficou conhecida como “chacina do forró do gago” ocorrida no bairro Cajazeiras em Janeiro de 2018 e chacina do Benfica ocorrida em março do mesmo ano no referido bairro. Disponível em: <https://g1.globo.com/ce/ceara/noticia/ceara-tem-48-mortes-em-sete-chacinas-em-2018.ghtml>

<sup>57</sup> Nomes de alguns dos bares do bairro.

<sup>58</sup> Desde 2018 a Universidade Federal do Ceará promove mensalmente o Corredor Cultural do Benfica, evento que tem na programação atividades culturais e artísticas. Nos dois dias em que acontece o evento, algumas ruas do bairro são fechadas e transforma-se em ciclovias, espaço para palcos, apresentações, feiras e outros usos. Os prédios da UFC, como jardins da reitoria e o museu ficam abertos a visitação. Este ano, devido a Pandemia do Coronavírus não aconteceu nenhuma edição do Corredor Cultural. Mais informações podem ser encontradas em <http://www.corredorculturalbenfica.com/>

disso, é possível ver nas duas praças contíguas que marcam a região mais frequentada do bairro, barraquinhas de comidas, *skatistas* que usam uma pista disputada<sup>59</sup>, bares com mesas nas calçadas e na praça, o vai e vem de corpos juvenis.

Na tentativa de *ver o que não é visível*, importa dizer que, embora o bairro tenham essa espécie de vocação para o uso do espaço público – gente nas ruas, nas praças - é também associado a uma ideia de lugar do perigo e do medo, vide a chacina que marcou a história do bairro, bem como os relatos de frequentadores e moradores sobre roubos, assaltos e furtos.

A associação entre medo e cidade aciona dispositivos que dizem respeito a situações consideradas intrínsecas à vida urbana e decorrem da convivência entre estranhos, da desobediência às normas sociais e a crises morais e ideológicas. O medo faz parte das relações sociais e, “embora possa ser experimentado de forma individual, é de fato, um sentimento social, situado no tempo e espaço, com repercussões sobre as práticas e percepções de cidadania”. (BARREIRA, I., 2011, p.32). Sobre o medo, anotei que:

*Desde julho percorro um território que não é meu. Atravesso cidades. Outras temporalidades me marcam então. Aos poucos, vou aprendendo a geografia do lugar e reconhecendo os referentes para me orientar: a movimentação do comércio e as feiras indicam o início do dia, a leva de estudantes fardados e em grupo marcam o fim da tarde, os avisos de "baixe o vidro ou tire o capacete" insistem em desromantizar meu olhar para este lugar. e tem as pessoas, a "palavra pessoa [ainda] não soa bem", um bando de gente que insiste que educar, com arte e política, ainda é possível. Gente do tipo que guardava pão de coco para eu tomar com café ou as que me dizem em sussurro que querem ser chefes de cozinha ou designer, quase como se fosse um segredo sonhar além do salário mínimo. E tem as baixas também, tão cotidianas como tomar banho, escovar os dentes ou sair para "ganhar a vida". A violência nem sempre é ruptura e pode ser rotina apanhar da polícia, ver o vizinho hoje e não mais amanhã. Na volta para casa ontem, o sinal abre e os carros, motos, caminhões e ônibus rompem tal qual onda quando rebenta violenta na beirinha da praia. Um corpo estendido no chão. Mais um. desvia-se dele, do corpo, como quem evita mais um buraco incômodo na malha viária. Antes eu me perguntava até quando. Hoje me questiono: desde quando? (Narrativa de campo, 06/09/18)*

---

<sup>59</sup> A referida pista de skate, batizada de “Crazy Game”, foi local da pesquisa de dissertação de Raissa Christina no Programa de Pós-graduação em Artes, intitulada “Olhares suspensos: desenho partilhado com jovens skatistas e seus percursos errantes em Fortaleza”. Para mais detalhes, ver Saraiva (2017).

O *território que não é meu* faz referência ao Grande Bom Jardim<sup>60</sup>. Frequentei o bairro de maneira rotineira em 2018, por ocasião de atividades de trabalho e, recordo-me a impressão que me causou a cena de ver um corpo estendido em uma das ruas do bairro e os carros, ônibus e motos, pessoas desviando, seguindo suas vidas como se aquele fosse mais um evento qualquer. O meu medo de circular ou permanecer em lugares e espaços da cidade é intensificado pela minha condição feminina. *Somos* mais vulneráveis no espaço público, pois historicamente para o corpo feminino foi reservada a casa e o âmbito do privado, da intimidade (Aboim, 2012). Em sua pesquisa sobre mulheres ciclistas e a relação destas com o direito à cidade, Tereza Maciel (2020, p.165) questiona:

Até onde vai o poder de decisão das mulheres acerca da sua própria liberdade de ir e vir, de acessar os espaços públicos, num mundo cada vez mais hostil e violento aos corpos femininos? As regras e formas de convivência impostas aos cidadãos (aqui inclui-se as mulheres) foram, desde o princípio, uma criação de homens, então até que ponto as mulheres têm participação nas regras que lhes são impostas historicamente? Será, que por vezes, na história da humanidade, o homem ao lutar pelo que entende como vida digna não acaba por ferir a dignidade da vida da mulher?

O fato de ser mulher implica em uma maior exposição a situações de violências e assédios<sup>61</sup> de toda ordem. Basta lembrar que, segundo o Fórum Brasileiro de Segurança Pública<sup>62</sup>, os casos de homicídios contra mulheres no Ceará aumentaram 278,6% entre os anos de 2008 e 2018. É como se para as mulheres a rua fosse ainda mais perigosa, local do risco e da evitação, ainda mais quando ela faz mais do que circular ou ir e vir de um local ao outro e escolhe permanecer, usar, estar.

Em um tempo em que a circulação pelas vias de Fortaleza ainda não causava tanto pavor como hoje e o mar ainda não era seu amigo íntimo, um fato histórico curioso sobre a cidade é narrado por Silva Filho (2011), que descreve que houve um

<sup>60</sup> Cinco bairros compõem a região periférica conhecida como Grande Bom Jardim. Este território, que em área é o maior da cidade, concentra os piores indicadores sociais e econômicos, além de protagonizar situações de violência que destacam a região como uma das mais violentas e perigosas da cidade. Fonte: <http://ccbj.redelivre.org.br/grande-bom-jardim-territorio-e-contexto-social/>.

<sup>61</sup> Em 2013 o blog *Think Olga* realizou uma pesquisa online com mulheres que culminou na campanha “chega de fiu fiu” em combate ao assédio que mulheres sofrem no espaço público de várias cidades brasileiras. Disponível em <https://thinkolga.com/projetos/chega-de-fiu-fiu/>

<sup>62</sup> Informação publicada no Atlas da Violência de 2020 disponível em <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2020/08/atlas-da-violencia-2020.pdf>

tempo em que aqui havia um “contrato com a lua”. A iluminação pública somente podia ser acendida quando cessasse a luz natural.

Sua relação com as águas salgadas não se deu com facilidade. Segundo o pesquisador Gisafran Jucá (2007, p.193), “na década de 30, o banho de mar não fazia parte do programa dos finais de semana”. A princípio ela desprezava-o, mas não demorou e eles se reconheceram, porque quando encontros estão destinados a acontecer não há hostilidade que impeça. Hoje ele, o mar, é alento para os dias difíceis. Nestes momentos, um convite para saltar da ponte é sinônimo de salvação e não de tragédia, como narra a frase de Estácio Facó no Fanzine Alamedas<sup>63</sup> e que abre como epígrafe esta seção. Refiro-me à ação – praticada principalmente por jovens moradores da comunidade próxima a ponte, o Poço da Draga<sup>64</sup>, de saltar da “Ponte Velha”, situada na Praia de Iracema. Saltar e ir ao encontro do mar e da cidade, como se enfeitiçado pelo seu canto de sereia, o impulso seja este de se atirar, se misturar e afundar. É encurtar a distância entre ela, Fortaleza, e o mar.

Cabe tanta beleza e mistério no seu horizonte de bordas infinitas que até um barco decidiu aqui atracar. Carregando esperança no nome, o petroleiro Mara Hope<sup>65</sup> deve ter se encantado tanto a ponto de não seguir seu caminho e aqui permanecer. Ser seduzido por ela é coisa recorrente. Quantos mais por aqui ficaram?

A cidade tem labirintos fantasmas  
flutuando no Atlântico  
onda após onda  
Naufragamos no sal  
banhados de areia e azul  
como barco solitário como sol sob a ponte velha  
quedamos  
corpos em ciclo de decadência  
nessa Fortaleza  
estagnados, corroídos  
onde a esperança é a última que Mara,  
mas Mara  
(SOARES NETO, 2019, p.58)

<sup>63</sup> O referido fanzine faz parte de uma série de outras fanzines sobre Fortaleza intitulada “Indícios”, publicadas em 2017 na Feira Índice do Centro Cultural Dragão do Mar.

<sup>64</sup> Localizada no entorno do Centro Cultural Dragão do Mar, o Poço da Draga originalmente era uma colônia de pescadores. No ano de 2019, o Poço da Draga completou 100 anos. Disponível em <http://www.fortalezanobre.com.br/2019/04/o-centenario-poco-da-draga.html>

<sup>65</sup> Sucata de um navio Petroleiro que encalhou no litoral fortalezense no ano de 1985 e atualmente faz parte do imaginário da cidade além de ser um passeio turístico, local de eventos e intervenções de arte. Disponível em <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/metro/navio-mara-hope-completa-30-anos-encalhado-na-costa-cearense-1.1237795>

Receber quem peregrina parece ser sua vocação. Cidade feita por retalhos vindos de vários lugares, ou a “metrópole sertaneja do litoral” (SILVA, 2006) na qual é possível perceber os diferentes tempos e espaços que a atravessam e demarcam sociabilidades, práticas e espacialidades:

A mescla de sertão e cidade na capital se manifesta na complexidade do cotidiano metropolitano. [...] A identificação de modos pretéritos de vida no processo de ajustamento à vida urbana revela fortes vestígios de ruralidades sertanejas que fazem de Fortaleza uma cidade especial, com um tipo de urbanidade possível que vai sendo construído lentamente. (SILVA, 2006, p.46)

Fortaleza é grande e cosmopolita ainda que alguns moradores se conheçam pelos nomes e sentem na calçada no fim de tarde. Talvez tenha a ver com o fato de que, assim como “ninguém nasce mulher, torna-se mulher”<sup>66</sup>, ela não nasceu capital, e de “povoado sem importância” (COSTA, 2014,p.81) se transformou na cidade mais relevante do Estado, sendo escolhida para esta função tempos depois de sua fundação, por ser um porto de ligação com o mar. Surgia, desde então, uma forte conexão entre ciclos econômicos e mudanças nas estruturas da cidade.

as transformações econômico-sociais deixam na cidade marcas e sinais que contam uma história não verbal pontilhada de imagens, de máscaras, que tem como significado o conjunto de valores, usos e hábitos, desejos e crenças que misturam, através do tempo, o cotidiano dos homens. (FERRARA, 1993, p.202)

Como se seu corpo fosse labirinto, fui seguindo o fio de Ariadne que a percorre e desejando decifrá-la ao longo dos anos que aqui estou. Fui devorada, óbvio, porque não há como dar conta do que ela é. Quem diz isso mente. Uma cidade não se dá a conhecer assim por inteiro. Desconfio que nenhuma cidade se oferece assim por inteira.

Penetra-se por ruas cheias de placas que pendem das paredes. Os olhos não vêem coisas mas figuras de coisas que significam outras coisas o olhar percorre as ruas como se fossem páginas escritas: a cidade diz tudo o que você deve pensar, faz você repetir o discurso, e, enquanto você acredita estar visitando Tamara, não faz nada além de registrar os nomes com os quais ela define a si própria e todas as suas partes (CALVINO, 1990, p.17-18).

---

<sup>66</sup> Frase de Simone de Beauvoir retirada do livro “O segundo Sexo” (São Paulo, SP: DIFEL, 1980).

É nesse sentido que posso falar apenas da parte que me cabe, ou seja, aquela à qual tenho acesso e, por isso, posso minimamente falar a partir da minha perspectiva. Mesmo esta parte fui aos poucos aprendendo a reconhecer, porque são matéria de encontros que levam tempo, exigem paciência e carregam consigo também os seus contrários.

*Porque eu falo da minha Fortaleza imaginária, uma vez que é irresponsável afirmar que dou conta de narrar “Fortaleza”, mas não devo perder de vista que há de se conectar fortalezas entre si. Fragmentar uma cidade que já é tão partida é erguer ainda mais fortes por aqui. (Narrativa de Campo, 20/01/18)*

**Cidades coexistem na cidade oficial, como se mapas particulares se sobrepujassem uns aos outros.** As partes que me cabem, portanto, espraiam-se em territórios que compõem meus trajetos cotidianos e foram nestes deslocamentos, nos trajetos costumeiros, que encontrei a maior parte das inscrições que mobilizaram o trabalho de pesquisa, mas não significa que fora destes território os encontros não se intensificaram ou ocorreram. Ao contrário, uma disposição para *caçar* frases e palavras faz parte de mim e é acionado mesmo quando não estou fazendo pesquisa.

*Para mim é quase impossível ficar indiferente às inscrições que povoam as superfícies de Fortaleza. Elas são a minha paisagem. Sigo procurando pistas, sinais, signos e mensagens.[...] desconfiei que minha saída de emergência é me impregnar de rua, quem sabe assim consigo escrever mais. Narrar o meu encontro com a cidade é algo caro, valioso e vital. E não se sobrevive sem o que nos mantém de pé. (Narrativa de campo, 30/04/18)*

Quando o tempo é de angústia, a gente vai como que em busca da superfície para respirar e em seguida continuamos nadando nesse mar de *fortalezas*, de peito cheio e com coragem, seguindo em frente simplesmente porque temos que seguir, mobilizada, conscientemente ou não, pelos afetos.

Vamos como quem segura firme na mão desta *cidade-mulher* e é chamado para um passeio sem preocupação com a hora do retorno ou com o medo do assalto, buscando as sombras nas horas quentes, se espantando com a luz do fim de tarde, surpreendendo-se com a brisa ou conversando com estranhos como se fossem velhos conhecidos.

Imagem 27 – Alento e outras palavras



Fonte: arquivo próprio

#### 4 SEGUINDO PISTAS: ALENTO E OUTRAS PALAVRAS

Transgredir, porém, os meus próprios limites me fascinou de repente. E foi quando pensei em escrever sobre a realidade, já que essa me ultrapassa. Qualquer que seja o que quer dizer “realidade”. [...] E pelo menos o que escrevo não pede favor a ninguém e não implora socorro: agüenta-se na sua chamada dor com uma dignidade de barão. (LISPECTOR, 1998, p. 26).

Retomo o encontro com a inscrição *Alento*, mais detalhado a seguir, com o intuito de esmiuçar as tramas e percursos que fizeram parte da forma como este trabalho foi realizado e conduzido, enquanto investida de uma pesquisa de campo. Por compreender que o “modo de fazer” e a reflexão a respeito dessa feitura foram adquirindo uma dimensão de destaque no trabalho, tanto quanto a surpresa de encontrar palavras, riscos e frases como “achados” de campo, descrevo situações e faço um exercício de “imaginação sociológica” (MILLS, 2009) ao tentar conectar datas, situações, percepções, diálogos e vivências:

*Em uma sexta-feira qualquer do mês de janeiro, eu pedalava para um compromisso, como vinha fazendo há várias sextas-feiras, quando toma lugar no meu dia algo que pode ser encarado como um acontecimento, quase como o encontro de Ana com o cego mascando chicletes na parada do bonde, personagens de Clarice Lispector no conto “Amor”<sup>67</sup>. Tal qual a vida de Ana, a minha parecia apaziguada naquela tarde. Saí de casa no mesmo horário das semanas anteriores, pedalando pelo Benfica, bairro em que moro, antes de alcançar a ciclofaixa da Antonio Sales, uma das avenidas mais movimentadas da cidade. Passo por residências, prédios da Universidade, lojas e comércios. Cruzo com pedestres, motoristas e paredes riscadas com inscrições que ainda não tenho habilidade para decodificar. Atravesso cruzamentos, aguardo o semáforo ao lado de outros ciclistas. Passo pela rua Instituto do Ceará<sup>68</sup> que a esta hora está calma e sem o movimento noturno que lhe é próprio. Para percorrer algumas vias de bicicleta e neste horário é preciso cautela. No geral, as ciclofaixas recém-implantadas são bastante usadas e o sentido de mão/ contramão nem sempre é respeitado pelos ciclistas. Atenta à conversão dos ônibus e à fama de acidentes com este tipo de veículo, percorro certas vias com o coração na boca, literalmente. Mais alguns metros e saio da avenida de tráfego intenso. A tranquilidade da rua que percorro faz com que eu retome o prazer da pedalada, o vento no rosto, a sensação boa de quase liberdade. Antes que eu possa avistar o mar que se avizinha no horizonte logo a frente, faço um desvio e dobro novamente. Não é ao seu encontro (do mar) que vou. Bem próximo do meu destino, no muro amarelo de uma residência percebo a palavra “alento” escrita com tinta spray preta vivida, no meio do muro e ao seu lado um coração desenhado. O “alento” estava solto, sem acessório,*

<sup>67</sup> *Laços de Família*, Editora Rocco – Rio de Janeiro, 1998.

<sup>68</sup> Rua do bairro Benfica, em Fortaleza, de intenso fluxo de bares e festas na qual estão localizados os bares mais conhecidos: Gato Preto, Casa Vândala, The Lights, Cazuá de Cultura entre outros.

*vírgula ou ponto, como se contivesse em si toda força de um conceito ou desejo e por isso não precisasse estar numa frase ou junto a outras palavras. No dicionário da língua portuguesa, alento tem um significado de ânimo, alívio, coragem. É sinônimo de suspiro aliviado e só quem esteve bem agoniado sabe como encontrar calma é algo valioso. De certa maneira, eu me sentia assim naquele dia: aliviada, respirando e acolhida depois de ter passado por situações de intranquilidade. Notar o alento depois de ter transitado tantas vezes por ali e nem tê-lo avistado, não me pareceu insignificante. Eu encontrei uma palavra e por alguns instantes duvidei se não fui eu quem a escreveu. O alento marcado no muro, feito com spray e de autoria desconhecida, passou a ser meu e da cidade. (Narrativa de campo, 20/01/18)*

**Embora não seja possível precisar quando a palavra foi escrita no muro, não me pareceu insignificante ter notado o “alento” somente naquele dia, depois de ter passado repetidas vezes pela rua em que ele estava. Ela insinuou traduzir ou exteriorizar o que eu sentia no momento em que a vi, como tendo estabelecido uma troca de intimidades ou uma proximidade entre o muro e eu. O que se seguiu ao instante de quase epifania que foi o encontro, é significativo do circuito metodológico que me acompanhou. Parei a pedalada, tirei fotos, busquei “examinar” a materialidade da inscrição – cor, tamanho, posição – se haveria outros traços com aquela caligrafia nas proximidades ou qualquer outro indício de autoria ou mesmo de significado, explicação para ter sido gravada ali.**

**Esta surpresa causada pelo encontro da palavra “alento”, em sintonia com um estado emocional em particular, parece apontar que há um umbral imaginário com uma sentença gravada em seu frontispício que diz: “o mundo é muito mais abundante em seus mistérios do que em suas certezas”. O aviso adverte que é inútil tentar entender o que foge à explicação.**

*Para dar passagem ao que nasce é preciso estar aberto, se deixar atravessar, acolher o processo para só assim vislumbrar a possibilidade de ir desenhando o tal mapa ou quem sabe abandoná-lo. (Narrativa de campo, 30/04/18)*

Parece que levar nossas vidas até o limite da razão, tem deixado escapulir o que nos faz vibrar, mover ou desejar. Basta reparar como nos enredamos em emoções e razões de origens diversas, cotidianamente. Arrisco-me a falar neste tom, como quem foge de afirmações e convoca o imponderável, em uma seção como

esta que se dedica a discutir metodologia da pesquisa, para, de antemão, compartilhar que as escolhas e caminhos deste estudo são resultados de uma particular atenção ao não-planejado, como registrei em uma anotação de campo a seguir:

***Tenho tratado os acontecimentos como revelação, como se cada encontro, situação ou acaso fosse como carta de tarô ou mensagem de biscoito da sorte. Eu não ousou duvidar dos sinais. (Narrativa de campo, 29/05/18).***

Sem perder de vista os prazos, obrigações e o rigor que o empreendimento da pesquisa exige, abriu-se espaço no *modo de fazer* para que o campo produzisse seu “feitiço” e a falsa ilusão de controle cedesse lugar a outras competências, como a disposição para o inesperado. Nem melhores nem piores, talvez estes “convites ao erro” sejam menosprezados enquanto parte do processo da pesquisa.

***De que devo falar? Escolho o meio do caminho.*** (Narrativas de campo, 02/10/18). O que antecede o meio é o início e este começou pelo esforço em colocar em suspenso o projeto que precedeu este trabalho, no qual a imprevisibilidade estava aparentemente sob controle e repousava na predileção por um objeto recortado, definido e delimitado *a priori*. A escolha pela via das ações institucionalizadas, que chamei anteriormente de “gentilezas urbanas”<sup>69</sup>, parecia não dar espaço para a descoberta, pressuposto da pesquisa. No entanto, a cidade não é uma argamassa fixa. Ela se faz e desfaz continuamente:

A paisagem visual urbana está em constante mudança. São novos edifícios que despontam. São rodovias novas e operações de reabilitação de praças, jardins, etc. São os cartazes da propaganda política ou da publicidade em cíclica renovação. São os *outdoors*, os *graffiti* e outras expressões visuais informais. [...] habituamo-nos, por isso, a conceber a cidade como um ser mutante na sua aparência. Hoje, acima de tudo, as cidades não se querem paradas, imóveis no tempo. São territórios que se desejam dinâmicos e em mutação. (CAMPOS,2016,p.52-53).

---

<sup>69</sup> O que aqui se denomina por “gentilezas urbanas” compreende as intervenções do campo da arte urbana que suscitam uma interação alternativa com a cidade. São experiências e ações, coletivas e individuais, de vivência das ruas e dos equipamentos urbanos, tais como praças, parques, ruas, avenidas, bairros e outros espaços de caráter público e de uso coletivo que ressignificam o estar e viver na cidade, especialmente para seus criadores. (SILVA, p. 11, 2016).

“Tudo cambia”! Se a cidade movimenta-se continuamente, a atitude em compreendê-la deve ser igualmente mutante. Pairava sob meu entendimento uma certa desconexão ou uma desconfiança em seguir por um trajeto costumeiro, tanto que registrei um sonho que marcou os primeiros dias de campo:

*De ontem para hoje sonhei com o mar. Eu sabia, mesmo que nada me comprovasse, que era da minha casa que eu contemplava o oceano. Era casa modesta, assentada em um alto, mas era minha. Não havia orla ou avenida. A casa estava no interior, como a gente daqui chama toda cidade que não é a capital. Mas não é lá, no nosso interior, que está toda e qualquer casa? Bastava eu levantar a cabeça e pela janela eu via um mar cheio de todas as metáforas que só o mar carrega. Pesquisei o significado deste sonho e ele parece ter relação com surpresas que podem acontecer nos próximos dias, alguma mudança. [...] Nossa conversa hoje à tarde foi anunciada por este sonho, coisa de presságio.[...] Não me arrependo de nada. E ainda assim faria tudo novamente, mesmo com o tempo já contando de trás pra frente agora, pois, de que outra forma estaríamos ali, no alto do décimo primeiro andar, falando de escrita e salvação? Oráculo que és, tuas palavras percorreram meu corpo e tocaram meu coração, porque é com ele que escrevo. Sempre foi ele, o coração. Da tua boca saiu o que eu estava com vontade de fazer, mas tinha medo. Só que eu não tenho mais medo, oráculo. Eu não quero mais ter controle, nunca o tive. [...] Transformar o banal em extraordinário é árduo, você disse uma vez. Soa como aviso e sinto que será um caminho de exigências, mas de dedicação, eu entendo porque esta é a maior lição que a maternidade me dá. Os lugares que aparentam não ter nada é onde mais há coisas a serem narradas. Me mantereis atenta, e não há como voltar, até porque nem sei mais o caminho.(Narrativa de campo, 10/04/18).*

Lancei-me em uma espécie de “vadiação sociológica” (PAIS, 1993) em que dei um tempo na “caça ao objeto” e deixei a pesquisa seguir um caminho sem rumo pré-definido. O sentido de “vadiação”<sup>70</sup> enquanto recurso metodológico relaciona-se com uma postura que se aproxima com o dar espaço para a agência do campo e abrandar a ânsia que acompanha o pesquisador de prontamente encaixar um objeto que corresponda às suas hipóteses. *Vadiação* parece significar também com deixar que as tramas do cotidiano impregnem a análise, o texto e o fazer da pesquisa.

e como etimologicamente método significa caminho e como o caminho se faz ao andar, o método que deve nos orientar é esse mesmo: o de trotar a realidade, passear por ela em deambulações vadias, indiciando-a de uma forma bisbilhoteira, tentando ver nela o que se passa mesmo quando “nada

<sup>70</sup> Monteiro Silva (2018,p.47) em artigo sobre uma roda de capoeira que acontece na praça da Gentilândia, no bairro de mesmo nome em Fortaleza, faz referência a vadiação como um “termo pelo qual os frequentadores da roda costumam a ela se reportar” com o objetivo de caracterizá-la como uma roda de capoeira diferenciada das que acontecem em escolas, grupos formais, academias etc. A vadiagem, nesse sentido, seria algo mais “solto”, fluido e menos formal.

se passa". Nesse vadiar sociológico, como se adivinha, importa fazer da sociologia do cotidiano uma viagem e não um porto. (PAIS, 1993, p.113)

Vadiar, nesse sentido, tem sintonia com a deambulação, o caminhar e o percorrer e este momento da "vadiação" foi se constituindo a partir do uso cada vez mais frequente da bicicleta e da caminhada nos meus deslocamentos cotidianos. Eu intentava usar a bicicleta ou a caminhada como um "modal" para onde quer que eu fosse, pois assim, além de me deslocar, tinha a oportunidade de me por "em situação de produzir informação" (AGIER, 2011, p.53). Já que, eram nestes deslocamentos que encontrava as *escritas de rua*. Fui perdendo medos e desafiando-me a percorrer distâncias e caminhos cada vez mais improváveis para minha realidade, pois transbordavam meu recorte de cidade:

a cidade desencadeia novas formas de liberdade. Um homem que saiba mover-se dentro, ao redor, e através do tráfego pode ir a qualquer parte, ao longo de qualquer dos infinitos corredores urbanos onde o próprio tráfego se move livremente. Essa mobilidade abre um enorme leque de experiências e atividades para as massas urbanas. (BERMAN, 1986, p.154-155).

A deambulação pode ser associada a uma ideia de vaguear, mais do que deslocar-se. Tem a ver com movimento, um ir e vir que não se resume em sair de um ponto e chegar em outro mas que igualmente assume ser um instrumento de conhecimento e leitura do espaço, da rua e das inúmeras situações que nela tomam lugar.

Antes, apenas na infância convivi com a bicicleta dessa forma que até então se configurava no meu repertório como instrumento de lazer e fruição. Na minha vida de criança de classe média em cidade do interior, o medo urbano e a violência (BORGES, MACHADO e MOURA, 2014) não ocupavam lugar central na vida pública. Com minha bicicleta, extrapolava os limites da minha rua e vivenciava a cidade em que eu morava, para desespero de meus pais.

Como se a vida adulta fosse incompatível com esse costume infantil de montar em uma bicicleta, na cidade grande para qual me mudei na adolescência, o deslocamento tinha como opções o ônibus, o carro ou a caminhada para distâncias menores.

Motivada pelo crescimento dos grupos de *night bike*<sup>71</sup> em Fortaleza, adquiri uma bicicleta novamente, mas minhas experiências de andar sob duas rodas nesse novo contexto se limitavam ao dia e hora em que o grupo acontecia. A expectativa em vivenciar o que a bicicleta me proporcionara durante a infância como a sensação de liberdade e vivência da cidade me motivou a usar a bicicleta em situações para além dos momentos com o grupo: comecei a fazer pequenos deslocamentos, sempre em horários de pouca movimentação como o início da manhã ou noite.

A insegurança mediava meu uso da bicicleta e eu, de forma automática, reproduzia o discurso do medo e da evitação do espaço público tão rotineiro em Fortaleza nos dias atuais (BARREIRA, I. 2011), associando ao meu percurso, os lugares, ruas e vias que proporcionavam uma sensação de segurança:

o percurso como forma de arte que permite sublinhar um lugar traçando nele, fisicamente, uma linha, uma senda que desaparecerá depois de nossa passagem. Uma forma de arte nômade que [...] é ao mesmo tempo, uma leitura psicogeográfica, um meio de conhecimento fenomenológico, uma interpretação simbólica do território, uma representação (CARERI, 2017, p.24)

Ao interpretar simbolicamente este território que eu fui traçando, timidamente ao assumir a condição de ciclista, passei a reparar mais nas bicicletas circulando pela cidade, no código silencioso entre os ciclistas, nas táticas (CERTEAU, 1994) de quem pedala em uma cidade violenta e de tráfego intenso de Fortaleza (RUSSO, 2012).

---

<sup>71</sup> Grupos de ciclistas que se reúnem para pedalar no período da noite com o intuito esportivo ou de lazer. Estes grupos contam com “batedores” que buscam garantir a segurança dos ciclistas dando orientações e auxiliando em cruzamentos, semáforos ou vias mais movimentadas.

## Imagem 28 – Eu amo pedalar



Fonte: arquivo próprio

Há um ditado popular que diz que não se desaprende a andar de bicicleta. Só que se deslocar de *bike* pela quinta maior cidade do país é reaprender forçosamente a pedalar e a se relacionar, de forma alternativa ao que eu vivenciava, com a cidade:

*Há duas semanas ou mais eu não pedalava. Na tarde de hoje refiz um trajeto íntimo. O corpo respondeu à saudade e reclamou. Demorei mais tempo do que o de costume e penei para pegar ritmo. Custava a "arrancar" nos cruzamentos e fiquei medrosa com a velocidade dos carros, ônibus e motos.*

*Em um momento, paro em um sinal à espera de cruzar a rua e junto de mim também estaciona um senhor de bicicleta. Enquanto esperamos o fluxo de carros nos dar uma trégua, batemos um papo, reclamamos do trânsito e falamos do calor. Ele me dá dicas de como deixar a bicicleta mais leve e me aconselha a colocar equipamentos que ajudarão a pedalar. Entre sorrisos me diz: "vai ver como vai ficar leve!". Sinal abre, seguimos pedalando lado-a-lado por alguns metros, ainda conversando. Nos despedimos e a esta hora o céu da cidade estava daquele jeito: imune a indiferenças. Fiquei com uma pergunta na ponta da língua: o que cria conexões entre duas pessoas tão distintas em idade, gênero e pertencimentos? Arrisco responder: uma experiência de cidade. (Narrativa de campo, 31/08/18)*

Ao pedalar e partilhar desta prática com o senhor do relato acima, nossos marcadores sociais díspares – ele homem, idoso, eu, mulher e jovem – experimentamos um “comum” (RANCIÈRE, 2009) partilhado, nem que seja por breves minutos.

Estas vivências são uma *experiência de cidade* em seu sentido coletivo e se aproximam das práticas de espaço no sentido que Certeau (1994) discute, ou seja, vivência, uso, experimentação, o oposto da “racionalização da cidade”. As práticas de espaço promovem um encontro e diálogo com o que o autor chamou de “práticas microbianas, singulares e plurais” (CERTEAU, 1994, p.175) dentre as quais pedalar, caminhar como fruição do espaço e deslocamento, riscar e escrever na cidade podem ser incluídos. Ainda sobre o experimentar, a noção de experiência parece ser

a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (BONDÍA, 2002, p.24)

Em se tratando de experiência urbana, este argumento liga-se à ideia de percurso, do percorrer em busca de indícios de palavras e frases que requereram, como alerta Bondiá (2002) no trecho transcrito acima, atentar aos detalhes em como foram feitas, com que materiais e em que superfícies. Desacelerar, por vezes parar, interromper percursos para ver, sentir, registrar e reparar nos detalhes de inscrições que ora se exibiam em ruas e avenidas de intensa movimentação ou ocupando a extensão de uma parede, que ora se escondiam em vias insuspeitas ou em locais de pouca visibilidade.

Lembrando que “essa história começa ao rés do chão, com passos” (CERTEAU, 1994, p.176), o que era da ordem pessoal – caminhar, pedalar – se transfigurou em um dispositivo de pesquisa, algo “como máquinas [...], de fazer ver e de fazer falar” (DELEUZE, 1990, p.155). A ideia de dispositivo toma lugar aqui como o sentido de uma força, produzida e potencializada pelos encontros do *corpo-pesquisador* com as imagens e cenas da cidade.

Os dispositivos têm, portanto, como componentes linhas de visibilidade, de enunciação, linhas de força, linhas de subjetivação, linhas de ruptura, de fissura, de fratura, e todas se entrecruzam e se misturam, de modo que umas repõem as outras ou suscitam outras, através de variações ou mesmo de mutações de agenciamento (DELEUZE, 1990, p.158).

Fui me deixando atravessar pelas inscrições e intervenções em equipamentos urbanos e superfícies da cidade que via, pelas conversas e sons que escutava nos meus deslocamentos e as percepções que resultavam dessas situações de ver, ouvir e sentir. “Quando afetados pelas audições e visões, gostos e cheiros, toques de vidas que nos forçam a pesquisar na historicidade de um tempo que acontece, percebemos que nossas questões são feitas de vidas” (LAZZAROTTO; CARVALHO, 2012, p.23-24). São os sentidos da visão bem como do tato e da audição que mais aciono quando penso no que me afeta quando caminho por Fortaleza. Assim, uma palavra inesperada escrita em um poste ou a conversa entre estranhos em uma parada de ônibus foram se constituindo “material” de pesquisa, sem hierarquizar se eram mais ou menos importantes.

Reitero, portanto, uma condição intrínseca a essa pesquisa: o tempo para o campo e o tempo para a vida prática e cotidiana como trabalhar, deixar e buscar a filha na escola, ir para universidade ou sair para se divertir não se segmentavam. Ao contrário, misturavam-se. Enquanto movia-me, eu também pesquisava. Antes sem muita consciência dessa indivisibilidade, depois compreendendo-a como um meio possível entre tantos. Nem melhor, pior, banal ou extraordinário, apenas a estratégia de pesquisa que encontrei e que pareceu se adequar à minha realidade, já que não foi possível criar um cronograma exclusivo para a pesquisa e outro para a vida.

Qual não foi minha surpresa conhecer os escritos<sup>72</sup> de Conceição Evaristo e seu conceito de *escrevivência*, para quem corpo, condição e experiência se acumulam no processo de escrita

Surge a fala de um corpo que não é apenas *descrito*, mas antes de tudo *vivido*. A *escre* (*vivência*) das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra. [...]Toma-se o *lugar da escrita*, como direito, assim como se toma o *lugar da vida*. (EVARISTO, 2005, p.6-7)

---

<sup>72</sup> O livro de contos *Olhos d'água* (Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2014.) foi a obra por meio da qual tive um primeiro contato com a escrita de Conceição.

*Escrevivência* é um conceito que dialoga com minha experiência de escrita, pois há nele uma expectativa em não separar a atividade de escrever da vida cotidiana, prática. Vida e pesquisa se misturaram de tal modo que depois tornou-se um desafio a ser perseguido e vivenciado na ânsia de responder ao questionamento se seria possível transformar uma experiência pessoal em exercício etnográfico, no sentido em que Kofes (2015, p.24) propõe, de “uma intenção biográfica para fazer dela uma narrativa etnográfica”. Segundo a autora, as experiências biográficas podem e devem ser trasmudadas em textos etnográficos com a mesma “validade” e posição das etnografias tradicionais, por isso seu argumento em favor da narrativa “como a ficção produzida no encontro” (Kofes, 2015, p.28) com coisas, pessoas ou cidades.

O objeto emergiu e foi se constituindo desta “operação”: andar de bicicleta ou a pé, mudar rotas de deslocamento, incluir novos hábitos ou ocupar lugares que antes causavam medo ou estranhamento.

Se te queres salvar, arrisca tua pele, se queres salvar tua alma, não hesites, aqui, agora, a entregá-la à tempestade variável. Uma aurora boreal brilha na noite, inconstante. Propaga-se como esses letreiros luminosos que não param de piscar, acesos ou apagados, em clarões ou eclipses, passa ou não passa, mas em outro lugar, flui, irisado. Não mudarás se não te entregares a essas circunstâncias nem a esses desvios. Sobretudo, não conhecerás. (SERRES, 2001, p. 23)

Uma errância pode dar nome a um modo de fazer que se confunde com método no sentido de uma meta para alcançar um caminho, fazendo alusão ao significado da palavra método: *metá* (meta) *hódos* (caminho). A errância dialoga com a deriva, pois ambas abrem mão de um “controle” em nome da imprevisibilidade que está no perder-se, e da riqueza de experiências, *insights* e potência de criação que podem vir juntos desse divagar.

Para os situacionistas<sup>73</sup>, “As grandes cidades são favoráveis à distração que chamamos de deriva. A deriva é uma técnica do andar sem rumo. Ela se mistura à

---

<sup>73</sup> Situacionistas é um termo que se refere ao grupo de artistas que participaram da Internacional Situacionista, um movimento artístico com influências do surrealismo e do movimento dadá que acreditavam que ao criarem situações, a vida cotidiana poderia ser transformada revolucionariamente. Estes artistas faziam críticas ao urbanismo moderno. O grupo teve participação intensa nas ações de

influência do cenário” (DEBORD; FILLON, 1954, *apud* JACQUES, 2003). E esse andar sem rumo possibilitou perceber a afetividade que se expressava pela influência e interação com o espaço urbano e “ato de caminhar parece encontrar uma primeira definição como espaço de enunciação” (CERTEAU, 1994, p.177). Estas enunciações estão presentes tanto no assunto que as frases, palavras e signos escritos nas superfícies mobilizam, como também em um particular entrosamento entre o ato de escrever, riscar, deixar marcas e o vaguear, relatado pelos interlocutores e vivenciados por mim enquanto pesquisadora ou “caçadora” de pistas.

Mais de uma vez foi descrito pelos interlocutores, nas trocas e conversas que tivemos, que em suas passagens, andanças e trajetos, às vezes com outras intenções, aproveitavam para deixar suas marcas e criações, “transformando em outra coisa cada significante espacial” (CERTEAU, 1994, p.178). Nesse sentido, tanto suas práticas de riscar a cidade, quanto a minha de buscar compreender estes riscos, guardaram semelhanças e proximidades. Ambos aconteciam em processo, sem definição prévia e no aproveitamento das oportunidades: se o muro estava ali disponível, por que não parar e escrever uma ideia, registrá-la?

Questionei quais as motivações que levariam a escolher um muro e não outro, ou ainda o que justificaria o reuso de uma mesma parede. Como uma esquina, reiteradas vezes riscada e que mais se aproxima de um caderno, daqueles que a gente vai escrevendo por cima das palavras que vieram antes, não porque faltam páginas, mas porque a folha em branco é um desafio ou uma angústia. Compreender a escolha dos lugares foi exercício que exigiu um delicado equilíbrio entre nem racionalizar, nem romantizar, mas ficar atenta ao lugar que a errância parece ter nesta escolha.

Ao trabalhar com a ideia de errância nas abordagens aos estudos de cidade, a urbanista Paola Berenstein Jacques (2012b, p.194) afirma que a experiência errática é uma busca pela alteridade radical - o outro – uma ferramenta subjetiva e singular de conhecer, pesquisar e de ir na contramão da “pasteurização, homogenização e diluição das possibilidades de experiência na cidade contemporânea”.

A errância, multiplicada e reunida pela cidade, faz dela uma imensa experiência social da privação de lugar- uma experiência, é verdade, esfarelada em deportações inumeráveis e ínfimas (deslocamentos e caminhadas), compensada pelas relações e os cruzamentos desses êxodos que se entrelaçam, criando um tecido urbano, e posta sob o signo do que deveria ser, enfim, o lugar, mas é apenas o nome a Cidade. (CERTEAU, 1994, p.183)

Pedalando ou caminhando, eu ficava mais atenta e disponível para catalogar e registrar, por meio de fotos feitas com o celular, as intervenções que encontrava nestes percursos e com as quais fui, paulatinamente, estabelecendo interações e mobilizando inquietações de pesquisa. As *escritas de rua*, bem como os lugares onde aportavam, evidenciaram uma agência, interlocução que foi além de fornecer informações, como o que estava escrito, onde, quando ou como, e chamavam atenção para o oposto do uso racional ou planejado para os espaços ao praticar um ato ordinário ou banal de escrever um questionamento - *porque*; uma ordem - *seja homem*; um deboche: *eu não te queria mesmo*; ou uma afirmação - *arte de ser*.

Imagem 29 – Arte de ser



Fonte: arquivo próprio

Sem suspeitar, a deriva à qual me lancei tinha correspondência com uma metodologia de pesquisa nas cidades que consiste em congregar a atividade de pesquisar com os trajetos cotidianos, portanto, em entrosamento com a deambulação e a disposição para o inesperado ou não planejado. A este movimento, Colette Petonnet (2008) nomeia de “observação flutuante”, método que

consiste em permanecer vago e disponível em toda a circunstância, em não mobilizar a atenção sobre um objeto preciso, mas em deixá-la “flutuar” de modo que as informações o penetrem sem filtro, sem a priori, até o momento em que pontos de referência, de convergências, apareçam e nós chegamos, então, a descobrir as regras subjacentes. (p.102)

**Alguns insights** da pesquisa foram proporcionados quando “flutuei” no campo ou por uma conexão entre “pé e cabeça” na qual a lentidão era indissociável da disposição para “achar” riscos e palavras que de outra maneira não seriam percebidos. Além de uma irremediável necessidade de um olhar que tateia as minúcias e busca o detalhe ou aquilo que não se mostra pronto, acabado, convocando assim, a uma procura atenta. ***De que outra maneira eu enxergaria detalhes senão percorrendo visualmente os cantos e dobras da rua? (Narrativa de campo, 26/06/18).***

A caminhada, mais do que um método, se constituiu como uma epistemologia, mas essa “ficha caiu” aos poucos e não de pronto. Ela foi se revelando à medida que a pesquisa foi ganhando corpo e se fazendo.

#### 4.1 Deambulação e nomadismos: caminhando com as imagens

Eu caminho, tu caminhas, ela caminha: não há nada mais *ordinário* do que a caminhada e nisso reside sua toda sua potência enquanto método de experimentação da cidade. Caminhar, além de ser uma forma de deslocar-se, de ir de um ponto ao outro, pode se constituir como um instrumento do conhecimento, “um estilo de apreensão tátil de apropriação cinésica” (CERTEAU, 1994,p.176). “Lê-se” a cidade ao caminhar por suas ruas, bairros, avenidas, becos, praças e tantos outros espaços, uma vez que “caminhar é viajar na mente, tanto quanto sobre a terra: é uma prática profundamente meditativa” (INGOLD, 2015, p.289).

*Acordei cedo como há muito não fazia. Saí para caminhar. Desloco-me a pé todos os dias. Esse gesto banal que por sua condição é pura invenção, experiência e afecção. [...] Como todo caminhante que cria o roteiro de seu deslocamento num gesto de pura astúcia, eu tenho os meus atalhos pelo Benfica. Se vou para o Ch3 é uma rota, se quero chegar na Gentilândia o caminho é outro. Para visitar as tias ou ir ao shopping, banco ou supermercado segue-se por outras trilhas. (Narrativa de campo, 05/12/17)*

É possível arranjar os momentos do caminhar como método e vetor de reflexividade desta pesquisa em três etapas diferentes que se sobrepõem sem hierarquia. O primeiro momento foi um vaguear que se aproxima da ideia de deriva. Em seguida, dei intencionalidade a deambulação quando fui atravessada pelo objeto que eu queria compreender, acompanhar e dialogar. Por fim, a caminhada como método e epistemologia foi ocupando maior espaço entre as minhas inquietações, transformando-se em uma “retórica da caminhada” (CERTEAU, 1994).

*Nisto parece residir a singularidade de cada momento, escondido como tesouro de pirata que a gente precisa de mapa para encontrar. Só que o mapa nunca é dado, a gente é quem desenha. Mesmo quando estamos à deriva, algo parece nos orientar e de vez em*

***quando sou empurrada a olhar cara a cara os acontecimentos.***  
*(Narrativa de campo, 30/04/18)*

Acontecia mais ou menos assim: eu já saía de casa e ficava a postos, atenta, para os muros, postes, paredes a fim de encontrar palavras, frases e outras inscrições, mesmo que estivesse indo cumprir outras funções que não a da pesquisa, uma vez que “as idas e vindas, as variações ou as improvisações da caminhada privilegiam, mudam, ou deixam de lado elementos espaciais”.(CERTEAU, 1994, p.178). Ainda que sejam partidárias de uma “lógica da mostraçãõ” inerente às imagens, como argumenta Boehm (2015), estas inscrições, diferentes de outras intervenções na cidade, não se expõem da mesma forma que outdoors, propagandas, placas de sinalização, etc.

*Nas minhas andanças a pé ou de bicicleta, vi palavras e inscrições nos muros por onde passei. É da ordem do encontro meu interesse por riscos, frases, palavras e toda sorte de inscrições que insistem em escapar às classificações e fogem das “caixinhas” com as quais insistimos, tantas vezes, em guardar o mundo. (Narrativa de campo, 24/07/18).*

Se as *escritas de rua* “insistem em escapar”, um recurso foi buscá-las muitas vezes escondidas, camufladas, quase apagadas ou metamorfoseadas nos espaços onde se inscreviam. Esta busca foi uma tentativa de dialogar com a “dimensão mostrativa” destas intervenções, uma vez que “as imagens não são simples representações demonstrativas de uma significação já constituída em outro lugar” (BOEHM, 2015, p.32). Ao contrário, as imagens possuem uma vivência própria. Não são apenas ou somente artefatos, objetos ou algo a ser avistado, e neste trabalho extrapolam a dimensão representativa, ou seja, não são signos que representam outros signos, nesse sentido:

Logo, tomo aqui por imagem todo um espectro muito alargado de objectos e de contextos que remetem para a fabricação de conteúdos com vista à comunicação visual, ou que, de alguma forma, são examinados do ponto de vista do observador como um enunciado visual. (CAMPOS, 2011, P.16)

As *escritas de rua* são imagens que instigam a imaginação, sendo a um só tempo aquilo que se vê e o que, embora não seja imediatamente visível, se afirma e convida a entrever, como se houvessem outras camadas além do que se mostra diante dos nossos olhos.

Enquanto pesquisadora, foi um jogo prazeroso esse de caçar indícios e pistas nos recantos da cidade. Como lembra Agier (2011, p.56), “não se vê nunca a cidade, apenas se veem situações que se passam na cidade”. Reconhecer o artista no trabalho mural, construir trajetos tendo como referentes os locais por onde estão as *tags* e assinaturas dos pixos, se surpreender com uma palavra ou frase inesperada, encontrar um *sticker* quase escondido na placa de sinalização, seguir o roteiro daquele *stencil* anônimo mais do que uma metodologia, transfigurou-se em um hábito adquirido que permanece incorporado.

***Tiro fotos, faço anotações e ocorre-me que há inscrições que só podem ser vistas se tateadas (Narrativa de campo, 26/06/18). Um catálogo de palavras/imagens se construiu a partir das caminhadas e do movimento de andar, encontrar, registrar em fotos e escrever.*** E o ato de catalogar foi se afastando da ideia de acúmulo. Eu não estava somente “juntando material”, mas construindo algo com ele. As fotos, feitas em sua maioria com o celular, não eram uma mera representação ou registro que auxiliaria o que depois eu viria a escrever. Elas foram operando por imaginação, instigando ficções, conexões insuspeitadas entre intervenções distintas e reforçando a noção de que eu seguia passos ao encontrá-las.

É o momento em que o que vemos justamente começa a ser atingido pelo que nos olha – um momento que não impõe nem o excesso de sentido ( que a crença glorifica), nem a ausência cínica de sentido (que a tautologia glorifica). É o momento em que se abre o antro escavado pelo que nos olha no que vemos. (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 77).

O momento de encontro e registro das *escritas de rua* teve como marca a influência do movimento, pois as imagens eram “capturadas” em deslocamentos, enquanto também se moviam. São signos nômades por excelência, mesmo estando gravadas em anteparos fixos, se movimentam entre muros e paredes, repetem-se em lugares de localização distintos, circulam na internet:

O nômade não tem pontos, trajetos, nem terra, embora evidentemente ele os tenha. É a terra que se desterritorializa ela mesma, de modo que o nômade aí encontra um território. Para o nômade, ao contrário, é a desterritorialização que constitui sua relação com a terra, por isso ele se reterritorializa na própria desterritorialização. (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 72).

Por essa razão, o registro fotográfico precisava ser feito na hora em que algo era visto, porque não havia garantias de ao retornar, encontrar a intervenção intacta ou como foi vista a primeira vez. A fotografia operava também, pois, como uma tentativa de não perder o que foi avistado, como guardião de um acontecimento. O que foi fotografado pode até desaparecer na sua materialidade – ser pintado por cima, apagado pelo tempo, “atropelado”<sup>74</sup> por outra intervenção – mas estará preservado como imagem e poderá ser revisitado, mesmo quando houver dúvidas de que ele existiu.

A perspectiva das fotos carregam a influência de uma condição da rua muito particular: saiam enviesadas, como quem faz o clique de lado e raramente frontal, pois a forma como eu me posicionava para fazer o registro, era diretamente influenciada por algumas variáveis como o trânsito, o medo do assalto ou do atropelamento, por isso, exigiram uma rapidez que nem sempre coincidia com a qualidade de enquadramento ou nitidez.

*Arrisco-me entre carros para garantir o melhor ângulo das fotos que tento registrar como se por imagens eu tentasse ir construindo narrativas do que vi ou que não vi. Ocorreu-me que o enquadramento possível é esse que resulta do cálculo entre o risco e a garantia do registro. (Narrativa de campo, 25/06/18).*

Havia também a interação com os passantes que reparavam no que eu estava fazendo, me dirigiam perguntas ou simplesmente lançavam um olhar de estranhamento. As publicações das imagens feitas era a etapa seguinte à sua captura, como se estas também precisassem percorrer um itinerário entre o anteparo em que as encontrava, a memória do meu celular e, em seguida, as tramas da internet. Nesse sentido, a foto não é o objeto ou a cena que ela capturava. Ao contrário, transfigurou-se em um discurso, uma narrativa, uma mensagem mesmo

---

<sup>74</sup> Atropelo, segundo Chagas (2015, p.17) é “um termo nativo utilizado por *pixadores* e grafiteiros; trata-se de uma situação que acontece nos muros quando uma linguagem urbana é construída sobre outra, visivelmente pode-se ver a intercessão das grafias que se sobrepõem”.

que ela, a imagem/foto, tenha sido usada com o propósito de ser arquivo, se trasmuda em “visualidade” (CAMPOS *et al*, 2011, p.2), uma composição de imagem urbana que junta materialidade, linguagem e uma supervalorização do sentido do visual.

As visualidades são um termo que faz referência a uma noção de imagem que é ao mesmo tempo artefato e linguagem, portanto, “protagonistas da forma como se constrói o próprio ambiente urbano”, uma vez que o visual marca distintivamente a cidade:

A cidade é lugar privilegiado de encontro entre as imagens mediáticas, que se materializam nos cartazes e *outdoors* publicitários, e as imagens engendradas pelas pessoas nas diferentes dramaturgias quotidianas. As pessoas produzem visualmente a sua cidade, através das inscrições mais óbvias na sua materialidade (*graffiti, street-art, etc*), mas também através da ocupação da paisagem” (CAMPOS, 2011, p.27).

A imagem não é um artefato pronto, acabado, à espera de ser vista, feita ou encontrada. É algo que se produz na convergência entre quem vê, enxerga e o que é também avistado, em uma ação que não é unidirecional e envolve certa agência daquilo que é visto. “O ato de ver só se manifesta ao abrir-se em dois” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p.29), ou seja, cria-se um fosso, uma cisão, entre quem vê e o que ou quem é visto. Não é um ato direcionado, unilateral. Motivada por uma cena que vi parada no semáforo, escrevi:

*Uma artista de rua faz seu número com fogo. Certamente ela aparenta mais idade do que realmente tem. Usa um vestido dourado com lantejoulas e no rosto guarda uma expressão dura, forte que combina com o número que apresenta: engolir fogo. Eu a observei e meu deu náusea. Virei o rosto porque a ânsia de vômito foi crescendo. Inspirei e expirei. O sinal abriu, eu segui. Mais uma foto que não tirei - "pare, tire uma foto e vá em frente", disse Susan Sotang Quem sabe minha vontade de vomitar, ato inverso ao da artista, seja uma metáfora. Quem sabe as metáforas mais potentes são as da ordem das imagens. Quem sabe é tempo de cuspir fogo e não o contrário. (Narrativa de campo, 20/05/18)*

A dialética entre ver algo, tentar registrar e a partir disso transformar em narrativa, o que acontecia nas “capturas de cenas” como a descrita anteriormente, parece dialogar com o que Didi-Huberman (2010) discute a respeito da experiência corporal que temos ao ver algo. “É que a visão se choca sempre com o inelutável volume dos corpos humanos. [...] os corpos, esses objetos primeiros de todo

conhecimento e de toda visibilidade” (2010, p. 30). As imagens existem para e em relação com quem as vê.

Sem interação com quem olha, a imagem parece não existir. Essa interação reveste-se em uma cisão “aberta em nós pelo que nos olha no que vemos” (p. 41). O autor argumenta que há um tempo entre olhar e falar sobre o que olhamos, pois as imagens nos afetam, como se tivessem uma pulsação própria. E “esse falar” pode seguir por dois caminhos: 1) da tautologia, ou seja, o que vejo é o que vejo; 2) pelo exercício da crença – creio no que vejo. Nestas duas posturas diante da cisão ou vazio, a relação que se estabelece entre ver e ser olhado de volta não precisa, necessariamente, ser uma escolha:

o ato de ver não é um ato de uma máquina de perceber o real enquanto composto de evidências tautológicas. O ato de dar a ver não é o ato de dar evidências visíveis a pares de olhos que se apoderam unilateralmente do “dom visual” para se satisfazer unilateralmente com ele. Dar a ver é sempre inquietar o ver, em seu ato, em seu sujeito. Ver é sempre uma operação de sujeito, portanto uma operação fendida, inquieta, agitada, aberta. (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 77).

É como se as imagens oscilassem entre diástole e sístole. Elas pulsam, inquietam, provocam o espectador. De certa forma, estar à deriva, não significava estar à toa e havia espaço para referentes, diretrizes ou guias neste percurso sem roteiro pré-definido. A palavra “alento” foi um estalo, uma *reconhecimento* de que há alternativa à bifurcação entre imagem e narrativa e por isso, um “texto imaginativo sobre pessoas reais, em lugares reais e em épocas reais” (GEERTZ, 2005, p. 184), foi construindo arranjos e associações entre as palavras vistas nos muros e narrativa que tem por material o que foi vivido e experimentado.

Dando a esta status de saber, vetor de conhecimento em uma tentativa de construir uma “antropologia para a vida” (INGOLD, 2015) que se propõe a fugir da oposição imagem e texto na pesquisa etnográfica. Pode-se percorrer passagens outras, sem necessariamente escolher um lado, e arriscar construir um diálogo com a cidade a partir de conteúdos imagéticos que povoam sua superfície e que suscitam a imaginação.

Importa lembrar que escrever é também deixar rastros, estes frutos do acaso. As palavras gravadas em paredes e muros da cidade parecem não se preocupar

com as interpretações que podem suscitar. Por serem erráticas, por excelência, a tentativa de apreendê-las pode incluir o erro, como quando atribui a intervenção *bravo* a ideia de bravura, coragem e ao conhecer seu autor ele me informar que era uma referência ao seu apelido na *pixação* e que tem a ver com o personagem de desenho “Johnny Bravo”<sup>75</sup>. Ao escrever aquela palavra, ele estava exercitando seu *xarpi*, buscando se familiarizar com a lata de tinta em spray e com a parede e não, como sentindo que eu atribui, deixando uma mensagem de bravura e coragem no espaço público.

Imagem 30 – Bravo



Fonte: arquivo próprio

A partir das “práticas de espaço” (CERTEAU, 1994), entre as quais a caminhada é uma amostra, o pesquisador ou observador urbano fica hábil a produzir narrativas de apreensão da cidade e dos outros a partir de três propriedades percebidas no caminhar, a saber, a de se perder, da lentidão e da corporeidade.

---

<sup>75</sup>Nome de um personagem de desenho animado homônimo, cujas principais características é o topete destacado e o exagero dos músculos. No desenho, Johnny Bravo está sempre fazendo poses para exibir seus músculos ou dando em cima de garotas.

Perder-se na cidade, embora seja possível, é algo evitável e há toda um arsenal de orientações, placas e signos que tem como propósito evitar que isto aconteça.

De fato, à medida que as vias são cada vez mais expressas e bem sinalizadas, o motorista precisa cada vez menos dar-se conta das pessoas e das construções para prosseguir no seu movimento. Os deslocamentos são mais rápidos num meio ambiente cujas referências tornaram-se secundárias (SENNET, 2008, p.18).

Na errância como via de experimentação da cidade, se desorientar parece ser pré-condição para a percepção alternativa do espaço. Ou seja, se o urbanismo é todo voltado para a orientação, ao se perder tem-se a possibilidade de experimentar a cidade a partir de outras camadas inesperadas (BENJAMIN, 1994) que podem se desdobrar em descobrir em uma via inscrições “novas”, transitar por atalhos, perceber paisagens sensíveis e criar oportunidades que proporcionem encontros com interlocutores diversos.

Perdi as contas de quantas vezes mudei itinerários, troquei rotas conhecidas, aumentando inclusive distâncias, tanto pela curiosidade de ver o que não tinha sido visitado antes, como pelo desafio de ir desterritorializando a cidade a partir de caminhos outrora estranhos e que passaram a ser incorporados ao meu repertório. Este embaralhar de rotas, convidou a dar atenção à noção de território e os movimentos a ele associados:

O território pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio da qual um sujeito se sente “em casa”. O território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto dos projetos e das representações nos quais vai desembocar [...] toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais e cognitivos. O território pode se desterritorializar, [...] abrir-se, engajar se em linhas de fuga [ou desintegrar-se e destruir-se]. [...] A reterritorialização consistirá numa tentativa de recomposição de um território engajado num processo desterritorializante (GUATTARI; ROLNIK, 2011, p.388).

Desterritorializar parece ter a ver com ultrapassar fronteiras de zona de conforto para em seguida convocar uma reterritorialização, ou seja, construção de novos territórios. A propriedade de se perder parece indissociável de uma característica do movimento: a lentidão. De que outra maneira se construirá novos referentes se estivermos acelerados ou indiferentes à paisagem?

A condição física do corpo em deslocamento reforça a desconexão do espaço. Em alta velocidade é difícil prestar atenção à paisagem. [...] navegar pela geografia da sociedade moderna requer muito pouco esforço físico e, por isso, quase nenhuma vinculação com o que está ao redor. [...] o corpo se move passivamente, anestesiado no espaço, para destinos fragmentados e descontínuos. (SENNETT, 2008, p. 18).

A lentidão, nesse sentido, é uma qualidade mais do que a quantificação do movimento. É se opor à lógica da circulação motorizada, quase incessante, e contrariar a velocidade das relações com a cidade para ir compreendendo que aquele *stencil* ou frase deixado no asfalto, caixa de energia ou canto da parede em ruína, possivelmente só vai ser percebido por quem se demora a olhar os detalhes, seguir pistas do que está nas frestas ou mesmo propositalmente escondido.

Imagem 31 – A cidade não dorme



Fonte: arquivo próprio

Exultar a lentidão, como característica desse caminhar que tateia a cidade em busca de achar rastros, faz uma conexão irremediável com a noção de *flanêurie*, termo de origem francesa e que diz respeito a uma experiência de cidade, atrelada a transformações do espaço, ao maior destaque que a rua e a vida pública vai adquirindo. Flanar, no dicionário (FERREIRA 1993), está atrelada ao ato de deambular e significa “andar ociosamente”.

A figura do *flâneur* foi amplamente descrita e relatada por vários autores, particularmente por Walter Benjamin (1994) a partir das reflexões suscitadas pela obra de Baudelaire e das situações e mudanças observadas em Paris no século XIX.

Na visão de Benjamin da Paris do século XIX, o *flâneur* é um tipo importante, porque aponta para a posição central da locomoção na vida social: ele é constantemente invadido por ondas de experiências novas e desenvolve percepções novas enquanto cruza a paisagem urbana e as multidões. (FERTHERSTONE, 2000, p.198)

Originalmente o *flâneur* era o sujeito que percorria as galerias francesas, resistindo à modernização apressada das urbes, indiferente aos estímulos da grande cidade e das multidões, “A rua se torna moradia para o flâneur que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. (BENJAMIN, 1994, p.35)”. O *flâneur* era aquele que, ao contrário dos transeuntes que tem horários e percursos pré-determinados, caminhava ao acaso e sem rumo: “Ocioso, caminha como uma personalidade, protestando assim contra a divisão do trabalho que transforma as pessoas em especialistas. Protesta igualmente contra a sua industriiosidade” (BENJAMIN, 1994, p.50).

Portanto, o *flâneur* é esse personagem que percorre a cidade e busca compreendê-la ao mesmo tempo em que critica seu ritmo, “[...] a fazer botânica no asfalto” (BENJAMIN, 1994, p.34). É como se o *flâneur* estivesse envolto em uma tensão entre a observação, o vaguear e a indiferença. Há na bibliografia sobre cidades, uma associação entre o *flâneur* e o pesquisador urbano, como se “a figura do flâneur anuncia a do investigador” (BENJAMIN, 2007, p. 574).

O *flâneur* transita da condição de sujeito moderno que reage diante das mudanças da cidade, e a *flanêurie* passa a ser um recurso discursivo para as reflexões que se ocupam do urbano. A “fantasmagoria” de um sujeito que anda ao acaso pela cidade, buscando compreendê-la, ao mesmo tempo em que a critica, é uma imagem potente. No entanto, questiono-me se faz sentido evocar uma metáfora moderna para discutir as cidades latino-americanas em pleno século XXI.

O sujeito contemporâneo, um mundo predominantemente urbano<sup>76</sup>, ainda sente-se “angustiado” na multidão e pela mercadoria (BENJAMIN, 2007), ou se adaptou, incorporando o ritmo urbano, o vai e vem das ruas à sua vida cotidiana? Desconfio que a relação dos sujeitos com a vida urbana atualmente difere daquela relatada pela experiência do *flâneur* moderno, sendo este, portanto, um sujeito

---

<sup>76</sup>Refiro-me aos dados sobre o crescimento populacional urbano publicados no *World Urbanization Prospects* relatório da Organização das Nações Unidas que monitora o crescimento urbano. Para tanto, ver <https://esa.un.org/unpd/wup/>.

datado, embora a *flanêurie*, enquanto prática, ultrapasse essa datação e persista como ato ou ação indissociável da experiência urbana.

Para Brissac (2003), a experiência das cidades contemporâneas, diferente do tempo histórico em que surge o *flâneur*, se dá a partir do “ver do meio”, uma vivência e experiência de retratar a cidade de dentro. Na modernidade, havia essa separação entre sujeito e objeto, observador e observado. Uma reorientação vai se dar com a mudança nos objetos de observação tanto quanto no sujeito que observa, criando-se uma “zona porosa entre dentro e fora. Um lodaçal”. É neste entre, na posição de quem observa e ao mesmo tempo vivencia aquilo que tenta registrar, que ocorre, segundo Brissac (2003), a “epifania da criação”. Ora, Benjamin ((BENJAMIN, 1994, p.35) afirma que o *flâneur* é um abandonado na multidão”. Ousaria complementar que, enquanto pesquisadora, escolho esse “abandono” e tento dele fazer parte.

Errância e deambulação, portanto, são esferas interligadas e indissociáveis que atuaram como significantes do meu caminhar metodológico pela cidade. Passei a dar atenção às caminhadas e fui buscando dar vazão às vontades e ao hábito de escrever e capturar imagens<sup>77</sup> a partir de uma deambulação.

Nomeei estes “espaços de enunciação”(CERTEAU, 1994) de caminhos de *deriva* e caminhos de *intenção*, uma vez que “os processos de caminhar podem reportar-se em mapas urbanos de maneira a transcrever-lhes os traços (aqui densos, ali mais leves) e as trajetórias (passando por aqui e não por lá).”(CERTEAU, 1994, p.176), os caminhos descritos a seguir e nomeados de *intenções* e *deriva* tentam apontar os significantes deste caminhar.

#### **4.1.1 Caminhos de intenção**

*Com intenções* fazem referência aqueles trajetos que percorri como um modo de fazer da pesquisa, com a finalidade de “colher dados” e propositalmente procurar inscrições, escritos, signos e marcas das *escritas de rua*. Eu traçava um ponto de chegada, mas não planejava o trajeto, nem as paradas ou o tempo de duração. Era

---

<sup>77</sup> A oportunidade de fazer um curso de fotografia me aproximou mais do ato de registrar as cenas das intervenções urbanas nos percursos que eu fazia. Passei a frequentar locais que antes não acessava e, concomitante, passei a descrever em textos estas experiências, influenciada também pela vivência da disciplina do Programa de Pós-graduação em Sociologia *Arte, cidade: imagens e narrativas* na qual fomos incentivados a construir narrativas e descrever nossas vivências na cidade.

como se fosse uma “materialização” do campo em que eu tentava criar uma “ambiência” de pesquisa, me colocando em situações para encontrar o objeto pela cidade.

Com esse objetivo, percorri caminhos e rotas, saindo de minha casa, no Benfica, e percorrendo algumas ruas do próprio bairro que é reconhecido como um lugar que recebe muitas intervenções de artes de rua<sup>78</sup>:

*No cruzamento com a avenida Treze de Maio, espero o sinal de pedestres ficar verde para atravessar na faixa de pedestre em diagonal. Olho para o chão e um stencil avisa: “para frente o pior”. Há neste recorte de espaço muros e paredes que parecem ser mais atrativos a intervenções como os muros da Universidade que ainda restam, a fachada da residência universitária que fica na esquina da rua Juvenal Galeno, a parede em frente ao restaurante universitário ou a rua Instituto do Ceará. São locais intensamente marcados. (Narrativa de campo, 26/06/18).*

---

<sup>78</sup> No próximo capítulo, em um tópico intitulado “Nas ruas do Benfica eu te amei” me detenho mais descrevendo e narrando o bairro e algumas intervenções que nele encontram lugar.

Imagem 32 – Pra frente o pior



Fonte: arquivo próprio

As ruas e lugares citados acima, localizam-se no Benfica e são depositários de diferentes intervenções. Extrapolar os limites do Benfica aconteceu nas situações em que caminhava até o Centro da cidade ou à Praia de Iracema. A seguir, descrevo as anotações de um dia em que *caminhos de intenção* foram vivenciados:

***Saio caminhando da minha casa, no Benfica, ao Centro da cidade. Distância pouca, trajeto prazeroso, cheio de detalhes a descobrir. Sigo pela rua Antenor Frota Wanderley até a avenida da Universidade. A ideia é seguir por esta avenida até perder-me em um roteiro espontâneo pelas ruas do Centro. Deveria ter saído mais cedo para evitar o sol forte da manhã, mas outras obrigações vão me prendendo em casa e quando vejo estou próxima ao horário em que o sol fica mais forte. Assumo que vida pessoal e movimentos da pesquisa estão completamente misturados. Não observo que faço qualquer interesse em separar um lugar para cada coisa. [...] No muro do juizado de família, leio palavras de ordem contra o machismo. Na parada de ônibus logo à frente, o “deixo” está solitário, à minha espera. Continuo andando. (Narrativa de campo, 26/06/18).***

A medida que ia caminhando, buscava registrar, por meio de fotos com o celular, as palavras, intervenções, riscos, desenhos, cartazes que ia encontrando,

sem segmentar ou selecionar de antemão. Era como se tudo “entrasse” ou coubesse em uma coleção que ia se montando.

*[...] Na posição em que me encontro, reconheço as intervenções do Festival Concreto que ainda permanecem neste local da avenida: o mural do coletivo Acidum e o coração anatômico e colorido pintado como uma ação de edições anteriores do festival Concreto e que contrariando a efemeridade das artes de rua, ainda resiste. Ultrapassada a porteira imaginária representada pelas Caixas D'água que ficam nas proximidades da Praça Clóvis Beviláqua e que avisam que ali onde estou já é o Centro, registro o branco da fachada da Faculdade de Direito. Anoto data e hora para entender qual o prazo de validade dela permanecer assim, já que costuma ser muito pixada. No entanto, a famosa pixação “faculdade de direito dos playboy”<sup>79</sup>, permanece intacta. (Narrativa de campo, 26/06/18).*

Já havia uma indicação, relatada no trecho anterior, de que seria difícil separar vida pessoal e pesquisa, como se cada coisa pudesse ser acomodada em um setor específico, como tempo e data determinado para cada um. O “fazer pesquisa” confundiu-se com o “viver”, e tive que improvisar outras maneiras de fazer campo e ter contato com o objeto.

---

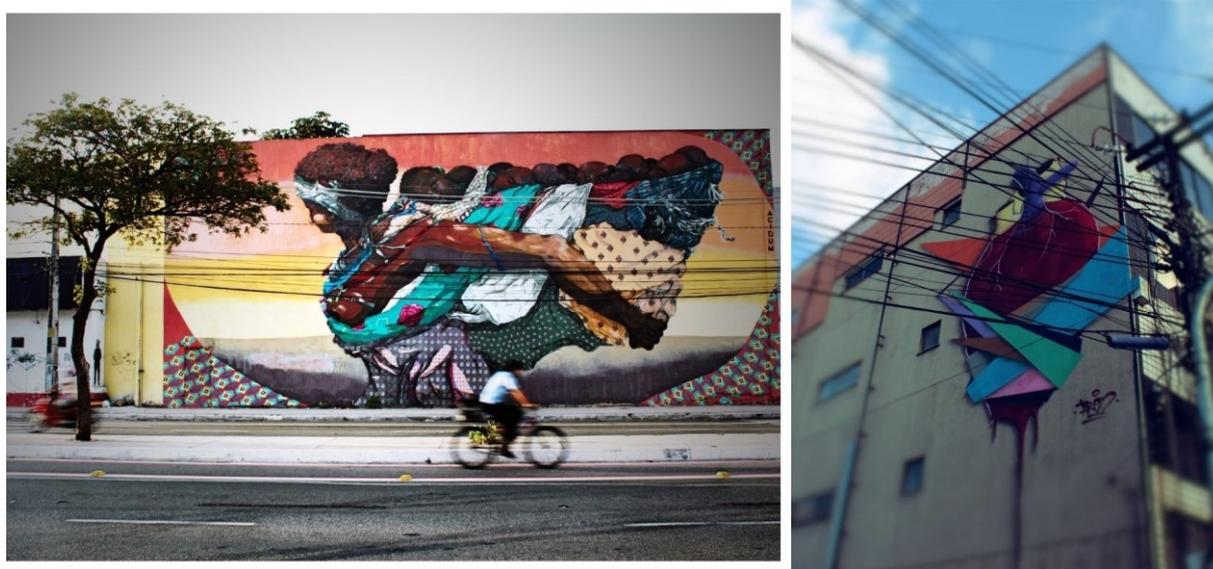
<sup>79</sup> *Pixo* realizado por Grilo na fachada da Faculdade de Direito da UFC à época de protestos que tomaram as ruas de Fortaleza e outras cidades em 2016. Diógenes (2017, p.136-137) contextualiza as motivações para tal intervenção: “no dia de Paralisação Nacional e Luta pelos Direitos, Grilo, que assina como Renascidos da Arte Rebelde (RAR), “risca” o edifício da Faculdade de Direito, um prédio histórico da cidade, com a seguinte provocação: “Direito para quem? Faculdade dos Playboys” [...] Ressalta Grilo: “Poderia falar, falar, falar, falar... Mas eu não vou falar nada não. Vou só postar essa foto aqui. Ela me representa”.

Imagem 33 – Deixo solitário



Fonte: arquivo próprio

Imagem 34 – Murais de arte urbana



Fonte: arquivo próprio

Segundo (INGOLD, 2015, p.309), “seguir os caminhos do mundo na medida em que se abrem em vez de recuperar a cadeia de conexões, desde um ponto-final para um ponto de partida, em uma rota já percorrida” é atentar para o fato de que os

fatos, situações e acontecimentos do campo não seguem a ordenação que gostaríamos. Nesse sentido, os caminhos de intenção foram minguando, até cederem espaço a outro tipo de caminhar, mais nômade ou vadio e indissociável do meu ir e vir pela cidade, descritos a seguir.

#### 4.1.2 Caminhos de Deriva

Os itinerários *de deriva*, como o nome evoca, dizem dos acasos, dos roteiros não traçados previamente e por isso erráticos e que me levam aos lugares que vou cotidianamente, como a Universidade, o supermercado, a escola da minha filha, meu trabalho ou aos lugares de lazer. A seguir, relato um desses caminhos cotidianos:

*Interrompo a passagem por esta avenida, movimentada e caótica, para entrar à esquerda na rua mais calma e tranquila. Na esquina, um prédio parcialmente demolido, provavelmente para dar lugar a mais uma farmácia ou estacionamento – devemos estar muito adoecidos – tem escrito com tinta azul “TUDO NOSSO, NADA DELES”, em caixa na alta na parede que restou em pé diante dos escombros do que outrora pode ter sido uma residência, a julgar pelos azulejos antigos intactos na parede órfã. Antes, tinha acabado de registrar a inscrição “empatia social”. Inevitavelmente lembrei do comentário feito pela moça que tem o Edifício São Pedro<sup>80</sup> tatuado na perna: “essa cidade é uma ruína”. Faço a conversão e me deparo com vários sofás neste mesmo terreno. Neles, pessoas sentadas convertiam aquele local em uma sala de se estar – a pensar, a sentar, a olhar, a esperar. Mais à frente, a inscrição de remetem a arabescos, feita com spray, indecifráveis e enigmáticas, antecipam que encontrarei o “dezembro tem manga”, frase pixada na rua Rocha Lima, vizinha ao “alento” que descobri escrito junto de um coração desenhado meses atrás. Sorrio como se encontrasse um velho conhecido ou como quem compartilha um segredo de felicidade. Na volta, percorro uma invariação, sigo a mesma rota desde que comecei a percorrê-la. Não redesenhei uma rota alternativa. (Narrativa de campo, 17/05/18)*

---

<sup>80</sup> O edifício, junto ao barco Mara Hope, é uma espécie de cartão-postal *underground* da Praia de Iracema. Com formato de navio, o edifício inaugurado em 1951 já foi hotel -o primeiro à beira-mar na cidade- prédio residencial, e atualmente encontra-se vazio e com destino indeterminado. O São Pedro está sob a condição de tombamento provisório pela Prefeitura, mas como pertence a particulares, especula-se que o prédio possa ser vendido para dar lugar a algum empreendimento imobiliário. Fonte: <http://www.fortalezanobre.com.br/2009/11/edificio-sao-pedro-antigo-iracema-plaza.html>

Imagem 35 – Empatia socia



Fonte: arquivo próprio

Embora sejam percursos conhecidos, refeitos quase que semanalmente entre meus deslocamentos, os *caminhos de deriva* se revelaram erráticos, porque não se repetiam. O trajeto da semana seguinte não reproduzia o deslocamento da semana anterior. O ponto de partida e chegada não se modificavam, mas as rotas percorridas neste entre raramente eram os mesmos, uma vez que eu ia modificando as ruas pelas quais passar, fui descobrindo outras maneiras de chegar, por vezes mais distantes ou arriscadas, desinteressantes, cansativas, em diálogo com o que Certeau (1994, p. 178) comenta a respeito das “enunciações pedestres”:

[..] o caminhante transforma em outra coisa cada significante espacial. E se, de um lado, ele torna efetivas algumas somente das possibilidades fixadas pela ordem construída (vai somente por aqui, mas não por lá), do outro aumenta os números dos possíveis (por exemplo, criando atalhos ou desvios) e o dos interditos.

Imagem 36 - Arabescos na esquina



Fonte: arquivo próprio

No relato anterior, descrevo o percurso que fazia no caminho de casa até o local onde ia semanalmente para um tratamento de saúde. Nele, eu ia reparando as *escritas de rua* que ia notando: ora encontrava coisas novas, ora revia o que já era familiar,

por que podemos nos interrogar, finalmente, se a vida citadina não é pontuada pela alternância permanente entre o conhecido e o desconhecido – outra maneira de dizer a proximidade e a distância sociais. Essa tensão entre os mundos e os espaços familiares, por um lado, e os que continuam a ser remotos e desconhecidos, por outro, determina a nossa maneira de estar-na-cidade (como se diz “estar-no-mundo”) muito mais que a oposição formal entre localidade e mobilidade. (AGIER, 2011, p.116).

Os percursos compartilhados são vivenciados a partir de rotas da cidade que percorro e que me afetam, sejam pelas imagens encontradas, pelas conversas trocadas ou pelas novidades que o caminhar promove, como ir por uma rota antes desconhecida, trazidas pelos caminhos. Há cidades dentro da cidade, camadas de afetação, narrativas de percursos que se sobrepõem, ora reforçando o que foi dito, ora acrescentando outros referentes visuais não-oficiais que se inscrevem na cidade e deixam marcas, da qual as *escritas de rua* são porta-bandeira. Talvez por essa razão, **os caminhos de deriva foram em maior número do que os de intenção:**

a deriva é um dispositivo que não se opõe ao devir, mas o deixa acontecer e desdobrar-se, acompanhando-o para seus próprios fins: atravessar o mar, um território fluido em perpétuo movimento – e, portanto, um território do “aqui e agora”, como tantas vezes são os fenômenos urbanos. (CARERI, 2017, p.32)

Junto às imagens, fui compondo textos narrativos suscitados pelas descobertas e tudo que as envolvia: os deslocamentos, as conversas que ouvia e tinha com estranhos, os lugares que descobri ou revisei, em um tal de “andar-encontrar-fotografar” (DOTE, 2020, p.20). E dessa forma, um arquivo e uma ordenação deste acervo foi se constituindo, de maneira não intencional. Como os artistas e escritores da rua precisam de um suporte para suas intervenções, eu compreendi que era necessário “depositar” as imagens e os textos em algum lugar para além da memória do computador ou dos cadernos e blocos de anotações. E foi assim que o blog e um perfil de fotos entram no movimento desta pesquisa.

#### **4.2 Uma fortaleza de afetos: Blog e perfil de fotos no *Instagram***

Tradicionalmente, divulga-se o trabalho de pesquisa pronto, acabado e o mais despido possível das imperfeições, problemas, erros e obstáculos que o atravessaram. Intuí com Tim Ingold (2012) que optar por uma postura que “dê primazia aos processos de formação ao invés do produto final” era tomar partido de uma outra “ontologia”, mais próxima das vivências da pesquisa e de uma quase necessidade de compartilhá-la enquanto acontecia, o que se materializou na criação de um perfil de fotos na internet e pela manutenção de um blog onde passei a catalogar as imagens das intervenções que mobilizavam a pesquisa e a narrar em textos o encontro com estas.

O perfil de fotos foi criado no Instagram uma rede social de compartilhamentos de imagens na internet. Nomeei-o de “Uma Fortaleza de Afetos” e este foi um dispositivo de pesquisa mais intuitivo, improvisado, em que eu simplesmente compartilhava a foto de uma frase, desenho ou intervenção urbana (*graffiti*, *pixação*, *stencil*, *lambe* etc) que me chamasse atenção e que se propusesse a ter um diálogo direto com a cidade, sem me preocupar – inicialmente – em inserir data, localização ou mesmo autoria da intervenção.



QR code para acesso ao perfil *umafortalezadeafetos* no Instagram. Basta apontar a câmera do celular.

No perfil, postava em sua maioria fotos autorais ou compartilhadas pelos seguidores, pois entendi que afetos são, sem querer abusar do termo, uma partilha do sensível (RANCIÈRE, 2009). Então, se alguém enviava fotos de imagens que julgavam ter a ver com o perfil, eu achava que era interessante postar também, abrindo mão da exclusividade de autoria das imagens postadas.

Em cada foto, passei posteriormente a repetir e incluir algumas *hashtags* seguidas de “palavras-chaves”, o que é uma estratégia de catalogação, arquivamento e ao mesmo tempo publicidade. O uso deste sinal é um agregador de postagens e facilita a busca por um assunto nesta rede social; portanto, se um usuário inserir no buscador da rede social a frase “fortaleza de afetos”, as fotos reunidas no perfil aparecerão.

No *instagram*, eu podia compartilhar imagens de frases, palavras, desenhos e outras intervenções que encontrava nos meus deslocamentos e trajetos sem preocupar-me com classificar ou separar ou mesmo com técnicas de fotografia.

O registro das imagens pareceu convidar a uma expansão diante da paisagem das emoções mobilizadas pela pesquisa e um estilo de escrita, descritiva, confessional, e às vezes narrativa, foi ganhando espaço nos meus relatos de campo. Por ser uma escrita “descompromissada”, sem finalidade acadêmica aparente ou preocupada com regras da ABNT ou da norma padrão da língua, compreendi que poderia ocupar outros suportes, menos formais que os das revistas científicas, anais de eventos, capítulos de livros etc. Com essa intenção, criei um blog – com o mesmo

título do perfil de fotos - que é um site que hospeda principalmente textos. No blog estava à vontade para compartilhar o que antes eu deixava apenas arquivado no computador, em cadernos de anotações e as vezes na minha página pessoal do Facebook.

Era como se as *escritas de rua* informassem que não se encerram no muro em que estão estampadas: existem e persistem antes, durante e depois de marcadas, seja no corpo de quem as viu ou de quem as fez, seja na fotografia tirada e que depois circula na internet, gerando visualizações, comentários e intersecções.



QR code para acesso ao blog

Um “emaranhado de coisas” (INGOLD, 2012) como blog, perfil em rede social, pesquisa de campo e escrita de relatos de campo foram dando “corpo” à pesquisa e suscitaram um diálogo entre a dita “vida real” e o mundo virtual que a primeira vista já anunciam que não se apartam, e nem se seccionam, como muitas vezes somos levados a acreditar, como adianta Diógenes (2015,p. 538):

Atuando na qualidade de um espaço contíguo de representações, a dobra não possibilita discernir onde acaba o espaço configurado e onde se iniciam os perímetros de um outro espaço. No âmbito desta pesquisa etnográfica, realizada entre ambientes digitais e cidade material, tenta-se ultrapassar os frequentes binarismos entre real e virtual, entre espaço da Internet e relações presenciais, considerando assim uma espécie de co-presença.

A utilização de ferramentas<sup>81</sup> virtuais e o lugar delas na pesquisa foram abordadas em experiências anteriores por VALE (2018) e DIÓGENES (2015). Tem se mostrado cada vez mais frequente e comum usar plataformas digitais como blogs, sites e afins para divulgação científica, em uma tentativa de popularizar e tornar mais acessível este tipo de produção (SILVEIRA; SANDRINI, 2014).

Na pesquisa realizada na cidade de Cachoeira, na Bahia, Maíra Vale (2018) conta que um interlocutor:

Sugeri que eu criasse um blog para escrever a minha *experiência poética* com a cidade, algo que inicialmente estava desconectado da escrita da tese. O blog se tornou, porém, uma espécie de diário de campo fragmentado, um apanhado das frases rápidas, poéticas e engraçadas que eu escutava pelas ruas de Cachoeira. Com o tempo, também as minhas anotações passaram a serem feitas no formato de pequenos diálogos e histórias curtas neste site e em diversos outros pequenos cadernos, e cada vez menos em um diário de campo digitado como ferramenta metodológica de pesquisa. Eu passei a viver Cachoeira. (p.31)

Para Glória Diógenes (2015), quando realizava pesquisa em Lisboa, o blog possibilitou a aproximação e interlocução com os sujeitos da pesquisa:

De forma similar, o *blog* potencializou uma espécie de etnografia-em-ato. [...] Compreendi que um blog-diário-de-campo, ao contrário do tempo que um antropólogo precisa para burilar, interpretar, repensar, estilizar sua narrativa, flui como um discurso em ato. [...] O *blog* acabou atuando como o usual mediador local das investigações de campo, qual seja, a instância que “costura” encontros, antecipa uma certa “ficha técnica” dos eixos da observação, assim como de algum modo abona a ética e a idoneidade do pesquisador(p.541-542-544)

Alice Dote (2020) em sua pesquisa “cidade caminhante”, reuniu uma quantidade considerável de imagens em seus percursos pelo centro de Fortaleza e também utilizou ferramentas digitais, como um site<sup>82</sup>, onde reuniu as tantas imagens

---

<sup>81</sup>Experiências de extrapolar o material de pesquisa para outros suportes além do texto tem se multiplicado como é o caso do Diário de campo visual, um perfil no Instagram onde a pesquisadora Ana Clara Damásio (mestrado em Antropologia da UNB) compartilha as imagens de sua pesquisa de campo em Canto do Buriti, no Piauí. Disponível em <https://www.instagram.com/diariodecampovisual/>.

<sup>82</sup> Disponível em <https://cidadecaminhante.tumblr.com/>

e desenhos que foi produzindo ao longo do seu trabalho de campo que, por razões de espaço e formato, não puderam ser todas incluídas no trabalho final.

Fui me dando conta que as demandas da pesquisa foram se incorporando à minha performance à medida que iam surgindo. O cuidado de citar os autores das intervenções no perfil do *Instagram* apareceu quando o “dono” de uma frase questionou na minha postagem porquê “uma lata de spray não era doada para cada foto daquela frase que era postada”. Desfeito o mal-entendido a partir de um descuido meu, as autorias quando identificadas eram prontamente indicadas e referenciadas.

Os textos foram juntados às imagens e vice-versa a partir do momento em que o “fortaleza de afetos” passou a circular por outros espaços além da Universidade. Confesso que estas ferramentas não foram criadas com um propósito claro ou definido, e foram assumindo o formato que tem hoje, quase que autonomamente, configurando-se, inclusive, em dispositivos centrais para a pesquisa e para sua circulação. Talvez por não pretenderem servir a algo a não ser cumprir esse papel de “canal”, não havia expectativas ou compromisso de qualquer ordem, algo próximo à “observação de marcas e traços inscritos ou imprimidos em superfícies no mundo, e a imaginação que é exercitada, por assim dizer, do lado de cá da vista, na mente.”(INGOLD, 2015, p.284) sem “racionalizar” uma função *a priori*.

Os textos e as imagens postadas me aproximaram de diálogos com outros espaços além do acadêmico e com os autores das frases, curiosos que queriam saber o significado de algumas inscrições, pessoas que compartilhavam o interesse em registrar e reparar nas frases e palavras que eu postava e me possibilitaram percorrer outros espaços de debate. Foi como se as histórias me achassem na medida em que eu as procurava também.

Dentre as experiências do projeto que nomeei de *uma fortaleza de afetos* e que compreende o *blog* e o perfil no *Instagram* me proporcionaram vivenciar, cito as interações com artistas, estudantes, seguidores e outros pesquisadores, além dos convites para participação em eventos, exibição das imagens etc. Nesse sentido, expus as fotos do *blog* em um espaço cultural da cidade<sup>83</sup>, participei de falas

---

<sup>83</sup> O espaço chamava-se *Matinê* e se autodenominava como “a menor galeria de Fortaleza”. Funcionava no bairro de Fátima e juntava em um só local loja coletiva, bar, galeria de arte e espaço de eventos e festas. Em 2019 o *Matinê* encerrou suas atividades.

públicas<sup>84</sup> onde pude compartilhar a pesquisa em processo, fui convidada para dar aulas em instituições públicas e privadas<sup>85</sup>, participar de rodas de conversa, além de contribuir com matérias de jornais locais<sup>86</sup>.

Estes espaços e momentos de fala, foram contribuindo para uma circulação do assunto da pesquisa fora dos muros da Universidade, além de se configurar como uma “afetação” no sentido que argumenta Diógenes (2017, p.117-118): “penso que se deixar afetar vai mais além que cruzar pátios da subjetividade. Significa, também, situar-se concretamente nas dinâmicas e ações que perfazem o terreno da pesquisa”. Estas dinâmicas e ações foram acrescentando questionamentos e problematizações à pesquisa, particularmente no tocante à construção do objeto, ao modo de fazer da pesquisa e às conexões possíveis de serem feitas entre cidade, arte, imagem e narrativas.

Fui seguindo pistas, desenhando mapas imaginários e o encontro com intervenções, frases e imagens demandou outros suportes além da memória da câmera do celular, do computador ou do papel. O que aconteceu no encontro com o “alento” – descrito no início deste capítulo – ecoou de tal forma que passou a ser uma necessidade escrever o que a fascinação de ver no muro algo que expressava o que eu sentia causou em mim no momento em que a vi.

A escrita e a narração de encontros como este não eram desconhecidos por mim. Eu vinha esboçando algo semelhante em arquivos avulsos no computador e escritos à mão. No entanto, o *alento* me convocou a dar uma intencionalidade ao que eu fazia de forma aleatória e até descompromissada. Foi como se um hábito ou passatempo em formação se transfigurasse em algo sério e “oficial”: ia ganhando corpo a metodologia de pesquisa que possibilitou este trabalho.

O pensador do *complexus*, Edgar Morin (2003), em *Amor, Poesia, Sabedoria*, argumenta contra a separação entre razão e o estado poético que marca a

---

<sup>84</sup> Dentre as quais destaco a participação no “Tardes no Observatório” com o título “Fortaleza: imagens e narrativas”, realizado no Observatório de Fortaleza em setembro de 2009; a conferência de encerramento “Cidades Possíveis” no evento intitulado “Ideia Rastro” do curso de publicidade e propaganda da UFC em maio de 2019 e a roda de conversa “Cartografias do olhar”, realizada no Centro Dragão do Mar a convite do coletivo Narrativas Possíveis em agosto de 2018.

<sup>85</sup> Estas aulas aconteceram em turmas da graduação tanto Unifor, Uece e Unilab a convite dos professores Aline Matos, Gerson Jr e Igor Monteiro, respectivamente professores destas instituições.

<sup>86</sup> Como a publicada no Tribuna do Ceará, que abordou pixações e outras intervenções na cidade, particularmente sobre o pixo “ética fetida”. Disponível em <https://medium.com/budeja/etica-fetida-qual-a-hist%C3%B3ria-de-uma-das-picha%C3%A7%C3%B5es-mais-presentes-em-fortaleza-425f59c327d7>

subjetividade. Para o autor, poesia é mais do que um gênero literário. É, antes de tudo, um estado, uma sensação a se perseguir. Ele pergunta: “Não é loucura pretender erradicar nossa loucura? A vida comporta um mínimo de desperdício, gratuidade, consumação, desrazão”. (p.54). Segundo o autor, o *homo sapiens* é ao mesmo tempo *demens*, ou seja, dotado de razão e desrazão.

Poesia e prosa tecem o emaranhado da vida. A despeito da disjunção que insiste em separá-las, é possível um atravessamento entre razão, ciência, poesia, imaginação e sensibilidade? Mobilizada por esta pergunta, este texto tenta dar conta de uma exigência acadêmica mas também atende aos chamados do coração e do corpo para contar dos encontros com uma cidade que atende pelo nome de *Fortaleza*.

#### **4.3 Narrativas de campo: outras grafias**

O tipo de escrita, mobilizada pelo encontro com o *Alento*, repetiu-se em outros momentos e foi ocupando um lugar na feitura do trabalho, como momento indissociável das saídas e caminhadas em busca de encontrar as *escritas de rua*:

***Andar atenta ao livro da cidade e sua escritura pública. Anotar essas impressões sem hierarquia, enredo ou ponto, em qualquer papel que encontro disponível. Não à toa, impregnada de uma esperança absurda, ler no muro o que eu sentia aqui dentro: “as vezes a vida fode com carinho”. (Narrativa de campo, 24/05/18)***

Imagem 37 – As vezes a vida fode com carinho



Fonte: arquivo próprio.

Uma cidade intensamente riscada como Fortaleza parece dar a entender que, de alguma forma, ela convoca seus habitantes a construir um diálogo. Por analogia, as narrativas da pesquisa relacionam-se diretamente com a experiência proporcionada por Fortaleza e seus escritos públicos. As narrativas que fui reunindo enquanto a pesquisa ganhava corpo eram uma espécie de registro e, embora possa se confundir com diário de campo, diferencia-se deste em alguns aspectos.

O diário é um recurso da pesquisa de campo e tem como função registrar situações no momento em que elas acontecem e está indissociável da experiência etnográfica. O diário e as anotações nele registradas são uma materialidade na qual “se exerce plenamente a ‘disciplina’ etnográfica” (WEBER, 2009, p.158). No geral, ele é descritivo, registra acontecimentos significativos do campo, as redes de relações, falas e toda uma sorte de momentos e informações consideradas imprescindíveis para compreender o universo da pesquisa.

deve-se aí relacionar os eventos observados ou compartilhados e assim acumular os materiais para analisar as práticas, os discursos e as posições dos entrevistados, e também para colocar em dias as relações que foram nutridas entre o etnógrafo e os pesquisados e para *objetivar a posição de observador*. (WEBER, 2009, p.158, *grifo nosso*).

A escrita que fui cultivando, embora tivesse a mesma motivação do diário em seu sentido tradicional, também aparentava se distanciar deste, já que as intimidades e bastidores da pesquisa raramente são compartilhados e quando o são, costumam receber críticas e censuras, uma vez que “a ingenuidade ou os enganos registrados, se tornados públicos, teriam impacto na imagem do pesquisador” (Weber, 2009, p.160).

Nestas escritas, eu me esquivava da objetividade e dava espaço para que outras dimensões da sensibilidade aparecessem, algo mais próximo de uma *Antropoética* (PINHEIRO; MAGNI; KOSBY, 2019, p.4), termo que busca acionar ou colocar em prática a expressividade do fazer etnográfico. Assim, uma *Antropoética* é

problemática aberta, que se desdobra em questionamentos e exclamações, que funciona pelo seu poder de imantação daqueles que, como nós, estão à procura, valorizam mais o percurso do que chegada – e até duvidam de que esta, de fato exista. [...] considerar os corpos, as entidades, os objetos (os modernos e não modernos) como dotados de agência, bem como, narrar os acontecimentos, as memórias, enquanto fluxos de corpos que se tocam, movimentam-se e enunciam lugares de fala.

Partilhar de uma *antropoética*, nesse sentindo, é narrar, antes de qualquer outro movimento. Com a intensificação dos fluxos da caminhada e uso cada vez mais frequente da bicicleta, eu fui me deparando com uma cidade pulsante e o desafio de contar a respeito desta pulsação foi dando espaço para que dilemas ganhassem espaço e que diziam respeito tanto à mobilidade do objeto como à aparente fixidez que o texto parece ter. Quais seriam as estratégias para fixar no texto um “objeto” que se movimenta? Um das “saídas” foi tentar trazer para o “agora” o que foi escrito em processo, enquanto as situações eram vivenciadas, sem transformar estes escritos em meros acessórios que ilustram ou aparecem no texto para cumprir a função de representar o que queria, na verdade, dizer.

Outra estratégia, diz respeito a adotar, deliberadamente, uma escrita igualmente móvel, que transita por entre as exigências de comunicar um processo de pesquisa – e as formalidades associadas – e a fluidez de uma narrativa intuitiva, experimental e assumidamente emotiva. É uma escrita que tenta se aproximar das frases e palavras que descreve, buscando ser imagética e ao mesmo tempo suscitar imagens, como “desdobramentos possíveis da ideia de grafia” (KOFES; MANICA, 2015, p.17):

Depois de sair a pé de casa no início da manhã, parando a cada palavra, desenho ou signo que chamou atenção, sento-me em um banco na Praça Clóvis Beviláquia, mais conhecida como praça da bandeira, em frente à faculdade de Direito da UFC. Como tanta gente, reconheço-a como Praça da Bandeira. Acho um banco vazio bem em frente à casa do Barão de Camocim<sup>87</sup>. O 69º Salão de Abril<sup>88</sup> está aberto à visitação na casa, mas o que eu quero na verdade ver está diante de mim: a rua, o trânsito, o vai-e-vem de gente. Uma atmosfera que me empolga. Sinto-me aberta e atenta. Mais de uma pessoa me pede informação sobre itinerário de ônibus. Será que tenho cara de quem é orientada? Um rapaz se aproxima e senta ao meu lado.

- oi. o que você está fazendo?

- escrevendo.

-sobre o que?

-sobre o que vejo.

Silêncio. Continuo a escrever. Ele permanece ao meu lado. Ofereço-lhe o isqueiro para o cigarro que ele segurava entre os dedos. No seu ritmo, ele leva o cigarro a boca e vai soltando a fumaça sem pressa. Permaneço anotando até as ideias darem lugar a uma pré-euforia.

- "Tchau", eu digo me levantando.

- Como faço para te ver de novo?

Silêncio é minha resposta. Já em pé, volto a caminhar. Venta muito na praça a esta hora e meu cabelo fica bagunçado. Sem sucesso tento colocá-lo no lugar. Uma desordem na cabeça em vão pede por organização. Por que não aceitei aquele trago ou quantas vezes quis olhar para trás? (Narrativa de Campo, 26/06/18)

Os relatos que aqui compartilho são, portanto, pincelados de ficção, porque não pretendem retratar a realidade a qual eles se relacionam como se fosse uma fotografia fidedigna. Discussões suscitadas no âmbito da Antropologia tem se debruçado sobre os alcances da etnografia como documento de autoridade etnográfica que atesta que o pesquisador “esteve lá”.

<sup>87</sup> O Centro Cultural Casa do Barão de Camocim abrigou em 2016 a edição da Casa Cor Ceará e em 2017 após reforma, passou a ser incorporado à Vila das Artes, equipamento da Prefeitura.

<sup>88</sup> Mostra anual de artes plásticas. Em 2017, sem apoio financeiro da Secretaria de Cultura, foi realizado o “Salão de Abril Sequestrado”. <https://www.opovo.com.br/vidaearte/2017/10/salao-de-abril-sequestrado-tem-aberturas-em-diversos-espacos-de-fortal.html>

Em *Write Culture*<sup>89</sup>, George Marcus e James Clifford reúnem um conjunto de críticas ao que costumeiramente se atribuiu à etnografia desde as recomendações de Malinowski. Os textos e trabalhos compartilhados na publicação argumentam em favor da “etnografia como gênero literário” (CLIFFORD; MARCUS, 2016, p.8), um estilo de escrita.

A discussão de *Write Culture* traz outros aportes para a reconfiguração da etnografia que para os autores, mais do que um documento, é uma estética forjada na intersecção entre arte e experiência, uma ficção de coisas que não são de fato reais, no sentido de que são montadas, criações “invenção de coisas que não são de fato reais” (CLIFFORD; MARCUS, 2016, p.38). Uma vez reconhecido e assumido os “regimes de verdades” que fazem parte da etnografia, ela passaria de um relato pretensamente objetivo, feito pelo “observador experiente” para dar lugar às narrativas autobiográficas de coisas antes consideradas irrelevantes, que habitavam as margens e para os quais a subjetividade não é sublimada ou silenciada. Ao contrário, é assumida em um enlace possível com a objetividade que também demanda a etnografia.

O discurso do analista cultural não pode mais ser, simplesmente, o discurso do “observador” experiente, descrevendo e interpretando costumes. [...] novas estratégias textuais são experimentadas. [...] Com o “relato de campo”, a retórica da objetividade experienciada cede o lugar à autobiografia e ao autorretrato irônico. O etnógrafo, um personagem de uma ficção, ocupa o proscênio. Ele ou ela podem falar sobre tópicos “irrelevantes” [...] Esses assuntos saíram das margens da etnografia e passaram a ser vistos como constitutivos e inescapáveis. (CLIFFORD; MARCUS, 2016, p.47)

Em resumo, “formas não convencionais de escrita” (CLIFFORD; MARCUS, 2016, p.55) inspiram este trabalho. E estas formas encontram-se nas *escritas de rua*, mas também nas fanzines, nos textos de poetas e escritores da cidade, nas coisas aparentemente sem importância, afinal “a construção da etnografia é artesanal, ligada ao trabalho mundano da escrita” (CLIFFORD; MARCUS, 2016, p.37). Por esta perspectiva, a etnografia tem “qualidades literárias” que borram e confundem as fronteiras entre Ciência e arte; poética e política.

---

<sup>89</sup> A obra é resultado de um seminário realizado em 1984 na School of American Research em Santa Fé, no Novo México, Estados Unidos. A tradução brasileira do livro tem como título *A Escrita da Cultura: poética e política da etnografia* (2016).

É a construção ou a contação de uma história, mais do que uma análise. O impulso de falar em nome do outro ou representar o que “acho que ele quis dizer” se esforça para dar lugar a uma narração de percurso, um transitar entre fronteiras, tal qual um sujeito dividido entre o dentro e o fora:

estou dentro, queimado, carbonizado, só a cabeça de fora, gelada, tiritante, ofuscada. Estou dentro, expulso, excluído, a cabeça e o braço, um ombro só, o esquerdo primeiro, estão de fora, na tempestade desencadeada. [...] não estou salvo, ainda nem saí, aprisionado ainda, todo em um único lado da janela [...] ainda dentro, mesmo que a cabeça e os dois ombros apontem no inverno. (SERRES, 2001, p. 13).

A imagem de um corpo entalado em uma janela de um barco em chamas e a beira de naufragar, narrado por Michel Serres em *Os Cinco Sentidos* parece uma metáfora apropriada para uma postura de pesquisa que encontra-se em processo, aberta, não sistemática e pretensamente afetada.

Há lugares de intensidade na cidade que não são acessíveis ao pesquisador somente pela observação, é necessário vivenciá-los, pois “muitas filosofias referem-se à vista; poucas ao ouvido; menos crédito dão ainda ao tato e ao odor. A abstração recorta o corpo que sente. (SERRES, 2001, p.20-21). Há uma ânsia de não operacionalizar uma separação entre sujeito e objeto, já que “o corpo, misturado, encontra-se no meio, entre céu e inferno: no espaço cotidiano”. Não é uma investida no descrédito da objetividade, mas um cuidado para não negligenciar o lugar da subjetividade, seja na vida, seja no movimento da pesquisa.

Narrativas de campo são o termo que uso para me referir a estes textos que fui escrevendo, mobilizada pela pesquisa em andamento e pelo processo que a acompanhou, a saber, a caminhada e a deambulação, que adotei como dispositivo de pesquisa.

***Para os dias em que falei, expus ideia ou opinião eu tenho etiquetas do tempo. Mas o que narram as escolhas do silêncio? Não cheguei a contar, mas faz dias, quem sabe meses, que não escrevo. Talvez por falta de vontade, inspiração ou vergonha na cara. Já reconheço que minha vontade de contar qualquer história passa, necessariamente, por um circuito de ver -ouvir- sentir as ruas, as cidades e as pessoas para só então construir qualquer coisa minimamente legítima. (Narrativa de campo, 03/11/18).***

A narrativa de grandes feitos dá lugar àquilo que é contra-oficial ou que ainda não tem nome. O narrador que não deixa nada se perder, especialmente o que é anônimo ou está às sombras, lida com matéria de abandono. Para Walter Benjamin o empobrecimento da experiência traz consigo a impossibilidade de narrar e a narração ocupa um lugar de destaque na trajetória humana. Estaríamos, dessa forma, impedidos de compartilhar qualquer vivência de cidade. A transmissão da experiência, via memória, perderia o elo.

Como lembra Gagnebin (2006, p.49), estudiosa da obra de Walter Benjamin, o pensamento benjaminiano “se ateve a questões que ele não resolveu e que ainda são nossas”. Nesse sentido, mais do que a perda ou empobrecimento, Benjamin inquietava-se com a transmissão desta em seu caráter coletivo e ele antecipou uma possível “saída” com a figura do “catador de sucata” (GAGNEBIN, 2006) ou aquele que recolhe lixo e restos:

esse narrador sucateiro [...] não tem por alvo recolher os grandes feitos. Deve muito mais apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter nem importância nem sentido, algo com que a história oficial não sabe o que fazer. (GAGNEBIN, 2006, p.54).

Mas se a maneira tradicional de repasse da experiência estava em vias de dissolução seria possível surgir novas narrativas coletivas de transmissão da experiência? Estes escritos são uma tentativa de usar outras grafias para narrar, descrever e ficcionalizar os acontecimentos em e do campo.

remetem a uma forma específica de “operações” (“maneiras de fazer”), a “uma outra espacialidade” (uma experiência “antropológica”, poética e mítica do espaço) e a uma mobilidade *opaca e cega* da cidade habitada. Uma cidade *transumante* ou metafórica, insinua-se assim no texto claro da cidade planejada e visível. (CERTEAU, 1994, p.172).

Para atender a demanda de descrever o que as inscrições urbanas mobilizam, a observação somente não daria conta e um modo de fazer se combinou a uma epistemologia e a um modo de narrar que foi sendo tecido ao mesmo tempo em que a pesquisa ganhava corpo e, literalmente, caminhava. O modo de fazer da pesquisa e a própria pesquisa não bifurcam e são, para a presente experiência, indissociáveis.

*Cansada de caminhar, sento em um banco na Praça. [...] Desconfio que há superfícies de intensidade, ou seja, que são mais riscados pela visibilidade que proporcionam. O que eu quero ver está diante de mim. [...] Tiro a folha dobrada da bolsa e começo a escrever. (Narrativa de campo, 26/06/18).*

A perspectiva de cidade com a qual trabalho, e minha aposta na relação de afetos urbanos, não poderia ter como metodologia outro recurso senão a caminhada, a deambulação e a escrita narrativa como “um processo não de composição verbal, mas de delineamento”. (INGOLD, 2015, p. 262). Um acontecimento, no sentido que Deleuze (1998) discute, se instaurou e de certa forma, escrevi sobre estes encontros e a partir deles. Misturei subjetividade e abandonei qualquer pretensão de neutralidade em relação ao processo de pesquisa:

***[...] É época de ventos e se a gente esticar a vista para cima vê pipas cortando o céu guiada pelas mãos de meninos. Dia desses, achei palavra "alegria" feita de cacos de cerâmica em um muro da avenida Antonio Sales. Alguém escreveu no muro da quadra da praça da Gentilandia “encontrar o que você precisa longe do que você quer”. Há algo de duro, mas também valioso nessa afirmação. Isso me dá um fôlego danado. Volto a acreditar na cidade, na rua e nas pessoas. (Narrativa de campo, 24/07/18)***

Fui paulatinamente construindo ficções em torno daquelas palavras ou frases. A imaginação como instrumento de conhecimento me autorizava a *viajar* em quem tinha escrito, quais as circunstâncias que o levaram até ali ou o porquê. Conceição Evaristo, no prefácio de *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2017) questiona:

Então, as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido fica comprometido. E, quando se escreve, o comprometimento (ou o não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso.

Ingold (2015, p.286) retorna o diálogo a respeito da imaginação quando argumenta que a imaginação pode ser uma lente para ler o mundo, pois “os terrenos da imaginação e do ambiente físico, correm um dentro do outro a ponto de mal

serem distinguíveis.[...] cada ficção tem tanto direito de existir quanto qualquer outra”. Assim é que anotei:

***Descrever meus encontros com as imagens de Fortaleza que topo pelos meus trajetos cotidianos é meu trabalho de tese e o assunto que mobiliza em mim a vontade de contar uma história: defrontar a cidade cá de dentro com a cidade lá fora. (Narrativa de campo, 30/04/18).***

Uma experiência pessoal e um exercício etnográfico foi se construindo como desafio. **A escrita e seus meandros passaram a dar ânimo à pesquisa, algo como uma simbiose com as palavras, frases e escritos que encontrava no espaço público. O ato de escrever “a” e “na” cidade foi se criando conexões com meu próprio hábito de escrever:**

***Estou aprendendo a ficar atenta aos sinais e não à toa, ela estava ali. Todos os caminhos me levam ao encontro de narrativas. As alheias e as minhas. (Narrativa de campo, 16/02/18).***

*Acabei encontrando outras perguntas e algumas pistas. Quando desisti de tentar fazer sair algo a partir da escrita, quando a tela em branco piscando a minha frente me esgotou eu saí de casa quase como numa tentativa de cura para meu “travamento”. Senti-me como o estrangeiro, o arquétipo da figura urbana, segundo o sociólogo alemão Georg Simmel: tudo me pareceu novidade, interessante, confuso e belo. (Narrativa de campo, 30/04/18).*

Foi em relação com o movimento das ruas, da cidade e desse ir e vir em busca de inscrições novas, já conhecidas ou recorrentes, que a escrita e o modo de fazer deste trabalho foram se constituindo.

Eu já estive na situação em que me encontro agora outras vezes: um prazo a cumprir, um título a defender, a tela em branco diante de tanta coisa a ser contada, as expectativas, os medos. [...] Outro dia não recusei convite e de lá fui ao Mercado dos Peixes do Mucuripe. Aquele clima de beira de praia que só o mar traz, dançarinos de hip hop passando o chapéu e tentando arrecadar algo com suas apresentações, os incontáveis vendedores, barulho de mar, cheiro de peixe, cerveja quente, gente com cara de turista, gente com cara de cearense. Olhei tudo como se fosse a primeira vez. Incrível o que uns dias em casa fazem com as percepções! [...] Voltei para casa de fôlego renovado e a escrita fluiu, destravou, como se tivesse apenas precisando que eu me impregnasse de rua para acontecer na tela do computador. Diante do espelho eu repito em voz alta este trecho de Italo Calvino a respeito da rapidez em Seis Propostas para o próximo milênio<sup>90</sup>: “entre as múltiplas virtudes de Chuang-Tsê estava a habilidade para desenhar. O rei pediu-lhe que desenhasse um caranguejo. Chuang-Tsê disse que para fazê-lo precisaria de cinco anos e uma casa com doze

<sup>90</sup> CALVINO, Italo. Seis propostas para o novo milênio. São Paulo, Companhia das Letras, 1990, p.69.

empregados. Passado cinco anos, não havia sequer começado o desenho. “Preciso de outros cinco anos”, disse Chuang-Tsê. O rei concordou. Ao completar-se o décimo ano, Chuang-Tsê pegou o pincel e num instante, com um único gesto, desenhou um caranguejo, o mais perfeito caranguejo que jamais se viu. “Não tenho mais cinco ou dez anos, “nem tem tempo bom para escrever”, como disse certa vez o oráculo. Meu pé e meu corpo me obrigaram a parar e foi quase como criar coragem para começar a desenhar o meu caranguejo. Como dizem os muros daqui: “vai dá certo”<sup>91</sup> !!!! (Narrativas de Campo, 30/04/18)

Ressalto que ler e ver se confundem propositalmente, uma vez que coaduna com a discussão proposta do Ingold (2015) de que estas ações misturam-se, pois requerem um engajamento dos olhos e da mente:

as letras e palavras inscritas na página de um manuscrito têm tanta presença material quanto as pegadas e trilhas imprimidas no chão e ambas suscitam a questão da relação entre a observação de marcas e traços inscritos e imprimidos em superfícies no mundo e a imaginação que é exercitada, por assim dizer, do lado de cá da vista, “na mente”. (INGOLD, 2015, p.284)

A medida que o “modo de fazer” ia ganhando corpo, a recorrência de algumas intervenções passou a chamar atenção, uma vez que desenhavam um mapa e revelavam uma itinerância. Somente na aparência e materialidade elas estão fixas em nos muros e outros suportes. No entanto, ao se repetir, elas se movimentam, se multiplicam pela cidade, carregam consigo algo de “siga-me”. É como se fossem ao mesmo tempo matéria fixa e nômade e isso me transformou em uma espécie de “farejadora de pistas”.

O que foi acontecendo e tomando corpo, ao seguir pistas, era uma “estar a postos” constante para encontrar algo ou qualquer coisa. Sem delimitar um *a priori*, o principal critério que segui ao ir reunindo-as foi o de que as frases e/ou palavras estivessem no espaço público da cidade que busco situar a seguir.

---

<sup>91</sup> A intervenção feita com a técnica do *stencil* era grafada, em sua origem, com o erro de português, usando o “dá” no lugar de “vai dar certo”. Após receber várias críticas e reclamações, o criador da obra, Jemison Sousa, resolveu refazer algumas intervenções, corrigindo-a. No entanto, como a versão original foi a que criou identificação com o público, o artista voltou a grafia primeira do *stencil*. Fonte: <http://jaguarverdade.blogspot.com/2015/11/grafiteiros-fazem-correcao-da-frase-vai.html>

Imagem 38 – A cidade é sem fim



Fonte: arquivo próprio

## 5 A CIDADE É SEM FIM IGUAL A TUA JANELA: PERSPECTIVAS TEÓRICAS E OUTROS DEBATES URBANOS

[...] como é realmente a cidade sob esse carregado invólucro de símbolos, o que contém e o que esconde, ao se sair de Tamara é impossível saber. [...] Nas formas que o acaso e o vento dão às nuvens, o homem se propõe a reconhecer figuras: veleiro, mão, elefante... (CALVINO, 1990, p. 18).

A provocação feita por um interlocutor, quando de uma apresentação desta pesquisa no momento em que ela ainda estava em processo – “atravesse a treze de maio” - e compartilhada no trecho abaixo, me fez também questionar: o que define uma cidade: suas bordas e limites ou o que há no entre?

*É preciso atravessar a treze de maio<sup>92</sup>”, ele me disse. Essa “advertência” ecoou em mim durante dias. Na hora eu entendi que atravessar significava mais do que passar de um lado ao outro da avenida que percorre os bairros de Fátima e Benfica. Era como se me dissesse: “ó, do lado de lá tem coisa acontecendo também, saia da sua zona de conforto”. Mas, o que continha essa espécie de advertência? Onde fica a zona em que o desconforto me mobiliza? Ver, observar, sentir, experimentar constituem uma gramática que precisa ser aprendida e praticada, pensei. Por onde começar? Quando não se sabe, qualquer ponto de partida parece válido e começo exercitando a descrição daquilo que o corpo já tem um conhecimento cego. O olhar se acostuma com as paisagens familiares.(Narrativa de campo, 03/04/17)*

Para onde direcionar a atenção e os esforços de observação quando o objeto é a cidade e esta se constitui enquanto um dilema, já que um mundo de possibilidades se mostra, tal qual a *escrita de rua*, com tinta spray, que afirma: “a cidade é sem fim igual a tua janela”.

Para estudar a cidade, deve-se buscar o desconhecido ou partir do que é familiar? As respostas a estes questionamentos parecem estar relacionadas a uma tomada de consciência de que escolhas teóricas e metodológicas, tais como de onde se observar a cidade e seus acontecimentos, são perspectivas entre as tantas disponíveis e longe de serem isentas ou neutras, informam sobre pertencimentos, pontos de vista e diálogos.

---

<sup>92</sup> Avenida por onde passam várias linhas de ônibus que conectam a cidade e que percorre os bairros Benfica e de Fátima e onde se localizam prédios da UFC, IFCE, além de bares, restaurantes, comércios, praças, igrejas etc.

O modo de vida urbano, a rua e o espaço público enquanto categorias analíticas ocupam um lugar consolidado como objeto nas ciências sociais. A tradição discursiva em torno destes temas abrange desde costumes e comportamentos próprios de quem vive nas cidades, passando por temas que abordam políticas de planejamento urbano e diferentes dimensões sócio-políticas de convivência coletiva. A cidade é, portanto, catalisadora de *insights*.

Nos estudos urbanos, de modo geral, a caracterização da cidade obedece a condições externas: tamanho (área e população), estilo de administração, vocação econômica, modelo urbanístico etc. Abordagens clássicas pontuaram o “fenômeno urbano” e os acontecimentos a ele associados, tais como urbanização; delinquência e violência; condições de moradia, usos e desusos do espaço público; apropriação ou abandono de patrimônios culturais, sociabilidade, para citar algumas dessas abordagens feitas por pesquisadores dentre os quais destacam-se Simmel (1979), Park (1979), Wirth (1979); Lefebvre (2001); Castells (1983) e no ambiente acadêmico brasileiro, Velho (2002); Kowarick (1983); Frúgoli Junior (1995); Magnani (1996); Oliven (1982); Zaluar (1985). Estas referências são uma ínfima amostra de autores que teceram uma conexão entre pesquisa, com ênfase em trabalho de campo e abordagem empírica e construção de teorias e categorias para análise e compreensão do urbano.

Este apelo ao empírico e ao recorte de temas e objetos parece ser uma herança ou legado da Escola de Chicago (BECKER, 1996; COULON, 1995), como ficaram conhecidos os estudos urbanos desenvolvidos na Universidade de mesmo nome, mais precisamente no departamento de Sociologia. De maneira resumida, para os pesquisadores da Escola de Chicago, as cidades eram espaços privilegiados de investigação da vida social. A urbanização da sociedade gerou inúmeras situações que precisavam ser melhor compreendidas. A cidade era, portanto, um lugar cheio de “problemas” sociais a serem resolvidos e Chicago se mostrava um “laboratório” para isso.

De “problema” a potência e possibilidade, a cidade foi, paulatinamente, sendo percebida e pensada a partir das partes que a formam. A rua é uma entre tantos fragmentos que a constitui, noção indissociável das ideias de cidade e espaço urbano, embora conceitualmente guarde suas diferenças e particularidades.

Desde o século XIX, experimentamos a “radicalidade do que seja a vida urbana” (KUSTER; PECHMAN, 2014,p.62) nos moldes como ela se apresenta atualmente: a cidade como lugar do encontro, da mistura, do movimento de corpos e mercadorias, da circulação de ideias, costumes e práticas, espaço da pluralidade. A ruptura com os modelos anteriores, a saber, o medieval, renascentista e barroco, proporcionou que as abordagens teóricas da cidade e conseqüentemente da noção de rua, divergissem historicamente (MUMFORD, 1961). Nesse sentido, importa ressaltar que trabalha-se neste texto com noção de rua em seu sentido identitário, imaginário, subjetivo.

Não nos debruçaremos, entretanto, sobre a rua em sua materialidade ou função, não se trata de esquadrihar a rua no plano das técnicas urbanísticas, na questão dos fluxos ou quanto ao seu papel na dinâmica econômica da cidade. Não, da rua queremos o seu vivido, sua febre, seu delírio, suas alegrias, sua dor, sua ternura, sua violência, a moral e a imoralidade. Da rua queremos a alma, aquilo que dá identidade à cidade, aquilo que a faz o microcosmo da cidade, o cerne de seu ser: a sua dimensão pública. (KUSTER; PECHMAN, 2014, p. 62).

Se “da rua queremos sua febre, seu delírio”, percorrer os meandros da história do pensamento urbano, faz-se necessário para justificar como o tema dessa pesquisa pode ser compreendido, estudado e situado.

No livro “O Chamado da cidade”, Kuster e Pechman (2014) retomam a história da rua e relembram que sua função e prestígio passam, historicamente, por gradações, e ela “transita” entre via de comunicação na cidade medieval, onde a Igreja e seu redor é que tinham importância, a lugar central do acontecimento da vida urbana e da circulação de pessoas e mercadorias na cidade atual.

Com a arquitetura moderna, há um esforço de alterar a rua e transformá-las exclusivamente em espaços de circulação. É neste período que uma série de mudanças, reformas e obras estruturais vão “matar a rua” para dar lugar a avenidas, viadutos e tudo o mais que “facilite” o trânsito e priorize a circulação de automóveis em detrimento dos pedestres (JACOBS, 2011).Mesmo em meio a tantas modificações no tecido urbano, a rua resiste com seu “balé das calçadas” (JACOBS, 2011, p.52) que consiste

em que cada indivíduo e os grupos tem todos os papéis distintos, que por milagre se reforçam mutuamente e compõem um todo ordenado. O balé da

boa calçada urbana nunca se repete em outro lugar, e em qualquer lugar está sempre repleto de novas improvisações.

O baile das ruas e calçadas, animadas pela presença de pessoas nas ruas revela ser um antagonista possível contra a “morte das cidades” de que fala a autora. No lugar de evitar as vias e o espaço público ou aderir ao discurso do medo, uma série de iniciativas insistem em marcar presença na esfera pública com usos e ações diversas. Um desencantamento crescente com a visão funcionalista encontra eco em diferentes expressões de resistência, entre elas a arte urbana e outras tantas manifestações que vão ocupar as ruas, como feiras, eventos e performances artísticas, ocupações de ruas e parques, práticas esportivas que usam os equipamentos urbanos etc

A rua é um “arranjo espaço-temporal” (ECKERT; ROCHA, 2013), lugar onde as situações e ações acontecem, encontram suporte para investirem suas disposições; mas também é acontecimento, um espectro e uma ideia, podem ser “lugar imaginado e vivido, a rua em que moramos ou a rua que frequentamos assiduamente [...], as ruas que falam da cidade, da nossa vida na cidade, as ruas onde depositamos nossos sonhos e involuntariamente recordamos e desejamos” (ECKERT; ROCHA, 2013, p.13). E acrescentaria, a rua que “fala” e se comunica por meio dos escritos que nela encontram suporte.

Rua, portanto, tem também um sentido que remete ao mesmo tempo à sua dimensão física e simbólica:

recobre um campo semântico bastante abrangente. Remete, de um lado, à existência física de ruas e logradouros de acesso legal irrestrito, em povoamentos humanos socialmente concebidos como “cidades” [...] De outro lado, “rua” alude a modos socialmente precisos de conceber a vida social.(FREHSE, 2013, p.100)

Contemporaneamente, há uma agenda de discussão que aborda o tema do urbano sob várias perspectivas e objetos, nas experiências cotidianas, nas práticas culturais, na reinvenção do uso dos espaços e modos outros de vivenciar a cidade que buscam priorizar abordagens microssociológicas dos bairros, praças, ruas (BARREIRA; LIMA, 2013) e outros tantos “modos criativos de ocupação urbana” (NASCIMENTO; MONTEIRO, 2017). Alguns desses trabalhos desenvolvidos junto a

grupos de pesquisa<sup>93</sup> abordam os usos inesperados de equipamentos urbanos para cultivo de hortas, práticas de skate e *le parkour*<sup>94</sup>, rolêzinhos<sup>95</sup>, feiras, lazer, protesto, reunião, comércio legal e ilícito, prática de exercício físico etc.

Entre o privado e o anonimato, o demasiado próximo e o demasiado longínquo, existem espaços intermediários, ocasionalmente familiares, lugares vagos, desviados ou apropriados, que fornecem as condições de possibilidade de um “agir urbano”. (AGIER, 2011, p.42).

É neste *entre* que se situa minha pesquisa: na ênfase da rua, em seus acontecimentos imateriais - inscrição de sentimentos e emoções a partir das escritas de rua – que para tanto tomam forma no concreto e no construído dos muros e paredes.

O exercício de atentar para os locais onde as intervenções aconteciam, quem as protagonizou e as trajetórias que fazem parte das ações, se desdobrou em narrar, indiretamente, encontros e cenários. Como se o visível das palavras trouxesse consigo, mesmo que silenciosamente ou não destacadas, as histórias que carregam e da qual fazem parte, como quando o autor do “deixo” rememora como deu origem a intervenção no dia em que saiu para gastar o restante de lata de tinta que tinha em casa e “do nada” saiu a palavra, tanto que é possível ir notando como a repetição da palavra por uma mesma rua, revelando um itinerário de seu autor. Ou quando reconheço a caligrafia de outro interlocutor pelas ruas do Benfica e sei que ele

---

<sup>93</sup> Entre os grupos de pesquisa que se dedicam ao urbano, destaco: GEAC (grupo de estudos de antropologia da cidade); NAU (Núcleo de Antropologia Urbana), ambos da USP, BIEV (Banco de imagens e efeitos visuais do Laboratório de Antropologia Social) na UFRGS e LAJUS (laboratório das Artes de das Juventudes); LEPEC (laboratório de estudos em Política, Educação e Cidade) LEC (laboratório de estudos da Cidade). Estes três últimos pertencentes a UFC.

<sup>94</sup> Atividade, de origem francesa, na qual os praticantes utilizam os equipamentos urbanos, tais como corrimão, escadarias, degraus, bancos de praça entre outros como obstáculos para desenvolverem habilidades de saltos, agilidade e força. Existem competições em que os participantes tem como objetivo completar um percurso em menor tempo e envolve saltos, escaladas e algumas técnicas de artes marciais. Fonte: <https://www.efdeportes.com/efd199/esportes-radicaais-o-historico-do-le-parkour.htm>

<sup>95</sup> Segundo, de Faria e Kopper (2018) os rolezinhos são “uma derivação de “rolê”, associada a dar uma volta e se divertir”. Encontro entre jovens de periferia, combinados previamente via internet, que acontecem em shoppings, praças e parques frequentados, predominantemente, pela classe média. Os rolezinhos ganharam destaque na mídia e em pesquisas acadêmicas, pelas reações que causaram nos frequentadores destes lugares e na repressão que receberam de seguranças e polícia. Disponível em Louise Scoz Pasteur de Faria e Moisés Kopper, «Os *rolezinhos* e as metamorfoses do urbano no Brasil contemporâneo», *Anuário Antropológico* [Online], II | 2017, posto online no dia 12 junho 2018, consultado o 26 janeiro 2021. URL: <http://journals.openedition.org/aa/2286>; DOI: <https://doi.org/10.4000/aa.2286>

passou por ali. Por esta razão, busco debater a rua antropologicamente, uma vez que

falamos da cidade vivida em acontecimentos em vez da cidade definida em formas materiais, instituições perenes. [...] Procuramos tornar visível [...] uma realidade mais poderosa porque transformadora: as formas de iniciativa social, os desvios de sentido, as tomadas de palavra, das quais o espaço das cidades é, às vezes, o quadro. [...] uma cidade nem virtual nem irreal, antes imaterial. (AGIER, 2011, p.173).

Na pesquisa etnográfica urbana, qualquer classificação *a priori* parece não dar conta da realidade múltipla e pulsante que é a cidade, independente do recorte feito pela pesquisa/pesquisador. Isso porque há um componente de diversidade e heterogeneidade que só as cidades possuem e que se tornam ainda mais evidente no trabalho de campo que é o elemento norteador do recorte e da abordagem da cidade. Como pontua Caiafa (2002, p.92), “A descrição da produção subjetiva nas diferentes configurações urbanas é uma tarefa da etnografia das cidades e importante para que se entenda a especificidade da experiência urbana”. Se uma das consequências da relação entre sujeitos e espaço é a construção dessa subjetividade, a etnografia possibilita seu encontro, criação e descoberta.

**“Para compreender a cidade é preciso esquecer a cidade” (CORDEIRO; FRÚGOLI JR, 2015, p.9), ou seja, empreender um esforço em deixar de lado a urbe como simulacro, definição normativa, abstração teórica ou tipo ideal e voltar-se para outros focos de observação, para o que a constitui: pessoas, práticas, lugares.**

A cidade parece contar algo de si mediante as inscrições, riscos, cartazes, grafites, pixos e toda sorte de intervenções que a povoam. **Há um tipo de mensagem explícita que não parece deliberadamente reivindicar algo e, no entanto, marca presença, se afirma pela sua insistência e permanência tantas vezes volátil.**

Nesse sentido, retornando à pergunta feita no início, o que define uma cidade? Uma resposta cabível seria: depende de onde parte a definição. **O que o desenho dos meus trajetos cotidianos conta do que vejo quando percorro minha cidade invisível? (30/04/18).**

das inúmeras cidades imagináveis, devem-se excluir aquelas em que os elementos se juntam sem um fio condutor, sem um código interno, uma perspectiva, um discurso. É uma cidade igual a um sonho: tudo o que pode ser imaginado pode ser sonhado, mas mesmo o mais inesperado dos sonhos é um quebra-cabeça que esconde um desejo (CALVINO, 1990, p.44)

Para este trabalho em particular, escolho falar da cidade a partir do *entre* ou daquilo que enuncia pelas vias do não-oficial, do imaginário, “um espaço de reflexões e de ações entre o vazio e o cheio, entre uma cidade nua e uma cidade densa que, de vez em quando, dança. E desfila, escreve, mascara, teatraliza, *pinta-se*.” (AGIER, 2011, p.172, *grifo nosso*), pois que é marginal por excelência, foge ao instituído ou institucionalizado.

Assumindo de pronto o diálogo com Calvino (1990) e suas “Cidades Invisíveis”, a Fortaleza a que faço referência é uma versão entre tantas possíveis daquela que se representa nos mapas e que faz e se desfaz nos meus trajetos cotidianos e nos encontros com as escritas de rua. A parte da cidade da qual posso contar, dialoga e partilha da perspectiva do chão da rua, das práticas de espaço, da caminhada (CERTEAU, 1994), do que faz a cidade (AGIER, 2011) em sua polifonia (CANEVACCI, 1993) e imaginário (SILVA, 2001).

## 5.1 Fazer cidade

*[...] Na minha lista de coisas ordinárias a se observar, enquanto esperava o concerto da bicicleta sentada na calçada, incluiria: o bebim com a latinha de cerveja na mão antes das dez da manhã, o estudante, o cara apressado, a mulher com as compras, o cheiro do almoço que sai da cozinha alheia e alguém que falou ao telefone: “ele viajou para sobreviver”. [...]. Não banalizar a notícia de mais um corpo que tomba e interrompe o fluxo. Duvidar do cartaz no muro da biblioteca que anuncia que o medo é o que nos une. (Narrativa de campo, 24/05/18)*

A narrativa compartilhada acima corrobora com a afirmação de que a cidade é o local do encontro de alteridades. Michel Agier (2011,2015) argumenta que uma Antropologia *da* Cidade diferencia-se de uma Antropologia *na* Cidade. Acontece, nesta substituição do *na* pelo *da*, uma operação de ordem epistemológica mais do que estilística. Primeiro, desloca-se o foco da observação para os cidadãos; segundo; fica explícito que não há nenhum *a priori* que justifique a pesquisa

antropológica urbana, ou seja, uma cidade com poucos habitantes ou uma metrópole podem ambas ser campo das pesquisas etnográficas.

O fato de a etnografia ser “relacional, local, micrológica” (AGIER, 2011, p.37) é justamente a característica que possibilita a pesquisa na cidade, pois esta não é um todo completo e coerente, mas composta de partes, fragmentárias e distintas, “um holograma perceptível, apreensível, vivida em situação” (p.38). A cidade é portanto, “relacional” (AGIER, 2011) por excelência. É por esse motivo que a pergunta “o que é a cidade” transforma-se, dentro desta perspectiva relacional, em “o que faz a cidade”.

Portanto, *fazer cidade* é deslocar pontos de observação, descrever o movimento dos cidadãos que em seu ir e vir tecem os emaranhados que constituem as cidades. A partir desta guinada, o pesquisador acaba por se implicar no campo, uma vez que este “é constituído pelas relações que se podem ter, as relações interpessoais que o próprio investigador tem e não um entrevistador que faz o trabalho para ele e lhe presta contas” (AGIER, 2011. p. 53). Nesse sentido, importa começar a contar histórias do ponto onde elas nos atravessam, nos tocam e mobilizam, como no trecho compartilhado no início da seção.

Compartilhar desta perspectiva é adotar como premissa direcionar o olhar e as reflexões para as “emergências”, ou seja, para o que surge ou permanece na cidade, “como expressão de uma dialética mais geral do vazio e do pleno, do fraco e do forte.” (AGIER, 2015,p.485). Há uma certa tradição discursiva em focar no que está desaparecendo ou virando ruína na cidade. Nesse sentido, a rua é um local estratégico de observação, pois são os cidadãos que fazem a cidade e seus pontos de vista nativos transformarem-se em categorias de análise.

Reparar nas escritas de rua – ação microssocial, marginal, contra-oficial, da ordem das minúcias e sutilezas – é como escolher um *frame* entre os tantos possíveis que *fazem a cidade*, já que o “Horizonte aberto, é o movimento permanente do ‘fazer-cidade que pode nos permitir encontrar alguma coisa da cidade que observamos nas experiências concretas do espaço” (AGIER, 2015,p.484). Estas intervenções são expressões do *fazer cidade*, na medida em que constituem sua matéria, seu cerne, “seu próprio ser” que se fragmenta em muitos.

Nesse sentido, escrever a cidade é descrever certo número de situações e estar em situação, implicar-se. Uma antropologia da cidade é aquela que se propõe

a escrever sobre tudo o que a faz e saber que ainda assim não esgotará esta mesma cidade.

Olhar e reparar no que é manifestado e mobilizado a partir do ato de escrever *a* e *na* cidade, na atuação dos escritores de rua, é uma tentativa de reparar em uma certa “cidadinidade” de que fala Michel Agier (2011,p.91), algo que extrapola a materialidade da cidade.

Pactuar do que “faz a cidade” tem como consequência a elaboração de instrumento de crítica à cidade teórica, vista como uma realidade em si pelos documentos e discursos oficiais. No entanto, uma abordagem “relacional, local e micrológica” compreende que elaboração e criação de um discurso urbano não é um simulacro da cidade:

Não é a partir da própria cidade que emergem os conhecimentos da antropologia urbana, mas a partir de uma montagem de sequências da vida urbana retiradas de uma ínfima parte do curso real do mundo. O conjunto dessas informações representa uma espécie de cidade bis, como resultado dos procedimentos de coleta e arranjo (organização, gestão) dos dados urbanos. (AGIER, 2011,p.59)

A cidade *bis*, ao contrário é: “uma cidade múltipla, partindo do ponto de vista das práticas, das relações e das palavras dos cidadãos tais como o próprio pesquisador as observa, as coleta e anota, direta e situacionalmente, e que esta cidade não é menos real que aquela dos urbanistas ou dos administradores. É outra” (AGIER, 2015,p.486). É a ficção que se constrói a partir da “cidade real”, uma montagem feita pelo pesquisador urbano quando este participa e se afeta pelas situações que constituem os fragmentos de cidade, como em um dia caminhando pela Praia de Iracema anotei:

*Era preciso sair, caminhar, inspirar, expirar, transpirar. Caminhei, bebi a água que levei na bolsa. Apenas fui, esqueci do medo do assalto, de como voltaria para casa ou de que estava sem comer desde o café da manhã. Sucedem-se imagens como cenas de um filme: as paradas de ônibus estavam lotadas. A praia dos crush também. Jovens em skates e patins. Turistas, vendedores, estátuas vivas, carrinhos de comida, jovens dançando aos pés da estátua de Iracema, fugi dos conhecidos, não era hora para cumprimentar ninguém, línguas estrangeiras faladas, dei instruções a uma gringa, guardadores de carro, polícia, atletas, humoristas, passeios, cinco praias em um dia, Jericoacoara por cem reais, banho de mar, aluguel de bicicleta, cheiro de acarajé, criança com fome, vontade de fazer xixi, o poder da gentileza, andar de ônibus, rezar até chegar em casa, esconder celular e chave no short, ter medo de ser mulher. (Narrativa de campo, 09/07/17).*

É nesse sentido que a “Fortaleza Bis” narrada aqui pode ser entendida como “uma montagem de sequências da vida urbana, retiradas de uma ínfima parte do curso real do mundo” (AGIER, 2011, p.59). Uma cidade possível entre tantas que constituem paisagens de intensidades e ações que não são costumeiras. Há uma intenção e uma intensidade nos investimentos dos sujeitos que riscam a cidade ao mesmo tempo em que também são marcados por ela.

## 5.2 Prática de Espaço

*[...] O muro intocável do Batalhão de Caçadores do Exército Brasileiro, localizado na avenida Treze de Maio, causa estranhamento quando a vista se acostuma com a chuva de “letras gafanhoto”, ou seja, pixos e riscos enigmáticos que transbordam na Avenida Antonio Sales<sup>96</sup>. Local de fluxo – passagem de gentes, carros, bicicletas, ônibus, motos - e repositório de inscrições ora enigmáticas ora explícitas, uma “alegria” timidamente composta de restos de cerâmica está na parede de uma oficina desta avenida como que a lembrar que mesmo no caos do fluxo e da passagem ela insiste em ser mensagem. **Enquanto parava a bicicleta para registrar, um sr. perguntou se eu queria pegar o telefone da autoescola pintado em forma de anúncio na parede. Respondi que não. Na verdade, queria capturar a palavra alegria feita com restos de azulejos na beirada do muro. Espantado, ele olhou para cima e disse nunca ter reparado na palavra, tão próxima de seu dia a dia. Contou-me que trabalha ali e que não tinha prestado atenção. Ele permaneceu observando enquanto eu finalizava o registro e me preparava para seguir minha viagem. Alegria parece ser mesmo algo inesperado e pouco percebido. Será que depois de nossa conversa ele vai reparar mais nos muros ao seu redor?** (Narrativa de campo, 17/05/18)*

---

<sup>96</sup> Antonio Sales foi um romancista cearense autor de *Aves de Arribação*. A avenida que lhe homenageia tem aproximadamente sete quilômetros. É continuação da Avenida Domingo Olímpio e liga o bairro José Bonifácio ao Dionísio Torres em Fortaleza. Esta avenida possui ciclofaixa em toda sua extensão.

Imagem 39 - Alegria



Fonte: arquivo próprio

Michel de Certeau (1994) propõe a mudança de perspectiva de onde se olha para a cidade. Para compreender o que a anima, é preciso sair do alto e vir para o “chão da rua”, perceber as enunciações dos caminhantes que travam um “corpo a corpo” amoroso com a cidade, em “práticas de espaço” e “astúcias”. Arrisco dizer que quando parei a bicicleta, fiz o registro da palavra “alegria” – relatado acima- e conversei com o homem que estava próximo e que reparou na ação que eu fazia uma *afetação* nos conectou. Ele e eu reparamos nas minúcias que se mostram ou se escondem nas frestas da cidade.

É que no alto não chegam os odores nem os barulhos de tráfego, das buzinas ou de gente e nem toca a pele a sensação do sol forte ao longo do dia ou a brisa que teima em achar espaço entre os prédios e alivia o calor. Em um desajuste de reflexos, a cidade de “baixo” não encontra tantas correspondências com a de cima: eis a *pulsão escópica* (CERTEAU, 1994) que limitam-se a observar a cidade de longe e parece fugir da iminência da mistura:

a que erótica do saber se liga o êxtase de ler tal cosmos? Apreciando-o violentamente, pergunto-me onde se origina o prazer de “ver o conjunto”, de

superar, de totalizar o mais desmesurado dos textos humanos. [...] o corpo não está mais enlaçado pelas ruas que o fazem rodar e girar segundo uma lei anônima [...] sua elevação o transfigura em *voyer*. Coloca-o à distância. [...] ser apenas este ponto que vê, eis a ficção do saber. (CERTEAU, 1994, p. 170).

A “lei anônima” das ruas muitas vezes vai na contramão das análises feitas a partir dessa visão escópica, cujos desdobramentos e efeitos podem ser percebidos em alguns insucessos de análises e intervenções no urbano que se distanciam das necessidades ou anseios daqueles que vivem e habitam este mesmo urbano.

Longe de traçar um maniqueísmo sobre qual a melhor abordagem, quero situar de onde falo ou com qual perspectiva compactuo. Embora olhar lá do alto pode ser uma perspectiva tentadora, escolho a “A cidade sem fim” vista de suas fronteiras, “de perto e de dentro” (MAGNANI, 2002).

Ao me deslocar de bicicleta ou a pé, por exemplo, principalmente quando circulo para além das ciclofaixas ou das distâncias “recomendadas” aos pedestres, vivencio uma *prática de espaço*: atos e ações “microbianas, singulares e plurais” (CERTEAU, 1994, p.175), como o relatado a seguir:

O roteiro tem início na rua em que moro. Calçada larga, pessoas passeiam com seus cachorros no horário em que saio de casa, ainda nas primeiras horas da manhã. Na parede da antiga fábrica de jeans que agora está fechada lê-se: “nenhuma a menos”, lembrando que a luta feminista não deve excluir nenhuma mulher. Com poucas passadas alcança-se a rua do canal. É preciso paciência para atravessá-la. Neste ponto não há semáforo ou faixa de pedestre como em nenhum outro ponto daqui até o lugar onde vou. Alcanço o outro lado depois de dar uma “carreira”, esquivando-me das motos que fazem a curva meio deitadas como se estivessem num *grand prix* ou uma competição daquelas que vemos na TV. Olho pro canal, a água fedorenta e suja contrasta com a quantidade de garças que fazem morada nas árvores que o rodeiam. Uma enorme mancha branca em meio ao verde da copa das árvores aponta que natureza e cidade insistem em conviver. O calçadão que margeia o canal mais parece um lixão. Sorte quando dá para atravessar por ali, senão é preciso ter pericia e ir pisando na ponta dos pés em meio aos restos de móveis, comidas, ratos, baratas etc. Vencido o lixo ou a lama, dobro para ir por uma via que considero mais sossegada e onde mal passa carro. Uma parede pixada, repleta de *tags* e assinaturas deseja um feliz 2016 e lembra que ali é “onde os fracos não tem vez”. Daí em diante, a calçada some. Passo por um comércio que aparentemente não vende nada. Não há mesas, cadeiras, balcão, estantes ou qualquer outra referência de que ali é um bar, no entanto, um grupo do sexo masculino está sempre reunido ali, compartilhando bebida alcoólica, cigarros e cartas de baralho. Passo por um salão de beleza onde raramente vejo clientes e de onde saem músicas religiosas tocadas em volume alto. Uma bodega onde vende-se “cigarros a retalho”, uma creche onde as crianças banhadas esperam por seus responsáveis na área externa. Neste ponto vou para o

lado oposto da calçada porque na casa vizinha a creche tem um cachorro muito calado que não late quando eu passo e me lembra que cão que não late morde...o cheiro de café que sai das casas e as pessoas transitando com saco de pão na mão lembram que é a hora da merenda como popularmente chamamos nosso café da tarde aqui no Ceará. Um casal de idosos na calçada me dão boa tarde, já são meus conhecidos. Vizinhos conversando na porta de casa contrariam o discurso de medo, dos “enclaves fortificados” que marca presença na rotina de quem mora/vive em Fortaleza. A praça do jardim América demarca que estou próxima a escola da minha filha. Ela, a praça, é palco para múltiplos usos: pessoas se exercitando, barracas de comida, um ponto de táxi, uma banca de jornais. Fim do meu trajeto, ao atravessar a praça chego no destino. Agora é fazer o caminho de volta carregando mochila, bolsas e uma criança. (Narrativa de campo, 03/04/17)

Imagem 40 – Nenhuma a menos



Fonte: arquivo próprio

As práticas de espaço, segundo Certeau (1994, p.175) “tecem com efeito as condições determinantes da vida social” a partir de uma “inquietante familiaridade da cidade”. Ao refazer o trajeto descrito anteriormente, percorrido ao longo de três anos quase diariamente, trazendo-o como exercício de percepção da minha relação com os cenários, personagens e ações que vivenciei e observei, ousou dar outra atribuição à rua, ao trajeto que não somente o de percorrer um ponto ao outro. Os lugares – ruas, calçadas, o canal, as paredes pixadas – suspendem por um instante suas funções originárias e transmudam-se em espaços praticados, vividos, ousados.

### 5.3 Imaginários Urbanos

*[...] Naquele trecho uma narrativa se enunciava e no livro público da cidade li: “te desejo flores no caminho” . Mais cedo, registrei outro recado poético no canto do muro da Universidade: “por onde flor” que foi completada por um “me esqueça”, feita com tinta de outra cor e em caligrafia diferente da primeira frase, evidenciando um diálogo que foi efetivado ali, no muro, talvez entre desconhecidos. Painéis e desenhos de graffiti figuram nas*

*paredes e quando espero para cruzar a rua Monsenhor Tabosa olho para o lado e leio: “São Braz deixa bebo”. Um palimpsesto vai se constituindo na malha de Fortaleza (Narrativa de campo, 21/07/18).*

**Muros, paredes, *skylines* e sinais de trânsito, placas, mapas também são paisagens, documentos oficiais que auxiliam a nos orientar. Mas há também marcos não oficiais, como pixos, graffitis e outras inscrições e que levam a caminhos outros, rotas alternativas onde perder-se é se abrir à possibilidade de encontrar outros achados, pessoas, lugares.** O filósofo Walter Benjamin (1987,p.73-74) escreveu sobre a pedagogia de se perder na cidade:

Não saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução. Nesse caso, o nome das ruas deve soar para aquele que se perde como o estalar do graveto seco ao ser pisado, e as vielas do centro da cidade devem refletir as horas do dia tão nitidamente quanto um desfiladeiro

Imagem 41 – São Braz deixa bebo



Fonte: arquivo próprio

Se andar orientado já é um desafio, perder-se é tão desafiador quanto. Desenhei mapas de se perder e criei gosto por não saber o que esperar a cada esquina. Um atlas da desorientação que tem como “condição de que o mapa seja entendido em seu sentido original, pré-catográfico, que é como um instrumento para revelar a realidade interna do mundo, e não como uma representação da sua superfície exterior.” (INGOLD, 2015, p.294).

Talvez a função, se função estes escritos não oficiais tiverem, nem seja o de orientar, ensinar caminhos. Signos de uma presença transeunte e transitória, convocam a demorar-se, a reparar, descobrir, ficar atento às mensagens e perceber que “alguém esteve ali” tanto quanto o observador que no momento percebe este “detalhe” que subverte a finalidade da placa de sinalização.

A paisagem urbana da metrópole corresponde a um “paradigma da saturação” (PEIXOTO, 2003) povoada, entre outras coisas, por imagens diversas, signos de uma cultura urbana: cartazes publicitários, outdoors, placas de sinalização, semáforo e toda uma sorte de signos convivem, nem sempre pacificamente, com inscrições e imagens “não oficiais” e que compõe a cena urbana.

Cidades sem janelas, um horizonte cada vez mais espesso e concreto. Superfície que enruga, fende, descasca. Sobreposição de inúmeras camadas de material, acúmulo de coisas que se recusam a partir. Tudo é textura: o *skyline* confunde-se com a calçada; o olhar para cima equivale a voltar-se pro chão. A paisagem é um muro. (PEIXOTO, 2003, p. 13)

Imagem 42 – Inscrições não-oficiais



Fonte: arquivo próprio

Influenciada pela presença e recorrência das *escritas de rua*, relacionei uma palavra a cada trajeto que recortei como o “onde” da pesquisa. Fiz uma associação do tipo livre e enredei-me nos caminhos dos imaginários urbanos, que segundo Armando Silva (201, p.X), é como uma espécie de instrumento para “entender como construímos, a partir dos nossos desejos, modos grupais de ver, de viver, de habitar e desabitar as nossas cidades”.

Embora territorialmente estas palavras sejam significativas e localmente presentes nestes recortes de percurso, o que vou fazer ali me pareceu mais significativo como referência do lugar do que seu nome “oficial”, nesta associação e nesse sentido, “alento” demarca os trajetos de bicicleta pela Aldeota para alcançar a beira-mar. A cidade se revela como um “cenário de um efeito imaginário” onde o

construído, edificado, “produz efeito no simbólico” mas não o esgota ou é esvaziado por ele. Ao contrário, se retroalimentam.

Percorro alguns caminhos da Aldeota pedalando. A forma como se experimenta um trajeto recebe as influências do tipo de deslocamento, se é feito a pé, de carro, bicicleta ou ônibus, do horário, clima ou da disposição pessoal. Mesmo um roteiro familiar e conhecido ainda pode surpreender ao revelar detalhes não percebidos ou novidades que sobressaem da dinâmica própria do espaço.

A Praia de Iracema – o bairro e a praia - são uma recém-descoberta. Até pouco tempo achava que banho de mar só dava certo nas ondas furiosas da Praia do Futuro<sup>97</sup>. A movimentação na rua dos Tabajaras<sup>98</sup> aproxima um pouco quem a frequenta hoje do clima de frenesi de outros tempos (BEZERRA, 2008). **Da ponte velha até o aterrinho<sup>99</sup>, procurando bem acha-se o que nem sabia-se perdido e o percurso é, como tantos outros, valioso.**

*Tem uma mensagem nessa garrafa à deriva. Ela navega em minha direção e eu tenho aprendido a ser pirata, nada de esperar. A gente tem é que pilhar certas preciosidades ou pode chamar de conquistas. (Narrativa de campo, 20/01/18)*

A metáfora de que Fortaleza é uma ruína parece-me apropriada à Praia de Iracema e está carimbada no *stencil* que se repete pelo bairro. Observo que a cada nova ida àquele bairro, parece que algo foi destruído para dar lugar ao novo e vice-versa. Conheci a autora da intervenção homônima, porque sua tatuagem me chamou atenção. Vi a foto do desenho no perfil de um tatuador local e entrei em contato. Ela tem, em uma mesma ilustração, o edifício São Pedro gravado na sua

---

<sup>97</sup> A praia do Futuro está localizada na zona leste da cidade, na orla marítima. É um local reconhecido como turístico pela presença das barracas de praia com estrutura de restaurantes, parques aquáticos e casas de show. O acesso à praia foi criado em 1950 e desde então gerou uma intensa especulação imobiliária no lugar bem como diversos usos relacionados ao lazer e ao turismo (MACIEL, 2011).

<sup>98</sup> Rua do bairro Praia de Iracema que concentra bares, restaurantes e casas de festas.

<sup>99</sup> Lugares da Praia de Iracema. Segundo o blog “Fortaleza Nobre” em 1906 nas proximidades do Poço da Draga, foi construído um *pier* que servia como pequeno porto para embarcações. Devido a sua estrutura de ferro, este porto improvisado ficou conhecido como Ponte Metálica. Em 1922 outra ponte foi construída, há alguns metros daquela, e por ter sido obra de uma empresa inglesa, esta nova ponte ficou conhecida como Ponte dos Ingleses e a ponte metálica passou a ser chamada de Ponte Velha. Disponível em <http://www.fortalezanobre.com.br/2019/04/o-centenario-poco-da-draga.html>

perna, uma marca de que os afetos circulam entre a pele da cidade e na superfície de seus habitantes.

Quando conversamos sobre os motivos que a levaram a fazer tal desenho, ela me conta da sua relação com a cidade e comenta: “já percebeu que isso aqui [referindo-se a cidade] é uma ruína?”. Ainda durante nossas trocas e conversas, ela me conta que também se aventura com o spray de vez em quando e me mostra algumas de suas intervenções, entre elas o *stencil* “ruína” e a frase “são braz deixa bebo”, que afirma terem sido feitos em momentos de curtição com os amigos.

Os imaginários urbanos são diferentes “pontos de vista urbanos” que nos permitem perceber, por exemplo, a cidade como tela, suporte ou folha em branco para os que investem nela suas escritas e sentimentos pessoais. Assim, “os imaginários apontam preferencialmente, para uma categoria cognitiva, melhor dizendo, para a experiência humana de construir percepções a partir de onde somos sociais, não somente por conveniência, mas por desejos, anseios e frustrações” (SILVA, 2001,p.XI). A palavra “desejo”, feito em caligrafia primorosa de quem parece não ter pressa em escrever sua vontade, eu associei ao Centro, embora a palavra repete-se pelo Benfica e Joaquim Távora, por exemplo.

Os vestígios da palavra “deixo”, verbo conjugado em primeira pessoa, gravado com tinta spray da mesma cor e com a mesma caligrafia, me chamaram atenção tanto pela recorrência em diferentes locais do Benfica, como pela mensagem “armadilha” que ela parece evocar: quem deixa quem ou o quê? Associei o “deixo” ao Benfica, embora o bairro seja um local de intensidade de investimentos no campo da arte urbana local e com um “catálogo” de intervenções e riscos que talvez pareça arriscado ou imprudente escolher somente uma intervenção como a que se relaciona simbolicamente com o bairro.

O “Ética Fetida”<sup>100</sup> é um pixo recorrente e frequente em diversos tamanhos, suportes e alturas pela cidade e é a imagem que marca meu deslocamento no caminho para a escola em que minha filha estudou entre os anos de 2013 a 2018 no Jardim América e para sua escola atual no bairro de Fátima. A inscrição repete-se e

---

<sup>100</sup> Segundo pixador atuante na cena de Fortaleza, quem pixa o *Ética Fétida* “é um camarada que mete Doca é um xarpi que sempre está ao lado do ética fétida ele é do xarp a bastante tempo foi da WS (wild street) e nesse retorno.. acho q de 2013 pra cá... ele voltou tacando esse ética fétida e sem galera nenhuma muitas pessoas me perguntam dele... tá com bastante nome”.

desempenha a função de referentes que indicam as direções, proximidade, distância e informam em que ponto do trajeto estou.

Entendendo que essas partes e visões a ela associadas não obedecem a regras de padronização e ao contrário, modificam-se tanto quanto sucedem-se os dias, quando seus autores marcam muros, paredes e outros suportes com suas letras, caligrafias e palavras, é como se saltassem aos olhos a parte da “cidade vivida, interiorizada, projetada por grupos sociais que a habitam e que em suas relações de uso com a urbe não só a percorrem mas interferem dialogicamente, reconstruindo-a como imagem urbana”. (SILVA, 2001, p.XXVII).

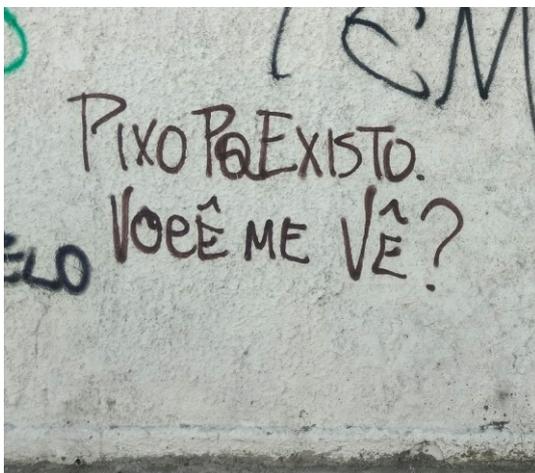
**As tramas dos “imaginários urbanos” parecem ser um atalho entre tantos possíveis para compreender e narrar como os cidadãos vivem, pensam, sentem e “escrevem” as suas cidades na qual estão enredados.**

Compartilho da ideia de que as frases, palavras, sinais gráficos ou desenhos feitos por outrem, seja em livros, cadernos ou muros, paredes, seriam como partes, pedaços deixados por estas pessoas, uma marca de que “alguém esteve ali”, do que sentiu, pensou ou do que quer dizer. Como discute Ranciére (2009, p.21), “uma superfície não é simplesmente uma composição geométrica de linhas. É uma forma de partilha do sensível”. Nesse sentido, questionei-me quem eram seus autores, quais suas motivações, o que partilhavam e o que tinham a “contar” sobre suas Fortalezas.

#### **5.4 “Pixo pq existo vc me vê?” Anonimato ou quem não é visto ainda assim é lembrado**

*Não demorei a me dar conta que pouco saberia do autor da intervenção se continuasse fazendo perguntas que nós pesquisadores repetimos quase que no automático, achando que serão os principais acessos para conhecer alguém ou algo. Se eu queria saber se ele pixa sozinho ou em grupo, qual sua idade, bairro onde mora ou o que faz para pagar as contas, de nada adiantaria perguntar diretamente. E não que a resposta fosse escorregadia ou evasiva. Ao contrário, certo e seguro ele me lembrava que seu anonimato era valioso e algo do qual ele não abriria mão. Sabia somente que por trás da palavra Etica Fetida havia um homem, mas a essa altura pouco importava seu gênero, já que em suas próprias palavras: “como sou clandestino, deixa pensar que posso ser “ela” também”. (Narrativa de campo, 14/07/19)*

Imagem 43 – Pixo pq existo



Fonte: arquivo próprio

O trecho da narrativa de campo anterior registra minhas tentativas – um pouco descuidadas e frustradas – de querer saber a respeito da identidade de um dos interlocutores da pesquisa que assumidamente reivindicava suas ações no anonimato. Se as intervenções urbanas das artes de rua são marcadas pelas diferentes linguagens, técnicas e estéticas, quem as realiza pode ser igualmente reconhecido ou nomeado por variadas denominações.

O sujeito que deixa/faz/realiza um nome, palavras, frases, desenhos, murais ou cola lambes e *stickers* pode ser reconhecido como *pixador*, artista urbano, grafiteiro, pode inclusive ser tudo isso ao mesmo tempo ou não se encaixar em nenhuma destas titulações.

Em determinada situação, “Pirata <sup>101</sup>”, reconhecido *pixador* da cena fortalezense, comentou, após sairmos de um debate<sup>102</sup> na Universidade no qual eu apresentei algumas considerações da minha pesquisa, que não poderia me prestar muita ajuda na busca pelos autores das inscrições que eu tinha recém-mostrado, pois em uma reunião<sup>103</sup> de *pixadores* ninguém vai chegar e se apresentar, dizendo,

<sup>101</sup> No artigo “o Ruidoso Silêncio da Pixação: linguagens e artes de rua” Diógenes e Chagas (2016) citam Pirata como um de seus interlocutores. Em outro trabalho, Diógenes (2017, p.119) o descreve :“Pirata (um dos pioneiros da pixação em Fortaleza, tendo atuado desde 1986, identificado como “antigão”, hoje é professor de História da Rede Pública Estadual)”.

<sup>102</sup> O referido debate fez parte da programação do II Colóquio Diálogos Juvenis promovido pelo Laboratório das Artes e das Juventudes (lajus) da UFC no ano de 2018.

<sup>103</sup> As reuniões são eventos comuns entre os *pixadores*. Nestes momentos de encontros, eles trocam “assinaturas” que circulam entre agendas e cadernos compartilhados, combinam ações e comentam seus mais recentes “feitos” e realizações. (CHAGAS, 2015).

“oi, eu sou o cara que fez o *dezembro tem manga*”. Rimos, mas seu comentário colocou em suspenso a generalidade com que eu tratava aquelas intervenções ao nomeá-las de *pixo* e, como consequência, seus autores de *pixadores*.

O comentário de Pirata, além de me pôr para pensar sobre generalizações e refletir sobre minha própria prática de nomear e classificar, me convocou para um debate irremediável sobre a *pixação*. Situações e discussões sobre o que caracteriza a prática e quem está autorizado a se autodeclarar *pixador*, como é o reconhecimento pelos pares e como se dão as leituras externas desta prática não são o foco deste trabalho e podem ser lidos nos textos de Chagas (2012,2015), Caldeira (2012)Diógenes (2014,2015,2016,2017), Lassala (2010;2014) e Pereira (2005), para citar alguns.

Estes mesmos pesquisadores que se dedicaram/dedicam a compreender a prática da *pixação*, fazem diferenciação entre as grafias das palavras “picho” e “*pixo*”. Embora homônimas, mais do que definições distintas, as distinções de significado carregam uma particular atenção a pertencimentos e trajetórias tanto dos sujeitos como das ações e práticas relacionadas especialmente a *pixação*. Revindicar o “x”, rebelar-se contra a linguagem culta e padrão do dicionário língua padrão tem a ver com a noção de *eXtremo* que articula Canevacci (2005, p.46),

um tipo de comunicação fortemente inovadora que sai das lógicas tradicionais, dos espaços institucionais, das práticas sociais, de objetivos universais: e que empurra na direção de novos espaços imateriais das metrópoles difusas.

A *pixação*, portanto, é uma prática com códigos, estética e condutas bem delineadas e específicas para os sujeitos que a vivenciam, embora para o olhar externo e *leigo* pode parecer confuso e caótico. Nem todo risco que está na rua, feito com spray ou outro material, faz parte do repertório da *pixação*. Parece ser necessário um olhar mais atento ao detalhe, diria até cuidadoso para não transitar de uma nomeação a outra – *pixador*, grafiteiro, artista etc – de maneira alheia às dinâmicas próprias dos campos aos quais estas classificações pertencem, mesmo que as fronteiras entre elas sejam “porosas” (DOTE, 2020).

No dicionário (FERREIRA, 1993), pichar significa “escrever, rabiscar (dizeres de qualquer espécie) em muros, paredes, fachadas de edifícios etc”. Ainda em

diálogo com Lassala (2014, p.11), para quem a “pichação não preza por um padrão em relação ao conteúdo e à forma, de modo que qualquer pessoa pode atuar com as mais diversas ferramentas para desenhar, pintar, escrever ou rabiscar”, compreendo que as *escritas de rua* descritas e mostradas aqui podem, portanto, ser compreendidas como pichação, já que se encaixam na definição do dicionário. No entanto, opto por abandonar esta nomeação, porque não encontrei correspondência entre esta classificação e definição entre os interlocutores quando falaram de si e do que fazem. Optar por seguir a indicação dicionária seria mais uma convenção formal do que de fato uma descrição do que o campo opera.

Longe de querer resolver uma falsa polêmica, achei que seria interessante situar quais as visões e interpretações os sujeitos e interlocutores tem do que realizam. Quando dizem “não me reconheço nem como *pixador*, mas o que eu faço usa como suporte a *pixação*” ou quando eles criam intervenções que, embora não sejam “lidas” como *pixo*, mas se auto denominam *pixadores*, parecem reafirmar que o desencaixe é sua principal característica, que estão nas “bordas”, como afirmou um interlocutor anteriormente. Assim como as palavras, frases e intervenções que realizam, as nomeações e os pertencimentos também desafiam um olhar e uma interpretação que buscam, igualmente, escapar as classificações.

Em conversa com um dos escritores de rua, a quem chamarei de *professor*, cujas intervenções cataloguei e acompanhei com mais afinco<sup>104</sup>, este assunto apareceu com outras intensidades. Chamo-o de “professor”, pois foi assim que **ele se apresentou, quando questionei como ele gostaria de ser chamado: “não sou pixador. Sou professor de português. Muro é lousa, cidade é escola”, foi sua resposta. (conversa via bate-papo do Instagram, 17/01/19).**

*Professor* mora nas proximidades do bairro Benfica, desenvolve atividades culturais e educacionais, como seu vocativo faz referência. Ele “age” sozinho quando realiza suas ações de intervenção. Entre um deslocamento e outro, aproveita para deixar suas frases nos muros que vai “mapeando”, particularmente nas ruas do referido bairro. Suas intervenções são frases autorais ou trechos de músicas.

---

<sup>104</sup> Voltarei a comentar sobre “professor” e seu percurso pelo Benfica, por meio de suas frases e intervenções, na seção intitulada “nas ruas do Benfica eu te amei”.

**Estabelecemos contato a partir de interação nas redes sociais. Professor viu no perfil do *Instagram* dedicado à pesquisa uma foto com seus escritos e comentou sobre sua autoria. Mantendo um diálogo aberto e cooperativo, passou a me informar quando fazia uma nova intervenção. Passamos a nos falar com frequência via *whatsapp*<sup>105</sup> e com um certo tempo desenvolvi a habilidade de reconhecer seu estilo e caligrafia e já advinhava suas investidas sem precisar que ele me avisasse. Sobre ser ou não um *pixo* as frases que ele deixava nos muros, sua resposta foi que**

nem toda explicação que se relaciona a uma expressão cabe em uma palavra [...] qual linguagem que o artista se utilizou [...] essa coisa das bordas, das beiras que atravessa a linguagem essencial que caminha pelas bordas, mas que não é nenhuma nem outra. É uma terceira que usa as duas (risos). [...] É uma expressão, impregnada de atitude, é um enfrentamento, é um risco, mas não acho que é arte. Não tenho sequer caligrafia adequada. Eu não me esmero para produzir um efeito a partir dali da minha grafia na parede. É expressão, mobilização, provocação. Agora, o *pixo* é o suporte, então, eu tô mais perto da *pixação* do que da obra de arte quando eu faço algo no muro. Acho que tem a ver com discurso, expressão desmedida, inconsequente. (Professor, conversa via bate papo no *Instagram*, em 20/07/20)

Na fala de *professor*, o que ele faz se situa nesse entre a obra de arte e a expressão com “atitude” à qual ele atribui à *pixação*. Por essa razão, ela seria seu “suporte”:

Quando as pessoas dizem – e aí? Você é *pixador*, faz *grafite*? E digo – não. Sou *professor* e uso o muro como uma extensão da lousa. Eu sou um *professor* de português e gosto da língua, da linguagem. Não acho que sou um *pixador*, mas meu suporte é um *pixo* e também não acho que o que eu faço como intervenção urbana é arte. Não. (Professor conversa via bate papo no *Instagram*, 20/07/20)

As escritas de rua tangenciam o que compreende-se como *pixação*, mas nem por isso são um “*pixo*”, segundo as falas dos próprios sujeitos. Quando *professor* comenta que o “*pixo* é o suporte” para o que ele faz, mais do que uma referência ao uso da tinta em *spray* para, de forma ilegal, deixar frases, marcas, palavras e signos por aí, ele parece dialogar também com a “natureza política do *pixo*” (DIÓGENES,

---

<sup>105</sup> Aplicativo de mensagens instantâneas no qual também é possível fazer ligações e chamadas de vídeo.

2017, p.122) que é um “questionamento às restrições do corpo, é drible de altura, é obra que cruza patrimônios, é ação que transpõe limites de propriedades e confronta lógicas institucionais.”

O “risco” ou o “enfrentamento” ao qual *professor* faz referência, aconteceu quando ele escreveu “mate Bolsonaro com suas próprias armas”<sup>106</sup> no muro de uma barbearia, localizada no bairro Benfica. Tanto ele como eu compartilhamos a foto nas redes sociais, o que gerou repercussão, inclusive com os proprietários do local.

O *post* com a foto foi uma das publicações mais comentadas no perfil do *Fortaleza de afetos*. Abundaram comentários de apoio e elogio a frase: “nossa maior arma é o voto e o poder de mudar está em nos” e “Gentilândia está cheio dessas aí”; como também críticas, “você aprova esse tipo de coisa? e se fosse em suas casas ou no seu trabalho?”; “como que vocês acham bonito atos de vandalismo”. Houve quem também alertasse para a ilegalidade do ato: “isso não é arte é crime” e o questionamento, quase recorrente, se a frase seria arte ou não: “isso não é arte nem nunca vai ser”, além de uma “ameaça” velada: “se eu fosse você eu teria vergonha de compartilhar isso, querem escrever para chamar atenção?”.

Sem saber que professor era o autor da referida frase, um dos donos da barbearia inclusive o contactou e expressou sua indignação diante de tal intervenção, achando que professor era apenas um “apreciador”. Professor “sentiu” pelo diálogo que seria melhor apagá-la e no dia seguinte, temendo uma reação desproporcional por parte do dono do muro, anonimamente, de madrugada, passou tinta branca por cima da frase que com a mesma rapidez com que foi feita, e circulou pelas redes, foi igualmente apagada da materialidade do muro.

Entre escritores anônimos e aqueles que “assinam” suas intervenções, perguntei a alguns dos sujeitos com os quais interagi com qual denominação eles se reconheciam e como gostariam de ser chamados e/ou tratados. Embora esteticamente as produções da dupla *hashtag.eu*<sup>107</sup> pareçam destoar do que é reconhecido como *pixação* em Fortaleza, uma vez que se destacam por escrever frases legíveis, ao contrário do risco codificado do *pixo* local<sup>108</sup>, em conversa via mensagem eles afirmaram que preferem ser chamados de *pixadores*:

---

<sup>106</sup>A foto desta intervenção é a primeira imagem que aparece no texto, está logo depois da carta.

<sup>107</sup> Página da dupla no Instagram: <https://www.instagram.com/hashtag.eu/>

<sup>108</sup> O *pixo* de Fortaleza tem sua particularidade nos riscos “embolados, criados a partir de “letras curvilíneas e sobrepostas” (CHAGAS, 2015, p.142) que para o leigo ou estrangeiro ao universo da

Pixador mesmo. Na “verdadeira” essência do pixo. Como forma de expressar, protestar, declarar na rua. Acaba que pode se considerar graffiti por envolvimento com o meio e em âmbito mundial o tudo que envolve spray e rua se chama de graffiti. Como bem sabemos a pichação é uma palavra exclusivamente brasileira. (*hashtag.eu*, conversa via bate papo no Instagram, 20/07/20)

A dupla que assina *#eu* ao lado de frases como *existe amor no tinder* ou que deixa *alguém já amou aqui* em lugares abandonados, destinados a despojos ou depredados é formada por dois homens, amigos de bairro que antes de oficializarem a “dupla” - escolhendo nome, criando perfil no *Instagram* e participando de eventos de arte urbana na cidade – atuavam entre as galeras e grupos de *pichação* e atualmente transitam na cena da arte urbana local, participando de eventos e seleção de editais.

Imagem 44 – Hastag eu



Fonte: arquivo próprio

---

pichação, parecem não significar nada. Esse vazio é só aparente e faz parte de uma estratégia de “desentendimento que o pixo suscita, seu aparente eclipse de sentido, seu propósito de uma linguagem de ‘poucos para poucos’” (DIÓGENES, 2017, p. 120).

Quando feita sem autorização, a intervenção é considerada ilegal, segundo a legislação ambiental que trata do *pixo* e do *graffiti*<sup>109</sup>. Por essa razão, muitos *pixadores* e artistas de rua preferem não ser identificados. Para o autor do *pixo etica fetida*, por exemplo, o anonimato reforça o imaginário entorno da sua figura e do signo que ele articula. Em outras situações, o anonimato acaba por ser um projeto abandonado diante da autonomia que a intervenção pode assumir. E foi assim que conheci Mariana, autora da inscrição *desejo*.

Descobrir a autoria da palavra que tanto me intrigava<sup>110</sup> não foi difícil. Por indicação de conhecidos, contatei Mariana via redes sociais. Ela é fortalezense e à época da nossa interação inicial, estava residindo em São Paulo. Ela conta que começou a escrever “desejo” com tinta spray para experimentar, quase ao acaso. Psicanalista, Mariana disse que agia sozinha ou na companhia de amigos quando “riscava” desejo “por aí”. Ela conta que seus amigos brincavam dizendo que ela era uma das poucas profissionais que realmente “trabalhava com o desejo”, em referência as atividades da psicanalista que desenvolvia:

No começo eu queria anonimato, porque não queria que minha imagem se colocasse na frente do ato que tava propondo, então preferiria que as pessoas fossem interpeladas ao desejo puro e simples, sem saber que era daquela fulaninha assim assado. Depois foi ficando difícil, porque as pessoas iam comentando, me marcando e agora meio que a cidade já sabe que é meu (tanto é que vc me achou). (Comentário de Mariana, via e-mail, em 26/02/19)

Para Mariana, o anonimato seria uma tentativa de não se sobrepor a sua obra. Outros artistas/escritores de rua também revelaram esse “desapego” com a noção de autoria ou muitas vezes não se preocupam em deixar qualquer pista de quem possam ser, como também narrou Narah:

Foi algo que me marcou pra caramba e que muita gente me reconheceu depois. Não me conhecia, mas reconheceu o *stencil*. Teve gente que disse “nossa, tu quem fez?”. Então virou uma referência mesmo que não tivesse uma assinatura. Esse lance de não ter assinatura é muito legal, porque você

<sup>109</sup> Segundo a lei 9605, de 12/02/1998, denominada Lei dos Crimes Ambientais, *graffiti* e *pixações* são crimes ambientais, podendo resultar em multas ou prisão para quem for pego realizando estas intervenções sem autorização.

<sup>110</sup> Voltarei a falar de Mariana, seus percursos para a escrever a palavra “desejo” em diferentes lugares da cidade, bem como meus trajetos de encontro com a palavra no penúltimo capítulo intitulado “No vandal e com afeto: rotas de palavracidade”.

não tem nem ideia de quem é, quem fez ou em quais circunstâncias. [...] acho que faz parte, essa coisa de jogar na rua e não ter assinatura. (Narah conversa via bate papo no Instragram, 22/07/20)

Imagem 45 – Te vejo nos muros da cidade



Fonte: arquivo próprio

O primeiro contato com Narah aconteceu quando compartilhei a imagem da frase *te vejo nos muros da cidade*, um dos comentários dizia: “aff, esse povo devia patrocinar nois com um monte de spray”. Desculpei-me pelo possível descuido e após autorização dos criadores, marquei o perfil e indiquei o nome de quem tinha feito. Ela era estudante de Artes Plásticas quando nos conhecemos e estava em vias de finalizar o curso. Moradora do Conjunto Ceará, Narah costuma grafitar sozinha e nas nossas conversas problematizava<sup>111</sup> com frequência a concentração de intervenções urbanas nas regiões do Benfica e Praia de Iracema<sup>112</sup>. Atualmente, trabalha com arte educação e produção cultural.

<sup>111</sup> Narah faz parte do Projeto Ruela, uma produtora cultural que oferece cursos e oficinas de arte urbana voltadas para as periferias. As ações do projeto podem ser conferidas em: <https://www.instagram.com/projetoruela/>

<sup>112</sup> Bairro da orla marítima de Fortaleza cujo nome remete ao romance homônimo de José de Alencar. Ao longo da história da cidade o bairro transitou entre colônia de pescadores a local moradia da elite

Em algumas situações, fui “cobrada”, às vezes sutilmente outras nem tanto, para que os créditos fossem atribuídos nas postagens do perfil da pesquisa no *Instagram*. Formalidade que passei a incorporar nas postagens que vieram depois, principalmente quando reconhecia seus autores ou quando eles se auto declaravam, vide interação inicial com Narah.

Porém, o encobrimento de si nem sempre é uma marca de quem realiza intervenções nas ruas. A visibilidade da arte urbana proporcionou uma maior aceitação, fama e circulação de produções. Deixar uma assinatura ou marca passou a ser uma característica dos artistas urbanos para facilitar a identificação de sua autoria. Nomear as coisas parece ser um impulso que nos acompanha, tanto que a ausência de classificação parece ser desnorteadora:

As heterotopias inquietam, sem dúvida porque solapam secretamente a linguagem, porque impedem de nomear isto e aquilo, porque fracionam os nomes comuns ou os emaranham, porque arruinam de antemão a “sintaxe”, e não somente aquela que constrói as frases — aquela, menos manifesta, que autoriza “manter juntos” (ao lado e em frente umas das outras) as palavras e as coisas (FOUCAULT, 1999, p.9).

Querer saber como chamar, pode ter a ver com a vontade de saber onde “colocar”, classificar, separar e assim “etiquetar” cada coisa a sua categoria correspondente. Pareceu-me que o “como” fazer referência aos sujeitos que realizam as *escritas de rua* passava invariavelmente pelo caminho de tentar saber quem são esses sujeitos.

As perguntas que eu buscava fazer no automático – onde você mora, qual sua idade, frequentou a escola ou se trabalha - pareciam cumprir um ritual ou seguir um roteiro que não foi feito por mim, como se elas tivessem que ser perguntadas, como um prenúncio do que eu realmente queria saber. Este argumento teve que ser abandonado ou adaptado, pois na interação via telas e rede sociais, a comunicação

---

econômica fortalezense. Com o crescimento do turismo, o bairro passou a ser espaço de hotéis, bares, restaurantes e de exploração do turismo sexual. Atualmente passa por um processo de “revitalização” e novos usos e sujeitos ocupam o bairro que comumente é chamado também de P.I. (BEZERRA, 2019)

nem sempre é imediata e uma pergunta pode levar dias ou até meses para ser respondida.

Para não perder a oportunidade de acessar suas histórias e justificativas, reorientei as perguntas, de modo a otimizar a comunicação, já que o encontro face a face com os sujeitos foi mediado, primeiro, pelas superfícies onde deixam suas intervenções e depois pelos canais do mundo virtual. Mais uma vez, “ambiências materiais e digitais” (DIÓGENES, 2015) criavam pontos de contato na pesquisa.

Interessavam-me, com maior destaque, suas motivações para escrever na rua, como se percebiam, que acontecimentos que marcaram os momentos de ação e mais ainda, o que tinham a contar da *sua* Fortaleza. Segui perguntando aos sujeitos que fui conhecendo e encontrando nas caminhadas reais e virtuais: “qual tua relação com a cidade? O que tu sente por Fortaleza?”. Mateus, autor do *deixo* respondeu que:

eita! É sempre difícil responder essa pergunta. Posso dizer que gosto dessa cidade. Acho ela bonita e intensa. Não só no sentido do cartão-postal mas no das pessoas e no ritmo mesmo daqui. Tem suas contradições, suas faltas, suas paranoias e a desigualdade mas sei lá é um lugar pelo qual vale a pena lutar. (Mateus, via e-mail, em 08/02/19).

Mateus acha Fortaleza ao mesmo tempo difícil e intensa, e *sua* cidade contrasta com a capital turística. Já para Mariana, autora do *desejo*, Fortaleza é:

uma cidade incrível, nasci e me criei nela, o que fode são as pessoas e a maneira como todo uma rede burguesa e dita intelectual se organiza, é de dar dó. Fui me afastando disso cada vez mais e com isso a cidade foi ficando obsoleta pra mim. Entenda, sou garotinha da aldeota que vem de uma família rica, estudou na Unifor<sup>113</sup> e na PUC<sup>114</sup> de SP, tudo isso em Fortaleza tem um peso desnecessário e por mais que eu tentasse sair disso, frequentando outros meios e me relacionando com a cidade por outros vieses, a luta de classes sempre falou alto e acho que continuará falando em fortaleza bela época<sup>115</sup>. (Mariana, via e-mail, 26/02/19)

<sup>113</sup> A Universidade de Fortaleza, Unifor, é a maior e mais tradicional Universidade privada do Estado. Fonte: <https://www.unifor.br/>

<sup>114</sup> A Pontifícia Universidade Católica, PUC, de São Paulo é uma instituição de ensino superior privada. Fonte: <https://www5.pucsp.br/paginainicial/>

<sup>115</sup> Período histórico de Fortaleza na qual as modernizações nos costumes, na arquitetura e no urbanismo foram acentuadas e buscaram seguir um modelo europeu. (PONTE, 2014).

A anotação de campo compartilhada acima, na abertura desse tópico, bem como as falas dos interlocutores transcritas anteriormente, rememoram o desafio que é situar quem são os escritores de rua, sujeitos da pesquisa. Algumas questões insistiam em sobressair, sem respostas fáceis: o que possibilita a dupla que assina como *#hastageu* circular e deixarem suas frases em tantos bairros diferentes? Por que a relação com a polícia ou com o perigo na rua não se sobressai nas falas de “professor”. O que motivou Narah a levar sua produção para o bairro em que mora, afastado do Centro e da Praia de Iracema? Quais os outros *vieses* que Mariana tentou buscar na cidade? E por que Mateus acha que vale a pena lutar por Fortaleza?

As respostas, nem todas respondidas e que permaneceram como perguntas, apontaram para qual é *meu lugar de fala* (RIBEIRO, 2017) nesta cidade e nesta pesquisa. Embora não sejam temas evidentes, eles estão ali: brancos e negros, homens e mulheres, jovens, velhos e crianças relacionam-se de maneira diferente com o espaço público e circulam de maneira diferenciada pela cidade, a partir de seus marcadores sociais. Eu falo a partir do lugar de uma mulher negra, mãe, pesquisadora, trabalhadora, portanto, com vivências e acessos diferenciados aos lugares da cidade exatamente por estas condições. Assim, andar sozinha a noite é uma exposição ao risco do meu corpo feminino. Circular por bairros ou espaços de classe média alta provoca desconfianças sobre meu corpo negro. As exigências de cuidado materno limitam meu ir e vir. Da mesma forma, os lugares de fala dos interlocutores, agenciam as possibilidades e limitações de suas relações com a cidade.

Tentei em diferentes momentos, marcar encontros com os autores de algumas intervenções, propus refazermos os caminhos, no entanto, as agendas não batiam ou obtinha respostas esquivas. Esta ideia teve que ser deixada de lado e o *caminhar com* aconteceu de outras formas, em tempos distintos. Era como se a brecha do tempo fosse o que nos unisse e separasse: eles passavam pelos lugares, deixavam suas frases e palavras e eu ia no encalço, seguindo os vestígios deixados, encontrando-os nas marcas, tintas, letras e caligrafias que deixavam nas paredes.

As caminhadas e pedaladas pelos trajetos recortados para a pesquisa e mesmo fora deles eram momentos em que geralmente eu estava sozinha ou quando raro em companhia de amigos, colegas ou desconhecidos que nem sempre compreendiam o porquê eu me afastava para tirar uma foto ou qual a razão da

demora diante de algo percebido na parede e ignorado por eles. Era um costume, cuja significância fazia sentido para mim e em raras ocasiões foi compartilhado com outras pessoas além dos escritores de rua. Em alguns trechos do texto, farei referência a estes sujeitos como *escritores de rua* como uma consequência ou correlação com o fato de nomear suas práticas de *escritas de rua*.

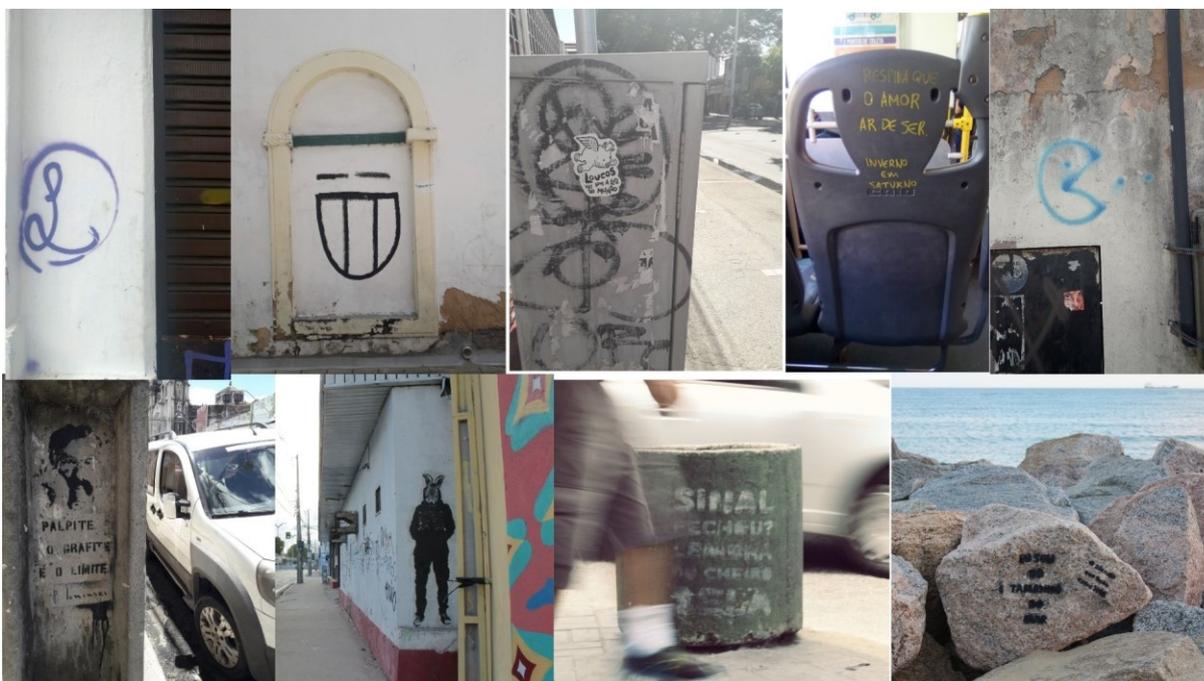
Se o momento de *caçar* as enunciações visuais era solitário, ao achá-las um duplo encontro se instaurava com a materialidade da escrita e, indiretamente, com quem a escreveu. Deixar algo gravado seja no assento de um ônibus, em um poste, na carteira da sala de aula, em um muro ou parede é como deixar vislumbres de si, de seus sentimentos, opiniões, pertencimentos e principalmente de seus percursos como quem avisa: “estive aqui”.

### **5.5 *Te vejo nos muros da cidade* ou uma Sociologia dos lugares das intervenções**

*Eu mirava o céu, o chão e a cidade, apertando os olhos pro sol forte, enquanto ouvi alguém contar seus feitos, andanças e proclamar: “não me acostumo a ser escravo”. Daqui de onde te vejo, partida e desigual, não arrisco resolver qualquer enigma. Devolvo a pergunta pra esfinge e a desafio a me devorar. Acontece que eu também tenho fome. E pressa. (Narrativa de campo, 14/08/19)*

**Por vezes, as *escritas de rua* são como pistas de um mistério que precisam ser procuradas. Estão nas esquinas, reentrâncias de muros, em paredes descascadas ou intensamente riscadas, pintadas, atravessadas, nas colunas e vigas de viadutos, nos equipamentos de vigilância, placas de sinalização, terrenos baldios e abandonados, depósitos de lixo e entulhos, ruínas, casas abandonadas, em cantos, no asfalto, na parede de igrejas e caixas de energia, no disputado muro da Universidade, nas cadeiras escolares, nos assentos de ônibus, bancos de praça, patrimônios históricos – abandonados ou não - nos abrigos das paradas de ônibus, nas pedras da praia, no tapume que protege a obra, nas lixeiras, ou seja, no lugar das “desimportâncias urbanísticas” (RAMOS, 1994).**

Imagem 46 – Desimportâncias urbanísticas



Fonte: arquivo público

É que nem sempre elas se enunciam em lugares de fácil visualização e necessitaram, por vezes, de uma disposição para “farejar pistas” à maneira de um caçador (GINZBURG, 2002). Em um dos tantos deslocamentos, recordo-me uma vez em que anotei:

*Parei entre o lixo que se acumulava no chão e pensei: vale a pena se expor para bater uma foto? Na hora lembrei de um texto sobre o método cartográfico que dizia: “a cartografia é uma prática de pesquisa suja”. Fui lá e me sujei.(Narrativas de campo, 12/08/18)*

Ao se “sujar” em busca de imagens, o movimento de ver soma-se a um sobressalto, um arrebatamento que o encontro proporciona. Vai se “pegando o jeito” e formando uma disposição para procurar, buscar o que para outras pessoas passa despercebido.

Ao intervirem, riscarem e deixarem marcas em lugares inusitados, os sujeitos parecem fazer “uma leitura peculiar da arquitetura, apropriando-se dela em função de seus objetivos” (CALDEIRA, 2012,p.38). Muro deixa de ser o que

separa o interior do exterior, poste não é apenas um condutor de energia e iluminação, asfalto ganha outra função além de ser via para o trânsito. Há um desordenamento das funções, pois quem as experimenta

Eles têm um conhecimento profundo da cidade, curiosidade sobre seus espaços diferentes e encontram prazer em explorá-los [...] Com frequência, eles circulam por prazer, simplesmente para desfrutar da cidade. [...] Além disso, afirmam seu direito de fazer isso apenas por fazer, sem outros motivos: “Uma cidade só existe para quem pode se movimentar por ela” (CALDEIRA, 2012, p.59).

**Para além da materialidade da presença no muro, parede ou outra superfície urbana, as inscrições revelam uma dinâmica própria de disputa, visibilidade e invisibilidade, regras, códigos, movimentos. Os escritos aparecem, somem, permanecem, modificam-se em igual velocidade e em diálogo direto com a efemeridade que estar na rua proporciona. Os lugares conectam-se e parecem corresponder ao caráter aberto e fugidio das próprias intervenções, em uma dupla efemeridade em que as paredes são verso e as inscrições o anverso de uma fugacidade que nelas se alojam.**

**Partir das palavras aparentemente sem classificação na cena das Artes de Rua que se espalham, criam mapas alternativos e convidam a olhar para “pele” da cidade é orientar-se a partir de outros referentes.** Promovem um dissenso, uma afetação: “A arte como construtora de dissensos – a experiência sensível enquanto micro resistências sobre ou no espaço” (JACQUES, 2010, p.117).

Como dar conta do que, embora fixo, se movimenta a ponto de me fazer parar diante daquilo que me conduz à sensação de que as paredes trazem nomes que falam das tantas cidades em uma só. As palavras, nomes, frases e outros signos mais que caligrafias, atuam na qualidade de vetores de sensações, me figam e se entrelaçam com meu alfabeto sentimental. Seria isso ser afetada? Seria esse o atravessamento dos afetos? O “fora” fazendo presença nas cidades de “dentro”?

## **5.6 Afetos Urbanos**

A palavra “amar”, escrita na parede externa de um bar, disputando a paisagem com a sombra de uma árvore e feita com letra minúscula, tinta na cor preta e uma caligrafia que no último “a” prolonga o desenho da letra quase que imitando o movimento do mar, relatada no trecho compartilhado a seguir, bem como tantas mais catalogadas e registradas no processo da pesquisa, parecem indicar que há camadas outras além do concreto das ruas, avenidas, praças, prédios e outros objetos construídos.

*A despeito dos assaltos, das execuções, da insegurança, dos golpes e reformas da previdência<sup>116</sup> hoje quero reafirmar, nem que seja para mim mesma, o porquê de aqui residir meus afetos. Quem sabe eu me convença a aqui permanecer, quem sabe aquela vizinha desiste de ir embora. A caminho da praça, li no muro de uma casa antiga o verbo “amar”, escrito com tinta spray e caligrafia caprichada. Eu sei que tá foda, mas só por hoje quero ter razões para acreditar na potência das gentilezas. (Narrativa de campo, 05/12/17)*

Esta sobreposição de sedimentos com as histórias de quem fez, as motivações, os diálogos suscitados é composta de elementos que, embora não sejam invisíveis, não são palpáveis ou facilmente encontráveis. Refiro-me ao que não é visível e, no entanto, existe, circula e encontra maneiras de enunciar-se, de se fazer ver, tal que os afetos que

irrompem descontroladamente pelo cotidiano mas, ao mesmo tempo, deixam-se corromper por variadas lógicas (disciplinadoras, moralistas, hedonísticas) que podem transformar o sujeito afectuoso em afectado. Por isso, a palavra afecto desprende, de suas franjas epistemológicas, o sentido de afectado – o que padece de afecto. (PAIS, 2006, p.183-184).

---

<sup>116</sup> À época deste relato, o Brasil vivia sob o governo de Michel Temer, presidente que assumiu o cargo, após um golpe de Estado na então presidente eleita Dilma Rousseff. Temer propôs uma reforma que altera o tempo de contribuição e a idade para a aposentadoria, além de alterar regras nas aposentadorias dos trabalhadores rurais e no benefício de prestação continuada (BPC). Disponível em [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/11/23/politica/1511462959\\_394417.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/11/23/politica/1511462959_394417.html)

Imagem 47 – Amar



Fonte: arquivo próprio

Falar da categoria afetos provoca por vezes um emaranhado entre fronteiras, que alterna entre objetividade e subjetividade, materialidade e formas não visíveis de apreensão e análise. *Alento*, *amar*, assim como outras palavras que riscam as ruas percorridas e relatadas aqui, traçam linhas que se cruzam entre o público e o espaço íntimo, entre a cidade e os afetos que movem inclusive a pesquisadora: “Gosto de dizer ainda que a escrita é para mim o movimento de dança-canto que o meu corpo não executa, é a senha pela qual eu acesso o mundo”. (EVARISTO, 2005, p.2).

Assim, clichês, poesias, música, imagens fílmicas, plásticas, meus arrebatamentos, um universo estético, sensível, têm abertura e passagem na feitura dessa etnografia urbana. Cada passagem, cada escrito, cada cena urbana torna-se assim uma espécie de bricolagem, arranjo artesanal entre o visto, o lido, o concreto e a diversa malha das dimensões sensíveis que surgem deste arranjo.

O sentido de Afeto, empregado aqui, representa uma tessitura entre intimidade e emoções no espaço público, uma espécie de poética da cidade, que entre tantos suportes e meios possíveis, expressa-se por textos e palavras gravados e impressos em suportes urbanos. Um vínculo que convoca a ir além do afetivo, do afetivo e que é criado a partir da elaboração, circulação e compartilhamento dos afetos em narrativas, como a seguinte:

Amo a Rua. Adoro a condição cigana de sair transitando pelos espaços como se o trajeto fosse ele mesmo a vida. Só na Rua experimenta-se a cidade, em nenhum outro canto! Só na Rua se encontra os amores, os bares, se afogam as tristezas. A Rua pra tomar banho de chuva, a Rua pra pular carnaval, a Rua pra dizer “eu te amo” olhando pro sorriso de quem se quer bem. É fato que no mar encontro uma maresia que me acalanta a vida, mas na Rua há uma brisa que preenche os espaços da alma. Quando eu me encontrar com a Rua, vai ser uma festa. (Marcos Levi, crônica Prosa a rua-19/08/20)<sup>117</sup>

A esta imaterialidade nomeio de *afetos urbanos*. Faz-se necessário reconstruir o trajeto que ampara esta afirmação, pois ele foi sendo constituído e não apareceu pronto como a primeira vista possa aparentar. No projeto de pesquisa que precedeu este percurso (SILVA, 2015) indiquei o que chamei de “gentileza urbana”<sup>118</sup> como sendo o objeto para acessar os afetos na cidade.

O que vinha tentando pesquisar era uma séria de iniciativas institucionais ou ligadas a coletivos artísticos que tinham como marca uma interação com o espaço público. Se meu ponto de partida foi procurar o afeto em projetos, praças, na atuação de artistas e coletivos, ou seja, em algo material, palpável, ele, o afeto, não se anunciava como eu esperava e eu me percebi como que diante de uma bifurcação: continuar a procura ou me preparar para mudar rotas. Entretanto, o afeto não é algo que se busca. Parece-me que ele tem mais a ver com uma sensação do inesperado, um sobressalto diante das situações que nem são reproduzíveis nem controladas como descobrir uma letra, símbolo ou palavra em um trajeto costumeiro ou se deparar com um muro riscado com guerrilhas poéticas e eróticas: *seu cú; viva a vulva; me chupa; não vote goze; leve-me/love-me/lave-me/lamba-me*.

Em Agosto de 2016, a UFC e outras Universidades brasileiras aderiram a uma greve. Houve interrupção nas aulas e atividades da Pós-Graduação e eu aproveitei o momento para dedicar-me a um curso de Fotografia na Casa Amarela<sup>119</sup>, instituição ligada a UFC e que oferece cursos de fotografia, cinema e animação. Foram mais de dois meses de aulas semanais. Além de aprender técnicas e de como manusear

<sup>117</sup>Texto disponível no perfil pessoal do autor no Facebook Marcos Levi Nunes <https://www.facebook.com/marcoslevi.nunes/posts/3376060699081163>

<sup>118</sup> Entre as iniciativas catalogadas nesta fase do projeto de pesquisa, destacavam-se projetos culturais como o “Viva o Centro” e o “Caminha Fortaleza”, Festivais de arte urbana como o “Além da Rua”, “Semana de Arte Urbana” e “Concreto”, ações de coletivos e artistas tais como “Descoletivo”, “Loja sem Paredes”, “Acidum”, “Narcélio Grud”. Todos possuem página no Facebook.

<sup>119</sup> A Casa Amarela Eusélio Oliveira é um equipamento cultural da Universidade Federal do Ceará vinculado Secretaria de Cultura Artística. <http://www.caeo.ufc.br/>

uma máquina, tive contato com história da fotografia e com obras de fotógrafos do Brasil e de outros países.

Imagem 48 – Pixos eróticos



Fonte: arquivo próprio

Como atividade para aprovação no curso, era preciso entregar um ensaio e eu achei que seria interessante fazer algo relacionado a meu tema de pesquisa no doutorado. Afinal, construir algo além do texto da tese sempre foi um desejo e um projeto meu. Foi neste momento que nasceu o “Fortaleza de Afetos”<sup>120</sup> o ensaio que

<sup>120</sup> A fotografia de rua foi uma referência para o ensaio no qual busquei registrar cenas da cidade e interações espontâneas entre as pessoas. Uma dessas fotos participou de concurso promovido pelo Jornal O Povo no evento Palco Vida e Arte. A convocação para a exposição convidava pessoas a publicarem pelo instagram fotos com a temática da gentileza urbana. As fotos foram expostas no Parque do Cocó e no Dragão do Mar.

fiz pro curso e que depois se transformou no perfil da pesquisa que criei no *Instagram* para postar tudo o mais que eu achasse que dialogue com a ideia de cidade e afetividade. Foi sendo construída uma conexão com a imagem ao longo do trabalho, uma afetação provocada pelo encontro imagético no qual a imagem era apanhada em campo e ao mesmo construída pelo registro fotográfico:

***Uma pausa para atravessar a Domingos Olímpio e olhando de lado vejo um stencil quase apagando, no canto inferior de uma daquelas caixas de telefone: “a cidade não dorme”. Caminhando vou conseguindo me demorar em frente aos muros, fachadas, postes, móveis abandonados e toda sorte de suporte intensamente riscados e marcados com inscrições de todo tipo: políticas, declaração de amor, palavras de ordem, traços enigmáticos.(Narrativa de campo, 26/06/18)***

Embora no vocabulário cotidiano a palavra afeto seja comumente associada a afetividade, no âmbito da literatura acadêmica o termo carrega outros sentidos e definições. Em comum, um alerta:

Uma força desconhecida a partir da qual teremos que aprender algo no presente, sem salva-vidas, nem garantias. Afetar denuncia que algo está acontecendo e que nosso saber é mínimo nesse acontecer. Sinaliza a força de expansão da vida e da atividade que podemos viver. A tensão se instala. O que se passa? (LAZZAROTTO; CARVALHO, 2012, p.24).

Diante desta tensão instalada pelo termo, Roland Barthes argumenta em *Fragmentos do Discurso Amoroso* que os afetos são desprezados pelo discurso científico e foi “excluído não somente do poder, mas também de seus mecanismos (ciências, conhecimentos, artes). Quando um discurso é dessa maneira levado por sua própria força à deriva do inatual, banido de todo espírito gregário, só lhe resta ser o lugar, por mais exíguo que seja de uma AFIRMAÇÃO.” (BARTHES 1991, p.1).

Para Espinosa (1632-1677), os *affectus* são a forma concreta do desejo, é a modificação sofrida em algo ou alguém, uma condição adquirida por uma ação externa, um evento no campo da experiência. Afetar, nesse sentido, é provocar uma mudança de estado em quem é afetado. Na terceira parte de *Ética*, Espinosa define: “Por afeto compreendo as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias

dessas afecções”.(SPINOZA, 2009, p.95). Para o filósofo, o sujeito carrega a possibilidade de afetar e ser afetado.

Falar de afetos parece proporcionar a criação de um tipo de relação com o mundo em que o sujeito deixa-se invadir por seu objeto, encurtando as distâncias entre quem pesquisa e o que ou quem é pesquisado: “por essência, o corpo é relacional: constituído por relações internas e externas com outros corpos e por afecções, ou seja, pela capacidade de afetar outros corpos e por eles ser afetado sem se destruir” (CHAUÍ, 1995, p.50-51).Se um corpo pode afetar outro, corporeidades são convocadas a arena dos afetos urbanos.

O corpo é o lugar e o motor dos afectos e dos perceptos mobilizados especialmente pela criação artística discutidos por Gilles Deleuze (1925-1995) e Félix Guattari (1930-1992). Os afectos são da ordem do sensível e do pensamento não representativo, expresso particularmente nas artes. Os perceptos tem a ver com as sensações: “Os perceptos não são percepções, são aglomerados de sensações e de relações que sobrevivem a quem as experimenta. Os afectos não são sentimentos, são devires que extravasam aquele que passa por eles (e que devém outro).” (DELEUZE, 2011, p.15).

Embora haja uma diferença entre “affectus” (afeto) e “affectio” (afecções), eles são conceitos indissociáveis: “Afecção remete a um estado do corpo afetado e implica a presença do corpo afetante, ao passo que o afeto remete à transição de um estado a outro, tendo em conta variação correlativa dos corpos afetantes.” (DELEUZE, 2002, p. 56). Segundo os autores, a arte capta forças, cria sensações, compreende o “espírito do tempo”, algo além da representação da realidade e um caminho para pensar as inscrições públicas que cataloguei e as afecções que elas causam em quem as escreve e lê.

o sentimento implica uma avaliação de matéria e de suas resistências, um sentido de forma e de seus desenvolvimentos, uma economia da força e de seus deslocamentos, toda uma gravidade. Mas o regime da máquina de guerra é antes dos afectos, que só remetem ao móvel em si mesmo, a velocidades [...], o afecto é descarga rápida de emoção, o revide, ao passo que o sentimento é uma emoção sempre deslocada, retardada, resistente. (Deleuze e Guattari, 1997, p. 79)

Que qualquer encontro causa uma mudança, inquietação em quem dele participa não é novidade. Mas, importa enfatizar que o encontro entre corpos – física

e metaforicamente – pode ser lido como uma afecção, no sentido *espinoziano* o que quer dizer que há uma perturbação irremediável. Potências de agir e sentir que emanam do afeto, de *modificações*

As cidades revelam os corpos de seus moradores, afetam os corpos que as constroem e guardam, em seu modo de ser e de aparecer, os traços desta afecção. Há um trânsito ininterrupto entre os corpos e o espaço urbano, há um prolongamento infinito, e em via dupla, entre o gesto humano e a marca “em concreto” de suas ambições e de seus receios, e há um parentesco evidente entre um estilo arquitetônico e o espírito de uma época (SANT’ANNA, 2005, p.17).

Quando me vi impelida a ter que decidir com qual definição de afeto eu “operacionalizaria enquanto categoria analítica”, achei mais sensato deixar que o campo indicasse os caminhos. O sentido em que afeto aparece aqui não pode ser dissociado do urbano, portanto, *afetos urbanos*. Uma afecção que passa invariavelmente pela vivência da cidade. Como o relata Narah, ao explicar porque continua retornando com intervenções ao bairro Benfica:

hoje eu percebo que não tem como tirar de lá, da importância daquele espaço, daquele lugar, daquelas ruas. Já pintei muito naquelas ruas, já pintei, já briguei, já terminei namoro, já fiz tudo por ali. (conversa via bate papo no Instagram, 22/07/20)

Os *afetos urbanos* relacionam-se com a dimensão familiar da cidade, aquela porção da vida urbana na qual os sujeitos se reconhecem e se apropriam. Deixar evidências, resquícios, memórias ou pedaços de si é transformar o espaço no oposto do estranho ou alheio à “possibilidade de conceber a cidade familiar supõe uma clara consciência da distinção da cidade que se vê ouse acredita ver – a dos outros e do desconhecido – e a cidade que se vive, que se apropria de múltiplas maneiras”. (AGIER, 2011, p. 115).

Ao esquadrihar as porções do espaço construído, da arquitetura das cidades em busca das inscrições com spray que contam histórias, descrevem percursos, revelam segredos, anseios e intimidades de quem as escreveu, é como se transformasse esses lugares em meu também, situando-me no que Agier (2011) vai chamar de “tensão entre mundos e espaços familiares”. Esta alternância parece ser o enquadramento que dá o tom da nossa vivência *da* e *na* cidade.

Goldman (2016, p. 118), ao tratar da relação entre Etnografia e Afetos, a partir dos escritos de Favret-Saada(2005), lembra que os afetos se agenciam de forma muito singular e assumem tonalidades diferenciadas: “alguns ligados à sua história pessoal, outras suas opções éticas políticas, outros, ainda, relacionados à antropologia como campo de saber e assim por diante”. Tal qual os sujeitos que vivem a cidade e “fazem de tudo por ali”, quando o pesquisador é afetado na dimensão corporal, seu projeto de conhecimento parece ser posto em risco. Foi o que aconteceu a Favret-Saada (2005) em seu trabalho de campo sobre feitiçaria em uma região rural francesa, ao trazer para a pesquisa a dimensão dos afetos: “escolhi conceder estatuto epistemológico a essas situações de comunicação involuntária e não intencional”. (FAVRET-SAADA, 2005, p.160). Ou seja, aquilo que à primeira vista pode não se encaixar ou fazer sentido, mas que posteriormente aponta aspectos fundamentais no trabalho de campo.

Esta escolha advém do fato de a antropóloga francesa ter adotado o tempo em campo como relação, ou seja, quanto mais tempo compartilhado, mais possibilidade de narrar e adentrar o universo pesquisado. O afeto que experimentou foi percebido pelos “nativos” em decorrência deste compartilhamento. O sentido de afeto que a Favret-Saada aciona não coincide com uma emoção. É algo como “intensidades específicas [...] que geralmente não são significáveis. Esse lugar e as intensidades que lhe são ligadas tem então que ser experimentados: é a única maneira de aproximá-los” (FAVRET-SAADA, 2005, p.159).

Ser afetado, no sentido em que a pesquisadora discute, é uma espécie de atravessamento e uma experimentação, proporcionadas pelo trabalho de campo de tal forma que transforma toda a perspectiva do trabalho. Certo dia anotei:

*Na Rua Waldery Uchoa, cruço com as senhoras que participam do projeto dos bombeiros na praça. Reconheço-as pelo uniforme. Trocamos o primeiro bom dia e elas se despedem com um “deus te abençoe”. Ainda na mesma via, acompanho a obra do novo supermercado que precisou do espaço de duas casas e um antigo bar para que fosse construído. Dobro a direita na Rua Adolfo Herbster, recebo mais saudações de bom dia, vejo rostos conhecidos e isso dá um conforto e uma sensação de pertencimento. Aqui não sou estrangeira.(Narrativa de Campo, 05/12/17).*

Eu experimentei nestes trajetos o oposto do desenraizamento, da sensação de se sentir estrangeiro, como relata Massimo Canevacci (1993) quando da sua chegada em São Paulo, na introdução do livro “A cidade polifônica”.

muitas vezes o olhar desenraizado do estrangeiro tem a possibilidade de perceber as *diferenças* que o olhar domesticado não percebe, interiorizado e demasiadamente habituado, pelo excesso de familiaridade. E são justamente as *diferenças* (Bateson, 1972) que constituem um extraordinário instrumento de informação, pois estas, uma vez selecionadas, registradas e articuladas segundo um método explícito, podem contribuir para desenhar um novo tipo de mapa com o qual se possa descrever e compreender a metrópole. (p.17, grifo do autor)

A pesquisa de inspiração antropológica possui uma agenda de discussão sobre as possibilidades de fazer trabalho de campo no próprio território do pesquisador e de como o familiar pode ser “estranhado” (VELHO, 1978) ou “transformar o exótico em familiar e o familiar em exótico” (DA MATTA, 1978).

Arrisco aqui uma inversão: aproximar-se mais ainda do que é já é íntimo, olhá-lo de perto, perceber seus detalhes ou que não é evidente e narrar. Atuar em um investimento antropológico que, não menospreza o estranhamento, mas antes busca seu oposto, a aproximação.

Walter Benjamin (1987), em “Infância em Berlim por volta de 1900”, faz um relato autobiográfico da relação com sua cidade natal. Ao descrever cenas e narrar memórias, Benjamin fala sobre a cidade que lhe é próxima e “parece também convencido de que no traçado da cidade, nos rastros e ruínas, nos trajetos, nos objetos cotidianos, nas ruas e nas passagens revelam-se os traços da história, mas também os do sonho e os do desejo”. (MARQUES, 2009, p.40). Seus relatos aparentemente pessoais, dizem respeito também a uma memória coletiva de cidade. Portanto, um relato particular de um lugar é atravessado de situações compartilhadas com outros sujeitos.

Eckert e Rocha (2013,p.23) dialogam com a proposição ao analisarem as etnografias de rua produzidas em Porto Alegre recomendam: “para se praticar uma boa etnografia de rua o pesquisador precisa aprender a pertencer a este território como se ele fosse sua morada, lugar de intimidade e acomodação afetiva, através dos devaneios do repouso”.

Como e onde está a relativização e a alteridade? Na escuta de quem compartilha desse pertencimento. No *comum* da partilha do sensível (RANCIÈRE, 2009, p.15). Um “sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas.” Partilha esta que é narrada por Narah,

era finzinho de tarde, mas já estava escurecendo ai ia passando um grupo de meninas de colégio e elas me viram fazer, ficaram curiosas, inclusive fizeram uns. Eu tava com esse *stencil* e com um de coração “pixelado”, ai a gente conversou lá na hora, uma delas se identificou, por causa de um *crush* dela também. O próprio fazer teve toda uma questão afetiva muito legal. Eu nunca vou esquecer desse dia, de uma tarde emblemática no Benfica, de um pôr-do-sol lindo e esse grupo de meninas que eu nunca vi e provavelmente nunca verei e que estão na minha história por causa desse *stencil*. (Narah, conversa via mensagens no *Instagram*, 22/07/20)

Agora compreendo que afeto é aquilo que passa pelo corpo, convoca os sentidos, convida a errância e envolve corporalidade no deslocar-se pela cidade, seja para escrever em muros e paredes ou procurar com mãos, olhos e caminhadas, feito leitora ou escafandrista, o que foi escrito. Tal qual a narrativa de Narah que enfatiza: “eu nunca vou esquecer desse dia”. Creio que fui eu quem acabou sendo afetada pela cidade, seja pelas experiências táteis de percorrê-la, seja pelas imagens que ela dá suporte e faz circular.

Há uma intuição de que as respostas ao questionamento sobre o que da cidade nos afeta se encontram escondidas atrás de outras perguntas, cujas respostas vão emergindo ou se constituindo em uma “caminhada de reflexões”. Há de se estar atento e preparado para buscar o afeto nas entrelinhas, nos interditos, nas narrativas visuais.

### **5.6.1 Nas ruas do Benfica eu te amei**

O Benfica é um espaço reconhecido como território onde há muitas intervenções das artes de rua. Nos muros, bancos de praça, postes, paredes, placas de sinalização e afins é possível catalogar inúmeras linguagens urbanas. Pode-se dizer que é um espaço altamente investido de ações de arte urbana, como os muros, paredes e uma diversidade de superfícies do bairro permitem atestar. O bairro é

cenário e tema de eventos de arte urbana como o festival Concreto e a Semana de Arte Urbana do Benfica e

Apesar de o Benfica ser composto por diversos órgãos públicos onde existe uma fiscalização e segurança em relação ao seu patrimônio, existe muitos muros e fachadas *pixados* em suas principais avenidas e ruas do entorno. Essa realidade data de longos anos e é confirmada por antigos *pixadores*, os que fizeram parte dos anos iniciais da cultura da *pixação*. O Benfica e suas praças eram locais de ocupação destes que comumente se reuniam em dias de feirinha na Gentilândia. (CHAGAS,2015, p.22)

Como argumenta Chagas (2015, p.21) “O Benfica e suas avenidas principais [...] são locais de grande visibilidade para intervenções urbanas como o *graffiti*, a *pixação*, as mídias publicitárias e as intervenções artísticas feitas em sua maioria por estudantes universitários.” Entre as justificativas para que o bairro seja um local tão “riscado” está a visibilidade que ele proporciona para as intervenções, como se fosse uma vitrine diferenciada, pela quantidade e diversidade de expectadores que consegue alcançar.

O bairro é corredor de passagem de várias linhas de ônibus que conectam outros bairros ao Centro da cidade, por exemplo, além de concentrar serviços educacionais, de lazer e profissionais que o transformam em local de trânsito diário de pessoas de outras partes da cidade, como discorre Narah:

Eu estudo no IFCE não só por ser um espaço de trânsito,mas por ter estudado ali, como muita gente também e passei um tempo trabalhando na Pontes Vieira [avenida] e foi bem nesse período. Ali era um ponto bem estratégico do meu dia. Não tinha um dia que eu não passasse ali, então meus afetos estavam agrupados ali de alguma forma. (Conversa via mensagens no Instagram em 22/07/20)

Imagem 49 – Croqui bairro Benfica



Fonte: Juliana Chagas (2015)

Outras justificativas relacionam-se ao imaginário que o bairro agencia como local boêmio, festivo e, portanto, propício e incentivador de movimentos e ações artísticas. Endosso a afirmação de Chagas (2015, p. 52) ao concluir que “o Benfica é o bairro do *ibope*<sup>121</sup> tanto para *pixadores* como para grafiteiros”.

É como se fosse um lugar “intenso” e por isso, alvo de intensidades como narra um *lambe* colado em um muro que diz: “o bairro me marca e eu quero marcar o bairro”. Esta intervenção, bem como outros que falam do Benfica, fizeram parte de uma ação do Selo Coletivo, um grupo de artistas de rua que espalhou pelo bairro outros cartazes com frases e depoimentos que contam e descrevem a relação das pessoas com o lugar: “essa rua é a cara da calourada”; em referências as festas universitárias que acontecem com frequência no bairro ou “o benfica é uma cidade do interior”, talvez devido à quantidade de casas que resistem a verticalização que marca a cidade e “n histórias que ouvi sobre o benfica. Agora vou construir as minhas” que reforçam o imaginário do bairro como lugar do “acontecimento”.

<sup>121</sup> De acordo com Chagas (2015,p.52), *ibope* é um “Termo utilizado por *pixadores* e grafiteiros para significar algo que promove fama, sucesso, prestígio. Muro ou estrutura física valorizado para a prática de *pixação* ou *graffiti*.”

O *stencil* “nas ruas do Benfica eu te amei”, cuja imagem compartilhei anteriormente, que dá nome a esta seção parece ser um *microconto* que traduz um sentimento coletivo em relação ao bairro, corroborando com o que os *lambes* que a intervenção do Selo Coletivo anunciaram. Segundo a autora do referido *stencil*, “Ele é quase uma lenda do Benfica. Quem nunca teve um amor, uma crush, uma paixonite no Benfica?”, questiona Narah:

Um espaço onde muita gente habita, vive, se refugia, se esconde também e nessa época eu lembro que eu não tava com ninguém estava no limbo sentimental e foi muito engraçado porque isso fez eu colocar essa frase. No momento eu não tinha ninguém, não estava com ninguém, não era uma dedicatória para ninguém, mas foi assim quase como um lembrete das coisas legais que já tinha vivido ali e não só sentimentalmente, em termos de sentimento, mas tive muitos amigos, pessoas que amei demais ali no Benfica. (Conversa via mensagens no Instagram em 22/07/20)

Imagem 50 – O bairro me marca



Fonte: arquivo próprio

Narah diz que “amar alguém no Benfica é bem universal no fim das contas. Muito sentimento nisso.”, mesmo que ela não tenha dedicado a intervenção a ninguém ou estivesse no “limbo sentimental”, reconhece que o bairro é território onde as pessoas vivenciam amores e paixões. Sobre a história da intervenção, ela narra:

Esse *stencil* [nas ruas do benfica eu te ameij] me rendeu boas histórias. Eu fiz ele em 2018 [...] pessoal sempre acaba remetendo a um crush ou algo nesse sentido.[...] E esse stencil surgiu assim, bem filho único mesmo. Eu não fiz nada ali pelo Benfica nesse período, pelo lance da pesquisa, de tirar tudo de lá [...].Então, assim foi muito legal, eu não esperava e foi uma confirmação coletiva da importância do Benfica. (Conversa via mensagens no Instagram em 22/07/20)

A confirmação coletiva a que se refere Narah, relaciona-se ao desenrolar que se sucedeu a intervenção depois que ela foi parar nas redes sociais. A quantidade de compartilhamentos e releituras, reforçam sua opinião. Escolhi falar, novamente, deste percurso em particular devido a minha relação com ele. Observar e vivenciar o cotidiano do bairro transformaram em esteios metodológicos:

*O pneu furado da bicicleta me levou a caminhar empurrando a bike pelas ruas do bairro até a oficina mais próxima. No caminho parei para tomar café em um daqueles carrinhos de comida que ficam na calçada da avenida da Universidade. Mastigando o pão, deixando o gosto do café permanecer na boca, olhei o dia que acolhia. Antes, comi uma melancia em desjejum, concentrando-me na textura, sabor, gosto e pensando o quanto, tantas vezes, desrespeito meu corpo colocando para dentro o que não me honra. Carros, motos, ônibus e gente naquele vai e vem. Percorri ruas que não tenho costume de transitar, olhei as casas e muros e ainda consegui me surpreender. Se eu pudesse suspender o tempo por alguns segundos, o que eu narraria? A beleza na fachada deteriorada de uma casa de 1931 ou minha mania de ir decorando o mapa dos quarteirões? As tantas fotos que guardei na retina. O hábito de imaginar a rotina de uma rua em um trecho do bairro. Sorrir ao ver vizinhos que se cumprimentam ou ver uma criança correr na calçada sem medo do bandido ou do assalto. (Narrativa de Campo, 24/05/18)*

Assim como Narah, para quem “na perspectiva do afeto que é gerado ali pelos encontros”, o bairro, seu cotidiano, moradores, fatos e acontecimentos me inquietavam e certo dia escrevi:

*Em um domingo, daqueles em que a atmosfera da rua, das casas e das pessoas escapam a qualquer tentativa de captura, seja pelas palavras ou imagens, fui a uma roda de samba. Às vezes os domingos em que caminho pelo Benfica me causam uma estranha euforia e um desejo de boemia. Talvez seja o som ligado em volume mais alto, tocando chorinho, canções de saudade e amores sofridos ou a fumaça que sobe sob os quintais e revela o cheiro da carne assada e comida compartilhada. Ou quem sabe são as cadeiras na calçada, as pessoas nas ruas, o corpo mais relaxado de quem se deixa invadir pela luz do sol que brilha de uma forma diferente especialmente aos domingos. (Narrativas de campo, 24/07/18).*

**E foi caminhando pelas ruas do bairro que percebi o fio invisível que une as palavras e frases feitas por *professor*. Esse fio costura um estilo que pende para o emotivo e o poético. Professor reproduz trechos de músicas de Caetano Veloso, Adriana Calcanhoto, Emicida, entre outros. Ora se revolta com a política ou se declara para quem está se relacionando. Escolhe locais próximos a bares e restaurantes, vias de tráfego intenso, assumindo um “estilo” que é perceptível ao seguir as pistas deixadas por sua caligrafia**

**A frase que possibilitou o encontro com *professor* foi feita para sua namorada da época e dizia: “ei pés bonitos, dança em mim”. Ele contou que a moça era dançarina e o local da intervenção ficava em frente onde ela morava. Segundo *professor*, a intenção era que sempre que saísse de casa, ela avistasse sua declaração de amor. A rua onde a frase foi feita chama-se Waldery Uchoa, uma das vias principais do Benfica e cuja movimentação de carros, pedestres e ciclistas é intenso. É também onde se localizam pontos comerciais de bastante movimento no bairro, como cafés, restaurantes, bares, feiras.**

**Posteriormente, encontrei um *ainda danço* feito com tinta branca sob fundo marrom em uma esquina do bairro. Desconfiei se seriam do mesmo autor, devida a coincidência do tema dança, ao que *professor* me confirmou posteriormente que não era seu. É notório este diálogo, tecido mesmo que imaginariamente, entre frases que falam de dançar, em pontos distintos de um mesmo bairro, feito por autores igualmente diversos. Teria uma inscrição inspirado a outra? Para além de conexões reais – teriam se conhecido, visto a intervenção do outro etc – é interessante perceber as ligações ficcionais que**

nos leitores podemos criar. Há conexões possíveis de serem feitas entre as duas intervenções, mesmo que esta não tenha sido a intenção original de quem as realizou. Quando passam a ocupar a rua, passam também a constituir uma espécie de livro público da cidade, onde narrativas podem “entrar” por livre associação, diálogos, contraposições e antagonismos.

Imagem 51 – Ainda danço



Fonte: arquivo próprio

Não demorou muito e outras frases e palavras apareceram nesta mesma rua: “presidente burro, fantasia de otário”; “retroescavadeire-se”; feitas no Carnaval deste ano e que fazem referência a acontecimentos políticos recentes<sup>122</sup>. Outras frases

<sup>122</sup> A expressão “retroescavadeire-se” refere-se ao ato do senador cearense Cid Gomes, ex-governador do estado, que durante a greve dos policiais militares em fevereiro de 2020 usou uma retroescavadeira na tentativa de entrar no batalhão onde os policiais estavam reunidos. O episódio terminou com Cid sendo baleado e com bastante confusão. Fonte: <https://g1.globo.com/ce/ceara/noticia/2020/02/19/senador-cid-gomes-tenta-entrar-em-batalhao-da-policia-com-retroescavadeira-e-e-baleado-com-tiro-de-bala-de-borracha.ghtml>

que existia nessa mesma rua eram: “eu gosto é dos que tem fome, dos que morrem de vontade, dos que secam de desejo, dos que ardem”. Perguntei o porquê da escolha desses lugares, ao que *professor* me respondeu: “E é a minha rua [...] E onde passa muita gente”. Devido a uma reforma no local onde a frase anterior estava grafada, ela foi apagada, ao que *professor* comentou: “Mas viver é efêmero, que nem pixar”, corroborando com um consenso de que a efemeridade é uma das marcas da Arte Urbana.

Em uma rua perpendicular a esta, chamada rua Adolfo Herbster, “professor” escreveu: “tenha medo não, tenha vontade”; “que tragédia é essa que caí sobre todos nós”, esta última feita em referência a pandemia e ao isolamento social. Questiono o teor de seus escritos que oscilam entre poesia e protesto. Se é que é possível separar o poético do político e ele me fala: “Mais poesia que protesto. Podemos chamar de *prottexto* poético. Esquema Leminski, meio Basquiat” (professor, via mensagens no *Instagram* em 28/02/20). Tal qual o poeta e o artista que lhe inspiram, professor brinca com as palavras, seus sentidos e lugares.

Imagem 52 – Retroescavadeire-se



Fonte: arquivo próprio

Imagem 53 – Tenha medo não



Fonte: arquivo próprio

Imagem 54 – Gozar feito crush



Fonte: arquivo próprio

Imagem 55 – Sabor de fruta mordida



Fonte: arquivo próprio

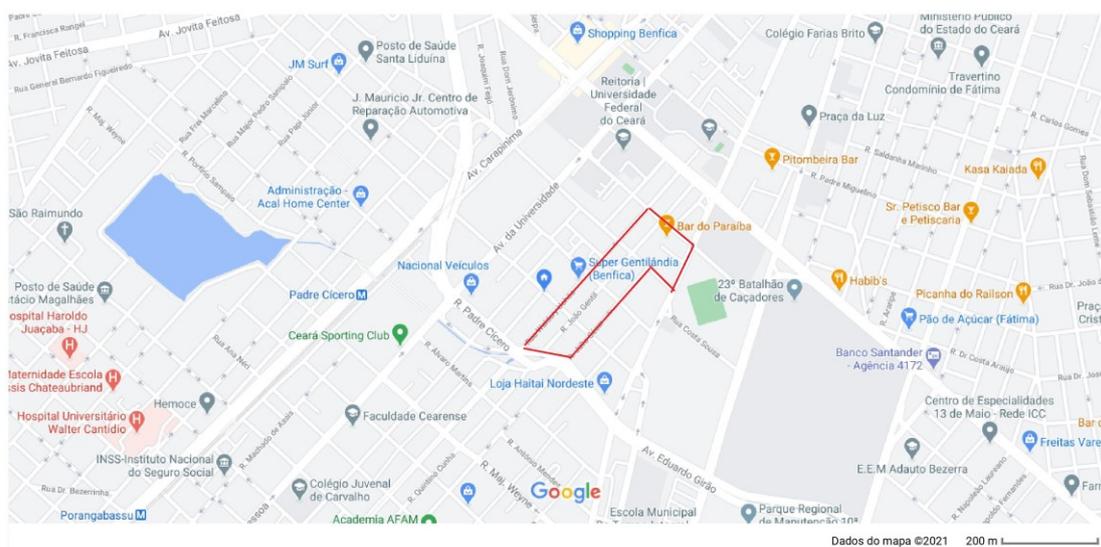
E em uma via paralela a Waldery Uchoa, a Rua Júlio César, ele marcou: “em que medida a hierarquia é um produto da indiferença?” e “quero gozar feito crush nax tuax coxtash” e, ao me enviar fotos das intervenções que realizou, questionou: “Sinceramente te pergunto: achou essa frase machista? Ou pretensiosa?”

Eu escrevi isso. E eu mesmo ainda não estou convencido que a não é machista ou pretensiosa. Coloco o falo como lugar de gozo. Como se o prazer estivesse intimamente ligado ao poder, ao falo, ao homem. Tudo bem que no final considero que me calo... Mas mesmo assim ainda fico intrigado com isso da frase me fazer pensar que o gozo tá ligado ao falo... (Conversa via mensagens no Instagram em 28/02/20)

A frase foi uma tentativa de poetizar o que *professor* se referiu como “lugar de fala” ou “compactuar com o lugar do falo como prazer é só. E no mais me calo”: “Pra ti: Meu falo como lugar de gozo/No mais me calo”. Compartilhamos impressões e dei minha opinião, ao que ele respondeu: “Faço isso demais É o mínimo, como homem hétero branco”

Há ainda intervenções em pontos aleatórios do bairro: “sabor de fruta mordida”, na rua Marechal Deodoro feito em uma parede reservada a outro artista urbano que não compareceu; “Um espaço reservado há semanas lá na parede do ifce. O artista não foi grafitar... então mandei um cazuza lá [...] E tem tb o espaço do muro... que tá ali reservado pro thiagão (sei nem quem é). Era pra ele pintar durante a semana de arte urbana do Benfica. Mas ele nunca apareceu. Então ocupei esse espaço”. “teu rebolado é foda”, na Paulino Nogueira; “mas tudo é muito mais” - também já apagada - na rua Francisco Pinto.

Imagem 56 – Recorte bairro professor



Fonte: Google

As ruas destacadas acima sugerem um traçado que revela as idas e vindas ou caminhos de passagem de “professor”, morador de um bairro vizinho ao Benfica. São escritos políticos, mesmo quando falam de amor ou se declaram. Quando questionamos os sentidos que suas intervenções possuem, *professor* responde:

nem toda explicação que se relaciona a uma expressão cabe em uma palavra [...] qual linguagem que o artista se utilizou [...] essa coisa das bordas, das beiras que atravessa a linguagem essencial que caminha pelas bordas, mas que não é nenhuma nem outra. É uma terceira que usa as duas (risos). (Conversa via mensagens no Instagram em 20/07/20)

A resposta de *professor* extravasa as tentativas de enquadramento que nos pesquisadores insistimos em usar. Ele ainda acrescenta:

É uma expressão, impregnada de atitude, é um enfrentamento, é um risco, mas não acho que é arte. Não tenho sequer caligrafia adequada. Eu não me esmero para produzir um efeito a partir ali da minha grafia na parede. É expressão, mobilização, provocação. (Conversa via mensagens no Instagram em 20/07/20)

As frases e declarações de *professor* parecem carregar consigo um sentido que remete ao âmbito privado, a expressão de um sentimento individual, um “enfrentamento”, segundo suas palavras, uma vez que as motivações para ter escrito no muro pertencem somente a seu autor. Algo como uma dimensão micropolítica das emoções diante da impessoalidade de um pretense anonimato das relações urbanas.

Professor fala de emoções, gozo, desejo, declara-se, revolta-se em diálogo com os “sentimentos intensos” que o *stencil* de Narah comunica, como quem reescreve que “nessas ruas eu amei” e, acrescentaria em variações que: pulei carnaval, me apaixonei, tive o coração partido, fiquei indignado com o governo, exultando a “*palavracidade*” de que professor fala e vivencia na prática, ao marcá-la com seus sentimentos e “recados”.

Facilmente eu poderia reproduzir nas redes sociais, como tantos fizeram, o *stencil* “nas ruas do benfica eu te amei”, por me reconhecer nesta afirmação. Enquanto artistas, escritores, *pixadores*, grafiteiros e tantos sujeitos investem seus afetos no bairro, riscando os muros, de maneira similar, registro meus afetos ao bairro na folha de papel.

Imagem 57 – No vandal com afeto



Fonte: arquivo próprio

## 6 NO VANDAL E COM AFETO: ROTAS DE PALAVRACIDADE

“Isso de andar pelo bairro e ver a cidade com o seu poder de palavra!”. (Professor, 2020, troca de mensagens via *whatsapp*).

A cidade e seu ritmo parecem nos obrigar a andar apressado e evitar, da maneira que for possível, o que é devagar, lento ou que desperdice tempo, “como se ela estivesse enfeitiçada pela correria” (PAIS, 2010, p.11). Uma apologia à lentidão é como pegar a contramão da produtividade que impregna toda essa pressa. É quase uma banalidade ou elegia ao “desimportante” caminhar em busca das pistas e marcas deixados por outrem *no vandal*<sup>123</sup>, sem autorização ou utilidade evidente. A ânsia por dizer, por vezes interdita ao ato de escutar os enunciados que ora gritam, ora sussurram pela cidade *com afeto*.

Próximo ao fim dessa caminhada, me dei conta que procuro nas cidades cenas dos livros que já li ou leio nos livros cenas da cidade que vejo, na tentativa de desenredar esse emaranhado ou construir croquis imaginários das rotas das *escritas de rua* pela cidade, como aquele trecho de Mrs. Dalloway (WOOLF, 2006) em que Clarissa descreve seu encantamento por Londres e suas vias:

Nos olhos dos passantes, na sua pressa, no seu andar, na sua demora; no burburinho e vozeria; carros, autos, ônibus, caminhões, homens-sandwiches bamboleantes e tardos; charangas; realejos; na glória e no rumor e no estranho aerocanto de algum avião sobre sua cabeça, estava isto, que ela amava: a vida, Londres; aquele momento de junho. (WOOLF, 2006, p.12).

Tal qual a personagem, o ir e vir nas ruas do Centro de Fortaleza, a atmosfera do Bairro Benfica ou a agitação das avenidas que levam à Praia de Iracema ou à Aldeota e os tantos deslocamentos pela cidade, despertaram um certo encantamento ou deslumbre – despido de inocência ou falta de crítica – e lembram

---

<sup>123</sup> Vandal é uma abreviação de vandalismo. O termo é usado entre os praticantes das artes de rua para se referir a ilegalidade com que realizam algumas intervenções.

que eu sou também uma leitora dessa mesma cidade. Para Barthes (1987), a leitura é uma atividade atravessada pelo desejo:

O que eu aprecio, num relato, não é pois diretamente o seu conteúdo, nem mesmo sua estrutura, mas antes as esfoladuras que imponho ao belo envoltório: corro, salto, ergo a cabeça, torno a mergulhar. Nada a ver com a profunda rasgadura que o texto da fruição imprime à própria linguagem, e não à simples temporalidade de sua leitura (BARTHES, 1987, p.18-19).

*Livro-ver-cidade-ler* com “esfoladuras”. Tudo junto, sem ponto de partida ou chegada. Pode-se começar ou terminar de qualquer lugar: livro ou cidade. Ler ou ver, aparentam ser versões de uma mesma narrativa que passeia nas possibilidades da imaginação. Uma enunciação que tem poder de ser conclusiva, redundante ou enigmática, pois “leitores e escritores andam no terreno da imaginação”. (INGOLD, 2015, p.284). Afinal, o que pode uma palavra? Carregar em si a força de um conceito ou necessitar de tantas mais para fazer sentido. Em mim, certas palavras tiveram o poder de provocar uma inquietação, fazer ver ou sentir algo:

a palavra faz ver, por via da narração e da descrição, um visível não presente; em segundo lugar, faz ver o que não pertence ao visível, reforçando, atenuando ou dissimulando a expressão de uma ideia, ao fazer sentir a força ou a retenção de um sentimento.(RANCIÈRE, 2011, p. 21)

*Palavracidade* é um termo que surgiu na conversa com *professor*. Segundo ele, é “um substantivo que dá a ideia de palavra que a cidade tem [...] Tenacidade tenaz” (Conversa via mensagem no *Instagram* em 05/03/20). Palavras *na* cidade, cidade *nas* palavras, mistura, simbiose. Tenacidade “brinca” com a noção de cidade e tem a ver com resistência, das palavras e de quem as faz, em “aderir” às superfícies que atuam e inscrevem sentimentos, emoções, recados, protestos, marcas de si.

As tessituras possíveis de serem percebidas nessa interação da cidade com as palavras que nela tomam lugar apontam para uma relação entre o dizível e o visível. Didi-Buberman (2017, s/p) alerta: “é que não devemos ver nas imagens apenas o que elas representam. As imagens não são apenas coisas para representar; elas mesmas são coisas que estão no extremo de nossos corpos.” *Palavracidades* flanam em um território do entre palavra, imagem e cidade, como se

a frase ou palavra não se limitasse ao dizível que carrega e tão pouco a imagem fosse apenas o visível ou uma representação.

Para Rancière (2011, p.12) “as imagens são operações que ligam e disjuntam o visível e sua significação ou a palavra e seu efeito que produzem e derrotam expectativas”, portanto a correlação de representação entre ambas é questionável e dançam com a indisciplina de serem uma coisa e outra ao mesmo tempo.

Diferente das demais palavras e frases catalogadas, *Deixo, Desejo e Ética Fetida*, repetiam-se, chamando atenção para a recorrência. O conjunto de relatos dos encontros e desencontros com as palavras que se repetem nos muros e paredes das ruas de Fortaleza é tão significativo ou mais do que a catalogação em si destas mesmas palavras. A repetição parece ser um discurso que insiste e se atualiza a cada vez que se refaz. É um “eterno retorno” de algo: uma emoção ou intimidade.

Recorro novamente a Rancière (2011, p.14) para pensar essa troca entre palavra e imagem: “Palavras descrevem o que o olho poderia ver ou exprimem aquilo que nunca verá, esclarecem ou encobrem à vontade uma ideia. Formas visíveis dão a compreender uma significação ou então subtraem-na”. Narrar o que se repete parece próximo de um movimento de situá-lo no aqui e agora.

Vistas uma única vez, estas inscrições podem não parecer significativas, são somente “palavras soltas”, irrelevantes, mas quando há uma recorrência, cuja continuidade, à primeira vista, não revela quais os pontos de conexão, uma possibilidade imaginativa se instaura: quem as teria feito e por quê? O que querem dizer ou esconder? A repetição, nesse caso, pareceu apontar para outros referentes além das ideias de cópia ou mera reprodução, como se fossem uma insistência ou persistência em dizer algo, marcar a cidade ou deixar rastros de si no signos que ocupam diferentes pontos do território.

Quando “deixo”, “desejo” ou “ética fetida” reaparecem em locais diferentes, criam uma itinerância, algo próximo da noção de *malha* desenvolvida por Ingold (2012). Segundo o autor, o conceito dialoga com uma perspectiva que propõe a se debruçar sobre as coisas e objetos que “vazam”, extrapolam os espaços a que estão confinados, construindo uma itinerância desafiadora, pois ao contrário da linha reta, são uma *malha*. Traçando um diálogo com as rotas criadas a partir das palavras, elas são como

Os fios de uma teia de aranha não conectam pontos ou ligam coisas. Eles são tecidos a partir de materiais exsudados pelo corpo da aranha, e são dispostos segundo seus movimentos. Nesse sentido, eles são extensões do próprio ser da aranha à medida que ela vai trilhando o ambiente. (INGOLD, 2012, p. 40).

Embora aparentem certo isolamento, estas palavras fazem parte de um cenário diverso e em ebulição das Artes de Rua e mostraram-se representativas, “casos exemplares” deste mesmo cenário. São geradoras de assuntos concernentes e transversais já abordados ao longo do texto como o medo na cidade, o flunar como método, a deambulação como hábito e epistemologia, o inesperado na pesquisa, o anonimato dos escritores urbanos, a dimensão de Eros nos escritos que encontro nas ruas, a Sociologia dos Lugares etc. Além de que, ao repetirem-se, acionam mapas em que funcionam como referentes de um triplo itinerário: de quem as fez, delas em si e o meu em busca de encontrá-las.

Trago a seguir os relatos de como foi percorrer os territórios a procura do que as palavras carregam quando transitam da mão de quem as fez e vão parar nos muros, paredes e tantos outros suportes.

## 6.1 Deixo

Não recordo com precisão a primeira vez que vi em um muro a palavra *deixo*. Talvez foi quando *deixei* de etiquetar o tempo da pesquisa? Permaneci intrigada por dias. Quais os sentidos de escrever “deixo” na rua? Quem o teria feito e por quê? Eram alguns dos questionamentos que fui me fazendo, a medida que o encontro com o *deixo* se repetia.

Encontrei o “deixo” que primeiro me chamou atenção no muro de uma residência na rua dos Remédios, no bairro Benfica, no meu trajeto de casa para as aulas no Centro de Humanidades da UFC. A palavra estava escrita com tinta azul vívida em um fundo verde-claro, como se a tinta com que foi desenhada não tivesse se desgastado e fosse recente. Chamava atenção o contraste de uma certa rebeldia do *spray* diante de uma casa antiga sem qualquer intervenção que quebrasse sua harmonia a não ser a presença do *deixo*.

Imagem 58 – Deixo rua dos remédios



Fonte: arquivo próprio

Sua aparente inadequação me atraía e afastava ao mesmo tempo. Eu queria decifrar esse enigma, ao mesmo tempo em que ele parecia insignificante. Alloa (2015, p.17) rememora que “a imagem é também indisciplinada, indisciplinar, e que constitui precisamente o que resta ainda *a pensar*”. O que queria dizer “deixar” feito indisciplinarmente com tinta azul clara e seguido de ponto final? Seria um *pixo*, *graffiti* ou outra expressão da arte urbana? Ou nenhuma dessas linguagens?

Mesmo solitária e órfã de outras palavras, o “deixo” parece evocar uma força discursiva pela ausência, falta ou pelo que não é, pela negação: não é palavra de ordem, nem declaração de amor. Não é trecho de música e o tempo verbal não está no gerúndio, imperativo ou infinitivo. É uma afirmação: “eu deixo”. Parece ter uma mensagem que remete ao “si” de quem a escreveu, ela afirma-se. Talvez a escolha da cor azul pese nas minhas impressões de serenidade, entrega, abertura a algo ou alguém que a palavra me causa. O que está sendo deixado? Ou quem? Qual o destinatário dessa mensagem, se é que ele existe?

A história da pesquisa com o Deixo inicia antes de começar a nomear este movimento de *ler-ver-escrever* e conta de encontros singulares. Passei a seguir pistas quando notei que ela – a palavra e a singularidade do encontro – se repetia. Uma recorrência, para além da significância que eu atribuía, se desenrolava.

Imagem 59 – O que devo deixar?



Fonte: arquivo próprio

*[...]la em direção à avenida da Universidade quando encontrei um "deixo" na parede em frente a parada de ônibus. Tinha mudado de lugar depois de perceber olhares indesejados de um homem que também aguardava na parada. Sorri como se guardasse um segredo que só eu sei o quanto vale ao ver palavra quase escondida por trás do carrinho de tapioca. Lá estava ela, com a mesma cor e caligrafia, seguido do ponto final. Talvez o deixo visto por mim naquela manhã queira me dizer que tem coisas que a gente não precisa dar morada ou permitir que se aloje na gente como verdade. O que devo deixar por hoje?(Narrativas de campo, 22/05/18).*

Depois da rua dos Remédios, o “deixo” apareceu ou foi encontrado também por outras ruas do bairro Benfica como a Adolfo Herbster, em dois pontos distintos. Em um, ela, a palavra, estava em uma esquina, feita com a mesma cor. Na primeira vez que a vi, havia uma poltrona abandonada próximo de forma que o

enquadramento que dei para a foto e que só fui perceber depois, mostrava a poltrona em primeiro plano e o *deixo* atrás.

Imagem 60 – Deixar



Fonte: arquivo próprio

Olhando posteriormente a imagem produzida e tentando exercitar essa relação entre dizível e visível, arrisco narrar, não à toa, que algo foi deixado junto ao “deixo”. Tanto a palavra como a imagem, remetem ao abandono. O questionamento de Didi-Huberman (2012, p.208) ressoou: “A imagem em contato com o real — uma fotografia, por exemplo — nos revela ou nos oferece unívocamente a verdade dessa realidade?”. A que outros sentidos o *deixo* poderia evocar além do abandono evocado pela imagem?

Mais à frente, nesta mesma rua, encontrei-o novamente no muro de uma casa aparentemente abandonada, desgastada, tinta descascando e com placa de vende-se visivelmente posicionada. Junto a outras tantas intervenções de *pixos*, *xarpis* e *desenhos* que também ocupavam aquele espaço, estava o *deixo* quase apagando

sob o fundo branco. Próximo ao *deixo*, uma frase alerta: *muro blancos, cidade muda*. Talvez por isso aquela parede continha tantas falas, gritos e discursos. O povo ali não era calado.

Imagem 61 – Muro branco cidade muda



Fonte: arquivo próprio

Na rua Costa e Sousa, o *deixo* também ocupava um lugar estratégico de visibilidade ao instalar-se na esquina. Um sinal de “+” e a palavra “Alerkina” fazendo-o companhia, evidenciando que a ação de sua feitura não foi solitária. Dias depois, ao passar por essa rua, percebo outra inscrição que se juntou as anteriores: um “CV” feito com tinta preta faz referência ao Comando Vermelho, uma das facções que atuam nos territórios de Fortaleza. No lugar de abandono que o *deixo* da Rua Adolfo Herbster, uma ideia de permissão evocava. A marca da facção como que a lembrar que aquele território tem “dono”.

Imagem 62 – Deixo + CV



Fonte: arquivo próprio

A cada nova pista do “deixo” encontrada, uma cartografia da palavra parecia se desenhar. A procura por outros “deixo” tornou-se uma caça ao tesouro, anônima, que só parecia valiosa para mim. Anotei esta impressão quando o percebi, por acaso, em uma rua mais afastada das demais onde tinha visto os outros “deixo”:

*Rodando de bicicleta desde que decidi que assim seria, parece que pertenco mais a esta trama da cidade. Há segurança onde aparenta vulnerabilidade. Embora me mandem ter cuidado, ficar alerta às quedas, assaltos e maus motoristas, me sinto muito mais segura em cima de duas rodas. Dia desses, voltando de uma atividade em uma livraria do bairro, enganou-se quem achou que eu ia de cabelo solto pensando na vida. Pedalar exige de mim uma presença. Dobrando a esquina para alcançar minha rua, a cabeça era puro cálculo e concentração: dá ou não dá tempo? Arrisco ir ou não? “há de se sobreviver”. Não posso morrer hoje, seria covardia, pensei. Mal reparei que, encolhida entre as ruas Confúcio Pamplona e a Juvenal Galeno<sup>124</sup>, há uma vila (onírica). Uma pausa para conseguir passagem entre os automóveis velozes, olhei de lado e ela estava lá como quem me aguardava. Fingi não ter visto e continuei. Como se não olhar preservasse a euforia da descoberta, que seria deixada para depois. Aquele não era um momento oportuno. Eu não estava “fazendo pesquisa” e voltaria depois, quem sabe. Quantas vezes não voltei? Metros à frente recuei e fiz curva. Uma intuição parecia gritar comigo que deixar para depois poderia ser tarde demais. A palavra deixo me aguardava. Era a mesma caligrafia, na mesma cor azul que vi antes. P.S. procura-se dono desta caligrafia. (Narrativa de campo, 20/02/18)*

<sup>124</sup> Ambas, localizadas no bairro Benfica, ficam nas proximidades da Universidade Federal do Ceará.

Imagem 63 – Procura-se o dono desta caligrafia



Fonte: arquivo próprio

Imagem 64 – Deixo apagado



Fonte: arquivo próprio

Um caminho alterado e lá estava o “Deixo” no muro na rua em que raramente passo, em meio a uma profusão de riscos e intervenções. O prazer do achado, da descoberta, de encontrar algo como se ele estivesse à minha espera, mas até quando? Não há garantias de que no dia posterior ela, a palavra feita com tinta spray, estaria lá. A brevidade é uma marca das inscrições deste tipo. Estão ali no momento

em que as encontro, mas nada assegura que ainda permanecerão no momento seguinte.

Por essa razão, a hora para o registro só poderia ser aquela, a preparação era o que eu tinha ou como eu estava. A qualquer momento ele pode ser alterado, apagado por uma tinta branca depois traída pela qualidade ou pela chuva que permitiu ver, sob camadas, que o *deixo* esteve ali.

Um novo esforço na perseguição da sílaba fora então suficiente para que a palavra rebentasse, madura e frutífera; para que saísse a flutuar naquela água espessa, turva, de sua esquiva memória. Desta vez, porém, como das anteriores, as pecinhas dispersas, desarmadas de um mesmo sistema, não se ajustariam com exatidão para alcançar a tonalidade orgânica e ele se dispôs a desistir para sempre da palavra: Pendor! (MÁRQUEZ, 2007, p.72)

Pensar uma rota a partir dos locais onde o “deixo” está inscrito não tem ponto de partida ou chegada. Pode ser recombinação sem alterar uma certa convocação para estar na rua, vivenciá-la, sentir a cidade, a imaginar como ela, a palavra foi gestada, executada e vista. Como chegou a quem a viu ou leu. Convidar para um passeio mediado pela rota do “deixo” tem a ver com tentar dar passagem ao que estar diante desta palavra afeta e aciona, um encontro com um mapa da cidade:

A possibilidade de ser afetado por estranhos é uma marca da vida urbana, uma imposição ou uma oportunidade no espaço das grandes cidades. Também uma experiência subjetiva singular pode acontecer por essa exposição à heterogeneidade. Deixar-se afetar por estranhos é de certa forma já mudar ou sair um pouco de si. (CAIAFA, 2002,p.96)

E foi, deixando-me afetar por marcas na cidade, pela própria cidade e pela itinerância de estranhos que deixam gestos de si e de sua passagem no espaço público que os percursos em torno da palavra *deixo* foi se constituindo:

*No final da tarde, saí apressada para um compromisso no Centro, mais especificamente no prédio do Cine São Luiz. Fui convidada para falar sobre etnografia e pesquisa de campo em um evento da Secult (Secretaria de Cultura do Estado) que funciona nesse prédio. Fui de ônibus. Ao chegar na parada, nem me lembrava que ela, a palavra, estava lá: o “deixo” da Avenida da Universidade. Em caixa alta, tinta azul e acompanhado do ponto final. Sorri como quem reencontra alguém de quem se gosta muito. Mais do que encontro, foi reconhecimento: “ela ainda está aqui”, pensei. Eu também ainda estou. Se a vida parece ser mais abundante em seus mistérios do que*

*em suas certezas, algo que não é da ordem do premeditado parece tecer meus encontros com o “Deixo”. Descubro-os com espanto em momentos maior sensibilidade da minha parte. Como se assim eu ficasse mais exposta aos encontros de toda natureza. (Narrativa de campo, 18/06/18)*

Sem necessidade de qualquer antecedente ou algum signo posterior, a palavra “deixo” grafada no muro parecia auto suficiente. “Certamente aquela palavra é registro de uma memória de afetações experimentadas pelo corpo” (DIÓGENES, 2003, p.16) de quem a fez e de quem a viu. De alguma forma ela se conectou com meu estado de espírito naquele dia e desde então passei a dar uma intencionalidade à sua caça, guardando-a em imagem e texto as impressões que me causava quando a via.

Inclui o “deixo” como referente espacial do meu deslocar pelo Benfica. Intensifiquei a alternância de caminhos pelo bairro, troquei ruas costumeiras por outras não tão frequentadas a fim de encontrar outras inscrições não catalogadas anteriormente e por vezes levei amigos para um *tour* pela rota do “deixo”. A interação com o “deixo” enquanto interlocução de pesquisa não aconteceu em momento próprio, reservado para tal fim. Ao contrário, foi concomitante ao circuito metodológico e enquanto eu narrava as imagens que encontrava nos outros deslocamentos, o deixo ia construindo seu lugar nesta narrativa.

A princípio, não tive curiosidade de achar seu autor e esse desinteresse foi dando lugar a imaginação ou construção de ficções em relação à autoria ou mesmo à história por trás das palavras/ intervenções:

*Pergunto-me com sinceridade se quero saber quem fez o “deixo”. Preservar o mistério de sua autoria tem um certo charme e mexe com um imaginário. Quando publiquei a primeira foto do deixo no instagram, alguém marcou a Fernanda<sup>125</sup> e desconfiei que poderia ser ela. Fui perguntar. Ela disse que não e que suspeitava que fosse de Paloma. Passei a criar histórias na minha cabeça, imaginando o que motivou a moça a escrever tal palavra. Quem ou o que ela quer deixar? Sei como chegar até Paloma, mas não o fiz. Nova publicação e desta vez Bruna é marcada. Pergunto: Bruna, é seu? Ela nega e diz desconhecer a autoria. Por que ainda não perguntei a Paloma? À medida que os encontros e o imaginário em torno do “deixo” se intensificavam a curiosidade de saber quem fez, porquê ou como tornou-se secundário, uma vez que fui construindo uma espécie de ficção para justificar a história deste pixo. Talvez o componente fantástico do deixo” seja o seu anonimato ou esse jogo de mostrar e esconder que o acompanhou na trajetória desta pesquisa. (Narrativa de campo, 03/07/18)*

---

<sup>125</sup> Fernanda Meireles, multiartista e proprietária da “loja sem paredes” na qual vende postais, quadros, cadernos feitos à mão, entre outros objetos.

Passei a construir uma ficção entorno da palavra: quem a teria feito, como, quando e principalmente, porquê. Quando as imagens que capturava do deixo passaram a circular pela internet, por meio do perfil da pesquisa no *Instagram*, chegaram até mim os rumores de quem seria seu autor.

*Acabaram-se as pistas de quem poderia ser o autor ou a autora do “deixo”. A única pessoa a quem ainda não tinha perguntado, entre as que foram apontadas como possível autora, disse-me hoje que o “deixo” não é seu, falou-me que já tinha inclusive notado tal pixo (foi como ela se referiu), mas que também não sabia de quem poderia ser. E eu tinha guardado essa última pista, porque tinha quase certeza de que ela era a autora e que me diria incríveis histórias do “deixo”. Eu poderia ter falado com Paloma logo que me citaram o nome dela, mas aguardei a oportunidade de marcar uma sessão de tatuagem, pois era como se a descoberta da dona do “deixo” merecesse uma aura de fantástico para ser contada. Lembrei que em alguns “deixo” tem ao lado a assinatura “larica”. Me veio a ideia de tentar ver entre os pixadores que conheço se eles reconhecem essa assinatura. Falei com um pixador da cena cearense para saber se ele conhecia tal inscrição e ele afirmou não identificar a quem pertence o deixo nem o Larica, mas ficou de sondar entre os seus parceiros. Lembrei de uns versos de Adélia Prado, cujo título é “Antes do Nome”. A palavra é disfarce de uma coisa mais grave, surda-[muda, foi inventada para ser calada. Em momentos de graça, infrequentíssimos, se poderá apanhá-la: um peixe vivo com a mão. Puro susto e terror. (PRADO, 1979, p.30). (Narrativa de campo, 10/09/18)*

Como apanhar esse peixe com a mão? Se o anonimato parece ser o charme das inscrições urbanas, à medida que os encontros e o imaginário em torno do “deixo” se intensificavam a curiosidade de saber quem fez, porquê ou como tornou-se secundário, uma vez que fui construindo uma espécie de ficção para justificar a história deste pixo. Talvez o componente fantástico do deixo” seja o seu anonimato ou esse jogo de mostrar e esconder que o acompanhou na trajetória desta pesquisa.

*O que eu procuro às vezes dá um jeito de me encontrar mesmo quando eu abandonei a busca. Quando abri mão de encontrar a autoria do “deixo”, seu dono chega até a mim sem que eu precisasse empreender quase nenhum esforço. Fui convidada por Fernanda Meireles, uma das responsáveis pelo espaço cultural que atende pelo nome de Matinê a fazer uma pequena exposição das fotos que venho fazendo ao longo da minha pesquisa. Achei o convite surpreendente e mesmo sem saber como montar uma narrativa em imagens, topei. Me dei conta que as demandas da pesquisa foram se incorporando a minha performance, à medida que iam surgindo. O cuidado de citar os autores da intervenção veio quando o “dono” de uma questionou na minha postagem porque uma lata de spray não era doada para cada foto daquela frase que era postada. Os textos foram juntados às imagens e vice-versa a partir do momento em que o “fortaleza de afetos” passou a circular por outros espaços além da Universidade. Enfim, nada foi pensado para ser como está e eu nem imaginava que o perfil no Instagram e o blog*

*poderiam se tornar dispositivos de pesquisa. Assim como não imaginei que encontraria o autor do “deixo” e que ao contrário do que imaginei ele não é mulher. O que ele tem para me contar? (Narrativa de campo, 08/10/18)*

Descobrir quem era seu autor, assim como a significância do *deixo* no fluxo da pesquisa, a repetição, recorrência e itinerários que criou, foram movimentos não dissociados. Ou seja, marcados por um singular acaso. Quando desisti de querer encontrar quem o tinha feito, seu autor “apareceu”; ao achar que os *deixos* tinham se “esgotado”, eles ressurgiam em encontros inesperados. E quem riscou o *deixo*? Ele se descreve: *“sou jovem, sou de periferia, to aí no aprendizado. Buscando autonomia e ser uma pessoa cada vez mais dentro das coisas que acredito e defendo. Nossas liberdades né? Nossos lugares.”* (Mateus, via e-mail em 10/02/19).

Se imaginei que quem escreveu o *deixo* era mulher, qual surpresa não foi conversar com seu autor, via e-mail, pois não conseguimos nos encontrar pessoalmente, e saber mais sobre sua trajetória e história com o *deixo*:

*Eu pixava xarpi dos meus 13 aos 15 anos no meu bairro sapiranga. A pixação 'Deixo' que fiz em 2016, não foi algo muito pensado e sim espontâneo. saí pra andar de bike com umas amigas e elas iam pixar então resolvi fazer algo também. Pus a primeira palavra que me veio a mente. Mas ao pensar bem, acredito que sim que ela tinha/tem a ver com o que atravessei no meu íntimo e na minha história dessa vida curtinha. (Mateus, via e-mail em 23/01/19).*

O “deixo” acionou assuntos e temas mesmo tendo sido pensado e executado de forma espontânea e sem planejamento prévio e segundo seu autor “os Deixo que fiz, foram feito em 3 ou 4 saídas diferentes. Durou ate acabar a tinta” (Mateus, via e-mail em 23/01/19). O spray como imaginário, símbolo e vetor de uma mensagem muitas vezes sem autoria ou garantias de permanência. Não há como selecionar público ou leitores. É feito pedra arremessada que além de estilhaçar o que encontra pela frente, não faz o caminho de volta. Uma palavra, frase ou desenho de spray, lançado à sorte das ruas passa a ser da cidade e torna-se outra coisa, deixando de ser apenas tinta que sai de uma lata com ar compressor. Eis uma das principais marcas das artes de rua: sua efemeridade. E esse aspecto não foi exceção ao *desejo*, outra palavra cujo itinerário fez parte da pesquisa.

## 6.2 Desejo

Embora “desejo” seja um termo tradicionalmente discutido na Psicologia ou no campo da Psicanálise, ele aparece aqui como categoria nativa, pois se inseriu no circuito da pesquisa a partir de uma quase imposição empírica: a palavra *desejo*, escrita em muros e paredes, aparecia com frequência nos trajetos que percorri e continuo a percorrer quando me desloco pela cidade, como o descrito a seguir:

*[...] Quase esquina com a rua Barão de Aracati, na Avenida Soriano Albuquerque, lembro que tem um "desejo" quase apagado no muro de um canteiro de obras. Ainda não tinha conseguido fotografá-lo nas tantas vezes que passei por ali de carro. Hoje seria diferente, pois estar de bicicleta me dá maior liberdade de movimento, quase como se eu estivesse a pé. Parei a bike bem em frente, atentei para o trânsito, tirei rapidamente o celular da bolsa, olhando repetidamente para ambos os lados. Tem que ser rápido como os carros que passam por mim. Busco tirar logo a foto não pelo medo de assalto, mas por entender que subverto a função de fluxo daquele lugar. Ao meu redor os passantes estranham. Qual a relevância de parar meu percurso por uma palavra escrita com spray na parede descascada e quase apagando? Desejo. É a lei do meu desejo, respondo pra mim mesma mentalmente. E isso basta. (Narrativa de campo, 28/02/19).*

Imagem 65 – Lei do meu desejo



Fonte: arquivo próprio

Sem saber o porquê, a palavra *desejo*, ao repetir-se, provocou uma curiosidade e atração. Sobre o desejo, Rolnik<sup>126</sup> (2006, p.3) diz:

Entendamo-nos sobre a palavra “desejo”: atração que nos leva em direção a certos universos e repulsa que nos afasta de outros, sem que saibamos exatamente porquê; formas de expressão que criamos para dar corpo aos estados sensíveis que tais conexões e desconexões vão produzindo na subjetividade.

Um roteiro pelos caminhos onde o *desejo* está ou esteve pode iniciar ou finalizar em qualquer ponto descrito a seguir, sem prejuízo ao encontro. Ali próximo

<sup>126</sup> Artigo “Deleuze, esquizoanalista” . ARTIGO Publicado em diversas fontes. E também em: "Dossiê Cult: Gilles Deleuze." Um dia o século será deleuziano, Cult, no 108. Ano 9, PP. 50-53, novembro de 2006. 6p.

ao Shopping Benfica, em um portão residencial na rua Juvenal Galeno acha-se com facilidade um *desejo* escrito em um portão preto, junto a outros pixos e *tags*. Seguindo pela avenida Carapinima ou mesmo da Universidade, alcança-se a rua Instituto do Ceará. Em sentido oposto ao lado onde ficam os bares desta rua e na parede do prédio da Feac/UFC, em um canteiro que mais parece um depósito de lixo, há um *desejo* desbotado e para o qual logo embaixo escreveram “de suruba”.

Seguindo para o centro da cidade, chega-se ao Edifício Dona Bela<sup>127</sup>, ao lado está o antigo prédio da escola Jesus, Maria e José cujo Futuro – ainda incerto – é se tornar a Casa da Fotografia<sup>128</sup>. Estes dois prédios são suporte e “tela” para inúmeras e variadas intervenções. Lá, o *desejo* está ao lado da palavra *saudade* e do protesto que pede “menos ódio e mais açaí”. Deste, seguindo pela Avenida Santos Dumond, nas proximidades do Colégio Militar, na rua Franklin Távora há um muro que mais parece uma página de um caderno de rascunho, entre várias inscrições e desenhos, o *desejo* é completado com uma pergunta: *em mim?* Na avenida Soriano Albuquerque, o *desejo* de que falei acima já foi substituído por um mural.

---

<sup>127</sup> O edifício, localizado na rua Coronel Ferraz, foi o primeiro prédio residencial de Fortaleza. Fonte: <https://www.somosvos.com.br/o-primeiro-predio-residencial-de-fortaleza-o-dona-bela-e-uma-de-suas-muitas-historias/>

<sup>128</sup> prédio que abrigou a tradicional escola, foi tombado em 2006, permanecendo abandonado até a ocupação por famílias sem teto em 2016. Fonte: <https://www20.opovo.com.br/app/opovo/vidaarte/2017/01/11/noticiasjornalvidaarte,3678934/tombado-pelo-municipio-em-2006-predio-historico-segue-abandonado.shtml>

## Imagem 66 – Caminhar pelo desejo



Fonte: arquivo próprio

Não lembro qual foi o primeiro que avistei nem se haverá um último. Algumas inscrições que foram por mim catalogadas já desapareceram, outras insistem em permanecer, a despeito da efemeridade que lhe é própria. Igualmente não me recordo quem indicou o nome de quem escreveu e foi assim que cheguei até a escritora [de rua] que o fez, via mensagens pelo Facebook e email. Foi por lá que iniciamos nossa conversa e trocamos e-mails sem roteiro de entrevista ou qualquer programação de perguntas e respostas. Ela conta que:

Foi minha primeira aventura nesse sentido. Sempre tive contato com tinta, spray, artes em geral, mas nunca havia me arriscado assim me utilizando disso. [...]o começo eu queria anonimato, porque não queria que minha imagem se colocasse na frente do ato que tava propondo, então preferiria que as pessoas fossem interpeladas ao desejo puro e simples, sem saber que era daquela fulaninha assim assado. Depois foi ficando difícil, porque as pessoas iam comentando, me marcando e agora meio que a cidade já sabe que é meu (tanto é que vc me achou). (Bate-papo do Facebook em 14/01/19).

Nas nossas conversas, a fim de conhecer um pouco a história da intervenção, fico sabendo que o primeiro “desejo”, na verdade, era alheio, de autoria desconhecida. Ela o viu na parede da igreja do Seminário da Prainha<sup>129</sup> e ficou impressionada. O *desejo* na igreja foi apagado no dia seguinte quando Mariana retornou para fotografá-lo e despertou a vontade na escritora de sair por aí reescrevendo o desejo.

Sobre o desejo não fui eu quem começou. Um dia, nas minhas idas e vindas Fortaleza-São Paulo vi um desejo em caixa alta naquela igreja ali da praia de Iracema. Na hora tava sem celular e não consegui tirar foto, qnd voltei la no dia seguinte já tinham pintado! achei incrível ver um desejo numa igreja!! Nunca soube quem fez!! e a partir dai decidi espalhar desejos pela cidade inteira. A priori tinha a intenção de fazer um percurso que dava pra minha casa até o mar. Fui colocando em todas as paralelas que desciam pra praia. depois isso foi se estendendo aos meus rolês, madrugada à fora (cheguei a colocar no viaduto da 13 de maio!!!! mas já pintaram) – (Via email em 14/01/19).

Ao decidir “espalhar desejos pela cidade”, a autora escreve uma palavra que comumente está associada à intimidade. O desejo aparece como sendo da ordem do pessoal, embora “Desejar só se dá em conjunto, em agenciamento com um coletivo, uma paisagem, desejar é construir um agenciamento, construir um conjunto” (NEVES, 2012,p.67). E em diversos momentos, Mariana saiu acompanhada para escrever o *desejo*:

Era adrenalina pura! Tudo começou meio inocentemente, mas virou algo que eu já saía de casa com o spray ou uma caneta *polska* na bolsa. Por motivos óbvios, comecei a *pixar* mais nas madrugadas e perto dos bares onde frequentava no benfica e perto de onde morava no [bairro] Joaquim Távora. O momento mais significativo foi quando rolou no viaduto da [avenida] 13 de maio, já quase [avenida] Pontes Vieira. Meu amigo parou o carro no meio do viaduto, não dava pra ver os carros que vinham, tampouco os carros que vinham imaginariam que teria um carro parado no meio do viaduto. O acidente seria certo e talvez fatal. Nada aconteceu, só *desejo satisfeito*. E uma ligação uns dias depois de uma amiga indo pro trabalho 7 da manhã indagando: Porra, amiga, viaduto da 13???. (mariana, via e-mail, em 26/02/19, grifo nosso).

---

<sup>129</sup> Instituição da Igreja Católica localizada na Avenida Monsenhor Tabosa. Fundada em 1864, o Seminário é uma escola de formação de líderes religiosos que também oferece cursos de nível superior nas áreas de Teologia e Filosofia. O Padre Cícero de Juazeiro do Norte formou-se neste seminário além de Dom Helder Câmara. <http://www.catolicadefortaleza.edu.br/cursos/>

Só *desejo satisfeito*, narra Mariana. A partir das intervenções que se intensificaram, na relação com a cidade e com questões pessoais a *pixadora*, como ela prefere ser chamada, passou a ressignificar seu próprio movimento em desejar: “muitos desejos já foram apagados. Já faz um tempo isso. E faz um tempo que deixei a desejar as paredes” (conversa em 14/01/19). Para Mariana, o movimento de escrever *desejo* esteve relacionado diretamente a seus sentimentos e vontades: ora o desejo de riscar por aí era *satisfeito* e fazia parte de seus deslocamentos pela cidade, ora deixou de fazer sentido e *desejar*.

Embora ela tenha deixado de *desejar*, o registro dos *desejos* que realizou permanecem em imagens que como lembra Alloa (2015,p.10): “tem o poder de tocar o que está ausente, tornando presente aquele que está distante”. A busca e encontro com os *desejos* que permanecem são também um registro de ausências. O relato da palavra “desejo” ora compartilhado parece ir revelando as linhas que unem esfera íntima e espaço público mesmo quando o sentimento que motivou a investir neste mesmo espaço torna-se escasso ou desaparece: “acho que deixei de desejar Fortaleza de fato.” (Mariana, via e-mail, 26/02/19)

Ocorreu-me que caminhar pelo desejo tem um duplo sentido, mas decido manter essa certa confusão semântica. **Falar do desejo é quase um delírio de uma narrativa ancorada na imaginação. Bobagem repetir que a cidade "fala"? Há lugares-comuns que não me atrevo a desdizer. Nesse sentido, refiz alguns percursos do desejo e** outras enunciações do desejar, a partir dos escritos de fui encontrando nos meus trajetos mobilizaram algumas narrativas.

Quando menciono um “pensamento por imagens”, a partir da discussão de Etienne Saiman (2012), é sobre imaginar uma narrativa, mobilizada pelo encontro com uma *palavra-imagem*. Escritos que mexeram comigo a ponto de querer contar uma história, escrever. Tais como a inscrição “*lugar de gozo*”, vista pelas ruas do Benfica e de autoria de *professor*. Ao encontrar a intervenção, escrevi:

*Não posso me apaixonar agora!" era a resposta dada a si mesma, repetida maquinalmente, quando topava com alguém interessante. Não ignorava que amor é destino, no entanto fingia ser escolha, predileção. E ainda assim, fazia torcida silenciosa pra, quem sabe, passar por ele, o amor, na próxima esquina. Ignorava que não há nada de extraordinário em se apaixonar. O encanto está no que passa despercebido. E aquela frase, dita pelo personagem do filme, ficou semanas à deriva, ora feito certeza, ora dúvida: " os homens podem passar a vida sem amor. As mulheres não". E, entre*

*receio e vontade, saia de casa atenta: vai ser hoje? (Narrativa de campo, 03/02/20)*

Ou quando recebi, via mensagem no celular, a imagem da frase feita também por *professor*: *e eu nua até quase agora*” e que mobilizou a escrever o seguinte:

*Acontece que ontem, 9 do 9 no ano de 2019 abriu um portal e tenho 9 dias para permanecer ou ir embora do que talvez não caiba mais. Tenho repetido "estou bem, estou bem" como refrão de música que não sai da cabeça, costume ou desespero. Era fevereiro ainda e caíram temporais na cidade. Os rios, outrora aterrados, se fizeram revolver, revolucionários. Foi quase inevitável me perguntar o que você fazia na hora daquela chuva. E fevereiro insistindo em ficar e eu sem medo de estar molhada. (Narrativa de campo, 10/09/19)*

**“Decidi encher a cidade deles, ela ia ter que engoli-los”, comentou Mariana ao justificar as motivações para escrever a palavra *desejo* em muros, paredes e outros suportes de Fortaleza. Recentemente, apareceu uma nova intervenção que mobiliza o desejo: *a gente não sabe o lugar certo de colocar o desejo*. Feita por *professor*, a frase é um fragmento da música de Caetano Veloso intitulada “pecado original”. *Onde está o desejo? Ou onde colocá-lo?* Eu arrisco dizer que o vejo por ai, repetindo-se por muros e paredes. Alguns desbotados outros apagados, sucedendo-se em outras palavras ou quem sabe são vontades grafadas em spray, tal qual o *ética fetida*.**

### 6.3 Etica Fetida

Na definição encontrada no dicionário, ética é “conjunto de regras e preceitos de ordem valorativa e moral de um indivíduo, de um grupo social ou de uma sociedade” (FERREIRA, 1993, p. 235). Fétido é aquilo que fede, é mal-cheiroso, a qualidade daquilo ou do que apodreceu, estragou. Que mensagens parece carregar a expressão que junta estas duas definições em *ética fetida*?

Mais do que palavras que combinam ao rimarem é como se propositalmente houvesse uma intenção de crítica, escárnio, rebeldia. Parece ter a ver com algo que foi corrompido, perdeu a aura ou deixou de ser imaculado. Algum tempo depois, quando passamos a interagir e trocar mensagens, seu autor me responderia que o

significado do *pixo* “é sintomático, mas também uma atividade criativa que leva as pessoas a refletirem a sua própria autcontradição.” (via e-mail em 12/08/20).

Para o *pixador*, a cidade, ele e nos, os habitantes, somos invariavelmente contraditórios “na radicalidade da tinta, da *pixação*, da performance, de inserção, comunicação” (via e-mail em 12/08/20), tal qual o *pixo* que ele reproduz e que é sua marca.

O *pixo*, do tipo que o *ética fetida* representa nem ia entrar na pesquisa. Pelas razões que já descrevi e argumentei, eu buscava as intervenções que eram difíceis de ser etiquetadas, ou seja, nem reconhecidas como *pixo*, de vocabulário próprio e codificado, nem eram as imagens figurativas do *graffiti*.

Talvez, a vida seja essa energia que se transporta no gesto de tocar: pessoas, coisas e cidades. O que eu poderia descrever desse *pixo* além de que parece estar por *toda* a cidade? O *ética fetida* foi me convocando a percorrer ainda mais outros caminhos para além da representação, instigando a usar a imaginação como instrumento de conhecimento e narrar para além do mapa desenhado por seu percurso. A respeito dessa escolha, fiz a seguinte anotação:

era madrugada quando chega uma mensagem: “diz ai, que você pretende com o ética fétida? O que vai fazer com essa entrevista?”. Hesito em responder, pois o questionamento me faz problematizar: para que usarei as informações e “dados” que ele me passará? Qual o lugar desse *pixo* na minha pesquisa se, a priori, discuto as intervenções que considero que fogem à classificação, não se encaixando nem no *graffiti* nem na *pixação*? Serão incorporadas a minha tese, claro, mas como dialogar com estas informações de forma que não seja uma usurpação da trajetória de outra pessoa. Pareceu-me oportuno refletir sobre ética mobilizada por um *pixo* que a carrega no nome. Consegui apenas dizer que tenho curiosidade em saber a história que acompanha o *ética fetida* e que o “uso”, na falta de palavra melhor, seria unicamente para minha tese. (Narrativa de Campo, 23/05/19)

Imagem 67 – Toda a cidade



Fonte: arquivo próprio

Tal qual “erva daninha”, *ética fetida* se repetia insistentemente pela cidade e nos meus trajetos cotidianos, a despeito do que eu tinha definido, foi ocupando seu lugar no meu trabalho como se colocasse os “dois pés na porta” e entrasse sem pedir. Parecia “gritar” e me interpelar cotidianamente. Tentei seguir os indícios que ele deixava, ora aparecendo em grandes dimensões, ocupando uma parede inteira, ora quase escondendo-se nos cantos e reentrâncias. Como quem segue pistas em busca de decifrar um mistério: que histórias estariam por trás destas duas palavras?

Imagem 68 - Erva daninha



Fonte: arquivo próprio

Ao me contar sobre suas pretensões, ele toca em um ponto interessante que diz respeito a “como pode ser vista a *pixação*, ou o que ela pode fazer ver,” (via e-mail em 12/08/20). Os muros e outras superfícies que suportam as *escritas de rua* mostram o que é evidente, o que de pronto avistamos e também convidam a enxergar aquilo que não está aparente: “A cidade é viva, metabólica, e em suas paredes escrevemos nossa história, nossos pensamentos, nossas agonias. (via e-mail em 12/08/20)”. Nas palavras do *pixador*: as contradições de uma cidade como Fortaleza, marcadamente desigual e violenta:

Etica Fetida parece apresentar-se como ainda mais uma tradução dessas auto contradições fortalezenses. Fortaleza é uma cidade plural cujas expressões são vividas à flor da pele, criativas, mas também conservadoras. A cidade mostra-se a depender de quem se insere nela, onde se insere, ... em Fortaleza é bom estar preparado para o imprevisto, (via e-mail em 12/08/20).

“É bom estar preparado para o imprevisto”, ele alerta, em uma cidade que nos deixa “a flor da pele”. Para esta pesquisa em particular, estar preparada para o imprevisto foi a tônica que marcou o trabalho de pesquisa, particularmente com o *etica fetida*.

Desconfio que *etica fetida* me chamou atenção pela intensidade da repetição e pela desterritorialização que o distingue de outras inscrições. Quando perguntei como ele escolhia os lugares para intervenção, sua resposta foi que “é por onde

passo,” (via e-mail em 12/08/20) assim, sem muita racionalidade quando se trata de escolher onde intervir, pois parece alertar que mais significativo do que o lugar ou suporte, é a mensagem que quer transmitir. Sua intenção é “fazer lembrar que a ética fétida existe aonde quer que se vá.”(via e-mail em 12/08/20) e, por isso, repete-se por diferentes suportes e lugares.

Fui compreendendo, à medida que o encontro com a intervenção intensificou, que o *ética fétida* também não se encaixava, desfazia padrões e revelava peculiaridades: diferentes tamanhos, usos de materiais como tinta látex além do spray, intervenção em espaços inusitados como locais abandonados, em obras, nas alturas de prédios e no meio-fio de calçadas, uma vez que “A rua é constante superação, e cada um faz o que pode” (via e-mail em 12/08/20). Lembra o autor do pixo, “[...]se não ocuparmos os vazios, outros ocuparão...” (Narrativas de campo, 27/05/19), como se me lembrasse que, de uma forma ou de outra, ocupamos a cidade com a nossa simples presença.

Queria incluir o *ética fétida* e resolvo então escrever um diário que registrou a interação com o autor do pixo, além de minhas impressões e descrições a cada nova inscrição encontrada. Um registro narrativo e por vezes visual das marcas do *ética fétida* que eu fui encontrando, seja nos caminhos de *intenção* ou de *deriva*, como quando vi o pixo na parede de um bar, postei a foto no perfil da pesquisa e isso suscitou uma interação entre nós:

Posto uma foto do *ética fétida* em frente ao bar do Assis com a seguinte legenda “piscou, ele tá lá” e marco ele, que responde que achou “bonitinho”. Ele me pergunta o que as pessoas acham ou comentam a respeito. Digo que vejo muita gente admirada com ele, do quanto marca a cidade, de como tem *ética fétida* por todo canto e que o nome, legível, chama atenção, constrói um tipo reconhecimento, facilita uma compreensão. Comentei a dimensão e o peso da palavra “ética. Aproveitei e fiz mais algumas perguntas, pois ele me deu abertura para isso. Ele disse que assim que pudesse, me responderia. (Narrativas de campo, 12/07/19).

Sobre seu autor, sabia apenas que ele é “considerado” na *pixação* e passou a “meter nome” sozinho depois de ter feito parte de um grupo de *pixadores* antigo e reconhecido na cena local, contou um *pixador* que também é aluno do Programa de Pós-graduação em Sociologia da UFC e foi quem fez a ponte entre o autor do *ética fétida* e eu. Este *pixador*, que conhece bem a cena da *pixação* em Fortaleza, comenta que o *ética fétida* “nesses últimos dois anos, principalmente, ele extrapolou

a cidade toda, riscou em tudo que é canto. Foi meio que um destaque dentro da cena da *pixação* na cidade”. (via mensagem no Facebook, 25/01/19).

Consegui estabelecer contato com o autor do *pixo etica fetida* virtualmente, por meio de troca de mensagens no *Whatsapp*, *Instragram* e email. A respeito desse contato, anotei o seguinte: “ao acordar e ver as mensagens do dia no celular, me deparei com uma do *etica fetida* em que diz: quando andava pela rua essa noite, lembrei de suas palavras e repito, você tem uma boa sensibilidade pras questões” (Narrativas de campo, 18/05/19).

Se ele achava que eu tinha uma “sensibilidade para questões”, porque não arriscar um encontro? Repetidas vezes tentei alguma interação face a face, mas o autor do *pixo* sempre se esquivava e voltava a reafirmar que seu anonimato era inegociável. Ele pede que eu envie uma lista de perguntas com as questões que quero saber e depois de quase um ano ele me responde:

Oi Lara, quanto tempo! Depois de vivenciar inúmeras situações delicadas por aqui, consegui me sentir bem para lhe responder o questionário. Peço perdão pela "demora", mas realmente me sentia inviabilizado. Porém, ressurjo mais uma vez das cinzas. E lhe agradeço a calma e atitude de levar adiante tal projeto. Está em anexo o questionário. Qualquer coisa, nos falamos pelo *whatsapp*. (via e-mail em 12/08/20)

Nossa interação reverberou em algumas ações do *pixador*, como relatado a seguir:

Compartilhei, via perfil no Instagram da pesquisa, a foto das casas antigas da rua Adolfo Herbster, no bairro Benfica, sendo demolidas para dar lugar a um estacionamento de um supermercado local. Ele [autor do *etica fetida*] me perguntou onde ficavam as casas, qual o endereço e que “passaria por lá. Ainda acrescentou: “povo tá indo embora de Fortal heim? mas as memórias seria bom que ficassem”. (Narrativas de Campo, 06/06/19)

## Imagem 69 – Memória



Fonte: arquivo próprio

Parece ser paradoxal alguém que realiza uma ação que tem como marca a efemeridade evocar a memória e como forma de expressar sua indignação, ele pixa:

Ele me envia a foto do pixo que fez no canteiro de demolição das casas, na qual reproduziu sua marca “ética fetida” e acrescentou a frase “vazios ideológicos”. Elogio a intervenção e a frase que ele colocou do lado. “qnd surgiu a frase, cheguei lá..fiquei pensativo [...] Pergunto qual material ele usou. A intervenção não foi feita com spray e logo depois de feita, pegou uma chuva que deixou a tinta escorrendo. Comentamos sobre o efeito que ficou na parede, que tinha ficado intrigante e remeteu a uma ruína e combinou com o visual do entorno. Ele pede para que eu dê o toque de outros lugares que merecem receber intervenções, nomeia-os de “avanços modernos decadentes”. Neste dia, trocamos números de telefone e passamos a conversar também pelo whatsapp. Antes, lhe envio umas fotos do seu pixo que tirei nos meus percursos de hoje. Ele agradece e diz que gostou “ a da treze de maio o olhar da foto ficou foda” e continua se referindo a intervenção nas ruínas da Adolfo Herbster: “ tem uns locais bacana pra pegar, só aguardando o momento bom pra dar certo! Nesse estilo de ontem. (Narrativas de Campo, 12/06/19).

Depois de sua intervenção, motivada pela minha publicação, anotei que:

Desde quando não sei precisar, sonho com casas e seus interiores. Ainda ontem, enquanto dormia, entrei em uma e vi suas plantas, a pia da cozinha, o tamanho do quintal. É um hábito que cultivo quando saio por ai imaginar como devem ser as casas que vejo e que me tocam, deixando aquele ímpeto de: "e se eu morasse aqui?" Guardei em mim uma crença de que coisas antigas merecem igualmente tempo para serem desfeitas. Se o seu fim é inevitável que seja pelo menos vagaroso que é pra dar lugar a uma despedida, o avesso do apego. Na manhã de uma semana qualquer, parei e fiquei acompanhando as máquinas que desmontavam, sem qualquer embaraço, as casas geminadas da rua Adolfo Herbster. Um sr idoso me fez

companhia, mas permanecemos em silêncio solene diante das casas que contam de um tempo em que o Benfica era considerado bairro afastado e cheio de tantas casas como estas. Ao fim da tarde, o que era memória e pulsava, virou escombros, rapidamente levados por uma caçamba qualquer. Mas, os afetos urbanos são movimentos e circulam. O *etica fetida* passou por lá e marcou o futuro estacionamento. Doces delírios do spray, sprayação, ação. Fortaleza é mais do que rede e é malha. Casas e prédios podem tombar, mas há quem teime em bradar: "a cidade é nossa!" (narrativas de campo, 06/07/2019)

Imagem 70 – Vazios ideológicos



Fonte: arquivo próprio

Ao longo da nossa interação e troca, havia uma tentativa de reafirmar que o *etica fetida* tem uma existência própria e isso aparecia com mais evidência quando de alguma forma, entrávamos em assuntos pessoais ou que pudessem dar pistas de quem ele era: “não pensei em me apresentar fisicamente não Na verdade gostaria q você não soubesse minha pessoa, porém conversar com o etica fetida.” (conversa via whatsapp em 03/07/19). Nesse sentido, as perguntas passaram a ser sobre o *etica fetida*, qual a relação do pixo com a cidade:

A arquitetura e geografia me fazem ver uma série de locais onde o pixo poderia intervir como essa linguagem que nomeia o contexto e suas expressões. Isso particularmente *Etica Fetida*... há várias outras formas de expressão e cada uma comunica sua inserção e atuação. E sempre podemos evoluir! (via e-mail em 12/08/20).

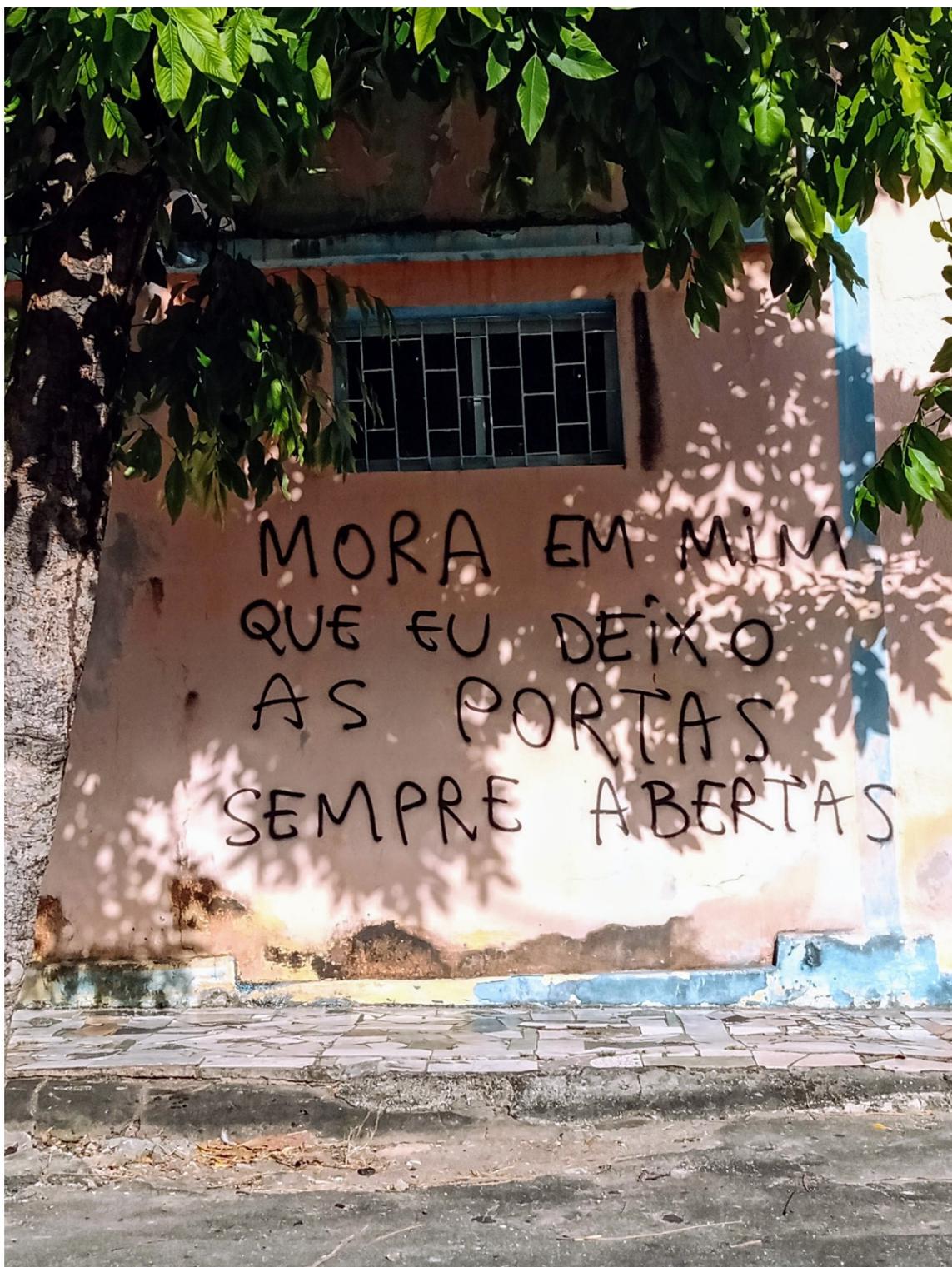
“Na vaga da noite preenchendo espaços vazios... resignificando histórias, recriando memórias” (via e-mail em 12/08/20) o pixo *etica fetida* continua marcando a cidade. E questiona:

quais chances temos nós ainda diante de um cenário catastrófico de pandemia em Fortaleza, senão as de se fazer ver e ouvir, mesmo que por meio da pixação, uma voz que grita isolada, mas cujos ecos ressoam em diversas outras vozes pela cidade, junto à nova geração que se forma e informa, referencia-se também pelos muros escritos da cidade. (via e-mail em 12/08/20).

O corpo se inscreve no espaço e cria sentidos: “Estamos diante de construções de imagens urbanas que definiam a cidade desde os rincões conflitantes, que marcavam a cidade em sua epiderme com novas tatuagens contemporâneas” (SILVA, 2001, p.4-5). Por esta razão, enquanto pesquisadora, me propus a percorrer a cidade de Fortaleza a partir de uma perspectiva não só visual e aparente, mas também metafórica.

Busquei encontrar essas “tatuagens contemporâneas” bem como a pele onde elas estão gravadas, a cidade. Ao fim deste percurso, isolados e desencorajados a perambular pelas ruas como outrora, as *escritas de rua* continuam ecoando pelos muros, paredes e outras superfícies. Que histórias elas contam desse tempo de agora?

Imagem 71 – Mora em mim



Fonte: arquivo próprio

## 7 MORA EM MIM QUE EU DEIXO AS PORTAS SEMPRE ABERTAS: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Encantam-me os inícios”, ela disse. E pensei que talvez eu reconheça esse lugar, porque o gosto pelos primeiros encontros é algo que me atravessa desde nem sei quando. Tem a ver com a imaginação que precede qualquer encontro. Eu já previa tua aparição. É que você, assim como eu, veio parar aqui sem muito planejamento ou antecipação, feito coisa que vai se fazendo e quando se percebe já é. Só muito depois escolheram um marco, um pai, um fundador: “ó, foi ele quem lhe deu vida”, esse tipo de bobagem que contam os documentos oficiais. Quer saber? A verdade é que tem sangue e suor entre os tijolos que formam essas paredes, escorre entre as pedras que calçam as ruas – ora largas e urbanizadas, ora toscas e sujas – uma água forte, com sabor, inquieta e, tantas vezes incerta. E teve aquele dia em que alguém reparou que ela não era nem velha, nem nova. Quantos anos teria? Habitava uma zona incerta de idade, gênero e talvez cor. Seria uma mulher? Uns tantos apostavam que sim, outros nem ligavam. Apenas viviam. Pra que dar importância a isso? Tenho muito com o que me ocupar, tem o ir e vir, tem o calor, o sol quente, olha a água a 1 real, as coisas estão “pela hora da morte”, que ônibus lotado, que vontade de tomar cerveja na calçada nos bares onde a gente conhece os garçons pelo nome. Acredita que há quem ache que me controla? Eles, olhando lá de cima, pensam que me entendem, mas é aqui embaixo, no chão, nas calçadas, ruas, canteiros de lixo e entre ruínas que eu me enuncio. Quer me ler, repara no que conto nos muros, paredes e postes pixados, anda a pé, pedala, sente o vento que escapole entre os prédios, se desorienta, volta a se achar, abandona os mapas, conversa com desconhecidos e se prepara para se apaixonar a cada esquina. Anota aí, não esquece: Eu sou Ariadne, o fio e o minotauro. (Narrativa de campo, 08/09/20)

Quando não se sabe por onde começar, qualquer ponto de partida parece válido. Uma colega muito querida a quem admiro muito, numa dessas conversas constantes sobre as preocupações e angústias que fazem parte do doutorado, principalmente no primeiro ano, ao me ouvir relatar que sabia e não sabia ao mesmo tempo qual era meu objeto/tema de pesquisa e que isso estava travando minha entrada “em campo” me aconselhou a começar por mim. O que eu experimento com a cidade que provoca em mim pertencimento, afetos, reverberações etc. O texto que trago na abertura desta seção, surgiu de um exercício em uma oficina de escrita criativa na qual me provocaram a escrever um monólogo como se eu fosse uma cidade. Desconfio que em vez de me descrever, falei mesmo foi de Fortaleza, porque de certa forma, eu me misturei a ela.

Se somente é possível nos indagar sobre uma cidade na medida em que mobiliza-se um encontro com algo desta cidade, posso dizer que subjetividades se encontraram: a minha e a da cidade. Afinal, Fortaleza existe para além de sua materialidade como “um corpo que não aguenta mais” (LAPOUJADE, 2002). O corpo-cidade em interação com o corpo-sujeito sai da condição de cenário e assume uma posição ativa, de interlocução, uma vez que suas dimensões material e imaterial são protagonistas neste processo.

David Lapoujade (2002, p.89) afirma que o corpo que não aguenta mais “não é, portanto, o signo de uma fraqueza da potência, mas exprime, ao contrário, a potência de resistir do corpo”. Compreender e aceitar o limite pode e deve potencializar seu contrário: o transbordamento.

Às vésperas de terminar a primeira, entre tantas versões deste texto, *professor* me escreve contando a ideia para sua próxima intervenção com a seguinte reflexão: “ser do jeito que a gente é melhora o que podemos ser”. Ele comenta que a frase surgiu em uma conversa com um amigo e que no instante em que letras e palavras, pareceram um arranjo satisfatório, pegou o celular e me avisou de seu improvisado, ainda inédito na parede.

Dias depois, ele me manda a foto já com a frase feita, em uma esquina, sua encruzilhada afetiva, onde “professor” costuma ir renovando as *escritas de rua* como quem acredita de fato que a cidade é uma lousa e escol a céu aberto. Como legenda da imagem, ele anotou: “acabou que saiu!”.

O ofício de pesquisador é além de solitário, fragmentado. Um tipo de trabalho que nos exige para além das capacidades técnicas. É preciso ter uma disposição subjetiva também. Se não estamos bem emocionalmente, fica difícil dar conta do campo, da escrita ou das leituras. Não se trata de um elogio à dificuldade, mas de problematizar esta condição particular do exercício da pesquisa. E por aqui, ele não foi pouco: uma pandemia, os constantes ajustes entre atividade acadêmica, exercício profissional, demandas de sobrevivência e o materno. Perguntei-me, durante esta travessia, sem ter pressa ou anseio da resposta, se seria possível transformar uma experiência pessoal em exercício etnográfico e diante de tantas angústias, anotei:

As vezes duvido se esta tese vai "sair". Sinto que estou numa encruzilhada ou labirinto: quanto mais tento decifrá-lo, mais me enredo e me perco. Ao fim do "expediente", paro no meio do bosque Moreira Campos<sup>130</sup> e permaneço. Naquele momento eu não tinha pressa e acredito que a gente pode criar realidades: ir para casa ou esperar que algo aconteça? Minutos depois, passa aquela por quem nutro admiração e carinho. Mas o tempo nos dá uma rasteira, quase sempre, e no curto tempo de uma caminhada até o local do compromisso dela, compartilhamos como anda a vida, demos abraços e combinamos de construir croquis da minha cidade imaginária. **Quando a gente deseja, bons encontros acontecem e releio a sentença de uma mulher que mexe comigo: "Escreva como você gosta, use os ritmos que aparecerem, tente diferentes instrumentos, sente-se ao piano, destrua o que é linear, grite ao invés de cantar, arrase na guitarra e toque a buzina. Odeie matemática e ame redemoinhos. Criação é um pássaro sem um plano de vôo, que nunca irá voar em uma linha reta" - Violeta Parra (Narrativas de campo, 03/09/18).**

*Acabou que saiu* essa tese, esse percurso, essa partilha. Nos últimos anos passei a desconfiar que a pesquisa é esse jogo entre o nosso cronograma e o tempo da vida, no qual parece que o pesquisador já participa em desvantagem. Para os dias em que falei, expus ideia ou opinião eu tenho etiquetas do tempo. Mas o que narram as escolhas do silêncio? Estes escritos percorrem caminhos de descontinuidade, rupturas e desvios, algo como uma imposição do mundo externo que parece gritar que a *vida* é quem se impõe.

Nas linhas que antecederam, busquei descrever quais os planos que recobrem uma espécie de Geografia política da visibilidade e invisibilidade na cidade, dando ênfase outros referentes urbanos além dos já conhecidos signos da publicidade, da propaganda e que, longe de rivalizar com os referentes oficiais de placas de sinalização e outras formas de controle na cidade, indicam caminhos outros no reverso da cidade ou daquela parte que não se exhibe para os olhares desavisados.

Estas intervenções que muitas vezes estão no campo da invisibilidade, pois ocupam camadas marginais da cidade que nem sempre se enunciam com facilidade, foram mostrando sua mobilidade opaca e difusa. É que, por estarem gravadas com tinta em suportes construídos, elas podem passar a ideia de que também se fixam. No entanto, elas transitam de um lugar a outro pela repetição, modificam-se quando

---

<sup>130</sup>Nome dado espaço de convivência coletiva dentro do campus Centro de Humanidades 1 da Universidade Federal do Ceará. A Biblioteca de Humanidades fica localizada neste campus e próxima ao referido bosque. O expediente a que me refiro no texto diz respeito os turnos em que ficava na sala de estudos da biblioteca, lendo e escrevendo.

sofrem a ação do tempo ou somem ao serem apagadas. Transitam da rua para a internet e são, portanto, artefatos do movimento. Uma metodologia que desse conta de compreendê-las, deveria também se movimentar.

Objetos que se movem, parecem desafiar uma metodologia que tenta fixá-los. Monteiro Silva (2015, p.26-27) também chegou a essa conclusão em sua pesquisa sobre viajantes de longa duração. Uma vez que os sujeitos estavam em movimento constante, o pesquisador argumenta que seu primeiro ímpeto foi dar priorizar as interações nos momentos de pausa, nas paragens, “onde o movimento de viagem parecia ‘cessar’”. Entretanto, mesmo diante de tal estratégia, os interlocutores pareciam convidar a incorporar a mobilidade na pesquisa e “Considerando tal particularidade, decidi me preparar para acompanhar alguns desses sujeitos em suas movimentações [...] ‘Colocar a mochila nas costas’ e seguir os passos de alguns viajantes”, descreve o autor.

Há, nessa reconfiguração do campo que movimenta-se, um diálogo com a noção clássica de etnografia tradicional que se baseia, basicamente, em trabalho de campo intensivo, observação participante da vida nativa, distanciamento para análise, uso do diário de campo em um território delimitado.

Há aqui um convite a olhar com o corpo, uma visão que tateia e toca a cidade ao caminhar por ela em um gesto deambulatório que é mais do que deslocar-se entre ponto de partida e destino de chegada. É também um convocar a perceber e se atentar para o que a cidade já “é” e não o seu dever. A aposta na relação imaterial com a cidade, transmutou-se em um recorte de um certo tipo de intervenção urbana que chamei de *escritas de rua*, um “entre” imagem e palavra que mobilizou uma metodologia e um jeito próprio de narra esse percurso.

Eu quis encontrar os afetos na cidade e essa foi a motivação primeira que resultou em um projeto, que se transformou em pesquisa, textos, imagens, espaços de fala e tantas trocas nessa *Fortaleza de Afetos*. Só agora me dou conta que na busca pelos afetos, dei de cara com pessoas, comigo mesma, com o outro e entendi que o afeto é uma via de mão dupla.

As palavras podem ser imagéticas, entrelaçando-se a outras, produzindo textos urbanos por imagens. Minha intenção foi narrar que nas cidades estruturais, movidas por tentativas de planejamento, de racionalização do uso do espaço,

palavras “sem utilidade” sinalizam que nos entre espaços pulsa uma *geografia se sentimentos*.

Como pesquisadora, fui constituindo meus passos e repertório estando no próprio campo, misturando-me ao que pesquisava e as questões surgiram à medida que se estabeleceu uma relação com o que é pesquisado. Dessa forma, é preciso entrar em contato com o que nos faça pensar e sair do lugar. Pode ser uma mudança de rota, um encontro inesperado com uma palavra ou a conversa com um estranho. Qualquer fato que cause uma certa perturbação no estado das coisas, uma espécie de pesquisar “com” que é estar em busca de outra postura junto aos interlocutores, mas é também construir um diálogo com a cidade, percebê-la como interlocutora, indagá-la e esforçar-se em ouvir suas respostas, ecos, ditos e não ditos.

A aparente “ausência” de rigor que a errância e a deambulação podem evocar é uma ideia equivocada, desconstruída pelo próprio percurso da pesquisa e os desafios que ela convoca a dialogar, uma vez que não há garantias, manuais ou a segurança de um *a priori* em um processo de pesquisa disposto a mudar rotas ao sabor dos ventos do objeto. Não custa lembrar: o que se pesquisa nunca para, está no entre, em movimento.

É a partir desta perspectiva que se busca a experiência teórico-metodológica deste trabalho. Enquanto empreendimento que diz respeito à cidade, esta tarefa envolve também experimentação e problematização. Afinal, enquanto pesquisadora, moradora da cidade da pesquisa em questão, também fui “afetada” pelas situações que tentei compreender e descrever.

Os “objetos” ou processos que a etnografia de rua busca dialogar situam-se nas fronteiras, nas margens, no entre. Logo eu, apegada que sou as coisas práticas e a racionalidade, tenho dado espaço ao que aparentemente não é “urgente”. Tenho aprendido a dar lugar a uma aparente *desimportância*: escutar canto de pássaro. Posso estar em qualquer lugar que paro, fecho o olho e busco silenciar o resto que estiver ao meu redor para ouvir passarinho. Manoel de Barros, o poeta-passarinho já disse: “que a importância de uma coisa não se mede com fita métrica nem com balanças nem barômetros. Que a importância de uma coisa há que ser medida pelo encantamento que a coisa produza em nós”.

A esta altura, quem lê pensa: o que tem a ver observar pássaro com construir mapa? É que este texto passeia e dá voltas, assim como as caminhadas que empreendemos pela cidade. Em sua despreensão, ouvir pássaro ou falar de mapa imaginário talvez nem mudem o mundo ou salve vidas. Mas se o seu “desconteúdo” mostra-se assim, por que colocá-lo adiante? Porque há uma vontade ou impulso de contar sobre uma cidade cujos referenciais podem ser outros que não os oficiais. Podem não servir de orientação gráfica, mas cumprem a função de registro de um deslocamento, um transitar a partir de referentes que estão na pele da cidade e que convidam a ser descritos.

*Tenho tratado os acontecimentos como revelação, como se cada encontro, situação ou acaso fosse como carta de tarô ou mensagem de biscoito da sorte. Eu não ousou duvidar dos sinais. Encontrei palavra “existio” na parede a caminho de casa. Tá tudo aqui: palavras dançam no meu estômago e querem sair. Antes como vontade, desejo mais do que ânsia. Como quem assopra de fôlego contido e calmo. Voltei, mas é como se ainda não estivesse aqui. E se nunca regressamos? Não há como voltar ao mesmo ponto em que estávamos quando partimos, nem o rio é o mesmo quando nos banhamos seguidas vezes em sua margem. Que parte de mim foi e não voltou. Que parte não quer voltar ou mesmo ir? (Narrativa de campo , 19/05/18).*

Uma inquietação me acompanhava e não bastava o registro ou captura das imagens, as palavras dançavam na minha frente e me encurralavam a dar lugar a elas, dar passagem a uma escrita imaginativa a partir das imagens. Creio que estamos constituídos pelo mundo e com o mundo e “Assim como a cidade não é um mero cenário de acontecimentos, assim como o corpo não é um mero campo de registros, o papel das escritas sem método, sem significação tem densidade, perfurações, declives, são mapas de sensações.” (DIÓGENES, 2003, p.25). Quase não há um “lá fora” em oposição a um “aqui dentro” e narrar ia se constituindo como instrumento de dar passagem a estes afetos, potencializados pelos encontros com gentes, lugares e imagens.

Escrever, um hábito que sempre esteve ali. Desde quando não sei contar, acumulo papéis, cadernos e outras tantas folhas nas gavetas de casa. O gosto pelas minúcias, pelo belo que não é evidente, pelas conversas desinteressadas, pelas

idades e seus encontros – tudo é centelha que incendeia minha vontade de contar, narrar o que vai tomando corpo no movimento das mãos e na ponta dos dedos.

Escrever como quem ama, amator, aquele que ama a dor que sente, escrita amadora. Escrevo como autora, como escritora amadora e gosto da ideia de ser uma antiprofissional. Escrever é algo que me procura há algum tempo e o medo de ser banal quase me leva a tentação de ficcionalizar como tudo começou, inventar uma biblioteca na casa onde cresci ou que aos sete eu já criava monólogos. E não são ficção todas as histórias, mesmo as reais? Verdade é que não sei como começou, mas desconfio que sempre esteve ali.

Se eu estivesse descrevendo uma linha do tempo, saltaria para o agora, mas importa contar que houve um momento desse percurso até aqui que seu eu pudesse usar uma imagem como metáfora, seria a de um novelo de linha todo enlilhado, confuso, cheio de nós em que me apartei de mim. Voltei, porque a gente se acha e encontra o caminho de volta, mas esse retorno arrancou de mim pedaços que prefiro não resgatar. Sigo com buracos no peito, feito espólios de guerra. Esta foi minha encruzilhada e a escolha por não bifurcar é o que faz com que eu me reconheça em cada milímetro do que faço. Ainda estou desacostumada, mas, sim, sou autora das histórias que escolho contar.

A deriva, a errância e a construção de narrativas compartilhadas em processo no *uma fortaleza de afetos* são o desdobramento do desapego ao projeto que o antecedeu e a reconstrução de outro no qual as emoções, esfera íntima e pública buscam um arranjo que tente das respostas aos significantes, do ponto de vista sociológico, do meu caminhar na pesquisa.

Comecei esse trabalho, mobilizada pela inscrição que dizia: a *cidade é sem fim igual a tua janela* e que trazia uma mensagem à deriva de que a cidade é espaço-tempo de muitas possibilidades. Gostaria de finalizar, reafirmando e pedindo para essa mesma cidade, fêmea, mulher, que *more em mim que eu deixo as portas sempre abertas*.

**REFERÊNCIAS**

ABOIM, Sofia. Do público e do privado: uma perspectiva de gênero sobre uma dicotomia moderna. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 20, n.1, p.95-117, janeiro-abril/2012. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2012000100006>. Acesso em: 31 mar. 2021.

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

AGIER, Michel. Do direito à cidade ao fazer-cidade. o antropólogo, a margem e o centro. **Mana**, cidade, v.21, n.3 p.483-498, 2015. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-93132015000300483&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132015000300483&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 31 mar. 2021.

ALLOA, Emmanuel. Entre a Transparência e a opacidade: o que a imagem dá a pensar. *In*: ALLOA, Emmanuel (org.). **Pensar a imagem**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

ANZALDÚA, Glória. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000. Disponível em: <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/16/o/anzaldua.pdf>. Acesso em: 31 mar. 2021.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte como história da cidade**. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BARREIRA, Irllys. A cidade e o medo. *In*: BARREIRA, César; BATISTA, Élcio (org.). **Segurança e sociedade**: treze lições. Fortaleza: Pontes, 2011.

BARREIRA, Irllys; LIMA, Geísa. Subversões do olhar: evidências temporais de uma microssociologia dos espaços urbanos. **Caderno CRH**, Salvador, v. 26, n. 69, p. 529-544, 2013. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-49792013000300008&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-49792013000300008&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 31 mar. 2021.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. 11.ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1991.

BARTHES, Roland. Semiologia e urbanismo. *In*: BARTHES, Roland. **A aventura semiológica**. Lisboa: Edições 70, 1987.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BECKER, Howard. A escola de Chicago. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 2, n.2, p.177-188, 1996. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-93131996000200008&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93131996000200008&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 31 mar. 2021.

BENJAMIN, Walter. Paris, capital do século XIX. *In*: **Passagens**. Belo Horizonte; São Paulo: UFMG; Imesp, 2007.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. Infância em Berlim por volta de 1900. *In*: BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENNETT, Andy. Consolidating the music scenes perspective. **Poetics** 32, 2004. Disponível em: <https://www.sfu.ca/cmns/courses/2011/488/1-Readings/Bennett%20Consolidating%20Music%20Schenes.pdf>. Acesso em: 31 mar. 2021.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BEZERRA, Roselane Gomes. **O bairro Praia de Iracema entre o 'adeus' e a 'boemia'**: usos, apropriações e representações de um espaço urbano. 2008. Tese (Doutorado em Sociologia) - Departamento de Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2008.

BEZERRA, Roselane Gomes. **O bairro Praia de Iracema entre o 'adeus e a 'boemia'**: usos e abusos num espaço urbano. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2009.

BOEHM, Gottfried. Aquilo que se mostra. Sobre a diferença icônica. *In*: ALLOA, Emmanuel (Org.). **Pensar a imagem**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira Educação**, Rio de Janeiro, n.19, p. 20-28, 2002. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S141324782002000100003&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S141324782002000100003&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 20 fev. 2021.

BORGES, Antonádia Monteiro; MACHADO, Lia Zanotta; MOURA, Cristina Patriota (orgs.). **A Cidade e o medo**. Brasília: Verbena; Francis, 2014. Brasília, UnB, v. 38 n.2, p. 99-129, 2013. Disponível em: <https://journals.openedition.org/aa/572>. Acesso em: 31 mar. 2021.

BRUM, Eliane. **Meus desacontecimentos**: a história da minha vida com as palavras. São Paulo: LeYa, 2014.

BRUNO, Fabiana. **Retratos da Velhice**. Um duplo percurso: metodológico e cognitivo. Dissertação (Mestrado em Multmédias) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

CAIAFA, Janice. Comunicação e diferença nas cidades. **Lugar Comum, Estudos de Mídia Cultura e Democracia**, n.18, p. 91-102, nov. 2002 / jun.2003. Disponível em: [http://www2.fct.unesp.br/docentes/geo/necio\\_turra/MINI%20CURSO%20RAFAEL%20ESTRADA/ComunicacaoDiferencaJCaiafa.pdf](http://www2.fct.unesp.br/docentes/geo/necio_turra/MINI%20CURSO%20RAFAEL%20ESTRADA/ComunicacaoDiferencaJCaiafa.pdf). Acesso em: 31 mar. 2021.

CALDEIRA, Teresa. **Cidade de muros**: crime, segregação e cidadania em São Paulo. São Paulo: EdUSP; Ed.34, 2000.

CALDEIRA, Teresa. Inscrição e circulação: novas visibilidades e configurações do espaço público em São Paulo. **Novos estudos**. - **CEBRAP**, São Paulo, n. 94, p. 31-67, 2012. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-33002012000300002&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002012000300002&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 31 mar. 2021.

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

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o novo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMPOS, Ricardo. A arte urbana enquanto “outro”. **VIRUS**, São Carlos, n. 9, 2013. Disponível em: [http://www.nomads.usp.br/virus/carpet\\_data/44/44br.pdf](http://www.nomads.usp.br/virus/carpet_data/44/44br.pdf) Acesso em: 31 mar. 2021.

CAMPOS, Ricardo. Entre as luzes e as sombras da cidade: visibilidade e invisibilidade no graffiti. **Etnográfica**. v. 13, p. 145-170, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/etnografica.1292>. Acesso em: 31 mar. 2021.

CAMPOS, Ricardo. O espaço e o tempo do graffiti e da Street Art. **Cidades**, 2017. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cidades/402>. Acesso em: 31 mar. 2021.

CAMPOS, Ricardo. **Por que pintamos a cidade?** Uma abordagem etnográfica do graffiti. Lisboa: Fim de Século, 2010.

CAMPOS, Ricardo. Visibilidades e invisibilidades urbanas. **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza, v. 47, n. 1, jan./jun. 2016. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/revcienso/article/view/5677>. Acesso em: 31 mar. 2021.

CAMPOS, Ricardo; BRIGHENTI, Andrea Mubi; SPINELLI, Luciano (org.). **Uma cidade de imagens**: produções e consumos visuais em meio urbano. Lisboa: Mundos Sociais, 2011.

CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica**: ensaio sobre antropologia da comunicação urbana. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

CANEVACCI, Massimo. **Culturas eXtremas**: mutações juvenis nos corpos das metrópoles. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

CARERI, Francesco. **Caminhar e parar**. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

CASTELLS, Manuel. **A questão urbana**. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. 22. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHAGAS, Juliana Almeida. **Imagens e narrativas**: a cultura nômade dos pixadores de Fortaleza. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação em Ciências Sociais) - Departamento de Ciências Sociais, Curso de Ciências Sociais, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2012.

CHAGAS, Juliana Almeida. **Pixação e as linguagens visuais no bairro Benfica**: uma análise dos modos de ocupação de pixos e graffiti e de suas relações entre si. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Departamento de Ciências Sociais, Programa de Pós-graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2015.

CHAUÍ, Marilena. **Espinosa**: uma filosofia da liberdade. São Paulo: Moderna, 1995.

CLIFFORD, James; MARCUS, George. **A escrita da cultura**: poética e política da etnografia. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens; edUFRJ, 2016.

COELHO, Maria Cláudia; REZENDE, Cláudia (org.). **Cultura e sentimentos**: ensaios em antropologia das emoções. Rio de Janeiro: Contra Capa; Faperj, 2011.

CORDEIRO, Graça; FRÚGOLI JR, Heitor. Prefácio *In*: AGIER, Michel. **Antropologia da cidade**: lugares, situações, movimentos. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

COSTA, Maria Clélia Lustosa. Fortaleza, capital do Ceará: transformações no espaço urbano ao longo do século XIX. **Revista do Instituto do Ceará**, 2014. Disponível em: [https://www.institutodoceara.org.br/revista/Rev-apresentacao/RevPorAno/2014/03\\_FortalezacapitaldoCeara.pdf](https://www.institutodoceara.org.br/revista/Rev-apresentacao/RevPorAno/2014/03_FortalezacapitaldoCeara.pdf). Acesso em: 31 mar. 2021.

COULON, Alain. **A escola de Chicago**. Campinas: Papyrus, 1995.

COUTO, Mia. **E se Obama fosse africano?** Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2016.

DA MATTA, R. Ofício do etnólogo ou como ter anthropological blues. *In*: NUNES, E. (org.). **A aventura sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

DELEUZE, Giles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa**: filosofia prática. São Paulo: Escuta, 2002.

DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon**: a lógica da sensação. Lisboa: Orfeu Negro, 2011.

DELEUZE, Gilles. Para dar um fim ao juízo. *In*: **Crítica e clínica**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles. Que és un dispositivo? *In*: **Michel Foucault Filósofo**. Madrid: Editora Gedisa, 1990.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 2008.

DIDI-HUBERMAN, Georges. As imagens não são apenas coisas para representar. Entrevista com Georges Didi-Huberman. **Revista IHU – Instituto Humanitas Unisinos**, 2017. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/186-noticias/noticias-2017/568830-as-imagens-nao-sao-apenas-coisas-para-representar-entrevista-com-georges-didi-huberman>. Acesso em: 31 mar. 2021.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. 2ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. **Pós**, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 204 - 219, nov. 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454>. Acesso em: 31 mar. 2021.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que emoção! Que emoção?** São Paulo: Editora 34, 2016.

DIÓGENES, Glória. A arte urbana entre ambientes: “dobras” entre a cidade “material” e o ciberespaço. **Etnográfica**, Lisboa, v. 19, n. 3, p. 537-556, 2015a. Disponível em: [http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/21362/3/2015\\_art\\_gmsdiogenes.pdf](http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/21362/3/2015_art_gmsdiogenes.pdf). Acesso em: 31 mar. 2021.

DIÓGENES, Glória. Arte, pixo e política: dissenso, dissemelhança e desentendimento. **Vazantes**, v. 1, n. 2, p. 115-134, 2017. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/vazantes/article/view/20500>. Acesso em: 31 mar. 2021.

DIÓGENES, Glória. Artes e intervenções urbanas entre esferas materiais e digitais: tensões legal-illegal. **Análise Social**, Lisboa, p. 682-707, 217, 2015b. Disponível em: [http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/AS\\_217\\_a01.pdf](http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/AS_217_a01.pdf). Acesso em: 31 mar. 2021.

DIÓGENES, Glória. **Cartografias da cultura e da violência**: gangues, galeras e o

DIÓGENES, Glória. Entre cidades materiais e digitais: esboços de uma etnografia dos fluxos da arte urbana em Lisboa. **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza, v. 46, pp. 43-67, 2015c. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/revcienso/article/view/2424>. Acesso em: 31 mar. 2021.

DIÓGENES, Glória. **Itinerários de Corpos Juvenis**: o baile, o jogo e o tatame. São Paulo: Annablume, 2003.

DIÓGENES, Glória.; CHAGAS, Juliana. O ruidoso silêncio da pixação: linguagens e artes de rua. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens Instituto de Artes e Design**, UFJF, v. 1, p. 304-330, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/nava/article/view/32283>. Acesso em: 31 mar. 2021.

DIÓGENES, Glória; ECKERT, Cornélia; CAMPOS, Ricardo. As cidades e as artes de rua: olhares, linhas, texturas, cores e formas (apresentação). **Revista de Ciências Sociais (UFC)**, v. 47, p. 11-24, 2016.

NOTE, Alice. **Cidade caminhante**: escritas urbanas e outras feitura com imagens no Centro de Fortaleza/CE. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Fortaleza, 2020.

NOTE, Alice; DIÓGENES, Glória. Caminhando com imagens: lampejos e rastros de escritas urbanas. **RBSE - Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 19, n. 55, pp. 33-49, 2020. Disponível em: [http://www.cchla.ufpb.br/rbse/Art\\_2\\_Dossie\\_RBSEv19n55abril2020.pdf](http://www.cchla.ufpb.br/rbse/Art_2_Dossie_RBSEv19n55abril2020.pdf). Acesso em: 08 jul. 2020.

DUMANS, André. **O trecho, as mães e os papéis** – Etnografia de movimentos e durações no norte de Goiás. São Paulo: ANPOCS; Garamond, 2013.

ELIAS, Norbert; DUNNING, Eric. **A busca da excitação**. Lisboa: Difel, 1992.

ERAVISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza; SCHNEIDER Liane (org.). **Mulheres no mundo** - etnia, marginalidade e diáspora. João Pessoa: UFPB, Idéia; Editora Universitária, 2005.

ERAVISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. 2. ed. Belo Horizonte: Nandyala, 2011. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

ERAVISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

FARIA, Louise; KOPPER, Moisés. Os rolezinhos e as metamorfoses do urbano no Brasil contemporâneo. **Anuário Antropológico**, v. 42, n. 2, p. 239-66, 2017. Disponível em: <https://journals.openedition.org/aa/2286>. Acesso em: 31 mar. 2021.

FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser afetado. **Cadernos de Campo**, n. 13, 2005. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/issue/view/321>.

Acesso em: 31 mar. 2021.

FEATHERSTONE, Mike. O Flâneur, a cidade e a vida pública virtual. *In*: ARANTES, Antônio (org.). **O espaço da diferença**. Campinas: Papyrus, 2000.

FERRARA, Lucrecia. **Olhar periférico**: informação, linguagem, percepção ambiental. São Paulo: EdUSP, 1993.

FERRARA, Lucrecia. **Os significados urbanos**. São Paulo: FAPESP; EdUSP, 2000.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Minidicionário da língua portuguesa**. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

FLUSSER, Vilém. **A escrita**: há futuro para a escrita? São Paulo: AnnaBlume, 2010.

FONSECA, Cristina. **A poesia do acaso** (na transversal da cidade). São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 1982

FONSECA, Tania; NASCIMENTO, Maria Lívia do; MARASCHIN, Cleci (orgs.). **Pesquisar na diferença**: um abecedário. Porto Alegre: Sulina, 2012.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FREHSE, Fraya. A rua no Brasil em questão (etnográfica). **Anuário Antropológico**,

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**: três artigos que se completam. São Paulo: Cortez, 1989.

FRÚGOLI JR., Heitor. **São Paulo**: espaços públicos e interação social. São Paulo: Marco Zero, 1995.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GEERTZ, Clifford. **Obras e vidas**: o antropólogo como autor. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

GILLE, Didier. Estratégias urbanas. *In*: ALLIEZ, Eric; FEHER, Michel; GILLE, Didier; STRANGERS, Isabelle. **Contratempo**: ensaio sobre algumas metamorfoses do capital. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. *In*: GINZBURG, Carlo. GITAHY, Celso. **O que é graffiti**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

GOLDMAN, Márcio. **Mais alguma antropologia**, Rio de Janeiro: Ponteio, 2016.

GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública**. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 1984.

HYPOLITO, Bárbara. **Cidade, corpo e escritas urbanas**: Cartografia no espaço público contemporâneo. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo)- Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pelotas, 2015.

INGOLD, Tim. **Estar vivo**: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Petrópolis: Vozes, 2015.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, 2012. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-71832012000100002&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832012000100002&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 31 mar. 2021.

JACOBS, Jane. **Morte e vida nas grandes cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

JACQUES, Paola. Breve Histórico da Internacional Situacionista. **Arquitextos**, São Paulo, 2003. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/index.php/revistas/read/arquitextos/03.035/696>. Acesso em: 31 mar. 2021.

JACQUES, Paola. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012a.

JACQUES, Paola. Experiência Errática. **Redobra**, n. 9, ano 3, Salvador, EDUFBA, 2012b. Disponível em: [http://www.redobra.ufba.br/wp-content/uploads/2012/04/redobra9\\_Experiencia-erratica.pdf](http://www.redobra.ufba.br/wp-content/uploads/2012/04/redobra9_Experiencia-erratica.pdf). Acesso em: 31 mar. 2021.

JACQUES, Paola; BRITTO, Fabiana. Corpografias urbanas: relações entre o corpo e a cidade. *In*: LIMA, Evelyn (org.). **Espaço e teatro**: do edifício teatral à cidade como palco. Rio de Janeiro: 7 letras, 2008.

JUCÁ, Gisafran. Fortaleza: cultura e lazer (1945-1960). *In*: SOUSA, Simone de; GONÇALVES, Adelaide [et al]. **Uma nova história do Ceará**. Fortaleza: Demócrito Rocha, 2007.

KOFES, Suely. Narrativas Biográficas: que tipo de Antropologia isso pode ser? *In*: MANICA, Daniela; KOFES, Suely. **Vida e grafias**: narrativas antropológicas, entre biografia e etnografia. Rio de Janeiro: Lamparina & Faperj, 2015.

KOURY, Mauro; BARBOSA, Raoni. **Da subjetividade às emoções**: a antropologia e a sociologia das emoções no Brasil. 1. ed. Recife: Edições Bagaço; João Pessoa: edições do GREM, 2015.

KOWARICK, Lúcio. **A espoliação urbana**. São Paulo: Paz e Terra, 1983.

- KUSTER, Eliana; PECHMAN, Robert. Maldita Rua. In: **O chamado da cidade**. Belo Horizonte: UFMG, 2014.
- LASSALA, Gustavo. **Em nome do pixo**: A experiência social e estética do pixador e artista Djan Ivson. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2014.
- LASSALA, Gustavo. **Pichação não é pixação**. São Paulo: Altamira, 2010.
- LAZZAROTTO, Gislei; CARVALHO, Julia. Afetar. In: FONSECA, Tania; NASCIMENTO, Maria Lívia do; MARASCHIN, Cleci. (orgs). **Pesquisar na diferença**: um abecedário. Porto Alegre: Sulina, 2012.
- LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.
- LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1998.
- LOPES, Francisco. **A “requalificação” do patrimônio**: intervenções, estratégias e práticas na Praça dos Mártires(Passeio Público) de Fortaleza. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Departamento de Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2013.
- MACIEL, Tereza. **O “corpo político” feminista sobre duas rodas**: das ruas às redes. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Departamento de Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará Fortaleza, Fortaleza, 2020.
- MACIEL, Wellington. **Tempos e espaços da Praia do Futuro**: usos e classificações de uma zona liminar. Tese (Doutorado em Sociologia) - Departamento de Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará Fortaleza, 2011.
- MAGNANI, José Guilherme. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 11-29, 2002. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69092002000200002&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092002000200002&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 31 mar. 2021.
- MAGNANI, José Guilherme. Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole. In: MAGNANI, José Guilherme; TORRES, Lilian (orgs.). **Na metrópole**: textos de Antropologia Urbana. São Paulo: EdUSP, 1996.
- MALINOWSKI, Bronisław. Objetivo, método e alcance desta pesquisa. In: ZALUAR, Alba (org.). **Desvendando as máscaras sociais**. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1990.
- MANICA, Daniela; KOFES, Suely. **Vida e grafias**: narrativas antropológicas, entre biografia e etnografia. Rio de Janeiro: Lamparina & Faperj, 2015.

MARCUSE, Herbert. **Eros e civilização**: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud .6. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

MARQUES, Ana Martins. Berlim revisitada ou a cidade da memória: Infância em Berlim por volta de 1900. **ArteFilosofia**, Ouro Preto, n.6, p.34-43, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br:8082/pp/index.php/raf/article/view/693/649>. Acesso em: 31 mar. 2021.

MÁRQUEZ, Gabriel. **Olhos de cão azul**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

MATOS, Olgária. Amor e cidade, amor na cidade: Walter Benjamin. *In: Na sombra da cidade*. São Paulo: Escuta, 1995.

MILLS, Wright. **Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

**Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

MONTEIRO SILVA, Igor. A roda como “agir urbano”: reflexões sobre capoeira e cidade a partir da Praça João Gentil, Gentilândia – Fortaleza/CE. **Revista de Humanidades e Letras**, Redenção, v. 4, n. 2, p. 35-61, 2018. Disponível em: <https://www.capoeirahumanidadeseletras.com.br/ojs-2.4.5/index.php/capoeira/article/view/123>. Acesso em: 31 mar. 2021.

MONTEIRO SILVA, Igor. **O mundo não é tão grande**: uma etnografia entre viajantes “independentes” de longa duração. Tese (Doutorado em Sociologia) – Departamento de Ciências Sociais, Programa de Pós-graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará Fortaleza, 2015.

MONTENEGRO, Tércia. **Dicionário Amoroso de Fortaleza**. Anajé: Casarão do verbo, 2014.

MORIN, Edgar. **Amor, poesia, sabedoria**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2003. movimento hip hop. Tese (Doutorado) – Departamento de Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 1998.

MUMFORD, Lewis. **A cidade na história**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1961.

NASCIMENTO, Ricardo; MONTEIRO SILVA, Igor. Capoeira, cidade e cultura: notas etnográficas sobre ocupações criativas em Fortaleza-CE. **O Público e o Privado**, n.29, jan./jun., 2017. Disponível em: <http://www.seer.uece.br/?journal=opublicoeoprivado&page=article&op=view&path%5B%5D=2397>. Acesso em: 31 mar. 2021.

OLIVEIRA, Marília. **Ficcional histórias reais**: autobiografia, imagem e palavra na obra de Sophile Calle. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal do Ceará Fortaleza, 2019.

OLIVEN, Ruben George. **Urbanização e mudança social no Brasil**. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1982.

PAIS, José Machado. **Lufa-lufa cotidiana**: ensaios sobre a cidade, cultura e vida urbana. Lisboa: ICS Imprensa de Ciências Sociais, 2010.

PAIS, José Machado. Nas rotas do Quotidiano. **Revista Crítica de Ciências Sociais**. n. 37, 1993. Disponível em: <https://www.ces.uc.pt/publicacoes/rccs/artigos/37/Jose%20Machado%20Pais%20-%20Nas%20Rotas%20do%20Quotidiano.pdf>. Acesso em: 31 mar. 2021.

PAIS, José Machado. **Nos rastros da solidão**: deambulações sociológicas. Porto: Âmbar, 2006.

PAIS, José Machado; SOUZA, Marcela. Cotidiano, cultura e juventude: olhares intercruzados. **Revista de Ciências Sociais (UFC)**, v. 47, 2016.

PALLAMIN, Vera. **Arte urbana**: São Paulo Região Central, 1945-1998, obras de caráter temporário e permanente. São Paulo: FAPESP, 1998.

PARK, Robert Ezra. A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. *In*: VELHO, Otávio Guilherme (org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1979.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens urbanas**. 3. ed. São Paulo: Senac São Paulo, 2003.

PEREIRA, Alexandre. **De rolê pela cidade**: os pixadores da cidade de São Paulo. Dissertação (Mestrado em Antropologia). FFLCH, USP, São Paulo, 2005.

PERLONGHER, Néstor. **O negócio do michê**: a prostituição viril em São Paulo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

PESAVENTO, Sandra. **O Imaginário da cidade**: visões literárias do urbano Paris, Rio de Janeiro. Porto Alegre: Editora Universidade/ UFRGS, 1999.

PESSOA, Fernando. **Livro do desassossego**. 3. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PINHEIRO, Francisco. Mundos em confronto: povos nativos e europeus na disputa pelo território. *In*: SOUSA, Simone de; et al. **Uma nova história do Ceará**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2007.

PINHEIRO, Patrícia; MAGNI, Cláudia; KOSBY, Marília. Antropoéticas: outras (etno)grafias. **Tessituras**, v. 7, n. 2, p. 1-11, 2019.

PONTE, Sebastião. A Belle Époque em Fortaleza: remodelação e controle. *In*: SOUSA, Simone de; et al. **Uma nova história do Ceará**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2007.

PONTE, Sebastião. **Fortaleza Belle Époque: reformas urbanas e controle social (1860-1930)**. 5. ed. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2014.

RAMOS, Célia Maria. **Grafite, pichação & Cia**. São Paulo: Annablume, 1994.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens**. Lisboa: Orfeu Negro, 2011.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

ROCHA, Ana Luiza; ECKERT, Cornelia (orgs.). **Etnografia de rua: estudos de antropologia urbana**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2013.

RUSSO, Maurício Bastos. **Violência no trânsito à moda brasileira: insegurança, letalidade e impunidade**. Tese (Doutorado em Sociologia) – Departamento de Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2012.

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

SANSOT, Pierre. **Poétique de la ville**. Paris: Klincksieck Méridiens, 1972.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi (org.). **Políticas do corpo: elementos para uma história das práticas corporais**. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

SARAIVA, Raisia Christina. **Olhares suspensos: Desenho partilhado com jovens skatistas e seus percursos errantes em Fortaleza**. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de cultura e Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2017.

SENNETT, Richard. **Carne e Pedra**. 5 ed, Rio de Janeiro: Record, 2008.

SENNETT, Richard. **O declínio do homem público: as tiranias da intimidade**. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

SERRES, Michel. **Os cinco sentidos**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2001.

SILVA FILHO, Antônio. **Fortaleza: imagens da cidade**. Fortaleza: Museu do Ceará, 2001.

SILVA, Armando. **Imaginários Urbanos**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

SILVA, Cristina Maria da. **Rastros das socialidades: Conversações com João Gilberto Noll e Luiz Ruffato**. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP, 2009.

SILVA, Francisco Rômulo. **Rede de afetos**: práticas de re-existências poéticas na cidade de Fortaleza. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Centro de Estudos Sociais Aplicados, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2019.

SILVA, José Borzacchiello da. Fortaleza, a metrópole sertaneja do litoral. *In*: SILVA, José Borzacchiello da; et al. **Litoral e Sertão, natureza e sociedade no nordeste brasileiro**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2006.

SILVA, Lara. **De olho nos muros**: itinerários do graffiti em Fortaleza. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Departamento de Ciências Sociais, Programa de Pós-graduação em Sociologia. Universidade Federal do Ceará, 2013.

SILVA, Lara. **Paisagens de grafite**: uma análise da dinâmica do grupo de grafiteiros grafiticidade. Monografia (Graduação em Ciências Sociais). Curso de Ciências Sociais, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2011.

SILVEIRA, Fabrício. Outros Grafites. Outras topografias, outras medialidades. CAMPOS, Ricardo; BRIGHENTI, Andrea Mubi; SPINELLI, Luciano (org.). **Uma cidade de imagens**: produções e consumos visuais em meio urbano. Lisboa: Mundos Sociais, 2011.

SILVEIRA, Mauro; SANDRINI, Rafaela. Divulgação científica por meio de blogs: desafios e possibilidades para jornalistas e cientistas. **Intexto**, Porto Alegre, UFRGS, n. 31, p. 112-127, dez. 2014.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. *In*: VELHO, Otávio Guilherme (org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1979.

SOARES NETO, José. **Ave poesia**. Fortaleza: Substância, 2019.

SPINOZA. **Ética**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

VALE, Maíra. **Cachoeira & a inversão do mundo**. 2018. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Estadual de Campinas, Unicamp, Campinas, SP, 2018.

VALE, Maíra. Desengano da vista é ver, escrita etnográfica em Cachoeira. **Tessituras**: Revista de antropologia e arqueologia, v. 7, p. 30-47, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/tessituras/article/view/16087>. Acesso em: 31 mar. 2021.

VELHO, Gilberto. Observando o familiar. *In*: NUNES, Edson (org.). **A aventura sociológica**: objetividade, paixão, improviso e método na pesquisa social. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

VELHO, Gilberto. **A utopia urbana**: um estudo de antropologia social. 6. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2002

VELHO, Gilberto; KUSCHNIR, Karina (org.). **Pesquisas urbanas**: desafios do trabalho antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

WEBER, Florence. A Entrevista, a pesquisa e o íntimo, ou: por que censurar seu diário de campo? **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 15, n. 32, p. 157-170, 2009.

WHYTE, William Foote. **Sociedade de esquina**: a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

WIRTH, Louis. O urbanismo como modo de vida. *In*: VELHO, Otávio Guilherme. (org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1979.

WOOLF, Virginia. **Mrs. Dalloway**. 1 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.