

Lara Denise Oliveira Silva
Glória Maria dos Santos Diógenes

**“A CIDADE É SEM FIM IGUAL A TUA
JANELA”: INTERVENÇÕES, AFETOS
URBANOS E DEAMBULAÇÕES EM
FORTALEZA/CE**

**“THE CITY IS WITHOUT END LIKE
YOUR WINDOW”: INTERVENTIONS,
URBAN AFFECTIONS AND WALKS IN
FORTALEZA/CE**

RESUMO

O texto ora apresentado refere-se a uma experiência de prática de espaço (CERTEAU, 1994) vivenciada em Fortaleza, capital do Ceará. Tendo como eixo norteador as intervenções de arte urbana gravadas com tinta spray nos muros, paredes e outras superfícies urbanas, parte-se do pressuposto que registros de natureza pessoal, íntima, subjetiva e amorosa (BARTHES, 1991) feitas no espaço público convidam a debater a dimensão dos afetos e da emoção no contexto das cidades. A partir de caminhadas, recortadas nos trajetos cotidianos das pesquisadoras e incorporadas como dispositivos metodológicos, a busca por palavras/imagens suscitou encontros singulares com inscrições que povoam o referido cenário urbano. Seguindo pistas e buscando indícios (GINZBURG, 2002), percebeu-se uma malha (INGOLD, 2012) composta por fios imaginários e rastros de palavras que a primeira vista parecem “soltas” ou desconexas, mas que ao serem percebidas mais de perto suscitaram os debates e reflexões que fazem parte deste trabalho. O recorte metodológico priorizou duas inscrições, a saber, deixo e desejo, e intentou descrever como estas astúcias e contra-usos (LEITE, 2007) disputam narrativas com os discursos oficiais que recaem sob a cidade.

PALAVRAS-CHAVE: Prática de espaço. Caminhada. Contra-uso.

ABSTRACT

The paper presented here refers to an experience of space practice (CERTEAU, 1994) lived in Fortaleza, capital of Ceará. Taking as its guiding principle the urban art interventions recorded with spray paint on walls, walls and other urban surfaces, it is assumed that records of a personal, intimate, subjective and loving nature (BARTHES, 1991) made in the public space invite debate. the dimension of affect and emotion in the context of cities. From walks, cut in the daily paths of the researchers and incorporated as methodological devices, the search for words / images aroused unique encounters with inscriptions that populate the urban scene. Following clues and searching for clues (GINZBURG, 2002), we noticed a mesh (INGOLD, 2012) made up of imaginary threads and traces of words that at first glance seem “loose” or disconnected, but which, when perceived more closely, gave rise to debates and reflections that are part of this work. The methodological approach prioritized two inscriptions, namely, I leave and desire, and intended to describe how these cunning and counter-uses (LEITE, 2007) dispute narratives with the official discourses that fall under the city.

KEYWORDS: Space practice. Walking. Against use.

INTRODUÇÃO

Os objetos que são tema de pesquisas contam uma história que os precedem. Sua feitura 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 relacionam-se ao que Favret-Saada (2005) chama de “modalidade de ser afetado”, ou seja, uma disposição para dar espaço às dimensões da sensibilidade e do afeto no trabalho de campo.

Partilhando desta discussão, este trabalho busca descrever a experiência resultante do encontro com *palavras/imagens* feitas com tinta spray nas superfícies das cidades contemporâneas. *Palavras/imagens* é como nomeamos o objeto que mobiliza as discussões ora partilhadas e são empregados aqui no sentido de um artefato que mescla o figurativo e a modalidade do escrito. Empregaremos este termo ao longo do texto em referência a estas intervenções as quais configuram-se como elementos que compõem uma espécie de “catálogo” das Artes de Rua e que exerceram um impacto na nossa imaginação a ponto de fazermos uma transição entre contemplação e interesse teórico metodológico.

As superfícies das grandes cidades, desde os anos 1960, experimentam toda uma sorte de inscrições públicas que passaram a ser reconhecidas como arte urbana ou *street art*. São frases, desenhos, pinturas murais e palavras de ordem, políticas, declarações de amor, de ódio ou marcas pessoais. Diversas linguagens podem ser compreendidas sob o rol de arte urbana, entre elas destacam-se o *graffiti*, a pixação, o *stencil*, lambe-lambe, murais, *stickers*¹, entre outros. 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 re-funcionalização 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. Este jogo não é apenas da ordem da observação; envolve também experimentação, uma vez que estes, os espectadores, podem tornar-se interlocutores, como no nosso caso.

Este interesse transfigurou-se em uma pesquisa que se propôs a percorrer a cidade de Fortaleza/CE a partir de uma perspectiva não só visual e aparente. É como se em cada parede houvesse a possibilidade de uma escavação, em uma clara inspiração no paradigma indiciário de Ginzburg (1989). Isso porque estas *imagens/palavras* não estão à mostra em vitrines ou *outdoors*. Ao contrário, são

¹ Enquanto os *graffitis* podem ser figurativos ou mesmo grandes pinturas murais, o *stencil* usa a técnica de molde vazado para gravar com spray palavras, frases e imagens. O artista britânico Banksy destaca-se no uso desta técnica. O lambe e o *sticker* consistem em colar cartazes ou adesivos. Há ainda a pixação que interfere na cidade com *tags* e *xarpis*.

inscrições que assumem formas e ocupam lugares menos destacados: estão nos terrenos de demolição, junto ao lixo, no meio-fio das calçadas, em postes de iluminação; recebem interferências de outras intervenções e nada garante sua duração, podendo serem apagadas ou modificadas a qualquer momento.

Embora estejam espalhadas pela cidade e tenham um impacto visual, estas *palavras/imagens* nem sempre assumem uma visibilidade e, para encontrá-las, é preciso uma certa disposição ou mudança de perspectiva de observação. Romper com uma certa *pulsão escópica* (CERTEAU, 1994) que se limita a observar de longe e parece fugir da iminência da mistura pode ser um caminho.

Observar a cidade do alto, historicamente tem se constituído como uma perspectiva tentadora para as artes e a ciência. Entretanto, no alto não chegam os odores, nem tocam a pele as sensações do clima ou o burburinho dos passantes. Mudar de perspectiva e observar a partir do chão, ao nível em que os “praticantes ordinários de cidade” (CERTEAU, 1994) se situam, nas errâncias e caminhadas pela cidade e nos encontros que se agenciam neste movimento é deslocar pontos de observação, descrever o movimento dos cidadãos que, em seu ir e vir, tecem os traçados que constituem a cidade.

A pergunta “o que é a cidade”, costumeiramente proferida na tentativa de compreender algo é aqui *revirada* quando deslocada para “o que faz a cidade” (AGIER, 2011) ou seja, quais situações, sujeitos e ações figuram e transfiguram suas malhas. Nesse sentido, catalogamos murais de *graffiti*, intervenções com *stencil* e lambe-lambe, *tags*, *xarpis*, *stickers*, além de palavras e frases de toda natureza. Estas inscrições eram capturadas nas caminhadas que fazíamos nos *nossos* trajetos cotidianos e andar a pé, mais do que um meio de se deslocar, de ir de um ponto ao outro, transfigurou-se em uma metodologia da pesquisa que não se limitou a ser uma “técnica de coleta de dados”, pois passou a ser também uma reflexão epistemológica.

Um acervo de imagens, assinaturas e outros textos escritos no espaço público se constituiu. Em um primeiro momento não havia nenhuma intenção em recortar um *que*, *onde* ou *como*. Uma *errância* pode dar nome a esse “modo de fazer”. 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 junto com estas atitudes.

Ao trabalhar com a ideia de errância nas abordagens dos estudos de cidade, a urbanista Paola Berenstein Jacques (2012) afirma que a experiência errática é uma busca pela alteridade radical - o outro - uma ferramenta subjetiva e singular. O errante fica hábil a produzir narrativas de apreensão do urbano e do outro a partir de três propriedades percebidas na errância, a saber, a de se perder, a lentidão e a corporeidade.

Perder-se na cidade, embora seja possível, é algo evitável e há todo um arsenal de orientações, placas e signos que têm como propósito evitar que isto aconteça. Na errância como via de experimentação, perder-se é pré-condição para a percepção alternativa da cidade. 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.

As caminhadas possibilitaram perceber, registrar e narrar intervenções urbanas feitas nos muros e em tantos outros suportes da cidade. Estas parecem contar algo de si que escapa aos discursos oficiais e se enuncia a partir das inscrições, riscos, cartazes, *graffiti*, *pixos* e tantas intervenções que a povoam e parecem gritar silenciosamente². A vontade de compartilhar os processos enquanto eles aconteciam materializou-se pela criação de um perfil de fotos na internet e pela manutenção de um blog³ onde passamos a juntar as imagens das intervenções que mobilizavam a pesquisa e a narrar o encontro com estas.

Os referidos perfis, ambos intitulados de “uma fortaleza de afetos”, foram criados primeiramente em 2016, data em que demos início a este percurso. Registrávamos tudo sem seccionar ou separar o estilo, tipo ou mensagem até que o encontro com uma inscrição em particular, promoveu uma guinada no campo da pesquisa:

Em uma sexta-feira qualquer do mês de janeiro deste ano eu ia de bicicleta 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 mascarando chicletes na parada do bonde, personagem de Clarice Lispector no conto “Amor”⁴. Tal que a vida de Ana, a minha parecia apaziguada naquela tarde. Saí de casa na no mesmo horário das semanas anteriores, pedalando pelo Benfica⁵, bairro em que moro, antes de alcançar a ciclofaixa da Antonio Sales⁶, uma das avenidas mais movimentadas da cidade. Passo por residências, prédios da Universidade, lojas e comércios. Cruzo com pedestres, motoristas e paredes riscadas. Atravesso cruzamentos, aguardo semáforo ao lado de outros ciclistas. Passo pela rua

² Refiro-me ao trabalho de Diógenes e Chagas (2016, p. 309) “o Ruidoso silêncio da pixação” no qual as pesquisadoras comentam: “Foi nesse campo profícuo de partilha de imagens, de falas que mais tentavam dar conta da operação e dinâmica do pixo, dos seus riscos, das suas táticas e dribles de enfrentamento dos limites e proibições dessa prática, que se foi identificando algo relativo a um ruidoso silêncio da pixação. As narrativas dos pixadores, muitas vezes, estavam mais centradas na ação, no ato de pixar, nos encontros que essa atividade promovia, nos conflitos que instaurava, na adrenalina mobilizada no ato em si mesmo, que na tentativa de esclarecimento ou explicação acerca do que possa figurar como significados do pixo, ou como formulação relativa à necessidade de comunicar ou construir uma lógica de sentidos.”

³ Os referidos perfis, intitulados “uma fortaleza de afetos”, foram criados primeiro em 2016 no *Instagram*, uma rede social *online* de compartilhamento de fotos e vídeos na internet e está disponível no seguinte endereço: <https://www.instagram.com/umafortalezadeafetos/>. Em 2018, demos ao blog o mesmo título e os textos podem ser visitados no seguinte link: <https://laradenisesilva.wix-site.com/umafortalezadeafetos>.

⁴ *Laços de Família*, Editora Rocco – Rio de Janeiro, 1998.

⁵ O Benfica é um bairro histórico da cidade de Fortaleza situado próximo ao Centro. Destaca-se no imaginário coletivo como espaço da boemia e da intelectualidade devido aos campus universitários, espaços culturais, museus, bares, restaurantes e festas de rua próprios do local. Chagas (2015) resgata a história do bairro em sua dissertação: “A origem do Benfica está relacionada com a expansão da cidade de Fortaleza a partir do Centro, tornou-se o mais aristocrático bairro no período compreendido entre o final do século XIX até final dos anos 1940. A parte do bairro denominada Gentilândia é memória de um dos mais ricos moradores, José Gentil, que possuía uma imensa chácara que foi desmembrada para dar origem a Reitoria da UFC, compor os quarteirões, as ruas e as praças do pequeno bairro da Gentilândia, implantado na década de 1930.” Disponível em: <<http://www.fortalezaemfotos.com.br/2010/11/o-velho-bairro-do-benfica.html>>.

⁶ Antonio Sales foi um romancista cearense autor de *Aves de Arribação. A avenida que lhe home-nageia tem aproximadamente sete quilômetros. É continuação da Avenida Domingo Olimpio e liga o bairro José Bonifácio ao Dionísio Torres em Fortaleza. Esta avenida possui ciclofaixa em toda sua extensão.*

Instituto do Ceará⁷ 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 na cidade são bastante usadas e o sentido de mão/contramão nem sempre é respeitado pelos ciclistas. Atenta a conversão dos ônibus e a fama de acidentes com este tipo de veículo percorro certas avenidas com o coração na boca, literalmente. Entro à esquerda quando saio da avenida de tráfego intenso. A tranquilidade da rua faz que com eu retome o prazer da pedalada, o vento no rosto, a sensação boa de quase liberdade. Antes que possa avistar o mar que se avizinha no horizonte logo a frente, faço desvio e dobro novamente. Não é ao seu encontro que vou. Bem próximo do meu destino, no muro amarelo de uma residência percebo a palavra “alento” escrita com tinta preta e ao seu lado um coração desenhado. A palavra estava solta, sem acessório, vírgula ou ponto, como se contivesse em si toda força de um conceito ou desejo e por isso não precisasse estar numa oração ou junto a outras palavras. No dicionário, alento tem um significado de ânimo, alívio, coragem. Alento é também respiro 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. Perceber o alento depois de ter passado tantas vezes por ali e nem tê-lo notado, não me pareceu insignificante. Eu encontrei uma palavra e por alguns instantes duvidei se não fui eu quem a escrevi. O alento gravado no muro com tinta spray, de autoria desconhecida, passou a ser meu e da cidade. (Anotações pessoais, Diário de Campo, fevereiro de 2018).



Fonte: Arquivo Pessoal

O *Alento* convocou a pesquisa a dar intencionalidade ao hábito de capturar imagens de inscrições, riscos, frases e palavras. Se antes havia uma errância, nesse momento em particular, foi sendo construída uma interlocução com algo que identificamos como uma novidade na cena e que se mostrou significativo: palavras ou frases que pareciam fugir às classificações costumeiras. Destacamos as seguintes inscrições como mais significativas: *desejo, deixo, ainda danço, de-*

⁷ 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.

zembro tem manga, alegria etc. Não eram imagens figurativas, declaradamente de protesto ou enigmáticas como os *xarpis*⁸ e as *tags*⁹.

A recorrência ou o inusitado chamaram atenção, especialmente por não se encaixarem no que é comumente compreendido por *graffite*, *pixação* ou outra linguagem da arte urbana. Estas *palavras/imagens* não reivindicam, deliberadamente, um *lugar* e podem entrar em conflito com uma tradição discursiva que busca decifrar os acontecimentos e fatos sociais. Dizer o que é, porque ou qual a função destas expressões aparenta ser menos relevante diante de algo que aparenta contar uma história sem o pressuposto da pergunta.

No âmbito de um *circuito metodológico*, abrimos espaço ao atravessamento pelo que olhávamos, ouvíamos e sentíamos nos deslocamentos pela cidade. Experimentamos aquilo que Sennett (1998, p. 43), referindo-se a Balzac, denomina de “gastronomia dos olhos”, “a pessoa está aberta a tudo e nada rejeita *a priori* de sua esfera de ação”. Passamos a dar atenção às caminhadas e vazão ao hábito de capturar imagens a partir de uma deambulação intencional ou espontânea.

A experiência do “perder-se urbano” nomeada por Canevacci (1997), ao contrário do desenraizamento e do estranhamento que o referido autor experimentou nas suas andanças em São Paulo, se revestiu no nosso caso, arriscando um trocadilho, de um “achar-se urbano”, tendo em vista que passamos a percorrer várias vezes e a reparar os caminhos “de sempre”. Nomeamos estes “espaços de enunciação” (CERTEAU, 1994) que não necessariamente envolvem andar somente a pé, mas também incluem o uso da bicicleta, de caminhos de *deriva* e caminhos de *intenção*, resumidos a seguir.

Com *intenções*, referimo-nos àqueles caminhos que se percorre como uma rotina, quase sem sofrer alterações nas suas rotas, que são refeitos porque levam aos lugares que frequentamos cotidianamente para o trabalho, a universidade etc. Os itinerários de *deriva* como o nome evoca, dizem dos acasos, dos roteiros não traçados, planejados ou erráticos:

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).

⁸ *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 ou foneticamente xarpi deriva da palavra pixação e simboliza o pseudônimo ou assinatura do pixador. 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.”

⁹ 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 dos metrô da cidade.

A dialética entre ver algo, tentar registrá-lo e a partir disso transformar a coisa vista em narrativa, parece dialogar com o que Didi-Huberman (2013, p. 30) 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”. As imagens existem para e em relação com quem as vê, argumenta o autor.

Sem interação com quem olha, a imagem parece não existir. Esse contato reveste-se em uma cisão “aberta em nós pelo que nos olha no que vemos” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 41). O autor pontua 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, 2013, p. 77).

A palavra *alento* encontrada em um muro pareceu carregar consigo um sentido que remete ao âmbito privado, à expressão de um sentimento individual, uma vez que as motivações para ter escrito pertencem somente a seu autor. Mas, o fato de estar em local de trânsito público de alguma maneira parece uma “troca mercantil de intimidades” de que fala Sennett (1998). Compartilhar um sentimento íntimo na esfera pública, em uma cidade intensamente riscada como Fortaleza, parece dar a entender que de alguma forma há um chamado a construir um diálogo entre o que se abriga “dentro” e o que está “fora”.

Dentre as muitas *palavras/imagens* que registramos nas nossas caminhadas, iremos descrever as itinerâncias de duas intervenções em particular, a saber, “deixo” e “desejo”. Ambas as palavras remetem a uma dimensão particular e emotiva e convoca-nos a debater a dimensão dos afetos e da emoção.

DIÁLOGOS ENTRE CIDADE, EMOÇÕES, NARRATIVAS, ÍNTIMO E ESFERA PÚBLICA

Os afetos não são “encontráveis” como outros objetos aparentam ser. Nas primeiras investidas da pesquisa não sabíamos onde encontrá-los, uma vez que eles não se enunciam na cidade de maneira tão evidente. Percorrer Fortaleza, caminhando em busca de narrativas visuais nas *palavras/imagens*, afetou a pesquisa e o objeto foi emergindo desta *prática de espaço* (CERTEAU, 1994). Para este autor, a *deambulação* é uma maneira de ler o espaço e de vivenciá-lo para além de sua

parte construída ou edificada, a partir de uma convocação cinestésica do corpo na vivência do espaço. É algo que escapa ao previsto e à disciplina ordenadora. Nesse sentido, as práticas de espaço

[...] 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).

Na tradição discursiva das Ciências Sociais, os afetos são devotados ao terreno da subjetividade em um lugar fronteiro com a Psicologia e a Psicanálise. Parecem habitar as dobras ou os entres, tal qual as palavras/imagens que mobilizaram a pesquisa. Canevacci (2005, p.60-61, grifo do autor) nomeia este lugar de *Interzona*, algo 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.

O termo afeto remete à afeição, afetividade e esta parece ser a conotação usual da palavra. Enquanto conceito filosófico, os afetos ou *affectos* são objeto de discussão em Baruch de Espinosa (nascido Benedito Espinosa), Gilles Deleuze e Félix Guattari, diferindo sobremaneira da associação feita no senso comum. Em termos gerais, os *affectos* são uma espécie de “perturbação” que interfere e modifica a experiência individual. Em comum, um alerta de que algo acontece:

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 (1991), argumenta em seu *Fragmentos do Discurso Amoroso* que os afetos são desprezados pelo discurso científico e que “Quando um discurso é dessa maneira levado por sua própria força à deriva do inatural, 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 (2009, p. 95) 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”. Para o filósofo, o sujeito carrega a possibilidade de afetar e ser afetado.

O corpo é o lugar e o motor dos *afectos* e dos *perceptos* mobilizados especialmente pela criação artística e 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). Segundo os autores, a arte capta forças, cria sensações, compreende o “espírito do tempo”, algo além da representação da realidade. Esta noção parece ser um caminho para pensar as inscrições públicas que estamos catalogando e as afecções que elas causam em quem as escreve e lê.

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). Quando percebemos a necessidade de ter que decidir com qual definição de afeto a pesquisa “operacionalizaria” enquanto categoria analítica, achamos mais prudente deixar que o campo indicasse os caminhos.

As inscrições sem classificação, de natureza afetuosa, destacados aqui nas intervenções *deixo* e *desejo* parecem apontar enunciados íntimos, e trouxeram esta dimensão para nossas discussões. Em linhas gerais, entende-se por íntimo as particularidades, reservadas ao âmbito do privado. À primeira vista, é tentador defini-lo em oposição ao público. Porém, estes campos estão imbricados 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 íntimas em detrimento das causas públicas e coletivas.

Em “O Declínio do Homem Público: as tiranias da intimidade”, o pesquisador Richard Sennett analisa como os temas da intimidade foram suprimindo a atuação e as obrigações próprias 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). E esta alteração acarretaria um certo esvaziamento das causas coletivas e uma confusão de limites entre o que pertence ao público ou ao privado. Segundo o autor, o incremento das questões íntimas é proporcional ao decréscimo do que é público, comunitário.

Ao declarar algo aparentemente íntimo no espaço da rua, estes escritores urbanos acabam por provocar reações de recepção e resposta. Quem os “lê” pode se reconhecer no que foi dito. Uma vez que há um certo silenciamento ou supressão dos sentimentos íntimos, 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 do espaço público e da esfera privada.

As enunciações íntimas, trazidas pelos pixos e inscrições citadas, parecem

se expressar na esfera pública enquanto *tática* (CERTEAU, 1994) e *contra-uso* (LEITE, 2007). Estas categorias se relacionam a situações em que as reinvenções dos sujeitos, como resposta a situações de opressão, chamam atenção. 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).

Há um certo teor de resistência ao compartilhar um sentimento íntimo no espaço público, uma maneira 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 *desejo*, *alento*, *nua* ou *deixo* em um muro é usar como suporte um local ordenado para outro fim que não o da comunicação e/ou manifestação de opiniões, sentimentos. E nesse sentido, pode ser compreendida como uma tática.



Fonte: Arquivo Pessoal

Enquanto estratégias de resistência, as táticas inspiraram a noção de *contra-uso* criado por Rogério Proença Leite (2007). O *contra-uso* é uma operacionalização espacializada da noção de tática. Ou seja, quase como uma aplicação, tendo como contexto as situações de disputa em torno da cidade. Uma categoria que fala

[...] não apenas de subverter os usos esperados de um espaço regulado, como também de possibilitar que o espaço que resulta das “estratégias” se cinda para dar origem a diferentes lugares, a partir da demarcação socioespacial da diferença e das ressignificações que esses *contra-usos* realizam. (LEITE, 2007, p. 122)

Há assim, nas grandes metrópoles que permeiam esses séculos chegando até os nossos dias, um tipo de silêncio público e supressão dos sentimentos. Por tais razões, quando percorremos uma Fortaleza banhada de “fragmentos de um discurso amoroso” (BARTHES, 1991) com palavras que expressam sentimentos pessoais e íntimos para todos verem, em plena luz do dia, estamos diante de um contra-uso ou uma forma outra de produção do público e diante de deslocamentos da esfera privada.

Ao escreverem *desejo*, *deixo*, seus autores parecem riscar formas sensíveis de ser/estar na cidade (RANCIÈRE, 2009). Desenham-se possibilidades de um trânsito a partir de afetos e cidade, a partir de quem investe nela suas emoções, uma afecção de mão dupla entre sujeito que risca e a cidade que é usada como suporte.

Deixo e Desejo: itinerâncias de um íntimo compartilhado

As inscrições “deixo” e “desejo” foram vistas pela primeira vez em uma data cuja precisão não é mais relevante do que o efeito que causaram na pesquisa e na nossa percepção. Ambas estavam grafadas em paredes “solitariamente”, sem conectivos, sinais gráficos ou outras palavras de companhia.

Vistas uma única vez, estas inscrições podem não parecer significativas, mas quando há uma recorrência, cuja continuidade, à primeira vista, não revela quais os pontos de conexão, uma possibilidade imaginativa se instaura.

Palavras aparentemente soltas, que se repetiam e criavam um itinerário e uma recorrência, para além da significância, desenrolavam-se. Soltas ou vistas uma única vez, “deixo” ou “desejo” não aparentam qualquer conexão. No entanto, quando reaparecem em locais diferentes, criam uma itinerância, algo próximo da noção de *malha* desenvolvida por Ingold (2012). Segundo o autor, o conceito de *malha* dialoga com uma perspectiva que se propõe a se debruçar sobre as coisas e objetos que “vazam”. Traçando um diálogo com as rotas criadas a partir das palavras “deixo” e “desejo”, há uma malha de palavras que quando tomadas em conjunto, referem-se ao tema da intimidade.

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).

Muros, paredes, *skylines*, sinais de trânsito, placas e mapas também são paisagens, são “coisas” e ligam-se entre si. Há documentos oficiais que auxiliam a nos orientar. Mas há também marcos não oficiais e por isso levam a caminhos outros, rotas alternativas onde perder-se é se abrir à possibilidade de encontrar outros objetos, pessoas, lugares. Talvez a função - se função eles tiverem - nem seja a de orientar, ensinar caminhos. Signos de uma presença transeunte e transitória, convocam a demorar-se na paisagem, a reparar, descobrir, ficar-se atento às

mensagens.

Pensar uma rota a partir dos locais onde o “deixo” ou o “desejo” estão inscritos não tem ponto de partida ou chegada e pode ser recombinaada sem alterar uma certa convocação para estar na rua, para percorrê-la, para sentir a cidade, para imaginar como a palavra foi gestada, executada e vista. É uma tentativa de dar passagem ao que o encontro com estas palavras afeta e o modo aciona um encontro com um mapa da cidade, algo como *geografia pública* (SENNETT, 1998, p. 60) que “em outras palavras, tem muito a ver com a imaginação enquanto um fenômeno social”.

Passamos a seguir rotas das inscrições das marcações do “deixo” e “desejo” quando percebemos que – a palavra e a singularidade do encontro – se repetiam. Um movimento de *ler-ver-escrever* se instaurou e conta de encontros singulares. Ressalta-se de pronto que ler e ver se confundem propositalmente, coadunando com a discussão proposta por Ingold (2015) de que estas ações se misturam, 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)

É possível notar uma força discursiva no “deixo” e no “desejo”, embora estas inscrições estejam solitárias ou órfãs de outras palavras no muro, motivadas por exercício imaginário: o que significava “deixar” em tinta azul clara e seguido de ponto final? Quem ou o que “desejava”? Seria um pixo, *graffiti* ou outra expressão da arte urbana? Quem seriam seus autores? Quais suas intenções e/ou motivações para escrever tais palavras em diferentes locais?

Ingold (2015, p. 286) retorna a este diálogo 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”.

Embora “desejo” seja um termo tradicionalmente discutido na psicologia e na psicanálise, ele aparece aqui como categoria nativa, pois se inseriu no circuito da pesquisa a partir de uma quase imposição empírica: aparecia com frequência em trajetos cotidianos. Ao conversar com a autora do pixo, a fim de conhecer um pouco a história da intervenção, ficamos sabendo que o primeiro “desejo” foi feito por um autor desconhecido na parede da Igreja do Seminário da Prainha¹⁰. O pixo na Igreja foi apagado no dia seguinte e despertou a vontade na pixadora de sair por aí reescrevendo a palavra desejo. Em conversa via *Messenger*¹¹, ela relata:

¹⁰Instituição da Igreja Católica localizada na Avenida Monsenhor Tabosa, rua conhecida por ser um shopping a céu aberto, tradicional do comércio local. 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/>

¹¹Rede social de mensagens, funciona como um bate-papo online no Facebook.

[...] 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) – (14/01/19).

Ao decidir “espalhar desejos pela cidade”, a pixadora escreve uma palavra que está associada à intimidade. O desejo aparece comumente 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). A partir das intervenções que se intensificaram, na relação com a cidade e com questões pessoais a pixadora 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). O relato do pixo “desejo” ora compartilhado parece ir revelando as linhas que unem esfera íntima e espaço público ao mesmo tempo em que suscita perguntas no âmbito desta pesquisa.



Fonte: Arquivo Pessoal

Sem necessidade de qualquer antecedente ou algum signo posterior, a palavra “deixo” grafada no muro parecia autossuficiente. O “deixo” não parece evocar palavra de ordem. O tempo verbal não está no gerúndio, imperativo ou infinitivo. Parece ter uma mensagem que remete ao “si” de quem a escreveu, tanto porque pode facilmente ser conjugado com um “eu deixo”. Talvez a escolha da cor azul para registrá-la pese nas impressões de serenidade, entrega, abertura a algo ou alguém que a palavra parece provocar. O que está sendo deixado? Ou quem? Qual o destinatário dessa mensagem? Eram alguns questionamentos que surgiam a medida que se intensificavam os encontros com a palavra.



Fonte: Arquivo Pessoal

Um caminho alterado e lá estava o “deixo” no muro de uma rua fora dos trajetos cotidianos. O prazer do achado, da descoberta, de encontrar algo como se ele estivesse à nossa espera; mas até quando? Não há garantias de que no dia posterior ela, a palavra feita com tinta spray, estará lá. A brevidade é uma marca das inscrições deste tipo. Estão ali no momento em que as encontramos, mas nada assegura que ainda permanecerão no momento seguinte, e esta condição exige uma postura metodológica que não pode relegar para depois o registro. Ele precisa ser feito em ato, pois postergar este momento pode não garantir que ele se realize.

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: Pendora! (MÁRQUEZ, 2007, p. 72)

A interação com os autores do “deixo” e do “desejo” enquanto interlocução de pesquisa foi concomitante ao circuito metodológico e enquanto compartilhávamos as imagens que íamos encontrando nos deslocamentos cotidianos, o “deixo” e o “desejo” iam construindo seus lugares nesta narrativa. É que só o registro das imagens não cabia na paisagem das emoções mobilizadas pela pesquisa. Eu queria mais e precisei levar isso para o terreno da escrita, naquele momento sem intenção ou pretensão aparente.

Discussões suscitadas no âmbito da Antropologia têm se debruçado sobre os alcances da etnografia como documento que relata ou retrata uma realidade vivida pelo pesquisador em campo. Em *Writing Culture*, George Marcus e James Clifford (1986) reúnem um conjunto de aportes ao que costumeiramente

se atribuía à etnografia desde as recomendações de Malinowski. Em resumo, a crítica propõe desconstruir e questionar as formas tradicionais de representação. *Writing Culture* foi buscar na arte os novos vetores 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 imaginação em torno das palavras se constituiu: quem as teria feito, como, quando e principalmente, por que? Se o anonimato parece ser o charme das inscrições urbanas, à medida em que os encontros e o imaginário em torno dos pixos se intensificavam, a curiosidade de saber quem os fez, por quê ou como, tornou-se secundária, uma vez que fomos construindo uma espécie de ficção para justificar suas histórias, como a relatada a seguir:

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 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? (Anotações pessoais, Diário de Campo, julho de 2018).

Um olhar tátil do tipo que percorre com o corpo foi uma espécie de postura ativa em campo, mais do que uma verificação em busca de narrar o “deixo” ou o “desejo”. Quando o ciclo parecia ter se fechado e tínhamos desistido de buscar a “história por trás da história” eis que descobrimos seus autores:

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 à mente. Mas ao pensar bem, acredito que sim que ela tinha/tem a ver com o que atravesssei no meu íntimo e na minha história dessa vida curtinha (João, autor do *deixo*, via e-mail em 23/01/19).

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 e perto de onde morava. O momento mais significativo foi quando rolou no viaduto da 13 de Maio, já quase Pontes Vieira [importante avenida da cidade de Fortaleza]. 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??? Foi minha primeira aventura nesse sentido. Sempre tive contato com tinta, *spray*, artes em geral, mas nunca havia me arriscado assim me utilizando disso. (Maria, autora do “desejo”, via e-mail em 26/02/19).

João¹², de quem sabemos apenas que pixou o “deixo”, assim como Maria – autora do “desejo” descrito anteriormente – e tantos outros *escritores de rua* deixam rastros da enunciação íntima no suporte público da cidade. João ressalta: “Pus a primeira palavra que veio à mente” e “ela tem a ver com o que atravessei no meu íntimo” e Mariana afirma: “tinha muito desejo em jogo”.

De que assuntos e temas o “deixo” e o desejo falam e nem se dão conta? 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 efemeridade¹³. E esse aspecto não foi exceção ao “deixo” ou ao “desejo” que já foram apagados.

Partir das palavras aparentemente sem classificação na cena das Artes de Rua que se espalham, convidam a olhar para a “pele” da cidade, ou seja, para aquilo que está nas bordas, parece abrir um debate sobre as possibilidades em nos relacionarmos imaterialmente com estas, em particular com Fortaleza. Esta pesquisa segue em busca destes *mapas do tesouro*, pois desconfia que o prêmio está na travessia tanto quanto na chegada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“A cidade é sem fim igual a tua janela” é uma dentre as tantas inscrições catalogadas no processo da pesquisa aqui compartilhada. Ela suscita perguntas como, o que define uma cidade são suas bordas e limites ou o que há no entre? A urbe é “sem fim” vista de suas fronteiras ou de dentro, pela janela. Olhar “por cima” ou “de baixo”, privilegiando alguns assuntos em detrimentos de outros é alternar a perspectiva da visão do urbano. Partir dos usos e ocupações para discutir o urbano é escolher como recorte o que *faz a cidade* (AGIER, 2011), ou seja, quais as situações, sujeitos e ações figuram e transfiguram suas malhas.

Este relato é, portanto, uma narrativa construída a partir de uma prática de espaço, mas também de imaginação, porque não pretende retratar a realidade a qual ele se relaciona como se fosse uma fotografia fidedigna. 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:

¹²O nome dos interlocutores foi preservado.

¹³Ricardo Campos (2017, p. 14) assinala que ao contrário das artes pictóricas, que apontam ao tempo longo, para a perenidade das obras, as artes de rua se fundam sobre a efemeridade.



Fonte: Arquivo Pessoal

[...] 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 à beira do naufrágio, narrado por Michel Serres em *Os Cinco Sentidos* parece uma metáfora apropriada para uma postura de pesquisa que se encontra em processo, aberta, não sistemática e pretensamente afetada. Há aqui uma alusão intencional ao trabalho de pesquisa de Favret-Saada (2005, p. 159). Sobre os afetos do trabalho de pesquisa, a autora comenta que se deixar afetar é “instrumento de conhecimento”, nada tem a ver com empatia, é participação: “esse lugar [do nativo] e as intensidades que são ligadas tem então de ser experimentados: é a única maneira de aproximá-los”. Há lugares de intensidade na cidade que não são acessíveis ao pesquisador somente pela observação, sendo 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, suprime o gosto, o olfato e o tato, conserva apenas a vista e o ouvido, intuição e entendimento. Abstrair significa menos sair do corpo do que o partir em pedaços: análise. (SERRES, 2001, p. 20-21)

Observamos ao longo das tantas deambulações por entre espaços e tempos da cidade, atravessando *deixos* e *desejos*, que parece existir um enlace entre o mundo que se vê e aquele que nos olha, tal qual destacou Didi-Huberman (2013). Quase não há um “lá fora” em oposição a um “aqui dentro”, e narrar foi se constituindo como instrumento de dar passagem a estes afetos, potencializados pelos encontros com gentes, lugares e imagens.

De um lado, a redução dos acontecimentos contingentes a esquemas abstratos que permitissem o cálculo e a demonstração de teoremas; do outro, o esforço das palavras para dar conta, com maior precisão possível, do aspecto sensível das coisas. (CALVINO, 1990, p. 90).

A cidade não é feita só de objetividade e racionalidade, mesmo a despeito dos dispositivos reguladores que tentam ordenar os trajetos e a circulação na urbe. As itinerâncias dos *palavras/imagens* aqui relatadas mostram que há percursos errantes e até absurdos. Nesse sentido, a narrativa aqui apresentada pode não corresponder ao costumeiro no campo da escrita científica, pois um objeto errante parece convocar uma escrita idem.

As imagens nos convocam, instigam e afetam. Tendo em vista que procurávamos minúcias – *palavras/imagens* encobertas, apagadas ou aparentemente “soltas” – podemos dizer que nos tornamos algo próximo de escafandristas de linguagens urbanas. Como se, para além da superfície da cidade houvesse dobras de linguagem que nem sempre estão anunciadas e cujo encontro carece de uma busca.

A deambulação como método de pesquisa, o registro de imagens e a subsequente construção de narrativas atuaram como exercício de desapego da usual tentativa de explicar, interpretar e significar o que se olha e o que se toma, comumente, como “dado” de pesquisa. Cada palavra assentada nos artefatos materiais da cidade, nomeada, anotada, repetida era mais um ponto, uma via de observação a compor o intrincado traçado do exercício etnográfico. Provavelmente, cada vocábulo, cada pixo registrado foi ocupando a malha, como diz Ingold (2012), os “agregados de fios vitais” que criam e recriam *o que é cidade*. Nesse arranjo entre emoções e imagens, esfera íntima e pública emergem os significantes que vão perfazendo e alargando rotas antropológicas de pesquisa, apostando que é possível transformar uma experiência pessoal em exercício etnográfico e ver palavras como quem lê cidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

BARTHES, Roland; SANTOS, Hortênsia. **Fragmentos de um discurso amoroso**. 11.ed. Rio de Janeiro, RJ: Livraria Francisco Alves, 1991.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**: lições americanas. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

CAMPOS, Ricardo. **Por que pintamos a cidade?** Uma abordagem etnográfica do graffiti, Lisboa: Fim de Século., 2010.

CANEVACCI, Massimo. **Culturas extremas**: mutações juvenis nos corpos das metrópoles. Rio Janeiro, RJ: DP&A, 2005.

_____. **A Cidade Polifônica**: Ensaio sobre Antropologia da comunicação urbana. São Paulo: Studio Nobel, 1997.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. artes de fazer. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1994, 5ª edição.

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. 2015. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Ceará, Pós-Graduação em Sociologia, Fortaleza, 2015

CLIFFORD, James; MARCUS, George E. **Writing culture**: the poetics and politics of ethnography : a School of American Research advanced seminar. Berkeley: University of California Press, c1986

DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon**: lógica da sensação. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2011.

_____. **Espinosa**: filosofia prática. Trad. Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.

DIDI-HUBERMAN, Georges; NEVES, Paulo. **O que vemos, o que nos olha**. 2. ed. São Paulo, SP: Ed. 34, 2013

DIÓGENES, Glória; CHAGAS, J. 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.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Revista Horizontes Antropológicos**, vol.18 no.37 Porto Alegre Jan./June 2012.

_____. **Estar vivo**: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Petrópolis, RJ, Vozes, 2015.

JACQUES, Paola. **Elogio aos errantes**. Salvador, EDUFBA, 2012.

LAZZAROTTO, Gislei; CARVALHO, Julia. Afetar. In: FONSECA, Tania; NASCIMENTO, Maria Lívia do; MARASCHIN, Cleci. (orgs). **Pesquisar na diferença**: um abecedário. Porto Alegre, Sulina, 2012.

LEITE, Rogério Proença. **Contra-usos da cidade**: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea. Editora da Unicamp, Campinas, 2007.

MÁRQUEZ, Gabriel. **Olhos de Cão Azul**. Rio de Janeiro, Ed. Record, 2007.

NEVES, Claudia. Desejar. In: FONSECA, Tania; NASCIMENTO, Maria Lívia do; MARASCHIN, Cleci. (orgs). **Pesquisar na diferença**: um abecedário. Porto Alegre, Sulina, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo, editora 34, 2009.

SENNETT, Richard. **O declínio do homem público**: as tiranias da intimidade. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Lara. **Paisagens de grafite**: uma análise da dinâmica do grupo de grafiteiros grafiticidade. Monografia de graduação. Curso de Ciências Sociais. Universidade Estadual do Ceará. 2011

_____. **De olho nos muros: itinerários do graffiti em Fortaleza**. Dissertação de

mestrado. Programa de Pós-graduação em Sociologia. Universidade Federal do Ceará, 2013.

_____. **Experiências de afeto à cidade em uma Fortaleza Apavorada.** Projeto de pesquisa submetido e aprovado a linha Cidade, Movimentos Sociais e práticas culturais do Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2015.

SERRES, Michel. **Os cinco sentidos.** Tradução Eloá Jacobina. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2001.

SILVEIRA, Fabrício. Outros Grafites. Outras topografias, outras medialidades. In: CAMPOS, Ricardo; BRIGHENTI, Andrea; SPINELLI, Luciano (Orgs.). **Uma Cidade de Imagens: Produções e Consumos Visuais em Meio Urbano.**

SPINOZA, Benedidus de. **Ética** [tradução de Tomaz Tadeu]. - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

AUTORAS

Lara Denise Oliveira Silva

Universidade Federal do Ceará

E-mail: laradenisesilva@gmail.com

Glória Maria dos Santos Diógenes

Universidade Federal do Ceará

E-mail: gloriadiogenes@gmail.com