Rastros etnográficos: caminhada e fotografia em uma pesquisa sobre arte de rua

Ethnographic traces: walking and photographing in a study on street art

José Duarte Barbosa Júnior[1]
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Natal, RN, Brasil
duartismo@hotmail.com
https://orcid.org/0000-0001-5671-5687

Recebido em: 30 de junho de 2024
Aceito em: 30 de julho de 2024

[1] Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte, Brasil, membro do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas (NEABI/IFRN-CN) e do Núcleo de Antropologia Visual (NAVIS/UFRN).

Resumo

Este trabalho aborda a relação arte de rua e cidade numa perspectiva etnográfica onde o espaço é lido através das interferências humanas capturadas por exercícios de caminhada e prática fotográfica. Esse exercício foto-etnográfico, desenvolvido durante pesquisa de doutorado, abordou itinerários subjacentes às imagens vistas (a paisagem urbana), confeccionadas (a arte de rua) e capturadas na cidade (a fotografia). Em caminhos costumeiros ou errantes, de Natal e Paris, vê-se os rastros de quem passou por ali deixando marcas vivas, cheias de provocações. Esses caminhos cruzam os itinerários do pesquisador que, ao buscar os sentidos da produção daquelas imagens depara-se com linhas de fuga, de vida e de existência das quais faz parte e o afeta. Esses rastros denotam percepções e emoções que compõem a experiência ordinária desse instante diante da imagem. Estamos todos dentro dessas imagens que podem, a qualquer momento, se apagar ou se decantar em alguma camada sobreposta de tinta, de arquivos ou de memórias.

Abstract

This work addresses the relationship between street art and the city from an ethnographic perspective where space is read through human interference captured through walking exercises and photographic practice. This photo-ethnographic exercise, developed during doctoral research, addressed itineraries underlying the images seen (the urban landscape), created (street art) and captured in the city (photography). On customary or wandering paths, in Natal and Paris, you can see the traces of those who passed by leaving vivid marks, full of provocations. These paths cross the itineraries of the researcher who, when searching for the meanings of the production of those images, comes across lines of flight, of life and existence of which he is part and affects him. These traces denote perceptions and emotions that make up the ordinary experience of that moment in front of the image. We are all inside these images that can, at any moment, be erased or decanted into some superimposed layer of paint, files or memories.

Introdução

Figura 1. "*Tags* rupestres" em um muro da rua Jouannet em Bordeaux, França.

Fonte: Elaborado pelo autor em outubro de 2018.

Busco nesse texto abordar a fotografia como forma de ver na pesquisa etnográfica e como captura de rastros, no sentido do registro da produção de marcas gráficas e plásticas inscritas na cidade. Busco esses dados, especificamente, ao revisitar a fotografia e outros aspectos da pesquisa realizados entre 2015 e 2019 e que culminaram na tese "Trajetórias, grafias e arte de rua na cidade do Natal/RN – Brasil". Tratou-se, naquele momento, de uma pesquisa etnográfica tendo como lócus a cidade do Natal/RN – Brasil estendendo-se à Barcelona, Paris, Bordeaux e outras cidades francesas, resultado do projeto então submetido ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGAS/UFRN) e estágio na Université de Bordeaux, tendo como objetivo principal, estudar a cidade na perspectiva dos artistas de rua. Ao etnografar a arte de rua em regiões centrais da cidade, busquei questionar: qual a relação dessas imagens com a cidade? Qual o papel da cidade na produção dessas imagens? Considerando a possibilidade de um processo entre os termos (cidade e imagem) das questões anteriores, também questionei: Como se dá a produção dessas imagens, ou seja, "quem", "como" e "por que"? Qual o sentido dessa produção imagética?

Naquele trabalho abordei a produção das imagens na cidade através do trabalho de artistas locais atuando na arte de rua. Aspectos metodológicos incluíram as caminhadas exploratórias, o registro e a coleção fotográficos, a pesquisa nas redes sociais, a pesquisa documental; a participação em eventos e exposições; a revisão da literatura, a escrita de textos experimentais, e apresentação dos resultados preliminares em congressos de antropologia (RAM, RBA, IUAES). Como resultado da pesquisa, percebi que há uma reciprocidade entre a arte de rua e a cidade, em que os artistas em seus percursos interferem na cidade, e a cidade em seus processos interfere na trajetória vida dos artistas, constituindo suas grafias e biografias. Os pressupostos que orientaram a pesquisa naquele momento, também ecoam na presente reflexão: busquei e busco pensar a cidade em sua dimensão visual e comunicacional (CANEVACCI, 2004); e, as imagens como entidades "pensantes" (SAMAIN, 2012). Para tanto considerei a título de metodologia a execução de uma etnografia multissituada, no sentido de seguir a arte e os artistas (o que chamei de incursões); e a observação participante (a interlocução na relação face a face).

A cidade grafitada

A história da arte de escrever e pintar paredes caminha lado a lado à trajetória humana no mundo, suas marcas e rastros são encontradas em todo planeta. Na história recente, à qual liga-se as modalidades das artes gráficas e plásticas de rua, encontramos nas primeiras décadas do século XX a arte viajante de *hobos* e *tramps*[2] e o "*Kilroy was here*" durante a Segunda Guerra Mundial. Quadrinhos (*comics*) e desenhos animados (*cartoons*) são importantes elementos de uma cultura visual na qual se referencia as artes de rua, notadamente o *writing*, a *street art* e o *graffiti* (FONTAINE, 2012). Essas formas se espalharam por todo o mundo entre os anos 1960 e 1980, desenvolvendo variações de temas, formas e *savoir-faire* como é o caso das *tags*, *pieces*, *characters* e *throw-ups*.

[2] "Hobo" é um trabalhador itinerante pobre e sem-teto que viajava sem destino quase sempre de forma clandestino em trens de carga nos Estados Unidos, como estudado por Ezra Park (1992). "Tramp" é uma espécie de "vagabundo", também um sem-teto e um viajante sem destino, expressão que remonta à Grã-Bretanha e à América do Norte do século XIX. Para uma abordagem sociológica e fotográfica, ver Douglas Harper (2016).

Figura2. Tags e Stickers em Rue de Rivoli, Paris.

Fonte: Elaborado pelo autor em abril de 2018.

A relação arte e cidade também é antiga e aponta para uma complexificação do pensamento e da vida humana, "espaço estriado" (DELEUZE e GUATTARI, 2012). Na contemporaneidade essa relação se viu do dadaísmo à *land arte*, com o grupo *stalker* dos anos 1990 em direção às amnésias urbanas, os espaços "banais", o inconsciente da cidade (CARERI, 2013). Trata-se de uma forma de caminhada "transurbante", que arquiteta e constrói pelo percurso. Nesse sentido, a rua tem sido o palco das manifestações da arte, ao que chamamos, muitas vezes sem uma precisão conceitual, "arte de rua" e que se difere um pouco em sentido do seu correspondente do inglês "*street art*". Entre os anos 1960 e 1970 há uma ocupação significativa da rua pela arte como espaço poético, plástico e gráfico como se pode ver nos trabalhos de Alain Arias-Misson e Ernest Pignon-Ernest. A rua também é tomada por uma verve gráfica naquelas décadas como ficou nítido na emergência dos chamados "*writers*", espécie de intervenção de ordem territorial nas cidades, fortemente em ônibus, trens e metrôs, com suas *signatures* e *tags* (CHALFANT e PRIGOFF, 1999). Na passagem dessas décadas uma efervescência política e cultural levou jovens e adultos de várias partes do mundo, destaco aqui Brasil e França, com protestos e forte atuação gráfica. No Brasil a juventude opunha-se contra o Regime Militar e na França contra a Guerra do Vietnã e as políticas do governo (MANCO et al, 2014; BESANÇON, 1968). Outras partes do

mundo tiveram seus usos gráficos e plásticos da rua e da cidade, muitas vezes como prática política e lúdica, como a Brigada Ramona Parra no Chile, os conflitos entre protestantes e católicos na Irlanda e a resistência cultural do Hip-hop nos Estados Unidos. Entre os anos 1980 e 1990 o graffiti ganhou popularidade, adentrando as galerias, revelando nomes como os de Thierry Noir e Keith Haring, e conquistando mais e mais adeptos na juventude politicamente inconformada.

Figura 3. "Parar el Sida" nos arredores do Museu de Arte de Contemporânea de Barcelona.

Fonte: Elaborado pelo autor em abril de 2018.

Nos anos 1980 em São Paulo surge um gênero singular, a "pichação", que remonta o uso do piche em mensagens políticas nos anos 1940. A antiga pichação é ressignificada por jovens, e nomeada algumas vezes "pixo", "pixação" ou "xarpi/charpi", em sua maioria oriundos da periferia e no contexto/cena *underground*, como uma forma de voz no caos da cidade, uma forma de ser visto e uma forma de afirmação territorial (Pixo, 2009). Essa forma é muitas vezes malvista e tachada de "vandalismo", e oposta por diversos atores à *street art*, como demonstrou o ocorrido na bienal de São Paulo em 2008 e na escola de Belas Artes no mesmo ano. Essa oposição torna-se uma diferenciação mais nítida ao longo dos anos 1980 e 1990, e nos anos 2000 vê-se um maior desenvolvimento do graffiti com o intercâmbio entre artistas, criação de documentários, trabalhos acadêmicos e instituição/regularização da prática por lei em algumas cidades. Nas duas primeiras décadas dos anos 2000, a arte de rua no Brasil, se entendida como a complexa rede de atuação gráfica e plástica na paisagem urbana, permeou e passou a compor o arcabouço simbólico e imagético das pessoas em todo o mundo.

> Essas formas possuem um lugar estabelecido que pode ser muito bem observado nas ruas de cidades de todas as proporções em todo o mundo; em sessões inteiras de livrarias dedicadas ao *graffiti* ou à *street art*; na composição da paisagem de filmes e de jogos de vídeo game; na consagração de artistas pelo reconhecimento de seus trabalhos; e, não obstante, pelo crescente interesse acadêmico (BARBOSA JR., 2019).

Figura 4. "Vendo poesia", grafismos urbanos no bairro da Ribeira.

Fonte: elaborado pelo autor em setembro de 2016.

Partindo de pressupostos clássicos que consideram a cidade como um modo de vida (WIRTH, 1979), palco de interações (GOFFMAN, 2009; HANNERZ, 2015); marcada por regiões morais (PARK, 1979); e, por um ritmo (BURGESS, 1970); temos as bases para pensar a arte de rua como um fenômeno urbano. Numa perspectiva visual desse fenômeno urbano, temos a metrópole comunicacional, onde variadas formas de comunicação habitam e convivem (CANEVACCI, 2004), nem sempre de forma harmônica, como é o caso da arte de rua.

Diógenes (1998) e Santiago (2011) já haviam apontado para isso quando abordaram as práticas das gangues e galeras de Fortaleza nos anos 1980 e 1990, como constituintes da paisagem urbana (espaços sociais e territorialidades móveis) e da sociabilidade daqueles citadinos em suas práticas gráficas, o "charpi". Também Pereira (2005) aponta para a as práticas gráficas do pixo em São Paulo e para "uma forma muito particular de vivenciar a cidade (...) eles a conhecem como poucos, circulando pelos mais diferentes lugares e percorrendo todas as regiões, da periferia ao centro" (p. 40). Também as trajetórias individuais dos pichadores têm um lugar na pesquisa como no trabalho de Souza (2007)

no Rio de Janeiro. O autor aborda a entrada no mundo da pichação, os fatores motivadores e a relação com a escola como constituintes da trajetória e uma forma muito particular de sociabilidade cujas características são a violação de normas, valorização da virilidade e da coragem.

Figura 5. "TGA", pichação do grupo "Torcida Gang Alvi-Negra" com referência aos bairros Cidade da Esperança (CDE) e Nossa Senhora de Nazaré (BNZ) na rua Hidrógrafo Vital de Oliveira.

Fonte: elaborado pelo autor em março de 2019.

Percebe-se, a partir desses trabalhos, que a ação de gangues e *crews*, do pixo/pichação e do graffiti, constroem formas visuais na cidade através de seus trajetos e trajetórias, imprimindo marcas que já são um elemento urbano mais fixo do que passageiro. Ainda que determinadas marcas, escritas ou pintadas, possuam uma curta duração no tempo, seja pela natureza da técnica, das intempéries do tempo ou da ação humana, determinados espaços da cidade passam a lugares de constante replicação, substituição, sobreposição e ressignificação das obras. Em outro nível, a duração dessas obras se estende à memória dos que as viram e, não obstante, dos que as registraram. A cidade é tornada, assim uma entidade comunicante de afirmação identitárias, territoriais e existenciais.

Em Natal, capital do estado do Rio Grande do Norte, a arte de rua tem na sua origem em duas correntes de atuação na cidade: a pintura mural, que ganhou grande expressão nos anos 1980 e se tornou influência no trabalho do artista Marcelus Bob, uma forma de

interferência urbana, como ele mesmo afirma, com personas encapuzadas, por ele nomeadas de “humanoides”. A outra corrente, de ordem gráfica, é ação das torcidas organizadas nos anos 1990, como uma prática territorial e identitárias. Essas correntes tiveram forte influência na geração de artistas que surgiu no começo dos anos 2000 em Natal. Eram, em sua maioria oriundos das regiões periféricas da cidade e alguns ressignificaram suas carreiras ao longo de suas trajetórias.

Figura 6. Humanoides encapuzados de Marcelus Bob no Beco da Lama (detalhe).

Fonte: elaborado pelo autor em fevereiro de 2019.

Na primeira década dos anos 2000, graffiti e pixo tornam-se objeto de estudo acadêmico, sendo seus pesquisadores, muitas vezes eles mesmos artistas. Nesses trabalhos os autores abordam a geografia marginal, a transgressão e a produção do conhecimento espacial (COSTA, 2012); as vozes socialmente marginalizadas, o conhecimento da cidade pela caminhada noturna e a subversão da lógica urbana como características do graffiti e da pixação em Natal (SANTOS, 2015); as mulheres que invadem a cena da arte de rua em Natal e ocupam os espaços inserindo mensagens e personagens nos muros da cidade para expressar um conhecimento sobre seus riscos e suas possibilidades (BRAZ DA CRUZ, 2018); as escritas citadinas nas ruas de Natal como desafiadoras da arquitetura ao se articular com o mobiliário urbano ressignificando lugares, e a cidade como um livro aberto no qual se escrevem, em seus

espaços heterotópicos, histórias/estórias (AZEVEDO, 2018). De forma sintética, esses trabalhos sobre a arte de rua na cidade do Natal tratam da produção de um conhecimento espacial produzido na caminhada, a arte como modificadora da paisagem e como estratégia de visibilidade, e de uma poética na cidade.

Figura 7. “Florescer”, escrita na Travessa Extremoz, bairro da Cidade Alta (detalhe).

Fonte: elaborado pelo autor em setembro de 2016.

Em busca dos rastros, o caminhar e o fotografar como práticas etnográficas

Para seguir os rastros da arte de rua propus caminhadas pela região central da cidade, indo algumas vezes por caminhos costumeiros e, outras vezes, por caminhos errantes, desconhecidos. Tomei como base a ideia da etnografia de rua que “consiste na exploração dos espaços urbanos a serem investigados através de caminhadas em que o pesquisador está atento as variações das formas de ocupação do espaço, dos jogos de interação social e tensões nos territórios vividos” (ROCHA e ECKERT, 2013, p. 23). Ampliei essa perspectiva, tanto por visitar autores que lhes inspira através de uma observação flutuante (PÉTTONET, 2008), quanto por autores que acrescentam reflexões sobre o caminhar e as práticas de deslocamento como formas de estar e modificar o mundo (INGOLD, 2015; CARERI, 2013). Essa experiência permitiu compreender que as obras dos artistas, são rastros de uma intenção comunicacional aplicada ao espaço em busca de reconhecimento. A ação deles faz de suas obras uma extensão de si, denotando nelas um caráter biográfico, concatenado por trajetos e trajetórias. Isso significa dizer que o trabalho etnográfico reconstituiu pela sua atividade de caminhada e captura de imagens, a atividade de caminhada e produção de imagens dos artistas atuando nas ruas.

Significa dizer ainda que, nos trajetos percorridos na cidade, também se constitui a trajetória de vida.

Figura 8. “De: Amarelo Cura Para: Caos” na rua Chile, no bairro da Ribeira.

Fonte: elaborado pelo autor em setembro de 2016.

Nas regiões centrais onde se desenvolve uma boa parte da vida comercial e institucional da cidade, o espaço urbano se configura também como lócus da visão, do ver e do ser visto. “Ver” como estabelecimento de um lugar no mundo (BERGER, 1980), mas também como um ato de cisão (DIDI-HUBERMAN, 2005). Dessa forma, a arte de rua produz imagens que, para o citadino, levantam questões, dialogam com outras imagens e atuam como elemento disparador do pensamento. Como afirma Park em seu estudo sobre o Hobo, aqueles, como os artistas de rua hoje “são levados a agir por propósitos individuais, mas ao fazê-lo, percebem um fim comum. Seus impulsos são privados, mas as ações são públicas” (1992, p. 158). A cidade e a arte de rua se encontram, justo no movimento de transitar que os artistas fazem, seja de bicicleta, transporte público, automóvel ou a pé. Em um movimento próprio as pessoas seguem seus trajetos deixando-se afetar mais ou menos pelos rastros de tintas e ideias deixadas no caminho. Tendo me transportado pela cidade e pelas cidades, fosse de carro, ônibus ou trem, foi a experiência caminhante a mais potente em imersão na microfísica da cidade, seus tempos, espaços e lugares. Ainda que tenha fotografado em circunstâncias diversas, inclusive no movimento do transporte e de dentro do transporte, a caminhada a pé foi a forma de movimento que melhor permitiu dosar a intercalação entre andar e parar. Ao

andar, vê-se os espaços, e ao parar, vê-se com atenção, e então é possível desenvolver o ato fotográfico (DUBOIS, 1993).

Figura 9. Registro do registro, o pesquisador na cena registrando um trabalho do Raom Hai no bairro de Lagoa Nova.

Fonte: elaborado pelo autor em março de 2016.

Fotografar "estabelece nosso lugar no mundo circundante" (BERGER, 1980), delimita um corte da realidade ao qual queremos ver por sentirmos que algo "nos escapa" (DIDI-HUBERMAN, 2005). Ao fotografar um objeto efêmero como as artes plásticas e gráficas na rua, que podem aparecer e desaparecer rapidamente na paisagem urbana, pode-se pensar a duração e a pulsação imagética na cidade, e a tensão das ideias em suas formas visuais. A fotografia como prática etnográfica, amálgama de duas formas de escrita, é uma forma de observação e "escuta sensível da alteridade", como ocorre no documentário (COUTINHO, 1997), uma arte de escuta e de registro das ideias (CORADINI e PAVAN, 2017). Opera ainda como "concatenação sintagmática" e significação heterotópica (PINNEY, 1996), ou seja, o encadeamento de imagens/partes metonímicas (semelhante a sucessão de cenas no filme) que permitem perceber um todo; e, significações outras, alternativas, disjuntivas, não hegemônicas.

Figura 10. "Interações distraídas", arte do Raom Hai na Avenida Bernardo Vieira, no Bairro de Lagoa Nova.

Fonte: elaborado pelo autor em setembro de 2017.

Na pesquisa, o ato fotográfico de registro das ideias (PINK, 2006) permitiu a coleção de imagens realizadas em Natal, Barcelona na Espanha e em cidades Francesas, mas mais fortemente em Bordeaux e Paris. O arquivo assim produzido permitiu voltar à experiência do estar lá enquanto ordenava o acervo fotográfico construído durante a pesquisa e construía a cartografia daquelas imagens. Esses dois exercícios foram fundamentais ao processo de construção da tese, e dos ensaios depois da defesa, pois permitiram uma reflexão mais rica da experiência de campo, da complexidade da arte de rua na dinâmica da cidade e a sua profusão imagética. Enquadrar uma porção da realidade e fotografar, permite tanto o registro e seu posterior retorno, quanto a revisitação capaz de afirmar o ato da visão ou ainda lembrar os limites do registro.

Figura 11. “Um olhar sobre a Cidade Alta”, arte do Pok na Avenida Câmara Cascudo, no bairro da Cidade Alta.

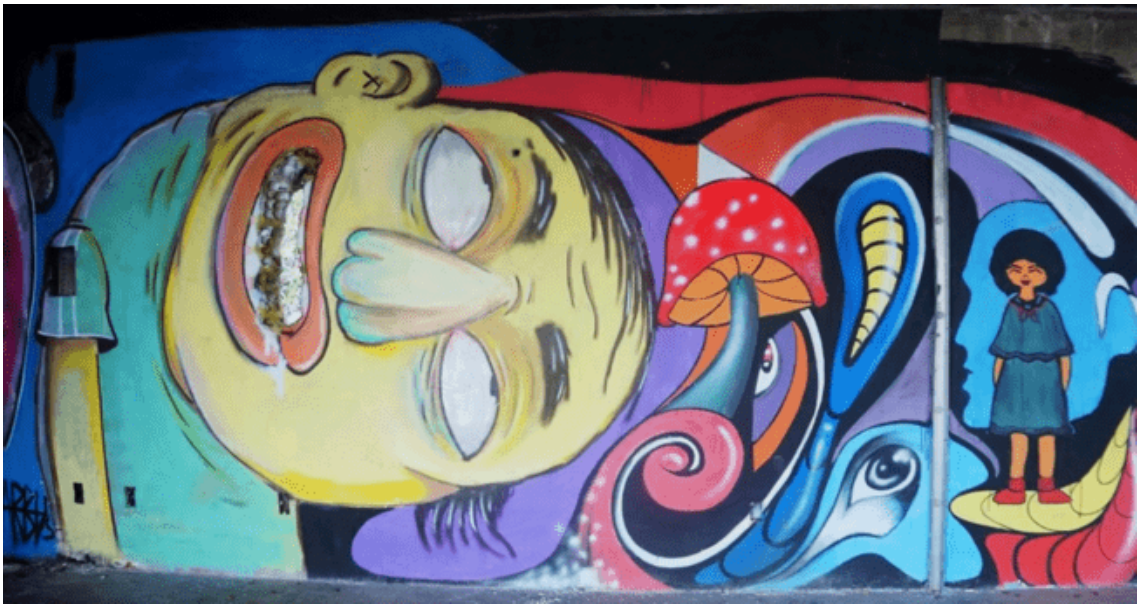
Fonte: elaborado pelo autor em julho de 2018.

Caminhada e fotografia são, dessa forma, práticas etnográficas de encontro com o outro, de imersão em realidades que fluem em seu próprio ritmo. Não é apenas sobre os detalhes do trabalho de campo, mas sobre aprender uma ordem de coisas que a princípio lhe escapa, é "ser tomado" (FAVRET-SAADA, 2009). Com as duas práticas, que seguem, os rastros gráficos e plásticos, aprende-se um outro jeito de andar na cidade e de ver a cidade, portanto, outros caminhos antes desconhecidos, outros cantos e recantos antes ignorados. Enquanto na prática "convencional" da fotografia captura-se a imagem, na prática etnográfica é a imagem que "captura" o etnógrafo. Aquilo que é visto e fotografado demanda uma relação, uma aproximação, uma abertura para pensar a realidade junto com ela.

Ao ser capturado pelo que fotografei, estabeleci, em vários níveis, uma relação com as imagens: passei a ver os padrões de repetição e variação em trajetos da cidade, letras, formas, cores, assinaturas. Por essas últimas, pus-me a aproximar dos seus autores, aqueles que se permitiram. Por esse passo, a aproximação do autor foi aproximar-me um pouco mais da obra e, com isso, tentar pensar a realidade como era proposto. Não é um fato extraordinário que artes gráficas e plásticas de rua, como toda imagem (SAMAIN, 2012), nos convidem a pensar. No entanto, aquelas artes chamam a pensar especificamente sobre uma forma de estar no mundo e vê-lo/ver-se nele e, por uma atitude de ousadia e coragem, modificá-lo.

Rastros etnográficos: Biograffiti

Figura 12. Personas de Arbus e Binho Duarte em “Barcelona”, no bairro da Candelária.



Fonte: elaborado pelo autor em janeiro de 2016.

Trajetórias individuais (VELHO, 2003) na arte de rua são constituídas ao longo dos trajetos (MAGNANI, 2002) da cidade e nela são biografadas, biografitadas. A arte de rua, graffiti e pixo marcam a passagem dos artistas pela cidade, expressam e comunicam suas ideias; criam referências espaciais e ondulam no tempo e nas memórias de quem as vê. Trata-se do que busco chamar experimentalmente “biograffiti”, se ampliarmos e tensionarmos as noções de “bio” e “graffiti” (KOFES e MANICA, 2015). Esse exercício de radicais permite pensar que, essas trajetórias, experiências coletivas e sociabilidades, realizadas ao longo dos caminhos da cidade, estão inscritas em personas, símbolos e escrita na cidade. São indivíduos, cachorros, cabeças, feras, seres antropomórficos, olhos, emaranhados, memórias, personagens hipotéticos e os próprios artistas mesclados com a paisagem ou com as personas de outros artistas. O registro fotográfico foi capaz de acessar uma diversidade de temas, técnicas e intenções da arte de rua em muros, equipamentos urbanos e lugares abandonados ou esquecidos pelo poder público.

Figura 13. “Personas, coração e ‘Resistência’” arte de vários autores e PazCiência no bairro do Tirol.

Fonte: elaborado pelo autor em julho de 2016.

Para os artistas, a experiência de estar na rua é produtora de memórias e de conhecimento de mundo, notadamente o mundo urbano. O alinhamento da trajetória individual aos trajetos caminhados sucede fatos em novo encadeamento de fatos biográficos, agora grafados na cidade: "também o movimento, de andar e grafar a cidade, aqui é mais que uma característica da física, do fluxo e da circulação: é em si uma forma de conhecimento" (BARBOSA JÚNIOR, 2019, p. 124). É um,

> conhecimento integrado ao longo do caminho (...). Prosseguindo ao longo de um caminho, cada habitante deixa uma trilha. Onde habitantes se encontram, trilhas são entrelaçadas, conforme a vida de cada um vincula-se à de outro. Cada entrelaçamento é um nó, e, quanto mais essas linhas vitais estão entrelaçadas, maior é a densidade do nó (INGOLD, 2015, p. 219).

Como também podemos encontrar no trabalho de Pereira (2005), esse exercício de caminhada, exercício de percorrer trajetos e grafar a cidade, é uma forma de explorar a cidade e conhecer a sua microfísica. É um movimento feito, muitas vezes, das periferias ao centro, para interferir na visualidade de zonas urbanas de grande circulação onde atinge-se grande quantidade de receptores, inclusive aqueles outros artistas com os quais se mantém um diálogo pela arte das imagens. Nesses exercícios, a vida é vivida, as sociabilidades levadas a cabo, a percepção do tempo e do espaço urbano feitos ao longo do caminho, verdadeiro exercício de memória sobre os lugares (ROCHA e ECKERT, 2000).

Figura 14. Um olhar sobre o caos da cidade. Detalhe de uma intervenção do Pok.

Fonte: elaborado pelo autor em junho de 2018.

Produção da arte de rua e da vida vivida ao longo do caminho sintetiza-se numa espécie de biografia grafitada, *biograffiti*. Forma de escrita com trajetória histórica marcada pela inserção de assinaturas, personas e outras formas de autorrepresentação encontrados desde, pelo menos 1960, nos Estados Unidos e, posteriormente em outras partes do mundo incluso Brasil. Cabe ressaltar também nessa escrita de si, que chamo experimentalmente biograffiti, o papel do maio de 1968 na França, no fenômeno onipresente da escrita de protesto em Paris (BESANÇON, 1968). Há assim uma relação dinâmica entre a arte de rua e a cidade marcada por processos de produção simbólica e por uma reciprocidade. Nessa dinâmica e nesse processo a cidade não permanece passiva, mas enquanto ela é inscrita, ou seja, pintada, ela também se inscreve nas trajetórias individuais dos artistas, "biograffiti". Caminhar e fotografar foram processos centrais de desenvolvimento de pesquisa na busca dos rastros da arte na cidade.

Figura 15. "Totem urbano", arte de Raom Hai.

Fonte: elaborado pelo autor em abril de 2016.

O conhecimento produzido pelos artistas em suas experiências figurou a constituição de espaços dos sonhares (BARBOSA JR, 2021) que criam lugares outros e imagens outras no curso dos fluxos e dos devires que oscilam entre a pulsação e a letargia da cidade. Assim como o âmbito da pessoa se estende para além de seu corpo (SIMMEL, 1979), não estando limitado pela pele (BATESON, 2015), e a cidade vai além de seus limites imediatos, a arte de rua vai também vai além de sua inscrição em muros e equipamentos urbanos invadindo vidas e mentalidades. Na mesma lógica, trajetórias, grafias e arte de rua na cidade do Natal, essas linhas deambulatórias, oferecem algo para ver, pensar e viver, colocando-nos diante da imagem, quando esta mesma também nos olha e nos desafia.

Referências

AZEVEDO, P. V. F. *A cidade como um livro aberto: caligrafias urbanas nas ruas de Natal/RN*. Natal: PPGCS/UFRN, 2018. [Dissertação].

BARBOSA JR, José Duarte. *Trajetórias, grafias e arte de rua na cidade do Natal/RN — Brasil*. UFRN/PPGAS, 2019. [Tese]

_____. Os espaços dos sonhares e a resistência da arte de rua na cidade do Natal/RN - Brasil (2015-2018). Fotocronografias , v. 07, p. 13, 2021.

BATESON, Gregory. *Form, substance and difference*. In: A Review of General Semantics. Institute of General Semantics, 2015

BERGER, J. *Modos de ver*. Lisboa: Edições 70, 1980.

BESANÇON, J. *Les murs ont la parole*. Paris: Tchou Éditeur, 1968.

BRAZ DA CRUZ, L. C. *Mulheres que se arriscam por um risco: uma cartografia da pixação e graffiti feminino na cidade do Natal/RN*. Natal: UFRN, 2018. [Monografia].

BURGESS, E. *O crescimento da cidade: introdução à um projeto de pesquisa*. In: PIERSON, D. Estudos de Ecologia Humana. São Paulo: Martins Ed., 1970.

CANEVACCI, Massimo. *Metrópole comunicacional*. Revista USP, São Paulo, Brasil, n. 63, p. 110–125, 2004.

CARERI, F. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. São Paulo: Editora G. Gill, 2013.

CORADINI, L.; PAVAN, M. A. *Mulheres das Rocas: imersão do documentário no espaço-tempo dos personagens do samba em Natal/RN*. Vivência, Natal/RN, v. 50, p. 11-23, 2017.

COUTINHO, E. *O cinema documentário e a escuta sensível da alteridade*. Projeto História, São Paulo, 15, 1997. 165-191.

DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha.* São Paulo: Ed. 34, 2005.

DIÓGENES, G. M. D. S. *Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e o movimento Hip Hop.* Fortaleza: PPGS/UFC, 1998. [Tese].

CHALFANT, H.; PRIGOFF, J. *Spraycan Art*. Londres: Thames & Hudson, 1999.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: [s.n.], v. 3, 2012.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas/SP: Papirus, 1993.

COSTA, P. R. M. D. *Paredes que falam: simbolismo e transgressão espacial na cidade de Natal/RN.* Natal: UFRN, 2012. [Monografia].

FAVRET-SAADA, J. *Les mots, la mort, les sorts*. Paris: Gallimard, 2009.

FONTAINE, B. *Graffiti. Une histoire en images*. Paris: Eyrolles, 2012.

GOFFMAN, E. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 2009.

HANNERZ, U. *Explorando a cidade: em busca de uma antropologia urbana.* Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 2015.

INGOLD, T. *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Patrópolis/RJ: Vozes, 2015.

KOFES, S.; MANICA, D. *Vidas & grafias: narrativas antropológicas, entre biografia e etnografia*. Rio de Janeiro: Lamparina & FAPERJ, 2015.

MAGNANI, J. G. C. *De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana*. Revista Brasileira de Ciẽncias Sociais, São Paulo, 17, n. 49, 2002.

MANCO, T.; ART, L.; NEELON, C. *Graffiti Brasil*. Nova York: Thames & Hudson, 2014.

PARK, R. E. *A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano*. In: VELHO, O. G. O Fenômeno Urbano. 4ª. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

PARK, R. E.; BURGESS, E. W.; MACKENZIE, R. D. *The city: suggestions for investigation of human behavior in the urban environment.* Chicago e Londres: The University of Chicago Press, 1992.

PEREIRA, A. B. *De rolê pela cidade: os pixadores em São Paulo.* São Paulo: PPGAS/FFLCH/USP, 2005. [Dissertação].

PETONNET, C. *Observação flutuante: o exemplo de um cemitério parisiense.* Antropolítica, NIterói, 25, 2008. 99-11.

PINK, S. *Doing visual ethnography*. 2ª. ed. Londres: Sage Publications, 2006.

PINNEY, C. *A história paralela da antropologia e da fotografia*. In: Cadernos de Antropologia e Imagem, Rio de Janeiro, 1996

PIXO. Direção: Roberto T. Oliveira e João Wainer. [S.l.]: [s.n.]. 2009. 61 min (original).

ROCHA, A. L. C.; ECKERT, C. *Imagens do tempo nos meandros da memória: Por uma etnografia da duração.* Iluminuras, 2000, 1, n. 1, 2000.

ROCHA, A. L. C.; ECKERT, C. *Etnografia de e na rua: estudo de antropologia urbana*. Porto Alegre/RS: Editora da UFRGS, 2013.

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

SANTIAGO, N. F. *Gangues da madrugada: práticas culturais e educativas dos pichadores de Fortaleza nas décadas de 1980 e 1990.* Fortaleza: PPGEB/UFC, 2011.

SANTOS, J. M. O. *Subversão na paisagem: do canto do graffiti ao grito da pixação.* Natal: UFRN, 2015. [Dissertação].

SIMMEL, G. *A metrópole e a vida mental*. In: VELHO, G. O. O fenômeno urbano. 4ª. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

SOUZA, D. D. C. A. D. Pichação carioca: etnografia e uma proposta de entendimento. Rio de Janeiro: PPGSA/UFRJ, 2007. [Dissertação].

VELHO, G. *Projeto e Metamorfose: antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

WIRTH, L. *O urbanismo como modo de vida*. In: VELHO, O. G. O fenômeno urbano. 4ª. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.