

## **De uma invencionática antropológica: poéticas de um fazer com a cidade e suas imagens<sup>1</sup>**

Alice Dote (UFC)

### **Palavras-chave:**

Cidade; Caminhar; Imagem

### **Outra possibilidade de entrada**

Essa leitura deve se fazer acompanhar de uma caminhada por outra superfície, o site Cidade Caminhante<sup>2</sup>.

### **Caminhar, encontrar, inventar imagens**

Para “começar pelo começo”, falo do coletivo Narrativas Possíveis<sup>3</sup>, com o qual conferimos mais intencionalidade a uma prática bastante banal e costumeira: fotografar frases e palavras que encontramos, em percursos cotidianos, nas superfícies da cidade de Fortaleza (e, eventualmente, de outras que visitamos). A despreziosa inquietação do olhar, desde então, não foi abandonada: intensificando-se, mobilizou-nos um ver e um pensar a cidade através dessas imagens, que aqui denomino escritas urbanas.

Refiro-me às frases e palavras riscadas nos muros, paredes, postes, lixeiras, placas, orelhões<sup>4</sup> e outras superfícies da pele da cidade. Em diferentes técnicas — como pixação<sup>5</sup>, estêncil<sup>6</sup> e lambe-lambe<sup>7</sup> —, 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 — que são também escritas —

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na 32ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 30 de outubro e 06 de novembro de 2020.

<sup>2</sup> <http://cidadecaminhante.tumblr.com>

<sup>3</sup> Criado em maio de 2017 entre mim e o artista Alysson Lemos.

Conferir em: <http://instagram.com/narrativaspossiveis>; <http://facebook.com/narrativaspossiveis>; <http://flickr.com/narrativaspossiveis>.

<sup>4</sup> “Orelhão” é o nome com o qual se consagraram, no Brasil, as cabines de telefones de uso público, sendo o apelido usado, inclusive, oficialmente (<http://orelhao.arq.br>).

<sup>5</sup> “Pixação” é a denominação conferida, no Brasil, às intervenções ilegais na materialidade urbana, comumente realizadas com tinta *spray*.

<sup>6</sup> Estênceis são intervenções que se utilizam de moldes recortados e tinta (comumente, *spray*) para aplicar frases e desenhos na materialidade urbana.

<sup>7</sup> Por lambe-lambe designa-se tanto a técnica como os cartazes (com frases, desenhos, fotografias, artes gráficas etc.) afixados geralmente com uma espécie de cola caseira.

importa não só a mensagem veiculada, mas o *gesto* pelo qual elas existem e se fazem ver. Penso as escritas urbanas, portanto, considerando a “escrita” tanto nos seus traços gráficos visíveis quanto no gesto que a torna possível e que nela permanece invisível, ou seja, ao mesmo tempo gesto e rastro que ensejam e compõem uma imagem<sup>8</sup>.

O simples andar-encontrar-fotografar, na relação de contaminação pela qual a cidade procede, foi o disparador de outros fazeres. As práticas do coletivo, por um lado, passaram a marcar um modo de estar-na-cidade, e, por outro, transmutaram-se e confundiram-se com as da pesquisa Cidade Caminhante<sup>9</sup>, que busca o encontro com escritas urbanas pelas ruas do Centro de Fortaleza/CE<sup>10</sup>, na tentativa de compreender as maneiras pelas quais operam na cidade. Neste artigo, não objetivo discorrer propriamente sobre elas, mas sobre como, ao longo e através desse caminhar, abriram-se vias de través para outros encontros e feitura com a cidade e suas imagens, configurando uma poética de uma pesquisa antropológica. Busco, assim, partilhar algumas experimentações concernentes a tal fazer.

Desde que essa pesquisa esboçava-se, o movimento já se mostrava um pressuposto metodológico (assim como a fotografia)<sup>11</sup>. Se meu objetivo era encontrar imagens nômades, infixas no tempo e no espaço, como as escritas urbanas, eu também deveria colocar-me em deslocamento — especificamente, deveria caminhar. Em caminhadas pelas ruas do Centro de Fortaleza/CE, coloco-me à cata desses rastros, o que me leva a experimentar outros deslocamentos: o caminhar mostrou-se também um movimento de abertura às possibilidades do campo (e da cidade) e tática de construção de encontro com o que não previa, de modo que, através dele, a trajetória de pesquisa não só descobriu, como *se* descobriu.

Nossas questões “metodológicas”, partindo do caminhar, confundiram-se, a todo momento, com questões de “objeto” e mesmo com uma postura intelectual (ou seja, afetiva) de pesquisa: “habitar os entres” trata-se de um modo de operar das imagens que

---

<sup>8</sup> Embora, neste texto, não me detenha numa discussão sobre as escritas urbanas, tal breve comentário é importante para assinalar, desde já, a maneira como me relacionei com essas imagens: não somente como “objeto” de pesquisa, ou mesmo “representação” da cidade, mas como gesto, feitura, produção.

<sup>9</sup> Este artigo retoma discussões presentes na dissertação *Cidade caminhante: escritas urbanas e outras feitura com imagens no Centro de Fortaleza/CE* (DOTE, 2020), desenvolvida no Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, com orientação de Glória Diógenes.

<sup>10</sup> Aqui, por Centro, entende-se tanto o bairro Centro como o “centro da cidade”, considerado, institucionalmente, seu “centro histórico”. À maneira de outros centros urbanos, esse é também um grande polo comercial e de serviços.

<sup>11</sup> Essa, à maneira da prática do Narrativas Possíveis, continuou a ser realizada com câmeras de dispositivos móveis.

encontro durante a pesquisa, mas também de um “modo de fazer” que vou compondo ao longo desses encontros e, assim, também das imagens que através deles produzo. Dezoito caminhadas<sup>12</sup>, entre novembro de 2018 e novembro de 2019, vão tecendo um desenho do lócus de pesquisa, o espacializando no Centro de Fortaleza, mas também de algo menos traçável em um mapa: as andanças também vão delineando um modo de pesquisar (de caminhar-pesquisando ou de pesquisar-caminhando).

Não tracei previamente nem recortes nem roteiros de caminhadas no interior do perímetro do bairro. As primeiras delas desenrolaram-se como apenas uma aposta. Ao invés de abrir um mapa e nele desenhar um traçado, o qual depois percorreria, preferi sempre fazer o caminho inverso: lançar-me em caminhadas tendo como referência o Centro como espaço por mim praticado (CERTEAU, 1994) e, depois, descobrir que desenho essas caminhadas iam formando. Para tanto, procedi a uma operação bastante rudimentar e que, só na repetição dos gestos e das *linhas*, entendi tratar-se de desenho. O momento posterior a cada uma das caminhadas compreendia a reconstituição e o traçado do caminho percorrido sobre um mapa do bairro retirado do Google Maps<sup>13</sup>, impresso em folha de papel ofício.

Imagem 1 - Esboços das caminhadas no Centro de Fortaleza sobre mapa obtido através do Google Maps.



<sup>12</sup> É necessário ressaltar que, embora eu tenha percorrido as ruas do Centro várias outras vezes durante esse período, decidi considerar caminhadas “de pesquisa” somente essas em que, como fui percebendo ao longo do processo (e como falo mais adiante), se desenrolava um tal caminhar intencional que se distanciava do deslocamento cotidiano.

<sup>13</sup> Serviço de mapas, imagens de satélite, localização e orientação, disponível na *web*.

A cada caminho traçado no chão, um novo caminho é traçado no papel, e nunca o contrário — e isso não é mero detalhe. A caminhada, que segue numa improvisação intencional (INGOLD, 2015), produz um desenho — do qual eu só posso ter uma vaga ideia enquanto ando — que só é descoberto depois, no movimento sobre o papel. A contínua sobreposição desses traços, como um re-pisotear caminhos, foi me mostrando onde já estava sendo realizada a pesquisa, mas, além disso, prosseguiu como uma atualização do mapa “oficial” da cidade: nele, aparentemente estático, inscrevo uma experiência concreta do caminhar através do gesto da linha que vai, hesita, volta, dobra, enfim, que caminha.

Assim, se, inicialmente, tais desenhos são um artifício da caminhada (evito-os pensar como “registro”), ajudando-me a visualizar os percursos que empreendo em campo, logo essa simples experimentação desdobrou-se em várias outras que têm o mapa (ou esse mapa-desenho em movimento) como, também, um dispositivo de pesquisa<sup>14</sup>. A superfície de *projeção*, como poderia ser considerado, torna-se algo como uma mesa de *produção*, à qual, continuamente, reúnem-se outros caminhos e traços, bem como sucessivas operações de sobreposição e decomposição.

Diz Careri (2017, p. 24) que “escolhemos o percurso como a forma de arte que permite sublinhar um lugar traçando nele, fisicamente, uma linha, uma senda que desaparecerá depois de nossa passagem”. A essas linhas desaparecidas na cidade percorrida correspondem os traços gráficos, que também organizam um percurso (irredutível ao desenho), sugerindo as operações de um corpo em movimento. Junto a outros textos e imagens (como as fotografias, vídeos e demais desenhos produzidos, como falarei adiante), constituem uma tentativa de não esvanecimento do percurso.

É interessante notar que essas operações de “transcrição” oferecem apenas uma aparência de legibilidade. Buscam “dar a ver” uma caminhada, mas não a “retratam”. São linhas. E, como tal, por um lado, cada um desses desenhos poderia indicar experiências praticamente infinitas numa mesma linha, sobretudo quando retiramos o “suporte” do mapa oficial da cidade. Por outro lado, ainda que as linhas mantenham-se fidedignas aos percursos efetuados, se observamos o desenho gerado por todas as caminhadas (Imagem 2), elas não se contentam em suplementar os enunciados pedestres, sendo elas próprias atualizações de tais enunciados — se não são relatos, elas

---

<sup>14</sup> Depois, passei a usar um mapa “oficial” do bairro Centro, em tamanho A1 (aproximadamente 84 x 59 centímetros), escala 1/5000. Os desenhos que aparecem a seguir foram feitos em sucessivas folhas de papel manteiga (transparentes), de tamanho A4 (aproximadamente 30 x 21 centímetros), postas sobre esse mapa.

mostram algo ao repetir-se aqui e ali, evadir-se para lá, afundar o papel de um lado, marcá-lo timidamente de outro; se observamos o desenho de um único percurso sem o suporte dos nomes das ruas (Imagem 3), resta um vazio que incita a imaginação, mesmo em prejuízo da “legibilidade”. Eles não “dizem” nada, podem ser qualquer rabisco. Observo-os e pergunto-me: que arranjos estéticos tecemos, em nossas rotas cotidianas pela cidade, sem que nem percebamos?

Imagem 2 - Linhas de percursos (ou os dezoito percursos realizados no Centro de Fortaleza).



Com isso, fui percebendo que, em certa medida, caminhar é desenhar; desenhar é caminhar. Ambos utilizam-se da linha e a geram, testemunham percursos, criam espaços. Como propõe Ingold (2015), desenhar tem menos a ver com “representar” do que com “peregrinar”: tomar um caminho e, simultaneamente, deixar um rastro; inscrever uma trajetória e um gesto. Na superfície “chã” do Centro, os passos são como um “desenho com os pés” que, apenas parcamente, deixa algum rastro de suas pegadas; na superfície do papel, a mão, que a pisoteia com grafite e tinta, produz uma dobra dessas linhas percorridas.

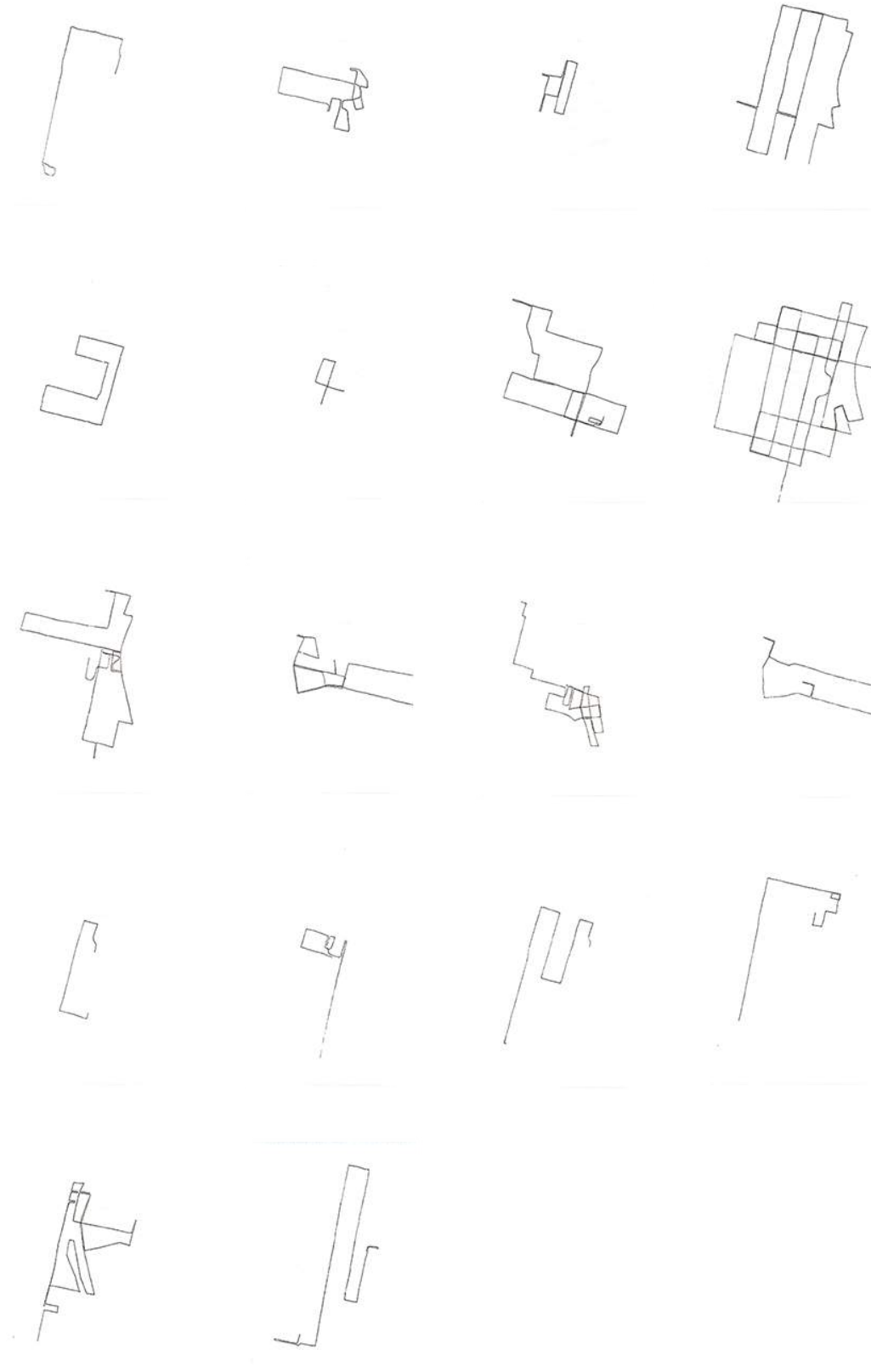
Com Edith Derdyk<sup>15</sup>, aprendi que tudo o que vemos é um desenho, inclusive o modo como circulamos (ou vemos alguém circulando) no espaço. Isso diz de uma de suas primeiras vocações: a de sinal, rastro, índice de passagem, gerado por uma

---

<sup>15</sup> Durante o curso *A linha e seus papéis*, ministrado durante o mês de julho de 2020, na modalidade virtual, pela Casa Tombada.

experiência de um corpo em encontro com uma superfície e uma matéria. Mesmo em linhas invisíveis, portanto, o ato de caminhar espacializa, sendo um processo de apropriação da topografia, uma realização espacial, um ato de enunciação, uma maneira de moldar espaços e tecer lugares (CERTEAU, 1994).

Imagem 3 - Passos, traços, rastros (ou os dezoito percursos realizados no Centro de Fortaleza).



O que essas linhas podem nos dar a ver, junto às outras grafias e imagens da pesquisa, é não só “por onde andei”, mas, também, uma maneira de caminhar. Em algumas incursões a campo, as caminhadas estendem-se por quilômetros; noutras, perfaço poucos quarteirões. Nuns dias, volto para casa com dezenas de fotografias de escritas urbanas; noutros, sem nenhuma. Até mesmo uma única caminhada modula transições na intensidade de suas aparições: uma escrita num quarteirão, mais alguns metros sem nenhuma achar, e mais à frente uma parede apinhada de riscos...

Essa maneira de caminhar com imagens requereu um ajuste da paciência ao singular ritmo dos passos e do olhar que buscam, levando em conta uma experimentação da imagem não como “dados” a coletar, mas rastros, vestígios, indícios, cujo encontro compreende um trabalho, um tempo, uma relação. Fui percebendo, assim, que tais imagens convocam não só uma maneira específica de se deslocar (caminhando), como o desenvolver de um certo modo de caminhar junto a elas, que fui entendendo, ao longo da pesquisa, como um possível “caminhar antropológico”.

Não há uma só maneira de percorrer essas ruas, e não pretendo, aqui, fazer uma retomada dos diversos tipos de deslocamento<sup>16</sup>, mas destaco que, entre derivas, flanagens, passeios, deambulações, etc., a caminhada assumida enquanto método antropológico acaba por atribuir-se algumas particularidades, que só se revelam na própria prática, ao longo dos encontros com os fenômenos com os quais pesquisamos, que convocam, cada um e a cada vez, uma maneira diferente de mover-se. Isso, por sua vez, compreende uma reflexividade<sup>17</sup> tanto do ato, quanto da pesquisa enquanto nele vai se constituindo: a mim, era constante a indagação de “como estou caminhando? No que esse caminhar é diferente do meu andar cotidiano?”.

Embora nos deslocamentos cotidianos continue a haver uma disposição aos encontros com as escritas urbanas (basta lembrarmos que, com o Narrativas Possíveis, continuo a fotografá-las em outros percursos que não os de pesquisa no Centro), no caminhar que aqui foi se formando há uma recusa — ou um desvio — dos motivos cotidianos de se deslocar e de agir para se dedicar às solicitações do campo. Nesse andar conduzido e ritmado pelas aparições das escritas urbanas, imagens errantes, há como que uma disponibilidade à desorientação: a busca é “conseguir se perder mesmo na cidade que mais conhece, ao errar o caminho voluntariamente” (JACQUES, 2012, p.

---

<sup>16</sup> Para tal, pode-se consultar os trabalhos de Jacques (2012) e Careri (2013), por exemplo.

<sup>17</sup> Na esteira de Machado Pais (2016), entendo-a como um compromisso de sensibilização de um olhar “intrusivo e comprometido” e, ao mesmo tempo, resultado de uma observação alargada, quando passamos a nos observar no contexto do que observamos, nos transformando também em coisa vista.

277). Errar para encontrar. No nosso caso, fui tateando um caminhar com intenção, mas ainda indeterminado: nem tão solto que não consiga reter-se nos encontros, nem tão preso que não consiga segui-los.

Aliado à desorientação propositada, percebo ter se desenvolvido um estado de corpo atento, que também configurando uma maneira de percorrer, perceber e *sentir* esses espaços, não só fazia emergir escritas urbanas ao olhar, como fazia passar sensações outras pelo corpo, como se cenas, sons, cheiros, assim como dores, suores, calores, arrepios, nos olhos abertos nos poros da pele se amplificassem e retumbassem. Aguçando a atenção às possíveis aparições dessas imagens, tornava-me mais suscetível a outros acontecimentos e — o que foi muito revelador — mais sensível ao meu próprio corpo em movimento: esses cinquenta e quatro músculos que se movem, a cada meio segundo de um passo — como descobri em Coverley (2014) —, nessa zona fronteira entre a minha pele e a da cidade.

Esses aspectos convergem para a importância do próprio trajeto ou do próprio ato de andar, em si, nesse caminhar antropológico: ele não se justifica, funcionalmente, como conexão entre pontos de partida e chegada. Embora haja um “objetivo” que o orienta (o impulso primeiro é encontrar escritas urbanas), o que está em questão não é o traçar do trajeto mais curto, rápido e eficaz *para chegar* a algum lugar, pois aquele objetivo não configura o tesouro que se descobre somente ao fim da jornada. Esse parece ser mais um caminhar à cata desses *destesouros* — tomando emprestada a palavra de Manoel de Barros (2015) — possíveis de serem encontrados, embora nunca garantidos, *ao longo* dos caminhos. Por isso, quanto mais longo, lento e lúdico, melhor.

Com isso, vai se formando um caminhar como, em si mesmo, uma forma de “conhecimento ambulatório” (INGOLD, 2015, p. 88). Para além de um método que lançamos mão para observar e acompanhar “objetos” errantes, o próprio caminhar-pesquisando ou pesquisar-caminhando constituiria, assim, um *fazer por si*, uma implicação com a cidade, um ato não só de percepção, mas de produção urbana: “simultaneamente, é ato perceptivo e ato criativo, que ao mesmo tempo é leitura e escrita do território” (CARERI, 2013, p. 51). Nas palavras de Jacques (2012), um agir urbano potente, para além de ferramenta de apreensão da cidade. E isso antes mesmo das demais práticas e fazeres — antropológicos e/ou artísticos — que possa ensejar, e antes de qualquer modalidade de “registro” que o traduza.

Passamos então a entender como, nessa pesquisa, ele conjugou e configurou outros exercícios de presença, desdobramentos em distintas materialidades, compondo



uma poética, ou seja, um modo de fazer<sup>18</sup>. Por um lado, isso foi importante na medida em que, na disciplina antropológica, temos que inventar maneiras de recontar, testemunhar, reconstruir o caminhar, o percurso ou as sensações que eles nos dispararam<sup>19</sup>; por outro lado, a experimentação ultrapassou essa necessidade, que mormente traduz-se na escrita (etnográfica).

Ao longo do andar-encontrar-fotografar, emergem outras maneiras de percorrer e perceber o espaço: o vídeo, o desenho e a escrita em suas superfícies. Se, inicialmente, procedi à livre experimentação com essas práticas (é necessário salientar que nenhuma parte de um conhecimento teórico ou técnico prévio), logo as assumi como “táticas” (CERTEAU, 1994) de pesquisa, imbuindo de intencionalidade e reflexividade esse método que, na tateante mistura entre linguagens, foi imprevisivelmente se delineando.

Comecei a desenhar em campo como um artifício para *parar* e demorar-me nos espaços pelos quais passava. Foram cerca de treze desenhos: em alguns, demoro-me mais; noutros, os esboços são rápidos, retomados e desenvolvidos depois, lentamente; há aqueles que partem de uma cena, uma situação, um momento vivido em campo, a partir de uma imagem às vezes demasiado fugidia que não sai da cabeça (e que não teria como desenhar na hora); e há ainda os que seguiram os rastros da memória e reinventaram-na. Algumas vezes, foram maneiras de partilhar — além das palavras — sensações que me acometem em campo e que não sei exatamente como dizer. De todo modo, o desenhar constituiu mais uma tentativa de ver e de percorrer os espaços.<sup>20</sup>

Desde as primeiras caminhadas de pesquisa, levo comigo uma câmera GoPro<sup>21</sup> acoplada na alça da mochila, e deixo-a gravando os percursos realizados. No manuseio desse dispositivo, o que seria uma caminhada “com câmera na mão”, torna-se “com câmera no ombro”<sup>22</sup>, de modo que as gravações não são conduzidas com o olhar no visor (até porque essa câmera não tem visor nem tela). É como se o ato de filmar fosse simultâneo ao de ver, uma outra via do olhar. Só quando descarrego os arquivos em um

---

<sup>18</sup> Neste texto, trago a “poética” como um modo de fazer, ou seja, de gerar, criar, inventar, como propõe Michel de Certeau (1994). Não se trata, portanto, de algo restrito ao campo das artes, mas de um processo que está presente em muitas das nossas atividades cotidianas, como andar, ler, escrever, cozinhar.

<sup>19</sup> É interessante notar que também “um dos principais problemas da arte do caminhar é transmitir a sua experiência em forma estética” (CARERI, 2013, p. 132).

<sup>20</sup> Todos esses desenhos podem ser encontrados no site Cidade Caminhante. Para uma reflexão mais demorada, pode-se conferir Dote (2019).

<sup>21</sup> GoPro é uma empresa/marca de câmeras compactas, sendo a marca identificada com o próprio equipamento. A câmera é muito pequena e discreta. A que utilizo, de uma das primeiras gerações (Hero3+), tem cerca de seis centímetros de comprimento e pesa 74 gramas. Conta com poucos recursos (por exemplo, não tem visor, opções de abertura, velocidade, ISO etc.). A lente é grande angular, o que amplia o campo de captura, embora cause distorções na imagem.

<sup>22</sup> Apenas uma vez, em um percurso de bicicleta, utilizei um suporte na altura da testa.

computador e assisto aos vídeos gravados é que descubro as imagens que filmei, das quais só tinha uma vaga aposta, quase sempre depois surpreendida. Foi nesse recaminhar através do vídeo que descobri suas potencialidades.

O vídeo torna-se algo como “uma intervenção que faz parte da caminhada de reconhecimento do antropólogo do seu lugar de pesquisa” (ROCHA; ECKERT, 2013, p. 27): de maneira indiciária, cada vídeo, bem como o conjunto de vídeos, traça um percurso da construção da minha relação com o espaço e com a pesquisa, permitindo-me recordar os percursos realizados, os instantes fugidios e as impressões tecidas em voz ao longo do caminhar, mas, além disso, observar como observo e como caminho, ou seja, *pesquisar a própria pesquisa*, através dessas imagens tão rudimentares, filmadas *com* o corpo que se move — e se move não *para* filmar.

É como se ali o espaço e a própria pesquisa se *mostrassem* e, apresentando apenas essa sequência de quinze<sup>23</sup> vídeos, eu pudesse “contar” *o que* é a pesquisa ou *como* foi conduzida. Assim, percebi que, mesmo que sua utilização tenha sido pouco explorada em termos de recurso metodológico e proposição estética<sup>24</sup>, do que resultaram imagens tateantes, indiciárias, modestas (como a própria experimentação), pode ser uma das mais proficuas formas de partilha da pesquisa.

Assim, decidindo disponibilizar os vídeos que, de início, tinham apenas intuítos exploratórios, passei a um imprevisto processo de montagem e edição<sup>25</sup> de dezenas de horas de arquivos de vídeo, a fim de criar um mais curto para cada caminhada<sup>26</sup>. Esse processo, por um lado, foi como uma imersão nessas imagens, em que as reassisti, em seu potencial de mostração e reatualização próprio, atenta a cada trecho gravado, cada estilhaço de cena, cada ruído, de segundo a segundo, vai e volta. Por outro lado, as mais simples decisões (como o que retirar e o que manter) evidenciaram uma maior intencionalidade do olhar que incide sobre esses fragmentos, conduzido por alguma percepção e autorreflexão da pesquisa que a montagem corrobora. Também essas

---

<sup>23</sup> Dos dezoito percursos realizados, não consegui gravar três, de modo que resultaram quinze vídeos.

<sup>24</sup> Não há roteiro ou decupagem para as filmagens, nem uma proposição estética previamente elaborada, na construção de planos, cortes, sequências, etc. (por um lado, porque eu sequer imaginava a possibilidade de usar o vídeo de maneira mais consistente, por outro, porque ainda tenho pouco contato com essa linguagem).

<sup>25</sup> Como não tenho experiência com edição de vídeo, esse processo foi dividido entre duas pessoas: eu realizei a seleção dos fragmentos para a montagem, dentre outras indicações (optei por soluções bastante simples), e Silas Costa realizou a edição.

<sup>26</sup> Os vídeos podem ser acessados em: <https://cidadecaminhante.tumblr.com/search/vídeo>. Ou, acessando o referido site, pode-se clicar no ícone de busca no canto superior direito da tela e buscar por “vídeo”.

imagens sem roteiro são uma *produção* — que tem sempre algo de invenção — da pesquisadora em relação com o pesquisado.

Com o desenho e o vídeo, além da fotografia e o próprio caminhar, logo percebi que o inescapável “diário de campo” antropológico se tornava cada vez mais visual ou imagético, evidenciando uma dimensão de *feitura*, para além da de encontro, e tais imagens encontradas e criadas também indicavam uma trilha percorrida: se não *narravam* o vivido em campo, *mostravam-no*. É como se, entre a consolidada unidade entre observar e escrever na pesquisa etnográfica, tivessem se interposto tais outras práticas, que passam a reconfigurar a observação e a escritura.

Não sendo repetições do mesmo em diferentes suportes, foram distintas maneiras de me implicar na pesquisa com cada uma delas, nos variados gestos e movimentos de corpo que requerem, nos olhares rápidos e demorados que provocam, na percepção que se concentra ora nas escritas urbanas (como na fotografia), ora em outras situações e sensações em campo (como no desenho), ora ainda no corpo que se move (como no vídeo). Esses métodos-táticas também agenciam uma maneira de estar em campo, compreendendo certa “performatividade” do fazer pesquisa: o caminhar vai se modificando com elas, assim como o movimento também implica uma maneira de fotografar, filmar, desenhar, intervir.

Entre semelhanças e diferenças, essas imagens (e imagens de imagens) foram se misturando, amalgamando, revelando algo nas suas relações. Foi, talvez, essa combinatória de possibilidades que nelas me atraiu, de maneira que decidi aceitar esse transitar entre linguagens, experimentando o que surge (e assumir as limitações dessa decisão) *entre* elas.

### **Mesa de imagens em partilha: outra superfície da pesquisa**

Já nos últimos meses da pesquisa, em janeiro de 2020, criei o site Cidade Caminhante<sup>27</sup>: [cidadecaminhante.tumblr.com](http://cidadecaminhante.tumblr.com). No pensar a montagem de um dos últimos imprevistos e improvisos da pesquisa, parti das experiências do Narrativas Possíveis para decidir por uma superfície virtual, e tracei táticas para pensar a sua

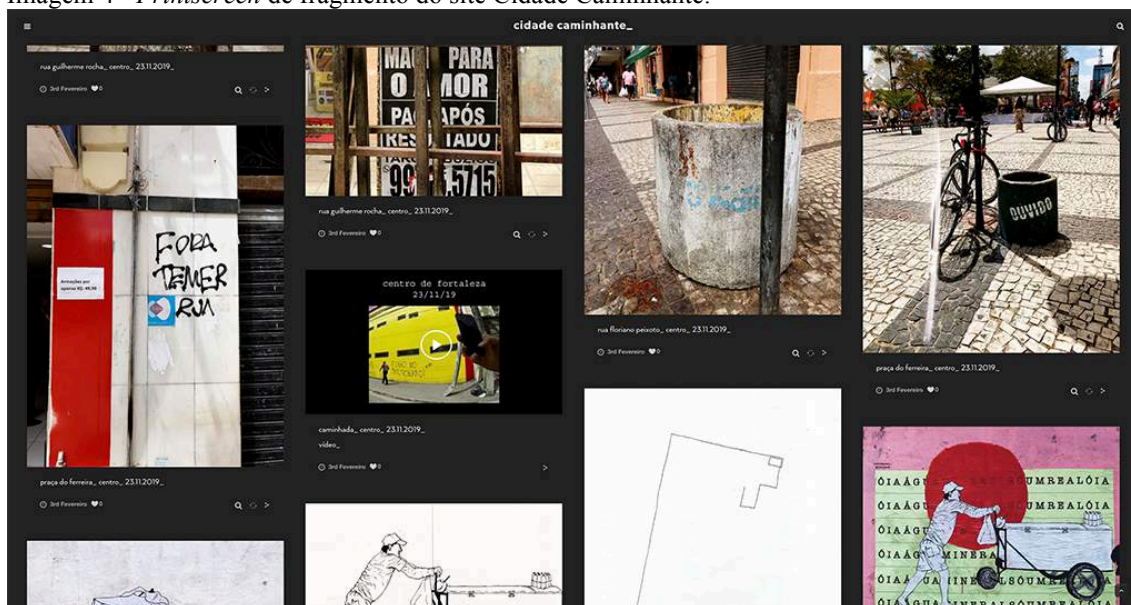
---

<sup>27</sup> Buscando soluções simples, de fácil operacionalização, decidi abrigá-lo em uma plataforma gratuita, nos moldes de uma rede social. Embora com algum limite de tamanho dos arquivos e de postagens por dia, o Tumblr ainda se mostrava mais vantajoso que, por exemplo, o mais conhecido Instagram. Na sua escolha, também foi determinante a possibilidade de customizar o *layout* ou interface.

configuração visual, o fluxograma das postagens, o tratar de cada linguagem, a relação palavra-imagem em legendas, e o seu diálogo com o texto escrito.

Com centenas de imagens em diferentes formatos “em mãos”, passei a um procedimento de montagem análogo à sua disposição em uma mesa de imagens, que acabou tornando-se uma mesa de trabalho, de reorientação, de partilha (DIDI-HUBERMAN, 2018a). Buscava uma maneira de conferir mais autonomia às imagens, sem precisar explicá-las, interpretá-las ou mesmo ampará-las. “Arrumei a mesa”, assim, não somente para oferecê-las a outrem, mas para mostrar, através delas, como vai se formando uma espécie de diário visual ou imagético ao longo das caminhadas.

Imagem 4 - *Printscreen* de fragmento do site Cidade Caminhante.



Nota-se que foi somente *a posteriori*, quando findavam as incursões de campo, que a ideia da criação do Cidade Caminhante me surgiu como uma possibilidade. A sua montagem, que não foi feita ao longo de todo o processo de pesquisa, portanto, envolveu um trabalho intenso, condensado em curto tempo, com essas imagens. Revisitar todos os arquivos, reassistir horas de vídeo, rever e lembrar todas as fotografias, selecioná-las e editá-las, finalizar alguns desenhos que tinham sido interrompidos no esboço, digitalizar dezenas de papéis e mais papéis, realizar quase quinhentas postagens legendadas...

Esse mergulho, modulado pelos diferentes exercícios de temporalidades de cada técnica, cada linguagem, cada imagem, foi como uma imersão ativa nessa mesa de imagens, a qual evidencia que o desafio do trabalho antropológico com imagens não é

só dispor “dados”, mas “olhar, selecionar, cortar, reenquadrar, deslocar, associar, imaginar, montar e dispor de maneira a ‘fazer ver’”, como aponta Bruno (2019b, p. 200). Por isso, esse não foi apenas um trabalho mecânico de arquivar imagens em um repositório, mas um trabalho analítico impulsionado por essas forças que pensam (SAMAIN, 2012) e fazem-nos pensar em suas relações.

Essa superfície tornou-se mesmo algo como uma mesa de trabalho (ainda que digital): nela, ao examinar, experimentar e jogar com posições e formatos de exposição, dispus centenas de imagens da pesquisa — do encontro, da criação, da imaginação — e tracei uma composição entre elas. Os princípios dos quais lancei mão para a ligadura das coisas, ou seja, a configuração visual que lá se encontra, partiram da tentativa de partilhar o *caminho* da pesquisa, no entanto, essa é apenas uma possibilidade de disposição e montagem das imagens. Como ao colocar a mesa: não existe uma só maneira, existem decisões nunca finais. As escolhas, apesar de bastante pensadas, continuam em aberto, e eu frequentemente desvio delas, como nos jogos do caminhar, nesse jogo do montar<sup>28</sup> (como falarei adiante).

Assim, a mesa não é um mero suporte, mas um “campo operatório”, como propõe Didi-Huberman (2018a). Ali, experimentei a satisfação de tecer algo aproximado a uma forma visual de exposição e de construção de conhecimento da pesquisa. Por isso, decidi não “complementar” as imagens com “explicações” (sejam elas constelações teóricas, aportes metodológicos ou mesmo descrições e trechos dos diários de campo). Nas legendas de fotografias, indico apenas ruas e datas; nas de desenhos, os títulos, datas e técnicas. Se essas imagens *contam* algo, mesmo sem o recurso à palavra, eu não sei. Mas arrisco dizer que elas podem *mostrar* algo em suas relações, agenciadas pelo olhar — ou seja, pela coprodução — daquele que vê.

Pensei as experiências do caminhar pelo Centro para direcionar a série de escolhas que determinou a configuração visual (e, antes dela, o *layout* ou interface programados) do Cidade Caminhante. Ali, também se trata de caminhar por *superfícies*. Utilizando-me das possibilidades do Tumblr, optei por não desenvolver uma série de abas e sub abas no site para dividir as imagens em categorias acessadas por cliques sucessivos que se ramificam em diversas páginas. Pelo contrário, as imagens aparecem

---

<sup>28</sup> Notadamente, a utilização de um recurso digital o impõe limitações (e possíveis releituras): não conseguimos mexer as imagens com as mãos, o que poderíamos fazer em uma mesa de imagens física. No entanto, há maneiras de manipulá-las — esse foi outro dos motivos pelos quais escolhi utilizar o Tumblr, e não, por exemplo, o Instagram: naquele, ainda é possível, depois de postadas as imagens, mudá-las de lugar ao editar — ficcionalizar — sua data de postagem.

juntas, misturadas em suas afinidades e diferenças, como se estivessem espalhadas, segundo alguns princípios esboçados, mas não evidentes, em uma grande mesa onde não se vê, numa primeira mirada, chegar a cabeceira. Assim, essa é uma superfície em que quase não se clica (a não ser para ampliar as imagens), mas se passeia, como quem flana por uma superfície citadina, de encontro em encontro com imagens.

Essas escolhas não são, portanto, arbitrárias, mas pensadas de modo que o Cidade Caminhante produza algo como uma ressonância das experiências da pesquisa através de suas imagens, as quais, agora, abrem-se a outrem. Essa partilha evidencia a duplicidade na maneira como nos relacionamos com as imagens na e da cidade e, portanto, com as imagens de uma pesquisa: tanto as encontramos como as criamos, e o site permite partilhá-las como um percurso, à medida que elas foram aparecendo nas caminhadas, o que é também o percurso da própria pesquisa. Nele, pode-se procurar informações precisas (como na busca por uma data, um desenho, uma rua), ou vagar, “deambulando durante um tempo, de forma errática, sem intenção precisa, através de sua floresta” (DIDI-HUBERMAN, 2018a, p. 18).

A organização temporal seguida é a cronológica, no intuito de partilhar um “como” a pesquisa foi sendo feita<sup>29</sup>. Por isso, como dito, as datas dos percursos e das imagens são indicadas nas legendas, com exceção dos desenhos (ainda assim, na montagem, eles seguem uma organização cronológica, situando-se próximo às caminhadas que lhes deram origem — no entanto, às vezes, quebrei essa regra para os situar próximo à data de sua finalização)<sup>30</sup>. Seguindo esse percurso, conseguimos perceber o seguir dos encontros com as escritas urbanas, quando comecei a desenhar em campo, em que momentos o campo vai se alargando, quando passei a intervir também nos espaços, quais os diferentes modais utilizados, em que momento usei a bicicleta, onde os caminhos foram repetindo-se. Tudo isso só aparece, no entanto, como pistas, mantendo “zonas intersticiais de exploração” (DIDI-HUBERMAN, 2018a, p. 19).

Além disso, há algumas quebras nessa ordem, às vezes de propósito, às vezes não, que traem essa organização linear. Esses casos mostram que, ainda que tenhamos proposto um exercício cronológico, não deixamos de acreditar que não só tais imagens carregam tempos heterogêneos, como a superfície por elas composta, uma mistura de

---

<sup>29</sup> Essa organização ficou às avessas no site, como uma linha do tempo ao revés: quando o acessamos, deparamo-nos com as imagens da última caminhada e, dela, vamos passeando até as primeiras.

<sup>30</sup> Por sua temporalidade singular, eles, muitas vezes, não são feitas de um dia só. Há desenhos que levam meses entre o acontecimento que os mobiliza e a sua finalização, há aqueles resgatados de outros anos, bem como há dos que não teriam um lugar definido numa ordem cronológica, por serem um amalgamado de cenas e experiências vividas em tempos distintos.

tempos. Por exemplo, no caso do desenho *o nome da valsa é raio de sol*, a cena que o ensejou é, precisamente, do dia doze de abril de 2019, no entanto, demorei meses a, de fato, finalizá-lo. Nesses casos, a ideia inicial de deixar os desenhos próximos aos percursos que lhes deram origem foi posta em questão, não sendo somente um pequeno dilema que pedia uma decisão prática, mas me provocando a pensar essas imagens, seu tempo, o tempo do fazer antropológico.

A cada caminhada, o desenho do percurso, o vídeo produzido, as fotografias de escritas urbanas e os desenhos. Essa ordem foi pensada no intuito de possibilitar meios para que o leitor “reconstrua”, ou melhor, imagine, esse percurso, ao encontrar nas imagens que se desenrolam diante de seus olhos as pistas de por onde andei, o que vi, o que fotografei. Nem todas as caminhadas, no entanto, nutrem-se de todos esses elementos. Das dezoito realizadas, todas são introduzidas com o desenho do percurso, mas falta a algumas o vídeo, enquanto noutras não fotografei escritas urbanas, e o desenho só se fez presente em algumas delas. O vazio, no entanto, não tento escamoteá-lo, forjando materiais para preenchê-lo, mas assumi-lo como parte da experiência concreta de campo, com seu quinhão de percalços, falhas, imprevistos.

Nos desenhos de percursos<sup>31</sup>, fica a questão: onde é o ponto de partida e de chegada? Onde parei? Onde me demorei? Que horas eram? E essa rua que não está indicada no mapa? Nos demais desenhos, pode-se perguntar por uma descrição da “cena” que o ensejou (ou mesmo, como já me indicaram, por uma falta de “fundo” no próprio desenho que “contextualize” a “figura”). O anseio por uma narrativa que justifique as imagens move as muitas questões que até mesmo eu teria para as que produzi. Mas não me apetece saná-las. Considerando que não acarretaria prejuízo da partilha antropológica, quis, de fato, deixar algum trisco de vazio que dê espaço para a imaginação. Afinal, trata-se do caráter lacunar, a impureza, de toda imagem e, consequentemente, de toda composição entre imagens (DIDI-HUBERMAN, 2018a).

Esse é um espaço de indecisão, um vazio onde a imaginação trabalha, um “abrir a possibilidade de *imaginar para conhecer*” (BRUNO, 2019a, p. 52, grifo da autora). Esses vazios são o espaço da produção de quem vê, que pode recusar as obviedades e descobrir relações não dadas, ligar a fotografia de uma escrita urbana a outra realizada meses depois, um desenho a um vídeo, uma cena desse a uma fotografia, e descobrir nesses atravessamentos relações que eu nem sequer imaginei. Quem passeia por essa

---

<sup>31</sup> Neles, optei por apresentar o desenho sem as indicações de logradouros, acreditando que esse vazio possa levar ao clique na imagem, quando, então, aparece o mesmo desenho, agora complementado.

superfície, assim como nós enquanto “farejadores de pistas”<sup>32</sup> na cidade, também pode ser, ele, um caçador de indícios — os quais garanti que existissem ao olhar atento. Os vídeos, por exemplo, estão cheios deles: de onde parti, onde desci do ônibus, o tempo nublado e o chão molhado da estação chuvosa, o sol a pino do meio-dia ou o crepúsculo do fim de tarde, os artigos vendidos nas lojas, que sempre guardam alguma sazonalidade, as músicas de carnaval, os anúncios da *Black Friday*<sup>33</sup> de novembro e a conhecida árvore de natal de uma das praças indicando o fim do ano...

Isso talvez tenha sido outro dos impulsos à criação do Cidade Caminhante: manter essas imagens em movimento. Penso nos leitores interessados numa produção acadêmica, talvez naqueles que sejam levados ao site por esse texto, mas, também, em quaisquer habitantes de Fortalezas (no plural) e de outras cidades que, quem sabe, tropecem por lá. Para além de “acesso”, desejo que delas se façam outros usos: quem percorre essa superfície, agora com essas imagens “à mão”, pode lançar outras pontes entre os fragmentos e delas e com elas inventar outras imagens.

Por fim, nessa espécie de mesa de imagens, tentei fazer não muito mais que uma “partilha das coisas”, de uma partilha com a cidade — mas esperando que, de algum modo, essa mesa se estenda, nos olhos e dedos de outrem, como um campo operatório. De algum modo, produzimos algo como que mais uma dobra da pesquisa na montagem entre acontecimentos mínimos e rastros efêmeros, com a duração das imagens — muitas vezes já inexistentes na materialidade urbana — numa outra superfície<sup>34</sup>. É como se tivéssemos, aqui, um outro *platô* da pesquisa ou da cidade, onde essas imagens e imagens de imagens podem circular além dos meios acadêmicos e, quem sabe, tomar rumos imprevisíveis.

### **Poéticas de um fazer antropológico com a cidade e suas imagens**

Os caminhos traçados para ensejar o encontro com as escritas urbanas — o que era o objetivo primordial da pesquisa —, para além de certamente me levarem a elas<sup>35</sup>,

---

<sup>32</sup> Referência a Ginzburg (1989).

<sup>33</sup> Tendo origem nos Estados Unidos, é uma data na qual empresas realizam grandes ofertas de venda de produtos e serviços, realizada na última sexta-feira do mês de novembro.

<sup>34</sup> Diógenes (2017, p. 129) nota “uma conectividade entre planos de cidade: o âmbito do espaço material e a esfera dos fluxos e redes digitais. Por exemplo, a fotografia de um xarpi, que se multiplica nas redes digitais, possibilita a existência de uma singular combinação, qual seja, um tipo de materialidade inexistente no âmbito da cidade e a sua perpetuação em forma digital nas redes sociais, criando assim um duplo”.

<sup>35</sup> Foram quase cinco centenas delas, encontradas e fotografadas somente nas dezoito caminhadas no lócus de pesquisa, como é possível conferir no site Cidade Caminhante.



mobilizaram outros encontros e feitura, nos movimentos que se davam *entre* minhas práticas de cidade, métodos de pesquisa, fazeres artísticos. Fui problematizando, com isso, minhas implicações dentro e fora do “campo” (ou melhor, essa inviável separação), bem como o que pode caracterizar um fazer antropológico, para além de etnográfico.

Como diz Tim Ingold (2015), antropologia não é etnografia. Se aqui buscamos uma experiência em primeira mão mediada pela escrita, como ela requer, também desenvolvemos um *ofício* que nos inquieta na busca de novas maneiras de fazer, dizer, partilhar, *habitar* a cidade e a pesquisa. É nesse movimento de abertura à cidade (ou ao campo), pressuposto e provocado pela pesquisa antropológica, que o autor propõe, inclusive, a aproximação entre as práticas da antropologia e da arte: “ambas são maneiras de conhecer que procedem ao longo dos caminhos de observação do estar *com*, e ambas, ao fazê-lo, exploram o que não seja familiar nas proximidades” (INGOLD, 2015, p. 344).

Estar *com*, fazer *com*. Aqui, falo da cidade e de suas imagens: é com elas que teço essa “antropologia *com*”, a qual, ainda segundo o autor, não objetiva realizar uma descrição do que “está aí”, “representar” o observado, mas se reunir às coisas nos seus movimentos generativos, no seu constante tornar-se, seguindo as linhas que emergem quando nos acoplamos intimamente àquilo com que pesquisamos (INGOLD, 2015). Uma vez que não nos limitamos a representar dados e fatos, entendo esse “fazer *com*” que caracteriza o fazer antropológico como o modo de produção de algo, compreendendo ou configurando, assim, uma “poética”, que descobre e se descobre na busca pela experimentação — ou, podemos dizer, pela invenção — de outras maneiras de fazer, de dizer, de partilhar.

Seguir nossas pesquisas quando elas tentam fugir da rigidez de uma disciplina, fazer de maneira diferente, parece ser, inclusive, o motor das discussões sobre uma “antropoética”, termo proposto pelas antropólogas Patrícia Pinheiro, Cláudia Magni e Marília Kosby (2019, p. 3): de acordo com as autoras, o termo advém desse “desassossego que anseia pela criação”, que não se conforma com as restrições de um certo modo de fazer ciência e, “na interface entre antropologia e outras disciplinas”, propõe-se a “pensar, escrever e criar a partir e através de imagens, expressões e poéticas, que, por sua vez, também nos interpelam”.

Aqui, esse movimento de produção compreendido no fazer antropológico com a cidade não assumiu somente a forma da escrita (ou da escrita considerada *etnográfica*

que caracterizaria esse *métier*). O desenho, o vídeo, as intervenções urbanas. O desenho de campo que volta à parede do mesmo Centro em lambe-lambe. O lambe-lambe — uma escrita urbana como as que busco — que carrega como frase sonoridades captadas pelo vídeo. A fotografia de tudo isso — dobras de imagem — que volta à superfície do virtual. Essas mudanças de direções não são o próprio fazer antropológico que baseia toda a pesquisa?

Trabalhar nos *traveses*, como propõe Didi-Huberman (2018b, p. 47), sabendo o que se busca, mas, principalmente, *como* se busca: “tudo que nos atravessa, tudo que nos torce do interior, então aparece. Nunca melhor se revela seu desejo como se bifurca da via direta sobre uma via de través”. Nessas vias de través que foram se abrindo (ou sendo abertas) imprevistamente durante a pesquisa, peguei embalo, decidindo, então, não negar esse lugar *entre* lugares a partir do qual me relaciono com o que pesquiso, mas me utilizar dele, em suas potencialidades e limitações, pois é precisamente aí — tudo que nos atravessa — que a pesquisa se mostra.

Voltamos sempre aos *entres*. Nesse imbróglio entre encontrar e criar imagem, resolvo dar passagem a uma coisa *e* outra, e aceitar, para o fazer antropológico, uma lógica de mover-se entre as coisas, ao invés de tentar fixar um “ser” que elimine outras possibilidades de implicação no mundo. É importante entender, portanto, que não existe um corpo-habitante, um corpo-pesquisador e um corpo-criador separados, mas um corpo “percebedor-produtor” imerso nas “correntes da atividade na qual estão envolvidos, nos contextos relacionais específicos dos seus compromissos práticos com seus arredores” (INGOLD, 2015, p. 35), sejam eles de pesquisa ou de vida — e, aliás, essa divisão passa a nem fazer mais sentido.

É difícil negar tal dimensão de produção (essa que é também ficção, fabulação, invenção) num ofício antropológico com imagens. Encontramos e criamos imagens, mesmo quando elas estão nas palavras. Curiosamente, foi em Manoel de Barros (2015), principalmente, que encontrei matéria para pensar esse fazer antropológico. Fazeres erráticos expressam-se nas suas palavras, um saber de rua, um olhar atraído pelas coisas chãs. Esse jeito de andar e olhar, considero já um modo de fazer, e muito próximo do fazer antropológico, sobretudo esse que se *dedica ao* e se *opera no* pequeno.

É nesse olhar dedicado e delicado, esse olhar que — já o dissemos — vê com os poros da pele, que, numa pesquisa, podemos fazer emergir imagens de um pesquisar/ver

com o corpo, a razão que os sentidos desconhecem em seus delírios sinestésicos<sup>36</sup> e que só com outras grafias e imagens pode-se dizer. É nesse andar/olhar que podemos ir compondo uma antropologia do chão ou uma antropologia das grandezas do ínfimo<sup>37</sup>, ou seja, essa que se interessa pelas desimportâncias, inutensílios, restos, detritos da cidade, neles encontrando matéria não só para pensá-la, mas também para refletir o próprio fazer antropológico que opera em pequenas aventuras possíveis.

Fazendo pesquisa, buscamos inventar táticas, maneiras de provocar encontros com a cidade e as imagens que a habitam, e acabamos descobrindo nela, mas também em nós mesmos, o que não prevíamos. Um fazer antropológico à maneira do que faz o apanhador de desperdícios de Manoel de Barros (2015), que busca achar e sempre encontra algo outro. Tem algo de conjectura, ficção, imaginação nesse trabalho com os fragmentos do mundo, que não é neutro, ingênuo ou sem-consequências. É uma postura.

É o poeta quem diz que não é da informática, mas da invencionática. Pelo que foi me apresentado durante essa pesquisa, penso que também podemos apostar nela para compor nossos fazeres — de palavras e imagens — antropológicos. Inspirada principalmente na poesia de Manoel de Barros, proponho pensar esse fazer como uma *invencionática antropológica*, que é, antes de tudo, um jeito de andar e de ver, uma disposição (abertura que é também esforço) aos encontros mais banais e aparentemente insignificantes com a cidade e suas imagens. Pesquisa que é também produção, criação, invenção, ou melhor, invencionática. Fazer com. Através de múltiplas grafias, escritas, imagens, intervenções, constituímos um modo de pesquisar que busca inventar maneiras de implicar-se na e com a cidade através e ao longo do próprio fazer antropológico, que pode ser entendido, assim, como uma reunião de acontecimentos, um movimento de produção, uma “uma voz de fazer nascimentos”, como diz — mais uma vez ele — o poeta Manoel de Barros (2015).

### Referências bibliográficas

BARROS, Manoel de. **Meu quintal é maior que o mundo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

BRUNO, Fabiana. Arquivo e imagens: questões heurísticas e visuais ante a abertura do arquivo Kamayurá de Etienne Samain. **Gis – Gesto, Imagem e Som**. São Paulo, v. 4, n.

---

<sup>36</sup> Sensações como escutar a cor de passarinhos, sentir num córrego o cheiro de estrelas, ver o silêncio das coisas anônimas, desenhar o cheiro das árvores, como na poesia de Manoel de Barros (2015).

<sup>37</sup> Permite-me a livre referência à “gramática expositiva do chão” e ao “tratado geral das grandezas do ínfimo”, de Manoel de Barros (2015).

- 1, p. 50-72, out. 2019a. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/gis/article/view/153568>. Acesso em: 10 jan. 2020.
- BRUNO, Fabiana. Potencialidades da experimentação com as grafias no fazer antropológico: imagens, palavras e montagens. **Tessituras**. v. 7, n. 2, p. 198-221, jul-dez 2019b. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/tessituras/article/view/16500>. Acesso em: 10 jan. 2020.
- CARERI, Francesco. **Caminhar e parar**. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.
- CARERI, Francesco. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. 1. ed. São Paulo: Editora G. Gilli, 2013.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- COVERLEY, Merlin. **A arte de caminhar: o escritor como caminhante**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Atlas, ou, O gaio saber inquieto**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018a.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagens-ocasiões**. São Paulo: Fotô Imagem e Arte, 2018b.
- 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: 10 jun. 2018.
- DOTE, Alice. **Cidade caminhante: escritas urbanas e outras feitura com imagens no Centro de Fortaleza/CE**. 2020. 332f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-graduação em Sociologia, Fortaleza, 2020.
- DOTE, Alice. Desenhar (n)a cidade caminhante. **Revista Espaço Acadêmico**, v. 19, n. 218, pp. 08-23, set./out. 2019. Disponível em: <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/49970>. Acesso em: 08 jul. 2020.
- GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. *In*: GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. 2.ed. São Paulo: Companhia das letras, 1989.
- INGOLD, Tim. **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.
- JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.
- PAIS, José Machado. **Nos rastros da solidão: deambulações sociológicas**. [s.l.]: GD Publishing/ Edições Machado, 2016.
- PINHEIRO, Patrícia dos Santos; MAGNI, Cláudia Turra; KOSBY, Marília Floôr. Antropoéticas: outras (etno)grafias. **Tessituras**. v. 7, n. 2, p. 1-11, jul-dez 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/tessituras/article/view/17871>. Acesso em: 10 jan. 2020.
- ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornelia. Apresentação; Etnografia de e na rua: estudo de antropologia urbana. *In*: ROCHA, Ana Luiza; ECKERT, Cornelia. (Orgs.). **Etnografia de rua: estudos de antropologia urbana**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2013.
- SAMAIN, Etienne. **Como pensam as imagens**. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.