

As cidades e as artes de rua: olhares, linhas, texturas, cores e formas (apresentação)

Glória Diógenes

Doutora em Sociologia. Professora titular da Universidade Federal do Ceará (UFC). Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Sociologia (eleita para o período 2016-2018) da mesma instituição. Coordenadora do Laboratório das Juventudes (Lajus) da UFC. Membro-fundadora da Rede Luso-Brasileira de Pesquisadores em Artes e Intervenções Urbanas e membro-fundadora da Rede Luso-afro-brasileira “Todas as artes”.

Ricardo Campos

Investigador de pós-doutoramento no Centro Interdisciplinar de Ciências Sociais, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (FCSH) da Universidade Nova de Lisboa, e membro-fundador da Rede Luso-Brasileira de Pesquisadores em Artes e Intervenções Urbanas.

Cornelia Eckert

Professora titular do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Em um abreviado giro analítico, a cidade subterrânea, a cidade invisível, a paisagem negada, a cidade excluída são algumas das formas de representar as cidades ocidentais observadas e relatadas “pelas humanidades” (sociologia, antropologia, filosofia, literatura, etc), para denunciar a desestruturação do viver urbano provocada pelo descaso das ordens dominantes com os direitos à cidade. Criticaram os poderes positivistas de

Estado que com suas racionalidades disciplinadoras multiplicaram investimentos urbanos opressores, políticas que segregaram as “classes perigosas”, silenciaram as subjetividades populares e estigmatizaram as massas trabalhadoras. Esta tragédia da cultura ocidental figura nas clássicas interpretações dos determinismos dos dominantes ofuscados pelos excessos das Luzes e embriagados pelo espírito capitalista (SIMMEL, 2006; WEBER, 1958; BENJAMIN, 1958; LEFEBVRE, 2012), que negligenciaram o direito comum à vida urbana. Em outro giro, a cidade moderna se desdobra em pregnâncias de possíveis (MERLEAU-PONTY, 2014) na resistência popular, na arte de inventar o cotidiano (DE CERTEAU, 1980; THOMPSON, 1989), trançando nós de memórias e de solidariedade (HALBWACHS, 2006), desenhando mapas afetivos e redes de interconexão (ELIAS, 2004) no âmbito mesmo dos conflitos de identidades pessoais.

Henri Lefebvre (2012) trata deste desencanto e decepção nessa sociedade urbana da produção industrial e da racionalidade planificadora ligada ao movimento de privatização. Mas aposta em forças novas, uma outra via, “a da sociedade urbana e do humano como obra nessa sociedade que seria obra e não produto” (p. 109). Cidade repensada, reconstruída, reimaginada, recriada. Entre outras práxis e entre outras energias que emponderam os habitantes, a arte se dá para a vida urbana como a guardiã das aprendizagens civilizatórias. A arte de criar, evoca os tempos de experiências diversas e provoca os atores sociais a inscrever, pintar, sobrepor, misturar com ações criativas, os ritmos da vida ordinária. A cidade é reconhecida *autrement*, não apenas por suas ideologias triunfantes, mas amalgamada por significações percebidas e vividas por aqueles que as habitam sensivelmente e se deslocam sensorialmente. Que estéticas se contrapõem aos modelos normativos de ser na cidade, de especializar estilos de vida múltiplos e singulares, modos de viver rebeldes, mas esperançosos, que desconstroem o pleno e o total para colocar em debate o infra-ordinário (PEREC, 1996), a teoria em ação, o conhecimento em prática, a linguagem em circulação, a dialética como diálogo?

Ao olharmos para a cidade contemporânea, ficamos com a sensação de estarmos perante um ecossistema comunicacional complexo e dinâmico. Neste contexto, a visualidade revela-se como elemento fundamental à forma como nos orientamos e nos integramos no território, fato que já foi destacado por diversos autores (CAMPOS, BRIGHENTI e SPINELLI, 2011). O modo como olhamos para a cidade constitui uma experiência subjetiva que nos conduz à construção de memórias, imaginários e afetos muito particulares. Se a cidade comunica visualmente de múltiplas formas, também é verdade

que os diferentes territórios possuem características singulares que se expressam na paisagem.

Observa-se que as artes de rua assumem uma característica peculiar nas cidades contemporâneas por vezes, acompanhando o próprio ritmo, a velocidade e a intensidade das grandes cidades. As imagens que se multiplicam nas cidades, nas intervenções consideradas *legais e ilegais* movimentam-se, também, entre *visualidades* que se dispõem nos contextos urbanos, nas argamassas materiais da cidade e outras que se deslocam e *desdobram-se* entre esse âmbito e as esferas do ciberespaço (DIÓGENES, 2015b, p. 690). Desse modo, as imagens quando se multiplicam entre ambiências atuam não apenas como extensões, não constituem apenas formas, mas fundamentalmente *eventos* plurais em contínuas *metamorfoses* (BRIGHENTI, 2011, p. 35).

Os signos urbanos que *pintam* a cidade (CAMPOS, 2010) não apenas interferem e modulam seus usos, produzem variações de linguagens do urbano e sobre o urbano, como interferem na criação e recriação de espaços e usos *da e na* cidade. Caldeira enfatiza serem essas práticas inovadoras produções de signos que intervêm e reconfiguram o espaço público (2012, p. 63). Podemos, por isso, falar de distintas culturas visuais urbanas (CAMPOS, 2014) que se revelam na matéria (edifícios, praças, viadutos, maquinarias, etc.) e na presença humana (usos do espaço, usos do corpo, usos da tecnologia, etc.). No contexto da cultura visual urbana, vislumbramos diferentes agentes e vontades comunicativas. É o Estado, que regula e vigia o espaço, instalando câmaras de videovigilância, semáforos, sinais de trânsito, etc. São as empresas e o setor privado que nos seduzem através de vitrinas, publicidade, etc. São os partidos políticos, propagandeando slogans e personagens diversos. No meio desse sistema existem também as pessoas comuns que, individualmente ou em grupo, se vão manifestando na paisagem.

Uma das tradições mais longínquas e universais de comunicação, nesta esfera, enquadra-se naquilo que comumente designamos de *graffiti*. Neste âmbito, enquadram-se todas as inscrições, de índole popular, no espaço público, informal e geralmente não autorizadas. Como tal, são expressões que funcionam geralmente à margem dos poderes, são marcadas pela imprevisibilidade, efemeridade e natureza transgressiva. São muitos os exemplos deste gênero que poderemos invocar. Basta-nos, contudo, referir o fenômeno da *pixação*¹ no contexto brasileiro, ou do *graffiti* de tradição norte-americana, surgido em final da década de 1960 e que se expandiu por todo o planeta. Junto a estas formas mais diretas e elementares de comunicação no espaço público, nos últimos anos temos assistido a uma crescente vaga de intervenções estéticas dessa natureza.

A denominada *street art* ou arte urbana vem beber o espírito original das expressões subversivas, inusitadas e transitórias, ocupando atualmente um espaço importante na paisagem urbana. Como resultado desta onda, observa-se algo aparentemente paradoxal que é uma gradual institucionalização e mercantilização de tais expressões (CAMPOS, no prelo), com um maior reconhecimento por parte dos poderes públicos e com uma ligação crescente ao mercado da arte.

O enunciado para si mesmo (FOUCAULT, 1986), narrando ao Outro as vivências fragmentadas, sobre projetos interrompidos e/ou expressando motivações políticas e subversivas, em oposição à cidade normativa, ganha força reivindicadora, partilhada, participativa. Os *graffiti*, os *stencil*, as pixações, os lambe-lambes ganham potência global como arte de rua, desenhando uma polifonia de movimentos que intervêm no mundo público e no mundo privado. Neste ínterim potencializam trajetórias artísticas, seja na apreciação do valor estético por espectadores, seja pela demanda de políticas públicas integradoras da participação popular (oficinas para jovens de periferia, por exemplo).

Verificamos que, cada vez mais, artistas visuais cruzam o espaço fechado da galeria – domínio por excelência dos críticos de arte, galeristas e curadores –, abrindo-se à rua e a outros públicos. Vários artistas, atuando neste campo, têm conquistado reconhecimento, não apenas em termos nacionais mas também internacionais. VHILS, Mais Menos, Os Gêmeos, assim como o próprio pixador Cipta Djain², são alguns destes exemplos.

Essa confluência legal-ilegal, mediação entre o reconhecimento e as formas de classificação do que é ou não considerado arte, do que se classifica e se avalia dentro da esfera das *distinções do gosto* (BOURDIEU, 2013), é o que tem provocado um tipo de esgarçamento na usual dupla função artista-espectador e que, também, tem balizado outras formas de fruição artística afora aquelas que ocorrem em museus, galerias e em outros espaços de exposição de arte. “Uma obra não finalizada, não esquadrinhada em limites fixos, age como um convite à participação, mesmo que ocorra apenas ao nível do olhar do transeunte que vive e usa a cidade” (DIÓGENES, 2015, p. 701). Desse modo, se estabelece nas artes de rua um tipo de conexão, de convite à participação ao passante, ao morador, ao cidadão, mesmo que seja exercido apenas por via do exercício do olhar entre as múltiplas visualidades.

Vale ressaltar que tais conexões não ocorrem, no geral, de acordo com aquilo que as imagens e seus diapositivos de visualidades *pretendem* empreender:

Os escritos urbanos, as palavras de protesto, sejam legais ou ilegais, tomam a cidade na qualidade de uma ampliada tela de expressão de sentimentos e suporte gráfico. O espaço, para além de sua dimensão física, é produzido por códigos, por vias que se comunicam, idiomas, insígnias visuais, vestígios de anseios de amor, rebeldia e ódio. A imagem urbana atua exatamente no centro dessa contradição: “[...] presença ou ausência de código, maior ou menor possibilidade de produzir conhecimento da cidade” (Ferrara, 1991, p. 249). Não há necessariamente um engate, uma associação entre as imagens que povoam a cidade e suas instâncias de assimilação, de decodificação, isto é, nem sempre as imagens urbanas *coincidem* com seu objeto, a cidade (DIÓGENES e CHAGAS, no prelo).

É nessa tessitura, envolvendo engate e não engate *entre* polos de comunicação³, *entre* intervenções que se movem *entre* instâncias legais e ilegais, das *dobras entre* esferas *materiais* e digitais da cidade que se cadenciam as artes de rua e suas múltiplas linguagens estéticas⁴.

Foi por reconhecermos a importância desta matéria, nomeadamente nos contextos do Brasil e de Portugal, que em 2013, foi criada uma rede de pesquisa dedicada a estes assuntos. A primeira pedra foi lançada em Lisboa, com um seminário de apresentação da Rede de Pesquisa Luso-Brasileira em Artes e Intervenções Urbanas (R. A. I. U.)⁵, no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. A referida rede tem como objetivo geral a criação de um fórum de debate e partilha de informação, com o reforço de laços entre investigadores que atuam na esfera da arte e das intervenções urbanas nos dois países. Dentre os objetivos específicos da Rede destacamos:

- a) Incentivar a pesquisa nesta área, principalmente através de estudos comparativos (Portugal-Brasil);
- b) Criar formas de interseção de estudos e reflexões com os artistas que costumam atuar como informantes ou meros narradores no esteio das pesquisas académicas;
- c) Disponibilizar e promover o intercâmbio de informação entre investigadores portugueses e brasileiros;
- d) Promover candidaturas a projetos conjuntos nacionais e transnacionais;
- e) Promover ações de parceria e protocolos com instituições nacionais e internacionais (autarquias, agências científicas, associações, etc.);
- f) Incentivar as publicações conjuntas entre investigadores de ambos os países;

- g) Desenvolver e enriquecer o debate teórico sobre este objeto de pesquisa.

Esta é uma rede composta por várias dezenas de pesquisadores, de áreas disciplinares diversas, que não se esgotam nas ciências sociais e humanas. No decorrer da sua curta existência, tem efetivado diferentes iniciativas. Durante o primeiro biênio, em novembro de 2013, organizamos o primeiro seminário, anteriormente referido⁶; em 2014, realizamos o segundo Simpósio, em Fortaleza, junto com o Porto Iracema das Artes/Instituto Dragão do Mar. No mesmo ano, participamos do 38º Encontro Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais (ANPOCS), em Caxambu-MG, em mesa redonda intitulada “Artes e intervenções urbanas na metrópole: tensões entre o legal e o ilegal”. Em janeiro de 2015, apresentaram-se dois Grupos de Trabalho, integrantes da Rede, no Congresso Luso-Afro-Brasileiro (Conlab), em Lisboa – um sobre “Intervenções visuais urbanas: *street art*, *graffiti* e *pixação*”, e o outro na abordagem do tema “Expressões estéticas plurais: entre o periférico e o oficial”. Em Fevereiro do mesmo ano, numa parceria com a Câmara Municipal de Lisboa, organizamos um seminário na capital portuguesa intitulado “Arte urbana: perspectivas de análise e estratégias de actuação”. No próximo Encontro Anual da ANPOCS, organizaremos uma outra mesa redonda, para tratar do tema “Arte urbana, *graffiti* e *pixação*: tensões entre o público e o privado”.

Um dos principais objectivos desta rede é, precisamente, incentivar o debate e a reflexão, produzindo novo conhecimento na área. Privilegiamos não apenas as pesquisas empíricas em distintos contextos, mas igualmente a solidificação do pensamento crítico, do aprofundamento conceptual e teórico. Também promovemos o diálogo interdisciplinar, por considerarmos que este é um campo composto por objetos de estudo particularmente propícios à interdisciplinaridade. Atualmente já dispomos de um grau considerável de reflexão escrita e de um rico acervo visual, composto por integrantes da Rede. Considerámos, então, oportuna a produção de um Dossiê temático, tendo por tema “Artes, Cidades e narrativas visuais”.

Tomamos como ponto de partida da reflexão para este Dossiê questões que têm pontuado os debates e mesas organizados pela Rede, tendo em vista a produção das artes de rua (*graffiti*, *pixo*, *estêncil*, *colagem*, *mural*): como se delineiam as espacialidades estéticas desses tipos de intervenção na cidade? Quais as correlações entre as ações legais e ilegais desses agentes e as narrativas e imagens que conformam o espaço urbano? Que trilhas narrativas

desenham essas múltiplas formas de intervenção urbana? Intenta-se aprofundar, também, com a proposta deste Dossiê, quais as linguagens estéticas desses tipos de intervenção na cidade? Quais as correlações entre as ações legais e ilegais desses agentes e as narrativas e imagens que conformam o espaço urbano? Que trilhas narrativas desenham essas múltiplas formas de intervenção urbana?

Conjugar, nesse lugar de reciprocidades, diversas narrativas sobre as formas sensíveis nos incita a conhecer a cidade que habitamos e pela qual circulamos, na forma como afetam também a nossa própria prática de produzir sentido na realização da sociedade urbana, entendendo-a como uma “longa meditação sobre a vida como drama e fruição” (LEFEBVRE, 2012, p. 117).

Algumas das publicações apresentadas neste Dossiê, como os leitores poderão atestar, lançam-se a observar como se efetuam as distâncias, aproximações e *distinções*⁷ entre o campo da discussão do que se considera arte, mesmo sob o rótulo de rua, e as usuais fronteiras que se estabelecem entre essa esfera e o caráter *ilegal (vandal)* das intervenções urbanas. Polêmicas multiplicam-se nas mídias impressas e digitais, quando um considerado patrimônio recebe a intervenção seja de um *graffiter*, seja de um pixador: a quem pertence o espaço público da cidade? Que urbano é esse que emerge entre sintaxes *legais* meritórias de compreensibilidade, de signos que mediam estruturas de compreensão do que é cidade, que estilizam padrões e estruturas e outros que parecem emergir de locuções submersas, *ilegais*, não facilmente decodificáveis e assimiláveis entre o coletivo de seus moradores?

Observa-se que nesse âmbito se inserem não apenas os protagonistas dessas tantas iniciativas, mas também um conjunto de instituições e agentes (entidades públicas, galerias, artistas, academia, etc.). Perfilados, em primeiro lugar, à apropriação progressiva deste objeto de estudo e, em segundo lugar, à quantidade crescente de investigadores (alunos, docentes, pesquisadores acadêmicos) dedicados a esta matéria, consideramos pertinente propor um Dossiê específico versando sobre esta temática. Os textos aqui apresentados são de autoria de pesquisadores que não apenas têm potencializado a R. A. I. U. como também têm atuado como porta-vozes desse instigante tema em Portugal e no Brasil.

Alexandre Pereira, autor já com ampla visibilidade nos estudos e pesquisas sobre artes de rua, apresenta neste dossiê uma instigante reflexão, por meio de uma abordagem etnográfica, acerca do paradoxo entre visibilidade e invisibilidade no âmbito das práticas e culturas juvenis da pixação em São Paulo. Segundo o autor, a pixação alinha-se às transformações das subjetividades contemporâneas, como também apresenta formas emble-

máticas de provocar o que o mesmo denomina de *economia da atenção*, relacionada à produção de visibilidades e estratégias de reconhecimento de si. Observa o autor que ao possibilitar com que alguns pixos e pixadores continuem vivos na memória dos colegas, eles acabam por complexificar a dualidade visibilidade/invisibilidade, demonstrando na prática que esses dois termos são contextuais, e que “o que é invisível para uns pode ser de grande destaque para outros”.

É nessa mesma perspectiva que Lisabete Coradini observa como o *graffiti* se instalou em Natal, instaurando “linhas, cores e atitudes” e uma ampliada rede de comunicação e expressão. No texto apresentado neste dossiê, a autora sinaliza a importância de se reafirmar a prática do *graffiti* como um realçado ponto de reflexão sobre a cidade. Por meio de uma observação participante, com registros fotográficos e áudio visual, Coradini acena para o surgimento da cena do *graffiti* na referida cidade, seus principais protagonistas e itinerários percorridos. As linhas e pistas deixadas pelo *graffiti* criam uma linguagem de intervenções em diferentes tipos e estilos, transfigurando, assim, os espaços públicos nos lugares praticados. Essas pistas, como diz Lisabete, nos ensinam a olhar a cidade, a buscar, arqueologicamente, os resquícios de suas mensagens.

No esteio de valorosas ações de leituras sobre o urbano, Ana Luisa Sallas apresenta neste Dossiê um estimulante ensaio acerca de algumas de suas experiências e pesquisas com imagens no universo do *graffiti* e da *street art*. A autora ressalta um percurso de investigação que se inicia no Brasil, sobre culturas e identidades juvenis e, movido por estratégias comparativas, se estende ao México. Ana Luisa assinala que entre a multiplicidade de formas culturais existentes nos *graffiti*, persistem elementos simbólicos capazes de expressar identidades que têm por referentes contextos históricos e sociais particulares. Assim complementa a autora: “considero fundamental a utilização de dispositivos que localizem as obras pesquisadas no espaço e no tempo”, sendo válido traçar a biografia desses objetos visuais, já que tudo aparenta dissolver-se nos fluxos das redes e imaterialidade do espaço virtual.

Ana Luiza Rocha e Cornelia Eckert contribuem para este Dossiê com uma primordial discussão acerca das artes de rua e suas estéticas urbanas, tomando como ponto nodal narrativas de uma experiência sensível sobre a metrópole. Logo de início, assinalam as autoras que o intento do artigo é de identificar “os laços que unem a arte de rua, ou a arte no contexto urbano, à trágica presença do tempo granular e nodular no interior das fábulas progressistas que acompanham o mito da fundação da cidade moderna”. O leitor certamente também experimentará, com a leitura deste texto, formas narrativas descontínuas da cidade, suas linhas e fluxos efêmeros, entre mar-

gens e dobras de formas intensas de sociabilidade. Tomando como cenário de relatos a cidade de Berlim, as autoras focam a escrita tendo por base os itinerários da artista Nikita. Tendo a referida artista como *anfitriã* desse olhar a cidade, as autoras apontam que fluir no espaço público, deslocar-se pela cidade, deixar-se afetar pelas artes provoca reações naquele que caminha, afastando-o de seu contato corriqueiro com as formas usuais de *ver* a cidade, levando o viandante a atribuir sentidos a espaços que, inicialmente, poderiam permanecer encobertos pelo manto da indiferença.

Nessas teias de percursos sensíveis, de construção de subjetividades sobre a cidade, Lígia Ferro e Elena de La Torre apresentam, por meio da técnica do *photo voice*, uma visão da cidade do Porto *sentida pelo graffiti*. No diálogo com Alan Milon, as autoras indicam tomar a rua como “teatro do espontâneo”, no qual podemos nos mover sem prestar atenção ao que se passa, ou de modo alternado, dedicando um tempo a se deixar impregnar por ela, para melhor compreender seus movimentos de respiração. Sendo assim, as autoras assinalam que a percepção urbana das telas de *graffiti* provoca emoções específicas, sendo elas o vestígio principal do texto apresentado. Por fim sinalizam, por meio das tantas escutas, que não raro os meios de comunicação veiculam imagens negativas das ações de *graffiti*, que na prática parecem não ter equivalência na “opinião generalizada daqueles que vivem e reinventam a cidade no cotidiano”.

O investigador português Ricardo Campos apresenta um texto, segundo ele, de natureza mais ensaística acerca da cidade como ecossistema comunicacional, levando em conta uma série de pesquisas empíricas desenvolvidas ao longo de sua trajetória acadêmica. Na perspectiva do autor, visível e invisível são dimensões essencialmente interligadas, tendo em vista, como caso exemplar, a condição emblemática do muro que estabelece uma fronteira de (in)visibilidade, atuando como elemento segregador que oculta de uns e revela a outros. Enfatiza assim o autor: “tornar (in)visível é um acto de elevada relevância sócio-antropológica”. Observa Ricardo Campos que, tanto no que tange a um conjunto de ingerências das microrrelações de poder quanto pela ação do Estado, os “regimes de visibilidade” são alvo de permanente contestação/conflito. O autor destaca a importância de se reconhecer e nomear o poder que regula os fenômenos da visibilidade, assim como a identificação da “força disruptiva” das artes de rua, do seu lugar maldito em que “torná-las invisíveis é sempre uma vitória do poder”. Por fim, ressalta que não apenas a arte urbana perturba a ordem como a questiona profundamente. E de forma equivalente questiona os cânones artísticos, as instituições do mundo da arte e a mercadorização dos bens estéticos.

No seu instigante ensaio “Metrópole comunicacional”, Massimo Canevacci enfatiza a condição contemporânea de um sujeito que atravessa, cada vez mais, “identidades temporárias, flutuantes, híbridas”, incorporando, assim, o que designa como “multivíduo”, ou um “sujeito diaspórico”. Para Canevacci, as tecnologias digitais incitam dispositivos de co-penetrações contínuas e híbridas no curso dos quais nem sempre é possível se definir onde começa um objeto (*mouse*, tela, teclado, *spray*) e sujeito (dedos, olhos, corpo/mente). Por meio desses referentes, o autor sugere a emergência do que denomina *textualidades móveis*, processuais, descentradas, autônomas, sincréticas e ubíquas. “Sincretismos culturais, pluralidades de sujeitos, polifonias de linguagens: esta é a premissa metodológica da metrópole performática urbana”. O texto de Canevacci conduz a percepções de um olhar sobre a metrópole comunicacional que ainda tateia e se move em superfícies de imprecisas e *desdobráveis* definições, uma mescla *in between* sujeito/objeto.

Paula Guerra e Pedro Quintela apresentam um elucidativo roteiro acerca das “culturas urbanas e sociabilidades juvenis contemporâneas”. Com um texto de natureza eminentemente teórica, os autores propõem traçar uma breve rota conceitual acerca do modo como as ciências sociais em geral, e a sociologia em particular, têm equacionado as (sub)culturas juvenis contemporâneas. Segundo eles, o grande desafio que está posto nos estudos e *cenais* contemporâneas das práticas juvenis não diz respeito apenas a entender as semelhanças entre os jovens, mas, fundamentalmente, perceber que existem diferenças várias que nos impossibilitam de preconizar a existência de uma cultura juvenil única. De acordo com Paula Guerra e Pedro Quintela, este conjunto de fatores indica que a sociologia da juventude vem se desenvolvendo em torno de duas tendências: “a juventude enquanto indivíduos com características uniformizantes e similares, situados numa dada ‘fase da vida’; e a juventude enquanto um conjunto social diversificado, entendendo-se que os jovens possuem características sociais diversas, diferentes”. Daí a necessidade, por fim, sinalizada pelos autores de tentar sempre que possível territorializar e identificar as mudanças no contexto onde as práticas juvenis acontecem e são difundidas.

Este número tão plural e diversificado da Revista traz uma espécie de *platô*⁸ que dá suporte e compõe o conjunto de artigos. Findamos esta apresentação com uma passagem expressiva de Machado Pais, na entrevista concedida a Marcela Fernanda da Paz de Souza, que sintetiza muito bem os nomadismos do olhar e a potência de pensamento dos que animam esta edição:

Frequentemente constato que a vida social é circunflexa. Etimologicamente, esta palavra vem do latim *circum*, que significa volta; e *flexere*, que significa dobrar. Sabemos que, como sinal ortográfico, o acento circunflexo indica uma elevação e um abatimento no tom de voz, uma oscilação sonora metaforicamente dada por um chapelinho: uma haste que sobe, outra que desce, como as curvas da letra S. As experiências de vida são por natureza circunflexas. Na sua trajetividade, a vida é um ir e vir, um vem cá, um chega para lá, um sobe e desce nas estruturas de mobilidade social [...].

NOTAS

1 Aqui, adotando a grafia nativa, ao invés do termo de escrita correta na língua portuguesa – picho.

2 Na Bienal de Berlim, em junho de 2012, “Em meio a uma discussão depois que os brasileiros picharam uma igreja na qual dariam um *workshop*, Djan Ivson, ou Cripta Djan, 26, o mesmo que pichou o espaço vazio da Bienal de 2010, em São Paulo, esguichou tinta amarela em Zmijewski [...]”, o curador da amostra. Disponível em: <<http://direito.folha.uol.com.br/blog/pichao-na-bienal-de-berlim-arte-ou-crime>>. Acesso em: 09 out. 2015.

3 Henri Lefebvre assinala que nas cidades modernas verifica-se um tipo de *exacerbação* de signos; sendo assim apenas na vida cotidiana, segundo o autor, se processaria algum tipo de conexão entre *significantes* e *significados* (1991, p. 130). Observa-se que nas artes de rua o que predomina é a produção de dispositivos que tendem a *deixar livres* esses engates, possibilitando múltiplas formas de apreensão e usos da imaginação diante das marcas e rastros das artes urbanas.

4 Ver texto de Glória Diógenes na **Revista Etnográfica**, sobre a produção de artes efetuada entre esferas materiais e digitais, 2015a.

5 Ver mais informações no *site* da Rede: <http://redeartesurbanas.wix.com/raiu#!page2/cjg9>.

6 Artes urbanas: continentes e fronteiras; ver <https://www.youtube.com/watch?v=vfmTK9yIM>.

7 Ver Bourdieu, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. Porto Alegre: Zouk, 2013.

8 Referimo-nos ao pensamento de Gilles Deleuze e Félix Guattari que designam ser um platô uma região contínua de intensidades (1995, p. 33).

- BIBLIOGRAFIA** BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Werke*. Berlin: Notiz, 1958.
- BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. Porto Alegre: Zouk, 2013.
- BRIGHENTTI, Andrea Mubi. “Imaginações”: imagens actantes e a imaginação dos territórios urbanos. In: CAMPOS, Ricardo e outros. *Uma cidade de imagens: produções e consumos visuais em meio urbano*. Lisboa: Mundos Sociais, 2011.
- CALDEIRA, Teresa. Inscrição e circulação: novas visibilidades e configurações do espaço público em São Paulo. *Revista Novos Estudos*, São Paulo, n. 94, p. 31-67, 2012.
- CAMPOS, Ricardo (no prelo). “Entre a rua e a galeria: várias formas de construir uma carreira no mundo do graffiti e da arte urbana”. In Ferreira, Vitor (org.), *Artes de existência e de subsistência: culturas juvenis, novas ocupações e inserções profissionais*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- CAMPOS, Ricardo. “Towards a dualistic approach of the urban visual culture: between the sacred and the profane”. In Clara Sarmento & Ricardo Campos (ed.). *Popular and visual culture*. Design, circulation and consumption, Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Publishing, p. 3-20, 2014.
- CAMPOS, Ricardo. “Identidade, imagem e representação na metrópole”. In Campos, R; Brighenti, A. e Spinelli, L. (org.), *Uma cidade de imagens*. Produção e consumo visual na cidade. Lisboa: Mundos Sociais, p. 15-30, 2011.
- CAMPOS, Ricardo. *Por que pintamos a cidade? Uma abordagem etnográfica sobre o graffiti urbano*, Lisboa: Fim do Século, 2010.
- DE CERTEAU, MICHEL. *L'invention du quotidien*. Arts de faire. Paris: Union générale d'éditions, p. 10-18, 1980.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil platôs*, vol. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- DIÓGENES, Glória. A arte urbana entre ambientes: dobras entre a cidade material e o ciberespaço. *Etnográfica*, v. 19, p. 537-557, 2015a. Disponível em: <http://etnografica.revues.org/4105>. Acesso em: 2 maio 2016.
- DIÓGENES, Glória. Artes e intervenções urbanas entre esferas materiais e digitais: tensões legal-ilegal. *Análise Social*, v. 17, p. 682-707, 2015b.
- DIÓGENES, Glória. Entre cidades materiais e digitais: esboços de uma etnografia dos fluxos da arte urbana em Lisboa. *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, v. 46, p. 43-67, 2015c.
- DIÓGENES, Glória e CHAGAS, Juliana. O ruidoso silêncio da pixação. *Revista Nava*, vol. 1 (no prelo).
- ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1986.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006 [1950].
- LEFEBVRE, Henri. *O cotidiano e o mundo moderno*. São Paulo: Ática, 1991.
- LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. Lisboa: Estúdio e Livraria Letra Livre, 2012.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- PEREC, Georges. *L'Infra-ordinaire*. Paris: Seuil, 1996.
- SIMMEL, George. *Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- THOMPSON, E. P. *La formación de la clase obrera en Inglaterra*. Barcelona: Crítica, 1989.
- WEBER, Max. *The protestant ethic and the spirit of capitalism*. Mineola, New York: Dover P. INC., 1958.