



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA E MUSEOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

INGRID RODRIGUES CIRINO

**O palco é a rua: uma etnografia visual das temporalidades urbanas do Recife com
artistas de sinal**

Recife
2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA E MUSEOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

INGRID RODRIGUES CIRINO

**O palco é a rua: uma etnografia visual das temporalidades urbanas do Recife com
artistas de sinal**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Antropologia.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Laure Garrabé

Co-Orientadora: Prof.^a Dr.^a Luciana Maria Ribeiro de Oliveira

Recife
2023

.Catalogação de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Cirino, Ingrid Rodrigues.

O palco é a rua: uma etnografia visual das temporalidades urbanas do Recife com artistas de sinal / Ingrid Rodrigues Cirino. - Recife, 2024.

92 f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia, 2024.

Orientação: Laure Garrabé.

Coorientação: Luciana Maria Ribeiro de Oliveira.

Inclui referências bibliográficas.

1. Artistas de sinal; 2. Antropologia visual; 3. Multimodalidade. I. Garrabé, Laure. II. Oliveira, Luciana Maria Ribeiro de. III. Título.

UFPE-Biblioteca Central



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

Ata da defesa/apresentação do Trabalho de Conclusão de Curso de Mestrado do Programa de Pós-graduação em Antropologia - CFCH da Universidade Federal de Pernambuco, no dia 28 de fevereiro de 2024.

ATA Nº 1

Aos 28 dias do mês de fevereiro de 2024, às 09h00, em sessão pública realizada de forma remota, teve início a defesa/apresentação do Trabalho de Conclusão de Curso intitulada O palco é a rua: uma etnografia visual das temporalidades urbanas do Recife com artistas de sinal da mestranda Ingrid Cirino Rodrigues, na área de concentração Antropologia, sob a orientação da Prof.(a) Laure Garrabé. A Comissão Examinadora foi aprovada pelo colegiado do programa de pós-graduação, sendo composta pelos examinadores: Alex Giuliano Vailati, do PPGA/UFPE; Marco Aurélio Paz Tella, do PPGA/UFPB. Após cumpridas as formalidades conduzidas pelo(a) presidente(a) da comissão, professora Laure Garrabé, a candidata ao grau de Mestra foi convidada a discorrer sobre o conteúdo do Trabalho de Conclusão de Curso. Concluída a explanação, o(a) candidato(a) foi arguido(a) pela Comissão Examinadora que, em seguida, reuniu-se para deliberar e conceder, ao mesmo, a menção APROVADO. Para a obtenção do grau de Mestra em Antropologia, o(a) concluinte deverá ter atendido todas às demais exigências estabelecidas no Regimento Interno e Normativas Internas do Programa, nas Resoluções e Portarias dos Órgãos Deliberativos Superiores, assim como no Estatuto e no Regimento Geral da Universidade, observando os prazos e procedimentos vigentes nas normas.

Dr. MARCO AURELIO PAZ TELLA, UFPB

Examinador Externo à Instituição

Dr. ALEX GIULIANO VAILATI, UFPE

Examinador Interno

Dra. LAURE MARIE LOUISE CLEMENCE GARRABE, UFPE

Presidente

INGRID RODRIGUES CIRINO

Mestrando(a)

Para vovó Inácia e todas as mulheres da minha família que não puderam estudar.

RESUMO

A partir da vivência de três artistas de sinal residentes na cidade de Recife-PE, essa pesquisa tem o objetivo de fazer uma etnografia visual sobre a urbanidade da cidade, partindo do ponto a vivência e olhar que os artistas tem dentro da vivência do sinal. O sinal é um lugar de passagem efêmera, que tem como objetivo o controle do trânsito. Por ser um local que quando o sinal indica vermelho tem parada obrigatória é um ótimo lugar para os artistas de sinal trabalharem e mostrarem sua arte. O objetivo é entender sobre os ritmos, fluxos e movimentos da urbanidade recifense a partir da perspectiva dos artistas de sinal, no sinal, tendo como produto final essa dissertação escrita e um filme. Também procuro entender qual impacto a presença dos artistas tem ao estar no sinal, e o impacto da presença do sinal à cidade ao seu redor. Assim, discuto alguns conceitos que envolvem pesquisar com imagem e fazer um filme, adentrando na multimodalidade para compreender melhor a imagem dentro do trabalho etnográfico. Em seguida reflito na presença do objeto não humano, sinal, dentro do coletivo. Por fim, apresento os artistas, adentro nas performances, finalizando na reflexão, através de imagens e escrita, sobre a urbanidade recifense.

PALAVRAS-CHAVE: Arte de Sinal. Antropologia Visual. Multimodalidade

ABSTRACT

Based upon the experience of three traffic light artists residing in Recife-PE, this research aims to create a visual ethnography about the city's urbanity, coming from the point of view of experience and perspective that the artists have within the traffic light experience. The traffic lights are an ephemeral passage, aiming to bring order to traffic. It being a place where when the light indicates red there's a mandatory stoppage, it turns out to be a great place for the artists to work and expose their art. The goal is to understand the rhythms, flows and movements coming from Recife's urbanity based on the perspectives of traffic light artists and on the traffic stop, with the final product being a written dissertation and a film. I also aim to understand the impact the artists' presence has on being at the traffic stop, and also the impact of the traffic stop's presence on the city that surrounds it. Thus, I discuss concepts that involve researching with images and making a film, delving into multimodality to better understand the image with ethnographic work. Then I'll reflect on the presence of the non-human object, the traffic light, within the collective. Finally, I'll introduce the artists, delve into their performances, finalizing with a reflection, through image and writing of the urbanity of Recife.

Key-Words: Traffic Light Art. Anthropology. Multimodality

Lista de figuras

Figura 1 Arquivo Pessoal. Sinal da Torre	15
Figura 2 Arquivo Pessoal. Priscilla em seu Palco enquanto eu a filmo	29
Figura 3 - Arquivo pessoal. Na mochila: caderno de campo e estojo, mas a câmera está na mão.	35
Figura 4- Arquivo pessoal. Eu com meu brinquedo no chão, Priscilla e seu brinquedo para o alto.	37
Figura 5 - Print de vídeo. Priscilla e o bambolê	37
Figura 6 - Arquivo pessoal. Print de vídeo. Priscilla equilibrando seu bambolê	37
Figura 7 - Arquivo pessoal. Print de vídeo. Saci e suas claves.	52
Figura 8 - Colagem e intervenções em desenho digital.....	56
Figura 9 - Colagem e intervenções em desenho digital.....	58
Figura 10 - Colagem e intervenção em desenho digital	60
Figura 11 - Fotografia de desenho cartográfico feito em diário de campo	62
Figura 12 - Print de vídeo. Saci no sinal da rua dos 3 irmãos.	62
Figura 13 - Print de vídeo. Sinal no Abdias Nascimento. Bobby no meio do palco zebraado	63
Figura 14 - Print de Vídeo. Invasão do palco	64
Figura 15 - Print de vídeo. Ghandi se equilibra desafiando a gravidade e o tempo.....	64
Figura 16 - Arquivo pessoal. Vidros escuros, cidade colorida.....	80
Figura 17 - Arquivo pessoal. Quase invasão a faixa de pedestres	80
Figura 18 - Print de vídeo. Conversa debulhando o milho verde.....	81
Figura 19 - Print de vídeo. Priscilla acena após ganhar meias calças.	81
Figura 20 - Print de vídeo. Brinquedos de Ghandi jundo com sua cachorrinha.....	82
Figura 21 - Print de vídeo. Priscilla aprende com Poco, artista que conheci na CONVEP, que encontrei procurando um sinal para trabalhar. Priscilla indicou um que ela fica quando não está no da rua real da torre.....	82
Figura 22 - Print de vídeo. Saci percebe que é filmado.	83
Figura 23 - Print de vídeo. Minha bicicleta.....	83
Figura 24 - Print de vídeo. Bicicleta de Bobby	83
Figura 25 - Print de vídeo. Câmera na mão.....	84
Figura 26 - Print de vídeo. Descanso pós almoço com Bobby	84

Sumário

Lista de figuras	6
INTRODUÇÃO.....	8
Capítulo 1	14
A rua, o sinal e arte de rua.....	14
Trajetória com a arte de rua e filme etnográfico	20
Adentrando no campo e conhecendo os artistas.....	25
Mudanças de planos	30
Capítulo 2 – Metodologia.....	33
Decisões iniciais de campo.....	33
Filme e fotografia	36
Multimodalidade	45
Urbanidade.....	49
Capítulo 3 – Os atores e a colaboração com eles	55
Respeitável Público, venham conhecer os artistas!.....	55
O palco: Sobre sinais e ruas recifenses.....	61
A antropóloga, seu brinquedo e a rua.....	68
Capítulo 4 – Das performances: Descrição	72
Compreendendo os fluxos, movimentos e ritmos	72
Performances.....	74
Ser afetada.....	77
Ensaio visual sobre a urbanidade recifense, o sinal e os artistas.....	79
CONSIDERAÇÕES FINAIS	86
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	91

INTRODUÇÃO

Em 2020 tive contato com a arte de sinal. Muitos amigos meus estavam começando a trabalhar com malabares e sinal. Em uma viagem para Fortaleza-CE conheci o companheiro da minha amiga, Rodrigo, que é artista de sinal, malabares há 10 anos. Nessa convivência de semanas percebi, através dele, como era uma possível temática interessante para se pesquisar, devido a relação dos artistas com a rua. Antes de conhecer mais sobre o dia a dia do trabalho com a arte de sinal, de ver ele treinar e investir em brinquedos novos, ou falar sobre estratégias de estar na rua, no sinal, eu não tinha pensado sobre a complexidade do trabalho. Decidi, então, fazer uma pesquisa etnográfica para o mestrado, sobre a vida, vivência e as questões que cercam o trabalho do artista de sinal. Percebi que não existiam, na antropologia, muitos trabalhos sobre a arte de sinal, portanto o fator dessa falta de trabalhos com essa temática também me interessou ao querer realizar a pesquisa sobre o tema.

Então, a presente pesquisa, teve como objetivo, fazer uma etnografia visual e multimodal (COLLINS et al., 2017), de temporalidades urbanas, na cidade de Recife-PE, a partir da experiência, vivência e inter-relações que a presença dos artistas no sinal cria e move, a partir desse objeto não-humano, o sinal. Tenho como objetivo explorar o campo da multimodalidade, me utilizando do audiovisual, para explorar sensorialidades que imagens de vídeo, fotografias e desenhos podem trazer para o trabalho final. E de como podem contribuir com a antropologia contemporânea no fazer ciência e no trabalho de campo, possibilitando criar relações menos hierárquicas com os interlocutores e abrindo fronteiras para compartilhamento e uma maior contribuição ativa dos colaboradores com a pesquisa.

Também quis perceber os fluxos, ritmos e movimentos da urbanidade recifense, a partir da visão e vivência dos artistas no sinal. Entender como o sinal, a presença dos artistas pode modificar o espaço ao redor e pode contar um pouco mais sobre essa urbanidade, sobre a cidade e sobre as pessoas. O objetivo foi realizar uma pesquisa com imagens, onde as imagens agem como uma ferramenta de pesquisa, coleta de dados, de incentivo a uma maior participação da construção das imagens pelos artistas-interlocutores. Também usar o filme como uma ferramenta que possibilita um retorno mais rápido aos interlocutores. O filme, além de ter esse papel de retorno aos artistas, é uma ponte muito interessante para levar esse conhecimento acadêmico, construído na pesquisa, para fora dos muros acadêmicos, o que me interessa muito, democratizar o conhecimento científico através da arte. E a arte, nessa presente pesquisa, entra como desenho, intervenções digitais, colagem, fotografias e o filme.

O uso do filme para fazer etnografia não é algo novo, e meu interesse é reforçar a importância da antropologia visual e do filme etnográfico para a disciplina. O interesse foi construir a pesquisa escrita com o aporte das imagens feitas em campo, além do auxílio do caderno de campo. Gonçalves (2016) mostra como as imagens permitem que a antropologia se conecte com a arte, além de como a antropologia estimula a reflexão crítica sobre imagens. O cinema estimula a sensorialidade:

[...] o cinema etnográfico redobra esta questão dos corpos uma vez que nos reenvia a outros corpos e, portanto, a outros mundos. O corpo do espectador, o corpo do personagem e o corpo dos cineastas formam o tripé sensorial da produção e da recepção das imagens em movimento (Gonçalves, pág. 23, 2016).

Portanto o uso das imagens, seja como cinema, fotografia ou desenho, tem em muito a acrescentar na antropologia como disciplina, na pesquisa e nas possibilidades que elas trazem para levar a antropologia para lugares mais longes que os repositórios das universidades. Vailati e Acioli (2024) mostram como o audiovisual foi uma parte muito importante para o encontro etnográfico da pesquisa que estava sendo desenvolvida no Porto de Suape. Trabalhar com imagens não é somente quando se produz elas, mas também como os acervos de imagens podem trazer informações, dados e possibilidade de restituição, como Vailati e Acioli apontam em seu artigo. Os autores também mostram como as imagens, a câmera, pode ser um meio importante na entrada em campo. No caso da presente dissertação a câmera foi uma ferramenta muito importante para isso, também na possibilidade do retorno do filme e fotografias para os artistas, e foi um meio de abertura na participação mais ativa dos artistas na construção da pesquisa, que aconteceu por meio da direção de imagens.

Samain (1995) aponta que sua impressão ao se debruçar sobre o trabalho de Malinowski é que muito do que ele escreveu foi consultando as imagens feitas em campo. Muito do que escrevi, mesmo tendo o caderno de campo, veio através das revisitações das imagens, fotografias, vídeos. Pensando, ainda, em conjunto com o Samain, decidi trazer as imagens e o textos juntos, usando imagens no corpo do texto, para criar uma circularidade e movimento entre escrita e observação das imagens. Assim, o leitor pode observar a fotografia, ler o texto, e na mesma página, no mesmo bloco, visitar novamente a imagem. O intuito de dispor o texto e imagem dessa forma, além do movimento que se cria, é demonstrar que as imagens e o texto têm a mesma importância dentro do trabalho.

O primeiro capítulo é dividido em quatro momentos. No primeiro ponto adentro nos conceitos básicos e principais sobre *A rua, o sinal e a arte de rua*. Falo um pouco sobre a

função do sinal, em seu formato mais básico, sobre suas cores e de como funciona, e de como a rua é um espaço plural. Defino conceitualmente, três conceitos importantes para a pesquisa, que são ritmo, fluxo e movimento, mas, mostro como apesar de existir os conceitos dos termos, na pesquisa e na visão dos interlocutores eles terão outras definições. Trouxe Gularte (2015) para pensar a diferença o artista de rua e o artista na rua para pensar o lugar dos artistas que colaboraram com a presente pesquisa. Trago a tese de Moreaux (2020), para pensar, a partir da ritmanálise de Lefebvre (1992) o trabalho na arte de rua, e a percepção da vida cotidiana na cidade.

No segundo ponto do primeiro capítulo intitulado de *Trajetória com a arte de rua e filme etnográfico* conto, a partir da minha primeira experiência na graduação, com o trabalho de conclusão de curso, onde fiz meu primeiro filme etnográfico, como cheguei até a temática da pesquisa da dissertação. No terceiro momento do capítulo 1, intitulado de *Adentrando no campo e conhecendo os artistas*, começo a relatar minha entrada no campo e os passos iniciais da pesquisa etnográfica. Conto como foi que conheci os primeiros artistas, minhas primeiras impressões sobre a cidade, os primeiros contatos feitos antes de ir a campo. Mostro como conheci os artistas presentes na pesquisa, os contextos, e falo um pouco deles, não entrando muito em detalhes porque a apresentação de cada um vem no capítulo 3. Relato as primeiras idas ao sinal, e algumas dificuldades iniciais. No último ponto do capítulo 1 falo um pouco sobre mudanças de planos, quais eram minhas hipóteses e primeiras impressões sobre o campo, a urbanidade, minhas definições iniciais de fluxos, movimento e ritmo urbano. Compreendo que ver sua pesquisa mudar após o trabalho de campo é algo possível em uma pesquisa etnográfica, porque temos acesso a informações que não tínhamos antes.

No capítulo 2 é dividido em 4 pontos onde eu adentro mais na parte metodológica do trabalho. O primeiro ponto conta decisões iniciais de campo, justificando a escolha do audiovisual como ferramenta de pesquisa, falando sobre alguns autores e antropólogos cineastas que foram base para pensar a utilização da imagem. Adentro de forma mais profunda sobre os movimentos, fluxos e ritmos vistos, percebidos através das idas ao sinal, juntando em como os artistas conceituaram esses termos. Descrevo a utilização em campo das ferramentas de pesquisa, câmera e caderno de campo, e como estar com a câmera na mão influenciou a rua, os artistas e eu, enquanto antropóloga. No segundo momento do capítulo entro na parte metodológica e teórica para justificar o filme e a fotografia, trago, em conjunto com as imagens, autores e metodologias que foram base para a presente pesquisa. Entrelaço a teoria e a pesquisa de campo, trazendo algumas análises sobre os artistas de sinal e suas experiências e impressões sobre urbanidade.

No ponto seguinte, desse mesmo capítulo, sobre multimodalidade, abordo os principais conceitos e autores que estimulam essa nova forma de pesquisar e pensar a antropologia. Falo, pensando a partir de Alvarez et al. (2023), um pouco sobre a mudança que a disciplina vem sofrendo, e de como, com as tecnologias, existem novas possibilidades de pesquisa, compartilhamento, projeção dos trabalhos antropológicos para além da academia, e de um maior engajamento entre leitores, pesquisadores e interlocutores. Adentro no meu interesse em explorar, mesmo que de forma inicial, as possibilidades que a multimodalidade traz, e no interesse em compartilhar a direção das imagens, e de diminuir a hierarquização entre quem pesquisa e quem é pesquisado.

Por fim, no capítulo 2, adentro nas metodologias que tratam da urbanidade. Não seria possível pensar os artistas de sinal fora do contexto urbano. Trago, primeiramente, Guillamón (2008), que se utiliza de Lefebvre, para pensar na diferenciação entre a cidade e o urbano. Pensar nessa divisão em primeiro momento é interessante para desenvolver a análise da relação entre artistas de sinal, público-máquina, como chamo os humanos em seus veículos, e o semáforo, que representa essa cidade, o concreto. Aponto, utilizando Park (1967) como a cidade não é apenas uma estrutura física, mas que ela se constrói também através dos humanos, dos seus hábitos, e de como a vida na cidade é construída através dessa vivência e experiência na cidade, na sua ocupação. Utilizando Fariás (2011), e sua visão sobre como a cidade é um organismo vivo, complexo e múltiplo. Para pensar a experiência dos artistas de sinal trago Britto e Jacques (2008) e seu conceito de corpografia, e de como os artistas tem, em seu corpo, a marca da vivência na cidade e na construção da vida urbana.

O capítulo 3 é dividido em três pontos. No primeiro ponto faço, finalmente, a apresentação mais detalhada dos artistas que colaboraram com a pesquisa. Inspirada no trabalho de desenho de Amorim e Velame (2023), para essa apresentação fiz, para cada artista, uma colagem, com diversas imagens que mostram seus locais de trabalho, os instrumentos de trabalho, que são chamados de brinquedos, e quem são os artistas, seu gênero, cor, seus marcadores sociais da diferença. O intuito dos desenhos é destacar falas e barulhos visto apenas no filme, dar enfoque em falas dos artistas, o que eu observei e destaquei para mostrar importância para o leitor se guiar. No segundo ponto falo sobre o palco, os sinais e ruas recifenses. Apresento, através de texto e imagens (desenho e fotografia) as ruas que se tornaram os palcos dos artistas. Adentro na história do sinal, e de como o sinal luminoso chegou na cidade de Recife. E me utilizando de (Latour, 2017) penso na função do sinal, e de como ele, apesar de ser esse objeto não humano, é parte de agências sociais, dentro do coletivo. No último momento do capítulo três adentro na minha experiência de

antropóloga, com o meu brinquedo, que é a câmera, e minha relação com a rua na pesquisa de campo. Mostro como foi meu contato e relação com os artistas, se me aproximei mais de algum artista do que dos outros e reflito o porquê.

O quarto e último capítulo é dividido em quatro momentos. Primeiramente discorro sobre os conceitos, a partir das entrevistas com os artistas e de como eles conceituaram, os conceitos de fluxos, movimentos e ritmo. Os fluxos falam sobre os ritmos, os ritmos mostram os movimentos, que por sua vez se modificam a partir dos fluxos e ritmos. No segundo ponto trago um pouco dos fundamentos das performances para descrever a performance dos artistas me utilizando da sequência espaço-temporal do processo de performance de Schechner (2001). Após a descrição das performances, me utilizando de Bauman (2014) e suas análises apoiadas nos fundamentos da performance de Goffman, analiso de forma mais crítica o que seria esse fundamento da performance. A partir do que compreendo ser performance em meu campo de pesquisa, e o que define ser uma performance, a partir dos autores elencados, relaciono com os artistas e o trabalho de performance no sinal.

Por fim, no último ponto desse capítulo, trago um ensaio visual para mostrar e contar mais sobre a urbanidade recifense vista através da experiência e vivência dos artistas no sinal. O sinal mostra a urbanidade recifense daquela localidade em que ele se encontra. Para finalizar uma dissertação que foi construída a partir de imagens quis trazer esse último capítulo com mais imagens do que textos. Imagens essas que possibilitam visualizarmos as relações construídas e formadas a partir desse objeto não humano, de como os artistas experenciam o sinal, a sua volta e quem está a volta do semáforo. Nas imagens, trago vivências, para além do sinal em si, mas que aconteceram por causa do trabalho dos artistas no sinal. Uma urbanidade agitada, uma cidade cheia, com um trânsito intenso, mas que possui praças que ficam completamente vazias, como poderemos observar em imagens no ponto final do último capítulo. O que as cores, formatos, sensações que as imagens trazem dizem sobre a urbanidade recifense?

No presente trabalho trouxe explorações de sensorialidades, de fazer etnografia de campo através da multimodalidade e audiovisual. Tentando escapar de um trabalho da antropologia clássica, abrindo, ainda mais, caminhos para uma antropologia mais inventiva e criativa. Penso, em como um objeto não humano, como o sinal, pode ter sua função alterada, e ser agente de relações sociais. Mas, que sua subversão acontece quando os artistas ocupam esse lugar, que deveria ser de passagem e controle, e o transforma, em um lugar de relações, de arte e de quebra de expectativa. Me questiono o que a vivência e experiência dos artistas de sinal, e o sinal em si, pode nos contar sobre a urbanidade de Recife, e o que essa urbanidade

nos conta sobre quem constrói, vive e experencia essa cidade. Quis trazer, para a ciência antropológica, como contribuição, essa exploração de metodologias não tão tradicionais para desenvolver a pesquisa de campo, e em como se relacionar com os interlocutores, saindo um pouco desse lugar de direção única.

Capítulo 1

O primeiro capítulo se inicia apresentando o campo de pesquisa e pensar, a partir de alguns textos, a respeito da arte de rua e da arte de sinal. No segundo momento do capítulo adentro na parte mais metodológica etnográfica, onde justifico a fuga de uma etnografia tradicional dos artistas focando em suas agências temporais, espaciais e nas contribuições nas ruas recifenses. Ainda no segundo momento adentro nos autores, conceitos e perspectivas que guiaram a pesquisa. No terceiro momento deste capítulo falo sobre minha trajetória com a antropologia e com o filme etnográfico. Por fim, abordo a entrada no campo e os primeiros momentos e impressões das ruas recifenses.

A rua, o sinal e arte de rua.

A rua, espaço público onde podemos encontrar diversos tipos de pessoas e estruturas. Local onde andamos, permanecemos por determinado momento ou trabalhamos. Pode ser um local de trabalho, de passagem, morada ou de diversão. O semáforo é um sinal de trânsito que funciona como um instrumento de controle de tráfego de veículos, do trânsito e de pedestres na cidade. Sua linguagem é de fácil compreensão, composto por 3 cores, que através de luzes coloridas comunica se é possível passar, parar ou ter atenção. A partir desse aparelho de controle do tráfego é possível, através de um olhar atento, observar muito sobre a cidade ou bairro em que o semáforo se encontra. O sinal pode nos mostrar muito dos fluxos da cidade e como esse fluxo afeta os movimentos dependendo da mudança de horário, momento do mês ou dia na cidade. Através da observação do dia a dia no sinal é possível observar diferentes ritmos urbanos da cidade, que carrega em si, também, os fluxos e movimentos da cidade.

Fluxo é o ato de fluir, escoamento ou movimento contínuo de algo que segue em curso. Movimento, ato ou efeito de mover-se, conjunto de ações de um grupo de pessoas mobilizadas por um mesmo fim. Ritmo vem do grego (*rhythmos*) que significa uma maneira particular de fluir, configuração sem fixidez, não necessariamente natural, e que precisamente nessa definição não há métrica, pelo contrário, insiste na singularidade e caráter que pode haver um ritmo (Roland Barthes, 2005, p.38). Sucessão de tempos fortes e fracos que se alternam com intervalos regulares. Esses são os conceitos dos termos que achamos ao pesquisar as palavras na internet, esses mesmos termos serão pilares dentro da presente pesquisa. São termos que são bastantes relevantes para pensar na vida urbana, mas também que gira em torno da vivência artística também. Podemos ver movimentos, fluxos e ritmos

nos sinais de Recife, a partir dos diferentes fluxos de carros e pessoas durante o dia, mas também vemos movimentos nas apresentações dos artistas no sinal, ritmo em suas performances e o ritmo da cidade ao longo do dia e da semana. Apesar dos termos de fluxo, ritmo e movimento já serem conceituados, aqui irei me debruçar sobre suas análises a partir das visões e vivências de um determinado local, e da visão dos interlocutores, que mais a frente serão devidamente apresentados.



Figura 1 Arquivo Pessoal. Sinal da Torre

O sinal é o ponto de partida, o objeto de análise, o ponto de vista dos artistas sobre a cidade a qual escolhi para a etnografia. Mas a escolha desse

determinado local não se deu pelo objeto, semáforo, em si, e sim por uma categoria específica de trabalhadores, dos tantos que os ocupam, os artistas de sinal. Quando aprendemos, no início da nossa jornada como estudantes, sobre o sinal, nos ensinam suas cores, amarelo, vermelho e verde. O verde é que pode seguir, se for um veículo, o amarelo é atenção, o sinal está para fechar, e o vermelho é pare, e se você for pedestre, pode atravessar. Para os artistas de sinal isso muda, o verde é a espera, o amarelo o momento de concentração e preparação, e o vermelho é hora de entrar e começar o espetáculo. A faixa de pedestre se torna um palco listrado, os veículos se tornam além de arquibancadas, extensões humanas, os quais irei nomear de público-maquina, e se tornam público.

Podemos encontrar, pesquisando no google acadêmico e repositórios, trabalhos que são sobre teatro de rua e circos itinerantes que atuam nos espaços públicos, mas, trabalhos acadêmicos com o recorte de artistas de sinal são escassos. Trabalhos que falam sobre os artistas circenses trabalhadores no sinal não são necessariamente da área das ciências sociais. Encontrei três trabalhos focando o sinal: *Vai trabalhar vagabundo* da Ana Carolina Assis Sampaio (2020) onde ela discorre, a partir de entrevistas, sobre o estigma em volta dos artistas circenses que estão no sinal e não são lidos enquanto trabalhadores, e sobre a visão dos artistas sobre o trabalho no sinal. Apresentar sua arte no sinal é um trabalho, onde o motorista

ou quem presencia a apresentação contribui com o artista, o pagamento é voluntário, e não uma esmola ou obrigação. Muitas vezes observei no sinal motoristas que não podiam contribuir com os artistas e tentavam justificar de alguma forma, mas os artistas logo falavam depois sobre isso, que é algo voluntário, e não deve ser tratado como se fosse uma esmola. Trabalhar no sinal é a principal fonte de diversos artistas de rua, e é a principal fonte de renda dos artistas desta pesquisa. É preciso treino, preparação do número a ser apresentado, estratégias para o dia a dia, decisões de onde ir, qual roupa usar, tudo isso faz parte do trabalho na arte de rua.

Outro trabalho de conclusão de curso encontrado foi de Rafael Pizzinato (2015), que olha para os malabares no sinal pela perspectiva da educação física e das possíveis contribuições que a arte pode trazer à disciplina. Por fim, o último é um artigo sobre o perfil socioeconômico dos artistas de sinais da cidade de Palmas/TO feito através de questionários pelos autores (Gomes, D. H., Freitas, R. M., & Filho, V. S., 2020). Apesar de bastante interessantes, não adentravam nos assuntos que eu estava provocada a estudar, como a dinâmica do trabalho desses artistas na rua, ou como o sinal molda seu trabalho, a relação deles com a rua ou ainda quais fluxos e movimentos esses artistas criam. Outro ponto é que nenhum se utiliza do aparato audiovisual. Além disso, muitos dos artigos e demais trabalhos encontrados sobre arte de rua focam temas como o graffiti, pixos, hip hop e teatro de rua. Mas não seria a arte de rua uma categoria muito ampla? Que abraça diversos tipos de artistas, desde malabares, pixadores, artesãos, cantores, musicistas, pintores e todo tipo de arte que pode ser vendida e produzida na rua? Aqui irei trabalhar com a categoria de artistas de rua, mas, com um recorte tentando desenhar melhor a categoria de “artistas de sinal”, para a partir desse recorte compreender os conceitos de fluxo, ritmo e movimento, a partir da relação dos artistas com a rua, o sinal, os transeuntes.

Em sua dissertação, Jorge Gularte (2015), que é das artes visuais, coloca em questão as diferenças entre os artistas de rua e os artistas na rua, e gera o questionamento se são as mesmas coisas. Gularte, que era artista de rua, escreveu sua dissertação em torno de sua experiência vendendo auto retratos de um real, feitos de forma rápida e com papéis recicláveis. Ele não era necessariamente artista de sinal, apesar de contar em seu trabalho que também desenhava auto retratos no sinal, mas também ocupava praças e espaços privados. Ao distinguir o artista *de* rua e o artista *na* rua, o autor cria duas experiências distintas de trabalho. Um artista *na* rua não necessariamente trabalha e usa da rua como sua principal fonte de renda, pode-se fazer apresentações, exposições ou instalações no espaço público e mesmo assim ter suas obras estampadas nas galerias de arte. Quando se fala na arte *de* rua,

segundo o autor, não podemos considera-la como as demais instituições de arte, os artistas não pagam impostos, e se adequam as regras da rua, sua arte tornando-se política. O artista de rua sofre com as consequências da sua ocupação nos espaços públicos, seja com a proibição, geralmente vinda do Estado, de sua atuação nos espaços, seja na exposição diária ao trabalho em espaço público, onde pode, a qualquer momento, acontecer algo. O artista de rua é marginalizado e resiste ao viver da sua arte de forma informal.

Ao descrever o semáforo, que muitos artistas de sinal chamam de *faro*, o autor o coloca como um local de trabalho para apresentações rápidas, que os artistas se aproveitam para o controle de suas apresentações ao público, ou seja, um local onde todos precisam estar parados, perante a lei de trânsito, embora muitas vezes tais paradas não acontecerem, pois veículos passam no sinal vermelho, ou desrespeitam a faixa de pedestre parando em cima, dificultando o trabalho dos artistas. O artista de sinal cria pequenas bolhas de arte no fluxo da cidade, modificando aquele espaço tempo de um cotidiano apressado e engessado. Engessado no sentido de que todos os dias, milhares de pessoas, mas não necessariamente apenas pessoas indo trabalhar, cruzam os mesmos caminhos, da mesma forma, em seus veículos públicos ou particulares, e os artistas de sinal quebram com esse transe que a cidade e a mobilidade urbana cria, através da arte. Mas, nem sempre os artistas conseguem furar bolhas, em meu trabalho de campo presenciei diversos momentos em que vidros não eram baixados, ou o público-máquina preferia olhar para seu celular, ou ficar com a atenção presa ao semáforo até ele abrir.

Como Gularte coloca em seu trabalho, os artistas de sinal, e de rua também, precisam se adaptar ao tempo da cidade, principalmente aqueles que precisam se adequar aos segundos de apresentação que um sinal fechado os disponibiliza. Esse artista que não está debaixo de uma lona de circo, por escolha ou não, que precisa se adaptar a segundos e ritmos urbanos, é visto por muitas pessoas da sociedade como um marginal, ou como alguém que não está a trabalho. Em entrevista com Igor Regis, artista que conheci na III Convenção Pernambucana de Circo e Arte de rua, que aconteceu em Olinda em janeiro de 2023, relatou em sua experiência com a arte de sinal, como comentários que ele já ouviu como “vai trabalhar vagabundo” ou “Isso não é trabalho de verdade”, e até “é melhor está fazendo isso do que roubando” acabam desvalorizando sua arte. Não estar encaixado em uma forma tradicional de trabalho, inclusive dentro do mundo da arte, faz com que socialmente as pessoas nem enquadrem esses artistas como artistas.

O artista de rua pode representar uma erva-daninha a um sistema econômico baseado no capital através do seu trabalho informal

desenvolvido no espaço público[...] Rompe com a lógica capitalista através da ação direta e faz com que isso seja o seu diferencial dentro de um mercado onde cada vez mais segrega e elitiza as produções, seja pela detenção de espaços institucionalizados, seja pela própria legitimação proposta por esse mercado que promove o ‘artista de galeria’ e esconde o artista de rua (Gularte, 2015, p. 79).

Pensar na diferenciação do artista *de* rua e artista *na* rua é importante para entendermos, neste trabalho, quem são os artistas que colaboraram com o presente trabalho.

Todos os artistas que me receberam em campo, conversaram comigo, contribuíram para a feitura desta dissertação são artistas de rua, que tem o faro como sua principal fonte de renda, apesar de trabalharem e ocuparem outros espaços com suas artes. Tanto Priscilla, como Bobby, Saci, Mingal e Igor participam de outras atividades enquanto artistas, mas sua principal forma de ganhar dinheiro é estando no sinal. Como o Gularte coloca em sua dissertação, o trabalho do artista de rua se adequa às leis e normas da rua, assim como é marginalizado e acaba se enquadrando enquanto uma ação direta. Mesmo que não de forma reconhecida, democratizam o acesso a artes que seriam acessadas em galerias ou em circos, e levam esses estímulos para o cotidiano da vida urbana. A arte de rua ainda é marginalizada e estigmatizada pela sociedade, mas no dia a dia são diversas interações promovidas pelos artistas que estão ocupando o sinal e a vida urbana. A questão do trabalho é algo importante, já que é para isso que os artistas ocupam os sinais, para gerar renda, mas esse não é o foco da presente dissertação, o foco são as relações tecidas pelos encontros diários e também como esses artistas transformam o espaço urbano ao seu redor com suas subversões no espaço.

O geógrafo Michel Philippe Moreaux (2020), em sua tese *Espaço e ritmo: estudo das práticas dos artistas de rua como formas de apropriação do espaço público*, se debruça no cotidiano refletindo a presença dos artistas de rua, na cidade do Rio de Janeiro, enaltecendo que os artistas de rua tinham muito a dizer sobre os ritmos da cidade. Ele utiliza Lefebvre (1992) e sua obra *Elementos da ritmanálise* para mostrar como as práticas dos artistas de rua se apropriam do espaço público. Moreaux não aborda artistas de sinal em si, mas artistas de rua como músicos e artistas plásticos. São formas de arte diferentes, em dinâmicas de trabalho diferentes em praças, calçadas ou vendendo desenhos já feitos. Moreaux adentrou nessa temática porque também fez arte de rua, no seu caso com música, em alguns momentos para ter dinheiro e em outros apenas porque estava esperando um transporte ou alguém na rua. O autor conta, na introdução de sua tese, que ele foi convidado para traduzir a obra de Lefebvre (1992) *Elementos da ritmanálise: introdução ao estudo dos ritmos* pela professora Flávia

Martins da Universidade Federal Fluminense, obra que utilizo enquanto metodologia para a compreensão do ritmo urbano e análises do trabalho dos artistas de sinal.

A tese de Moreaux é interessante para compreender melhor o estudo da ritmanálise proposto por Lefebvre, integrá-la na percepção da vida cotidiana, e do corpo para pensar na perspectiva da arte de rua. Nos primeiros momentos da pesquisa, com poucas idas a campo, minha visão da vida urbana era a de um caos constante, como algo quase sem disritmia, mas fui compreendendo, estando no sinal junto com os artistas, os observando e ouvindo que a vida urbana é cíclica, o trânsito de Recife pode sim ser um caos, muitos carros, muito estresse, e bastante desrespeito, mas não é constante. Existem dias e horas que se tem mais ou menos carros na rua, ou momentos do mês onde mesmo tendo bastante carro, o público não paga bem. Quando Moreaux se debruça sobre a noção de ritmo de Lefebvre, aponta como na ritmanálise a noção de ritmo é cíclica, o ritmo tem em si movimento, e mesmo que se repita se tem diferença. Irei adentrar nos tempos e ritmos dos sinais no próximo ponto.

Na realidade, é preciso falar em ritmos, e não em ritmo. Cada cidade tem seu ritmo, cada horário tem seu ritmo e fluxo, cada artista tem seu próprio ritmo de trabalho, de tempo e de como ocupa a cidade e a rua. Moreaux em sua análise detalhada sobre a obra de Lefebvre, se utilizando de outras obras do autor, destaca a existência do ritmo e tempo do outro, da cidade. Citando *O projeto ritmanalítico* (1985) o autor aponta para como Lefebvre coloca que em nossa sociedade, mesmo que a maioria das pessoas tenham uma rotina parecida, que vão para os mesmos ambientes, cada pessoa segue sozinha, assim como pôde observar no sinal. No sinal, são diversos carros parados seguindo um caminho parecido, mas são os mesmos vidros fechados que raramente se abrem para qualquer interação. Muitos, apesar da arte de sinal ter sua característica subversiva do cotidiano, não deixam a arte furar suas bolhas, por estarem focados em seus celulares, ou aguardar incansavelmente para o semáforo mudar de cor. Os artistas de sinal precisam modificar-se para trabalhar no sinal. Ajustar seu tempo de apresentação ao tempo do sinal, pensar em sua roupa e como entrar no palco listrado para chamar atenção do seu público-máquina. Aprender a lidar com a rua e com a exposição a tudo que ela traz. Mais à frente, no capítulo 4 irei falar mais profundamente sobre as apresentações descrevendo as performances e o trabalho dos artistas.

Neste capítulo o objetivo é adentrar na minha história com a arte de rua e com os artistas de rua. No primeiro ponto irei descrever a trajetória que me levou até a presente proposta deste trabalho, onde me proponho a fazer o filme etnográfico. Em um segundo ponto irei falar sobre a inserção no campo e meu contato com as ruas recifenses. No último ponto irei mostrar tudo que mudou em relação à proposta inicial até o trabalho final.

Trajatória com a arte de rua e filme etnográfico

Minha história com o filme etnográfico começou na graduação. No sexto período do curso de licenciatura em Ciências Sociais tive uma cadeira de Antropologia Urbana com a professora Dra. Luciana Ribeiro, que mais a frente seria minha orientadora de TCC. Nessa cadeira tive contato pela primeira vez com a imagem dentro da disciplina, abrindo-se assim um leque de possibilidades na minha cabeça de artista. Até então eu estava meio perdida dentro do curso, não sabia bem para qual caminho ir dentro da pesquisa, entrei na licenciatura com forte pensamento em ser professora de sociologia nas escolas, mas não pensava na possibilidade de pesquisar. Em uma das aulas a Luciana passou o filme que ela produziu, fruto do seu doutorado “Gosto mais do que Lasanha”¹, que conta a história de mulheres e homens trans em um presídio feminino em Pernambuco vivenciando a copa de 2014. Além do impacto que o filme e seu trabalho tiveram, em assistir a história dessas pessoas, e suas vivências dentro do presídio, fui provocada pela possibilidade de produzir filme e imagens dentro do meu trabalho antropológico. Nesse momento eu havia conhecido o movimento Hip Hop em João Pessoa, tinha começado a pixar² e frequentar semanalmente as batalhas de rima na cidade.

O trabalho final da disciplina foi a construção de um artigo, que envolveria a temática de antropologia urbana, então resolvi falar sobre pixo feminino. Provocada pela vontade de produzir um filme, fiz algumas imagens no celular de um rolê de pixo com outras mulheres em Campina Grande. As imagens foram feitas pela câmera do meu celular, sem qualquer estudo de construção de filme, eu não tinha nenhuma noção sobre roteiro, edição de filme e acabou que fiz o que Peter Anton Zoetl (Zoetl, 2011) fala em seu artigo “Aprender cinema, aprender antropologia”, e que o cineasta David MacDougall (Cezar, 2007) menciona em seus trabalhos: apenas capturar imagens do campo, tentando encontrar ou procurando algo, mas não construindo uma narrativa previamente. No entanto, é importante a definição do que se vai filmar e como, para não produzir muitas imagens e acabar não construindo uma narrativa. Nesse momento eu não tinha nenhuma noção de edição de vídeo ou equipamento para começar os estudos, então pedi a um colega para editar, já que capturei poucas imagens e de forma aleatória de noite com as mulheres pixadoras. O resultado foi um vídeo de alguns segundos e sem muito contexto. Apresentei o trabalho, enviei o artigo, mas o vídeo não foi utilizado para nada pela falta de qualidade, mas a vontade de produzir imagens permaneceu.

¹ Disponível em: https://youtu.be/-Blx2tw6R7Q?si=XXbM_wkVpVblM0mR

² Aqui Pixo é escrito com “x” já que é assim que se escreve nas ruas

Como falei nos parágrafos acima, em 2018 conheci e adentrei a cultura hip hop e frequentava as batalhas de *freestyle*³ que aconteciam semanalmente na cidade. Adentrando na cultura comecei a organizar, junto com outros colaboradores, a Batalha do Castelo, que ocorria todos os domingos no bairro do Castelo Branco. Vivenciar o hip hop me permitiu ter contato com uma vivência que, como uma menina do interior da Paraíba, eu não tinha tido, a da rua urbana. As idas às batalhas de ônibus, os pulos de catracas, as vivências nas madrugadas pintando os muros da cidade, e me tornar ciclista mudou completamente minha perspectiva sobre a vida, sobre a rua e sobre a cidade. Pude conhecer as leis e regras da rua, perceber minhas máscaras sociais e como elas afetam minha presença e meu corpo nas ruas, de dia e de madrugada. Ainda provocada pela antropologia visual, e em meio a cultura que me recebeu e me abraçou, ao surgir a necessidade de começar a pensar no trabalho de conclusão de curso, o foco da minha temática era o hip hop. De início pensei em uma etnografia visual das batalhas da cidade, assim, comecei a tirar fotografias e vídeos das que eu frequentava, mas ainda sim não via um problema de pesquisa. Comecei a conversar com pessoas das organizações, fui bem recebida e continuei na procura de o que eu poderia etnografar.

Em 2019 conheci o Bobby que, quando soube do meu interesse de pesquisa e que faria um filme, logo me convidou para me juntar a ele e aos integrantes do EntrelinhasMob nos vagões de trem da CBTU, que percorre João Pessoa e regiões metropolitanas. O Entrelinhas era um grupo de mc's que se juntaram para rimar nos vagões do trem, assim espalhando um pouco da cultura, como eles mesmos falavam em suas apresentações, e fazendo suas rendas através da arte. Apesar de sempre ter mc's convidados, o grupo era composto por Bobby, Alone, Dree, Clow e Nillo. Bobby conversou com eles e logo me receberam em seu dia a dia de trabalho e assim encontrei minha temática de TCC. Creio que o fato de eu trabalhar com imagens foi um ponto forte para os artistas me receberem em seu trabalho, pois logo de início havia uma possibilidade de troca, e me recebendo entre eles, me possibilitaram realizar meu trabalho de campo: eu ia produzir imagens e um filme, o qual eles poderiam utilizar nas redes sociais ou como quiserem.

Foi necessário bastante atrevimento da minha parte para realizar a feitura do filme: de equipamento eu tinha apenas meu celular, um moto g6, pouco conhecimento na bibliografia da antropologia visual e de filme, já que são pouquíssimas cadeiras no curso que abordavam essa temática. No caso eu tive apenas duas, zero conhecimento na edição de filme, e nenhum

³ Freestyle é o ato de construir as rimas na hora, ao vivo. As batalhas de freestyle são rodas onde mc's se enfrentam, se utilizando das rimas improvisadas, até que o melhor vença. Para saber mais, consulte CIRINO, Ingrid Rodrigues. **EntrelinhasMob: entre as linhas do trem e do hip hop paraibano.**2021. 60 p. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2021

equipamento adequado para edição, captação de som e tudo que gira em torno da produção de imagens, sendo etnográficas ou não. Mas, mesmo assim eu fui, mais uma vez pelo caminho de filmar o que me chamava atenção, me provocava, sem nenhum roteiro. Fiz campo até novembro, e pretendia terminar tudo em 2020, mas fui surpreendida pelos imponderáveis da vida cotidiana, e pela pandemia da COVID-19 que parou tudo. Durante o ano um dos mc's que ia como convidado nos vagões, Mesak, de apenas 18 anos, que também foi um grande amigo meu, faleceu. Com minha cabeça já frágil pela pandemia, a situação que o país se encontrava politicamente, as mortes e essa grande perda, não consegui tocar nas imagens ou nada que envolvia minha pesquisa.

Em 2021 urgiu a necessidade de eu me formar, e mesmo ainda abalada pela perda do Mesak, eu precisava concluir meu trabalho, não apenas me formar, como também dar o retorno a todos os artistas que me receberam. Não fiz muitas anotações em campo, mas tinha muitas fotografias e vídeos e foram as imagens que nortearam, em conjunto com a memória, toda a escrita do meu TCC. A professora Luciana, minha orientadora, me emprestou seu computador para eu editar o filme, e eu fui aprendendo a editar enquanto eu o fazia, com falta de experiência e de dinheiro, fiz tudo o necessário, editei som, imagem, legendas. Deste trabalho difícil, e até doloroso, desfrutou o trabalho e filme intitulados “EntrelinhasMob: entre as linhas do trem e do hip hop paraibano”.

Carmem Rial (2014) em seu texto “Roubar a alma: ou as dificuldades da restituição” aponta sobre a importância de sempre buscar devolver àqueles que fizeram parte da construção da etnografia, e por mais que a devolução nunca seja completa, precisa ser praticada e, as imagens ou desenhos, cumprem muito bem esse papel, atravessando mais rápido os muros acadêmicos. A motivação da devolução foi muito importante na retomada do trabalho, pude devolver as imagens do Mesak a família dele, e até hoje (2023) os mc's pedem o link do filme⁴, que está no *YouTube*. Mesmo não tendo uma qualidade profissional, o filme é exposto alguns meses, e sempre que posso chamo algum dos integrantes para falar sobre suas experiências com o filme. Na defesa do TCC convidei todos para participar, e quem se sentiu confortável falou sobre suas experiências. Trabalhar com as imagens abriu portas para a entrada do campo, mas também abriu portas para a entrada do campo da academia. Não apenas levei a vivência dos mc's para dentro dos muros da universidade, mas tive a oportunidade de levar os artistas para falar sobre suas experiências e vivências dentro da academia. Eu não falo por ninguém, eles mesmos falam por si.

⁴ Acesso em: <https://youtu.be/Wu803Y6J-cY>

Com o relativo sucesso da minha experiência do TCC decidi que queria, na pós graduação, continuar utilizando da antropologia visual, produzindo imagens e filme, e que também gostaria continuar etnografando arte de rua, que é um universo de possibilidades e que tanto me chama atenção pelas suas dinâmicas e experimentos. Conviver com o Entrelinhas me introduziu à realidade de diversos artistas que veem no espaço público, seja a rua, trens, ônibus, sinais ou calçadas, um espaço de trabalho, sustento, divulgação da arte e autonomia. A falta de programas públicos, editais que são de difícil acesso, e a possibilidade de uma autonomia do trabalho leva diversos artistas a desenvolverem sua arte no espaço público e ao trabalho informal⁵. O trabalho na rua pode trazer consigo diversos problemas, como a falta de direitos trabalhistas, acidentes que podem impedir os artistas de trabalhar, ou a interferência do estado, com policiais retirando os artistas do espaço ou exigindo documentação para as apresentações. Entre os anos de 2020 e 2021, tive bastante contato com artistas de sinal já que muitos amigos próximos se tornaram malabares e já estavam trabalhando nos sinais das cidades. No final de dezembro de 2020 para janeiro de 2021 fui para Fortaleza (CE) passar o final do ano na cidade. Nessa temporada convivi com dois amigos que são artistas de sinal, e a partir desse convívio, do que eu já havia tido como experiência do TCC e da procura por um tema, decidi pesquisar sobre artistas de sinal para o mestrado.

Na convivência com o EntrelinhasMob, percebi que os artistas nos vagões têm diversas estratégias para lidar com o público, como o tipo de rima que fazem, a dinâmica com os passageiros, fazer brincadeiras para que eles se identifiquem e paguem, os horários do trem e as suas relações com a rua. No trem, o movimento sempre está presente, principalmente para os mc's que trabalham andando de uma ponta do vagão para outra. Foi preciso bastante ritmo para andar, enquanto segurava meu celular filmando os artistas, e segurava com uma só mão as barras de ferro. Além da diversidade que poderíamos encontrar pelos vagões, caixinhas de som tocando brega funk, ambulantes gritando os preços e produtos à venda, pessoas religiosas pregando a palavra do(s) seu(s) deus(es). A relação dos mc's com seu público é mais direta, é possível interações mais próximas, com rimas sobre alguma característica física marcante do/a passageiro/a, ou sua roupa.

Pensando na possibilidade de desenvolver minha etnografia sobre os artistas de sinal fui conversar com o Rodrigo, que, para os íntimos, chamamos de Fofura. Nos conhecemos através das adversidades da vida. Ao externalizar meu interesse de pesquisa, Rodrigo me

⁵ Digo informal pensando no fato de que são trabalhos que não estão ligados, necessariamente, a burocracia empregatícia, seja contrato, carteira assinada e outros.

indicou um post muito interessante do *facebook* do artista Cesar Druída, onde ele explica e esclarece pontos importantes do trabalho no sinal e na rua, como o fato de que os artistas de rua não pedem, mas somos nós que contribuimos com seu trabalho; um trabalho que necessita de muito treino, dedicação, criatividade para pensar nos movimentos, e no show em si. Para além de todas as horas de dedicação, o artista de sinal está na rua, exposto.

Quando pensamos em trabalho logo vem as formalidades de um emprego em mente, carteira assinada, direitos trabalhistas (ou a falta deles), contratos e etc. Mas, é importante pensarmos que a falta de formalidade não faz com que artistas no sinal, ou quaisquer outros trabalhadores que tiram sua renda do trabalho na rua, não tenham um trabalho. Kesküla Eeva (2022) aponta que a diferença entre emprego e trabalho existe apenas em sociedades industriais capitalistas, e essa divisão vem da remuneração, o emprego necessariamente é remunerado, enquanto o trabalho pode ser ou não. Sua definição de trabalho é a seguinte:

Uma definição básica do trabalho poderia ser a seguinte: o trabalho é uma atividade intencional que requer um dispêndio de energia física ou mental. O trabalho transforma matéria física, idéias ou relações sociais: ele pode produzir sobrevivência material, prazer, reconhecimento social e outros valores culturalmente conhecidos. Além disso, ele sempre é moldado por certas estruturas sociais e culturais. (KESKÜLA, Eeva. 2022. p. 437)

O trabalho sempre estará presente na vida humana, e não necessariamente ligado ao sistema capitalista, diz a autora (2022, p. 439) segundo Karl Marx, que descreve o trabalho como algo inerente à existência humana, não sendo apenas um processo material, mas também ideológico. Aqui compreendemos que os artistas de sinal, e outros trabalhadores informais que estão no espaço público, pertencem à classe trabalhadora, e entendemos a arte de sinal enquanto um trabalho. Nas entrevistas com os artistas se é falado sobre estratégias para a escolha de melhores sinais, sobre como é importante o treino e melhoria da performance, procurando sempre entregar “*algo massa pra si e para o público*” Como colocou Saci em entrevista. Todas as estratégias montadas desde a escolha do local de trabalho, roupas, montagem do espetáculo, de como pensar sobre o ritmo financeiro e montar uma rotina para o trabalho do sinal, mostram como o trabalho no sinal é levado de forma séria e com comprometimento. Márcio, em entrevista, mostra como os malabares, para ele, é uma

questão estratégica de driblar o sistema, sendo um trabalho que não exige pagamento de imposto. O Saci cria um ritmo de trabalho pessoal pra si, mas não limita seu trabalho com a arte apenas ao semáforo. A Priscilla criou uma dinâmica nos sinais onde ela se apresenta, usando 40 segundos para dançar e os outros 20 segundos para passar entre os carros. Priscilla também contou que ela gosta muito das relações criadas na rua, que muitas pessoas a conhece e apesar de fazer apresentações fora do sinal é reconhecida como a Bailarina.

Na minha convivência, não apenas com o Rodrigo, mas com outros amigos que se tornaram artistas que trabalham no sinal, já pude perceber algumas dinâmicas do trabalho, como a escolha de qual sinal onde trabalhar, qual paga mais, em quais horários, e da montagem criativa dos shows. O fato é que eles estão no sinal performando, e precisam de muita sagacidade para lidar com as adversidades que podem acontecer, como carros parando em cima da faixa de pedestres, o palco das apresentações, ou caminhões que tampam a visibilidade de carros menores atrás etc. A rua é um espaço aberto, de passagem para alguns, de permanência para outros, e de trabalho, como no caso dos artistas. A rua também pode ser um lugar de opressão, violências, além de escancarar exclusões sociais.

Ao decidir continuar produzindo imagens, fazer minha etnografia em forma de filme, e continuar na arte de rua, a definição do campo foi feita. Artistas de sinal estão presentes em diversas cidades do mundo, levando consigo o circo e o palco, mais uma vez a ciência aqui não é como Durkheim exigia, neutra, a definição do meu campo, novamente, teve a cara das minhas experiências, e assim foi decidido etnografar artistas de sinal.

Adentrando no campo e conhecendo os artistas

Mingal foi o primeiro artista de sinal que tive contato na cidade de Recife, onde escolhi realizar meu trabalho de campo. Decidi me mudar para a cidade e logo fui começando a mapear os coletivos de artistas que eu achei pelas redes sociais. Após esse primeiro contato segui o Mingal na sua rede social e logo falei com ele, e sempre foi muito solícito. Apesar das inúmeras tentativas seguidas de marcar um encontro e iniciar minha pesquisa, devido às fortes chuvas na cidade de Recife em 2022 e os inúmeros alagamentos e mortes, fiquei muitas semanas sem poder ir ao sinal, ou sair de casa na realidade. Mantivemos contato pela rede social, e ficamos de nos encontrar após as chuvas. Após a temporada de fortes chuvas e alagamentos consegui marcar um encontro pessoalmente com ele, fomos conhecer um pouco do centro, Mingal me levou para conhecer o parque do Baobá, onde pudemos conversar um pouco sobre minha pesquisa, mas sobre diversas outras coisas também. Por, nessa época, ele

ser morador de Olinda, acabou que não o vi tanto, e nem mantive tanto contato como com os outros artistas participantes dessa pesquisa, mas nos encontramos em encontros do coletivo Malanarquista e em outros momentos, mas não fui para o sinal com ele.

No mês de julho, com as chuvas mais brandas comecei a retomar a jornada do campo nos sinais junto com os artistas. Assim que cheguei em Recife, lá em março, procurei conhecer as batalhas de freestyle na cidade e descobri uma no bairro onde me instalei, na Várzea. Toda quinta-feira acontece a batalha na Várzea, e logo descobri que também é um dia oficial para treino do coletivo Malanarquista⁶. Entre minhas idas à batalha da Várzea, conheci o Xexo Mc, que me falou sobre o Bobby, um dos malabares ali mais antigos. Decidi no dia 28 de julho de 2022, ir à batalha, mas, com o intuito de estabelecer alguma relação com os malabares. O coletivo reúne diversos artistas de rua e circenses, e seus treinos reúnem entusiastas da arte de circo e artistas que trabalham nos sinais. Ao descobrir que seus treinos acontecem tão perto de onde eu estava morando, e que eu poderia entrar em contato com alguns dos artistas de sinal da cidade uma janela se abriu em minha jornada etnográfica.

Ao ir para a praça na quinta-feira tive o primeiro contato com Bobby, não falei diretamente da minha pesquisa, estava nervosa e ansiosa, sempre fico com receio na primeira abordagem sobre a pesquisa, pois o medo de transparecer como apenas mais uma academicista querendo extrair informações acabou deixando minha abordagem mais cautelosa. Nessa noite, também conheci outros artistas. No outro dia logo mandei uma mensagem em sua rede social contando do meu interesse de pesquisa e em possivelmente lhe acompanhar no sinal por um tempo. Ele me respondeu com entusiasmo e frisou que já havia participado de uma pesquisa com pessoas da UFPE, e me contou que foi entrevistado e filmado também. Nesse primeiro momento o Bobby falou da possibilidade de me colocar em contato com outros artistas de sinal, e assim comecei a visualizar uma rede de pesquisa, e consegui começar minha jornada em campo, pelas ruas recifenses e no sinal, com os artistas.

Após alguns meses, uma colega de mestrado, em uma reunião do grupo de pesquisa NAREAL⁷ me informou de uma artista, mulher travesti e negra, que trabalhava no sinal. A colega pegou o contato da Priscilla, falou sobre minha pesquisa e me passou para eu falar com ela. Priscilla sempre foi muito solícita pelas mensagens do *Whatsapp* e logo me convidou para o que seria nosso primeiro encontro pessoalmente. Nesse primeiro encontro, acompanhei sua apresentação como baliza em uma competição de bandas marciais pernambucanas. A competição acontecia perto da praça da Várzea, então fui de bicicleta. Quando cheguei lá vi

⁶ Coletivo criado por diversos artistas de rua em 2015.

⁷ Núcleo de Antropologia e Realidades / PPGA

diversos ônibus e grupos vestidos com uma mesma roupa, demorou um pouco até eu avista-la e ir falar com ela. Conversamos um pouco, mas não quis tomar muito do seu tempo. Como baliza, a Pri pareceu ser muito conhecida no seu meio, sempre vinha pessoas a cumprimentar e conversar com ela, mas apesar de bastante solicitada, a todo tempo ela se preocupou em conversar comigo, por isso, falei que nos veríamos em outro momento e que iria ver sua apresentação. E assim o fiz, assisti o momento que sua banda entrou e depois fui embora. A segunda vez que nós vimos foi já no sinal da Rua Real da Torre, localizado no Bairro da Torre, onde ela trabalha há 4 anos e que foi cenário de todas as imagens feitas em campo com ela. Devido ao nível de intimidade, e por ela já saber da pesquisa visual, já gravei algumas imagens da sua apresentação. Além das idas ao sinal, a Priscilla me convidou para a acompanhar seus treinos e apresentações como rainha de quadrilha, fiz algumas imagens dos treinos, mas não entrará nessa pesquisa, talvez eu as aproveite em outro momento.

Conheci Saci através do coletivo Malanarquista. Sempre está nos treinos e foi um dos artistas que o Bobby me indicou para eu acompanhar no sinal. Saci é um homem negro que trabalha há 10 anos como malabar. Nossos primeiros contatos não foram no sinal, nem online, mas sim na praça da Várzea, durante treinos dos Malanarquistas, ou via minhas idas à batalha. Muito do nosso contato anterior ao sinal aconteceu quando eu não estava na minha pele de antropóloga, mas sim como apenas Ingrid, se é que é possível separar uma coisa da outra. Mas pensando na perspectiva de Favret-Saada (Favret-Saada, 2005) tive momentos em que deixei-me afeitar e vivenciar o campo sem muitos roteiros a se seguir, assim, além de antropóloga, pude me apresentar como artista também, conhecer os artistas antes de os ver como meus interlocutores, e foi assim que aconteceu com o Saci.

Fui para o sinal com ele alguns meses depois de o conhecer, de acompanhar outros artistas. Na convenção **paraibana** de arte de circo e artistas de rua que aconteceu em Olinda, em 2023, Saci estava trabalhando na organização. Como frequentei todos os dias da convenção, e eu não conhecia muita gente, acabamos conversando bastante. Após a convenção, de volta a praça da Várzea e aos treinos perguntei se poderia o acompanhar no sinal, e sua resposta foi positiva. No dia 05/05/2023 o acompanhei pela primeira vez ao sinal, e como já nos conhecíamos eu já levei minha câmera no intuito de fazer algumas imagens. Nesse dia ao chegarmos, já havia outro artista chamado Márcio no sinal que leva a BR – 101 Norte, mas como todas as vezes que acompanhei essa situação com os artistas, eles combinaram de dividir o sinal, entrando um artista por vez. Fiz uma entrevista com ambos os artistas, a qual irei abordar nos capítulos mais à frente.

Foram cerca de um ano e meio que morei na cidade de Recife, nesse meio tempo conheci diversos artistas de rua e de sinal, captei imagens e acompanhei no sinal de quatro deles, Bobby, Priscilla, Saci e Márcio. Apesar da interação com diversos outros artistas de rua e de sinal minha etnografia visual e escrita foca nesses artistas. Tive uma maior aproximação com a Priscilla, que sempre me chamava para outros eventos com ela, para além de trabalho de campo. Todos os artistas com quem tive contato no sinal sempre me receberam muito bem e estavam abertos a pesquisa e a participar ativamente da construção das imagens, mas com a Priscilla, talvez por sermos mulheres ou por algum outro motivo, houve uma maior aproximação e troca. A apresentação dos artistas será feita de forma mais detalhada no capítulo três.

Nunca explorei muito Recife antes de morar na cidade, na verdade, eu sempre afirmava que nunca moraria em uma cidade tão grande. Sempre ouvi falar muito mal do trânsito caótico recifense, que é considerado um dos piores do Brasil⁸ devido aos extensos congestionamentos, dos alagamentos que acontecem sempre quando tem chuvas, sem contar as violências pela cidade. Ao ouvir tanto sobre esses temas, Recife sempre me assustou muito. Com a aprovação do mestrado, e uma motivação para explorar outra cidade e estado, me mudei para a cidade. Eu já havia vencido meu medo de andar de bicicleta e explorar a cidade sozinha e de ônibus na capital paraibana, e fiquei convencida que seria da mesma forma na capital pernambucana. Me mudei com um espírito desbravador que logo foi se esvaindo quando fui criando mais intimidade com as ruas recifenses.

Andar de ônibus pode ser bem confuso para quem não tem um celular: são BRTS, diversas frotas de ônibus e raramente se pega um ônibus direto para ir ao lugar desejado. Quanto a pedalar... imagine-se em cima de uma bicicleta, no cantinho da faixa da rua, que é o espaço que resta aos ciclistas quando não tem uma ciclovia, em avenidas e ruas lotadas de carros, caminhões, BRTS, ônibus, motos, todos enxergando o ciclista como um invasor na rua. É uma experiência realmente não muito convidativa e confesso que meu medo me travou diversas vezes na missão de explorar etnograficamente a cidade sozinha de bicicleta. Saí algumas vezes sozinha de ônibus, mas a falta de intimidade com a cultura da cidade, com o espaço geográfico me fez sentir bastante insegurança.

⁸ <https://jc.ne10.uol.com.br/colunas/mobilidade/2022/03/14959182-recife-mesmo-com-a-pandemia-e-a-capital-mais-congestionada-do-brasil-de-novo.html#:~:text=Mundialmente%2C%20o%20Recife%20foi%20a,dos%2015%20piores%20do%20mundo.>

No entanto, na minha primeira ida ao sinal onde a Priscilla trabalha fui com um amigo de bicicleta até o bairro de Torre. A ideia era tentar desviar da Caxangá, que é uma das maiores vias na cidade e bastante movimentada. Apesar de ser uma linha reta, a Caxangá não tem ciclovia, por isso a decisão de desviar dela. Fomos por dentro dos bairros, saindo da Várzea, entrando em Cordeiros até chegar no bairro da Torre onde fica o sinal que ela se encontra. Chegando lá encostei a bicicleta no poste que fica na calçada bem em frente ao seu palco. Lá temos dois sinais por onde Priscilla guia seu tempo, o da lateral (que na imagem abaixo tem a placa verde) e posicionado onde ela se apresenta. Nesse segundo encontro, acompanhei pessoalmente algumas horas de trabalho e percebi que muitas pessoas conheciam e cumprimentavam a artista. Perguntei a ela se eu poderia já fazer algumas imagens, e ela confirmou que sim.



Figura 2 Arquivo Pessoal. Priscilla em seu Palco enquanto eu a filmo

A decisão de utilizar essa fotografia, que foi feita por terceiros, onde mostra eu e a Priscilla veio a partir do questionamento do lugar da antropóloga. Porque me colocar na imagem? Bem, eu estou em campo, com uma câmera na mão. Não apenas a presença da artista na rua modifica o ambiente, como a minha presença causa mudanças também, já

sabemos que imparcialidade não nos cabe enquanto pesquisadores, e, através da experiência em campo que tive até então, foi notável a forma como os automóveis lidam com os artistas quando percebem que estão sendo filmados. A câmera na mão pode abrir diversas possibilidades em campo, mas também pode assustar. Por exemplo, é comum que carros e motos parem em cima da faixa de pedestre ao ver os artistas se preparando para entrar, mas quando percebem a possibilidade de estarem sendo filmados, essa situação muda, fazendo eles afastarem o automóvel para trás, permitindo a apresentação.

Na imagem acima podemos ver Priscilla em um dos seus movimentos com o bambolê, que é o seu *brinquedo*⁹. Sempre muito bem maquiada e com seus figurinos para apresentação. Para guiar o ritmo ela não usa caixinha de som, mas sim um fone de ouvido que geralmente está tocando músicas como forró, ou, quando ela tem apresentação com as bandas de fanfarra se aproximando, as músicas da banda. Ela me contou que o trabalho no sinal é sua maior forma de treinar para suas apresentações nas competições de bandas e fanfarras.

Mudanças de planos

Em uma primeira hipótese, quando pensei sobre o sinal em si e o trânsito que o cerca, pensei no caos como algo constante. Como se o fluxo e movimento urbano da cidade fosse sempre constante e iguais, essa hipótese logo caiu quando comecei a frequentar o sinal com os artistas e eles falarem sobre suas estratégias de trabalho. Cada horário do dia tem um movimento de carros, que muda com os dias da semana e do mês. Entre as 9h e 10h00 tem bastante carro no sinal, o movimento cai entre as 11 horas e volta a se fortalecer a partir das 14 horas da tarde. Em feriados o movimento fica mais fraco, mas as pessoas acabam pagando mais. No início de semana, mesmo que o movimento de carro seja bastante denso, as pessoas estão com mais pressa e por isso acabam não prestando muito atenção aos artistas e não pagam tão bem. Ou seja, a constância do caos que eu imaginava para com o sinal não existe, não apenas tem mudança de bairro em bairro, mas também em termos de horários, dias da semana, períodos do mês. É um movimento mais cíclico do que constante. Como em todas minhas experiências passadas, fui a campo sem um roteiro prévio para o filme. Não fui muito munida de pressuposições sobre os artistas ou o sinal. Fui muito aberta para tudo que se abria para mim, me permitindo guiar-me nos imponderáveis da vida real.

⁹ Conceito nativo para os objetos usados pelos Malabares e artistas de sinal.

Algumas dificuldades no decorrer da pesquisa de campo (precariedade econômica, crise política e certos momentos de solidão) não me permitiram realizar toda a coleta de dados e vivências que eu pretendia, mas segui apesar delas e inclusive contribuíram para eu construir minha abordagem e meu filme. Mudar os planos não é apenas ver suas perguntas e suposições antes de iniciar a jornada pelas ruas se modificarem e mostrarem-se outra coisa, é também traçar estratégias para gerir e modificar o trabalho idealizado, para o que conseguimos fazer com o que temos disponível no momento. Mudar os planos é também não desistir apesar das dificuldades e pensar em como podemos realizar o trabalho nas possibilidades e condições reais que temos, dando o que melhor podemos oferecer de retorno para nossos interlocutores.

Ao me deparar depressiva, com pouquíssimo dinheiro em uma das cidades mais caras do Brasil, sozinha, e com um equipamento diferente do que pensei que eu teria a esta altura da pesquisa, precisei mudar minha rota. Andei de bicicleta e de ônibus acompanhada pelos artistas fiquei muitas horas no sinal, conversei muito, olhei, ouvi e escrevi. Não fiz imagens nas casas dos artistas, ou andando de bicicleta e filmando, ou com um palco de verdade montado em cima do palco zebrado, mas tracei estratégias nas edições das imagens para conseguir passar sentimentos, sensações e trazer os conceitos da dissertação a partir das edições de vídeos e imagens.

Falar sobre mudança de planos é falar sobre as frustrações ao longo da pesquisa e feitura do trabalho. Nossa realidade e quem somos afeta diretamente a cara que o trabalho tem, e as experiências vividas em campo. É muito importante não apenas entender nossos interlocutores em campo, mas nos entendermos em campo também, somos pesquisadores, mas antes somos pessoas, e como pessoas, seres humanos, temos nossas afetações e máscaras sociais. Quem somos, o que nos cerca e o que nos formou pode trazer dificuldades em campo, como também pode trazer facilidades, como eu por exemplo, sou mulher negra, do interior e artista, minha recepção no meu campo de estudo se deu de forma mais amigável já que os artistas que conheci se viam um pouco em mim também.

Ver a pesquisa mudar e seguir outras rotas faz parte da pesquisa de campo. Strathern (2017) nos mostra como é um efeito do trabalho de campo construir um projeto, que baseado nas perguntas, suposições e autores faz sentido, mas ao chegar em campo isso modificar-se. Segundo Strathern ao realizar a pesquisa de campo é necessário compreender essas novas informações que o campo nos traz, mas, também, voltar as suposições e teorias do início da pesquisa. Mudar os planos da pesquisa ao ir em campo faz parte do fazer etnográfico. Favretsaada (2005) nos mostra como é importante permitir que o campo nos mostre suas nuances próprias, onde é preciso nos permitir ser afetados, essa afetação enquanto um dispositivo

metodológico, e em determinados momentos até esquecer um pouco que somos antropólogos desenvolvendo pesquisa.

Aceitar ser afetado supõe, todavia, que se assuma o risco de ver seu projeto de conhecimento se desfazer. Pois se o projeto de conhecimento for onipresente, não acontece nada. Mas se acontece alguma coisa e se o projeto de conhecimento não se perde em maio a uma aventura, então uma etnografia é possível ((FAVRET-SAADA, 2005).

Mudar os planos após a construção da pesquisa, mudar os planos durante o trabalho de campo é um ponto positivo, nos mostra que nossa pesquisa está viva, que o campo tem o que nos dizer e que nossas suposições não tem respostas prontas e óbvias. Quando é necessário mudar a rota, seja teórica ou não, isso quer dizer que uma etnografia está acontecendo, faz parte da experiência da pesquisa de campo. Portanto, apesar de em alguns momentos seja difícil mudar aquilo que construímos ou pensamos, é a partir disso que as análises e o campo podem nos levar para lugares desconhecidos. A mudança de planos pode vir de um lugar de dificuldade, que também revela nosso lado criativo dentro e fora do campo, principalmente quando se trata do uso dos equipamentos de audiovisual, mas também é esperado essa mudança, teórica e dentro da pesquisa, ao iniciar uma pesquisa de campo. Portanto, é necessário criatividade, para lidar com as frustrações e dificuldades, como também aparato teórico, para que consigamos encontrar saídas e desvios para o que aparece na pesquisa.

Daqui em diante, iremos adentrar em uma parte mais teórica, sobre a antropologia urbana, multimodalidade, e as descobertas obtidas oriundas do trabalho de campo. Falarei mais detalhadamente quem são os artistas, suas performances, finalmente, no capítulo final, abordando as análises urbanas a partir das performances.

Capítulo 2 – Metodologia

Neste capítulo irei adentrar em uma parte mais metodológica e de conceitos utilizados. No primeiro momento irei apresentar decisões iniciais metodológicas, como escolhas do método escolhido, quais técnicas de registros, desafios encontrados, como foi pensado na divisão do trabalho e levantamento bibliográfico. Após esse primeiro momento irei adentrar a discussão sobre os conceitos-chaves para observar nos sinais e como os artistas enxergam esses conceitos em seu trabalho e na vivência com a rua. Em um terceiro momento irei adentrar na parte metodológica do filme e imagem, assim, nos capítulos mais à frente, poderemos ter outro olhar para as imagens utilizadas.

Decisões iniciais de campo

Desde o primeiro momento em que visualizei minha pesquisa de mestrado, já tinha como objetivo trabalhar com a antropologia visual, e não apenas me utilizar de fotografias produzidas em campo, como também tendo como objetivo final um filme. Portanto, pensando nas técnicas de registro eu escolhi usar do aparato audiovisual, produzindo fotografias e filmagens. Minha orientadora sugeriu que eu realizasse uma pesquisa multimodal, a pesquisa acontecia na rua, é sobre arte, movimento, mobilidade e cidade.

Escolher o audiovisual como uma ferramenta de pesquisa não é algo novo para a pesquisa antropológica. Desde as primeiras pesquisas de campo, imagens são utilizadas. Malinowski em *Argonautas do Pacífico Ocidental* se utiliza de fotografias, mesmo elas tendo um objetivo inicial de ilustração do “estar lá”, mas, de acordo com as observações de Samain (1995), em sua busca por uma história da antropologia visual, Malinowski teve um crescente uso das fotografias de acordo com seus trabalhos, e também trazia legendas detalhadas nas imagens, e no corpo do texto, referências das fotografias onde provocava o leitor a criar um movimento entre leitura e olhar as fotografias. Segundo Samain é como se, em todo o momento em que Malinowski estivesse escrevendo seus trabalhos, ele estivesse debruçado sobre as imagens. Aqui, nesta presente dissertação, as imagens, fotográficas e filmicas, são tão importantes para a escrita do texto quanto as anotações do diário de campo.

Campos (1996) mostrou em seu artigo como a invenção da fotografia está ligada ao surgimento da pesquisa de campo na Antropologia, ambos tendo surgido em um mesmo momento. Ela também traz trabalhos de Malinowski para demonstrar como o uso das imagens

sempre esteve entrelaçado com a pesquisa antropológica. Rial (1995) aponta como as fotografias podem trazer uma transgressão no texto, também causando reflexões sobre o papel da imagem em nosso mundo contemporâneo. Novaes (2009) mostra como as imagens tem um grande potencial como instrumento de ensino e de análise antropológica. Novaes nos conta como a história do cinema se atrela a antropologia, não apenas por terem surgido em momentos muito próximos, mas também em como ambos podem ter objetivos que conversam entre si.

Flaherty, com sua vontade em mostrar uma cultura e as relações humanas, cria, em conjunto com seus interlocutores, Nanook e sua família, o primeiro filme etnográfico intitulado de *Nanook of the North* (1922). A autora Novaes também compara com o trabalho de Malinowski, e mostra como, metodologicamente, ambos são parecidos, seja com uma câmera estática com Flaherty, seja com o “presente etnográfico” de Malinowski. Mead e Bateson (1951), como aponta Caiuby, também usavam imagens enquanto um instrumento de pesquisa. Claro que, de acordo com os anos, o uso das imagens e do cinema nas pesquisas antropológicas foram se transformando.

Na rua, o movimento é certo, em alguns momentos pode estar com um maior fluxo, em determinados momentos ou hora do dia pode ter menor fluxo. Por estar trabalhando em conjunto com artistas de sinal, que tem apresentações com menos de um minuto, aprender a movimentar-se de forma rápida, tanto para os registros, quanto para as observações e anotações, foi fundamental. Percebi de cara que realizar grandes anotações no caderno de campo era inviável, por estar na rua, sem apoio para escrever, pelas interações acontecerem sempre de forma muito rápida e inesperada, ou pelo incomodo/curiosidade que escrever no caderno, sabendo que os interlocutores sabiam que eu estava fazendo pesquisa, geraria. Ao utilizar o caderno de campo, minha estratégia para não perder dados e informações importantes foi escrever em pontos. Assim, de forma rápida eu conseguia escrever algo, que ao chegar em casa e ler o ponto escrito eu conseguiria lembrar da situação e conseguir discorrer mais sobre o dia vivido. Foram poucos os momentos na rua em que consegui me sentar e escrever por um determinado tempo, um texto discorrido, sobre o que eu estava observando, ouvindo, sentindo e conversando.

Um primeiro ponto que me chamou atenção, nas duas primeiras idas ao sinal foi meu próprio desconforto em ser quem segura a câmera. Eu não esperava que eu seria a primeira incomodada com a filmagem, já que eu estava por trás da câmera. Escolher enquadramentos, ângulos, e o que gravar tem uma responsabilidade sobre a imagem de quem está sendo gravado, existe uma relação de poder entre quem filma e quem é filmado. Ter consciência

dessa relação de poder é positiva, porque podemos tomar estratégias para que o processo de produção seja mais horizontal. No meu caso, os artistas já sabiam que a pesquisa seria feita em forma de filme, portanto já era esperado por eles que eu filmasse tudo, mas quando eu peguei a câmera e fui para frente do sinal, eu senti que não era mais os artistas que estavam sendo observados por mim, mas sim eu, que estava sendo observada pela rua.



Figura 3 - Arquivo pessoal. Na mochila: caderno de campo e estojo, mas a câmera está na mão.

Inicialmente eu estava sempre com a câmera guardada na mochila, por medo de assaltos, já que a câmera pertencia ao LAV¹⁰. Então eu fazia registros, quando achava que estava suficiente, desligava, guardava e esperava um momento que

eu julgava importante e retirava ela da mochila novamente. Porém, como tudo acontece de forma muito rápida e inesperada na rua eu perdia muitas coisas, apenas por não estar com a câmera na mão, portanto eu passei a deixar a câmera com um acesso mais fácil, e já pronta para eu abrir a lente e gravar quando necessário. A bateria da câmera não durava muito, então não tinha como eu gravar horas corridas, e nesse caso nem seria uma estratégia tão interessante, já que eu chegava no sinal pela manhã e ficava o dia inteiro, com diversas imagens das performances dos artistas, que se repetiam ao longo do dia.

Fiz poucos registros fotográficos, porque eu estava sem nenhum suporte em campo e a câmera à qual tive acesso, além de não segurar a carga da bateria, não fazia fotografias com uma boa qualidade. Apesar de algumas fotografias, usei também ao longo da dissertação, prints retirados dos vídeos. Fiz alguns desenhos no caderno de campo quando senti a necessidade de diagramar o ponto no qual Priscilla trabalha, situado na rua Real da Torre, onde quatro ruas se encontram, tendo 3 sinais. Priscilla transita por dois sinais desses, e para orientar melhor a descrição para os leitores após ter percebido que em texto não seria tão interessante, fiz desenhos apresentados no capítulo onde irei falar mais detalhadamente dos sinais e ruas onde aconteceu a pesquisa de campo. Acabei focando mais no sinal em que

¹⁰ Laboratório de Antropologia Visual da UFPE

Priscilla se encontra porque os outros artistas que acompanhei sempre trocam de sinal, as vezes vão em sinais diferentes no mesmo dia, dependendo do fluxo do trânsito.

Para Geertz (1989) quando estamos praticando antropologia, junto com ela, fazemos etnografia. Para ele, o fazer etnográfico está no estabelecimento de relações, a etnografia é uma questão de escrita. Para uma riqueza de informações Geertz aponta a descrição densa como um aparato fundamental na pesquisa etnográfica. Para realizar a descrição densa à imagem geertziana, a feitura das imagens a campo, estabelecer as relações, e para que os artistas e interlocutores se sentissem confortáveis em contribuir diretamente, como com a direção, foi preciso a observação participante.

Como um funcionalista, Malinowski, apesar de sua grande contribuição para a disciplina com o método da observação participante, tinha uma visão e formato de pesquisa ainda bastante colonial. Hoje, apesar de sempre voltarmos aos clássicos é necessário construir uma pesquisa com enfoque mais contracolonial, não tentando interpretar, desvendar, e exercer um poder sobre os interlocutores, mas construir uma pesquisa em conjunto com quem se abre para nós, pesquisadores.

Filme e fotografia

Esta perspectiva ignora o fato de que olhar não é apenas um fenômeno fisiológico, assim como imagens filmicas ou fotográficas não são apenas cópias do mundo visível. Olhar e produzir imagens implica operações mentais complexas, ligadas à nossa vida psíquica e cultural. Percebemos, sobretudo, aquilo que conhecemos do mundo, o espaço, o tempo, a pessoa, a própria noção de imagem, através de valores que guiam o nosso olhar, nossa percepção e nossa representação, que não são, portanto, atividades universais ou naturais. (Novaes, Sylvia Caiuby, 2009, pág. 19)



Figura 4- Arquivo pessoal. Eu com meu brinquedo no chão, Priscilla e seu brinquedo para o alto.



Figura 5 - Print de vídeo. Priscilla e o bambolê

Ao ver as imagens feitas em vídeos e fotografia, depois de meses de campo, sou transportada diretamente para aquele espaço tempo de quando as imagens foram feitas. O silêncio que a fotografia traz é substituído por muito barulho, de carros, motos, pedestres conversando, buzinas de fundo, seu sapato no asfalto e o som que seu bambolê faz ao ser jogado pra cima e

tocar o chão novamente. Pensar em trabalhar com imagens para desenvolver a etnografia uma

das questões que surge é sobre a estética do trabalho visual que está sendo apresentado. Fontes (2023), quando vai falar sobre seu trabalho com fotoetnografia e seus conflitos enquanto jornalista, destaca dois pontos que acho importante para quem quer trabalhar com imagem precisa pensar. Enquanto fotografa que aprendeu que apenas a foto importa, ao trabalhar com antropologia, foi preciso repensar esse lugar, tanto em questão ética, ao estar lidando com a imagem de pessoas, e que a pesquisa antropológica precisa que seja feita de forma respeitosa e construindo relações. Claro que produzir imagens como trabalho de campo também é arte e a estética também importa, mas muito além da estética o que a imagem traz de símbolos, detalhes do que acontece nas imagens e os contextos das imagens e por trás delas também são muito importantes para nos contar histórias.

A propósito dos determinados momentos onde não ter imagens perfeitas, com resoluções e edições profissionais, Fontes mostra como a dimensão do sensível é algo para ser levado em consideração nos trabalhos e análises antropológicas. Como afirma a autora, as imagens não vão representar apenas o que o leitor recorta e vê delas, mas também confronta, à imagem da citação de Caiuby no início desse ponto: olhar as imagens e produzir elas podem nos contar sobre o que conhecemos do mundo, para onde e o que guia o nosso olhar, enquanto antropólogos.

A escolha do filme e da fotografia para retratar essa realidade veio devido a dois pontos. O primeiro é a necessidade de conversar entre ciência e arte, de falar através do olhar das imagens, de me utilizar dessa linguagem visual para conseguir expressar o que eu não conseguiria em palavras escritas. Cunha (2016) mostra que imagens comunicam, tem sua linguagem e podem produzir novos sentidos. Barbosa et al. (2016) dizem que imagens constroem uma relação, sendo elas desenhadas, fotografadas ou gravadas, entre interlocutores e pesquisadores, uma troca que surge do movimento que as imagens permitem, os interlocutores se apresentarem como querem que sejam vistos. E como apontam os autores, é na ética do pesquisador que é possível construir essa relação, e nas imagens feitas em campo enxerga-la.

O segundo ponto é o poder que o audiovisual tem de conseguir se estender para além dos muros e repositórios da universidade. A linguagem midiática se encontra no centro da nossa sociedade contemporânea. Quando se junta ciência e arte uma gama de possibilidades se abre, trabalhos visuais se espalham pelas redes e atingem um público maior, o que com a dissertação escrita não acontece. A linguagem dos trabalhos acadêmicos muitas vezes não se faz compreensível a população de pessoas que não estudam, muitas vezes eixos muito

afunilados, e as imagens tem o poder de comunicar ideias sem necessariamente usar de textos ou palavras, o que a torna muito potente, conseguindo provocar reflexões através do sensível.

Através da linguagem audiovisual é possível uma devolução mais rápida do trabalho concluído para a população e para os interlocutores. Rial (2014) coloca a importância da restituição na pesquisa antropológica, prática que foi cada vez mais usada com o crescimento do uso do audiovisual na disciplina. Devolver as imagens de campo se faz necessário, e coloca-las disponíveis on-line facilita o acesso dos interlocutores e quem tiver interesse na pesquisa. Tive sucesso na minha primeira pesquisa e com o filme, apesar da qualidade não ser profissional, os artistas que participaram até hoje (2024) pedem o link para acessar o trabalho na plataforma on-line em que se encontra. Pensar em restituir é também refletir sobre o compartilhamento, seja de câmera ou de direção, e isso pode trazer alguns limites dentro da pesquisa. No âmbito do compartilhamento, a metodologia multimodal pode trazer luz a essas novas possibilidades do fazer etnográfico, e isso será discutido no próximo ponto deste capítulo. Nesta pesquisa fui dirigida diversas vezes pelos artistas, que me falavam melhores enquadramentos, ângulos onde eu deveria filmar, ou trajetos a serem feitos. Porém, no momento da edição de imagem essa participação direta dos interlocutores não aconteceu, portanto não foi possível uma pesquisa compartilhada, mas a direção de arte e de fotografia foi compartilhada a partir do momento em que me permiti sair do lugar de direção.

Utilizar de imagens permite essa abertura direta com os interlocutores, construindo um trabalho visual onde os artistas se mostrem como querem. Claro, que em diversos momentos eu que escolhi ângulos, cenas, e na ilha de edição quais imagens entraram e a ordem das cenas, portanto a aprovação dos artistas sobre o produto filmico final é extremamente necessária para que o mesmo seja postado em qualquer plataforma. Novaes (2012) mostra que a fotografia se apresenta dentro da antropologia como um recurso estratégico “[...] que se alia ao caderno de campo, permitindo registrar o que dificilmente conseguimos descrever em palavras, seja pela densidade visual daquilo que registramos, seja por seu aspecto sensível e emocional. (Novaes, 2012, pag. 13)”. Assim, as imagens, além de ser um recurso técnico e documental, também explora o sensível, a imaginação, provocando análises sobre seus contextos, mesmo que seja por quem não conhece a antropologia.

O filme, neste trabalho, se mostrou uma das melhores mídias para mostrar e sugerir a experiência e percepção dos fluxos, ritmos e movimentos da urbanidade recifense e do dia a dia com os artistas de sinal. Para isso usei da câmera na mão, técnica usada e difundida por Jean Rouch, onde pude explorar e seguir o movimento, e me permitiu ter maior flexibilidade de e interação com a rua, com os artistas e seus movimentos corporais. Como usei uma

câmera pequena, chamada de *handcam*, que não era pesada, foi possível, muitas vezes, usar apenas uma mão nas filmagens, facilitando a movimentação entre os carros na hora em que os artistas passavam o chapéu, explorar movimentações não óbvias onde eu acompanhava os movimentos corporais e dos brinquedos.

A partir do sinal, a câmera na mão registrou os diferentes ritmos e movimentos que a cidade de Recife tem, hora muito movimentada e com um fluxo de trânsito alto, hora mais calma e com pouco movimento de carros. A quantidade de movimento e fluxo do trânsito não quer dizer necessariamente que os artistas vão receber bem, pode ser que tenha muitos veículos nas ruas, mas o ritmo das pessoas esteja acelerado demais para perceber e prestar atenção nos artistas. Os artistas modificam sua volta, interagem com os ambulantes que também trabalham no sinal, através das relações criadas é possível ter uma rede de apoio e segurança, acesso a banheiro, água e até internet. Artistas que permanecem mais tempo em um mesmo ponto tem uma interação mais íntima e próxima dos pedestres e moradores que passam todo dia pelo ponto. Os artistas se organizam a partir do caos urbano, dos movimentos, fluxos e diferentes ritmos que existe no sinal. Se organizam a partir do tempo do sinal, do ambiente a sua volta, de que público se tem, se paga bem ou não paga, se existe sombra, banheiro e água por perto. A câmera na mão registrou interações, risos e conversas entre artistas, pedestres e ambulantes, assim como conflitos, como o de Bobby e os meninos que vendiam uma rifa que já tinha acontecido, atrapalhando o trabalho do artista. Houve muita conversa fora das filmagens, mas está com a câmera na mão proporcionou uma conversa dos artistas com a própria câmera, onde eles conversaram diretamente com o possível telespectador.

Foi possível diversas formas de se conhecer a cidade, através de moto, bicicleta, transporte público e a pé, que poderia ser também feita sem a câmera, mas a partir das imagens é possível revisitar os momentos e olhar para detalhes diferentes, sempre podendo ver coisas novas. Cada artista nos leva a uma parte da cidade, que não são pontos turísticos, assim nos conhecemos uma Recife fora da zona turística, que não é o foco dos artistas presentes nessa pesquisa. Com a Priscilla fui para o sinal de bicicleta, que não consegui filmar o trajeto por falta de habilidade de pedalar e segurar a câmera, também fui usando a moto pelo aplicativo. Com o Saci pegamos ônibus, onde não pagamos passagem, os motoristas da rota já o conheciam e através de um cortejo com o chapéu o artista e eu pudemos entrar pela porta de trás. Com o Bobby fizemos os trajetos de bicicleta, ele me ensinou a melhor forma de equilibrar meu corpo ao olhar para trás e não me desequilibrar e cair na rua. São experiências

que divergem e mostram diversas Recifes. Diversos movimentos, fluxos e ritmos que podemos encontrar em uma só cidade.

Pensando pela ritmanálise de Lefebvre, no ritmo consta movimento. Para o autor não existe ritmo sem repetição de movimento, sem repetição no tempo e espaço. Mas repetição não significa movimentos idênticos, dentro da repetição há diferença. Dentro do cotidiano, do dia no sinal, das diferenças dos fluxos e ritmos a partir dos horários do dia, ou dia da semana, existe uma organização repetitiva. Essa repetição linear e cíclica, porém, sempre diferente, interferem na realidade. A ideia de cíclica, na ritmanálise, é algo que vem do cósmico, e o linear vem de uma prática social, da atividade humana. Esse ritmo se vê nos sinais, seus movimentos e fluxos que se repetem todos os dias, mas sempre de forma diferente, o sinal fecha e param os veículos, mas sempre veículos diferentes, pessoas diferentes, mesmo que algumas possam se repetir ao longo dos dias. Pensando a partir de Latour (2017) é um objeto não humano que interfere nas relações sociais e que também é social. Quando o sinal está quebrado é possível notar mais sua presença e a presença de todos os fatores e pessoas que estão por trás do seu funcionamento, por isso o sinal se torna um ponto de partida da análise tão interessante, além de sua própria interferência na cidade, que irei adentrar mais profundamente no capítulo três, existe a interferência que os humanos ali presentes no próprio sinal.

Em todos os capítulos, imagens fotográficas ou *prints* feitos dos vídeos em campo, se misturam com o corpo do texto com o objetivo de criar um movimento entre texto e imagens, aguçando a percepção dos leitores para fazer suas próprias análises das imagens e dos textos, e na intenção de criar uma simbiose de escrita e imagem. Samain (Samain, 1995), em seu texto sobre o trabalho com as imagens de Malinowski, fala sobre como ele, a partir do texto e das legendas das fotografias, cria um movimento durante a leitura. Malinowski coloca as imagens no final do trabalho, e de acordo com o que se vai lendo ele vai pedindo para visualizar as imagens. Minha intenção é colocar as imagens em conjunto com o corpo do texto, quando as imagens forem menores, e quando precisar delas maiores, a cima ou abaixo, assim como fez Novaes. Nessa pesquisa isso se torna interessante por que quero que as imagens se complementem ao texto, assim, de forma semiótica, as imagens no corpo do texto, seja de lado ou não, vão se mostrar importantes, para o entendimento, análise e passando informações, assim como o texto escrito.

Uma câmera em campo pode ser algo que desperte interesse dos interlocutores e abram portas, como David MacDougall conta (2007). Em entrevista, o cineasta conta como o fato de se estar com uma câmera revela exatamente o que estamos fazendo ali, e, no caso dos

artistas, ter registros visuais de seus trabalhos é interessante e abriu as portas para que eu os acompanhasse e filmassem em campo, procurei sempre deixar claro das intenções em fazer um filme e colocar on-line, e sempre que terminava as gravações, mostrava à eles as imagens feitas no dia, ou *takes* que me chamaram atenção. MacDougall também aponta para o fato de como a câmera pode descobrir conhecimentos que com o caderno de campo talvez não fosse possível, e partindo dessa perspectiva, muitos diálogos, questionamentos e interações que tive em campo talvez não tivesse acontecido se eu estivesse presente apenas com o caderno de campo ou gravador.

A autora conta, em seu artigo, que quando começou seu campo não existia fotografia digital, portanto ao voltar a aldeia novamente, ela imprimiu as fotografias em um papel grosso e de qualidade, assim podendo retornar as imagens aos interlocutores. De volta do campo, sempre procurei mandar todas as imagens aos artistas, algumas utilizadas por eles em suas redes sociais. Principalmente, as que fiz com uma câmera Nikon, emprestada da minha coorientadora Dra. Luciana Ribeiro, na Convenção de arte de circo e arte de rua, que aconteceu em Olinda, por terem uma qualidade superior. Por via digital, disponibilizei imagens que foram feitas em outros ambientes além do sinal, assim que fui convidada pelos artistas a registra-las, em pastas de drive, para o link ser acessado por quem desejasse e não perder a qualidade das imagens. O filme, quando finalizado, será disponibilizado na plataforma do *youtube*, tendo acesso gratuito, livre e pelo tempo que a plataforma existir. Assim, não apenas os interlocutores terão acesso as essas imagens, como também a qualquer um que desejar assistir o material.

Em diversas situações não tive tempo de anotar no caderno, e talvez, as anotações causassem um desconforto nos interlocutores que a câmera não causou. Das vezes que peguei o caderno de campo, para anotações, a interação com os artistas e ambulantes diminuía. Como o autor e cineasta mostra em sua entrevista, quando as pessoas percebem que se está escrevendo sobre elas, o questionamento de como elas estão sendo descritas é maior. Com as imagens, e uma troca e relação de confiança com os interlocutores, elas serão “descritas”, e isso vem de diversas formas, como sugestões de ângulos, do que filmar, ou em conferir as imagens feitas depois de prontas.

A ética deve estar presente em trabalhos escritos, mas ao trabalhar com imagens, que serão publicadas, rostos que serão eternizados, é preciso ter um cuidado maior. Estabelecer uma relação de confiança e respeito primeiramente é fundamental. Novaes fala que quando se tem essa relação de confiança e uma “sensibilidade treinada” quem pesquisa vai saber o que se pode gravar ou não. Portanto, além da ética científica, a sensibilidade artística tem seus

limites. Larissa Fontes, que antes de antropóloga era fotojornalista, conta da diferença entre as profissões, enquanto para a fotojornalismo a foto importa mais do que a ética ou o conforto de quem é registrado, na antropologia essa lógica não cabe, portanto, o registro não vale mais que a relação de confiança, a ética e o conforto dos interlocutores. Assim como, fotos que não estão esteticamente perfeitas podem ser valiosas e muito ricas para a pesquisa e discussão antropológica.

Tive muito cuidado nas imagens feitas em campo, já que estava fazendo registros da rua e do trânsito. Em alguns momentos cheguei a focar no rosto de motoristas para captar suas reações, mas fui alertada pela minha coorientadora que eu não poderia usar dessas imagens no filme, já que não obtive autorização, muitos nem sabiam que estava sendo gravados, e eu poderia ser processada pelo uso de imagem. Trabalhar com fotografia e filme é também se atentar a burocracia que envolve a produção de audiovisual, seja por direito autoral, no uso de desenhos e músicas, e no direito de imagem. Portanto, a ética e o cuidado na produção audiovisual vão para além dos interlocutores, mas, como no caso de quem trabalha na rua, todos os transeuntes que possam cruzar o caminho das lentes de quem pesquisa. Conhecer seu campo, conhecer os interlocutores, suas necessidades e o que os incomoda é essencial na hora de produzir imagens.

Para editar o filme utilizei inicialmente o programa Adobe Premiere, mas meu computador não suportou por ser um programa de edição pesado, então precisei migrar para o programa Filmora, que apesar de ter configurações de edição menos complexas, é mais leve e permitiu que o filme fosse todo editado no computador disponível. Outro ponto que é importante ressaltar é que trabalhar com audiovisual é caro, uma máquina potente para as edições é cara, e nem todos os programas de edição são gratuitos. Urge um aumento de estímulo para a produção de audiovisual nas ciências sociais, e com ela a necessidade de mais laboratório nas universidades públicas, com equipamentos de qualidade onde os pesquisadores e alunos possam acessar e produzir suas pesquisas sem tanto esforço e frustração em não conseguir produzir imagens de alta qualidade por falta de acesso.

Em congressos, artigos de revistas, mesas redondas muito se fala sobre melhores equipamentos para se utilizar em campo. Nas chamadas para publicações de ensaios visuais, ou prêmios e exposições de filmes etnográficos são exigidos qualidade de imagem profissional, mas pouco se fala na dificuldade de acesso a esses equipamentos, ao conhecimento que produzir audiovisual exige. Pouco espaço filmes que foram feitos de forma precária, por pesquisadores como eu, com pouco ou nenhum recurso financeiro, tem nos congressos, premiações e exposições. Trabalhar produzindo imagem enquanto faz ciência

pode ser muito interessante para a disciplina, e uma ponte potente que liga o conhecimento científico produzido na universidade e a população, mas, para quem produz, não ter acesso a microfones, lapelas, gravador de voz e câmeras profissionais pode ser muito frustrante todo o processo, tendo um resultado final que não alcança a potência que poderia, se esses equipamentos tivessem a disposição em laboratórios. Como circular, para além da internet, as produções visuais feitas de forma precária? Se as próprias entidades da antropologia visual muitas vezes negam essas produções a exposição? Como pensar em democratizar essa produção audiovisual dentro das universidades para pesquisadores e alunos que não tem como adquirir os equipamentos? São perguntas a serem pensadas e debatidas.

As imagens acima foram editadas através do Adobe Lightroom, de uma forma mais saturada. Durante todo o trabalho as fotografias e filme terão uma diferenciação feitas com edição nas imagens. Imagens com cores mais frias servirão para passar a sensação de não presença, de falta, solidão, trazendo um urbano mais concreto e maquinário. Imagens com cores quentes serão as que têm os artistas, acolhimento, interação, que trazem o urbano e sua vida consigo. Na imagem acima ela está mais saturada, uma cor mais quente, com a ideia de que sua presença no palco traz mais calor e vivacidade para quem acompanha sua apresentação. A faixa de pedestre sem os artistas é apenas uma forma de controle de trânsito, com os artistas presentes ela se torna o palco zebrado, ganha vida, movimento, cor e até o tempo passa diferente. Irei adentrar mais sobre nos capítulos a frente

O áudio é um ponto importante que pensei na hora da captação de imagens do filme e na edição. Quis, trazer os barulhos da rua, que são as buzinas, as pessoas caminhando, o barulho da roda no asfalto. Podendo, através do áudio trazer a sensação, para quem assiste o filme, dos incômodos que a cidade pode gerar. No filme pode ser um incômodo o barulho da rua, mas na vivência da cidade, muitas vezes, nem damos atenção a essa sensação, esses sons. Como primeira decisão pensei em deixar apenas os áudios das ruas, das conversas e falas, e não adicionar nenhum outro som fora os dos próprios vídeos. Mas, quando eu revia na ilha de edição a sensação que tive era a falta de algo. Iniciei a procura de produções de artistas locais, de João Pessoa e Recife, que se conversasse com a pesquisa visual e escrita. A escolha foi a música da compositora e multiartista Flaira Ferro e artista recifense, revólver, que conta como uma cidade sem arte pode ser facilmente uma cidade triste, sua letra conversa diretamente com a minha pesquisa e isso pode ser observado no filme. É interessante pensar em utilizar arte de artistas locais pela facilidade na comunicação para o processo de pedir autorização para o uso da música, além de fomentar a arte e cultura local. O filme só será postado em

alguma plataforma digital, congressos, amostras, com a música escolhida mediante a autorização da artista.

Em algumas imagens do filme, e dos prints tirados dos vídeos para está na dissertação, tem uma luminosidade baixa. Esse problema se deu por causa da localização onde descansávamos e pela qualidade da imagem da câmera utilizada. Mas, tentei ressaltar silhuetas, gestos, que também comunicam. Em contra partida, muitas imagens tem cores quentes e com muita cor, devido aos pixos e grafites espalhados por toda a cidade. Usei dessas cores, formatos, tags e desenhos a favor na hora de filmar.

Multimodalidade

A antropologia vem mudando com o passar dos anos, acompanhando as mudanças sociais. Desde seu formato de pesquisa estruturalista, a disciplina sentiu uma forte necessidade de se modificar com as décadas, para acompanhar as mudanças que aconteciam em nosso coletivo. Com os avanços tecnológicos vemos diferentes universos se construindo e se estruturando em torno de nós. O mundo digital foi ficando cada vez mais presente e hoje já faz parte de diversos aspectos de nossa vida humana e não humana. As redes sociais, a inteligência artificial e a democratização das câmeras com os celulares transformaram, em um curto período de tempo, toda nossa forma de nos relacionarmos, portanto, a antropologia seguiu se modificando também. Claro que as mudanças na disciplina se estendem para além das mudanças tecnológicas, construir uma ciência que não seja colonial e fetichista foram motivos cruciais para a virada ontológica.

Alvarez et al. (2023) mostram, em seu artigo, como a antropologia hoje procura ser mais sensível e explorar o compartilhamento e a participação dos interlocutores. Se, desde seu surgimento, a disciplina já se utilizava dos desenhos, fotografias e filme, hoje existe uma necessidade maior de explorar diversas “modalidades de comunicação” (Alvarez et al, pag. 12)”. Como os autores apontam, o texto etnográfico já não é mais a única forma de disseminação dos conhecimentos gerados pela antropologia, assim, é estimulado e crescente o uso de outras linguagens.

“É um fato que a etnografia escrita no século XX se renova com a interpelação de novos atores e, sobretudo, com outras modalidades de registro e apresentação. A etnografia, na qual a câmera de filmar e outras tecnologias de captura de imagem e som agora são partes fundamentais, não resultou na objetivação dos dados numa ‘ciência neutra’ (Alvarez et al, pag. 14).”

Assim, essa nova forma que a antropologia vem tomando pode promover uma gama de possibilidades desde o compartilhamento da pesquisa, desde sua projeção para fora da bolha acadêmica, gerando um engajamento maior entre quem pesquisa e pesquisados, e a antropologia com toda a comunidade do coletivo em que estamos inseridos. A multimodalidade traz consigo a multisensorialidade. Alvarez, Rivera e Athias pontuam que o interesse maior dentro das possibilidades multimodais é em como ela pode “contribuir para uma política de invenção para a disciplina (Alvarez et al, pag. 14), assim, surgindo novas possibilidades de fazer pesquisa etnográfica e nos relacionar com os interlocutores e colaboradores.

Collins et al. (2017) nos provoca a pensar nessa mudança de engajamento e colaboração na pesquisa antropológica, e pensar, de outras formas, nos papéis das dinâmicas criadas da antropologia para com as comunidades com as quais se trabalha. Assim, a antropologia multimodal vai além do uso de diversas mídias na pesquisa etnográfica, mas envolve o estímulo para uma antropologia colaborativa. Esse engajamento e colaboração proposto pelos autores requer um distanciamento do lugar de centralidade, de direção e autoria dos pesquisadores. No caso da presente pesquisa, a direção de imagem e fotografia não é apenas minha, visto que os artistas diversas vezes me dirigiram e me guiaram na forma que eles queriam ser mostrados na câmera, portanto já não cabe mais o lugar de direção de imagem única a mim. Para os autores uma antropologia multimodal é prescritiva e descritiva. Uma antropologia multimodal, como já enfatizado acima, é mais do que o uso de diversas mídias, como também é como vai se gerir toda a pesquisa e pós pesquisa,

Collins, Durington e Gill (2017) mostram como os caminhos das produções antropológicas feitas a partir das mídias nos revelam como os interlocutores se envolvem com as mídias, assim como com os processos que nós construímos durante a pesquisa até os resultados finais. As relações construídas, as gravações feitas, cortes e edições na ilha de edição, mídias produzidas a pedidos dos interlocutores mostram como as colaborações tecem redes complexas que fazem parte dessa antropologia contemporânea. Os autores em seu artigo tecem uma crítica as instituições, e de como elas ainda fomentam, a partir de bolsas e de como definem produções mais valiosas que outras, uma antropologia que não se encaixa na que a multimodalidade propõe, podendo, muitas vezes, a criatividade e a potencialidade que trabalhos multissensoriais possam ter.

Assim como Alvarez, Rivera e Athias (2023) em seu artigo, Dattatreyan e Marrero-Guillamón (2019) ao falar sobre a antropologia multimodal e suas possibilidades, pontuam

essa nova modalidade da disciplina como uma “antropologia que está por vir (2019, p?)”. Essa antropologia que ainda está surgindo é mais multissensorial em vez de apenas baseada em texto, ela é performativa ao invés de representativa, e, por fim, é inventiva em vez de descritiva. A ideia é que durante o trabalho de campo se crie diversas formas de ensino e aprendizagem em conjunto entre pesquisador e interlocutores, que sejam visíveis de outras formas que muitas vezes o texto não consegue revelar. Dattatreyan e Marrero-Guillamón enxergam nas tecnologias mediadoras uma oportunidade em aproximar e fortalecer as relações entre antropólogos, público, estudantes, interlocutores e pesquisadores de outras disciplinas, criando, também, uma multidisciplinidade. É uma forma de repensar a prática antropológica, incluindo em como vamos pensar o ensino da antropologia, as publicações e em como podemos envolver o público em torno desses trabalhos concluídos.

Pensando com a pergunta inicial pelo Wilton Martinez (1992) em “Quem constrói o conhecimento antropológico?”, Dattatreyan e Marrero-Guillamón (2021) discutem como, a partir desse questionamento, Martinez problematiza através de imagens etnográficas como antropólogos acabaram reafirmando hierarquias raciais herdadas do poder colonial. Para Martinez, dizem os autores, essas imagens, mesmo em contextos críticos, reproduziram essas diferenças hierárquicas. A multimodalidade, para Dattatreyan e Marrero-Guillamón visa repensar como é possível se utilizar de mídias já feitas, que reafirmam essas noções coloniais, e como é possível trabalhar em cima delas quebrando estereótipos ocidentais e modificando o olhar, em sala de aula, por exemplo. A multimodalidade, frente às imagens já existentes feitas nessa perspectiva do olhar do colonizador, propõe estratégias para interromper a reprodução do olhar colonial, e a tendência em reforçar as ideologias raciais.

Os autores propõem, pela multimodalidade, uma pedagogia dos sentidos, onde através da recepção afetiva é possível desenvolver modos sensoriais de engajamento. A pedagogia dos sentidos torna o espaço da sala de aula um envolvimento afetivo, modificando a ideia de transmissão de conhecimento de forma clássica e hierárquica, construindo uma troca em sala de aula que possua escuta ativa, gerenciando de forma sensível os materiais compartilhados, construindo uma escuta que não seja normativa e passiva. Isso ajuda a pensar imagens coloniais, que não podem ser excluídas da história da antropologia, mas que mesmo com olhar crítico, podem perpetuar estereótipos raciais e de discriminação. Ao invés de apenas mostra-las, os autores sugerem experimentar intervenções nessas imagens. Isaac (2019) mostra que deslocar esse cânone é um projeto contínuo e inacabado, que exige um trabalho daqueles que ocupam posições de autoridade pedagógica e que não são racializados.

Isaac então fez intervenções visuais em algumas fotografias para apresentá-las em sala de aula, para desafiar as relações entre visibilidade, representação e conhecimento, criando um sentimento a partir de uma imagem e em torno dela. O autor pegou algumas imagens que reproduziam fortemente ideais coloniais e colocou tampões pretos em cima das pessoas “pesquisadas” deixando apenas o branco, colonizador, em foco, e isso causou discussões em torno do colonizador, tornando o colonial e pós-colonial algo presente. A multimodalidade aqui, gerando outra percepção e utilização das imagens, trazem debates sobre as formas de ver e da normalização das condições de superioridade e inferioridade. A multimodalidade é, também, para os autores, repensar os arquivos. Essas intervenções despertam possibilidades de perturbar esse olhar colonial branco do arquivo. A ideia dos autores é repensar as formas de ver não apenas pela crítica, mas rompendo presunções sensoriais que estão nos próprios arquivos.

Portanto, a multimodalidade é sobre se apropriar dos aparatos tecnológicos que temos à disposição hoje em dia, e ainda se abre às futuras que estão por vir. Pensar em como se utilizar do meio digital, tão presente em nosso coletivo atual, podendo aproximar todos das pesquisas e discussões antropológicas. Mas, além da utilização de diversas ferramentas para a pesquisa, não apenas câmera, gravador, mas também aplicativos e redes sociais, a multimodalidade se propõe a ser muito mais, pensando em construir a antropologia e seu ensino fora das normas coloniais a partir de uma política de invenção e sensibilidade. Nesta presente pesquisa, procurei começar nesse caminho, utilizando de diversas mídias como as redes sociais para interagir com meus interlocutores, compartilhando a direção de fotografia com os artistas, de acordo com a vontade e disponibilidade deles. A forma que fui dirigida por eles foi acontecendo de forma espontânea. Bobby, desde o primeiro dia, me disse quais cenas eu poderia fazer, como e onde eu poderia filmar ele e eu sempre estive muito aberta em dividir a direção. A edição do filme não compartilhei porque eu estava em outro estado quando fui editar, mas quero enfatizar que as imagens só serão disponibilizadas em qualquer plataforma digital após todos os artistas que estiveram presentes nas imagens, vê-las e aprovar.

Esta dissertação é o início da jornada de experimentação das possibilidades que a multimodalidade e a sensorialidade podem trazer. A ideia é que em trabalhos futuros como artigos e no doutorado, eu me aprofunde ainda mais na descentralização do trabalho, no compartilhamento e nas possibilidades da multisensorialidade mediada. Assim como os autores mostram acima, não é uma jornada que tem um ponto final, mas quando se abre a

essas novas perspectivas, a antropologia cresce e se modifica, construindo novos olhares e perspectivas no fazer ciência.

Urbanidade.

Falar sobre urbanidade pode parecer algo não muito complexo pelo fato de ser um campo onde estamos inseridos, nós que vivemos e temos contato com a cidade. Mas, cada cidade é diferente, cada estado, cada país, assim como cada bairro. Para pensar, em primeiro momento esse campo trago Guillamón (2008), que tem como objeto de estudo a vida urbana. Seu artigo é muito interessante para essa dissertação porque seu foco são as relações que se formam no espaço público urbano. Inicialmente o autor, a partir do conceito de Henri Lefebvre, diferencia a cidade, esse objeto, concreto, de prédios e instituições, do urbano, a vida, as relações, a parte humana. Essa diferenciação acatei para pensar e dividir os espaços do presente trabalho. O urbano entra enquanto esse lado, dentro da cidade, a parte instável, como o trânsito, sempre em movimento e com diferentes fluxos, a interação entre artistas com público, pedestres e outros ambulantes que trabalham no sinal. Na cidade, é a estrutura que é contínua e permanente. A cidade está onde nós podemos ver, nas ruas, nos transportes, centros comerciais, e nesses lugares são onde se tornam possíveis que a urbanidade floresça, na mobilidade. Guillamón coloca o espaço público como a materialização do urbano, entendendo a partir de Lefebvre esse espaço enquanto a produção social. É um espaço de circulação e comunicação efêmera.

Guillamón mostra que espaço público é um campo instável, que se sustenta com base em acordos espontâneos fruto de um processo de produção coletiva e permanente. Para compreender o funcionamento e suas propriedades é necessária uma observação atenta. Estar na rua, com os artistas de sinal, mesmo tendo uma repetição de movimentos, de uma ordem a se seguir, que será abordado no capítulo 4 quando formos falar das metodologias das performances, é saber que qualquer coisa, a qualquer momento pode acontecer. Para essa observação atenta, além do meu olhar aguçado e curioso foi necessário mais do que caderno de campo, muitas vezes a escrita não foi possível pela rapidez dos movimentos. Mesmo tendo pessoas que estavam sempre nas calçadas e nos sinais, para além dos artistas, mudanças acontecem, mudanças de pessoas, de lugares. Muitos dos artistas transitam entre diversos sinais, muitas vezes até em um mesmo dia.

Park (1967) mostra que a cidade não é apenas um mecanismo físico e uma construção artificial, ela surge através das pessoas que a compõem e a constrói, “é um produto da

natureza, e particularmente da natureza humana (Park, 1967, pág. 25)”. São os hábitos e costumes de quem vive nela que constroem a cidade, existe uma organização moral e física. Assim, não apenas a cidade, como também cada sinal tem seus próprios habitantes, que os constrói de diferentes formas. A Priscilla permanece na mesma rua há anos, e com ela existem dois comerciantes que residem na calçada onde ficam suas coisas e onde ela descansa. Em um dos sinais que estive com Bobby, tinham crianças vendendo uma rifa que já havia acontecido, e aos sábados um religioso que passava uma bolsa de coleta de dinheiro. Com o Saci havia um vendedor de castanhas, mas por ser um sinal que vai de encontro a uma avenida, não havia outros ambulantes ou pedintes, por ser muito movimentado e ter transportes de cargas pesadas. Cada sinal tem sua própria característica e construção, mudando de acordo com o bairro no qual estão instalados.

Farias (2011), com sua noção de “urban assemblages”, um agenciamento, apresenta uma perspectiva indo contra trabalhos que reduzem o urbano às estruturas econômicas e políticas. A cosmopolítica integra uma vivência além do humano, o urbano abarca uma concentração de vida, a cidade enquanto algo singular, a cidade enquanto um sítio particular de práticas, de materiais e conhecimentos concretos. Trata-se de reimaginar a cidade como esse espaço múltiplo, em sua forma singular. Para Farias é importante explorar e reinventar novos conceitos a partir das articulações urbanas e suas coexistências, a cidade em si é uma coexistência. Aqui, o sentido da política é como os próprios urbanos produzem sua política. Quando se pensa nesse *urban assemblage* não é apenas no uso descritivo e ontológico, mas sim num sentido performativo. É preciso uma consciência dos efeitos performativos que estão no urbano, e analisar suas consequências políticas.

Uma cidade é uma assemblagem, ou “agenciamento”, que tenta se manter. O potencial crítico das *assemblages* requer compromisso com o fazer imaginar, remodelar o urbano. As situações na vida urbana sempre são múltiplas. Os estudos urbanos exigem uma investigação aberta e exploratória, já que o urbano é múltiplo, e acaba sendo impossível ter o conhecimento antecipado de todos os atores humanos e não humanos do urbano. Essa investigação, para Farias, envolve um compromisso com o empírico. Para isso o autor apresenta 3 princípios metodológicos para construir esse compromisso com o empírico, seguir os atores e se desprender de conceitos, descrever e não explicar e não trocar repertórios conceituais ao descrever. Aqui, a crítica surge em relação a críticas urbanas que colocam a teoria à frente do empírico. É na investigação onde os grupos se interessam a sociedade civil, é na investigação que surge a possibilidade de um público urbano democrático e ativo. Seguir os “atores” não significa aderir ao seu objeto de estudo, mas seguir suas indagações.

Nessa perspectiva, os novos estudos urbanos não giram em torno do capitalismo, mas sim nos diferentes processos econômicos que giram em torno da vida urbana: o que é a cidade? como as cidades organizam a vida coletiva? Farias enxerga a cidade como uma entidade muito complexa, múltipla, evolutiva, e ela que deve estar no centro dos questionamentos, como esses objetos, processos e fenômenos da cidade e a vida urbana estão se configurando e se refazendo. São materiais urbanos distintos, tecnologias novas, diferentes formas de vida. Farias não exclui a existência e influência do capitalismo na vida da cidade, mas não foca nelas, e diz que através dessa nova forma de investigação é possível aprender mais sobre o sistema e nossas múltiplas formas de vida em uma cidade.

A noção de cidade como *assemblage* e multiplicidade, revelam aos processos de construção das cidades e dos fenômenos urbanos. É uma proposição ontológica que se baseia na suposição de que o mundo não é um tudo, nem acabado. Existe uma multiplicidade de processos que constroem a cidade de maneiras distintas. Assim trata-se de perceber todas as entidades que compõem e estão envolvidas nesses processos de estruturação, sejam humanas ou não humanas. As *assemblages* são processos autocontidos, que exigem explicações internas e não externas. Isso nos permite pensar em formações espaciais como produtos que devem ser constantemente definidos, medidos juntos. Fornece uma estrutura para estudar a constituição e distribuição de capacidades de agência. O estudo das *urban assemblages* envolve revelar práticas e processos. São novas formas de experimentação e aprendizagem coletivas, onde temos múltiplas formas de conhecimento reunidas trabalhando à configuração de uma cidade determinada.

Como vimos até agora, a cidade e o urbano são construídos e transformados através de quem as vive e existe nos espaços. Apesar de alguma estrutura ser algo constante, mesmo com as transformações arquitetônicas, a urbanidade está sempre em transformação. Britto e Jacques (2008) apontam que o corpo de quem vive na cidade se relacionam com a cidade através dessa existência urbana, e através do corpo lemos a cidade e suas interações. As autoras chamam de “corpografias urbanas” a forma com a qual o corpo vai expressar em si essas interações vivenciadas na vida urbana. As autoras definem a “corpografia urbana” como “um tipo de cartografia realizada pelo e no corpo, ou seja, a memória urbana inscrita no corpo, o registro de sua experiência da cidade, uma espécie de grafia urbana, da própria cidade vivida, que configura o corpo de quem a experimenta” (Britto; Jacques, 2008, pág. 79). A corpografia, é uma categoria que grava os corpos e com os corpos, as temporalidades urbanas e suas vivências ficam marcadas no corpo de quem experimenta e vive a cidade. Quando os artistas se apropriam do sinal, subvertem esse espaço de controle de tráfego

estatal, as corpografias urbanas que os artistas trazem consigo desafiam o projeto urbano. Britto e Jacques mostram que ao se apropriar desses espaços, trazer experiências afetivas e práticas desses locais públicos, através do corpo, da sensorialidade, a cidade se transforma em cenografias urbanas, assim democratizando ainda mais a cidade, que se encontra em processo de gentrificação

Através das experiências de corpografias urbanas a cidade vai se transformando, tornando-se um corpo em movimento, o que as autoras chamam de relação coadaptativa que se forma entre o corpo e o ambiente.

“Reconhecer a cidade como um ambiente de existência do corpo, que tanto promove quanto está implicada nos processos interativos geradores de sentido implica reconhecê-la

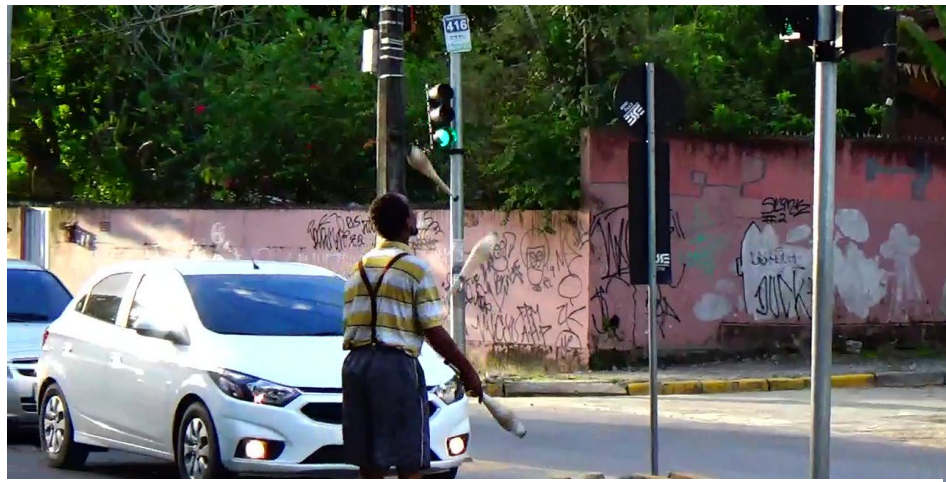


Figura 7 - Arquivo pessoal. Print de vídeo. Saci e suas claves.

como fator de continuidade da própria corporalidade de seus habitantes (Britto; Jacques, 2008, p. 82).” Portanto, o trabalho dos artistas pelos sinais de Recife cria novas corpografias, tanto no corpo, que ficam marcados pela experiência da cidade, como no espaço que os artistas ocupam, que é constantemente transformado e modificado. Os artistas transformam a cidade quando ocupam o sinal a partir de suas relações tecidas, seja com pedestres, ambulantes ou o público-máquina. Quando interferem e rompem com transe do trânsito e do trajeto, com a arte em um lugar que deveria ser apenas para controle do tráfego. São marcados no corpo quando motorista de ônibus os reconhecem e permitem ir até o local de trabalho sem pagar passagem, ou passam, reconhecem os artistas e dão presentes, como acontece com a Priscilla. Ou quando Bobby me ensina a girar meu corpo da forma correta para não me desequilibrar da bicicleta ao olhar para trás e vê se vem um BRT ou não na faixa. Assim como as autoras colocam, pensar sobre as formas de experienciar a cidade e nas corpografias urbanas é visualizar um debate sobre essas formas de intervenção e ocupação da cidade, que concerne não apenas os artistas de sinal, mas todos os artistas de rua, pessoas que ocupam espaços públicos os subvertendo, seja para mostrar sua arte, caminhar e praticar exercícios ou realizar batalhas e mutirões de grafite como o movimento do *hip hop* por exemplo.

A corpografia urbana de resistência se dá quando um corpo experimenta um espaço urbano não espetacular, e isso ocorre mesmo involuntariamente. Diferentes experiências urbanas podem ser inscritas em um corpo, o que pode resultar em diferentes corpografias. Essas corpografias podem ser cartografadas, mapeadas, representadas ou ilustradas. Alguns artistas já fizeram esse tipo de representação mas são as próprias corpografias, já inscritas nos corpos como corporalidade, que nos interessam e estas não precisam ser representadas para se tornarem visíveis (Britto; Jacques, 2008, pág. 84).

Percebo as corpografias na forma que cada artista experiencia o sinal. Enquanto Bobby e Sacy escolhem o sinal porque pagam melhor, e outras condições como sombra, ou não, comida perto, e vão de bicicleta para o sinal ou de transporte público, a Priscilla que é uma mulher trans tem como prioridade na escolha do sinal a afetividade. Não que essas características citadas acima não sejam relevantes para ela, mas ter uma rede de apoio permite que ela fique mais segura enquanto exerce seu trabalho e, assim na maior parte das vezes, ela vai para o sinal de moto de aplicativo, ou de ônibus. Sua forma de experienciar a cidade é diferente daquela dos artistas que são homens cisgêneros, as escolhas da Priscilla muito se baseiam em sua segurança pessoal. Entendo, pois, pelo que sinto em como vivenciei a cidade de Recife, muito das minhas escolhas em campo foram definidas a partir da minha segurança enquanto mulher cisgênera. Minha relação com a Priscilla foi também mais próxima, inclusive porque nossas experiências corpográficas na cidade serem semelhantes, apesar de que eu sou uma mulher cis, o que implica que em algumas questões de movimento diferentes, tal como as corpografias dos nossos corpos. Ela sofre com maior insegurança, já que estamos no país que mais mata mulheres trans e travestis no mundo.¹¹

Por mais que todos os artistas tenham me recebido muito bem, minha aproximação com a Priscilla foi maior, ela me chamou diversas vezes para acompanhá-la em situações que não envolviam o sinal, como ensaios de quadrilha e apresentações de banda de fanfarra. Nossas conversas, interações e até sua relação comigo enquanto antropóloga/cineasta foi mais íntima. Uma mulher cis e uma mulher trans, que tem tantas diferenças em seus corpos, mas que muito compartilham, causando em campo uma intimidade e aproximação maior, nas conversas, gravações e vivências fora do sinal. A questão de gênero não foi um ponto central em nossas trocas e conversas, mas estão intrínsecas, como vemos, pensando novamente, a partir da corpografia. O é possível ser visto através das imagens no filme.

¹¹ <https://www.brasildefato.com.br/2022/01/23/ha-13-anos-no-topo-da-lista-brasil-continua-sendo-o-pais-que-mais-mata-pessoas-trans-no-mundo>

Capítulo 3 – Os atores e a colaboração com eles

Neste capítulo, no primeiro momento, teremos a apresentação dos artistas que colaboraram com a presente pesquisa. Também descreverei como os artistas se auto-representam e se auto-apresentam com e sem a câmera. No segundo ponto iremos conhecer mais sobre os sinais nos quais acompanhei os artistas, apresentando uma breve história das ruas e do sinal enquanto uma tecnologia sociotécnica de transporte e controle. No último momento do capítulo refletirei sobre como eu, enquanto antropóloga/videasta me relacionei com os artistas e com as ruas nas quais os acompanhei, mostrando qual a dimensão do sinal nessa pesquisa, o que ele me permite ver, entender e mostrar antropologicamente. Também teremos a participação dos artistas no filme.

Respeitável Público, venham conhecer os artistas!

Nesse primeiro ponto irei apresentar os artistas em forma de texto, mas primeiramente visualmente. Para tanto, minha ideia, como já foi dito acima é causar um movimento entre texto e imagem, inspirado no artigo de Amorim e Velame (2023) onde, num mesmo recorte de imagem, os autores utilizam diferentes desenhos. Pensei em criar uma colagem, feita no aplicativo Canva, onde reuni fotografias e prints dos vídeos e fiz intervenções nas imagens através de desenhos, usando a mesa digital Huion Hs64. A ideia de adicionar às imagens intervenções desenhadas é trazer elementos que lembrem os artistas, falas dos mesmos, e até impressões próprias que tive no trabalho de campo. Em alguns momentos os desenhos e linhas desenhadas também servem para chamar atenção para algum ponto específico da imagem que considero importante para a leitura da mesma. Assim, através da colagem é possível observar, depois ler, e enquanto se lê voltar e observar as imagens e símbolos novamente, criando um movimento de visualização-leitura-visualização.



Figura 8 - Colagem e intervenções em desenho digital

Priscilla, conhecida como “a Menina do Sinal” ou “a Bailarina”. Em nossa primeira conversa via o aplicativo de mensagem *whatsapp*, a Pri, como eu após um tempo comecei a chama-la, logo me convidou para uma apresentação de banda marcial. Era a copa pernambucana de bandas marciais que acontecia no mesmo bairro onde eu morava, na Várzea. Fui de bicicleta por já conhecer o caminho, que ficava ao lado da Praça da Várzea. Chegando lá, me deparo com muitos ônibus e diversos grupos vestidos iguais. Demorei um pouco até a encontrar. Nesse nosso primeiro encontro pessoalmente conversamos de forma rápida, nesse momento já tinha percebido o quanto ela era conhecida em seu meio porque não parava de chegar pessoas a cumprimentando, e mesmo em meio ao nervosismo da pré-apresentação e com diversas pessoas falando com ela, conseguimos conversar um pouco. Mas resolvi deixar ela se concentrar e ir assistir sua apresentação de longe.

Mulher trans, ela mora em Vasco da Gama uma comunidade onde não cheguei a ir com ela. Ela trabalha nos sinais desde 2014, mas com mais frequência desde 2020. A artista começou a estudar dança na adolescência, adentrando nas bandas marciais. Em 2020 sofreu

um acidente, na realidade ela levou um tiro, ela e seu companheiro da época, que acabou não resistindo. Priscilla teve que se afastar do trabalho nos sinais, mas em agosto voltou, e segundo ela, desde então não saiu mais. Apesar do sinal ser seu trabalho de todo dia, ela também dança em quadrilha, e foi homenageada no ano de 2023 como a rainha da quadrilha Junina Raízes.

Seu brinquedo, objeto de trabalho no sinal, é um bambolê. É na rua Real da Torre, situada no bairro da Torre, que Pri se apresenta há já 4 anos. Chega entre as 7 e 8 horas da manhã todos os dias, e permanece até umas 5/ 6 horas da tarde. Geralmente vai para o sinal de moto de aplicativo ou ônibus, sempre bem maquiada, com o cabelo preso em coque, e com diversos figurinos. Ela me contou que adora fazer figurinos temáticos para momentos como natal, halloween e carnaval. Durante o dia ela sempre retoca sua maquiagem algumas vezes, tirando de sua mochila uma paleta de sombras e pó compacto para os retoques. Priscilla é sempre muito simpática com todos que passam pela rua e pela calçada, e por estar na mesma localidade por bastante tempo e preferir não sair de lá, tem relações já estabelecidas com ambulantes que ali trabalham, comerciantes, moradores dos arredores e pedestres. Sempre é cumprimentada, ganha diversos presentes como meias calças, figurinos e até um galo que ela ganhou no ano de 2023.

Mesmo sendo muito simpática com todos, ela não permite que a desrespeitem. Uma prática comum que acompanhei na cidade, são motoristas que param em cima da faixa de pedestres, impossibilitando que os artistas se apresentem. Em um desses episódios quando o carro parou em cima do palco zebado ela previamente parou ao lado do carro, cumprimentou o motorista, que no final desejou um bom trabalho, mas a artista respondeu que ele não devia desejar um bom trabalho a ela, porque ele parou em cima da faixa e a impediu de trabalhar.

Ela é uma grande artista, e apesar do reconhecimento ela me relatou que sofre, em alguns momentos, episódios de assédio, estar em uma localidade onde ela tem uma rede de apoio é uma forma de segurança, quando os vendedores de fruta e água não estão lá tem outras pessoas do comércio que a conhecem. Assim, quando em campo a acompanhando no sinal, conseguimos wifi com uma moça que trabalhava na banca de venda de carnê de sorteio, banheiro para usar, e marmitta para passar o dia.

Quando fui ao semáforo com ele o acompanhei de bicicleta, e assim fizemos nossos trajetos. No primeiro dia, antes de pegarmos a caxangá, ele me explicou como eu deveria me mover na bicicleta, assim evitando desequilíbrio e acidentes. A intenção era pedalar a maior parte do tempo na linha dos BRT's, ficando atentos para quando algum viesse parássemos e esperasse o veículo passar. Para isso seria necessário estar sempre olhando para trás, e então Bobby me explicou que nesse momento, de olhar para trás, era interessante eu girar o braço junto com o tórax, assim ao virar, não perderia o equilíbrio do guidom da bicicleta. Para evitar a parte de baixo, onde já não tem linha de BRT, subimos com a bicicleta pela parte de cima, uma pequena ponte onde os veículos sobem, fugindo da linha estreita da parte de baixo da Caxangá e depois descendo novamente para o restante da avenida. A subida não foi fácil e me senti extremamente cansada. Ao sair da grande avenida, entramos em uma rua que tinha ciclovía, e nesse momento pedi para pararmos um pouco para beber água, descansar, e seguir o trajeto até o semáforo escolhido.

Bobby sempre mostrou interesse na participação mais ativa no fazer do filme. Me contou que gostaria de fazer um documentário sobre a vida de malabares e que já havia participado de um documentário sobre a profissão, mas que não gostou do resultado final porque o documentarista não escutou a sugestão dos artistas, colocando, inclusive, um título que eles não gostaram. Sempre falei o quanto eu estava aberta pela sua participação mais ativa e acatei muitos de suas ideias de enquadramento, cenas e trajetos que poderia gravar. No filme Bobby está, junto comigo, como diretor de imagem. Após o filme gravado e editado, mandei para ele e para todos os artistas conferirem se estava tudo certo, e ele me mostrou diversos pontos que eu poderia melhorar, se disponibilizando em me mandar áudios no WhatsApp, contando sobre a vivência de artista nos sinais, os conflitos, e assim eu poderia colocar esse áudio no filme como voz off.

Sua participação ativa na criação do filme foi algo que eu estimei e creio que seja um ponto muito positivo no engajamento com a pesquisa e seu produto final. Claro que isso vem do seu interesse prévio em trabalhar com audiovisual. Ele também me passou o contato do artista Gandi, que aparece no filme pois ele já estava lá em um dia que chegamos no sinal. Bobby me aconselhou que sentiu falta de ter sua voz no filme, já que nas imagens nas quais aparece para falar outras vozes e música parasitaram por cima. Acatei todas as sugestões do artista já que compartilhamos a direção de imagem do projeto audiovisual. Assim, ponto em prática o interesse de compartilhamento que a multimodalidade sugere, trazendo uma antropologia mais engajada.



Figura 10 - Colagem e intervenção em desenho digital

Dênis, ou Saci, também reside na Várzea e trabalha há mais de 10 anos como malabar nos sinais. Além do sinal, que é uma fonte de renda muito importante, ele também trabalha como palhaço em eventos. O conheci através do coletivo Malanarquista, do qual Bobby também faz parte. Em idas à Praça da Várzea, descobri que o coletivo promove treino de malabares toda quinta-feira. Nos conhecemos lá, mas nos aproximamos através do evento CONVEP¹², que aconteceu em Olinda em janeiro de 2023. Fiz uma imersão etnográfica durante os 5 dias de evento, e conheci diversos artistas, me aproximando também do Saci. Através dessa aproximação perguntei se eu poderia o acompanhar no sinal e quando o evento acabou, assim o fiz.

Dessa vez fui de ônibus com ele. Morávamos perto e nos encontramos no ponto de ônibus. Fui com meu passe estudantil de ônibus, mas acabou que eu não paguei passagem de ônibus dessa vez. Quando o veículo se aproximava o artista tirou seu chapéu e fez um cumprimento, abaixando a cabeça e usando o chapéu, como um cortejo. O motorista, que já o

¹² Convenção Pernambucana de Circo e arte de rua.

conhecia, parou o ônibus e abriu a porta traseira, por onde entramos. Na volta foi a mesma coisa e novamente não pagamos passagem. O brinquedo que ele usa nos sinais são as chaves, mas seu chapéu também se torna parte do espetáculo quando ele o equilibra em seu pé e na cabeça.

Uma vez ao chegar no sinal, encontramos outro artista, Márcio. É algo comum de se acontecer, e nas vezes em que os artistas encontraram outros já trabalhando, era combinado de cada um entrar uma vez, ou até, dependendo dos objetos usados, juntar as apresentações, como aconteceu entre Bobby e Gandi.

Conheci outros artistas nessa jornada de trabalho de campo, que não sempre acompanhei no sinal. Decidi apresentar esses três porque foram os principais com os quais mantive contato e acompanhei diversas vezes. Esses outros artistas estão presentes no filme e dei os créditos a todos. Aprofundarei com mais detalhes sobre suas performances no próximo capítulo, onde farei a descrição delas, assim como sobre os conceitos de fluxos, ritmos e movimentos dados pelos artistas entrevistados. Não descrevi características físicas dos artistas, mas trouxe as imagens, para o leitor fazer suas próprias análises. Em questão aos demais artistas, estão presentes no filme e o leitor pode consultar a obra audiovisual para mais detalhes.

O palco: Sobre sinais e ruas recifenses

Recife, cidade grande, conhecida por ter um trânsito caótico, com muito congestionamento e alagamentos quando chove. É uma cidade com muito concreto, mas ao mesmo tempo cheia de cores, não apenas durante o carnaval, mas o ano inteiro graças aos artistas urbanos. Artistas urbanos esses que não são apenas artistas de sinais, mas também todos os artistas que promovem arte de rua, seja no pixo, no grafite, com música ou pinturas de telas. A primeira rua que irei descrever é a Rua Real da Torre, ponto onde a Priscilla frequenta a quatro anos para seu trabalho. A Torre é um bairro dividido entre uma região periférica e outra região de classe média alta. O ponto que a Priscilla frequenta se encontra aos arredores de grandes prédios altos. Na esquina das duas faixas onde ela reveza existe um supermercado, no qual entrei pouco.

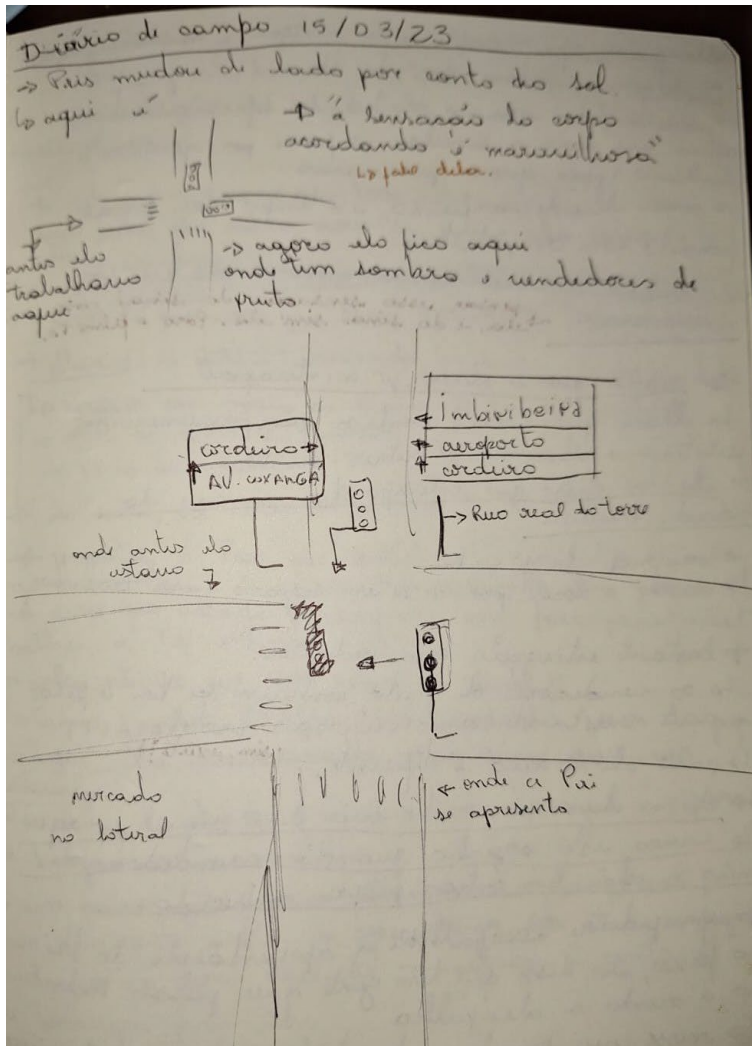


Figura 11 - Fotografia de desenho cartográfico feito em diário de campo

Esse é um desenho meu, no caderno de campo, que fiz para entender melhor a posição das ruas e dos dois pavimentos zebraados que a Priscilla usa para suas apresentações. Na calçada da rua onde fica o mercado na lateral, existem duas grandes árvores que promovem sombra o dia inteiro. São ruas bastante movimentadas, e seguindo o desenho como referência, a do meio dá direto para a avenida Caxangá. Na lateral do mercado, que fica na esquina entre duas ruas, como mostra o desenho, fica a banca do vendedor de frutas, ao lado das grades laterais do mercado. Também tem o ambulante que vende água e

coisas para celular, como cabos, capinhas e etc. Eles formam uma rede de apoio e de socialização para a Pri. Sentamos bastante nos bancos que eles trazem.

O bairro Dois Irmãos onde fica o sinal onde acompanhei Saci, na avenida com o mesmo nome. Outra área extremamente

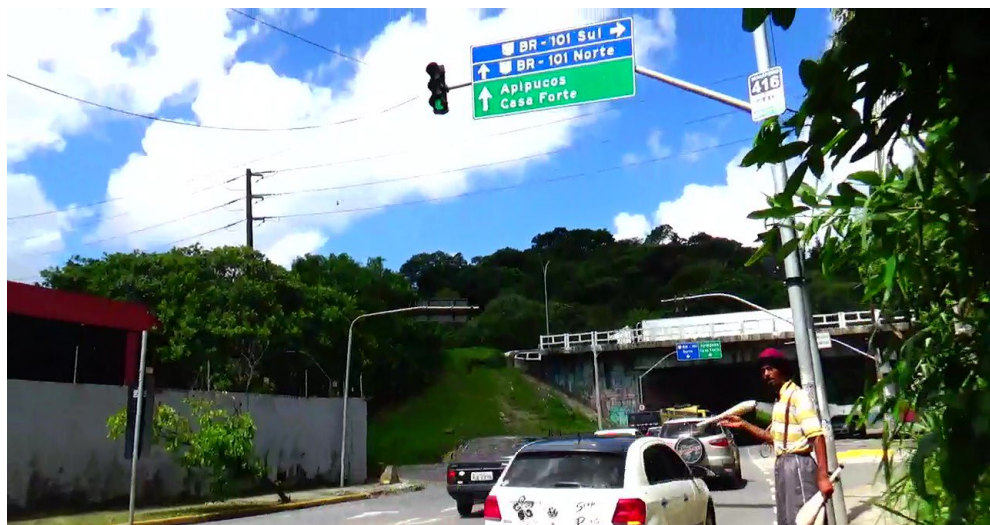


Figura 12 - Print de vídeo. Saci no sinal da rua dos 3 irmãos.

movimentada, talvez a mais movimentada entre as que conheci. Seu grande movimento,

fluxo de carros e a presença de caminhões de grande porte se dá pelo fato de dar em grandes BRs de Recife, Br-101 Sul e Br- 101 Norte. A região aos redores, incluindo abaixo da ponte que se encontra mais a frente do sinal onde Saci está, como pode-se ver na imagem acima, e na figura 7 do capítulo anterior, é muito colorida, rodeada de diversos grafites e pixos.

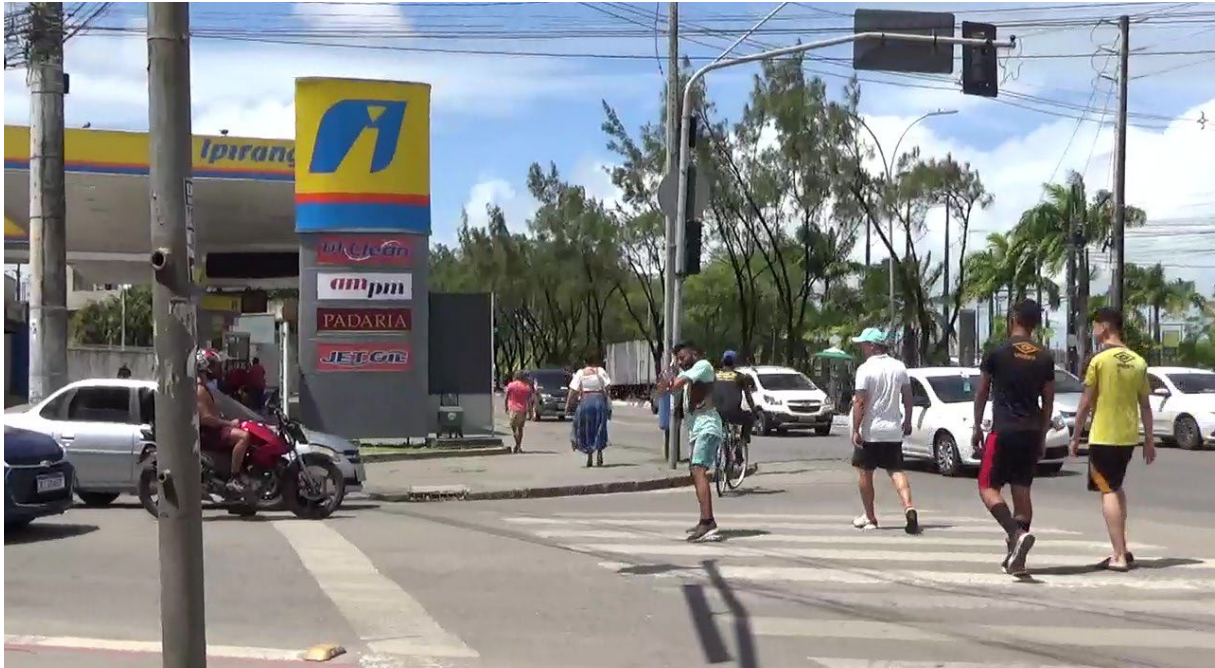


Figura 13 - Print de vídeo. Sinal no Abdias Nascimento. Bobby no meio do palco zebraado

Fui em dois semáforos distintos com Bobby. No primeiro, fomos de bicicleta, pegamos um pouco da avenida caxangá, mas para desviar do trânsito fomos pela faixa do BRT, que em determinado momento do trajeto sobe para uma pequena ponte, que depois de um curto tempo de pedalada volta para a avenida novamente. Não é fácil pedalar pela caxangá, não tem faixa de pedestre e o trânsito é bem intenso, a arte da rua que fica para os ciclistas acaba sendo no canto da faixa de carros ou na faixa de BRT mesmo. Ir pela faixa do ônibus acaba, na maior parte do tempo, sendo tranquilo, mas é necessário que sempre estejamos, enquanto pedalamos, olhando para trás, quando o BRT está a caminho é preciso sair da faixa e esperar ele passar para voltar a pedalar. Bobby me deu uma dica valiosa sobre virar para trás enquanto pedala, muitas vezes eu quase me desequilibrei, o que pode causar um acidente feio, mas ele me disse para eu virar com todo o tórax e o braço para trás, assim o corpo fica mais firme enquanto anda e a bicicleta continua reta. Em um determinado momento da caxangá pegamos uma saída onde nos levou para uma rua com ciclovia, que nos levou até o sinal da Abdias Nascimento.

De um lado do palco zebrado tem um posto de gasolina, e do outro um restaurante, que faz uma boa sombra na calçada, que também tem um espaço de concreto, feito para ser um jardim ao lado de fora do restaurante, mas que por ser pequeno e ter apenas terra, se modifica e se torna onde colocamos as bolsas e eu fiquei sentada, observando o trabalho de Bobby de longe por um tempo. Do outro lado da rua tem um grande parque, com muitas árvores e bancos. Fomos lá duas vezes para descansar o almoço durante o dia. Como existe muito comércio ao redor, e são duas ruas muito grandes que tem na frente do sinal escolhido, existe um grande fluxo de veículos, mas no sinal em si, dependendo da hora do dia, como umas 12 horas da tarde, fica um movimento de veículos menos intenso. Por isso algumas vezes não paga tão bem. Na minha segunda ida a esse local com o Bobby, depois de algumas horas sem muito pagamento, foi preciso mudar de semáforo.



Figura 14 - Print de Vídeo. Invasão do palco



Figura 15 - Print de vídeo. Ghandi se equilibra desafiando a gravidade e o tempo

Nesse dia, em que foi preciso mudar de semáforo, voltamos para o bairro de partida das outras vezes, a várzea. Esse semáforo, que podemos ver nas imagens 13 e 14, fica no final da caxangá, ao lado da ponte que vai para Camaragibe. Quando chegamos lá encontramos um amigo do Bobby, o Ghandi, que estava lá com sua cachorrinha, que o esperava muito tranquila na calçada. Essa foi a única vez que o vi no semáforo, mas como aconteceu outras vezes, ele e o Bobby acabaram dividindo o espaço. Em um determinado momento, para aumentar os ganhos, os dois entraram juntos, fazendo um número com as bolinhas. Algo que aconteceu diversas vezes nessa minha segunda ida ao sinal com Bobby foram as invasões do palco. Aconteceu isso diversas vezes, com artistas e em localidades diferentes, mas nessa localidade foram onde os carros paravam em cima da faixa de pedestres mais vezes em um curto período de tempo. Algumas vezes os artistas desistiam de entrar, mas outras eles fizeram seu espetáculo ao lado dos veículos invasores mesmo.

O primeiro sinal automático luminoso de Recife foi inaugurado no dia 27 de abril de 1950, no cruzamento da Rua da Aurora com a Conde da Boa vista. Segundo a matéria do Diário de Pernambuco¹³ a inauguração reuniu diversas autoridades municipais e um conjunto musical. Ainda controlado por manivela, que um policial militar foi designado para trocar de cores, era a ferramenta mais moderna de controle de trânsito mundial que havia chegado em Recife. Hoje em dia é controlado de forma remota após se tornar eletrônico no início dos anos 2000, antes era preciso ser controlado por alguém, quando era por manivela ou por botão. Ainda segundo a reportagem publicada em 2015, o semáforo apenas se popularizou nos anos 80, e até a publicação da matéria, eram 649 semáforos ativos na cidade, antes tendo como controle do tráfego agentes públicos.

Vou usar a noção de coletivo (Latour, 2017) para pensar o sinal, seus elementos e suas relações. Latour descreve o coletivo “como um intercâmbio de propriedades humanas e não humanas no seio de uma corporação (Latour, 2017, p. 229).” O que une os humanos e não humanos são os processos, partindo de uma ação e interação que acontece de ambos os lados. Latour nos trás o exemplo de um quebra-molas em um campus, para entendermos melhor a mediação existente entre os humanos e não humanos. Para motoristas pode existir uma questão moral em não andar rápido no campus para não causar acidentes, ou não andar rápido para não quebrar o carro, mas para um observador, como citado no exemplo de seu texto, como um reitor, o que importa é ver os veículos cumprindo o que foi determinado, e essa ação é feita a partir do que o autor chama de desvio. O desvio seria o que os engenheiros fizeram

¹³ Ler em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/vidaurbana/2015/04/ha-65-anos-era-instalado-o-primeiro-semaforo-do-recife.html>

ao usar o concreto e asfalto ao invés de placas e semáforos. O que já foi um plano se torna, literalmente, concreto. Foi feita uma delegação a esse amontoado de concreto, assim como foi feita uma delegação ao sinal de trânsito, por trás do semáforo está toda uma equipe que o projeta, instala e controla, assim como ele é formado por materiais como ferro e tinta. “A mediação, a translação técnica que estou tentando compreender reside no ponto cego onde sociedade e matéria trocam propriedades (Latour, 2017, pág. 225).” Utilizar a ideia de coletivo e não de sociedade é interessante pelo fato de que, para Latour, a noção de coletivo abarca as relações de humanos e não humanos criadas pelas instituições. Na presente pesquisa temos os artistas, ambulantes, pedestres, mas também temos o sinal, que move toda a pesquisa a sua volta e seus símbolos e controles. Sinal esse que é comandado por uma instituição que o controla remotamente. O sinal cumpre uma demanda que lhe é designada.

O semáforo é um objeto não humano que foi introduzido no coletivo, que através de sua estrutura, das suas luzes, controla o tráfego e impõe uma ordem social que sua instituição determina. Hoje já não é mais comandado diretamente por um humano que gira uma manivela para trocar as cores, ou aperta algum interruptor, mas como um objeto eletrônico, a partir de programação e comando impõe a ordem no trânsito, até um momento quebrar e deixar o trânsito ao redor sem controle e caótico. “[...] o coletivo moderno é aquele em que as relações de humanos e não humanos são tão estreitas, as transações, tão numerosas, as mediações, tão convolutas que não há sentido em perguntar qual artefato, corporação ou sujeito deva ser discriminado (Latour, 2017, pág. 233).” Acaba que o sinal, o semáforo, se torna um objeto não humano que interfere e cria em sua volta relações sociais, enquanto os artistas, humanos, modificam o ambiente através de sua presença através dessas relações formadas no sinal. Um objeto técnico, social, que tem sua função designada pela instituição para ser um objeto de controle de tráfego, mas que tem sua existência complexificada através do dia a dia e da vivência, corpografia e ocupação das pessoas sobre ele. São artistas que os ocupam, mas também ambulantes, pedintes, religiosos, pedestres e os humanos em seus veículos, que quando um artista se apresenta no palco zebrado se torna o público-máquina.

Através de símbolos, as cores, o objeto não humano sinal controla quando se deve parar, esperar e ir para os veículos, e para os artistas, quando se apresentar, ficar atento ou descansar. Mas, ao mesmo tempo que existe a ordem de controle, diversos veículos e pedestres quebram isso, parando em cima da faixa de pedestre, passando no sinal vermelho, ou não atravessando a rua no local correto. No sinal vermelho os motoristas ficam ali, parados, se não ficar é infração, então essa obrigação torna o local apropriado para as apresentações dos artistas que cabem em alguns segundos. Hora movimentado, hora mais

tranquilo, é possível sentir os ritmos, fluxos e movimentos da urbanidade através desse objeto não humano.

Durante o dia, ao chegar de manhã, acompanho os artistas chegando, se alongando, mudando ou arrumando a roupa. Entre as 8 horas da manhã até umas 9 horas o fluxo de veículos aumenta, tendo uma baixa na parte da tarde e, por volta das 15 horas aumentando novamente. Nas segundas feiras os artistas não ganham tão bem, mesmo tendo mais carros na rua que no final de semana, que por sua vez paga melhor. Segundo a análise de Priscilla, quando a questioneei sobre essas informações que foram observadas por mim e descritas por ela, em dias de semanas as pessoas estão mais estressadas e sem tempo de prestar atenção no artista, já no feriado ou final de semana, apesar de menos fluxo de carro, as pessoas tem mais tempo e paciência para prestar atenção nos artistas e contribuir com o trabalho.

No sinal os artistas criam relações com quem está ali diariamente. A Priscilla por trabalhar na mesma localização por muitos anos ganha presentes, meia calça, cestas básicas, e dinheiro para investir em seu trabalho. Ela me contou que já ganhou uma nota de 100 reais e quem deu a ela disse que estava dando porque sabia que ela investia nas roupas de apresentação. Em um episódio ela ganhou um galo, que ela levou para sua casa de moto. No final de 2023 a Priscilla sofreu uma lesão em seu tornozelo. Como artista de sinal, no trabalho autônomo ficou sem apoio financeiro. Ela conta que teve apoio de uma página no *Instagram*¹⁴ que postou sobre ela ter se machucado, e ser a bailarina, como é conhecida pelo seu trabalho no sinal. Recebeu pix, cestas básicas e conseguiu o tratamento de fisioterapia de graça através da rede social. Priscilla conta que foi acolhida nesse momento. Muitas pessoas que a conhece do sinal, que sempre a vê lá começaram a sentir sua falta e perguntar aos trabalhadores do mercado e em todo o comercio ao redor do sinal. Ao informarem que ela se machucou, as pessoas pediam o contato dela. A artista conta que recebeu muitas mensagens e ajuda. Bobby perdeu sua mãe no final de 2023 e precisou dar um tempo do trabalho no sinal, atualmente ele está se dedicando a estudar tatuagem, mas pretende voltar a trabalhar no semáforo.

Percebo que os artistas tem muito apreço pela arte de rua, mas ao mesmo tempo trabalhar no sinal e na rua é bastante cansativo. Não ter direitos ou apoio torna o trabalho difícil quando acontece alguma lesão, em épocas de chuva ou quando algo impede o trabalho no sinal. É uma fonte de renda, que se torna principal, mas apenas por um determinado momento, e todos os artistas que conheci, conversei, entrevistei e acompanhei no sinal trabalham de outras formas também. Bobby tatua, desenha e faz artesanatos. Priscilla é

¹⁴ @torrenoticias

coreógrafa, dança em quadrilha e em bandas marciais, além de trabalhos com dança. Saci além do trabalho no sinal é palhaço, participa da organização da CONVEP e trabalha como palhaço e malabares em eventos. O sinal é um lugar onde existe a possibilidade de trabalho e relações, mas não para toda uma vida, é preciso circular, movimentar-se e se reinventar. Trabalhar com arte, principalmente de forma independente, no Brasil é um desafio, apesar de termos alguns editais de arte, quem tem acesso a esses editais?

A antropóloga, seu brinquedo e a rua.

Os artistas, desde o primeiro contato, me recebem muito bem e foram super solícitos em colaborar com a pesquisa. Sempre me apresentei como artista e pesquisadora e creio eu, que foi uma chave muito importante para a comunicação. Não apenas conversamos sobre a pesquisa e enquanto eu fazia perguntas incessantes sobre o sinal e seu trabalho, mas também conversamos sobre arte, desenho, tatuagem e audiovisual. A Priscilla me chamou diversas vezes para lhe acompanhar em eventos fora do sinal, como seus treinos de quadrilha, sua apresentação como rainha da quadrilha, e assim eu fui e fiz imagens dela, que eu mandei para a mesma. Mesmo sendo imagens e locais que não era o foco da pesquisa, no caso o sinal, contribuir com imagens dessas idas a campo fora do local a ser analisado é uma forma de devolução da sua contribuição para a presente pesquisa.

Mesmo após meses do final da pesquisa de campo mantive contato com os interlocutores via redes sociais. Ao escrever a pesquisa percebi que faltavam algumas informações que na hora da escrita se mostraram importante e eu tive a liberdade de contatar eles novamente para perguntar. Sempre perguntando se estava tudo bem o contato e todos foram muito abertos a responderem as perguntas mesmo que de forma não presencial. Sei que muito da forma como fui recebida em campo foi devido aos meus marcadores sociais da diferença, que não era tão distante dos artistas colaboradores. Ser artista, me apresentar como alguém que desenha, pinta e tatua foi motivo para diversas conversas e abriu portas. Assim como a câmera, que obviamente para os artistas era algo de interesse dos mesmos, pela disponibilidade de fazer imagens

Meu interesse nas filmagens foi captar detalhes, em conversas aleatórias indo ao sinal ou na hora de descanso, risadas, conversas despreziosas que nos contam histórias de vida e o como as pessoas estão agitadas e brigando muito neste dia no trânsito. Vistas de Recife que não estão nos cartões postais ou vídeos de turismo, porque circulamos dentro das veias da cidade, que são ruas e avenidas afastadas do centro. E que em meio ao concreto, as buzinas,

barulhos de freios, a roda riscando no chão, os gritos, disputas de espaço e muitos prédios é possível existir detalhes dos movimentos, movimentos dos pés andando no asfalto, do corpo se alongando e acordando antes de entrar no palco, do artista desafiando o tempo e a gravidade jogando os brinquedos pro alto e equilibrando. No meio do concreto, do barulho, de um dos piores trânsitos do Brasil, e de muito cinza é possível ver nos muros, nas calçadas e no sinal muita arte e cor mostrando a vida que habita esse corpo que chamamos de cidade. Foram para esses detalhes que a lente da minha câmera procurou apontar. Os artistas foram me dirigindo, me mostrando ângulos, trajetos e como eu poderia os filmar. Acatei muitas de suas sugestões, a única que não consegui foi filmar os trajetos de bicicleta enquanto pedalo por que me falta equilíbrio para isso. Permiti o campo me guiar, filmando as performances, mas entendendo que a rua é imprevisível então estive sempre preparada para filmar situações como carros invadindo o palco.

Estar no sinal me mostrou todas as relações que acontecem a sua volta. Os artistas, ambulantes, moradores que mora ao redor e sempre cruzam aquela faixa de pedestre abaixo do sinal, e por isso acabam conhecendo o Galeguinho e Rafael, que vendem fruta e água onde a Priscilla trabalha e é sua rede de apoio. Muitos enxergam o sinal apenas como esse ponto, passageiro, que em um minuto vai abrir e vai seguir seu caminho, mas em um minuto você pode se deparar com uma apresentação artística, com alguém tentando te vender algo, pedir algo, ou apenas passando a sua frente. Em dia de semana o trânsito é barulhento, apressado, com muita gente olhando apenas para o celular e a cor que o sinal está. Mas, não é durante o dia inteiro que isso acontece, porque durante algumas horas do dia vemos pouco fluxo de carro e pouco movimento. O ritmo que vemos, pensando com Lefebvre (2021), está ligada a essa repetição diária do coletivo, que mesmo que seja repetido, sempre será diferente.

Perceber como a ideia de construir uma pesquisa de campo e etnográfica com imagens e me utilizando do audiovisual foi bem aceito pelos artistas. O engajamento deles com a construção das imagens foi algo que desde o início da pesquisa eu queria que acontecesse. Compartilhar as imagens feitas na hora com eles, ter a sugestão de como eu poderia filmar diferente ou a aprovação do que já foi filmado foi uma estratégia que fiz durante todas as filmagens em campo. Os artistas se sentiam, na maioria das vezes, confortáveis com a presença da câmera, mas percebi alguns momentos de timidez por estar filmando algum momento que não era apresentação, e sim apenas conversas aleatórias, nesses momentos eu desligava a câmera. O Bobby, a Priscilla e o saci construíram as imagens junto comigo, e apesar de eu ter feito a edição sozinha, as imagens foram mandadas para os artistas aprovarem o projeto final.

A câmera é uma ferramenta que expõe. Não só expõe quem está sendo filmado como a quem filma também, para onde, que segura a câmera, a ponta dela, o que enquadra e o que escolhe filmar. A Câmera também expõe cores, sorrisos, olhares, interações, invasões e micro violências. Pensar no que filmar, enquadramentos e se preparar para registrar surpresas é importante, mas saber quando desligar a câmera também é. É preciso vivenciar momentos em que não pensamos apenas o enquadramento que será feito e apenas conversar, rir, observar em silêncio, ir comer uma coxinha, beber uma água, andar pelas ruas e estar presente. Assim, é possível olhar para algo e perceber que deveria filmar aquilo, e não apenas gravar horas e horas tudo que tem ao redor. Desligar a câmera me permitiu uma relação de mais proximidade com os artistas, o que contribui com o quanto eles se sentem confortáveis comigo os gravando.

Pedi ao Bobby, meses depois, quando enviei a primeira versão do filme, para me mandar por áudio via *whatsapp* respostas de um questionário que eu montei para entrevistar Priscilla e Sacy. Falei também que ele não precisaria ficar preso somente aquelas perguntas e ele poderia acrescentar o que ele achasse relevante sobre a vida do artista de rua e o trabalho no sinal. Algo que ele enfatizou que gostaria que eu colocasse no filme é dele falando sobre como tentam proibir e criminalizar o artista de sinal. Ele me contou que em algumas cidades, principalmente do interior de São Paulo, que ele passou quando estava viajando, tem leis municipais que proíbem os artistas de trabalhar no sinal. Outro ponto que foi pedido para ser colocado é o fato de que algumas vezes a Polícia Militar toma os brinquedos, que são suas ferramentas de trabalho, impedindo os artistas de trabalhar. De tudo o que ele me respondeu sobre as perguntas e trabalho no sinal, a única coisa que ele enfatizou que gostaria que eu colocasse no filme foi isso. O artista de sinal, e o artista de rua, ainda sofre com uma criminalização e preconceito, tanto por parte do Estado como da população algumas vezes.

O filme, aqui não foi apenas uma ferramenta de pesquisa e metodológica, também foi uma ferramenta de denúncia, de uma cidade que o trânsito é perigoso para quem anda de bicicleta, motoristas que não respeitam os artistas invadindo o palco, e de como pode ser difícil, desafiador e cansativo ser artista de sinal. Mas, o filme também mostra a vida acontecendo na cidade de Recife por meio desse fluxo urbano mostrado no recorte do sinal. Entre uma apresentação ou outra, entre buzinas, concreto, temos interações e relações de afeto. São muitas cores e formas, nas roupas dos artistas e nos muros coloridos das ruas. O que o sinal me permite ver, entender e mostrar sobre a urbanidade de Recife? Bem, a vida urbana em Recife está acontecendo em meio ao concreto da cidade. Existe um ritmo que não está sempre frenético, mas em alguns momentos está sim. Um movimento de veículos, mas de

peçoas, que se mistura com o fluxo da cidade. E o fluxo por sua vez aparece nos diferentes ritmos urbanos e citadinos.

Capítulo 4 – Das performances: Descrição

Neste capítulo em primeiro momento irei adentrar os conceitos de fluxo, ritmo e movimento de acordo com a experiência e descrição dos artistas. Esses conceitos foram definidos por eles a partir de uma entrevista, que montei com algumas perguntas já prontas, mas tentando deixá-la em aberto para que se sentissem livres para uma interpretação mais ampla. No segundo momento descrevi as performances dos artistas que acompanhei nos sinais, trazendo as agências criadas pelos ritmos, fluxos e movimentos entre os artistas apresentados, trazendo metodologias da performance para compreender melhor as apresentações dos artistas. Adentro em ser afetada, onde, após a descrição das performances, analiso ser pega pelas emergências não verbais da ação etnográfica para depois ser possível uma análise. Por fim, faço uma análise das interrelações entre os presentes nos sinais e o que isso nos conta sobre a urbanidade recifense.

Compreendendo os fluxos, movimentos e ritmos

Fluxos, movimentos e ritmos, porque nenhum é constante ou igual, dependendo do ponto de vista de quem os descreve ou da vivência que os acompanha. No plural, também, porque sua não constância vem do fato da cidade se modificar de acordo com o bairro, do Estado onde se localiza, e do dia. Cada pessoa vivencia sua própria experiência desses termos, portanto eles são mutáveis.

Como foi visto no primeiro capítulo, segundo o conceito do dicionário, fluxo é o ato de fluir, escoamento ou movimento contínuo de algo que segue em curso. Movimento, ato ou efeito de mover-se, conjunto de ações de um grupo de pessoas mobilizadas por um mesmo fim. Ritmo, movimento regular e periódico no curso de qualquer processo, sucessão de tempos fortes e fracos que se alternam com intervalos regulares. Mesmo tendo a influência de seus conceitos base, aqui, na presente dissertação, esses conceitos ganham novas densidades. Em entrevista com os artistas Priscilla, Saci e Márcio, perguntei o que, para eles, era ritmo, fluxo e movimento.

Ritmo, para Saci, está ligado ao ritmo de trabalho pessoal, dias onde são mais frenéticos, dias que são mais calmos. Como ele percebe o ritmo da cidade, o ritmo se encontra nos seus treinos, no esforço de entregar algo bom para si e para o público. Ele vê o ritmo na parte financeira, o ritmo de como se acorda para trabalhar, ritmo para ele é também não se limitar

apenas ao semáforo. Márcio vê ritmo quando ele acompanha e percebe o ritmo da cidade, vários ritmos em um só. Priscilla vê o ritmo no dia a dia, como uma jornada que se constrói e se transforma todos os dias. Para ela, não se pode perder o ritmo, não se pode desanimar. Quando se trata de fluxo, para o Saci, está no trânsito. O fluxo está em procurar um bom lugar para trabalhar, com um bom tráfego, um bom público. O fluxo está na escolha do sinal, fluxo grande de carros, acessível para chegar, que tenha sombra, água e comida perto. Ele percebe o fluxo em como está o seu dia, o fluxo de se o público está bom, o fluxo da cidade.

A Priscilla vê o fluxo no movimento, durante o dia se percebe que o fluxo de carro aumenta ou diminui. Tem dias que são mais parados, ou tem dias em que o fluxo está fluindo, com muitos carros na rua, mas o movimento para os artistas não está legal. Há dias onde as pessoas estão aceleradas, atrasadas e acabam não dando atenção aos artistas, como dão nos finais de semana. O movimento, é visto pelo Márcio como uma rotina, que todos seguem a sua, e a arte no trânsito como uma quebra dessa expectativa do público, dessa rotina, onde o público-máquina não espera uma apresentação nos sinais. Para a Priscilla movimento é agir, não estar parada, mover-se a cada segundo. Através do movimento ela se expressa sem precisar falar, através de um movimento é possível distinguir uma sensação.

O fluxo do artista está diretamente ligado com o fluxo da cidade. O movimento e o ritmo da cidade se misturam e se influenciam. O movimento pode guiar ou ser guiado pelo ritmo do dia da cidade, não são constantes. Os fluxos são guiados a partir do movimento e do ritmo da cidade, também não são constantes, podendo se modificar pelo horário do dia, dia da semana, momento do mês. Feriados tem fluxos e ritmos diferentes de dias como a segunda-feira, por exemplo, que, segundo os artistas, pode ter muitos carros na rua, mas pouca atenção e disponibilidade para a apresentação que está sendo feita a sua frente. Como hipótese inicial coloquei o sinal como um ponto constante, mas nenhum dos conceitos tem, em si, constância, todos os dias podem ser variáveis, a cidade é viva, pulsa e se modifica. Os fluxos, movimentos e ritmos são emergências humanas e não-humanas, que foram percebidas nas observações iniciais em campo. Os artistas de sinal acabam tomando essas incidências e as subvertendo diariamente através do seu trabalho no semáforo.

Se pensarmos a cidade como um corpo vivo, a arte de rua se comporta como sangue nas veias, levando vida pelas ruas, muros, transportes e faixas de pedestres. A arte de rua está em toda a cidade, presente nas pixações e grafites, nos músicos e pintores que trabalham nas praças e calçadas, nos malabaristas e bboys que treinam em praça pública toda semana, nos artistas que trabalham no sinal. Assim, a arte como um sangue vai sendo bombeado pelas ruas, espalhando arte por toda cidade. A cidade cinza, de concreto, com sua ordem social e

objetos de controle ganha cor, movimento, fluxo e vida. É possível ver as cores e caras que constroem o coletivo e da vida a urbanidade todo dia. Corpografias e ritmos se criam, a partir de como vive o coletivo, de como os humanos se utilizam dos não humanos e incluem eles nas relações sociais do dia a dia. A arte de rua leva oxigênio para todo o concreto, lata, redes elétricas e tudo que compõe a cidade e a vida no coletivo.

Performances

A performance começa muito antes do ato pronto sendo apresentado. O autor Richard Schechner mostra na sequência espaço-temporal do processo de performance (Schechner, 2001) que existem 3 fases que formam uma performance, que podem ser subdivididas em dez. A primeira fase que se chama Proto Performance, que consiste no treino, onde vai ser aprendido e praticado. O workshop, onde existe uma exploração das possibilidades com os materiais, existe uma brincadeira. O ensaio, uma fase que é voltada para os detalhes da performance, há uma repetição, elaboração e uma preparação para a apresentação pública. A fase dois é chamada Performance e nela se encontra o aquecimento, que acontece antes da apresentação, um procedimento formal que ajuda a se situar. A apresentação pública, seguida de eventos e contextos que abrangem a performance pública, e por fim, a volta ao calmo, momento onde os performances voltam do mundo criado na performance, e voltam a vida cotidiana. A terceira e última fase se chama Rescaldo, um momento que pode durar muitos anos, e nela se inclui repostas formais ou informais a performance, críticas, e materiais de arquivo que inclui diversas mídias. Nessa fase são as respostas públicas, os arquivos e as memórias. Os processos de performances podem ser estudados como interações, que partem de quatro tipos de atores, as fontes, como autores, coreógrafos, compositores, todos que constroem a performance. Os produtores, quem trabalha com os performances, os performers, são quem fazem e atuam as ações. E por fim os participantes, os espectadores.

Coisas que percebi que são em comum, pensando nessa sequência do processo de performance, nos artistas que acompanhei é a grande carga de treino, todos os artistas treinam diariamente, não só os movimentos que dominam, como movimentos novos. A Priscilla conta que sua maior forma de treino para as apresentações nas bandas marciais é estar todos os dias no sinal. Saci na entrevista me contou o como era importante montar uma apresentação boa, tanto para si mesmo como para o público-máquina. Senore as quintas-feiras tem treino de malabares na praça da várzea com o coletivo malanarquista e Bobby e Saci sempre estão lá. Portanto, antes da ida ao sinal, tem muito treino, também há a o workshop, onde vão montar a

performance para caber em menos de 60 segundos, que é o tempo da maioria dos sinais da cidade. Algo também compartilhado por todos os artistas que acompanhei foi a fase do aquecimento, se chega no semáforo escolhido, olha um pouco ao redor, se alonga, veste a roupa, retoca a maquiagem, tudo isso na calçada que nesse momento se torna camarim. A apresentação dura menos de 60 segundos, após a apresentação passa pelos corredores de veículos e quando o sinal abre para esse público-máquina os artistas voltam a calçada, para retornar a fase de apresentação novamente.

A fase três também está **presente** nas apresentações dos artistas de sinal, e seja de forma positiva ou negativa. **Não é só o público-máquina que interage com os artistas, as pessoas que passam pelas calçadas, que trabalham ao redor também vê a apresentação.** Tem momentos em que os artistas são elogiados, ganham presentes, contribuição voluntária, mas existem violências que os atingem. Um artista que já conheço e o reencontrei na CONVEP em 2023, Igor Regis, em entrevista contou que já escutou frases como “vai trabalhar vagabundo”, “melhor está fazendo isso que roubando”, e ele disse que acaba desestimulando o trabalho no sinal. Mas, que também já ouviu de uma pessoa que sua apresentação fez o seu dia melhor e para ele não desistir da sua arte. Os artistas sempre tem arquivos seus, muitas pessoas no sinal gravam e postam em suas redes sociais. Vejo as memórias muito relação que Priscilla construiu trabalhando por muito tempo na mesma localidade. Quando ela ficou doente, pessoas que sempre passavam pelo caminho dela, moravam ao redor ou frequentava o mercado, sentiam sua falta e perguntava para o comércio local onde ela estava, e graças a ela ter formado relações com esses trabalhadores que as pessoas conseguiam seu contato e puderam a ajudar quando ela se lesionou.

Bauman (2014) em seu artigo *Fundamentos da performance* mostra como para Goffman a performance deriva do teatro, da vida. O autor aponta que Goffman vê a identidade que é produzida na performance. Bauman mostra o crescimento na perspectiva de que criativa e virtuosística.

[..] ele argumenta contra concepções essencialistas e inatas de identidade, insistindo ao contrário que a identidade social é uma construção criada colaborativamente, produzida e reproduzida para apresentação, reconhecimento e ratificação perante um público, com parte do processo de produção realizado nos bastidores, por assim dizer, antes de ser apresentada no palco, na frente de todo mundo. Se a performance virtuosística tem um olhar - e um ouvido - reflexivo para as qualidades intrínsecas do ato do expressar-se, a construção performativa da identidade coloca em primeiro plano a capacidade reflexiva do Eu em se tratar como objeto.

Para Goffman, traz Bauman em seu artigo, a performance é um arranjo, entre o palco e o artista, que vai transformar o simples indivíduo em artista. O palco se torna tão importante quanto o artista, e o artista pode transformar qualquer lugar em palco, assim como os artistas fazem com a faixa de pedestres, que se torna o palco zebado. O público também desempenha o seu papel sendo público. E existe uma separação entre palco e área do público, que é possível observar entre o palco zebado, abaixo do sinal, e a rua, onde fica o público-máquina. O palco não precisa ser necessariamente uma estrutura específica, para Goffman, é uma atividade que acontece diante de um público, e esse público tem uma postura de telespectador. Goffman via que as performances culturais traziam em si traços incorporados da sua cultura, então é possível perceber, nas performances culturais “[...] uma perspectiva privilegiada da cultura, uma porta de entrada iluminadora para perceber como os participantes se veem da forma como são e da forma como poderiam ser (Bauman, pág. 739, 2014).”

Os artistas de sinal precisam estudar e montar sua performance, e também chamar a atenção do público-máquina para tentar quebrar o transe do trânsito e do ritmo da cidade. Como foi dito acima, há uma grande preparação até chegar o momento de ir para o semáforo, é necessário montar a performance de forma estratégica pensando no tempo do sinal, e uma performance que termine antes do sinal ficar verde para passar entre os corredores dos carros coletando a contribuição voluntária. Muitos podem pensar que o artista de sinal não é um artista de verdade, mas eles seguem todas as fases da performance. Bauman e Goffman mostram que a faixa de pedestre é o palco zebado e local de performance para os artistas.

Cada artista tem sua forma de criar uma ligação com o público-máquina e chamar atenção. O Bobby, que tem também um palhaço, criou seu grito “hahay”, que vem seguido de um “Bom dia pessoal um pouco de arte e cultura”. A Priscilla entra com a postura ereta no palco zebado, segurando seu bambolê, para em frente ao público-máquina e começa sua apresentação. Saci entra, cumprimenta o público-máquina, retira seu chapéu e começa a jogar as claves. Mesmo tendo uma troca de público muito rápida, com pouco tempo e uma máquina entre as pessoas que assistem e os artistas, todos eles criam formas de subverter essa barreira que existe, criando uma relação, rápida, para quem estiver aberto a ver suas performances. Mas, não é só os veículos que são públicos dos artistas, pedestres, pessoas que trabalham em comércio ao redor muitas vezes são afetadas pelas performances, parando para ver, ou mesmo continuando a andar, diminuindo um pouco a velocidade para os assistir.

A Priscilla tem como brinquedo um bambolê, que ela de forma muito ágil passa pelas pernas, entre os braços, por trás das costas enquanto se equilibra em uma única perna virando-se para trás. Joga o objeto para cima, que passa pelos fios elétricos, batendo neles em alguns

momentos, Ela joga o bambolê para frente e ele prontamente retorna para ela como se tivesse vida. E finaliza equilibrando-o novamente em uma perna enquanto ela se equilibra com a outra. Ao terminar, ela agradece, abaixando um pouco o tronco, com a mão levantada, olha para o sinal de trás, e passa pelos corredores de carros. Bobby entra com uma corrida, assobiando solta um “Hahay, um pouco de arte e cultura” enquanto acena. Em sua performance com as bolinhas ele as joga para cima, sempre interagindo com elas como se as mesmas tivessem vida, joga para cima, para os lados, finge que come uma delas, e traz um lado cômico na interação com as bolinhas como se elas se escondessem dele. A todo momento Bobby fala com o público-máquina, e termina agradecendo, passando em seguida entre os carros, cumprimentando a todos. Sacy usa claves, que são feitas de plástico e são esticadas. Ele cumprimenta o público-máquina, retira seu chapéu, joga as claves enquanto gira, muda de lugar e, com o pé, joga o chapéu direto para sua cabeça. Finaliza agradecendo e passando pelos corredores dos carros.

Ser afetada

Estar no sinal com os artistas não se resumiu em analisar suas performances, perguntar a eles sobre o trabalho no sinal, e o que o trabalho com arte de rua significou para eles. Me locomover, seja a pé, de bicicleta, ônibus ou moto de aplicativo, passar o dia no sinal, sentada na calçada, e não só em pé ou agachada filmando movimentos e reações, almoçar, comer uma coxinha com caldo de cana, rodas de conversas, fumar um cigarro, conversar com ambulantes ao redor, acompanhar eventos fora do sinal, momentos que não se tem nenhuma conversa sobre trabalho, arte ou sinal. Tudo isso e muito mais compõe a pesquisa de campo etnográfica. Fui, desde os primeiros dias, com a câmera na mochila pronta para fazer imagens, mas durante muitos momentos apenas sentei, conversei, observei, ouvi, senti, ri e me abri também com os artistas e pessoas que estavam juntos com a gente. Nem sempre fui a etnógrafa/cineasta a procura de dados e informações. Em diversos momentos me permiti pensar se Ingrid, que conversa, ri, fica aflita com movimentos arriscados, maravilhada com as performances que eu não via a tanto tempo. A última vez que fui em um circo eu era muito pequena e morava na zona rural. Mas, ao chegar em casa, sentava na frente do computador ou pegava o caderno de campo, e anotava tudo que tinha sido relevante, ou não, da visita.

Favret-Saada (2005), ao compartilhar sua experiência de campo no interior da Itália, enquanto ela fazia sua pesquisa sobre magia nos mostra uma forma de construir a pesquisa, pensando no afeto. A autora nos mostra como o lugar do antropólogo é ignorado na

experiência da pesquisa. Favret-Saada em sua experiência de campo só obteve informações porque se permitiu ser afetada. Muitas vezes o etnólogo se coloca nesse lugar de não participante da cultura onde se cria uma divisão do saber da ciência, como superior, e o saber donativo, que é desqualificado. Em primeiro momento, quando ela chegou em Bocage os camponeses diziam que não existia magia naquela comunidade, a feitiçaria sempre foi estigmatizada e vista como um atraso, por isso não se falava sobre. A autora só teve acesso a informações quando pensaram que ela tinha sido pega pela feitiçaria, e ela começou a participar das seções de feitiçaria. Ela conta que não falavam com ela porque ela era uma pesquisadora, e sim por ela está participando das seções e até sendo vista como uma desenfeitiçadora. Nos encontros ela não procurava pela pesquisa, não tentava analisar ou investigar, mas ao chegar em casa escrevia de forma densa o que viveu. A noção de afeto aqui falada não é sobre empatia.

Se permitir estar em campo, ser afetada, abre uma comunicação muito interessante e mais rica com os interlocutores, que poderia não existir caso a afetação não acontecesse. Muitas das informações que tive foram em momentos de conversas que não envolviam necessariamente o trabalho no sinal ou a arte. Fumando um cigarro, falando sobre a vida, descansando do sol, voltando para casa, indo para o sinal, andando pelas calçadas.

Nesses momentos, se for capaz de esquecer que estou em campo, que estou trabalhando, se for capaz de esquecer que tenho meu estoque de questões a fazer... se for capaz de dizer-me que a comunicação (etnográfica ou não, pois não é mais esse o problema) está precisamente se dando, assim, desse modo insuportável e incompreensível, então estou direcionada para uma variedade particular de experiência humana – ser enfeitiçado, por exemplo – porque por ela estou afetada (Favret-Saada, pág. 159, 2005)

Por eu ter me permitido sair do lugar de antropóloga, conversado, fumado, me aberto, estive em lugares que eu poderia não acessar sendo apenas uma pesquisadora fazendo perguntas prontas o tempo todo. Ao me permitir ser afetada, também permito que meu projeto se modifique de acordo com as informações que tenho e caminhos que o trabalho de campo está levando. É preciso viver a experiência, para depois narrar ela, e com o tempo, vir a análise. Por ter tido esses acessos pude perceber como se constrói a experiência no sinal para cada artista, e que essa experiência é modificada a partir da corpografia de cada um.

O mais importante, para os artistas de sinal, são as relações construídas entre o público-máquina e as pessoas que estão ao redor do sinal. O sinal é um ponto de controle, e um ponto de encontro, de várias agências, como a do estado, através do semáforo em si,

agências criadas pelos artistas com o público-máquina e quem está presente ao redor do sinal. A partir do sinal foi possível perceber como Recife, apesar de ser tão de concreto, possui cores e artes espalhadas por toda a cidade. O ritmo da cidade é intenso, apesar de ter seus momentos de menor fluxo, mas mesmo assim a presença dos artistas no sinal afeta esse público-máquina, que pode os ignorar, cumprimentar, os ver todos os dias, dar presentes, ou formar uma rede de apoio, como no caso da lesão de Priscilla. Mas, ainda sim, existem motoristas que não respeitam o trabalho dos artistas e nem os pedestres.

Apesar de estarem muitos dias no sinal, nenhum dos artistas tem o sinal como única ocupação e renda, Bobby está um pouco afastado do sinal estudando tatuagem, mas pretende voltar em algum momento. É cansativo o trabalho no sinal, quando os artistas ficam impossibilitados, por qualquer razão, de ir ao semáforo é preciso encontrar outras estratégias e ocupações para complementar a renda. O sinal, apesar de ser um ponto tão efêmero para os veículos, se torna um ponto de acolhimento, em determinadas vezes, conflito, e de relações que acontecem ao seu redor, e pela sua existência naquela localidade.

Ensaio visual sobre a urbanidade recifense, o sinal e os artistas.

Conhecida por ser muito agitada, com trânsito intenso e longos congestionamentos, Recife tem o pior trânsito do Brasil. Mas entre as ruas, os carros, e os diversos sinais, alguns são ocupados por artistas que se utilizam dos segundos em que o sinal está fechado, e a obrigatoriedade dos veículos em parar para performar e ter uma renda através da arte de rua. Uma profissão que ainda tem muitos estigmas, mas que faz a diferença de quem os assiste ou convive no dia a dia dividindo a calçada ou a faixa de pedestre.

O sinal é um objeto não humano, que tem como função principal o controle do tráfego, mas, que gere muitas outras agências, para além do seu objetivo principal. Ao longo dos anos vem sendo mais ocupado por outros tipos de pessoas além dos artistas de sinal, como pedintes, ambulantes, religiosos, e até estudantes fazendo rifas. Os artistas se relacionam com os ambulantes presentes nos sinais quando frequentados diariamente, se relacionam com o comércio ao redor, e com moradores da região que sempre passam pela localização e os vem. Muitos dos artistas de sinal circulam entre os sinais da cidade, e acabam criando uma rede de relações que se move pela cidade inteira.

Para mostrar um pouco sobre a urbanidade de Recife, trouxe algumas imagens, sendo elas fotografias e prints dos vídeos feitos em campo. Podemos ver, através delas, relações que acontecem ao redor e por causa do sinal. Cores, formas, e artes nos muros que compõe toda a

cidade. Em conjunto com as imagens pequenos textos que tem o intuito de promover uma reflexão sobre a cidade, a arte de rua e as imagens apresentadas. As imagens são acompanhadas de legendas que contextualizam o que não pode ser visto.



Figura 16 - Arquivo pessoal. Vidros escuros, cidade colorida



Figura 17 - Arquivo pessoal. Quase invasão a faixa de pedestres

estão nos veículos, quando param no sinal olham entre o celular e o sinal, ou o sinal fixamente. Quando os artistas entram na rua frente, fazendo um barulho, com suas roupas colorida e fazendo uma performance, quebram o transe. Mas, nem sempre, os artistas

A cidade cria um transe, os pedestres estão acostumados a andar, apenas olhando para frente ou para baixo sem muito se distrair. As pessoas que

conseguem subverter isso, em diversos momentos em campo vi, no meio das apresentações, as pessoas dentro do veículo olhando apenas para o sinal, ou apenas para o celular. Muitas vezes os vidros dos carros são tão escuros que não dá para ver nada dentro do veículo. Não só os artistas quebram o transe, como outras pessoas que estão trabalhando no sinal.



Figura 18 - Print de vídeo. Conversa debulhando o milho verde

No sinal não existe apenas veículos passando. São muitas histórias e vidas que passam por lá, e nem tão efêmero como se imagina.



Figura 19 - Print de vídeo. Priscilla acena após ganhar meias calças.



Figura 21 - Print de vídeo. Priscilla aprende com Poco, artista que conheci na CONVEP, que encontrei procurando um sinal para trabalhar. Priscilla indicou um que ela fica quando não está no da rua real da torre

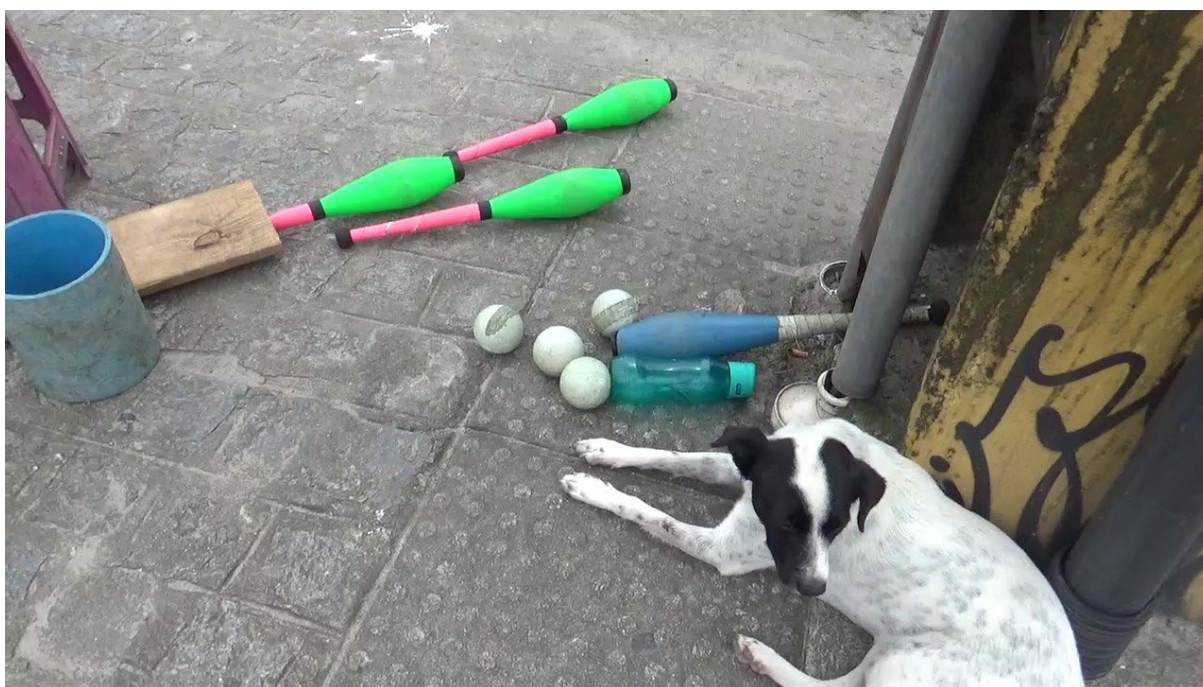


Figura 20 - Print de vídeo. Brinquedos de Ghandi junto com sua cachorrinha.

A arte de sinal, e a arte de rua como um todo, modifica toda a experiência de viver na cidade. O concreto ganha cores com os grafites e pixos e passam a contar uma história. A presença dos artistas nos sinais modifica tudo ao redor. E o sinal na experiência de vida dos artistas cria corpografias que dão entendimento sobre como a cidade funciona, sobre seus ritmos, fluxos e movimentos, adequando-se a eles e os usando ao seu favor no viver cidade.



Figura 22 - Print de vídeo. Saci percebe que é filmado.

Figura 24 - Print de vídeo. Bicicleta de Bobby



Figura 23 - Print de vídeo. Minha bicicleta.



Figura 26 - Print de vídeo. Descanso pós almoço com Bobby



Figura 25 - Print de vídeo. Câmera na mão.

De ônibus, bicicleta, a pé, de moto, foi dessas formas que eu experienciei a cidade de Recife. Lugares e bairros fora do centro, que conheci através dos caminhos feitos para ir aos sinais que os artistas escolheram. Escolhi os artistas de sinal para ser tema da minha dissertação, porque não tinha muitos trabalhos sobre a vivência e experiência desses artistas

de rua. Mas, ao pensar sobre o trabalho no sinal um outro agente se mostrou um ponto crucial para a etnografia, o próprio sinal, o não humano feito de ferro, cabos, tinta, ligamentos eletrônicos, controlado remotamente por agentes humanos, que foi projetado por engenheiros, e é utilizado para controlar o tráfego, mas gerencia diversos tipos de relações e vivências ao seu redor. Um objeto não humano, que viabiliza o trabalho no sinal, e que a partir da ótica desses artistas é possível saber que Recife tem ritmos, fluxos e movimentos, que são plurais por, apesar de ter um ritmo, nunca será igual, e está sempre diferente.

Por sua vez, a presença dos artistas nos espaços do sinal subverte um objeto que deveria ser de passagem. Um espaço que foi construído para ser um lugar de controle, que faça o interesse da instituição que o comanda. Ao ocupar esses espaços os artistas não só modificam o dia de quem está envolto em um transe citadino de rapidez e tédio, como também tornam o espaço de passagem e controle um palco, que tem em si uma performance que pode gerar diversos tipos de sentimentos e pensamentos nos humanos ao redor e no público-máquina. Esses artistas aprendem com a cidade e seus ritmos, fluxos e movimentos, criando pra si suas próprias corpografias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Início estas considerações finais falando sobre a recepção que o filme teve entre os artistas, quando mandei a versão final para eles. Acredito, que a respostas dos artistas para com o filme é um resultado muito importante de como construí minha relação com eles em campo, como me abri em dividir a direção e de como explorei, de forma inicial, a multimodalidade com o audiovisual.

Enviei o que seria a penúltima versão do filme para cada um dos artistas. Na mensagem eu informava que estava mandando essa versão para eles avaliarem, dizendo se queriam que eu mudasse algo, retirasse algo ou acrescentasse. A primeira a responder foi Priscilla, que me enviou dois áudios via *WhatsApp* muito emocionada, dizendo que estava apaixonada, amou, falando da forma como eu encaixei as imagens no filme, me agradeceu, disse que esse trabalho ela irá guardar para sempre e que teve muitas recordações assistindo, e que chorou de emoção.

O segundo a responder foi Bobby, que desde o início da pesquisa participou de forma muito ativa na direção de imagem, e inclusive compartilhei com ele esse lugar nos créditos do filme, justamente por isso, o questionei se estava tudo bem deixar os áudios da entrevista com a Priscilla por cima de imagens dele e de outros artistas. Bobby assistiu, avaliou, aprovou, mas deu contribuições a serem modificadas. Disse que sentiu falta de ouvir a voz dos outros artistas que apareceram no filme. Ele enfatizou que gostaria que inseríssemos um áudio de temática específica. Nesse áudio ele conta sobre a tentativa do Estado de criminalizar o trabalho do artista de sinal que tem episódios onde a Polícia toma os brinquedos dos artistas, e tem cidades, muitas no interior de São Paulo, que tem leis municipais que proíbem o trabalho dos artistas no sinal. O Saci foi o último a responder, gostou muito do trabalho, mas não acrescentou nenhuma colocação ou modificação que ele gostaria que tivesse.

Os áudios que Priscilla me mandou-me lembram como esse retorno vale a pena. Saber que os interlocutores gostaram do filme, se emocionaram, revisitaram memórias é um sinal, para mim, que meu trabalho como antropóloga em campo teve sucesso. Eu tinha o objetivo, em conjunto com a multimodalidade, de explorar mais o engajamento dos interlocutores na pesquisa, utilizando o audiovisual. Quando o Bobby, além de sua participação ativa na direção de várias imagens, opina diretamente no filme, com modificações e sugestões, meu objetivo começa a ser alcançado, mesmo que de uma forma inicial. A ideia sempre foi construir uma pesquisa que não tivesse tantas relações de poder e hierarquia, e assim procurei fazer em

campo e nos pós campo também, por mais que elas continuem existindo enquanto relação pesquisadora e pesquisado.

Sobre a urbanidade recifense, em volta dos sinais visitados, estive em eixos fora da zona de centro e turísticas. Recife é uma cidade agitada, movimentada. No sinal, os fluxos e movimentos se modificam de acordo com o ritmo da cidade, dos horários, de almoço, de saída e ida ao trabalho. Observando o trânsito no sinal, foi notável como existem tantos vidros que não são abertos, escuros demais para perceber se estão assistindo os artistas ou não, e vidros que se fecham quando percebem a presença dos artistas, ambulantes ou da antropóloga com sua câmera na mão. Mas também tem as aberturas de vidro, para entrega de dinheiro, para cumprimentar ou entregar presentes, aplausos e sorrisos. Tem a quebra do transe que se cria pelo próprio ritmo da cidade, pelas idas e voltas, pela rua ser um lugar de passagem e movimento. Um transe que surge quando se pega o mesmo caminho todo dia e os detalhes da rua passam despercebidos.

O sinal, esse objeto não humano, composto por diversos materiais, engenheiros que os projetaram, pessoas que os instalaram e quem os controla. Esse meio de controle, que tem sua função designada por uma instituição. Mas ao mesmo tempo, a presença dos artistas nesse espaço de controle, subverte a experiência desse lugar na cidade, acrescentando suas próprias corpografias nesse na ocupação do mesmo. Mas, a vivência no sinal, na rua, cria corpografias nos corpos e vidas desses artistas. Então, o sinal não marca apenas os artistas, como a Priscilla fala que a rua é uma escola, mas a presença deles causam marcas na corpografia das pessoas que trabalham ao redor e moram ao redor. Além de terem suas próprias corpografias, os artistas de sinal acrescentam nas corpografias e experiência na cidade do outro. Apesar de ser esse objeto tão mecânico e eletrônico, o sinal, não humano, a partir do uso que os artistas tem de lá, ele é modificado. As cores e significados do sinal é transformado, a faixa de pedestre é transformado em outra coisa: O palco.

Esses objetos de controles são transformados, mas também não deixam de exercer suas funções principais. A faixa se torna o palco listrado, mas os pedestres não deixam de atravessar porque o artista está se apresentando. O sinal se torna agente de várias coisas além do controle do tráfego. Por causa dos segundos que o sinal está vermelho e que os veículos precisam parar, os artistas tem a atenção do público-máquina para realizar sua performance, mas essa atenção vem desde de que o artista consiga romper com o transe citadino. Esse rompimento nem sempre será positivo ou possível. Existem conflitos, que não vem apenas de motoristas que param em cima da faixa e, isso é muito simbólico, o Bobby descreve como a invasão do palco. Há também conflitos entre os artistas e os ambulantes, entre os pedintes

atrapalham os ganhos dos artistas, como podemos perceber nos imagens e falar captadas no filme.

Furar a bolha, mesmo que de forma negativa, é um risco que os artistas correm quando trabalham no sinal para ter ganhos financeiros com sua arte. Um risco que se corre ao trazer a “lona de circo” para a rua. Subvertem esse espaço urbano citadino, que é pra ser cinza, de controle, de passagem, e sem distrações. Não só os artistas de sinal subvertem, mas os artistas de rua no geral, pixadores, grafiteiros, músicos, que criam a urbanidade que não foi projetada. Modificam o espaço que foi projetado para ser outra coisa. A presença da arte de rua no urbano é fundamental para se criar uma cidade viva, que tem cor, formato, e que não é apenas concreto e ordens institucionais. A urbanidade de Recife reflete nisso, reflete em quem a constrói todos os dias.

É uma cidade que não me sinto segura quando estou sozinha, mas acompanhada dos artistas me sinto segura o suficiente para deixar minha mochila pendurada ao lado da das deles e ficar filmando com minha câmera na mão. Os artistas criaram essa relação com a rua. A rua e as inter-relações que esses artistas criam ao estar ali, a forma como os artistas se relacionam com as pessoas ao redor e quem eles são. É um trabalho difícil, cansativo, os artistas estão expostos a qualquer tipo de situação. Ao sol, o Bobby, quando se apresenta com a bola de contato, não pode passar protetor solar para a bola não escorregar. A Priscilla vai sempre muito maquiada e com várias roupas diferentes, e o asfalto desgasta muito mais rápido a sola dos seus sapato. Se o artista se lesiona precisam de uma rede de apoio externa. Quando chove, ou fica impossibilitado o trabalho, mas as contas chegam, assim é preciso que todos tenham outras ocupações além do sinal.

Busquei apresentar o campo, refletir sobre conceitos de fluxo, movimento e ritmo. Refletir sobre o sinal, suas cores, qual sua função mecânica, e como é visto pela visão dos artistas. Conto minha trajetória com a antropologia visual, com a arte de rua e o que me levou a pesquisá-la. A partir de uma primeira experiência com filme etnográfico com a arte de rua surgiu o desejo de continuar estudando de uma nova perspectiva. Nessa primeira experiência pude compartilhar a câmera e tive um ótimo resultado com o filme e o momento de devolvê-lo. Quando pensei em estudar os artistas de sinal sempre tive como objetivo continuar explorando o compartilhamento, o engajamento dos artistas. Construir uma pesquisa acadêmica que pudesse ir para além dos muros da academia construindo seus próprios movimentos, fluxos e ritmos.

O artigo de Amorim e Velame (2023) apresenta vários objetos, como se fossem uma colagem, que dispunham todos os objetos em uma só imagem. Inspirada nisso, realizei

colagens para apresentar os artistas, e para que estes pudessem ser vistos através e com as imagens. Além das colagens com fotografias e *prints* de vídeos, fiz intervenções nas imagens com desenhos feitos com mesinha digital. Essas colagens, com as intervenções, se transformaram em um guia, colorido, com formas, que orientam o olhar do leitor para pontos importantes que vão em direção à análise dessas imagens.

O desejo inicial era colocar meu olhar nesses desenhos digitais, destacar uma placa, adicionar texturas que indicam troca de energia, linhas que indicam para onde estávamos seguindo no caminho, trazer elementos que vejo como importantes para contextualizar quem é o artista, o que ele faz, onde está. Claro que o enquadramento, para onde aponto a câmera vai falar de um olhar específico de pesquisadora, mas em muitos momentos eu fui dirigida pelos artistas, modificando ângulos, formas de filmar, e o que filmar. Assim, há imagens que não possuem apenas o meu olhar, eu também registro o que eu quero que o leitor veja e como os artistas querem se mostrar. Essa intervenção através dos desenhos, inclui o que Bobby grita ao começar a apresentação, transformando a faixa de pedestre nesse palco listrado de uma forma que não é apenas descrita, mostrando coisas que são abstratas. Ou quando a Priscilla me fala que para ela o sinal é uma janela, que abre diversas oportunidades. Assim, além de apresentar os artistas, adiciono elementos de análises que ligam a dissertação escrita ao filme. Eles não estão separados um do outro, nem poderiam.

Fiz trabalho de campo em outros lugares que não era o sinal. Priscilla me chamou para seu treino de quadrilha, sua apresentação como rainha da quadrilha. Tive uma imersão na convenção de artistas de circo e artistas de rua, que frequentei durante 5 dias na cidade de Olinda-Pe e foi uma experiência que eu gostaria de ter explorado mais. Foram dias intensos de campo em que verdadeiramente fui afetada Favret-saada (2005), conversando com os artistas ouvi diversas vezes que achavam que eu era convencioneira também, houve um momento em que eu me sentia como tal. No final fui convidada para participar de um ato e festa que apenas convencioneiras poderiam participar, por isso não posso descrever sobre e como era. Mas que me permitiu conhecer um outro mundo da arte de rua. Através dessa experiência me aproximei do Saci, que o acompanhei no sinal, fiz entrevistas. Infelizmente esse momento etnográfico não se encaixou a dissertação, mas que futuramente irei fazer um artigo sobre essa imersão etnográfica e seus afetos, frutos do campo. Fui também para um outro evento promovido pelo coletivo malanarquista, o qual Bobby e Saci fazem parte, chamado Muganga malanarquista, que reúne diversos artistas de rua, como malabares, palhaços, equilibristas, mamulengo, oferecem oficinas, palco aberto e apresentações, de graça, em praça pública. Nessas idas a campo, mas fora do campo, percebi outros pontos da arte de

rua que não coube explorar aqui, porque sairíamos mais do foco do sinal e da urbanidade, mas, futuramente quero me debruçar sobre essas experiências, e entender um pouco mais sobre as dinâmicas da arte de rua desses artistas circenses, e de como afetam e são afetados pela rua.

Vejo esses convites fora do sinal como algo positivo na relação que construí com os artistas que colaboraram com esse trabalho, seja o escrito ou visual, numa contribuição direta ou indireta. Esta é uma dissertação, mas que não tem apenas propósito de êxito acadêmico, a devolução aos interlocutores, que tornaram esse trabalho possível, é fundamental. Perceber como o trabalho visual afeta positivamente os interlocutores, trazendo memórias, sorrisos, denúncias importantes e construindo relações é o ponto final mais importante. O que seria de todas essas palavras e imagens parados em um repositório na universidade, sendo acessado às vezes apenas por pessoas de dentro da universidade? A multimodalidade e a antropologia visual podem tecer relações profundas que vão além do controle e do aprendido em sala de aula. E viva a arte de rua, e os artistas que movem a arte de rua. Viva a todas as pessoas que constroem a urbanidade, dando vida e modificando suas próprias corpografias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIM, Lara; VELAME, João Vítor. Fazer-cidade-em-rodas: uma (etno)grafia desenhada em um mercado público em João Pessoa-PB. **Mundaú**, Recife, v. 14, n. 7, p. 235-265, dez. 2023.

ALVAREZ, Gabriel O. *et al.* Novas tendências na antropologia visual: etnografias multimodais, arte e epistemologias plurais. **Mundaú**, n. 14, p. 12-16, dez. 2023.

BAUMAN, Richard. Fundamentos da performance. **Sociedade e Estado**, v. 29, n. 3, p. 727-746, set/dez, 2014.

BARBOSA, Adrea (org.). Fotografia, narrativa e experiência. In: BARBOSA, Andrea *et al* (org.). **A experiência da imagem na etnografia**. São Paulo: Terceiro Nome, 2016. Cap. 2. p. 191-203.

BARBOSA, Andréa *et al.* Apresentação. In: BARBOSA, Andrea *et al* (org.). **A experiência da imagem na etnografia**. São Paulo: Terceiro Nome, 2016. p. 9-18.

BRITTO, F. D., & Jacques, P. B. (2008). Cenografias e corpografias urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade. *Cadernos PPG-AU/FAUFBA*, 7(2). Recuperado de <https://periodicos.ufba.br/index.php/ppgau/article/view/2648>

BOUDREAULT-FOURNIER, Alexandrine *et al* (org.). Etnoficção: uma ponte entre fronteiras. In: BARBOSA, Andrea *et al* (org.). **A experiência da imagem na etnografia**. São Paulo: Terceiro Nome, 2016. p. 36-58.

CAMPOS, S. M. C. T. L. (1996). A imagem como método de pesquisa antropológica: um ensaio de Antropologia Visual. **Revista Do Museu De Arqueologia E Etnologia**, (6), 275-286.

CEZAR, Lilian Sagio. Filme etnográfico por David MacDougall. **Cadernos de Campo (São Paulo, 1991)**, [S.L.], v. 16, n. 16, p. 179-188, 30 mar. 2007. Universidade de São Paulo,

Agencia USP de Gestão da Informação Acadêmica (AGUIA).
<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v16i16p179-188>.

COLLINS, Samuel Gerald *et al.* Multimodality: an invitation. **American Anthropologies**, [s. l.], v. 119, n. 1, p. 142-153, 2017. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4573367/mod_resource/content/1/Collins_et_al-2017-American_Anthropologist.pdf. Acesso em: 18 jan. 2023.

DATTATREYAN, Ethiraj Gabriel; MARRERO-GUILLAMÓN, Isaac. Multimodal Anthropology and the politics of invention. **American Anthropologist: Multimodal Anthropologies**, Goldsmiths, v. 121, n. 1, p. 220-228, 2019. Disponível em: https://www.academia.edu/53902886/Introduction_Multimodal_Anthropology_and_the_Politics_of_Invention. Acesso em: 18 jan. 2023.

DATTATREYAN, Ethiraj Gabriel; MARRERO-GUILLAMÓN, Isaac. Pedagogies of the senses: multimodal strategies for unsettling visual anthropology. **Visual Anthropology, Online**, v. 37, n. 2, p. 267-289. 2021.

ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. Etnografia de Rua: estudo de antropologia urbana. **Iluminuras**, [S.L.], v. 4, n. 7, p. 1-22, 30 jun. 2003. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/9160>. Acesso em: 18 jan. 2023

FARÍAS, Ignacio. The politics of urban assemblages. **City**, [S.L.], v. 15, n. 3-4, p. 365-374, ago. 2011. Informa UK Limited. <http://dx.doi.org/10.1080/13604813.2011.595110>.

GULARTE, Jorge. **Artista na rua e artista de rua: enfrentamento e resistência**. 2015. 85 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Artes Visuais, Programa de Pós Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2015.

GUILLAMÓN, Isaac Marrero. La producción del espacio público: fundamentos teóricos y metodológicos para una etnografía de lo urbano. **(Con)Textos: revista d'antropologia i investigació social**, Barcelona, v. 1, n. 1, p. 74-90, maio 2008. Anual. Disponível em:

<http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/12775/1/La%20producci%C3%B3n%20del%20espacio%20p%C3%ABlico-Marrero%20Guillamon.pdf>. Acesso em: 18 jan. 2023.

JACQUES, Paola Berenstein, “Corpografias urbanas. IV ENECULT, Salvador da Bahia: UFBA, 2008.

PARK, Robert Ezra. A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano do meio urbano. In: VELHO, Otávio Guilherme *et al* (org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Zahar, 1967. p. 25-66.

PINK, S. (2011) ‘Multimodality, multisensoriality and ethnographic knowing: social semiotics and the phenomenology of perception’ *Qualitative Research* 11(1): 261 - 276

REYNA, Carlos Pérez. Estratégias descritivas na montagem do filme etnográfico: "o exu no reino de ogum". In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 29., 2014, Natal. **Anais** [...]. [S.I.]: Rba, 2014. p. 1-10. Disponível em: http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1401634578_ARQUIVO_Carlos_Reyna_Artigo_29_RBA.pdf. Acesso em: 05 jul. 2023.

KESKÜLA, E.; MARINS, C. T. Perspectivas antropológicas sobre o trabalho: conceitos, abordagens clássicas e transformações. **Antropolítica - Revista Contemporânea de Antropologia**, v. 54, n. 2, 1 ago. 2022.

LATOUR, Bruno. Você Acredita na Realidade? : Notícias das Trincheiras das Guerras na Ciência. In: LATOUR, Bruno. **A Esperança de Pandora: Ensaio Sobre a Realidade dos Estudos Científicos**. Bauru - Sp: Edusc, 2001. Cap. 1. p. 13-38.

LEFEBVRE, Henri. O direito à cidade. In: LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. 5. ed. São Paulo: Centauro, 2008. p. 105-118.

LEFEBVRE, Henri. **Elementos de ritmanálise**. E outros ensaios sobre temporalidades. Rio de Janeiro: Consequência editora, 2021.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MOREAUX, Michel Philippe. **Espaço e ritmo**: estudo das práticas dos artistas de rua como formas de apropriação do espaço público. 2020. 423 f. Tese (Doutorado) - Curso de Geografia, Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

NOVAES, Sylvia Caiuby. Entre harmonia e tensão: as relações entre antropologia e imagem. **Anthropológicas**, [S.I.], v. 20, n. 13, p. 9-26, 1 fev. 2009.

NOVAES, Sylvia Caiuby. A construção de imagens na pesquisa de campo. **Illuminuras**, Porto Alegre, v. 13, n. 31, p. 11-29, jul./dez. 2012.

ROUCH, Jean. 1995. Entrevista. Jean Rouch, 54 anos sem tripé. **Cadernos de Antropologia e Imagem**, n. 1: 65-74, Rio de Janeiro: UERJ. 2000. O comentário improvisado “na imagem”: entrevista com Jean Rouch. In. Do filme etnográfico à antropologia fílmica, ed. Claudine de France, 125-129. Campinas: Unicamp;

RIAL, Carmem Silvia de Moraes. Roubar a alma: ou as dificuldades de restituição. **Tessituras**: Revista de Antropologia e Arqueologia, Pelotas, v. 2, n. 2, p. 201-212, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/tessituras/article/view/4879/3768>. Acesso em: 18 jan. 2023.

SAMAIN, Etienne. "Ver" e "Dizer" na Tradição Etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, n. 2, p.23-60, 1995.

SCHECHNER, Richard, Performance: an introduction, New-York: Routledge,2001

STRATHERN, Marilyn. O efeito etnográfico. In: STRATHERN, Marilyn. **O efeito etnográfico**: e outros ensaios. São Paulo: Ubu Editora, 2017. p. 311-376.

VAILATI, Alex Giuliano; ACIOLI, Máira Souza e Silva. Acervos imagéticos do Porto de Suape: projetos de futuro, resistências do presente. **Mundaú**, Recife, v. 14, p. 209-2034, dez. 2024. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistamundau/article/view/15735>. Acesso em: 23 fev. 2024

Filmografia

Os mestres loucos (Le maitres fous). Jean Rouch. 1954-55

Gosto mais do que lasanha. Luciana Ribeiro. 2014

Nanook of the North. Robert Flaherty. 1922.