
Biograficidade, os caminhos de uma pesquisa de doutorado sobre arte urbana¹

Alessandra Oliveira ARAÚJO²
Ercília Maria Braga de OLINDA³
Tarcísio Bezerra MARTINS FILHO⁴
Universidade de Fortaleza, Fortaleza, CE

RESUMO

O presente artigo descreve os caminhos metodológicos e conceituais da tese de doutorado “Biograficidade, a arte urbana na formação de si e do espaço”. O objetivo é mostrar os procedimentos de coleta e análise dos dados e contribuir com outras pesquisas que possuem o campo como central para o processo de discussão das categorias teóricas e de análise. A tese investigou como a arte urbana pode atuar na formação de si e dos espaços, com o intuito de compreender como a produção de *graffitis* pelas ruas da cidade aparece como elemento biográfico nas narrativas de cinco artistas urbanos de Fortaleza. Neste artigo, apresentamos o processo de escolha dos sujeitos, descrevemos a coleta e análise dos dados e concluímos com a apresentação do conceito de "biograficidade", criado a partir das reflexões da tese.

PALAVRAS-CHAVE: biograficidade; pesquisa (auto)biográfica; arte urbana; entrevista narrativa; compreensão cênica.

1. Introdução

O presente artigo apresenta os caminhos percorridos durante a produção da tese de doutorado “Biograficidade, a arte urbana na formação de si e do espaço” e objetiva mostrar, por meio da descrição da pesquisa e do processo de sistematização e análise dos dados, como é possível desenvolver uma pesquisa "afetada" - no sentido proposto por Larrosa (2002) ao falar do pesquisador como o sujeito que se coloca em risco, que fala do que lhe afeta, que deixa a pesquisa lhe atravessar - e, ao mesmo tempo, com o rigor necessário para a construção do conhecimento científico, resultado na elaboração do conceito de "biograficidade", que será detalhado neste artigo.

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação Tecnicidades e Culturas Urbanas, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professora do Curso de Publicidade e Propaganda da Universidade de Fortaleza. Doutora em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Fortaleza, e-mail: alessandraoliveira@unifor.br

³ Orientadora do trabalho. Professora do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Ceará, e-mail: erciliabragadeolinda@gmail.com

⁴ Doutorando de Design na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (ESDI/UERJ). Professora do Curso de Publicidade e Propaganda da Universidade de Fortaleza. E-mail: tarcisiobmf@gmail.com

A tese foi escrita em primeira pessoa justificada pela argumentação, trabalhada pela abordagem da pesquisa (auto)biográfica, de que o pesquisador está implicado e sairá transformado do processo. As reflexões da pesquisa estão, assim, atravessadas por nossas experiências, mas também pela relação com o outro, entendendo o seu lugar não como simplesmente o de um informante, mas como um autor que cria sua história ao fazer a narração. Assumimos na tese que a análise das narrativas dos sujeitos passa pela forma como conseguimos ler e relacionar as questões que emergem ao longo da pesquisa com os autores que nos ajudaram a criar conexões, trouxemos também ao texto uma polifonia, tanto por meio de procedimentos metodológicos que conferiram aos sujeitos da pesquisa maior autonomia na construção de seus relatos, quanto por meio da escrita que está permeada por suas falas e cores.

Em busca dessa polifonia, deixamos que o campo conferisse uma forma ao texto, construindo todas as categorias de análise a partir dele e não a priori, ou seja, foi o campo que apontou quais questões teóricas deveríamos aprofundar, sendo este um trabalho de construção e reconstrução textual que nos exigiu um grande empenho durante toda a pesquisa.

A questão central que trabalhamos foi a de investigar como a arte urbana pode atuar na formação de si e dos espaços. Sendo assim, desenvolvemos um estudo com cinco artistas urbanos da cidade de Fortaleza – Narcélio Grud, Emerson Tubarão, Gleison Luz, Leandro Alves e Rafael Limaverde – com o intuito de compreender como a produção de *graffitis* pelas ruas da cidade aparece como elemento biográfico em suas narrativas e como suas produções podem transformar os espaços ao serem incorporadas à paisagem urbana, compondo a ideia de “biograficidade”, conceito criado e desenvolvido na tese como uma forma de escrita que deixamos na cidade e que ela incorpora em sua narrativa.

Para desenvolver a pesquisa, usamos os fundamentos e procedimentos da pesquisa (auto)biográfica, a partir de autores como Josso (2004), Delory-Momberger (2012), Pineau (2006) e Ferrarotti (2014), como base metodológica e epistemológica da tese. A pesquisa (auto)biográfica norteou, assim, a escolha dos sujeitos e dos procedimentos de coleta e análise.

Apresentamos, então, neste artigo os caminhos que percorremos no processo de pesquisa e escrita da tese de doutorado, desenvolvida no programa de Pós-Graduação

em Educação da Universidade Federal do Ceará. Começamos apresentando o processo de escolha dos sujeitos, juntamente com a base teórica que construímos neste processo, depois relatamos brevemente como se deu o processo de coleta e análise dos dados. Ao final, voltamos para a questão central, apresentamos o conceito de "biograficidade" e discorremos sobre as reflexões finais da tese.

2. Metodologia rizomática de escolha dos sujeitos da pesquisa

O encontro com os sujeitos deu-se a partir de uma metodologia de escolha rizomática, que criamos com base nas reflexões de Deleuze e Guattari (2011) que levaram para o campo da filosofia o termo biológico "rizoma". Para os autores, um rizoma tem múltiplas entradas, "qualquer ponto pode ser conectado a qualquer outro ponto" (p.22) e possui linhas a partir das quais é territorializado, organizado, mas também possui "linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar" (p.25). Deleuze e Guattari (2011) falam ainda que o rizoma pode ser rompido e retornar em outro filamento e que não existe um modelo estrutural definido a priori a partir do qual o rizoma possa se encaixar, já que ele é feito no caminho.

Mas, como o rizoma não possui uma estrutura definida, escolhemos algumas referências a partir das quais poderíamos nos guiar na construção deste mapa de relações que nos levariam aos sujeitos da pesquisa. Definimos, então, que não seria um grupo grande, dada a necessidade de produzir narrativas em profundidade e o seu consequente esforço de interpretação. Definimos também que todos deveriam usar prioritariamente a técnica do *graffiti* e que deveriam estar entre os artistas que iniciaram suas produções antes de 2010. Os pontos de referência, entretanto, não tinham o objetivo de homogeneizar o corpo da pesquisa. Queríamos encontrar as diferenças, observar as tramas e as desconexões, não os definindo como um grupo a priori, mas como sujeitos que convivem no mesmo espaço, durante um período anterior ao de reconhecimento social do *graffiti* enquanto expressão artística, que constroem suas trajetórias de vida de maneiras diversas e que podem trazer uma polifonia para a história da cidade.

Contudo, as entradas eram múltiplas, poderíamos começar com o grafiteiro mais antigo, entretanto, assim como não identificamos o início do rizoma, também não foi possível identificar o primeiro grafiteiro de Fortaleza. Este era um ponto de dúvida e divergência entre eles mesmos. Poderíamos, então, começar pelo artista com maior

número de pontos de conexão, ou seja, o que possuía maior visibilidade no cenário local, mas, assim como explica Deleuze e Guattari (2011, p.23) ao falar que "não existe uma língua mãe, mas tomada de poder por uma língua dominante dentro de uma multiplicidade política", a escolha de um artista "central" seria deixar de lado a complexidade da trama que envolve a arte urbana em Fortaleza.

Foi então que, ainda em 2013, logo no início do doutorado, resolvemos procurar os artistas urbanos da cidade que trabalhavam com a técnica do *graffiti* a fim de conhecer as possíveis entradas que teríamos nesse rizoma que tínhamos o objetivo de percorrer e inventar. Resolvemos começar pela divergência, o ponto que aparentemente estava fora das conexões do rizoma, sendo o primeiro sujeito exatamente o que não tinha sido citado nas nossas pesquisas iniciais, apesar de ser um dos primeiros grafiteiros de Fortaleza. Para Latour (2012), é a partir das controvérsias que devemos começar a rastrear os grupos. Segundo o autor, enquanto olharmos para um agregado social como uma unidade não perceberemos sua heterogeneidade e suas divergências. A organização e a estabilidade de um grupo podem ser só aparentes e é no momento em que ele diverge que podemos puxar a linha solta e entender as tramas que envolvem as relações entre os sujeitos, os seus espaços, suas produções, enfim, os elementos que agem nessa rede complexa de conexões e desconexões.

Para Deleuze e Guattari (2011), essa divergência poderia gerar uma linha de desterritorialização, criando uma ruptura no rizoma. Entretanto, os autores falam que essa ruptura pode levar a uma reestruturação e "corre sempre o risco de reencontrar nela organizações que reestratificam o conjunto" (p.26), ou seja, mesmo formando um novo filamento a partir do qual veremos uma estratificação do rizoma, estas linhas estão em constante relação e podem cruzar umas com as outras mais a frente.

Assim, a metodologia deu-se da seguinte forma: escolhemos uma entrada e a partir dela fomos seguindo as conexões e rupturas entre os artistas, suas falas, suas produções e seus encontros. Era, então, o contato com os sujeitos que mostrava a necessidade de aprofundamento teórico, cada fala dos sujeitos da pesquisa levava a uma demanda de aprofundamento teórico que resultou em quatro categorias principais de análise - cidade, *graffiti*, narrativa, "espaço entre" e "biograficidade", sendo as duas últimas novas categorias teóricas que desenvolvemos na tese.

3. A coleta dos dados a partir do Diário de Itinerâncias e da Entrevista Narrativa

A partir da compreensão trabalhada aqui de que a pesquisa é construída ao caminhar, usamos como primeiro procedimento de investigação um diário de itinerâncias, de Barbier (2002), em que narramos os sentimentos que emergiram, as questões que observamos, as conversas que tivemos com os sujeitos da pesquisa e as formas e sons que passamos a observar quando iniciamos a pesquisa.

O diário de itinerâncias é o termo proposto por Barbier (2002) para designar uma técnica que está organizada em três etapas: o diário de rascunho, quando escrevemos o que pensamos ou sentimos sem compromisso; o diário elaborado, quando escrevemos com uma intenção de socializar o que foi escrito e já é possível fazer uma relação entre o rascunho e outras reflexões, nesta etapa “eu me obrigo a apresentar-lhe um texto trabalhado, respeitando assim sua qualidade de leitor” (BARBIER, 2002, p.139); e o diário comentado, sendo essa uma etapa de socialização e avaliação.

A escolha do diário de itinerâncias deu-se por Barbier (2002) usar a palavra "itinerância" para designar um conjunto de percursos, inclusive contraditórios, pelos quais passamos durante uma pesquisa. Ao olhar para as nossas anotações, que possuem um caráter autobiográfico, podemos entender os caminhos que tomamos, os atalhos que não percorremos, os becos sem saída, as rotas de fuga, os acompanhantes que nos fizeram rasgar as primeiras linhas e recomeçar a jornada com outras referências teóricas e o quanto fomos transformadas pelo caminho.

A primeira versão do diário é uma escrita descontínua, composta de anotações sobre sensações que tivemos durante o processo, sobre os locais, sobre os entrevistados e referências que lembramos quando estávamos em campo. Fizemos a sistematização do diário de rascunho para que se tornasse um texto publicável usando as referências anotadas e relacionando com os sentimentos e observações que fizemos. Nesse processo, conseguimos perceber que uma anotação feita no começo da pesquisa, por exemplo, tinha conexão com pontos que só fomos perceber nas análises das entrevistas. As reflexões foram usadas em todo o processo de análise em que fazia uma relação entre nossas impressões, as falas dos sujeitos e os autores estudados.

No trabalho de campo, fizemos uma adaptação do procedimento de pesquisa da entrevista narrativa a partir de Jovchelovitch e Bauer (2005). Esta consiste em fazer perguntas abertas, iniciando com uma central, ampla, com o objetivo de que o entrevistado possa desenvolver o seu pensamento, construindo uma narrativa. “Ela é considerada uma forma de entrevista não estruturada, de profundidade, com características específicas” (JOVCHELOVITCH e BAUER, 2005, p.95), ou seja, não segue o esquema perguntas-respostas.

Segundo Jovchelovitch e Bauer (2005), a entrevista narrativa possui uma fase de “preparação da entrevista” que consiste em uma pesquisa inicial sobre o tema e os sujeitos para criar uma lista de perguntas abertas que refletem o interesse do pesquisador. Essas perguntas devem deixar espaço para questões que irão surgir de acordo com a fala dos sujeitos.

O segundo momento é o de “iniciação”, de explicação de como irá funcionar a técnica para o entrevistado e também quando passamos um tópico inicial que é do interesse do entrevistador, mas precisa fazer parte da experiência do entrevistado. Nesse momento, explicamos aos entrevistados que podiam responder a pergunta no tempo deles, explicamos que o procedimento tinha uma intenção biográfica e perguntamos novamente se gostariam de participar. Iniciamos todas as entrevistas perguntando como a arte urbana entrou em suas vidas, sendo esta a “pergunta gatilho”.

O terceiro momento é o da “narração central”, quando o narrador começa a responder a “pergunta gatilho” e sua fala não deve ser interrompida. Após a narração, iniciamos a quarta fase que é a das perguntas abertas e que devem aprofundar o que foi dito, mas não devemos julgar o entrevistado perguntando, por exemplo, o porquê de ele ter feito determinada ação. Aqui fizemos perguntas que Jovchelovitch e Bauer (2005) chamam de “imanentes” e “exmanentes”, sendo as primeiras as que decorrem da narração dos sujeitos e as segundas as questões de interesse da pesquisa que não foram abordadas pelo sujeito em sua “narrativa central”.

Por último, temos a “fase conclusiva” que acontece já com o gravador desligado. Aqui temos uma conversa informal, mas este pode ser o momento em que o entrevistado acrescenta dados importantes. Ainda segundo os autores, a “fase conclusiva” é um momento em que podemos usar perguntas como o “porquê?”, pois poderão ser úteis para uma análise da entrevista. É importante falar que é necessário um

cuidado em abordar essa fase na análise, pois não devemos expor conteúdos que foram compartilhados pelo entrevistador de forma sigilosa. Para garantir que isto não aconteça, os entrevistados são incluídos em uma etapa da análise, conforme descrevemos a seguir.

Desenvolvemos todo o procedimento citado acima com os cinco entrevistados. A análise das entrevistas aconteceu em duas etapas, numa primeira fazemos o levantamento das palavras citadas ao longo da entrevista e as agrupamos em uma “nuvem de palavras” e numa segunda etapa usamos a metodologia de análise da compreensão cênica, proposta por Marinas (2007) e Santamarina e Marinas (1994). Após as duas etapas, foi necessário pensar ainda numa terceira que desse conta de uma articulação entre as análises.

4. A análise a partir da construção da Nuvem de Palavras, da Compreensão Cênica e do Espaço Entre

A análise das entrevistas aconteceu em duas etapas, numa primeira fizemos o levantamento das palavras citadas ao longo da entrevista e as agrupamos em uma “nuvem de palavras” e numa segunda etapa usamos a metodologia de análise da compreensão cênica, proposta por Marinas (2007) e Santamarina e Marinas (1994). A seguir, fazemos uma descrição das duas etapas de análise.

A primeira etapa de análise foi composta por uma “nuvem de palavras”, procedimento inventado durante a pesquisa com o objetivo de criar uma imagem em que pudesse visualizar a entrevista e perceber qual categoria teórica emergia das narrativas dos sujeitos. Inicialmente, fizemos uma nuvem em que as palavras mais repetidas apareciam com um tamanho maior e elas iam diminuindo na medida em que eram menos citadas. Entretanto, esse formato demonstrou ser inadequado, pois algumas palavras pouco citadas tinham forte relevância na narrativa, não raro falavam de experiências que mudaram os rumos de suas trajetórias.

Assim, resolvemos fazer uma nuvem que também expressasse a forma como percebíamos as narrativas, listamos as palavras que falavam ou de uma experiência, de um sentimento ou de um desejo que tinham e construímos uma nuvem com desenhos e colagens autorais.

Desse modo, cada nuvem tem uma forma que remete à narrativa do sujeito e, das palavras que as formam, escolhemos uma que avaliamos como chave durante a narrativa para ser a categoria teórica discutida na análise. No texto da análise, fizemos uma relação entre as falas dos sujeitos, as dos autores e construímos uma reflexão a partir desse diálogo.

O objetivo foi o de deixar o campo demandar uma reflexão teórica, trabalho que foi exaustivo, pois não sabíamos qual categoria iríamos desenvolver em cada narrativa. Precisamos levantar as palavras, fazer a nuvem, para depois avaliar qual categoria teórica emergente. Assim, cada análise das entrevistas gerava um esforço de estudo e aprofundamento de uma temática que não era possível prever, as relações foram tecidas no processo, resultando numa trama em que os sujeitos foram o nó, os autores a linha e nós desenvolvemos a costura.

Após a construção que fizemos a partir das nuvens dos sujeitos, sentimos a necessidade de analisar alguns aspectos que ficaram de fora e são fundamentais para uma pesquisa que usa a abordagem da pesquisa (auto)biográfica. Recorremos, assim, à "compreensão cênica", desenvolvida por Marinas (2007) e Santamarina e Marinas (1994), escolhida pela possibilidade de analisar o contexto em que se deu a entrevista, fazer uma articulação entre os pontos mais citados e os poucos citados que compõem o cotidiano dos sujeitos e pela possibilidade de análise das imagens implícitas, esquecidas ou evitadas durante a narrativa.

A compreensão cênica entende a narrativa como várias cenas que são articuladas e vão ganhando sentido na própria narração que é vista como uma versão de si, uma invenção no sentido em que "en la situación de producción de un relato, se actualizan los elementos de la escena que se vive, o que se vivió" (SANTAMARINA; MARINAS, 1994, p.271), criando novos sentidos, provocando articulações e projeções.

Marinas (2007) propõe que a primeira cena a ser analisada seja o contexto da entrevista. O interlocutor tem um papel fundamental aqui, sua escuta atenta pode levar a um engajamento por parte do entrevistado que o levará a fazer um balanço de sua trajetória que é permeada pelas vivências do passado, pelo seu contexto atual e pelas suas projeções de futuro que também são transformadas no próprio ato de narrar. O espaço acolhedor da narrativa e a escuta atenta do pesquisador, sem julgamentos, formam, assim, um ambiente propício à entrevista que possibilita que a "palavra dada"

seja plena de vida e repleta de sentido. Para Marinas (2007, p.45) "palabra dada significa que ya no es de quien habla. Ya nos mía y ya no vuelve a mí sino en el vínculo con el otro". Como se a palavra tivesse vida própria, ela interpela o sujeito que fala, cria estranhamento e gera um processo de ligação com a trajetória do pesquisador que, ao se deixar afetar, é transformado pelo outro.

Na segunda cena, analisamos o contexto do sujeito desde seus relatos sobre o passado, seguindo pelo seu contexto atual, até suas projeções de futuro. Aqui entram em cena tanto os elementos mais citados, quanto os pouco citados. Também fazemos uma articulação entre os pontos, usando o conceito de rizoma, trabalhado por Deleuze e Guattari (2011), discutindo as ramificações e intensidades de cada ponto. A ideia de rizoma é importante para compreendermos as conexões entre as falas que envolvem as cenas, mostrando que um ponto pouco falado pode trazer uma intensidade ou mesmo tornar visível um ponto esquecido.

A última cena analisada é, então, a das imagens implícitas, esquecidas ou mesmo evitadas. O trabalho aqui é o de levantar pontos gerais, articulações que foram quebradas, mudanças repentinas de assunto e não é o de mostrar pontos que o sujeito não quis que entrassem em sua narrativa, mas o de compreender que existem lacunas e que elas compõem a história, como as inscrições feitas nos muros e encobertas de tinta, elas permanecem, são camadas que não podemos ver, mas continuam emparedadas e podem vir à tona na próxima narrativa.

Após a análise de cada entrevista por meio da "nuvem de palavras" e da "compreensão cênica", sentimos a necessidade de desenvolver um procedimento que também possibilitasse uma análise da relação entre as entrevistas. Percebemos que existiam pontos de conexão e divergências entre as falas que precisavam ser aprofundados. Desenvolvemos, então, um procedimento de análise que chamamos de "espaço entre", o procedimento foi criado pelo Jucom⁵ a partir de uma necessidade de pensarmos em metodologias para análise de imagens. Embasados em Samain (2012), discutimos em Araújo e Martins Filho (2015a e 2015b) as seguintes características da imagem que nos ajudou a formular o procedimento metodológico:

⁵ JUCOM - Jornadas Urbanas e Comunicacionais, grupo de pesquisa criado e desenvolvido na Universidade de Fortaleza.

-
- 1) A imagem deve ser pensada enquanto um sistema, não sendo possível analisar uma imagem isoladamente, sem considerar seu entorno, seus diálogos, suas ausências;
 - 2) Existe um anacronismo na imagem, ou seja, ela não segue uma cronologia formal e podemos inserir imagens e histórias de tempos diversos em torno dela;
 - 3) As imagens possuem uma capacidade de ideação, de criar um entorno e de conversar entre imagens. Para Samain (2012), as imagens são criações que extrapolam as intenções comunicativas dos seus produtores, elas dizem/inventam constantemente histórias que tanto estão presentes quanto ausentes de seus contornos;
 - 4) O autor ainda fala da imagem e do som como fundamentais para acessarmos nossas experiências.

A partir das características citadas, elaboramos no Jucom um procedimento de análise de imagens em que analisamos a potência inventiva do "entre imagens", interessava-nos discutir a trama que podíamos criar no espaço entre uma imagem e outra, perceber a complexidade e multiplicidade de conexões entre elas e também suas singularidades.

A compreensão que existia um "entre imagens" nos instigou a aprofundar a metodologia do "espaço entre", desenvolver uma reflexão conceitual acerca do termo e fazer uma análise do "entre narrativas". Fizemos, então, uma análise dos elementos que aproximavam e distanciavam as falas, criando uma tessitura que tinha o "entre" as narrativas como espaço de construção.

As etapas de coleta de dados e de análise possibilitaram uma reflexão tanto dos aspectos singulares, quanto dos pontos de ligação entre os sujeitos da pesquisa. Nesse caminho, percebemos que os lugares apareciam como personagens em suas falas, as narrativas configuraram-se como de "percurso", como nos diz Certeau (1998), o que nos levou a sentir uma necessidade de aprofundar a relação entre as experiências dos sujeitos e os seus espaços.

Em pesquisas anteriores⁶, já tínhamos percebido como as narrativas ganhavam novos contornos e densidade em seus locais, aqui tínhamos o interesse de avançar nessa discussão e perceber como o espaço tanto poderia transformar as experiências dos sujeitos quanto ser transformado por elas, numa relação de mudanças e afetamentos

⁶ ARAÚJO, Alessandra Oliveira. Trajetórias juvenis nas ondas da rádio-escola. 2008. 198 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza. 2008.

mútuos. Decidimos, então, fazer uma caminhada com os artistas urbanos nos seus locais de afeto e discutir a relação deles com os espaços escolhidos.

Essa experiência errática da cidade possibilitou a construção de uma categoria que sentimos a necessidade de trabalhar ao final da pesquisa, a “biograficidade⁷”, que desenvolvemos aqui como sendo um trabalho reflexivo que fazemos sobre a nossa experiência no espaço, sobre como mudamos e somos transformados por ele, e também como uma narrativa do espaço em si, compreendendo que as marcas que deixamos no espaço se articulam e formam uma narrativa urbana.

5. A construção do conceito de Biograficidade

Com o objetivo de desenvolver o conceito de "biograficidade" articulamos o campo com autores como Delory-Momberger (2012a) ao falar que nosso corpo é um espaço no espaço e, por isto, estamos em uma relação de coprodução contínua. Usamos também Certeau (1998) ao dizer que toda narrativa de si é uma narrativa de percurso e conta também a história do lugar em que praticamos e inventamos.

Brighenti (2011) contribui com a discussão ao falar sobre a necessidade de pensarmos as imagens urbanas como incorporadas e ao falar que criamos um rosto cidadão a partir de uma síntese entre as imagens, nossas imaginações e nossas ações, que só pode ser feita por meio de um processo de territorialização da cidade.

Jacques (2010 e 2012) nos ajudou ao falar sobre as errâncias cidadinas e para dialogar com autores como Delory-Momberger (2012) ao discutirmos a questão de como as narrativas são constituídas de espaço e como nossas errâncias e rastros que deixamos constroem uma narrativa urbana visual.

Outro aporte teórico usado foi Varela, Thompson e Rosch (2012), ao explicar a relação de coengendramento, de interligação entre o sujeito e o meio, que resulta num processo de “enação”. Ou seja, nossa ação no espaço é uma forma de criá-lo e, nesse processo, também inventamos a nós mesmos. Os autores argumentam que não existe um mundo à priori, como o conhecer está ligado à experiência e como essa experiência é criadora do mundo e dos sujeitos.

Assim, ao inventar uma relação com Fortaleza, com um bairro, com uma rua, com um muro, estamos sendo transformados pelo espaço e agindo no sentido de

⁷ O termo foi anteriormente utilizado por Alheit e Dausien (2006) para falar sobre aprendizado ao longo da vida. Aqui faço uma nova articulação, trazendo a questão da cidade e da narrativa como pontos para a construção do conceito.

transformá-lo. Essa transformação, por sua vez, pode impactar na forma como outras pessoas interferem e são transformadas por ele, proporcionando uma "experiência errática da cidade", descrita por Jacques (2012) como uma forma de apreensão da cidade, como uma forma também de resistência que tem a potência de desestabilizar a ordem das coisas, as fronteiras definidas.

Essa experiência errática da cidade possibilita a construção de uma "biograficidade" que possui dois aspectos. O primeiro é como o espaço se transforma e é transformado pelos seus praticantes. O segundo aspecto é o de como as marcas incorporadas aos espaços possibilitam uma junção de partes que compõem uma narrativa cidadina, criando uma narrativa própria da cidade, usando Samain (2012), assumindo a perspectiva de que as imagens da cidade pensam e que formam sua própria narrativa, num processo de coengendramento contínuo.

Para isto, colocamos os autores em diálogo com o campo. Como falamos anteriormente, incorporamos um caminhar com os artistas urbanos em seus lugares de afeto. A experiência começava com a entrega de uma câmera para que fizessem imagens do espaço e depois sentávamos para conversar sobre o local e as experiências vivenciadas nele.

O diário de itinerâncias foi fundamental nesse processo, anotamos os sentimentos que emergiram durante as caminhadas, as relações que encontrávamos com as conversas anteriores que tive com os sujeitos, a relação que faziam com o espaço, também fazemos uma descrição detalhada do local, das pessoas que circulavam, de como as obras dos artistas urbanos compunham o espaço.

Depois das anotações feitas de forma dispersa no diário, assistimos aos vídeos que cada um produziu antes de iniciarmos nossa conversa. O interessante foi que as imagens produzidas por eles conferiam novos sentidos às narrativas e também à forma como percebíamos o lugar, mostrando como a narrativa estava imbricada no espaço e como tinha a potência de transformá-lo.

6. Considerações finais

O presente artigo teve como objetivo apresentar os percursos de uma tese de doutorado sobre a cidade, fundamentada pela pesquisa (auto)biográfica e tendo o campo como guia para as discussões teóricas. Pretendíamos, assim, contribuir com outras

pesquisas, por meio de uma visão geral dos procedimentos metodológicos de coleta e análise utilizados ao longo da tese.

Durante o percurso de pesquisa, vimos o quanto a experiência de estar na rua, de deixar algo seu, foi importante, de formas diferentes, para cada um dos cinco artistas entrevistados. Percebemos o quanto suas produções são autobiográficas ao analisar suas falas.

Para aprofundar a questão das experiências que os cinco sujeitos da pesquisa tiveram com suas produções de arte urbana em Fortaleza, fizemos um trabalho de análise das narrativas e de construção teórica de categorias que emergiram das falas dos entrevistados. Como falamos no início deste artigo, resolvemos deixar o campo trazer as demandas de teorização, o que mostrou ser um trabalho exaustivo, demandando um aprofundamento de conceitos novos e resultando em várias desconstruções do texto. Precisávamos voltar e fazer novas articulações sempre que terminávamos uma análise, de tal forma que podemos dizer que as escrevemos simultaneamente. Mas o trabalho também foi extremamente interessante, pois trouxe possibilidades múltiplas de articulação e invenção.

As questões que analisamos partiam das falas dos sujeitos, mas também da nossa forma de compreender as suas narrativas. Ou seja, como pesquisadores que se colocam em risco, como diz Larrosa (2002), nos afetamos pelas questões trazidas pelos sujeitos e autores, mas também deixamos nossas marcas, de modo que a tese descrita neste artigo, ao trazer as histórias de vida dos artistas urbanos, traz a história de vida da pesquisadora.

A compreensão inicial que tínhamos, a partir das leituras que fizemos, foi extremamente complexificada pelos sujeitos, ao ponto de propor uma desconstrução da forma linear como o conceito é visto por muitos autores.

Os encontros que tivemos para as entrevistas narrativas e também durante os eventos e ações que acompanhamos ao longo da pesquisa, que foram incorporados ao diário de itinerâncias, já eram materiais ricos que proporcionariam uma reflexão para a construção da categoria. Entretanto, sair e sentir na rua novamente a relação entre suas histórias e seus espaços alimentou a escrita do texto, possibilitou analisar não só como os espaços apareciam nas narrativas, mas também se essa narrativa se configurava como uma “narrativa de percurso”, como fala Certeau (1998), e também como nossas

histórias podem ser incorporadas pela cidade, possibilitando que ela construa uma narrativa cidadina.

Discutimos na tese, assim, a “biograficidade” como uma forma de escrita que deixamos na cidade e que ela incorpora em sua narrativa. Os *graffitis* e intervenções urbanas dos artistas da pesquisa, dessa forma, modificam o espaço urbano, trazem uma polifonia para as ruas e podem trazer novos sentidos aos espaços, são como marcas que são incorporadas e, juntas, inventam uma história para a cidade que é modificada sem cessar pelas novas interferências que acontecem cotidianamente. Ou seja, poderíamos ler uma cidade pelos escritos e desenhos nos muros, também pela sua ausência.

Interferimos nessa história ao deixarmos nossas marcas que, como fala Jacques (2012), podem ser deixadas pelo movimento de nossos corpos na cidade, mas também somos afetados nesta relação, também nos transformamos ao transformar o espaço.

São as rachaduras, presentes também em todas as pesquisas, que nos convidam a continuar pesquisando, a encontrar novos caminhos, aprofundar questões e fazer novas perguntas. Sendo assim, esperamos que com este artigo o leitor possa se sentir instigado a construir sua pesquisa e que ela tenha sua marca, seja atravessada pela sua forma de olhar ao mesmo tempo em que permita um deslocamento, um olhar de fora, para que possamos compreender nosso contexto de forma mais complexa, mais do que encontrar as respostas, aprender a construir novas perguntas.

REFERÊNCIAS

ALHEIT, Peter.; DAUSIEN, Bettina. Processo de Formação e Aprendizagens ao longo da vida. In: **Educação e Pesquisa**. v. 32, n.1, Jan/abril. 2006. São Paulo, p. 177-197.

ARAÚJO, Alessandra Oliveira. **Biograficidade: a arte urbana na formação de si e do espaço**. 296f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Ceará. 2017.

ARAÚJO, Alessandra Oliveira; MARTINS FILHO, Tarcísio Bezerra. Entre imagem: pistas para o desenvolvimento de um método de análise de artefatos visuais urbanos. In: **Anais do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste**. Natal: Intercom, 2015a.

ARAÚJO, Alessandra Oliveira; MARTINS FILHO, Tarcísio Bezerra. Muros entre imagens: resultados da construção de um método para coleta e análise de imagens de manifestações comunicacionais na cidade de Fortaleza. In: **Anais do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Rio de Janeiro: Intercom, 2015b.

BARBIER, René. **A pesquisa-ação**. Tradução de Lucie Didio. Brasília: Liber Livro Editora, 2002. (Série Pesquisa em Educação, V. 3).

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnicas, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sergio Paulo Rouanet. 8a ed. revista. São Paulo: Brasiliense, 2012a.

BRIGHENTI, Andea Mubi. “Imaginações”. In: CAMPOS, Ricardo; BRIGHENTI, Andea Mubi; SPINELLI, Luciano (Org.). **Uma cidade de imagens**: produções e consumos visuais em meio urbano. Lisboa, 2011.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Tradução: Ivo Barroso. 3ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia, vol. 5. Tradução: Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Ed. 34, 2011.

DELORY-MOMBERGER, Christine. **A condição biográfica**: ensaios sobre a narrativa de si na modernidade avançada. Tradução de Carlos Eduardo G. Braga, Maria da Conceição Passeggi e Nelson Patriota. Natal-RN: EDUFRN, 2012.

FERRAROTTI, Franco. **História e histórias de vida**: o método biográfico nas Ciências Sociais. Tradução Carlos Eduardo Galvão, Maria da Conceição Passeggi. Natal: EDUFRN, 2014.

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

JOSSO, Marie-Christine. **Experiência de Vida e Formação**. Tradução: José Cláudio e Júlia Ferreira. São Paulo: Cortez, 2004.

JOVCHELOVITCH, Sandra; BAUER, Martin W. Entrevista narrativa. In: BAUER, M. W. GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Tradução: Pedrinho Guareschi. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

LARROSA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Revista Brasileira de Educação. n.19 jan/fev/mar/abr, 2002, p. 20-28.

LATOUR, Bruno. **Reagregando o Social**: uma introdução à Teoria do Ator-Rede. Tradução: Gilson César Cardoso de Sousa. Salvador: EDUFBA, 2012.

MARINAS, José Miguel. **La escucha en la historia oral**: palabra dada. Madrid: Síntesis, 2007.

PINEAU, Gaston. As Histórias de vida em formação: gênese de uma corrente de pesquisa-ação-formação-existencial. In: **Educação e pesquisa**. São Paulo, v.32, maio-ago, 2006.

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

SANTAMARINA, Cristina; MARINAS, José Miguel. Historias de vida y historia oral. In: DELGADO, Juan Manuel; GUTIÉRRES, Juan. **Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales**. Madrid: Síntesis, 1994.