

**I CONGRESSO INTERNACIONAL LUSÓFONO
TODAS AS ARTES | TODOS OS NOMES
Livro de Atas**

**Glória Diógenes, Lígia Dabul,
Paula Guerra e Pedro Costa (Orgs.)**

**I CONGRESSO INTERNACIONAL LUSÓFONO
TODAS AS ARTES | TODOS OS NOMES
Livro de Atas**

**Glória Diógenes, Lígia Dabul,
Paula Guerra e Pedro Costa (Orgs.)**

Publicado em Março 2017
por Universidade do Porto. Faculdade de Letras
Via Panorâmica, s/n,
4150-564, Porto, PORTUGAL
www.lettras.up.pt

Design: Tânia Moreira
Capa: Esgar Acelerado
ISBN 978-989-8648-85-3

O conteúdo dos textos publicados é da total responsabilidade do(s) seu(s) autor(es), e não reflete necessariamente a opinião dos organizadores desta obra.

 Atribuição CC BY

Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. É permitida a distribuição, adaptação e criação de trabalhos a partir dos conteúdos apresentados nos textos publicados nesta obra, desde que devidamente identificada a fonte.
Mais informações: <https://creativecommons.org/licenses/>

CAPÍTULO 11

Arte de rua, estética urbana e as experiências sensíveis nas metrópoles contemporâneas¹

Street art, urban aesthetics and sensitive experiences in contemporary metropolis

Ana Luiza Carvalho da ROCHA²

Cornelia ECKERT³

Resumo

A partir de experiências de etnografia de rua desenvolvidas nas cidades contemporâneas em períodos de pós-doutorado, em Paris (França), Berlim (Alemanha) e também em Porto Alegre (Brasil), refletimos sobre a prática da arte de rua ou da arte urbana. Nosso objetivo é explorar a cidade desde a observação de sua feição ondular e do caráter granular e nodular das mutações de suas espacialidade e territorialidades.

Palavras-chave: arte de rua, arte urbana, cidade, estética, etnografia.

Abstract

From street ethnographic experiences in contemporary cities in postdoctoral periods in Paris (France), Berlin (Germany), and also in Porto Alegre (Brazil), we can reflect on the practice of street art or city art. Our goal is to explore the city from the observation of its curling feature and granular and nodular character changes their spatiality and territoriality.

Keywords: street art, urban art, city, aesthetics, ethnography.

1. Introdução

Arte de rua ou arte urbana, legal ou não, é hoje reconhecida internacionalmente como parte de um movimento artístico contemporâneo iniciado nos anos 1960 (século XX), tempos de integração das experimentações dos artistas na cidade, em conjunto com outras formas de apropriação dos espaços urbanos, reunindo modalidades de produção no campo das artes que são realizados nos espaços públicos e nas ruas das grandes metrópoles.

Com frequência ouvimos e lemos sobre a relação da arte urbana com a emergência do movimento *hip-hop* nos Estados Unidos, o nascimento dos primeiros grafites nos metrô de Nova York (expressão das populações negras), e do movimento dos *squats* na Europa, nos anos 1970, como movimentos sociais urbanos, precursores da arte de rua

¹ Paper apresentado sob o título *Street Art in Kreuzberg (Berlin): an ethnographic experience of aesthetic enjoyment* na Session 2.3. [10RNo2] Arts in everyday life: representations, performers, roles coordenado por Dan Eugen Ratiu na 9th Midterm Conference (ESA-Arts 2016) de 8 a 10th setembro 2016 na Universidade do Porto, Portugal.

² Universidade Feevale, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: miriabilis(at)gmail(dot)com.

³ Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: chicaeckert(at)gmail(dot)com.

(*street art*). Para Manuel Castells, observaríamos aqui a tendência da ação praticada a politizar-se pela relação com as gestões públicas e políticas urbanas (Castells, 1977: 120). Em particular, no contexto francês, esse movimento da arte contemporânea se consolida com o contexto de efervescência de maio de 1968, sendo oficializado como movimento artístico autônomo, apenas nos anos 1980. Entre eles, em termos de uma genealogia das linguagens audiovisuais empregadas pelos artistas de rua, alguns apontam o grafismo da arte de rua e seus estilos como herdeiros de outras disciplinas no campo das artes como as estórias em quadrinho e os *outdoors*, das obras dos *comics underground*.

Numa perspectiva mais arqueológica, a arte de rua por sua linguagem pré-histórica, pode ser concebida como herdeira da arte de muros (Leroi-Gourhan, 1995; Delluc & Delluc, 1995). Por outro lado, alguns historiadores da arte no Ocidente consideram que a arte de rua com suas manifestações no campo da arte contemporânea, da arte gráfica sobre muros, fachadas e outros equipamentos urbanos, seria tributária de outros diversos tipos de formas de expressão culturais de rua que remontam as origens da nossa cultura ocidental, da antiga Grécia (Keuls, 1978; O'Donnell, 1999; Steingraber, 2006) à Idade Média (Le Goff, 1960, 1964; Leguay, 1984; Bakhtin, 1987; Brunel-Labricho & Duhamel-Amado, 1999), numa associação arcaica da figura do artista de rua aos mímicos, palhaços, engolidores de fogo, artistas de circo, cantores de rua e outros tantos que habitam a poética das cidades de ruas (Bachelard, 2000) e os devaneios de suas enunciações pedestres (De Certeau, 1994).

Stencil art (uso do molde vazado), ou *sticker* (pintura com adesivo) ou *lamb-lamb* (imagem reproduzida e aplicada em larga escala), na sua diferença de dispositivos técnicos, a arte de rua pode não significar uma revolução artística ou uma ruptura na história da arte, uma vez que ela herda um certo cortejo de símbolos que a acompanha. Ou seja, as manifestações populares de nossas antigas cidades, repleta de cantores e atores de rua, cuja arte bebia na bacia semântica das lendas e tradições populares e seus personagens mitológicos (o bufão, o mágico, o trovador, o acrobata, o mímico) e de seu repertório de formas de apropriação do ambiente das ruas, das festas e dos palácios (Bakhtin, 1987), profundamente afetado na pré-modernidade com a invenção da prensa gráfica, dos livros e de jornais, na qual tais expressões culturais e suas fábulas não mais de inscrevem (Rancière, 2000; Chartier, 2002).

Apropriando-nos dos esquemas interpretativos de J. Rancière (2005, 2011) estamos tratando a arte de rua como *ars* (técnica) ou seja, como herdeira de uma potência heterogênea de operar com o sensível em suas formas de ver, de fazer e de pensar a arte emergindo das composições das formas urbanas. Para o autor, se trata de pensar as novas formas de criação artística nos dois últimos séculos, desde o ponto de vista daquilo que, na tradição ocidental, o “estético” se liga ao “político”. Para atingir esta meta, o autor apresenta três grandes regimes de identificação e pensamento das artes. São eles: o regime ético das imagens, “quando a arte não é identificada enquanto tal”. Isto é, as artes se apresentam no “modo de ser das imagens”, no que se refere “ao ethos, à maneira de ser dos indivíduos e das coletividades” (Rancière, 2005: 28) As artes neste regime ético

das imagens não se individualizam, ao contrário, a arte adquire seu valor no interior de uma função ritual e em razão dos efeitos que induz. E o regime poético, regime representativo das artes, um regime de visibilidade das artes relacionado as formas normativas de ver, fazer e julgar as artes. Um regime que autonomiza as artes, articulando-as a uma ordem das maneiras de fazer e das ocupações. No regime da representação há “o primado representativo da ação sobre os caracteres ou da narração sobre a descrição, da arte da palavra, da palavra em ato (...)”. (Rancière, 2005: 32).

Segundo o autor, no regime estético, “não se trata mais de maneiras de fazer, mas pela distinção de um modo de ser sensível próprio aos produtos da arte” (Rancière, 2005: 32). No regime estético das artes, ‘as coisas da arte’ estão desobrigadas de toda e qualquer regra específica, afirmando sua absoluta singularidade. Nesta perspectiva, podemos pensar que as intervenções artísticas de rua, dialogam com o regime representativo da arte (sua submissão passiva ao visível) que tem como guia um pensamento que lhe é estrangeiro (o regime estético da arte e de suas linguagens arbitrárias). A arte urbana seria uma forma de expressão que tem por origem o regime representativo da arte, se construindo suas formas sensíveis com base na dupla *poiésis/mimésis*, mas que se pauta pelo regime estético da arte onde se destaca a autonomia do artista de rua (o estilo de suas criações), seus procedimentos e vocação. Mais tarde, apoiando-nos em Georg Simmel (1979) e seus estudos sobre a metrópole e a vida mental, podemos atentar para o quanto esta tensão na arte de rua revela precisamente seu lado trágico.

2. A arte de rua e as cidades sustentáveis

Pelo caráter comunicacional e pela fruição estética provocada nos habitantes da cidade, mais recentemente essa forma de expressão artística tem sido incorporada aos projetos urbanísticos e de gestão urbana de algumas das grandes cidades. Entretanto, na maioria das vezes as políticas culturais para os espaços urbanos abertos, diante de suas preocupações com a uniformidade e padronização como procedimentos de construção nas cidades moderno-contemporâneas, não tem estabelecido uma relação amigável com as linguagens e estéticas que orientam o campo da arte urbana.

Em nosso ponto de vista, a arte de rua devolve aos habitantes das metrópoles contemporâneas a fruição estética que as formas urbanas, como parte integrante de sua dimensão de objeto temporal, lhe provoca.

A arte de rua e suas intervenções em certos bairros em detrimento de outros, como no caso que acompanhamos ao realizar etnografia de rua (Eckert & Rocha, 2014) nos bairros de Belleville, em Paris, França (2001) e de Kreuzberg, em Berlim, Alemanha (2013), pode ser aqui esclarecedor. Essas oportunidades de etnografias ocorreram por ocasião de estágios de pós-doutoramento. Dedicadas aos estudos das cidades como objetos temporais, investimos nestes exercícios a respeito dos laços que unem a arte de rua, ou

arte urbana, à trágica presença do tempo granular e nodular no interior das fábulas progressistas que acompanham o mito de fundação da cidade moderna.

A presença expressiva da arte de rua em Belleville e em Kreuzberg, ambos bairros pluriétnicos, plurirraciais e multiculturais, que salvaguardam as diferenças de sentido nas formas de apropriação dos espaços urbanos de duas grandes metrópoles europeias, podem ser ilustrativos do nosso desafio neste artigo. São bairros que não apresentam uma uniformidade em sua composição urbana e, por esta razão, impossibilitam as políticas urbanas locais a atingir uma finalidade em suas pretensões de uniformidade para a gestão democrática da cidade moderna como objeto acabado, concebido desde sua transformação contínua e infinita.

Nos casos por nós etnografados, a arte de rua acaba por atribuir uma identidade a determinados bairros e territórios urbanos. Ela age precisamente nos dilemas dos bairros com seus espaços vazios (territórios abertos disponíveis às potências de um querer-viver coletivo) tanto quanto seus espaços públicos qualificados (como praças e parques). Em um caso e no outro, o que caracteriza a arte de rua (grafites, mosaicos, colagens, *tags*, *stencils*, etc.) é precisamente seu caráter efêmero e seu consumo público que adota as formas urbanas para suas experiências e criações estéticas distintamente da arte de galeria e dos recintos fechados.

Em muitos casos, a arte de rua retoma os espaços urbanos mal administrados pelas municipalidades no que tange a sua infraestrutura ou as condições de vida de seus moradores, orquestrando para os limites de suas formas, metamorfoses inesperadas que salvaguardam seus sentidos.

Um exemplo arquetípico, no caso de Berlim, é a proporção que assumiu a East Side Gallery na região de Kreuzberg-Friedrichshain. Trata-se de uma galeria de arte ao ar livre. Esta se situa ao lado leste do antigo muro de Berlim e foi preservado, nos anos 1990, quando de sua demolição. Uma galeria que apresenta, hoje, 105 trabalhos de artistas, reunindo duas associações de artistas alemães, e cuja alteração de seu antigo trajeto e a sua destruição parcial, em janeiro de 2006, para um processo de 'qualificação' do lugar próximo a Ostbahnhof, foi motivo de protestos diversos.

Interessante observar que a arte de rua em seu diálogo com as tramas urbanas e suas formas de apropriação, dialoga com suas marcas do passado, além de considerar igualmente seu ecossistema como elemento de composição da arte urbana. Não apenas esta se coloca como parte das esquinas, viadutos, elevadas e ruas das grandes cidades mas também se manifesta como parte da paisagem de suas praças, dos seus parques e dos seus morros e canais tanto quanto esta presente, nas decorações de certos bares e de boutiques, de lojas e mesmo de ilustrações publicitárias, vibrando na memória coletiva de seus habitantes.

Neste caso, o reconhecimento das intervenções da arte urbana tem se nutrido da ação dos movimentos sociais organizados. O artistas da arte urbana cada vez mais vem lutando por uma legislação que garanta os seus direitos de se expressar. O debate coloca a arte urbana como forma de expressão contemporânea que retoma o conceito original

de espaço público e o interroga em termos das novas práticas de cidadania no mundo urbano contemporâneo. A arte de rua provoca-nos a pensar a vida social nos grandes centros urbano-industriais desde a perspectiva dos desafios de configuração de uma comunidade política, do processo de construção de um comum de sentido para as formas de sociação que ela contempla assim como sua legitimidade.

No plano das artes plásticas, a arte de rua se colocaria, em termos dos regimes da arte de Jacques Rancière (2005), na interseção entre o regime ético, questionando o comum de sentido das atuais formas de representação artística assim como de suas origens, e o regime estético, que propõe a diluição das fronteiras entre tudo aquilo que pertence as belas artes e aquilo que não lhe pertence, propondo, através do diálogo entre a arte e as pessoas, a arte e a rua, a arte e a vida metropolitana uma destruição de suas fronteiras. A arte urbana se afirma como espaço privilegiado para se refletir sobre os espaços urbanos e seus territórios como fundamento da vida política nas modernas sociedades complexas por nos fazer refletir sobre o sentido do 'comum' que tece suas formas de sociação e as tensões entre o indivíduo e o coletivo.

A meio caminho entre um e outro dos regimes da arte, a arte urbana se polemiza com um certo formalismo e o purismo do regime de representação da arte e seus esforços em delimitar o campos das *arts* a certos gêneros e seus padrões e que atuam no sentido de estabelecer critérios específicos para seus regimes de imagens. Ela não se quer representada por esta ou aquela escola, por este ou aquele estilo de produção, ela quer incarnar, ela própria, as formas urbanas, expressando sua matéria e experiência sensível com liberdade e autonomia.

O mundo sensível da arte urbana considera, assim, os altos e baixos das edificações, os frontões de prédios de esquinas, os velhos prédios em contraste com os novos, os mobiliários dos parques e das praças, os contrastes de ruas e avenidas com a presença de velhas escadarias e vielas nas grandes cidades, como espaço ordinário de sua 'cena artística'. Nestes termos, diferente da arte dos museus que nós contemplamos como produção coletiva na condição de se aceitar que dela não participamos, a arte de rua nos convida a participar de sua criação.

3. A arte urbana e domínio da ética e da técnica

A arte urbana é aqui pensada na ressonância que se estabelece entre ela e as metamorfoses das modernas metrópoles contemporâneas e suas representações, num esforço de conjugar as reflexões de Jacques Rancière (2005), sobre os laços que unem a arte, a estética, a política e o paradigma estético para a interpretação da dimensão estética das formas de vida na cidade moderna (Maffesoli, 1985), tendo como inspiração os estudos de Pierre Sansot (1975, 1986) sobre as formas sensíveis da vida social e a poética da cidade tanto quanto o de Georg Simmel (1979, 1983, 1998), sobre a metrópole e a vida mental.

Não se trata, portanto, de pensar a arte de rua e suas formas de expressão segundo sua relação com os espaços públicos, reduzindo-a a ser expressão cosmopolita do mobiliário urbano das grandes metrópoles. Propomos refletir sobre o diálogo que a arte de rua estabelece com as formas sensíveis com as quais a comunidade urbana moldou a matéria dos territórios onde habita, numa interação constante de suas formas expressivas para a sua obra de criação sobre os elementos heterogêneos que a conformam.

No caso das arte urbana do Brasil, a desintegração da estética do modelo do fenômeno urbano colonial nas cidades moderno-contemporâneas, em especial em Porto Alegre em que temos nos dedicado a etnografias de rua há 20 anos, tem se tornado uma provocação para as regras de concepção estética da arte de rua em seu talento e vocação para trabalhar as faces desordenadas do tempo e suas expressões espaciais.

A arte urbana se antagoniza, portanto, com a leitura histórica que procura compreender as morfologias urbanas das cidades moderno-contemporâneas segundo sua evolução cronológica. Uma concepção estética herdeira do urbanismo modernista que insiste em operar com a vida urbana como resultado de uma evolução de períodos históricos sucessivos isolados, e segundo seus exemplos diferentes. A arte urbana, ao contrário, não separa o *approche* sensível das formas de vida social nas grandes metrópoles, isto é, o estudo das qualidades dos laços coletivos que nela se configuram, do desenho de suas formas, do seu caráter objetual de suas propriedades estéticas, e do qual resulta composição da arquitetura urbana propriamente dita.

Para provocar a leitura da arte urbana nos termos de uma etnografia da duração (Eckert & Rocha, 2013), em que os tempos vividos vibram na memória coletiva dos habitantes nas cidades, importa caracterizar as formas sensíveis do fenômeno urbano, nas expressões que floram do movimento artístico. No que tange nossa perspectiva, a arte urbana se destaca da arte dos museus e das galerias por explorar a cidade desde a observação de sua feição ondular e do caráter granular e nodular das mutações de suas espacialidade e territorialidades.

Do ponto de vista da cidade como objeto temporal, sob a perspectiva do tempo agitado das modernas sociedades complexas, e seguindo a rítmica da acomodação/assimilação de seus instantes superpostos uns aos outros, a arte de rua reinventa as formas dos espaços urbanos segundo as características das formas informes de suas paisagens (altura dos prédios, aspecto das fachadas, alinhamentos de ruas, modalidades diferenciadas do mobiliário urbano, a localização dos imóveis em esquinas, avenidas, sua situação no desenho urbano, etc.)

A composição da arte urbana segue, assim, intimamente o que Gilbert Durand (1984) descreve como "trajeto antropológico", ou seja, as formas e os estilos que adota revela a forma como esta forma de arte expressa o diálogo incessante que ela estabelece com seu meio cósmico, não se fixando ou reduzindo a aparência de uma forma única.

A arte urbana, expressão surpreendente da interação de diferentes linguagens artísticas com os elementos arquiteturais e urbanos resulta de uma criação cultural e

social, muitas vezes não orquestrada em termos de coletivos citadinos e que desafiam as políticas urbanas para os espaços públicos nos cenários contemporâneos.

Compondo a estética urbana, a arte de rua tem por propósito atuar sobre a alma dos habitantes das grandes cidades através de suas imagens e suas linguagens visuais, tornando seus territórios únicos, diferenciados.

Em termos de uma cidade reinventada no que tange a prática da democracia, a arte de rua dialoga com tensões de suas expressões sensíveis, jogando com a proporção, a regularidade, a simetria, a perspectiva aplicada às avenidas, às ruas, às praças, aos edifícios que conformam a feição dos grandes centros urbano, explorando nas suas expressões estéticas o tratamento de suas proporções e de seus elementos de ligação entre as suas construções (arcadas, colunas, portas, arcos, jardins, obeliscos, fontes, estatuas — a arte urbana e a sua composição).

A arte urbana ao se depositar em determinados lugares da vida urbana, coloca em relevo as camadas de tempo que persistem no interior dos patrimônios arquitetônicos e urbanos, deslocando sistemas culturais que se pretendem coerentes e harmônicos. Não é estranho que se observe que diante da arte de rua, presenciamos a ambivalência dos poderes municipais, ora considerada vandalismo (selvagem), ora como prática artística do grafite.

Em termos da composição estética das edificações dos modernos centros urbanos é frequente que a arte de rua seja apontada como um tipo de manifestação que se polemiza com os constrangimentos sociais advindos do individualismo de massa, no esforço de uma geração em marcar os espaços públicos da vida urbana com uma assinatura visual, não apenas questionando regras e leis comuns de uso de tais territórios mas criando novas maneiras de fruição estética em suas ambiências. Entretanto, este não é apenas um viés de interpretação, há outros pensadores apontam que a arte de rua não consiste em uma dimensão subversiva e libertadora do individualismo emancipador, mas pode ser analisada como uma modalidade ultraliberal de produção no campo da arte.

Em tais debates se torna evidente que a arte urbana não apenas representa a extroversão das linguagens das artes visuais dos paredes de museus e de galerias para os muros, ruas, viadutos, elevadas esquinas, praças e parques das grandes metrópoles contemporâneas. Ela revela que as decisões sobre a estética dos territórios urbanos na contemporaneidade não é decisão apenas de profissionais e técnicos que atuam na área, nem sequer diz respeito somente aos círculos fechados dos investimentos políticos e dos empreiteiros que dela fazem uso.

Para o caso de nossos devaneios simmelianos, a arte urbana em suas intervenções efêmeras mas contundentes nos espaços urbanos da cidade moderna, desalojando e provocando suas formas de composição dialoga intimamente com a figura do Estrangeiro (Simmel, 1983: 182-183). O artista de rua é aquele que revela a cidade como condição de sociação entre seus moradores, ao mesmo tempo que reconhece em suas formas como símbolo de um querer-viver coletivo.

O artista urbano, por sua proximidade e distância, de uma exploração sedentária das formas urbanas produz, assim, com sua obra uma forma peculiar dos habitantes das grandes cidades interajam com as formas fluidas e rotineiras de explorar a cidade.

Da mesma forma, a arte urbana age como provocação a atitude “blasé” (Simmel, 1983) que adotamos quando nos deslocamos anonimamente e impessoalmente pelos espaços das metrópoles, sob os efeitos da unidade pretensa de suas formas. Em termos de experiência subjetiva, fluir no espaço público deixando-se afetar pelas artes de rua fazem do ato de deslocar-se pela cidade uma experiência de fruição estética, provocando reações naquele que caminha, retirando-o de seu contato corriqueiro com as formas da cidade, obrigando-o a atribuir sentido a espaços que antes lhe seriam indiferentes.

4. A reinvenção da rua, de suas paisagens (o presente eterno)

A arte de rua encontra seu sentido no debate acerca das melhorias na qualidade de vida social nas grandes metrópoles em sua proposta de uma redescoberta de sua qualidade arquitetural e sua dimensão ecológica. Ela agencia parte do debate democrático das formas de apropriação dos espaços públicos urbanos, revelando seu caráter trágico, como fluxo vital do exercício subjetivo do direito à cidade, por um lado, e como forma objetiva de realização de tais aspirações. Nos termos de Henri Lefebvre, em “O direito à cidade” (2012: 117) “a arte traz à realização da sociedade urbana a sua longa meditação sobre a vida como drama e fruição”.

Ao mesmo tempo que a arte urbana se coloca como expressão de ideais de apropriação democrática dos espaços públicos na direção do exercício de uma nova cidadania, ela, ao mesmo tempo, dela difere. Ponderação que aproxima a performance e tática do praticante com a arte de rua em uma “dialética sem superação”, do que trata Georg Simmel (1998) analisa acerca do pensamento trágico sobre a vida social na modernidade — ele procurava compreendê-los, sustentando suas contradições e ambiguidades, visto que não propunha resolvê-los ou negá-los, posto que entendidas como elementos essenciais da vida social.

O tempo tem fronteiras plásticas e a arte de rua traz para o centro do debate a permanência articulada das temporalidades que ritmam a vida cotidiana no pulsar da cidade (passado, presente, futuro) para a composição da arte urbana. Joga-se com as fontes identitárias dos espaços e territórios urbanos revelando a elasticidade do tempo do presente vivido nas suas projeções, na permanência física das ruínas do passado como lugar praticado pelo gesto do interventor (da interventora).

Na arte urbana e suas intervenções, constata-se o diálogo cúmplice do artista com as formas da cidade e a experiência de fruição estética dos lugares, em especial seu especial carinho para com a ruína. Sendo que a ruína “cria a forma presente da vida passada” (Simmel, 1959: 261), podemos assegurar que ela resulta da contemplação estética dos tempos múltiplos que tecem as memórias dos lugares urbanos.

5. Em fechamento

Neste ínterim, a arte de rua expressa de forma exemplar os conflitos entre a natureza e o espírito no sentido de submeter a materialidade da qual são feitas as cidades moderno-contemporâneas aos ditames da vontade e da racionalidade.

Aplicada aos territórios onde a unidade da forma urbana é evocada, natureza e espírito encontram-se dissociados na intervenção artística nos cenários urbanos. A arte de rua não procura harmonizar este antagonismo, ao contrário, ela o estetiza.

6. Fotografias

Figura 1: Belleville, Paris, França, 10 junho 2001.



Fonte: Foto de Cornelia Eckert.

Figura 2: Belleville, Paris, França, 10 junho 2001.



Fonte: Foto de Cornelia Eckert.

Figura 3: East Side Gallery, Kreuzberg, Berlim, Alemanha, 13 setembro 2013.



Fonte: Foto de Cornelia Eckert.

Figura 4: East Side Gallery, Kreuzberg, Berlim, Alemanha, 13 setembro 2013.



Fonte: Foto de Cornelia Eckert.

Figura 5: East Side Gallery, Kreuzberg, Berlim, Alemanha, 13 setembro 2013.



Fonte: Foto de Cornelia Eckert.

Figura 6: Kreuzberg, Berlim, Alemanha, 13 setembro 2013.



Fonte: Foto de Cornelia Eckert.

Figura 7: Kreuzberg, Berlim, Alemanha, 15 setembro 2013.



Fonte: Foto de Cornelia Eckert.

Figura 8: Kreuzberg, Berlim, Alemanha, 13 setembro 2013.



Fonte: Foto de Cornelia Eckert.

Figura 9: Kreuzberg, Berlim, Alemanha, 14 setembro, 2013.



Fonte: Foto de Cornelia Eckert.

Figura 10: Kreuzberg, Berlim, Alemanha, 07 novembro 2013.



Fonte: Foto de Cornelia Eckert.

Figura 11: Kreuzberg, Berlim, Alemanha,
07 novembro 2013.



Fonte: Foto de Cornelia Eckert.

Figura 12: Kreuzberg, Berlim, Alemanha,
10 novembro 2013.



Fonte: Foto de Cornelia Eckert.

Figura 13: Kreuzberg, Berlim, Alemanha,
27 setembro 2013.



Fonte: Foto de Cornelia Eckert.

Figura 14: Kreuzberg, Berlim, Alemanha,
07 novembro 2013.



Fonte: Foto de Cornelia Eckert.

Figura 15: Kreuzberg, Berlim, Alemanha,
07 novembro 2013.



Fonte: Foto de Cornelia Eckert.

Figura 16: Kreuzberg, Berlim, Alemanha,
10 novembro 2013.



Fonte: Foto de Cornelia Eckert.

Figura 17: Kreuzberg, Berlim, Alemanha, 10 outubro 2013.



Fonte: Foto de Ana L.C. da Rocha.

Figura 18: Kreuzberg, Berlim, Alemanha, 10 outubro 2013.



Fonte: Foto de Ana L.C. da Rocha.

Figura 19: Kreuzberg, Berlim, Alemanha, 07 novembro 2013.



Fonte: Foto de Cornelia Eckert.

Figura 20: Kreuzberg, Berlim, Alemanha, 07 novembro 2013.



Fonte: Foto de Cornelia Eckert.

Figura 21: Kreuzberg, Berlim, Alemanha, 15 setembro 2013.



Fonte: Foto de Ana L.C. da Rocha.

Figura 22: Kreuzberg, Berlim, Alemanha, 07 novembro 2013.



Fonte: Foto de Cornelia Eckert.

Figura 23: Kreuzberg, Berlim, Alemanha, 07 novembro 2015.



Fonte: Foto de Cornelia Eckert.

Figura 24: Kreuzberg, Berlim, Alemanha, 15 setembro 2013.



Fonte: Foto de Cornelia Eckert.

Figura 25: Kreuzberg, Berlim, Alemanha, 10 novembro 2013.



Fonte: Foto de Cornelia Eckert.

Figura 26: Kreuzberg, Berlim, Alemanha, 10 novembro 2013.



Fonte: Foto de Cornelia Eckert.

Figura 27: Kreuzberg, Berlim, Alemanha, 15 setembro 2013.



Fonte: Foto de Cornelia Eckert.

Figura 28: Kreuzberg, Berlim, Alemanha, 15 setembro 2013.



Fonte: Foto de Ana L.C. da Rocha.

Figura 29: Kreuzberg, Berlim, Alemanha, 27 setembro.2013.



Fonte: Foto de Cornelia Eckert.

Figura 30: Kreuzberg, Berlim, Alemanha, 15 setembro 2013.



Fonte: Foto de Ana L.C. da Rocha.

Agradecimentos: Agradecemos o financiamento da CAPES e CNPq, Brasil.

Referências bibliográficas

- Bakhtin, M. (1987). *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec.
- Castells, M. (1977). *Movimientos sociales urbanos*. Mexico: Siglo veintiuno editores.
- Chartier, R. (2002). *Os desafios da escrita*. São Paulo: Editora UNESP.
- De Certeau, M. (1994). *A invenção do cotidiano*. Vol II. Petrópolis: Vozes.
- Delluc, G., & Delluc, B. (1995). *La préhistoire de l'art occidentale*. Paris: Mazenod-Citadelles.
- Eckert, C., & Rocha, A. L. C. (2013). *Etnografia de duração*. Porto Alegre: Marca Visual.
- Eckert, C., & Rocha, A. L. C. (2014). *Etnografia de dura*. Porto Alegre: Ed. UFRGS.
- Keuls, E. C. (1978). *Plato and Greek painting*. Leiden: EJ Brill.
- Lefebvre, H. (2012). *O direito à cidade*. Lisboa: Letra Livre.
- Le Goff, J. (1960). Au Moyen Âge: temps de l'Église et temps du marchand. *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 15(3). Acedido em http://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1960_num_15_3_421617.
- Le Goff, J. (1964). *La civilisation de l'Occident médiéval*. Paris: Arthaud.
- Leguay, J-P. (1984) *La rue au Moyen Age*. Ouest France, Rennes.
- Leroi-Gourhan, A. (1995) A. L'art pariétal. Langage de la préhistoire. *L'Homme*, 35(135), pp. 194-195. Acedido em http://www.persee.fr/doc/hom_0439-4216_1995_num_35_135_369992.
- Maffesoli, M. (1985). Le paradigme esthétique: la sociologie comme art. *Revue Sociologie et sociétés*, 17(2), pp. 33-40. Acedido em <https://www.erudit.org/en/journals/socsoc/1985-v17-n2-n2/001461ar/>.
- Rancière, J. (2005). *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO Experimental / Editora 34.

- Rancière, J. (2011). *Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l'art*. Paris: Editions Galilée.
- Sansot, P. (1986). *Les Formes sensibles de la vie sociale*. Paris: PUF.
- Sansot, P. (1973). *Poétique de la ville*. Paris: Klincksieck.
- Simmel, G. (1983). O Estrangeiro. In F. E. Moraes (Ed.). *Sociologia* (pp. 182-188). São Paulo: Ática, Ed. Abril.
- Simmel, G. (1998). O conceito e a tragédia da cultura. In J. Souza & B. Öelze (Eds.), *Simmel e a modernidade* (pp. 79-108). Brasília: Ed. UnB.
- Simmel, G. (1998). A ruína. In J. Souza & B. Öelze (Eds.), *Simmel e a modernidade* (pp.137-144). Brasília: UnB.
- Simmel, G. (1979). A Metrópole e a Vida Mental. In O. G. Velho (Ed.). *O Fenômeno Urbano* (pp. 13-28). Rio de Janeiro, Zahar.
- Steingraber, S. (2006) *Abundance of Life: Etruscan Wall Painting*. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum.
- Stansbury, O'D., & Mark, D. (1999). *Pictorial Narrative in Ancient Greek Art*. Cambridge/New York: Cambridge University.
- Thibaud, J. P. (2010). La ville à l'épreuve des sens. In O. Coutard & J.-P. Lévy (Eds.). *Ecologies urbaines: états des savoirs et perspectives* (pp. 198-213). Paris: Ed. Economica-Anthropos.
- Brunel-Labrichon, G., & Duhamel-Amado, C. (1999). *Au temps des troubadours, XIIème-XIIIème siècles*. Paris: Hachette.

