

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADES

LUCAS GARCIA NUNES

DESLOCAMENTO E ACESSOS -
recorrendo aos caminhos de Mário de Andrade e o rumo das políticas culturais no Brasil

Niterói
Junho/2016

LUCAS GARCIA NUNES

DESLOCAMENTO E ACESSOS -
recorrendo aos caminhos de Mário de Andrade e o rumo das políticas culturais no Brasil

Material de dissertação apresentado ao Curso de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Cultura e Territorialidades. Linha de pesquisa: Políticas, espacialidade e interações culturais.

Orientador Prof^o. Dr^o. João Luiz Pereira Domingues

Niterói
Junho/2016

LUCAS GARCIA NUNES

DESLOCAMENTO E ACESSOS -
recorrendo aos caminhos de Mário de Andrade e o rumo das políticas culturais no Brasil

Material de dissertação apresentado ao Curso de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre. Linha de pesquisa: Políticas, espacialidade e interações culturais.

BANCA EXAMINADORA

Professor Dr. **João Luiz Pereira Domingues** (UFF)

Professora Dra. **Marina Bay Frydberg** (UFF)

Professor Dr. **Orlando Alves dos Santos Júnior** (UFRJ)

À Peco, Bel e Gabi por me provocarem a observar o mundo em forma de pião...



À Ione Garcia, Felipe Garcia, Débohra Benetti e aos Garcia pela luta enquanto eu me entregava a esta pesquisa.

Aos agregados Fabio, Fabiana, Rosi, Norma, Niobe, Peco e Gabi pela paciência e amor no porão do Solar Pendotiba, em Niterói.

Aos eternos Nilza e Tião, pelos almoços, cantorias, contos, dominós e charadas no subúrbio carioca; pelas Comissanhas e seus companheiros.

À família Caneri pelo conforto da Estância Piracaia e por me incentivarem, com carinho, a caminhar e observar as variações da estrada entre Atibaia e Piracaia.

Ao João Domingues, o “rei da confusão” que “graças à Tupã apareceu!”, principalmente pela (des) orientação, paciência e amizade.

À Marina Bay, pelas indicações e simpatia e ao Orlando dos Santos pela disposição.

Aos integrantes do grupo de pesquisa da Rua da Carioca (Mario e Rebeca) e à PROPPI.

À Marcia, Dulce e Silvia da secretaria do PPCULT, pacientes toda vida.

Aos docentes, mestres e discentes do PPCULT.

Aos funcionári@s do IACS, da Biblioteca Central da UFF, do Museu e da Biblioteca Municipal de Atibaia e Ubatuba. À Lilian Vogell e Celita pelo tempo e informações.

À Laiz Ferreira (e família) pelas mãos limpas de barro e enfeitadas de palavras.

À Luisa Madalena pelas peripécias gastronômicas e Kyra Aragon pelas marcantes conversas a bordo de um disco voador chamado MAC.

Aos congueiros e congueiras de Atibaia, em especial ao Sr. Agustinho (*in memória*) por me ensinarem.

Aos freqüentadores e moradores da Lara Vilela 143.

À Ana Beatriz (em correspondências), Camila e Felipe, pela companhia, risos, conversas, provocações e correria atrás das congadas em Atibaia.

À Barbara Ribas pelas ruas de Curitiba.

À Renata Feitoza, Camila Ennes e Victoria Haslwanter pelas revisões e mapas.

À família Bocalini pela riqueza da amizade.

Aos amigos Levi Maeda, Vinicius Bueno, Mario Filho e Alexandre Bocalini por serem parte do caminho.

Aos cyclist@s de Niterói e do Rio de Janeiro que cruzaram comigo ao decorrer dessa jornada. (Pedal Sonoro, Massa Crítica, Mobilidade Niterói, Praça Viva e Bike Anjo)

RESUMO

Essa pesquisa buscou novas formas de refletir as políticas culturais, a partir da perspectiva de análises sobre as experiências ligadas ao deslocamento e das relações que são inscritas nos corpos, resultado da dinâmica tempo/espacial. Foi realizado um levantamento das viagens de Mário de Andrade pelo Brasil para provocar a lógica do tempo das políticas culturais brasileiras, tendo em vista a participação do escritor na institucionalização dessas políticas pelo Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e pelo Departamento de Cultura da cidade de São Paulo. A metodologia assumida questiona o formato do debate em torno das políticas culturais, valorizando as experiências e indicando a sobreposição do tempo e superposição dos espaços através dos rastros, narrativas, registros e acessos.

Palavras-chave: deslocamento, acessos, políticas culturais

ABSTRACT

This research has sought new ways to reflect the cultural policies in the balance level, from the perspective of analysis of experiences related to displacement and relations that are inscribed on the bodies , the result of dynamic time / space . A survey of Mário de Andrade travel to Brazil to provoke the logical time of Brazilian cultural policies with a view to the participation of the writer in the institutionalization of cultural policies by Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional and Departamento de Cultura of São Paulo

The assumed methodology questions the format of the debate around cultural policies , valuing the experiences and indicating the overlap of time and overlapping of spaces through tracks, narratives , records and access .

Keywords: displacement, access, cultural policies

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Ilustração 1 - Possível trapeiro no acostamento
- Ilustração 2 - Ivan e Samuel na porta de casa
- Ilustração 3 - Serrinha entre Maresias e Boiçucanga
- Ilustração 4 - Cartografia nas narrativas do Turista Aprendiz
- Ilustração 5 - Limite de Municípios
- Ilustração 6 - Casarão do Porto/ Residência Guizard (1937)
- Ilustração 7 - Casarão do Porto/ Residência Guizard (2015)
- Ilustração 8 - “Corintiano” trabalhando
- Ilustração 9 - Muralha do forte pintada de cal
- Ilustração 10 - Fachada Igreja de Nossa Senhora do Carmo (2015)
- Ilustração 11 - Fachada da Igreja de Nsa. Sra. do Carmo (1937)
- Ilustração 12 - Saída da Estação São Bento do Metrô
- Ilustração 13 - Avenida 23 de maio (domingo)
- Ilustração 14 - Casa do Samba
- Ilustração 15 - Teto da Igreja da Matriz, *em restauração*
- Ilustração 16 - Menino Paulinho da congada rosa tocando caixa
- Ilustração 17 - Congada rosa na alvorada do dia 27/12
- Ilustração 17 - Capitães da congada verde
- Ilustração 18 - Momento do embasbaque

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

CONDEFHAAT - Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico Arqueológico, Artístico e Turístico

DECULT - Departamento de Cultura da cidade de São Paulo

FUNDART – Fundação de Arte e Cultura de Ubatuba

GPTI - Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IEB /USP – Instituto de Estudos Brasileiros/ Universidade de São Paulo

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

KM - Quilômetros

NSA SRA - Nossa Senhora

PNIM - Programa Nacional do Patrimônio Imaterial

RJ - Rio de Janeiro

SEF - Sociedade de Etnografia e Folclore

SNIG - Sistema Nacional de Informação de Gênero

SP - São Paulo

SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

Introduz a Ação	1
→ 0.7.051.927 – Por um dia de graça: as errâncias de Mário de Andrade pela (na) cultura brasileira. (Capítulo I).....	13
4.7 - Erre por acertar, acerte por errar	19
1.9 - O deambulante	40
8.8 - O andante	46
14.2 - A Carnavalização de Mário de Andrade	54
→ 1053,2 quilômetros – Repaginar e percorrer as cidades – caminhos, processos e técnicas metodológicas na análise das fontes documentais: cartas, fotografias, contos, relatórios, mapas e diários de viagem. (Capítulo II).....	64
BR 101, 584 km - Etnografia do Deslocamento	75
BR 101, Km 52 - Distância	77
580 Km - Interferências e Imobilidade	79
SP 348, km 88 - Andarilho	81
BR 116, km 70 - Aprendiz	83
BR 381 x SP 065 - Mapas	85
RJ 001, km 01 - Bicicleta	89
Km 312, BR 101 - Polifonia de vozes	95
SP 066 - Espaços Múltiplos	97
→ 0.9.102.015 – A disposição do deslocamento e as políticas culturais (Capítulo III).....	100
Via Expressa - diálogos entre corpos e a sobreposição do tempo nos trajetos do circuito	111
Ubatuba - 328 km.....	112
Bertioga - 494,9 km.....	117
Santos - 547,9 km.....	121
São Paulo - 616 km.....	125
Pirapora -675 km.....	128
Itu - 740 km.....	130
Atibaia - 884 km.....	133
Velocidade de Cruzeiro - 168 km; Uma pausa de mil compassos.....	146
→51- Por um novo Deslocamento (Conclusões).....	149
→ Entrelinhas (Anexos).....	155
Referência Bibliográfica.....	167

INTRODUZ AÇÃO

O pontapé inicial desta ação foi propor expandir a forma de observar os espaços, o deslocamento, as relações e os acessos. Buscamos como indicativo um movimento da técnica de produção do trabalho científico com uma tentativa de desconstruir a lógica formal; de transições encadeadas. As colagens ao longo do trabalho, na forma de narrativas, do diário da viagem de pesquisa de campo e inserções sobrepostas de outras narrativas múltiplas é a tentativa, explícita, de quebrar com essa sequência protocolar.

A tendência da qualidade literária inserida nesse trabalho talvez fuja um pouco dos textos acadêmicos ligados a essa área de discussão, prova de que a forma de observar o objeto de estudo carrega sua importância, outros ingressos; contudo não diminui as possibilidades de discussão e problematização. Acessar as experiências corpóreas e os trajetos apareceu como algo leve no meio desse processo e a escrita foi se modelando ao experimento e não se limitando a escrita e experimento apenas. Assumida essa postura, logo no início foi apontada como um risco, e no trajeto foi incentivado o exercício dessa técnica para chegar às conclusões devidas no último capítulo. A dificuldade foi tão grande que existe outro terceiro capítulo (que caiu em uma curva fechada no caminho e estatelou-se em um penhasco); que não aparece nas entrelinhas, pois não condiz com o compasso de condução da proposta, ficou muito pesado, em desacerto com o que se buscava (por isso caiu), limitado a uma linguagem porém, apontado e percebido o descompasso na linha geral da metodologia, foi sugerido outro exercício para o terceiro capítulo, demorou mais tempo do que o estabelecido para os três produzidos anteriormente, mas, por fim, deu continuidade à lógica e à postura da escrita para esse texto acadêmico.

A criação permitida nos processos metodológicos dialoga com as possibilidades de disposição ao se deslocar, uma consequência da ação e da permissão proposta no trânsito das relações. O ato surpresa que a errância carrega, assim como a possibilidade da alteridade propõe, justamente, um incentivo à narrativa que por vezes não possui um sentido linear, pois as relações são amarradas pela memória e pelas insurgências, como desenvolve Jacques: “Em vez de repetir nostalgicamente qualquer tipo de tradição da transmissão da experiência, os errantes inventam outras possibilidades de narrativas (...)” (JACQUES, 2012, p. 28).

Compreendido esses exercícios, os conceitos são postos dentro do circuito, provocando as direções e pondo à prova a real necessidade de realizar a disposição do deslocamento para apontar técnicas da metodologia e das conclusões que se formaram.

O recorte utilizado para principiar a problematização foi através das experiências de Mário de Andrade em forma de deslocamento.

A modernidade compreendida sob a ótica do território brasileiro e suas percepções de mudanças, alterações e surgimento de novos cenários na primeira metade do século XX, além de outros dados nos permitem refletir sobre as cidades, o patrimônio cultural, o território, e as relações e práticas que preenchem o aglomerado das variações da rua. Recorro aos caminhos de Mário, em outro tempo com outra dinâmica no deslocamento, valorizando novas narrativas e outras fontes que auxiliaram na construção desse fazer. Confrontar um turista da primeira metade do século XX e experiências do início do século XXI aciona na discussão elementos das formas de viver nas cidades, os mecanismos de deslocamento e como esses deslocamentos podem auxiliar as questões postas nesse estudo. Foi importante percorrer mais de 1000 km de bicicleta, inicialmente pela BR 101 no trecho Rio x Santos, em seguida pela capital paulista e finalmente por algumas cidades do interior paulista. Adicionou-se à bagagem muitas perguntas relevantes para refletir as relações corporais e desconstruir alguns conceitos pré-concebidos. O percurso percorrido foi pensado por conta de um gosto pessoal da proximidade com o mar, combinando com as cidades de passagem de Mário de Andrade e suas viagens pelo Estado de São Paulo.

São diversos os trabalhos que aprofundam as influências dos modernistas, em decorrência, Mário de Andrade, nas políticas culturais brasileiras (RUBIM; BARBALHO, 2008; BOTELHO, 2008; BARBATO 2003; CALABRE, 2009; FONSECA, 2005; SANDRONI, 1989). O farto acervo das fontes documentais que abordam essa temática permite que outros estudos e pesquisas se desenvolvam para discutir novas e antigas questões. Os movimentos de vanguarda internacional e o próprio movimento modernista brasileiro irão proporcionar considerações reconhecedoras de práticas e manifestações culturais que culminaram no aumento de variações dentro do pensamento e produção da cultura no país. O início do século XX é um momento de transições políticas e medidas econômicas que dialogam diretamente com a forma de re-conhecer o Brasil e consolidar a identidade nacional, com o auxílio de pensamentos e da estética elaborada pelos intelectuais, em meio aos estudos sobre a

cultura popular e o folclore (ORTIZ, 1997). Para a solidificação dessa estrutura que envolveu e valorizou, pontualmente, o negro, o índio e o mestiço, foi preciso conhecer as diversas práticas dessas raças espalhadas pelo território brasileiro, uma vez que a dominação luso-européia era nítida e as grandes cidades estavam, em sua maioria, próximas ao litoral. Porém a noção pacífica foi considerada para auxiliar e impor com rigidez a imagem do Brasil e do brasileiro.

Os modernistas, e obviamente Mário, escaparam da proximidade com o mar, seguiram por ruas, vielas e becos tomando nota das variações das produções regionais do país. O Brasil completava cem anos de sua independência, relutava e buscava, vagarosamente, se defender das críticas e provocações internacionais a respeito da formação da sociedade (FREYRE, 2000; RIBEIRO; HOLANDA, 2010), devido a miscigenação ao longo dos séculos de exploração do império, porém, eliminando os conflitos raciais existentes.

Na ânsia em querer responder às provocações externas e internas – Mário de Andrade – se lança à deriva, exercitando seu espírito errante, pelas regiões do interior mineiro e paulista, norte e nordeste, viajando pelos rios, passando por tribos indígenas, engenhos, plantações, igrejas e outros espaços que podem ser considerados como banais (CARERI, 2012). Os apontamentos das experiências de viagens de Mário (o que chamarei de “residências artísticas”) irão influenciar clara e diretamente o pensamento do modernista anos mais tarde, visando questionar e refletir os processos e contribuições populares para conceber novos olhares da cultura brasileira (CANCLINI, 2013; ORTIZ, 1997). O período das viagens ao interior de Minas culminou em pesquisas sobre Aleijadinho e o barroco mineiro, batizada de “viagem de descoberta ao Brasil” em 1924. O trajeto foi realizado junto ao influente escritor Blaise Cendrars, que teve sua participação no anteprojeto do SPHAN em 1936 (VIANA, 2010). Anos mais tarde Mário publicou (em 1928) sua obra mais conhecida, *Macuinaíma*, baseada em suas coletas ao longo dos lugares que conheceu (além de obras que Mário organizou e foram publicadas depois da sua morte, como *Na Pancada do Ganzá* e *O Turista Aprendiz*), valiosos materiais do campo de sua “residência artística” e registros de suas vivências no nordeste e na região norte. Os aspectos do turista e também do aprendiz serão desenvolvidos na forma para se estabelecer uma metodologia para este trabalho, que busca uma proximidade com os objetos, espaços e sujeitos no campo da pesquisa (WHYTE, 2005).

Ao analisar a influência marioandradiana nas políticas culturais brasileiras cumpre-se um papel de questionar e desconstruir a figura e o mito do escritor, que já perpassa longas décadas (SANDRONI 1989). Recorrer aos caminhos de Mário pelo interior paulista se torna um tecer complexo, ainda mais se tratando de uma experiência delicada e viva, quando o veículo a ser usado é uma bicicleta. A bicicleta, como uma das ferramentas metodológicas da pesquisa, instiga um exercício de sensibilidade e da vivência espacial, alcança as paisagens e aproxima as relações ao longo da pesquisa, principalmente no campo; reflete uma cidade para as pessoas (GHEL, 2013) e a sensibilidade dos sentidos.

O objetivo desta pesquisa não é reinventar Mário de Andrade, menos ainda utilizar sua figura como uma fissura das políticas culturais (institucionalizadas no Departamento de Cultura da cidade de São Paulo e/ou no SPHAN) de patrimônio brasileiras, para potencializar as relações transformadas e transformadoras. É um esforço em organizar elementos e figuras que dialogam com as contradições quando as políticas de patrimônio são assumidas e a legitimidade só é conferida ao tombar ou registrar uma manifestação cultural. Encontramos uma brecha em Mário de Andrade para aprofundar o debate e a bicicleta foi o veículo selecionado para conduzir os caminhos. O trabalho foi dividido em duas etapas, antes e depois da viagem de campo da pesquisa. O pós-viagem manteve um fluxo na velocidade das questões, muito alto, que desfez e refez algumas conclusões que já eram tidas como “certas”; as relações do circuito e a maneira da escolha ao se deslocar, (re)configuraram o método e evidenciou a experiência e vivência como potência, sem sombra de dúvidas, no processo epistemológico. O exercício acadêmico foi fomentado nas paisagens, nas caminhadas pelos centros das cidades, no vazio das estradas, no trânsito das vias, na diminuição da velocidade, nas ultrapassagens e, claro, nos constrangimentos. São fatores que direcionaram uma escrita, um experimento e um gabinete.

Superada a necessidade de provocar e questionar as políticas culturais através de uma trajetória historiográfica foram surgindo dentro do recorte estipulado, na escala cartográfica as questões para debater as políticas culturais fora do âmbito municipal e sem se prender ao Estado de São Paulo, que é desconstruído pelo fato de recorrer aos caminhos de Mário, devido a tarefa assumida pela equipe técnica do SPHAN ao inventariar o patrimônio cultural em potência do Estado de São Paulo à nível federal.

Mas é evidente que esse é um recorte específico da região sudeste, do eixo Rio x São Paulo, para questionar os rumos das políticas culturais.

Temos vários exemplos onde o patrimônio cultural é tombado em duas instâncias, como em casos na cidade de Itu (estadual e federal), Ubatuba, Bertioga e até mesmo em três instâncias, como em um caso na cidade de Atibaia (municipal, estadual e federal). O barroco paulista foi revelado através das indicações da arquitetura religiosa e da arte contida no interior de cada igreja. Sem sombra de dúvida o sentido que o patrimônio cultural incorporou se vincula aos processos de pesquisa e da disposição do deslocamento tanto do Departamento de Cultura quanto do inventário patrimonial do SPHAN.

A leitura da dinâmica tempo/espacial, do deslocamento cíclico, é um atrativo para debater a temática dos corpos políticos dispostos pelos espaços. Nesse estudo, serão desenvolvidas reflexões e uma metodologia para compreender as experiências.

O contra-ponto do discurso marioandradiano surge com pontuais relatos de escritores e principalmente da escritora Carolina Maria de Jesus que viveu na cidade de São Paulo. Mulher negra, da periferia, relatou em forma de diário seu cotidiano como catadora pelas ruas da capital paulista. A necessidade de provocar a(s) narrativa(s) é resultado da posição de fala que se produziu até o (primeiro) terceiro capítulo, provocando outro lugar de fala, para além de um intelectual branco que buscou a etnografia e a polifonia de vozes em espaços amplos. Os textos de Carolina que correm pelos capítulos faz em parte do livro “Quarto do Despejo”, e os relatos são da década de 1950.

Além do percurso no norte e nordeste, Mário realizou inúmeras viagens na década de 1930 e 1940, para o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), onde ocupava o cargo de assistente técnico da 6ª região. O escritor fez um levantamento do patrimônio cultural paulista entre igrejas, casarões, capelas, congadas, moçambiques, o samba rural paulista e etc.. A investigação que se pretende, abrange as viagens e os registros de Mário de Andrade, confrontando suas críticas e escritas para refletir a influência modernista na aplicação das políticas culturais brasileiras a partir da década de 1930, percorrendo o Estado de São Paulo. A colaboração de Mário não foi só como assistente técnico da instituição que era ligada ao Ministério da Educação e Saúde, o modernista redigiu a pedido de Rodrigo Melo Franco de Andrade o anteprojeto para a elaboração do Serviço, que por sinal contém questões, ainda hoje, atuais, como o caso do patrimônio imaterial e as manifestações populares atuantes pelo território

brasileiro. Escreveu também alguns artigos de seus estudos a respeito das pesquisas que realizou para o SPHAN, publicados na Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e na Revista do Arquivo Municipal de São Paulo vinculada ao DeCult.

O primeiro capítulo é um esforço em compreender alguns fatores e elementos da circulação e da relação dos corpos, utilizando da produção artística de Mário para trabalhar com alguns conceitos. Aparentemente é uma composição sem objetivos para o diálogo das políticas culturais ou algo que possa parecer solto; é um propósito de exercício, de promoção da possibilidade da alteridade. É a ante-sala desta trajetória com informações das disposições e das relações entre corpos. A rua, as experiências, o espaço urbano e o espaço rural são postos em cena para balancear os diálogos, e o carnaval, uma das chaves específicas das condições do corpo, dos espaços, das trocas e da memória. As experiências servem para analisar a estrutura criada, partindo da figura de Mário, um sujeito que esteve envolvido no início da institucionalização das políticas culturais brasileiras, inauguradas nos idos de 1935 com o Departamento de Cultura da cidade de São Paulo. Aparentemente é um capítulo bagunçado, desordenado e pode parecer não fazer sentido; porém a organização do capítulo foi cuidadosamente escolhida e desenhada para causar uma desorientação, em uma tentativa de transportar para o momento da leitura provocações sobre o corpo e suas disposições.

O segundo capítulo está envolvido em contradições e condições da metodologia, além das maneiras de amarrar os capítulos (I e III) e assegurar um pensamento baseado nas experiências e vivências, sem desvincular o cenário das políticas culturais, devido os acessos que surgem por conta da experiência assumida para compreender questões insurgentes. As vozes, o que se cata, polifonia de vozes e a multiplicidade de espaços, dão conta de enredar o capítulo II e encaminhar a construção do trajeto percorrido. Questiona os usos e as práticas observadas e absorvidas nos trajetos, tratando de várias formas pelas quais os sujeitos podem incorporar os limites das relações e corpografar o que resulta dessas relações expostas nas ruas. Desses usos e relações sobram acessos, variáveis e múltiplos, porém há de especificar a trajetória iniciada e a posição das vozes que narram e estimulam a polifonia de vozes.

O terceiro capítulo trata de vincular os tempos e criar uma síntese para a discussão política. Propositamente optamos tratar o patrimônio cultural de uma maneira que sejam valorizados os sujeitos e a disposição do deslocamento, das aproximações, das relações e, por fim, os acessos que emergem desse compilado de elementos e das

respectivas trajetórias. Da disposição do deslocamento, uma derivada da experiência, tem-se uma série de símbolos que atribuem valores ou interferências como, por exemplo: a velocidade, esforço e resistências de sujeitos, representação das manifestações culturais e por último o embasbaque, uma atitude surpresa que segue no movimento de contra-mão da disposição; é um freio, uma pausa e um momento de “transe”, que não carrega no ato muitos sentidos, no entanto permite em seguida a apreensão de sentidos e contradições. O capítulo é uma tentativa de provocar as políticas culturais a partir de questões aprofundadas nos dois capítulos anteriores, que dizem respeito às práticas do deslocamento. Um esforço para amarrar o método da pesquisa aos argumentos utilizados, um experimento que tenciona o conceito das políticas culturais.

As divisões sumárias do texto podem parecer uma desordem ou um contra-senso estabelecido aleatoriamente, é uma simples alegoria, fazendo alusão aos pontos, placas e datas de experiências deste processo. Os títulos e numeração dos capítulos são placas-códigos, implicando as divisões do curso e seguirão pelos pontos estratégicos. São marcações apontando uma determinada quilometragem, data, hora ou qualquer troca ao longo da via. Coube aqui, colar parte das experiências, para compor a ilustração dos conceitos e reflexões; sobrepujando narrativas diversas. A bicicleta, ou melhor o ato com a bicicleta, o pedalar, a ação junto ao equilíbrio da bicicleta faz parte da metodologia, por mais estranho que possa soar.¹

A polifonia de vozes (DOMINGUES, 2014; SANDRONI, 1989) foi inserida na pesquisa, pois auxiliou, também, à percepção do planejamento urbano nas espacialidades especificadas. Esse método completa a prática e demonstra a diversidade das formas e os conteúdos das falas, procurando indicar hierarquias. As duas técnicas metodológicas dialogam com a proposição da incorporação das relações presentes nos trajetos e nos percursos, auxiliam, portanto, a produção de uma metodologia preocupada em encontrar e analisar as possibilidades de vozes às margens das estradas e das instituições.

O caminhar, as deambulações e as andanças nesta pesquisa são importantes, pois permeiam e desenvolvem uma organização estética, não só artística, dos lugares percorridos pelo modernista em busca da distância das regras acadêmicas e das belas artes. Foi rumo à um “retrato” brasileiro, que representasse o nacional com uma atenção

¹ Ver “Nota sobre o Sumário nas Entrelinhas” (ANEXOS).

especial sobre o arranjo da banalidade, com a devida influência estrangeira. Mapear e “*corpografar*” (JACQUES, 2008) os espaços de memória e a memória dos espaços (BERGSON, 2007), instigada pela sensibilidade que as paisagens e passagens da rua e da errância permitem, aponta para uma proposta tridimensional. As paisagens observadas são uma conjuntura organizacional de tempos diversos. A metodologia aqui trabalhada ao mesmo tempo em que envolve uma etapa fixa de consultas, exercício muscular cerebral, materialização da criação cognitiva, visitas aos arquivos, envolve também uma pesquisa em movimento, fluxo. Essa informação é relevante para as questões que irei apontar no que se refere à investigação das fontes e da proposta desse exercício. Inicialmente, pretende-se trabalhar as cartas e algumas crônicas. As primeiras, escritas por Mário de Andrade, ou então endereçadas a ele. Essas cartas são reflexos de amizades e da gestão cultural que o escritor estava envolvido, tendo assuntos variados. O acervo do arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros/USP e do próprio Arquivo Histórico Municipal da cidade de São Paulo possuem uma seção específica de Mário de Andrade e lá estão, além das cartas, ofícios, comunicados e outros documentos que auxiliam as questões sugeridas aqui neste trabalho.

Os documentos servem para questionar o inventário realizado sobre o patrimônio cultural do Estado de São Paulo e as políticas adotadas pela gestão do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo, dirigida por Mário de Andrade com apoio de uma equipe de intelectuais. As cartas revelam muitas informações, uma delas assinada por Mário de Andrade, endereçada ao diretor do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) relatando que havia enviado questionários em busca de inventariar e criar uma mapa do Estado de São Paulo a fim de viajar relatando esses espaços.

A bicicleta foi utilizada como incentivo à humanização do espaço das ruas; o trânsito. O uso da bicicleta implica em recorrer ao lugar do outro, dos passantes. O sentido desta ação foi concluído no trecho entre cidades (Angra dos Reis e Paraty) quando o vazio da estrada e a alta velocidade de outros veículos comparados com a velocidade da bicicleta trouxeram: a potência das relações, dos usos, da utilização, das práticas e das direções dos corpos. Também do rastro deixado pelo caminho e do rastro polifônico que o caminho deixou nessas entrelinhas. Essa locomoção nada mais é do que a união da forma de deslocamento da bicicleta com a maneira das condutas experimentadas e logicamente do espírito curioso. Está intrínseco nesse método o equilíbrio e o direcionamento. Sirvo-me ainda de outros fundamentos desenvolvidos por

alguns pensadores para adensar a questão, com a: incorporação (JACQUES, 2012), lentidão (SANTOS, 2006) e desorientação (BENJAMIN, 1994). Assumida uma proximidade com outras técnicas metodológicas investigativas desse estudo, ao estreitar o pensamento com a polifonia de vozes e a possibilidade de alteridade. Não estou tratando de um estado de espírito e do corpo, perdidos. É uma forma de encontrar respostas e construir um método epistemológico, a partir dos encontros com sujeitos e agentes pertencentes ao território, ou que desterritorializam (DELEUZE; GUATTARI, 1997), no banco da praça, na calçada do posto, na fila do restaurante ou no acostamento de alguma via. Esta condução está atrelada a forma de incorporação aberta as fontes das informações, que produzem um saber e estimulam considerações. Aberta, por essência, a bicicleta está despida de barreiras e impedimentos, audível, sensível e palatável. A sensibilidade assumida por um ser ciclista pode ser incorporada por qualquer pessoa que assim desejar. O movimento freado encaminha o corpo para o equilíbrio ligado ao chão, por um contato direto ao solo, culmina em olhares e entre-olhares, claro, com desvios, mas é uma conduta de permissão e de proximidade nas relações que emergem do chão, das paredes e das pessoas. O movimento da bicicleta não faz barulho, é por tanto, contido e sem alardes histéricos, diferentes de um ônibus e ou um carro, onde é preciso ter autorização financeira para ultrapassar os pedágios e manter viva a chama do motor.

A escrita seguiu um ritmo que pretendia oferecer ao leitor formas diferentes de itinerário, por exemplo, começar pelo capítulo segundo, voltar ao primeiro e ir para o terceiro, ou ainda começar pelo terceiro, segundo e primeiro. A permutação do número fatorial de elementos na forma de leitura ficou resumida à ordem lógica crescente, pois foi percebida uma dificuldade em adaptar essa proposta a realidade da escrita.

Contudo, pode-se substituir as páginas por quilômetros. Sabemos do risco e das críticas que isso pode acarretar e, por conta disso, é apresentado aqui como uma possibilidade deste logradouro, caso possível, substituir a palavra página por quilômetro e manter a velocidade de condução em um nível seguro.

O deslocamento será estimulado enquanto uma ação e relação, pois toda ação tem uma reação, dessa forma a relação é o resultado da ação. A disposição do deslocamento carrega inúmeras informações em via de mão dupla, ou seja, indo e vindo. Essa pesquisa é uma tentativa radical de provocar novos estímulos e observações para refletir a influência das relações corpóreas, das experiências para o debate das políticas culturais e da organização das cidades. Apresentaremos uma proposta de aplicar a

prática no pensamento político, a começar pelo veículo escolhido, os trajetos realizados, o tempo praticado e as vozes que se cruzam pelo caminho. Mas é preciso exercitar a sensibilidade, dando espaço às possibilidades do embasbaque.

A necessidade da viagem desta pesquisa ocorreu para comprovar a possibilidade de utilizar um método (empírico) que respondesse às questões com certa disposição em se aproximar de objetos e sujeitos. A vitalidade é explorada no sentido de expor uma prática metodológica que diversificasse o ângulo de observação e de destaque dos conteúdos discutidos acerca das políticas culturais. A armadilha que surge com a metodologia é reflexo da proposta radical de eleger um trajeto e assumir os corpos inseridos nas relações dentro dos cursos. É, sem sombra, de dúvidas um perigo, no entanto a metodologia permite a sobreposição do tempo/espaço e a análise de narrativas para compreender o espaços das políticas culturais e os sentidos que elas assumem.

A bicicleta é uma crítica e uma técnica contra a lógica temporal de condução da pesquisa. É um estímulo de absorção dos exercícios da sensibilidade de um corpo aberto às relações, diminuindo barreira. Instiga apontamentos do planejamento urbano, enquanto experimenta as ruas, as quinas e a topografia, provocando o pensamento da prática. A ótica tridimensional (CERTAU, 2012), assistida de cima de uma bicicleta, é um impulso para se aproximar da mobilidade humana. Faz a crítica e oferece soluções práticas e concretas aos usos diários da rua e das cidades, mais próximas, mais vivas (CHOAY, 2007) e com menos fronteiras automotivas.

A condução por meio da bicicleta foi um uso dentro de diferentes formas de direcionamento das possibilidades de veículos. Por tanto, pode-se considerar a bicicleta como um gabinete e um laboratório desta pesquisa, uma vez que oferece tempo e espaço para compor esse conceito, essa condução pode considerar um corpo, questão de prática, exercício e sensibilidade dos sentidos.

É necessário compreender que o território será assimilado a partir dos apontamentos de Deleuze e Guatarri. Nesse sentido, a polifonia de vozes será de extrema importância para assinalar as questões que envolvem o deslocamento, as relações corpóreas e as políticas culturais.

“O território é de fato um ato, que afeta os meios e os ritmos, que os “territorializa”. O território é o produto de uma territorialização dos meios e dos ritmos. (...) Um território lança mão de todos os meios, pegar um pedaço deles, agarra-os. Ele é construído com aspectos ou porções de meios (...). Há territórios a partir do momento em que há expressividade de ritmo.” (DELEUZE; GATTARI, 2012, p. 127).

Deleuze e Guattari trabalham o território como sendo um resultado de um ato dos meios e dos ritmos. Está diretamente ligado à funções, forças e grupos. No território notamos os meios e ritmos, assim como o tempo e o espaço. O produto do meio e do ritmo envolve uma porção de códigos que apontam o território com extensão de ações e disputas, como por exemplo, as Congadas de Atibaia. Ao final da pesquisa acompanhei os incansáveis integrantes das congadas de Atibaia, às vezes dançando, às vezes fotografando, às vezes cantando, às vezes perguntando e junto à eles. Surgiu desse momento uma grande dúvida: - como eu conseguiria transmitir a energia daqueles últimos dias de 2015 através da escrita? Essa preocupação esteve comigo durante todos os instantes de congada, e, principalmente, quando eu sentia meu corpo tremer devido à forte batida das caixas. Atinei-me a essa necessidade quando desequilibrado ao me abaixar pra tirar uma foto coloquei a mão em uma parede pra me apoiar e não perder a foto. Veio da terra um tremor, passou pela parede que eu me apoiava e chegou a mim em forma de dúvida; primordial. O momento do **embasbaque**. No ultimo cortejo (“reizado”), depois de tantas conversas e entrevistas percebi que deveria, necessariamente, seguir o que havia iniciado; a análise do deslocamento e dos acessos que os congueiros e congueiras praticavam com uma dinâmica tempo-espaço muito específica, configurando no processo de composição. A resistência das congadas ficou clara ao pensar o território, atentando para elementos característicos, religião, códigos, dimensão, expressão, ritmo e meio, - pertencimento.

Outra questão que foi recorrente antes da partida era da real necessidade de percorrer de fato o circuito que havia traçado. Entretanto só percebi a imprescindibilidade do método quando parti, mesmo debaixo de chuva. O campo de observação se dilatou e o universo de discussão se multiplicou, pois em alguns momentos estive à deriva do tempo e das consequências de estar na estrada/rua. Aspectos do desconforto e do contexto dos diferentes deslocamentos me permitiram exercitar a alteridade e a posição de outras pessoas que se deslocavam pelas estradas e pelas ruas das cidades que passei. As dimensões no deslocamento também foram importantes, no que se refere o tempo e os limites dos planos para percorrer um determinado trajeto e/ou investigar um apontamento.

Cabe ainda dizer que a cidade de Mogi das Cruzes estava dentro do circuito, planejada para ser a ultima cidade pesquisada (depois de Atibaia), por conta da bibliografia sobre as manifestações populares (Moçambique e Congada). Porém, o

dinheiro já tinha sido utilizado em hospedarias, alimentação e manutenção da bicicleta, além, é claro, do período na cidade de Atibaia ter consumido um tempo e uma energia muito grande. Sem dinheiro e com preguiça a cidade de Mogi das Cruzes foi descartada e saiu do mapa²; o fator financeiro, de fato, poderia ser relevado já que eu carregava uma barraca, prova de que a disposição do deslocamento e o encontro com as manifestações culturais são postas em questão como uma das necessidades das relações e consequência para os acessos.

Finalmente, a partir dessa experiência com o deslocamento pude analisar e sintetizar a gestão das políticas culturais, obviamente através de uma perspectiva um pouco diferenciada das já realizadas normalmente. Entretanto, dispus uma metodologia para apontar as políticas culturais, para quem e onde elas foram/são aplicadas, se existe um diálogo com as margens das cidades, suas manifestações, práticas e cotidiano, juntamente com alguns dados que apontam as características e o perfil das políticas culturais no país na década de 1930, para saber seus rumos. O método inserido nesse processo é o efeito de uma percepção do diálogo de política e cultura, que, por vezes, orienta uma forma específica de debate, institucionalizado, a proposta apresentada é de observar as relações políticas através de um movimento, das interações entre os sujeitos e os corpos, além da possibilidade da produção do exercício da alteridade e das expectativas que o exercício gera.

² Ver “MAPA DO CIRCUITO INICIAL” nas Entrelinhas (ANEXOS).

0.7.051.927 – Por um dia de graça: as errâncias de Mário de Andrade pela (na) cultura brasileira. (Capítulo I)

Nossa premissa inicial é elencar alguns aspectos das bem aventuradas experiências de Mário de Andrade pelo Brasil, o que influencia a maneira de absorver e observar as práticas culturais dentro da imensidão territorial brasileira, a partir de relatos, ensaios, contos, crônicas, fotografias e cartas de Mário.

Alguns documentos serão interpretados como depoimentos e registros de suas vivências por onde passou em diferentes regiões, na busca do novo e do “genuíno”. Uma vez que os modernistas procuraram incessantemente manifestações que representassem a cultura brasileira em defesa do nacional, as manifestações populares servem para legitimar a representação buscada por alguns intelectuais, tendo Mário “impulsionado” alguns desses estudos e investigado algumas das práticas interioranas³ da cultura popular (CANCLINI, 2013, p. 208). É preciso ressaltar a forma pela qual se compreende a representação, para isso usufruo das palavras de Chatier:

“As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses do grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à causa de outros, por elas menosprezadas, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas.” (CHATIER, s/d, p. 17).

Dessa maneira, Mário de Andrade e o grupo dos modernistas foram em busca de uma imagem com características específicas do pensamento moderno, apontando e valorizando algumas práticas que entenderam como símbolos da cultura nacional, por exemplo, o carnaval brasileiro, a arte barroca (Minas Gerais e São Paulo), danças populares (samba rural e congadas), evidenciando assim manifestações até então postas de lado por intelectuais e a aristocracia.

[09/02/1993 – “Enquanto que Mário e eu estávamos continuamente transitando entre a vanguarda e a arte popular. Quando havia uma festa popular nas imediações de São Paulo – não me lembro o nome das cidades, Itu, Pirapora, Mogi das Cruzes – nós partíamos em expedição. (Claude Lévi-Strauss)]

³ Congada, Moçambique, Samba Rural entre outras.

As experiências vividas por Mário são peças que constituem e produzem sentidos em um ambiente: político, econômico, cultural e artístico – do moderno brasileiro. Narradas, as experiências (BENJAMIN, 1989, p. 107) de Mário nos transmitem, antes de tudo, a necessidade de um pensamento crítico assumido pelo movimento intelectual e artístico brasileiro. As narrativas de Andrade vão ao encontro com o que Walter Benjamin desenvolve a respeito da narrativa, argumentando que existe um modo que a informação “íntegra à vida do narrador”, fazendo parte complementar da experiência. Neste caso, Mário de Andrade busca se distanciar da “atrofia da experiência”, devido à necessidade de degustar e saborear as produções populares e vivenciar as paisagens por onde passou. Portanto, a experiência ao longo dessa pesquisa será compreendida de forma que a dinâmica tempo-espço está atrelada no sentido das experiências coletivas e individuais, no sentido da vivência, tendo o narrador um papel fundamental na produção de sentidos por conta dos lugares que passa, as conversas e escutas. “A experiência é matéria da tradição, tanto da vida privada quanto na coletiva.” (BENJAMIN, 1989, p. 105). A busca das experiências de Mário acionam uma produção de sentidos que evidencia a alteridade, o lugar do outro e sua necessidade de se dispor e personificar a aprendizagem, um momento de escuta. Esse processo se dá a partir de deslocamentos. As alterações do início do século XX e XXI trazem novas práticas às cidades, com possibilidades de diminuição do tempo em determinadas distâncias, devido ao surgimento de novas fontes de energia e aumento da densidade demográfica, e isso influencia na experiência e na disposição do sujeito que se permite experimentar. A experiência está vinculada à forma de percepção e prática dos espaços, levando em consideração as trocas que surgem entre os corpos.

As correspondências servirão como aporte para refletir a respeito das experiências do escritor e para questionar o peso de sua bagagem na contribuição para as propostas das políticas culturais brasileiras.

O deslocamento, com as informações coletadas e transmitidas, tornar-se-á o processo metodológico do trânsito corporal mais rico e dinâmico, tendo como motivo (colocaria “tendo como motivo”), principalmente, as transformações dos cenários e da comparação do tempo/espço. Farei ao longo desse estudo uma análise comparativa dos movimentos dos corpos nas transições do século XIX para o XX e do XX para o XXI, apreciando assim elementos diferentes para levantar questões e contextos da dinâmica do tempo e do espço, que adiante será melhor desenvolvido.

[07/06/1958 – “...Nós somos pobres, vivemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais. Gente da favela é considerado marginais. Não mais se vê corvo voando as margens do rio, perto dos lixos. Os homens desempregados substituíram os corvos. (Carolina Maria de Jesus)]

Das experimentações tratarei com atenção de uma pela qual Mário de Andrade viveu dionisiacamente com “inten-cidade”; - o carnaval (PUCHEU; GUERREIRO, 2011), compreendendo assim, a relação dos corpos, da memória e da construção de narrativas e suas possíveis consequências para costurar as manifestações culturais brasileiras, apontadas na primeira metade do século XX (JACQUES, 2012, p. 37). Nessa ocasião, de investigação da experimentação carnavalesca, será retratada no espaço urbano de transições físicas e políticas o que surgia no Brasil com o crescimento demográfico, potencializando o cenário urbano (FONSECA, 2012). Adianto o contraponto da percepção do evento, ao que diz respeito às observações de Mário, que considerou a rua como o palco da festa e do divertimento público, embora:

“Com o tempo, porém, o talento destes “excluídos da festa”, a originalidade de seus instrumentos de música, de suas canções e de suas danças acabaram por reter a atenção do público. Um nacionalismo exacerbado existia nessa época, tudo que era classificado “brasileiro” obtinha a aprovação das camadas superiores.” (QUEIROZ, 1992, p. 93).

Mário observava a rua como espaço da construção das relações e de reconhecimento. Traçando uma linearidade temporal dessas experiências de Mário, nota-se que a experiência carnavalesca (ANDRADE, 1972) é uma das primeiras contribuições para impulsionar a concepção do pensamento modernista brasileiro no território. O carnaval será apresentado no final do capítulo por conta das indagações referentes às relações que proponho compreender, logo de início, das experiências decorrentes dos deslocamentos de Mário de Andrade.

Dessas práticas, experimentações e registros é possível levantar os principais apontamentos que se referem à crítica ao urbanismo e a forma com que o espaço urbano foi organizado. O lugar da residência artística de Mário são os logradouros que tomam forma através do reflexo no modo de produção capitalista, gerando impactos nos registros e observações do escritor, referente a disposição da urbes em um corpo e o lugar de contato com o mundo, permitido na dinâmica da cidade e do progresso. A literatura de Mário possui inúmeras influências estrangeiras, e, sobre tudo modernas, tais como: Charles Baudelaire, Le Corbusier e Blaise Cendrars (ANDRADE, 1988, p. 43; ANDRADE 1976b, p. 236) cito esses escritores, pois, retratam as ruas, sua dinâmica

e a disposição do espaço urbano, além da forma do deslocamento que eles apontam na transição do século XIX para o XX. Sendo assim, em algumas das obras de Mário encontramos alusão aos problemas das ruas e organização urbana, fazendo suas críticas à organização das ruas e das cidades, principalmente em São Paulo, onde nasceu e morou por boa parte de sua vida⁴; era o principal local da residência artística do poeta. A partir do final da primeira guerra mundial o urbanismo já rompeu a fase embrionária do “pré-urbanismo”, e, seus projetos dialogam de forma estreita com a modernidade através do urbanismo progressista, com preocupações na técnica e na estética, além, é claro, das preocupações com as condições higiênicas dos proletários urbanos e da divisão dos espaços que formam as ruas, configurando novos projetos do planejamento urbano e influenciando as relações e a dinâmica da cidade e do progresso (CHOAY, 2007, p. 9-20).

O deslocamento, parte das experiências – do modernista brasileiro – possuem também uma construção estética; é a absorção dos espaços (urbano e rural), digestão e interação das vivências. As *deambulações* e *andanças* não serão apresentadas aqui como um mero acaso do deslocamento desorientado do corpo vagando em deriva, uma vez que, auxiliam a construção de um imaginário e do reconhecimento dos afetos apontados não somente pelo escritor, ao longo de suas pesquisas e estudos, permitindo assim a montagem de uma estética específica produzida ao longo dos percursos. É importante situar a diferença das emergências desses dois espaços e a esfera que envolve ambos; o urbano e o rural. O próprio Mário compara, em viagem pelo norte no Rio Amazonas:

“Aliás , também em São Paulo, nas minhas solidões procuradas de que eu gosto tanto, mas á noite pelas ruas dormidas, sempre tudo se enche em torno de mim, de gente, de seres. Mas então a realidade urbana impõe presença mais utilitárias, são sempre ou personagens que eu invento pra ter casos pacíficos e felizes com eles, ou são meus companheiros de vida, meus amigos. Mas são sempre amigos melhores que os meus amigos de carne e osso, os mesmos nomes e nos corpos melhorados por mim.” (ANDRADE, 1975, p. 77).

Richard Sennett constrói seus argumentos baseado na cultura ocidental, dessa forma duas palavras estão diretamente ligadas às palavras *asteios* e *agroikos*, que significam: refinado e embrutecido. Estes significados combinam com a organização

⁴ Cf ANDRADE, Mário. Paulicéia Desvairada (*in*) *Poesias Completas*. São Paulo, Martins; Brasília, INL, 1972. p.p. 11-52.

social da Grécia Antiga, onde parte da população, a grande massa, para garantir o sustento deveria trabalhar arduamente (SENNET, 2014, p. 35). Permite uma ponte com o rural e o agrícola em contraponto com o espaço urbano. Independente do antagonismo espacial a velocidade nesses dois espaços pode ser alta, com um possível controle brusco sobre o tempo, da mesma forma que a lentidão pode ser apontada nos dois espaços.

Para assimilar o deslocamento proponho fracionar os elementos derivados dele, a errância, que por sua vez resulta em outros dois elementos: as deambulações e as andanças. Do modo que teremos uma forma simplificada de visualizar a estrutura:

DESLOCAMENTO → ERRÂNCIA → DEAMBULAÇÕES (urbano)
→ ANDANÇAS (rural)

O deslocamento é uma ação que indica a troca de lugar, onde o movimento está inserido. Nesse sentido é primordial que a velocidade entre na discussão por conta das variações que ela corresponde dentro da ação: movimento; relacionado ao tempo e ao espaço. Acolho a forma que Virilio considera e trabalha a questão da velocidade e seus efeitos. A velocidade e a política, como desenvolve, caminham de forma paralela e introdutória à lógica da corrida, do poder, do controle e disputas econômicas (VIRILIO, 1997)⁵.

[1934 – “Pois viajar, mudar de país e de cidades, pegar a estrada de ferro, o navio e o avião, transpor as longitudes, saltar as latitudes, mudar de lugar é menos se deslocar no espaço que recuar no tempo e se lançar com gozo, como num banho vivificante, na vida de ontem...”. (Blaise Cendrars)]

Baseado nesta percepção é inserido o deslocamento na base do eixo desse raciocínio. Outras questões interferem a análise do deslocamento a partir de características básicas a serem apontadas diante do corpo que se desloca. Para isso, é imprescindível verificar as particularidades da composição do corpo que se analisa. Sennett (2014) ao compreender a grande influência entre as relações corporais que se estendem durante a história do homem e das cidades desenvolve uma estrutura através do corpo, pensando a carne e a pedra. A mobilidade ou imobilidade dos corpos em suas diversas formas de deslocamento provocam o pensamento sobre a relação que construímos a respeito do patrimônio cultural e do território.

⁵ A referência à obra de Paul Virilio se faz a partir da influência e da ligação entre velocidade e política, porém aqui desconsideraremos o pensamento que desenvolve sobre o não-lugar.

O corpo é entendido como “o vetor semântico pela qual a evidência da relação com o mundo é construída” (BRETON, 2007, p. 7). Assimilaremos o corpo⁶ como um elemento chave nas relações sociais e das lógicas culturais que envolvem as práticas; a ação do movimento do ser se torna possível, logo “Existir significa em primeiro lugar mover-se em determinado espaço e tempo.” (*Idem*, 2007, p. 8).

Nesse sentido o corpo possui potenciais ao exercício da sensibilidade nas insurgências das ruas: “(...) porém o conforto é coisa (sic) relativa, provém muito mais da elasticidade do corpo (...) Corpo disposto leva a gente até o fim do mundo, sem pesar” (ANDRADE, 1983, p. 21). Dessas afirmações, apresento a possibilidade de certeza das providências encontradas por Mário para se dispor através do corpo em relações pelas e nas cidades. É uma análise possível e concreta que o escritor tinha plena convicção na condição do seu deslocamento.

Da forma que afirma Mário, irei questionar o valor das experiências urbanas e rurais, se de fato influem na participação de Mário nos processos de gestão das políticas culturais brasileiras como diretor do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo, e também pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, onde foi colaborador e técnico.

Assim, inicialmente, é possível traçar uma análise pontual das notas de Mário, relacionadas às transformações dos espaços públicos, ligadas à organização do espaço urbano e à modelagem que será construída com influência do movimento modernista. É possível analisar a materialização das vivências erráticas do escritor com um repertório poético e político. Bem visto que o Mário de Andrade que trataremos, antes de qualquer coisa é um sujeito de deslocamentos, de curiosidades, de coletas e, conseqüentemente, de contribuições distante dos grandes centros urbanos, mesmo sendo um assíduo paulista metropolitano, como ele se define um: “sujeito da rua” (ANDRADE, 1983, p. 56).

[“Não saber se orientar numa cidade não significa muito. Perder-se nela, porém, como a gente se perde numa floresta é coisa que se deve aprender a fazer” (Walter Benjamin)]

⁶ A ordem dos fundamentos que dispus nesse capítulo (primeiro) está baseada no empirismo do deslocamento da pesquisa de campo realizada em setembro/outubro de 2015. Iniciei uma ação, para então compreender que a extensão do corpo se constituindo com a energia gerada pelo próprio corpo. Essa extensão do corpo (bicicleta), naquele momento, era outro corpo que se fundia através do deslocamento em outro corpo: um ser ciclista.

4.7 Erre por acertar, acerte por errar...

As deambulações e andanças auxiliam a formação intelectual de Mário, a partir das coletas e da percepção de Brasil, aplicada ao longo de sua vida em determinadas ações públicas e políticas. É possível perceber observando algumas obras como: *O Turista Aprendiz*, *Cartas de Trabalho*, *Paulicéia Desvairada*, *Macunaíma*, *Clã do Jabuti*, *Remate de Males* e *Lira Paulista*, as três últimas compõem *Poesias Completas* (1976). Irei distinguir, ao longo deste capítulo, analisando e contextualizando as errâncias do escritor que dialogam com suas experiências incorporadas nos espaços de sua passagem (leia-se paisagem)⁷. A bagagem colhida por ele será determinante na postura assumida para propor ações dentro da gestão pública (BOTELHO, 2007, p. 112).

[1927 – “Perdidos – Eu, palavra de honra que não me lembro de ter passado aqui! – Ora vocês!... Então vocês não são capazes de se orientar num mato, puxa, que fazendeiras! O navio fica pra cá. E aponte pra um lado, tinha certeza.” (Mário de Andrade)]

Nas obras apontadas acima, direta ou indiretamente, está estruturada uma metodologia preocupada e dedicada à aproximação, mesmo que pontual, do objeto (de estudo), através de uma percepção exercida por olhares curiosíssimos de um modernista errante. Essa metodologia, como veremos, será importante em sua contribuição no desenho de uma política institucional.

O ser errante é aquele que pratica a cidade, contorna as quinas e os retornos, observa as encruzilhadas e os movimentos, no registro relata suas experiências com possíveis críticas ao planejamento urbano e às transformações do espaço. A alteridade é evidenciada pelo errante (CARERI, 2012), em seus deslocamentos por imaginárias ruas, avenidas, vielas e becos, torna a cidade viva com suas passadas e “transições”. Isso ocorre devido a produção das inúmeras narrativas que são geradas no cotidiano (CERTAU, 2012). A memória é fundamental para que a produção se dê, construindo assim, diversificadas formas de se contar (em números e letras) a cidade.

As ruas se transformam em alegorias palpáveis para o errante, que se desloca pelas vias ao passo da lentidão e da desorientação (JACQUES, 2012, p. 272), a rua é um ambiente de grande proximidade de sua experiência e apontamentos, da forma que refletiu Benjamin:

⁷ Refiro-me ao possível diálogo entre Mário de Andrade com seus poemas “Paisagens” e da obra de Walter Benjamin “Passagens”.

“Os muros independentemente de suas cores são possíveis espaços de apontamentos e notas, onde, registra suas observações. As bancas de revistas e jornais são suas bibliotecas e nos cafés e bares onde observa o ambiente.” (BENJAMIN,1989, p. 35-194).

Aqui irei abordar as errâncias de Mário com uma simples divisão, que dialoga com o espaço de suas respectivas experimentações. Conduzindo um caminhar “despreocupado” com a direção, o destino não é apenas retilíneo e direto, havendo outras possibilidades de fazer caminho e de se caminhar (BENJAMIN, 1994; CARERI, 2012), a rua, repito, é transformada em residência do observador. Para Mário, é uma residência artística, a afirmação de Walter Benjamin aprofunda as possibilidades de relação que a rua constrói com o sujeito, vivendo a cidade através de uma metodologia da experimentação.

As deambulações são errâncias estimuladas pelo contato com o cotidiano banal, estando relacionadas ao surreal e com atração das transformações e mudanças que acontecem na cidade (JACQUES, 2014, p. 139). O andante é o errante em um ambiente que não é o urbano, sem multidões, está diretamente ligado aos espaços com plantações, criação de animais, ou seja, fazendas, chácaras, locais com menor índice e densidade populacional e, de encontro direto e rápido com a natureza. No entanto é possível encontrar sujeitos rápidos e pressa no ambiente rural, da mesma forma que em espaços urbanos podemos encontrar e apontar os sujeitos lentos.

[21/06/1958 – “Vesti o José Carlos para ir na escola. Quando eu estava na rua, comecei a ficar nervosa. Todos os dias é a mesma luta. Andar igual um judeu errante atrás de dinheiro, e o dinheiro que se ganha não dá pra nada.” – (Carolina Maria de Jesus)]

Para acompanhar as errâncias é preciso lembrar os meios de percorrer os espaços, como no caso do *flâneur*, a principio em Paris, no período específico do século XVIII, um dos escritores – Sébastien Mercier – com a obra *Tebleau de Paris*, em 1781, iniciando as descrições e percorrendo a cidade com seus respectivos problemas sociais. No século seguinte, será desenvolvido por Baudelaire (principalmente) e outros escritores⁸, quando as cidades estão se transformando, aumentando e crescendo. A urbes passa a ser ocupada por multidões e novos cenários, esse processo de mudança permite que o *flâneur* viva a cidade: nos cafés, no transporte público, em estações, nos salões,

⁸ Honoré Balzac, Victor Hugo, Emile Zola, Goeth e etc..

absorvendo e observando as cores, os passos, a multidão e as novas perspectivas próximas da potência do contra-tempo, entorpecidos com a quantidade de transeuntes em evidência ou não. No século XX, Walter Benjamin se debruça na obra de Baudelaire⁹ para abordar o *flâneur*, remontando a temática, e afirma que “o surgimento da massa é, contudo, simultâneo ao da produção em massa.” (BENJAMIN, 1989, p. 161). Isso permite que o praticante da *flânerie* caminhe em direção de uma paisagem desconhecida, do seu próprio interior desconhecido, e vaga pelas ruas à luz de lâmpadas a gás, submerso em uma multidão de transeuntes, onde também, o operário caminha em direção à fábrica. Hall, trata da pós-modernidade levando em consideração o período de transição entre o século XX e XXI:

“Encontramos, aqui, a figura do indivíduo isolado, exilado ou alienado, colocado contra o pano-de-fundo da multidão ou da metrópole anônima e impessoal. Exemplos disso incluem a famosa descrição do poeta Baudelaire em “Pintor da vida moderna”, que ergue sua casa, “no coração único da multidão, em meio ao ir e vir dos movimentos, em meio ao fugidio e ao infinito” que se “torna na multidão “como se fosse um imenso observatório de energia elétrica”; o *flanêur* (ou o vagabundo), que vagueia entre as novas arcadas das lojas, observando o passageiro espetáculo da metrópole, que Walter Benjamin celebrou no seu ensaio sobre a Paris de Baudelaire, e cuja contrapartida na modernidade tardia é provavelmente, o turista; (...)” (HALL, 2006, p. 33).

Ainda encontramos outro estudo sobre a modernidade, baseada nas escritas e na obra de Baudelaire (BERNMAN, 2007, p. 175), na qual o poeta reflete a cerca dos artistas daquele período, e as consequências que os acontecimentos modernos culminam na produção artística.

[“Estava eu na Baía, passeando na cidade alta, andando de uma para outra dessas igrejas que dizem ser o número de 365, uma para cada dia do ano, diferindo umas das outras pelo estilo e decoração interior tal como diferem os próprios dias e estações do ano. Estava muito atarefado a fotografar os pormenores arquitetônicos, perseguido dum lado para o outro de um bando de mulatitos seminus que suplicavam << tira o retrato! Tira o retrato>>. Finalmente, comovido por uma mendicidade tão graciosa – uma fotografia que nunca mais veriam em lugar de algumas moedas -, consisto em tirar um instantâneo para contentar as crianças. Não tinha andado nem cem metros quando uma mão se abate sobre o meu ombro; dois inspetores à paisana, que me tinham seguido a par e passo desde o começo do meu passeio, informando-me acabo de cometer um ato hostil ao Brasil;” (Claude Lévi-Strauss)]

⁹ Charles Baudelaire escritor francês é um importante nome da literatura mundial, e Mário de Andrade faz questão de indicar a produção do poeta ao amigo mineiro Carlos Drummond de Andrade: “Uma observação que eu não sei se alguém já fez antes de mim: Baudelaire, um dos maiores poetas da França, você já reparou que ele é muito mais crítico que criador. Falo no ponto de vista da criação. A criação dele é crítica. Provém de um contato de ideias de que ele tira um *juízo*, esse juízo é a inspiração dele. Sua crítica me deu momentos inefáveis (...)” (ANDRADE, 1988, p. 43)

Torna-se claro a partir dessa passagem que a modernidade é um período de eminentes; mudanças em Paris¹⁰, marcado pelas reformas urbanas do Barão de Haussmann¹¹; em Londres, o plano arquitetônico de John Nash; no Rio de Janeiro, as reformas do “bota-a-baixo” do engenheiro Pereira Passos. Em São Paulo as mudanças e projetos urbanísticos serão incentivados, inicialmente, em 1889 até 1916. “quando a cidade assumiu uma função bancária, comercial e industrial, surgiram os primeiros viadutos (...) modernizaram os serviços de água luz e esgoto, ergueram-se bairros residenciais e operários” (FONSECA, 2012, p. 22), marcando a virada do século XIX para o XX e os estudos sobre o urbanismo. Essas mudanças não estão presas ao planejamento das cidades e ao simples fato das estruturas da modernidade, isso implica também o surgimento de conceitos e pensamentos que norteiam essas mudanças e estratégias nas cidades.

Essa transição é “for(D)temente”¹² alterada por inúmeras modificações nas cidades, são alterações que influenciam a vida da população e na condução do aumento da velocidade, que é exercida e, compõe o movimento das coisas (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 38). A primeira grande Guerra Mundial também irá interferir na composição dos pensamentos políticos e econômicos. No transporte, nas ruas, espaços públicos, saneamento básico, reformas nos portos foram intervenções que dinamizaram as cidades e, que, o *flâneur* experimentou, vivenciou, registrou, observou e criticou. A velocidade do tempo moderno (VIRILIO, 1996) é enriquecida de variações por conta da modificação das vias e nos meios de locomoção (BERMAN, 2007, p. 28), e, claro, das percepções deste tempo e espaço; as ruas são alargadas e o transporte passa por uma série de mudanças. Veremos que as técnicas e fazeres artísticos serão convertidos em novas percepções. Diante desses acontecimentos, surgiram os movimentos de vanguarda que “amarraram” temas artísticos às questões políticas. A expansão do consumo cultural se dá principalmente a partir de 1930, quando a América Latina consegue uma certa autonomia econômica e, isso reflete na produção cultural. O

¹⁰ Quando Haussmann deu início aos trabalhos nos bulevares, ninguém entendeu por que eles os queria tão espaçosos: de trinta a cem metros de largura. Só depois que o trabalho estava concluindo é que as pessoas começaram a ver que essas estradas, imensamente amplas, meticulosamente retas, estendo-se por quilômetros, seriam vias expressas ideais para o tráfego pesado. O macame, superfície com que foram pavimentados os bulevares, era notavelmente macio e fornecia perfeita tração para as patas dos cavalos.” (BERMAN, 2007, p. 189)

¹¹ Prefeito de Paris entre os anos de 1853 - 1870.

¹² Alusão ao grande empreendedor automobilístico do século XX: Henry Ford.

movimento modernista no Brasil é como um divisor de águas; assim apresenta CANCLINI:

De Oswald de Andrade à construção de Brasília, a luta pela modernização foi um movimento para construir uma nação oposta ao que queriam as forças oligárquicas e conservadoras e os dominadores externos. (CANCLINI, 2013, p. 81).

No Rio de Janeiro, o presidente Rodrigues Alves, influenciado pelas “Grandes Obras” de Paris, contratou técnicos para planejar e realizar as devidas modificações na cidade. Lauro Müller, Oswaldo Cruz e Pereira Passos seriam os responsáveis pelas novas mudanças da capital federal (SEVCENKO, 1998, p. 22). Essas alterações são fundamentais para compreendermos o espaço e a forma de conduzir os passos pelas cidades, pelos cenários diferenciados; passarelas de estéticas em mutação e alterações diárias na estrutura a partir do uso das técnicas tecnológicas (SANTOS, 1996). Inserido nestas modificações da condução de tempo e espaço existe uma “afinidade literária” entre Mário, Baudelaire e Benjamin:

“Assim como Baudelaire e Benjamin se debateram com as fantasmagorias da Modernidade nas metrópoles, Mário de Andrade vê em São Paulo lugar apropriado para estudar as fantasmagorias da Modernidade nos trópicos. Ele colou seu trabalho como poeta, romancista e crítico a serviço dessa causa.” (FONSECA, 2012, p. 36).

Não podemos esquecer os pensamentos que dialogam com a proposta e conceitos nesse primeiro momento; - o deslocamento, que marca a transição desta época, do pré-urbanismo e do urbanismo que preconizam uma influência acerca do modo de disposição das cidades e seus comportamentos, além, é claro, do pensamento que compõe o planejamento e a instalação das divisões do espaço urbano. Surgem novas propostas na aplicação de conceitos ligados ao urbanismo, soluções, às vezes contraditórias, que foram aplicadas como resoluções aos problemas detectados nos grandes centros urbanos e regiões adjacentes. Embora com o modelo progressista, pensamentos e projetos relacionados à higiene (CHOAY, 2007, p. 21), deixaram grande lacuna e vácuo no planejamento urbano referente ao bem estar da classe operária, com inúmeros registros de moradias insalubres na acomodação de trabalhadores e as insistentes remoções como em: Londres, Paris, São Paulo e Rio de Janeiro (as últimas nos trópicos). Esses aspectos estão inseridos dentro das críticas realizadas e nos apontamentos dos problemas nas cidades. Conforme afirma Choay:

“A resposta aos problemas urbanos colocados pela sociedade industrial não termina nem nos modelos do urbanismo nem nas realidades

concretas que inspiram. Esses modelos e essas realizações provocaram uma nova crítica, uma crítica de segundo grau.” (CHOAY, 2007, p.35).

Mesmo com críticas e propostas, de soluções, ao planejamento urbano, dos diferentes modelos de pensamentos (progressista, culturalista e naturalista) efetivos, a modernidade se depara com dificuldades como desenvolve Choay, sobre o urbanismo e pensadores que influenciaram a distribuição e organização espacial das cidades, encarando os enigmas encontrados no dia-a-dia das metrópoles.

A reconfiguração do espaço urbano influenciado pelas novas demandas e escolhas políticas no período dos projetos modernos é um momento de significantes questões, sensíveis, para o desenvolvimento do pensamento moderno. Surgem estratégias filosóficas para defender e questionar as alterações presentes no turbilhão metropolitano. Em meio a transformação das avenidas e ruas da capital francesa em 1924, Le Corbusier, relata a veracidade automobilística que surge diante das modificações no cenário urbano: “Deixar a nossa casa significava que, uma vez cruzada a soleira da porta, nós estávamos em perigo e podíamos ser mortos pelos carros que passavam.” (BERMAN, 2007, p. 197), a suavidade de sua juventude retratada pelo arquiteto é substituída pela arbitrariedade dos autos em meio ao crescimento demográfico das capitais, neste caso Paris. O modelo de cidade que se desenvolve no início do século XX, surge com diversas críticas, que abordam o planejamento aplicado à perspectiva capitalista. Marx e Engels, debruçam-se no pensamento do urbanismo para lembrar que a cidade é o “lugar da história”, onde nasce o proletário industrial e o lugar onde a burguesia faz sua revolução (BERMAN, 2007, p. 15), as disputas que são encontradas nos modelos de planejamento das cidades incluem o planejamento e as formas de uso do espaço urbano, idealizados pelos arquitetos e influências que fundamentam seus traços.

Os seres se sobrepõem e superpõem (BENJAMIN, 1987, p. 187) no espaço das ruas, sendo esbarrados e esbarrando, uns nos outros, sem e com licença, fazendo força para ultrapassar o tempo com desvios e rotas alternativas. Assim, Mário registra: “Todas as multidões são heróicas e covardes, civilizadas e selvagens.” (ANDRADE, 1976, p. 535); reflexionando sobre a real complexidade da multidão, onde a diversidade se encontra sem máscaras. O poeta faz julgamento do individualismo ao se permitir que entre a multidão da cidade, existe nela, na multidão, “uma condição comunitária” (FONSECA, 2012, p. 150). Mário caminha pelas ruas com diversificados destinos,

algumas das vezes, abraçado pela solidão. A multidão é uma questão relatada por Mário devido as mudanças nos espaços que circula, principalmente em São Paulo.

A São Paulo de Mário de Andrade tem uma moda, moral, paixões e passa também por um processo de transformações, tanto no plano urbano quanto na esfera da estética artística. O artista moderno (brasileiro) cumpre o papel de instigar uma discussão a respeito das produções artísticas e políticas. O moderno indica possíveis rupturas, na cidade que recebe os imigrantes e a população rural que estabeleceram, nos grandes centros (CANCLINI, 2013, p. 78), mão de obra para o capitalismo, da exportação do café brasileiro. No censo realizado em 1940 foram contabilizados na cidade de São Paulo um número de 297.214 estrangeiros e 1.029.047 de brasileiros, totalizando assim, uma população aproximada de 1.326.261 habitantes. No censo anterior, de 1920, a cidade contava com o total de 579.033¹³.

[1937 – A cidade desenvolve-se a tal velocidade que é impossível obter seu mapa: cada semana demandaria uma nova edição. Parece, inclusive, que se formos de táxi a um encontro marcado algumas semanas antes, corremos o risco de chegar com um dia de avanço em relação ao bairro. Claude Levi-Straus)].

Percebe-se uma elevação no gráfico populacional das cidades no início do século XX e, Mário vivencia essas alterações e aumento da densidade demográfica na cidade, apropriando-se de manifestações marginalizadas, se defendendo dos ataques estrangeiros de que o Brasil não teria potencial por se tratar de um país majoritariamente de negros e mulatos. Mas essa defesa, segundo Hermano Vianna, acaba sendo uma forma de imposição do “brasileiro”, como afirma:

“Corre-se o risco de acabar querendo impor esse “brasileiro” a todos os diferentes brasileiros. É o que acontece em alguns escritos sobre música de Mário de Andrade. Apesar de suas posições contrárias àquilo que chama de xenofobia, imperialismo, exclusivismo, unilateralismo ou, uma nacionalização da arte e da cultura feita no Brasil, colocando para todos os brasileiros o dever de repudiar manifestações antinacionais (...). Mário tinha consciência que esse seu nacionalismo era uma opção (e uma construção) política, adequada, ao momento pelo qual o país estava passando, e não o resultado de uma descoberta da essência do povo brasileiro ou de suas raízes culturais imutáveis (...) na prática os brasileiros deveriam lutar contra essa música que seria “antinacional.” (VIANNA, 2010, p. 105-6)

¹³ Cf. http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/tabelas/pop_brasil.php

Vianna traz as escritas de Mário de Andrade para argumentar seu pensamento referente ao reconhecimento da produção cultural brasileira, e, Mário terá uma preocupação nacionalista, acabando assim, por impor um “brasileiro” aos próprios brasileiros, especificamente no livro *Ensaio sobre a música brasileira*, publicado em 1928, mesmo ano da publicação de *Macunaíma*¹⁴, também como afirma Vianna: “o romance mais nacionalista (com um herói mestiço) de nosso modernismo.” (*Ibid.*, op. cit.). Devido aos estudos de Mário na música, ligado principalmente à sua formação no Conservatório de São Paulo, é que Vianna toma como referência o modernista. Alguns anos antes, Mário responde a Vianna, em carta endereçada ao poeta Carlos Drummond de Andrade, no ano de 1925: “Sou o minimamente nacionalista que é possível a gente ser neste mundo. Me contento de ser brasileiro que é coisa muito mais importante para mim que ser nacionalista.” (ANDRADE, 1988, p.53). A ideia nacionalista para Mário, como explica em outra carta ao mesmo amigo, diz respeito, segundo ele, estar diretamente ligado ao *ser*, no espaço que está, nacional no sentido de se relacionar com as influências que sofre do território e das pessoas.

“Ninguém que *seja* verdadeiramente, isto é, viva, se relacione com o seu passado, com as novas necessidades imediatas práticas e espirituais, se relacione com o meio e com a terra, com a família etc., ninguém que seja verdadeiramente, deixará de ser nacional.” (ANDRADE, 1988, p.30)

Ainda com a explicação, o escritor não é tão claro em sua postura em relação ao nacional, da forma que apresenta Vianna, embora busquemos refletir o contexto das décadas de 1920 e 1930. Naquele momento, o movimento modernista, com o grupo dos intelectuais em defesa do Brasil, do fazer distante e do fazer popular, era apropriado a partir de 1930 com a centralização do poder por Getúlio Vargas. O *Manifesto Antropofágico* (Oswald de Andrade) digere as influências externas e potencializam as práticas brasileiras.

Além disso, o movimento moderno brasileiro foi influenciado pelo movimento Dada (europeu) que previa a “operação através de ações cotidianas e simbólicas” (CARERI, 2012, p. 83; JACQUES, 2012, p. 99). A banalidade é posta em prova e é questionada. Em visita ao Brasil, os dadaístas realizaram caminhadas no morro da Favela, hoje, atual morro da Providência (região central da cidade do Rio de Janeiro), com registros de descrições do local e da experiência. Outra região da cidade do Rio de

¹⁴ Mário de Andrade em pesquisa tem contato com a obra de Theodor Koch-Grünberg “Vom Roraima zum Orinoco”, lendas colhidas por volta de 1910 e partir da obra e das lendas se inspira para sua obra.

Janeiro conhecida pelas manifestações ligadas à cultura afro é a Praça Onze, berço do samba carioca e das respectivas escolas de samba (VIANNA, 2010, p. 51). Lá também moravam as “tias”, inclusive a mais famosa da cidade, a Tia Ciata¹⁵ descrita por Mário sem tantas metáforas em *Macunaíma*:

“Pois então resolveu tomar um trem e ir no Rio de Janeiro se socorrer e Exu diabo em cuja honra se realizava uma macumba no outro dia. Era junho e o tempo estava inteiramente frio. A macumba se rezava lá no Mangue no zungu da tia Ciata, feiticeira como não tinha outra, mãe-de-santo famanada e cantadeira ao violão. Às vinte horas Macunaíma chegou na biboca levando debaixo do braço o garrafão de pinga obrigatório. Já tinha muita gente lá, gente direita, gente pobre, advogados garçons pedreiros meias colheres deputados gatunos, todas essas gentes e a função ia principiando.” (ANDRADE, 1978, p. 73-4)

Sua experiência, na casa de Tia Ciata, serviu de inspiração e registro para a rapsódia publicada em 1928. Na obra ele ainda faz uma longa descrição¹⁶¹⁷ da macumba na casa da Tia Ciata, manifestação urbana com influência africana e aderida por muitos brancos da capital federal, tanto é que Mário não se dá o luxo nem mesmo de pontuar com vírgulas a descrição dos diferentes sujeitos que participam da festa carioca.

Além de Mário, outros pesquisadores irão apontar aquela região da Praça XI, usando a casa da Tia Ciata como um lugar determinante para a dinâmica do local. Dessa maneira Roberto Moura trabalha os discursos e a organização do samba carioca, como apresenta um dos depoimentos de João da Baiana, de grande importância para a cultura popular carioca.

“As nossas festas duravam dias, com comida e bebida, samba e batucada. A festa era feita em dias especiais, para comemorar algum acontecimento, mas também para reunir os moços e o povo “de origem”. Tia Ciata, por exemplo fazia festa para os sobrinhos dela se divertirem. A festa era assim: baile na sala de visitas, samba de partido alto nos fundos da casa e batucada no terreiro. A festa era de preto, mas branco também ia lá se divertir. No samba só entravam os bons no sapateado, só a “elite”. Quem ia pro samba, já sabia que era da nata. Naquele tempo eu era carpina (carpinteiro). Chegava do serviço em casa e dizia: mãe, vou pra casa da Tia Ciata. A mãe já sabia que não precisava se preocupar, pois lá tinha de tudo e a gente ficava lá morando, dias e dias, se divertindo.” (MOURA, 1995, p. 115)

¹⁵ Importante figura da cidade do Rio de Janeiro no que diz respeito ao samba e a influência negra nos costumes da capital federal.

¹⁶ Cf *Macunaíma*, o heróis sem nenhum caráter. São Paulo, Martins Fontes, 1978.

As buscas e procuras referentes a cultura popular e produções que dialogam com o pensamento do movimento modernista brasileiro aumentam conforme as experiências que unem a curiosidade e a gana de responder e levantar questões sobre a cultura nacional.

Uma das figuras do movimento dadaísta que influenciou o movimento brasileiro (além dos surrealistas¹⁸) foi o, já citado, Le Corbusier¹⁹, arquiteto e amigo do escritor Blaise Cendrars. Dois nomes que auxiliaram a condução do pensamento, da prática artística moderna no Brasil e, na produção intelectual do país (VIANNA, 2010, p. 97). O último, viajou para Minas Gerais com os modernistas brasileiros, como veremos mais adiante, já Le Corbusier, em sua excursão à Favela da capital federal em 1929, descreveu o morro da seguinte forma:

“Quando escalamos as Favellas dos negros, morros muito altos e muito inclinados onde penduram suas casas de madeira e de taipa pintadas em cores vivas, pregadas como mariscos nos rochedos do porto: - os negros são limpos e de estatura magnífica, as negras estão vestidas com paninho de algodão sempre recém- lavado; não há nem ruas, nem caminhos, é muito íngrime, somente existem veredas que são ao mesmo tempo a enxurrada e o esgoto; aí correm cenas de vida popular animadas de uma dignidade tão magistral que uma escola de pintura de gênero encontraria no Rio uma carreira promissora; (...)”. (JACQUES, 2014, p. 83).

É possível perceber a influência do movimento internacional nas ações brasileiras relacionadas ao urbanismo e à organização das cidades, resultado de políticas de estruturação transformativa e do planejamento urbano, neste caso, na capital federal. Nota-se no texto que, a partir da descrição, não existem ruas, o que vai contra o processo de urbanização e organização política. Ao mesmo tempo o movimento modernista se apropria desse fato para construir uma identidade nacional, soluções estéticas e populares à imposição de novos projetos de cidade, potencializando a adoção do capitalismo.

Em viagens e simples caminhadas pelas cidades, Mário valoriza a prática errante e com ela toma ciência de inúmeros fazeres culturais no Brasil, através de sua etnografia, reconhecendo o país, principalmente na década de 1920 e 1930:

“Mário de Andrade, por exemplo, que escreveu *Paulicéia Desvairada* em 1922, tinha feito parte da já citada comitiva que levou Blaise Cendrars às cidades mineiras em 1924, na “viagem de descoberta do

¹⁸ “O percurso surrealista coloca-se fora do tempo, atravessa a infância do mundo e toma as formas arquetípicas da errância nos territórios empáticos do universo primitivo” (CARERI, 2013, p.78)

¹⁹ Arquiteto e Urbanista francês de grande importância no cenário mundial.

Brasil”, e depois realizou uma expedição há Amazônia em 1927; visitou o Nordeste em 1928/1929 e chamou seus relatos de *O Turista Aprendiz: viagens etnográficas*. Ele visita algumas cidades, como a primeira capital do país, a cidade de São Salvador, onde, antropofagicamente, também se sente “devorado.” (JACQUES, 2014, p. 116).

O texto que Paola Jacques se refere, em especial a uma passagem do *Turista Aprendiz*, momento em que Mário de Andrade transcreve a passagem pelas ladeiras da cidade.

“Salvador me atordoa vivida assim a pé num isolamento de inadaptação que dá vontade de chorar, é uma gostosura. É uma cidade justamente o contrário do Rio de Janeiro que se goza mais de automóvel. S. Salvador não. E nem é tanto questão de apreciar os detalhes churriguerescos dela, é questão mesmo do sabor físico que dá passeada a pé. O automóvel isola o observador do estardalhaço ambiente. Passear a pé em S. Salvador é fazer parte dum quitute magnificamente e ser devorado por um gigantesco deus Ogum, volúpia quase sádica, até. (ANDRADE, 1975, p. 214).

A superfície que Mário retrata é uma mescla das rodas intelectualizadas e popularescas, na Paulicéia, na Guanabara e em São Salvador, que, recobre os espaços ao sabor da religião, culinária e dos passeios atraídos pela caminhada.

As errâncias de Mário de Andrade já foram temas de outros trabalhos como o de Aleiton Fonseca, *O Arlequim da Paulicéia (2012)* que aborda a produção poética de Mário, específica à experiência na cidade de São Paulo e os apontamentos poéticos. Encontramos também nos estudos de Tele Ancona, nome de destaque e evidência nas pesquisas envolvendo a figura de Mário de Andrade – *Marioandradiando*. Sabe-se que Mário realizava andanças diárias ao final do dia e início da noite (ANDRADE, 1976, p. 325). Conforme apresentado anteriormente, pretendo fazer alguns apontamentos das experiências que permitiu a formulação de uma estética de Mário de Andrade inserida em seu repertório, nesse primeiro capítulo, para, a partir dessa lógica, propor possibilidades de análises sobre as políticas culturais, diagnóstico e leituras, da dinâmica por completo do corpo em projeção e da polifonia de vozes (SANDRONI, 1988), referentes ao aprendiz e ao andarilho, explorados no capítulo seguinte. A polifonia de vozes como parte de um método para a compreensão das políticas culturais, onde as vozes são ouvidas e desses discursos é possível ter uma abrangência da diversidade cultural, materializando um conjunto de práticas que ampliam os diálogos e formam uma rede de debates e conexões.

É importante perceber e destacar a diferença dos dois cenários, o urbano do *deambulante*, na multidão, e o rural e/ou próximo ao natural do *andante*. Esse espírito errante no corpo marioandradiano está diretamente ligado à maneira como o escritor se apresenta no espaço, pela qual se relaciona com os sujeitos, em uma prática carnal explicitada nas ruas, sem destino certo, embora com uma preocupação, de despertar os sentidos que a experiência transmitia ao seu corpo, configurando uma *corpografia* (JACQUES, 2012, p. 144) em um método: “marioandradiaando” (ANCONA, 1983).

As vivências relatadas por ele serão consideradas de um ponto de vista que nos permitirá tratar do poeta enquanto multiplicador e incentivador das ruelas, becos, mucambos e do “populesco”, antes da crítica ao inventário realizado por ele no interior paulista e suas análises na gestão pública.

[“15/05/1958 – Eu classifico São Paulo assim: O Palacio, é a sala de visita, A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos” – (Carolina Maria de Jesus)]

A leitura da distribuição espacial, nessas duas ambientações, urbano e rural, evoca diversificados elementos formadores do imaginário e do repertório de Mário de Andrade. No cenário rural é onde toma nota de novas produções, simples e que causam euforia no multifacetado Mário de Andrade. A condução do seu corpo ao ultrapassar as fronteiras do cotidiano reconhecível, em São Paulo, permite novas percepções, curiosas, de um turista aprendiz, faminto por descobertas, diferentes das que encontra na metrópole, aproximando-se da desorientação (BENJAMIN, 1994, p. 95). Ao lado de alguns intelectuais como Luis Camara Cascudo e Silvio Romero, cujos estudos sobre folclore e cultura popular identificam pretextos e contextos para discutir os rumos das características formadoras do Brasil, é que Andrade incentiva sua curiosidade em traçar percursos de manifestações providas de grupos e de vozes desconhecidas da classe hegemônica. Ao longo de suas pesquisas – Mário – faz uma leitura das produções populares e aciona novos sentidos as práticas “marginalizadas”. Uma vez que as referências dos estudos da cultura popular, em especial, de Romero, abraçam os costumes do branco, afastam ou diminuem os fazeres dos índios e dos negros, mestiços tampouco.

Nesta corrente Canclini desenvolve seus pensamentos, tendo como referência os estudos de Renato Ortiz:

“Renato Ortiz constata que o desenvolvimento dos estudos folclóricos brasileiros deve muito a objetivos tão pouco científicos como os de fixar o terreno da nacionalidade em que se fundem o negro, o branco e o índio; dar aos intelectuais que se dedicam à cultura popular um recurso simbólico através do qual possam tomar consciência e expressar a situação periférica de seu país; e possibilitar a esses intelectuais afirmar-se profissionalmente frente a um sistema moderno de produção cultural, do qual se sentem excluídos.” (CANCLINI, 2013, p. 213).

As produções artístico/culturais das grandes cidades brasileiras, nos primeiros 20 anos do século XX não oferecem lugares de destaque às produções populares e nativas, predominavam as produções eruditas das classes dominantes. As observações realizadas por Mário a partir de suas viagens trazem a tona discussões da formação e do reconhecimento do Brasil, que são desencadeados na década de 1920 e 1930; importante para refletir e questionar o papel e a posição do intelectual em buscar novos horizontes. Destaco ainda a formação de Mário de Andrade pelo Conservatório Dramático de Música na cidade de São Paulo, a música erudita e clássica foi o estímulo para o início da carreira artística do poeta paulista, de classe média paulistana.

Inserido nos processos políticos da cultura brasileira, a começar pela participação na Semana Moderna de 1922, quando esteve envolvido com outros intelectuais²⁰ no movimento modernista e contribuiu para novas diretrizes do pensamento e valorização da produção artística e cultural no país, como o próprio Mário considera anos após a Semana, pretendiam “renovar a estética”, em “uma ruptura, um abandono de princípios e de técnicas consequentes, foi uma revolta contra o que era a Inteligência nacional.” (ANDRADE, 1972, p. 235). Podemos considerar, assim, a Semana Moderna de 1922 um divisor de águas, que trouxe reflexões nítidas. O ano de 1922 foi também o ano de centenário da independência do Brasil, sendo organizado um grande evento comemorativo, com salões de exposições para representantes do mundo inteiro.

[07/07/1958 – “Quando eu vou na cidade tenho a impressão que estou no paraíso. Acho sublime ver aquelas mulheres e crianças tão bem vestidas. Tão diferentes da favela. As casas com seus vasos de flores e cores variadas. Aquelas paisagens há de encantar os olhos dos visitantes de São Paulo, que ignoram que a cidade mais afamada da América do Sul está enferma. Com as suas úlceras. As favelas.” – Carolina Maria de Jesus]

²⁰ Anitta Malfati, Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Sérgio Buarque de Holanda entre outros.

Mesmo se dividirmos em fases a vida e produção de Mário de Andrade, perceberemos que em momento algum ele cessou sua curiosidade em vivenciar e praticar o que buscava no gabinete com suas escritas e leituras, errando e viajando. Seu corpo, modificado pelo tempo, segue uma projeção da curiosidade intelectual com a vivência da etnografia do deslocamento. Em carta ao amigo potiguar, Camara Cascudo, referência dos estudos folclóricos no Brasil, Mário escreve a seguinte indicação:

“Não faça escritos ao vai-vem da rede, faça escritos caídos das bocas e dos hábitos que você foi buscar na casa, no mucambo, no antro, na festança, na plantação, no cais, no boteco do povo (...).” (ANDRADE, 2000, p. 149).

É possível apontar a partir dessa citação um elevado grau de disposição no convite ao amigo em conhecer e se entranhar por novos cantos, novas ruelas e distantes terrenos, imergindo em um universo variado de possibilidades nos diferentes espaços, além de valorizar a prática popular, as histórias, contos e manifestações que surgem interiorizadas, em um Brasil novo. Esse é um convite não só ao amigo Camara Cascudo, mas também a ele próprio, de se atentar por onde circula e a forma com que se apresenta aos locais, sem qualquer tipo de “escudo” (SIMMEL, 2005). Outra carta que muito contribui para nosso objeto de estudo, é endereçada ao poeta Carlos Drummond de Andrade:

“Eu sempre gostei de viver, de maneira que nenhuma manifestação da vida me é indiferente. Eu tanto aprecio uma boa caminhada a pé até o Alto da Lapa como uma tocata de Bach (...).” (ANDRADE, 1987, p.21)

Chegamos a um ponto importantíssimo para a reflexão desses deslocamentos. Mário faz uma comparação entre andar a pé, a uma obra de Bach²¹, logo o caminhar necessita de sensibilidade em seus processos de feitura e, assim, desenvolveremos o deslocamento errático de Mário de Andrade, costurando os aspectos que envolvem esse fazer e o conjunto de informações que o errante, irá absorver do território que perpassa; a caminhada comparada à música erudita.

João do Rio, alguns anos antes havia vivenciado nas ruas da cidade do Rio de Janeiro²² experiências que o jornalista publicou na *Gazeta de Notícias* e derivou no livro *A alma encantadora das ruas*. Tomando a comparação do errante moderno, do caminhar a pé com a obra de Bach e aos conselhos a Camara Cascudo, é possível

²¹ Johann Sebastian Bach (1685 – 1750) alemão compositor e maestro.

²² A partir de 1938 Mário de Andrade se muda para o Rio de Janeiro e irá registrar suas deambulações na capital federal, assim como João do Rio fez com a *flâneire*.

encontrar na obra de João do Rio uma semelhança em relação ao que afirma Mário. A rua que possui vida precisa ser observada com sentidos aguçados e aflorados, no olhar do investigador cheio de curiosidade:

“Nada como o inútil fazer artístico. (...) O *flâneur* é ingênuo quase sempre. Para diante dos rolos, é o eterno “convidado do sereno” de todos os bailes, quer saber a história dos boleiros, admira-se simplesmente, e conhecendo cada rua, cada beco, cada viela, sabendo-lhe um pedaço da história, como se sabe a história dos amigos, acaba com a vaga idéia de que todo espetáculo da cidade foi feito especialmente para seu gozo próprio.” (RIO, 2014, p.32)

João tem uma importante participação no registro das transformações da virada do século XIX para o século XX, na capital federal, usufruindo de um estado de espírito, corpo e alma – do *flâneur*, já Mário de Andrade se destaca por registrar de uma forma crítica e sistematizada as manifestações culturais em diferentes territórios do país, torna público sujeitos e manifestações desconhecido(a)s dos grandes meios e centros urbanos, em suas deambulações e andanças. Para tal, reconheço a magnitude e potencialidade de uma ilustração cartográfica, afetiva, sentimental, ou apenas materialização desses caminhos, da forma que:

“A diretriz cartográfica se faz por pistas que orientam o percurso da pesquisa sempre considerando os efeitos do processo da pesquisa sobre o objeto, o pesquisador e seus resultados.” (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2015, p. 17)

A cartografia servirá para apontar e adensar a discussão que permeia as manifestações em determinados espaços. Como o próprio Mário relata em seu livro *O Turista Aprendiz*, deixando apontamentos e narrativas das suas experiências ao longo do seu percurso pelo Nordeste e em seguida pelos rios amazônicos.

[1894 – “Existe um bom caminho; mas podemos muito bem tomar a trilha errada por conta do descuido e da estupidez. Com muito prazer faríamos aquela caminhada nunca feita no nosso mundo real e que simboliza perfeitamente a trilha que tanto amamos em nossas andanças pelo mundo interior e idealizado; e, às vezes, é evidente que sentimos dificuldade na escolha do caminho, pois que ele ainda não existe com clareza em nossa mente. Quando deixo a porta da minha casa para uma caminhada.” Henry Thoreau.]

Estamos tratando de um sujeito que se interessa em compartilhar as informações ligadas a suas vivências, tornando pública a relação com os espaços. O exercício do deambulante e das andanças marioandradianas irão contribuir para apreender as formas

de seu deslocamento, por onde e em busca do quê. Ainda no campo da arte é perceptível a influência de suas perambulações pela *Paulicéia Desvairada*. O escritor aclamando um rebuliço que seu inconsciente gritou, entre os presentes do Teatro Municipal (1922) e as “ovadas” (CASTRO, 1989, p. 64) declama ao som de vaias fervorosas seu poema:

ODE AO BURGUEÊS

Eu insulto o burguês! O burguês-níquel,
O burguês-burguês!
A digestão bem-feita de São Paulo!
O homem-curva! O homem-nádegas!
O homem que sendo francês, brasileiro, italiano,
É sempre um cauteloso pouco-a-pouco!

Eu insulto as aristocracias cautelosas!
Os barões lampiões! Os conde Jões! Os duques zurros!
Que vivem dentro de muros pulos;
E gemem sangues de alguns mil-réis francos
para dizerem que as filhas da senhora falam o francês
e tocam os “Printemps” com as unhas!

Eu insulto o burguês-funesto!
O indigesto feijão com toucinho, dono das tradições!
Fora os que algarismam os amanhãs!
Olha a vida de nossos setembros!
Fará Sol? Choverá? Arlequinal!
Mas à chuva dos rosais
O êxtase fará sempre Sol!

Morte à gordura!
Morte às adiposidades cerebrais!
Morte ao burguês-mensal!
Ao burguês-cinema! Ao burguês-tílburi!
Padaria Suíça! Morte viva ao Adriano!
“Ai, filha, o que te darei pelos teus anos?
Um colar...? Conto e quinhentos!!!!”
Mas nós morreremos de fome!
Come! Come-te a ti mesmo, oh gelatina plasma!
Oh *purée* de batatas morais!
Oh! Cabelos nas ventas! Oh! Carecas!
Ódio aos temperamentos regulares!
Ódio aos relógios musculares! Morte à infâmia!
Ódio à soma! Ódio aos secos e molhados!
Ódio aos sem desfalecimentos nem arrependimentos,
sempiternamente as mesmices convencionais!
De mãos nas costas! Marco eu o compasso! Eia!
Dois a dois! Primeira posição! Marcha!
Todos para a Central do meu rancor inebriante
Ódio e insulto! Ódio e raiva! Ódio e mais ódio!
Morte ao burguês de gíolhos,
cheirando religião e que não crê em Deus!
Ódio vermelho! Ódio fecundo! Ódio cíclico!

Ódio fundamento, sem perdão!

Fora! Fu! Fora o bom burguês!...

(Mário de Andrade)

O retrato do burguês da paulicéia e suas primeiras deambulações indicam uma interiorização de buscas “cortejantes”, por uma metrópole que se modifica, que se moderniza, a paulicéia que desvaira, pelo Anhangabaú, pelo Ipiranga, pela Rua São Bento, pelo Paissandu e por paisagens da cidade de São Paulo, como o Alto da Lapa. É um interesse em quebrar com uma estética das influências luso-européias, de cânones que modelam a arte brasileira. A alma estrangeira servia de alimento para fortificar a própria alma brasileira. Os modernistas influenciados por movimentos europeus, principalmente o Dada, o Surrealista (JACQUES, 2014, p. 97) e até mesmo o Futurista de Marinetti, rejeitado por Mário, tendem a motivar uma referência de estética artística sem indicações externas a partir de andanças, refletindo sobre o banal. Com essa motivação os intelectuais modernos realizarão uma viagem batizada de “viagem de descoberta do Brasil”, percorrendo o interior do Estado de Minas Gerais²³, no ano de 1924, entre as festas da Quaresma e Semana Santa (ANDRADE, 1976, p.16), logo após passar o carnaval em Madureira, na cidade do Rio de Janeiro.

Em meio aos pensamentos dos encontros e da disposição dos corpos pelo espaço é que se percebe a construção e a desconstrução de afetos em meio a narrativa das memórias e das especulações diante o território:

“Para o nômade, ao contrário, é a desterritorialização que constitui sua relação com a terra, por isso ele se reterritorializa na própria desterritorialização”. (GUATTARI; DELEUZE, 1997, p. 53).

A costura das relações se dá, por meio da celebração das interseções interpessoais que insurgem dos espaços, utilizados ou não. As errâncias estão diretamente ligadas à experiência com a cidade e com espaço dos deslocamentos do observador, os símbolos que influenciam a coletar conscientemente o movimento, a plástica na arte do errante e na prática da alteridade, do espaço das cidades (JACQUES, 2012; CERTAU, 2012). O território é consolidado por elementos reais da experiência do deslocamento por um determinado espaço, a partir da definição de Deleuze e Guattari.

²³ Sabará, Ouro Preto, Belo Horizonte, Mariana, Tiradentes e São João Del Rei.

A organização de pensamentos que irão resultar em poesias, artigos, crônicas e telas (no caso de Tarsila do Amaral); tem um vínculo forte com a experiência deambulante, da cultura e da arte na metrópole paulista; as buzinas (klaxon), o transporte público, a luz elétrica nas ruas, os carros e a movimentação de todos esses elementos formam a cidade natal de Mário de Andrade, onde experimentou diferentes formas de espaço e é a base referencial para outros estudos, evidenciando a corpografia (JACQUES, 2012), que nada mais é do que construir uma cartografia corporal.

A “viagem de descoberta do Brasil” em 1924, acompanhada pelo francês, Blaise Cendrars, sujeito que se torna uma referência às práticas errantes de Mário de Andrade, sendo um dos “melhores andadores” que o modernista já havia acompanhado: “um dos melhores andadores que eu vi (...). Que andar admirável o dele. (...) Um passo realista, franco, duma lealdade única.” (ANDRADE, 1976, p. 173). Nessa viagem ao interior de Minas, Mário toma conhecimento, com os outros intelectuais²⁴ viajantes, de Aleijadinho e alguns artistas do barroco mineiro²⁵. Em 1928 ele dedica um artigo ao artista, “mestiço, autodidata e gênio”²⁶, com uma pesquisa aprofundada em coletas e análises que já havia sido realizada na região das Minas com algumas contribuições de Carlos Drummond de Andrade, a até mesmo os estrangeiros, que desatacaram a forma artística de Aleijadinho, considerado “rudimentar e grotesco”.

Essas idas e vindas pelas cidades em seus diferenciados tempos e usos, alterações do futuro apontam as transições do passado. Cidade, em sua etimologia, tem origem grega: *polis*, com sentido espacial, onde as pessoas alcançam a expressão da unidade (SENNET, 2014, p. 37).

A cidade configura um cenário, acima de tudo, de disputas e de organizações preocupadas em selecionar seus respectivos interesses. Cada elemento formador da cidade, encontrado no espaço comum é uma ferramenta para auxílio deste pensamento, que visa questionar e refletir o patrimônio cultural inserido no espaço das cidades. Para tal, a definição da UNESCO para o patrimônio cultural é: “O patrimônio é o legado que recebemos do passado, vivemos no presente e transmitimos às futuras gerações.”²⁷.

²⁴ Oswaldo de Andrade, Blaise Cendrars, Nonê, Tarsila do Amaral, Renè Thioller, Olívia Guedes Penteadó e Gofredo da Silva Teles.

²⁵ Caldas Barbosa, Mestre Valentim, Leandro Joaquim.

²⁶ Cf Aspectos das Artes Plásticas no Brasil. São Paulo, Ed. Martins Fontes, 1975.

²⁷ Ver: www.unesco.org/brasil acessado em: 05/01/2016.

[24/03/1936 – “Definição: Entende-se por Patrimônio Artístico Nacional todas as obras de arte pura ou arte aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, pertencentes aos poderes públicos, a organismos sociais e a particulares nacionais, a particulares estrangeiros, residentes no Brasil.” (Mário de Andrade)]

É necessário questionar essa definição de patrimônio cultural institucionalizada para refletir, justamente, as relações organizadas entre os corpos e as práticas culturais, material ou imaterial. Considerando, justamente, a respeito da experiência é que Walter Benjamin aponta a questão:

“Pois qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais vincula a nós? A horrível mixórdia de estilos e concepções do mundo do século passado mostrou-se com tanta clareza aonde esses valores culturais podem conduzir, quando a experiência nos é subtraída (...)” (BENJAMIN, 1994, p. 115)

Fica nítido, dessa maneira, que é importante identificar o patrimônio cultural e seus formatos. A posição e a trajetória do sujeito que se relaciona com o patrimônio irá influir nos aspectos de interpretação das possibilidades de vínculos que se transformam e transfiguram.

Nosso ponto de partida do espírito errante de Mário de Andrade se dá através dessas experiências. Aponto, então, o reflexo da prospecção pela cultura brasileira, sendo notória na formulação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, no ante projeto do SPAN²⁸, no ano de 1936, instituído (com algumas alterações) pelo Decreto-Lei nº25 de 1937. O patrimônio cultural brasileiro, compreendido por suas especificidades e pela definição de cultura, pelo olhar de Mário, um intelectual da classe média paulistana.

A viagem a Minas deriva além da fome modernista e do reconhecimento da arte barroca, um estudo a respeito de Aleijadinho. Um artista mestiço, autodidata e considerado por Mário: “Genial” (ANDRADE, 1965, p. 29). Momento de valorização não só de uma arte mulata, decorrente da miscigenação. A solução estética criada por esses artistas mineiros é a consequência da percepção de uma colônia e da relação dos sujeitos que ali habitam, e sofrem influência da exploração de minérios e do contexto que estão inseridos, em sua maioria, na dominação européia da cultura, economia e política (FREYRE, 2000, p. 355; RIBEIRO, 2013, p. 63; HOLANDA, 2010, p. 61). Embora, os estudos de Freyre, como apontou Maria Lucia Pallares, a respeito da

²⁸ No ante projeto Mário considera Serviço do Patrimônio Artístico Nacional.

formação da sociedade brasileira, é pensada de fora para dentro; na Universidade de Columbia nos E.U.A e na Europa.

As investigações errantes de Mário na paulicéia e em Minas Gerais despertam outra vontade no intelectual, um impulso de conhecer “outro” Brasil, um Brasil amazônico, caipira, mulato, populesco como se refere em carta ao amigo Manuel Bandeira, em maio de 1927: “Creio que vou embora pro norte mês que vem, numa bonitíssima duma viagem.” (ANDRADE, s/d, p. 207). Considera Gilberto Freyre a respeito de Mário:

“Mário de Andrade (...) não dá as costas ao Brasil. Mas não deixa de ser Mário de Andrade, posição, em grande parte de sua modernice mais copiada de modernismos europeus que inspirada em sugestões da situação brasileira. Justiça lhe seja feita, porém: está agora procurando inteirar-se da situação brasileira além de São Paulo – até a Amazônia.” (FREYRE, 1975, p.135)

Ao contrário do que muitos acreditam – Mário – nunca viajou para a Europa, mesmo com muitos convites, inclusive para os Estados Unidos (DUARTE, 1985). Direcionando suas oportunidades de estudos, pesquisas e viagens à cultura popular brasileira, identificou o repertório que a cultura popular do norte e do nordeste abrigava e que a sociedade brasileira desconhecia. Com influência européia, como afirma Freyre, os estudos e prospecções modernistas se fizeram com base no pensamento e método europeu.

Foi aflorado o desejo de se desprender da metrópole (eixo Rio – São Paulo), das multidões, onde iniciou os passos do deambulante modernista, e (re)produziu uma urbes em processo de mudança. Os sentidos aguçados por uma alma investigadora irá construir uma cartografia urbana relativa às experiências corporais de Mário, conduzindo seu corpo de carne em um corpo de pedra (SENNETT, 2014), na Amazônia e em seguida no Nordeste, em um corpo majoritariamente de barro. O exercício praticado por ele é de um contato e uma entrega ao que se pretende, novas experiências carregadas de histórias e conceitos, auxiliado por uma câmera fotográfica que registra²⁹ e conserva. A fotografia revela um mundo de possibilidades ocultas impressas na técnica e no fazer fotográfico (BENJAMIN, 1994, p. 94). O tempo materializado em sua coleção, para futuras análises de suas deambulações e andanças dos registros de Brasil adentro, com narrativas baseadas na alteridade e na compreensão

²⁹ As fotografias das viagens ao Norte e Nordeste compõe o acervo do Instituto de Estudos Brasileiros – IEB/USP.

da cultura popular, que será traduzida em políticas culturais, geridas a partir da década de 1930, com o Departamento de Cultura da cidade de São Paulo e, em seguida, com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional vinculado ao Ministério da Educação e Saúde.

A viagem ao Norte e Nordeste brasileiro, batizada por ele de “viagens etnográficas: pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia, por Marajó, até dizer chega”, é um projeto idealizado em 1926 a partir das coletas relacionadas à música do folclore que já havia iniciado anos antes (nos estudos da música pelo Conservatório). Desconsiderarei o deambulante em parte dessa viagem, já que a região, em sua maioria, não era urbana, e o deambulante por excelência está inserido no espaço urbano, entre as multidões, mesmo com privacidade.

Além do que, Mário, na viagem pelo interior da Amazônia, coletando diferentes e longínquas manifestações seguia de barco (e não a pé) o rio Amazonas e em seguida o rio Madeira. Ao desembarcar em terra, seguia por vezes desorientado, pelas comunidades ribeirinhas que habitavam as (des)habitações do interior do país. O cenário das viagens de 1927, 1928 e 1929 (*O Turista Aprendiz*) são em maioria diferentes do urbano. Por isso, chamarei essas viagens (específicas) de andanças, pois não configuram um espaço prioritariamente urbano, em sua maioria, embora ele (Mário) passe por cidades metropolitanas como algumas capitais da região nordeste (João Pessoa, Salvador, Recife, Natal, Belém, etc.). Destacarei os relatos da prática com o espaço, em suas andanças, uma em especial, o caso do coqueiro Chico Antonio. O andar é fluxo e movimento, pode estar e permanecer tempo parado, mas é configurado basicamente por transformação de energia, resultando deslocamento e propulsão, o andar: à pé – da lentidão (SANTOS, 2006, p. 220), de carro, de bonde, de trem, de bicicleta, de avião, de barco, etc.. A prática do andar pode vir a ser uma resistência e construir uma crítica, contribuindo para o que se espera do espaço. As errâncias de Mário resultam em formas de relatos literários, em algumas cartas, e conversas escritas com algumas amigas que ele mantinha³⁰. Seu itinerário é percorrido, primeiramente, pelas ruas de São Paulo que se alargam, em seguida pelo meio rural.

³⁰ Luis Camara Cascudo, Tarsila do Amaral, Manuel Bandeira, Paulo Duarte, Carlos Drummond de Andrade, Moacir Werneck, Rodrigo Mello Franco, Pio Lourenço entre outros.

1.9 – O Deambulante

[“O simples respirar era-me um prazer, eu derivava inclusive inegável bem-estar de muitas das mais legítimas fontes de aflição. Sentia um calmo, mas inquisitivo interesse por tudo.” (Edgar Allan Poe)]

Percorro, agora, alguns caminhos de Mário de Andrade, no cenário de pedra. Um investigador do tempo, do espaço e dos sujeitos que percorrem as cidades (além de São Paulo) assistidas pelas lentes de Mário de Andrade. Mário, deixando-se levar por uma multidão, priorizando o caminhar, muitas vezes a pegar um veículo qualquer, atentando-se para as transformações do banal. São inúmeros os espaços incorporados pelo artista, para ambientar a narrativa de sua construção imagética pelos meios que apontou.

“O poeta modernista, consciente da trajetória da cidade natal, marcada pelo avanço das técnicas, pela urbanização, pela expansão do capital e pela explosão demográfica, encarna um eu lírico arlequinal e perambula pelo espaço urbano como um ser *deslocado*, um personagem arquetípica que perdeu seu lugar e tenta engendrar uma forma de *pertença* por meio de uma nova poesia, com uma linguagem capaz de exprimir a realidade da metrópole. (FONSECA, 2012, p. 12)

Esse espírito é totalmente influenciado, essencialmente, pela multidão, e a cidade é o autêntico chão da *flâneire* (BENJAMIN, 1989), o sujeito está inserido entre as pessoas, porém com uma distinção, a atenção de gozar as diferenças e as situações em seu campo visual. O “vagabundo inteligente” (RIO, 2012, p. 17) que absorve as formas, as cores e o movimento presente, inspirado no *flâneur*. Uma espécie de olhar infantil, com dúvidas e curiosidades o rodeiam, investigando e buscando responder as questões ou, somente, observar. A carta destinada a Carlos Drummond, no início do capítulo, diz respeito a forma de gozar e viver a vida, de aproveitá-la, usufruindo de tempo, espaço e relações, entre o que se destaca e o que se esconde. Na multidão paulista o deambulante é o sujeito que está na rua rodeado de movimento, transforma o tempo em produtos inconscientes de suas reflexões e absorções, como afirma Baudelaire: “Assim o apaixonado pela vida universal entra na multidão como, se isso, lhe aparecesse como um reservatório de eletricidade.” (BAUDELEIRE, 1996, p. 21). Mesmo que Baudelaire trate do *flâneur*, o deambulante é uma “deriva-da” do *flâneur*, com outra crítica as relações, mas busca a experiência na cidade da multidão.

Perdido em sua cidade natal, Mário de Andrade, reflete em seu corpo os acontecimentos da modernidade paulista. Ainda na fase inicial da busca pela ruptura, notamos o quanto a rua influencia sua criação artística:

“E os bondes passam como um fogo de artifício,
sapateando nos trilhos,
jorrando um orifício na treva cor de cal...”

(...)

Os caminhões rodando, as carroças rodando,
Rápidas as ruas denrolando,
Rumor surdo e pouco, estrépidos, estalidos...
E o largo coro de ouro das sacas de café!...

(...)

Alargar as ruas...
E as instituições?
Não pode! Não pode!
Maiores menores
Mas não há quem diga
Maiores menores
quem são estes homens
que cantam do chão?”.

(Mário de Andrade)

A descrição poética de *Paulicéia Desvairada* (1922) é um registro da cidade com sonoridade artística, esmiuçando os cantinhos da metrópole e suas trançadas transições. As buzinas, gritos, barulhos são lidos por Mário, na literatura, também pela doce onomatopéia, característica usada nesse período em algumas obras. A forma com que está se conduzindo a modernidade paulista, de uma perspectiva tridimensional (CERTAU, 2012, p. 158) das ruas, no sentido de estabelecer um resguardo do tempo, da dinâmica do espaço e também da economia, ao citar o café no segundo poema, por exemplo. Um elemento que notamos nos três poemas, de forma bem nítida, é a rua, a Rua de São Paulo, a rua ocupada pelo transporte público e outras formas de deslocamento, uma cidade que se rasga com objetivo da modernidade, de enriquecer, com indústrias, fábricas e o operariado imigrante que desembarcava no porto de Santos e outros que chegam do interior do Estado³¹.

³¹ Elucidando a ocupação da cidade por imigrantes de diversos lugares do mundo, Alcântara Machado apresenta de maneira característica em *Brás, Bexiga e Barra Funda*.

Mário de Andrade está perdido na capital paulista da mesma forma que pensa Benjamin. Mário, não está perdido apenas no espaço físico, se perde no campo das idéias e na constante movimentação das ruas, esquinas, ruelas e travessas observadas e, ao se encontrar, produz os reflexos dos corpos e o registro mental construído por sua memória pela cidade.

“Saber se orientar numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução. Nesse caso, o nome das ruas deve soar para aquele que se perde como o estalar do graveto seco ao ser pisado, e as vielas do centro da cidade devem refletir as horas do dia tão nitidamente quanto um desfiladeiro.” (BENJAMIN, 1987, p.73)

O reflexo do corpo e da produção do inconsciente no momento de suas errâncias entre a multidão paulista é a relação do seu corpo, encarregado de carregar seu intelecto, ou seja, todas as informações obtidas nos processos de curiosidade e coleta de informações, chamado também de memória, e refere-se às sensações que são táteis e auditivas (BERGSON, 2004). Com a cidade, novamente os dois corpos estão em contato, hora se fundindo, hora se separando em dois conjuntos sistêmicos que podem ser analisados por diferentes expressões, inclusive na interseção deles. Ambos os corpos são nutridos de uma imensa complexidade e elementos. O corpo da rua é o templo da alma de pedra, composta por um conjunto de construções e paisagens que rebatem a sua superfície, até mesmo seu subterrâneo. Já o corpo de carne, é a união do *intellectus*, alma e membros, transpostos na superfície de pedra, instigado pelo corpo da pedra a construir as narrativas da relação com o espaço, independente da lógica cotidiana que segue a multidão. É uma forma de resistir e questionar da aplicação da modernidade em São Paulo, provocar a construção e modificações relacionadas à metrópole, registradas artisticamente pelo corpo que se apresenta, aberto as conseqüências das transformações da pedra e do cal.

Uma das questões que surgem é atrelada à *flanaire*, uma vez que o *flâneur* assume em uma outra época, diferente das *deambulações*, pois realizam críticas à cidade em um período distinto, à segunda maneira, incentivada pelo movimento dadaísta e surrealista, onde figuram excursões urbanas aos lugares banais.

“Os errantes que fizeram deambulações não estavam mais, como nas flanâncias, embriagados pela experiência e pelo choque da multidão nas ruas. Eles provocam a multidão, a devoram, entram nas passagens, se tornam passagens; como o trapeiro, recolhem trapos e sobras, restos da cidade e se embriagam com a própria fugacidade moderna, com a própria fugaz-cidade moderna.” (JACQUES, 2012, p. 139)

Esses períodos têm em comum a prática e registro das errâncias, com crítica à forma adotada de planejamento urbano, às modificações que se aplicam com o urbanismo estruturado na modernidade e progresso. Andrade viajou boa parte do Brasil, conheceu diferentes cidades do país, percorrendo a linha vertical que lhe chamava pelo nome. Sua referência de cidade é a metrópole inspiradora de suas escrituras, a São Paulo, capital econômica do Brasil. Independente das descrições que realizou, Mário, compôs em seu imaginário a Paulicéia Desvairada, onde passou boa parte de sua vida. Não foi só em São Paulo que se interpôs, no Rio de Janeiro, residiu de 1938 até 1941, após sua exoneração do cargo de diretor do DeCult. A urbes foi registrada por ele, nas errâncias que são registradas e onde pairam suas críticas aos planos de urbanização da Sebastianópolis (leia-se Rio de Janeiro – capital federal), onde apontou e explorou a “cartografia corporal urbana” (*corpografia*) dos logradouros cariocas. Diz ele em uma crônica:

“Problemas de Trânsito (1939)

O Rio é uma cidade verdadeiramente catastrófica. Em certas horas de volta pra casa ou de ida para o trabalho, é quase impossível um pedestre atravessar as avenidas beira-mar. Em certas ruas inda centrais e internas, como a do Catete, o movimento é tão vivaz, a impiedade dos bondes é tão portuguesa, o barulho, oh, principalmente o barulho é tão futebolístico, que em três meses, qualquer ser que se utilize um pouco da cabeça, fica tomado das mais estupefacientes fobias.” (ANDRADE, 1980, p. 198-199) (grifos meus)

Mário trabalhava e morava em uma esquina do final da Rua do Catete (próximo à Avenida Beira-Mar, atualmente, Praia do Flamengo), entre os bairros da Glória e do Catete. Andava a pé e, dependendo da ocasião, de bonde. Sua crítica nessa crônica é bem direta ao progresso; à pressa e ao barulho (leia-se poluição sonora). Não exatamente ao progresso em si, e, sim a construção do progresso, atrelado ao modo capitalista de desenvolvimento das escolhas políticas.

O deambulante não deixou de registrar esse período de paisagens e movimentos. Exponho ainda, uma das inúmeras cartas da obra epistolar de Andrade, condensada de uma crítica ao planejamento urbano adotado na capital federal, a cidade do Rio de Janeiro. Parto da composição de um samba no carnaval de 1942, sobre a Praça Onze, aquela, da Tia Ciata, berço do samba na cidade:

“Querem acabar com a Praça Onze,
não vai haver mais escolas de samba não vai.
Chora o tamborim, chora o morro inteiro.
Favela, Salgueiro. Mangueira, Estação Primeira.
Guardai o vosso pandeiro, guardai.
Porque a Escola de Samba não sai.
Adeus minha Praça Onze, adeus.
Já sabemos que vai desaparecer,
leva contigo a minha recordação,
que ficará eternamente em nossos corações.
E algum dia nova praça nós teremos
e teu passado cantaremos.”

(Grande Otelo e Herivelton Martins)

O samba premiado foi uma parceria de Herivelton Martins e Grande Otelo, em um período pelo qual o Distrito Federal passava por mais um plano de urbanização e a Praça Onze, celeiro de bambas jazia em autoritárias demolições rumo ao progresso, como afirma Mário:

“Vão acabar com a Praça Onze me estrangula de comoção, palavra. Você já viu coisa mais lácitante. Aquele grito “Guardai o vosso pandeiro, guardai! É das frases mais musicalmente comoventes, um grito manso, abafado, uma queixa de povo suave, que se deixa dominar fácil, sem muita consciência, mas sofre e se queixa. Palavra que acho aquilo horrível, de não poder aguentar. Tomei como um ataque sentimental danado. Xinguei a estupidez do “progresso” dos estúpidos, está claro, fiz discurso num ambiente bom com vários uísques e de vez em quando continuava cantando o refrão “guardai o vosso pandeiro, guardai!” com lágrimas nos olhos (...) o samba (...) além de ser com frequência genial de felicidade de dizer as coisa, é de um inesperado de assuntos, de uma riqueza psicológica assombrosa.” (ANDRADE, 1989, p. 89)

Essa análise do samba em carta ao amigo Moacyr Werneck, permite nos aprofundarmos a partir da arte, no caso a música, em assuntos decorrentes da política e do território, em uma reflexão micro para o macro. A Praça Onze é situada na região central da cidade do Rio de Janeiro, próxima ao antigo Mangue. Foi o palco de inúmeros desfiles de confetes, bailes e serpentinas. O lugar ficou conhecido por receber os “bambas” do samba, principalmente, na casa da Tia Ciata, onde lá recebiam os malandros com braços abertos e rodas de música.

“A praça se tornaria ponto de convergência desses novos moradores, local onde se desenrolariam os encontros de capoeiras, malandros,

operários do meio popular carioca, músicos, compositores e dançarinos, dos blocos e ranchos carnavalescos.” (MOURA, 1995, p. 80).

O espaço passou por um processo de reteritorialização (CERTAU, 2014). Nos inúmeros sambas que revivem em letras harmoniosas as festas que ocupavam aquela região, guardado no imaginário de Escolas de Samba, a Praça, em 1941, foi esquartejada para dar lugar ao progresso modernizador que empurrava os pobres e imigrantes da classe baixa para longínquos logradouros marginais, conhecidos como *sub-urbes* ou subúrbio.

[2/11/1958 – “Disse-lhe que circula um boato que a favela vai acabar porque vão fazer avenida. Ele disse que não é pra já. Que a prefeitura está sem dinheiro.” – (Carolina Maria de Jesus)]

O Plano de Urbanização abriria ali a imensa Avenida Presidente Vargas, um dos principais acessos ao centro da cidade. Anos mais tarde, novas obras sediariam nas proximidades as instalações da linha 1 do metrô e em seguida, o túnel Santa Barbara, ligando o centro ao Bairro das Laranjeiras, na zona sul. Nesse episódio percebe-se a ligação entre arte e a política. Anos depois, sambistas e compositores criaram sambas, justamente estimulados pela canção composta na década de 1940 por Grande Otelo e Herivelton, no compasso do que disse Mário, derrubaram a Praça Onze, demoliram prédios, expulsaram famílias e comerciantes, “mas o povo continuou cantando”:

“Sabemos que acabou a Praça Onze.

E que a Escola de Samba não sai.

(...)

Prepare os seus tamborins,

A Praça Onze acabou,

mas temos onde brincar,

por isso, não vamos chorar!

Não acabou a Praça Onze não!

Não acabou a Praça Onze não!

(*Geraldo Pereira*)

A Praça Onze, que era um (dos) centro(s) de articulações das práticas culturais, principalmente do samba, religião e culinária, atualmente se resume à uma estação do Metro Rio, ao lado da Rua Marquês de Sapucaí, escolhida para ser a passarela das Escolas de Samba (as consideradas especiais), onde desfilam no final de semana do

carnaval. O outro desfile das “não especiais” é realizado na Avenida Intendente Magalhães, na Zona Norte da cidade, de uma forma menos profissional e espetacularizada. Para muitos sambistas, malandros e, talvez alguns sobreviventes daquela outra Praça, a verdadeira Praça não morrerá, não será destruída, “será eterna”, como se refere outro samba, de Geraldo Pereira: “Laurindo sobe o morro cantando: Não acabou a Praça Onze não acabou!”. Este caso nos serve para questionar, reflexionar e provocar as alterações que são realizadas nos espaços citadinos e o imaginário que é construído da narrativa de sujeitos e agentes que transitam por esses espaços. A passagem de Macunaíma já citada neste trabalho foi uma descrição das experiências de Mário de Andrade na casa da Tia Ciata, localizada na Praça Onze.

Na carta, encontra-se um apontamento da cidade, da perversidade com que as políticas públicas são impostas em um período que se buscava uma representação brasileira. Rasgaram a cidade e o fazer local, o comércio, a fé, o cotidiano, as práticas culturais, uma violenta ditadura do espaço e dos fazeres.

*As Paisagens*³² do escritor é a expressão de sua experiência estabelecida em sua memória e um jogo de lembranças e esquecimento, com grande referência às suas vivências paulistas, às modificações arquitetônicas e estéticas das cidades transitadas.

Até mesmo refletindo sobre sua morte, foi capaz de percorrer caminhos de sua vida, (re)construindo sua memória na cidade natal, repaginado a paulicéia. Um reflexo explicitado em seu corpo do que a cidade produziu em seu inconsciente de suas ações políticas e artísticas, como gestor público e como homem público. A *Paulicéia Desvairada* (1922) ficou completa com a *Lira Paulistana* (1945), as duas obras marcam o início e o fim da produção poética de Andrade, suas críticas e memórias se misturam pelas ruas da cidade de São Paulo.

[14/06/1958 – “Quero ver como é que eu vou morrer. Ninguém deve alimentar a ideia de suicídio. Mas hoje em dia os que vivem até chegar a hora da morte, é um herói. Porque quem não é forte desanima.” – (Carolina Maria de Jesus)]

8.8 – O Andante

³² Cf ANDRADE, Mário. *Paulicéia Desvairada* (in) *Poesias Completas*. São Paulo, Martins; Brasília, INL, 1972. p. 37- 45 – 51.

Tratarei de distinguir as práticas assumidas por Mário nesse momento, mais próximo à natureza. O andante também é alimentado pela curiosidade errante, porém, o espaço é modificado e, conseqüentemente, os sujeitos desses espaços possuem diferentes maneiras de lidar com o tempo, com o cenário e com outras relações. Os rastros do andante são construídos basicamente em um ambiente “natural”, próximo a terra, e diretamente ligado a ela. Na maioria das vezes são tribos indígenas, comunidades ribeirinhas, trabalhadores rurais. O andante não está em meio à multidão, encontra e troca com um número minoritário de pessoas, nada que possa chegar a ser definido como uma multidão.

O primeiro trabalho (brasileiro) que se tornou referência, até mesmo para as obras sociológicas das primeiras décadas do século XX; as descrições de Euclides da Cunha, em obra considerada pré-moderna, o jornalista descreve a região de Canudos e a Guerra no Nordeste do Brasil. Mário com inteligência, em sua crônica, no ano de 1932 para o jornal *Diário Nacional* afirma o seguinte:

“E quando um Euclides da Cunha...socializa a sua criação nos descrevendo a “literatura” do Nordeste, é pra converter o horror da seca numa página de antologia. Toda a gente admira o esplendor da obra criada e se esquece da seca. Mudou o toque mas a viola é sempre a mesma.” (ANDRADE, 1976b, p. 516)

Enfatizada a importância da obra, Mário de Andrade faz questão de lembrar aos leitores de *Os Sertões*, que, ela explora algo verdadeiro e palpável, que a imensidão do Brasil não poderia ser retratada, somente, entre vírgulas, pontos e adjetivos, como trabalhou o alagoano Graciliano Ramos, anos depois. Apesar da sensibilidade de Euclides da Cunha e, da forma um tanto quanto poética de relatar a campanha em Canudos; os registros da atuação progressista, da superioridade republicana do repórter, deixam a desejar, pois trataram a emergência do povoado de Canudos como: “rudeza cultural do sertanejo”, uma vez que rebaixa a população de Canudos.

As andanças de Mário carregam um período especial na chácara do tio Pio, na cidade de Araraquara, região do Mogi, zona central do Estado de São Paulo. Foi onde Mário exerceu em seus pés, a tranquilidade da roça, as pescarias, e, lá onde Mário foi batizado como poeta entre o canto dos passarinhos (ANDRADE, s/d, p. 356), mesmo lugar onde nasceu Macunaíma.

“Uns quatro quilômetros mais ou menos da pouco histórica cidade de Araraquara, se, atravessado o tecido urbano como quem foge da

Estação, a gente embica um bocado prá esquerda da avenida Sete de Setembro, topa logo com uma espécie de corredor de verdura desviando dos caminhos que descem pro Jacaré (...). Do outro lado do mato burro uma taboleta correta, vai logo dizendo “Nesta Chácara não se vende Fruta”. Aí que estou morando.” (ANDRADE, 1976, p. 389)

Nesta chácara foi onde Mário gozou férias e experimentou as andanças naturais. Seus familiares permitiam e faziam questão de sua companhia. O “tio Pio”, que na verdade era primo de Mário, possuía grande curiosidade intelectual e reuniu uma rica biblioteca, local de pesquisas e consultas de Mário. Nos cafezais de Araraquara (ANDRADE, s/d, p. 355) que principiou suas observações curiosas de aprendiz, divagando em meio às plantações.

Inúmeras histórias e narrativas confirmam a potência da chácara na formação artística e política de Mário de Andrade, no que diz respeito ao contato com o natural em seu sentido pleno. Em uma publicação recente, cartas e algumas fotografias das visitas e da família de Mário em Araraquara foram publicadas: *Pio e Mário – diálogo da vida inteira* (CORREA; MÁRIO, 2009), detalhando a relação de Mário com o lugar e com os familiares. Além da chácara da família, é possível elencar também mais algumas situações e espaços que permitiram a relação do poeta com a natureza, direta e integral. Seu experimento na região do rio Mogi permitiu que o escritor se atentasse para a relação próxima com o ambiente rural e, assim, empregou em seu pensamento a reflexão acerca dos caminhos pelo mato:

“Um das manifestações características dos amadores da natureza é a preferência pelas caminhadas a pé. O amor é vagarento (...). Pois a indiferença expectante com que a natureza nos ama, obriga a gente a um acariciamento tão íntimo dela que só andando a pé. A natureza requer o nosso pé palmeando-a, e não as patas dos animais ou as ranhuras do pneu.” (ANDRADE, 1976b, p. 173) (grifos meu)

Em uma publicação no ano de 1929, Mário exalta a maneira primária de percorrer os espaços e experimentar o mundo através dos pés, no movimento deslocado das andanças. Expõe a lentidão como uma ferramenta da observação e da aprendizagem para compreender os espaços que cruzam os caminhos, da mesma forma que Milton Santos (2006, p. 220) evidencia na quantidade de tempo que é preciso para interpretar o mundo. Segundo ele, os “homens lentos” potencializam uma dinâmica para reflexão dos acontecimentos. De forma oposta, Le Corbusier é expulso de sua tentativa de caminhar no pôr-do-sol de Paris, no ano de 1924, impedido pelo tráfego de automóveis crescentes

na capitão francesa (BERMAN, 2007, p. 197). A violência dos automóveis é de tamanha agressividade que Le Corbusier desiste da caminhada, mas, por toda via, essa agressividade será incorporada nas cidades e incluída no cotidiano das cidades modernas, juntamente com as construções verticais, shoppings, alargamento das vias, com inúmeras modificações. O tempo de deslocamento entre os lugares diminui.

[22/09/1958 – “O homem não pode lutar com os produtos da natureza. Deus criou todas as raças na mesma época. Se criasse os negros depois dos brancos, aí os brancos podia revoltar-se”- (Carolina Maria de Jesus)]

É necessário pontuar a situação extrema das transformações que a modernidade trouxe à cidade para retornar ao contato com a influência que o ambiente das andanças de Mário de Andrade permitiu e contribuiu em sua vivência e na modelagem de uma estética artística e intelectual, apontando as diferenciações dos ambientes, da disposição e do vínculo das relações. Além do contato com Cendrars, Mário, destaca em seus registros a importância de outras duas figuras para contribuir a respeito da prática do caminhar, um deles é um índio peruano da tribo dos *Huitota*:

“O índio na minha frente não é que dançasse, andava, mas os passos dele tinham uma fluidez quase bailarina e tão pacífica que a morosidade da tarde vinha buscar, neles um vento pra estimular. Andavam rápidos sem certeza de chegar, sem nenhum som, mas completos, pés na terra eram terra e no ar se faziam ar numa invisibilidade perfeita.” (ANDRADE, 1976a, p. 174).

A rica experiência na Amazônia permitiu a Mário conhecer o Brasil distante do movimento rápido dos carros e suas sonoras buzinas, um contra movimento do cerco na metrópole, que exaltou a modernidade. A partir da memória do viajante é resgatada a lembrança de dois episódios, em meio à floresta, onde percorrer o trajeto era por essência, natural, o deslocamento do caminhar na mata, sobre influência de um índio, de um “puro”. A coreografia dos corpos em meio ao cenário é mencionada na maneira do caminhar do índio peruano, desorientado e lento. A dança do corpo é clássica e leve, independente do destino e do tempo de percurso, pela qual o modernista se propôs a traçar. O movimento é rebuscado e erudito, mas não está no Theatro Municipal ou em um salão legitimado pelo público das belas artes, está distante dos palcos, surgir entre as árvores, suave pela mata, e, o público, é um o corpo espirituoso de um curioso.

A diferença de ambiente é notoriamente significativa para explorarmos os aspectos das errâncias. Relatadas a relação com a manifestação do caminhar (andar a

pé), inclui, mais uma percepção de Andrade, sobre um sujeito de suas andanças. Este ocupou um lugar especial no imaginário do poeta, é o caso da amizade com o coqueiro Chico Antonio, que é redigida, referência em escritas em diferentes registros, na viagem ao Nordeste. Compõe também *O Turista Aprendiz*, publicado em 1975.

“Vem da terra, canta por cantar, por uma cachaça, por coisa nenhuma e passa a noite cantando sem parar (...). Que artista. A voz dele é quente e duma simpatia incomparável. A respiração é tão longa que mesmo depois da embolada inda Chico Antônio sustenta a nota final enquanto o coro entra no refrão. O que se faz com o ritmo não se diz! Enquanto os três ganzás, único acompanhamento instrumental que aprecia, se movem interminavelmente no compasso unário, na “pancada do ganzá””. (ANDRADE, 1975, p. 277)

O coqueiro Chico Antonio, foi um cantor que Mário se deparou no meio de suas andanças no Rio Grande do Norte, assim como o índio peruano, no interior de tudo. A partir do texto percebemos o excelente artista pelo qual Mário se “apaixonou”. Logo no início do relato, na primeira frase, Chico Antonio é visto como parte do espaço, originado do antro daquele território específico, do interior de Rio Grande do Norte, no Engenho Bom Jardim, visitado pelo intelectual. O fazer do homem da terra é “por coisa nenhuma”, é pela atração natural e, conseqüentemente, de uma criação, fazendo música com um grupo de pessoas que se divertem e cantam ao redor de uma fogueira, bebendo uma garrafa de cachaça. Momento de descontração, de folga, de transposição e narração do cotidiano da pesada roça. Sem pressa alguma no detalhamento da inspiradora manifestação artístico/popular, interiorana e nordestina, o pesquisador solta sem problematizar, e, define, como um artista, um artista que inicia um parágrafo. O fazer naquele momento é inigualável para Mário. Apropria-se, também, de dados técnicos que compõe a prática, a técnica da respiração que é usada por Chico e a sustentação da nota até o refrão final. O popular segue em sua obra justificado através de elementos técnicos, o fazer artístico.

Emerge da terra e apresenta suas práticas, de grande relevância, para Mário. A imagem que o escritor traz sobre Chico Antonio nos permite aprofundar uma análise que permeia os estudos da cultura popular no Brasil. Em inúmeros trabalhos de pesquisadores brasileiros, Mário é apontado como uma referência no início dos estudos folclóricos e relacionados no país (ORTIZ, 1997). A cultura popular será buscada distante dos grandes centros, pelo fato das práticas estrangeiras terem mais espaço nos

grandes centros urbanos – notório nas deambulações, e também, neste caso, de São Paulo passar por um período específico de recepção de comunidades estrangeiras de diferentes partes do mundo. É, sem sombra de dúvidas, inevitável discorrer sobre a aproximação dos estudos folclóricos e da cultura popular neste espaço, em especial das andanças de Mário de Andrade. A temática abordada e pesquisada contribuiu no reflexo de suas ações como gestor público, que veremos, em vias de regra, mais adiante, pelo Departamento de Cultura da municipalidade de São Paulo. As pesquisas realizadas e incentivadas por Mário possuem uma correlação com a questão da identidade nacional, tão buscada na Era Vargas. A miscigenação entendida pelos pesquisadores e intelectuais que conceberam a solução às críticas estrangeiras do pensamento cultural hegemônico, e, o diagnóstico de uma formação cultural pós-independência com a colônia européia, neste caso Portugal. Obras da literatura já iniciavam uma luta e uma defesa da consolidação de uma identidade cultural, atrelada a miscigenação do território brasileiro, sobre a ocupação de diferentes raças. Para nos situar a respeito destas obras, cito três que dialogam com o que afirmo: *O Mulato* de Aluísio de Azevedo, *O Guarani* de José de Alencar e *A Moreninha*, de Joaquim Manoel Macedo. A primeira edição de *Macunaíma*, no ano de 1928, já tão pesquisada e questionada por inúmeros pesquisadores, deixa nítida a importância a ser dada na abordagem deste conteúdo. Em momentos, nas andanças, foi possível refletir a diversidade e os rumos que a formação cultural brasileira foi trilhando. No prefácio de *Macunaíma* – Mário – aborda duas palavras que se destacam no texto, a primeira, “caráter”, que também é o subtítulo da obra – *O herói sem nenhum caráter*, e a segunda é “entidade”. Dizem, em especial, respeito à leitura absorvida por Mário de Andrade em sua viagem pelo sertão nordestino e pelas águas do Rio Amazonas e Madeira, paralelas a cultural local. Em entrevista ao jornal *Diário Oficial* de Manaus em 1927, anterior à publicação do livro, vemos o seguinte pensamento:

“Entre os índios do extremo-norte corre a lenda do herói Macunaíma, que tinha em criança a propriedade de quando deitado na serrapilheira do mato, se tornar imediatamente adulto. Porém quando os pés dele deixavam de tocar o adubo natural das folhas podres, Macunaíma se tornava curumim outra vez. Maus um dia ele deu de crescer e ficou pra sempre homem. Este herói me parece a imagem verdadeira do norte brasileiro todo.” (ANDRADE, 1983, p. 24)

A criação de Mário, o herói sem nenhum caráter é sua leitura de transformações e lutas da cultura brasileira, por um espaço e por uma legitimação, sem cânones pré-

estabelecidos dos europeus ou afins. Faz uma associação nítida da formação do homem brasileiro à terra, à natureza e aos pés descalços.

Anos mais tarde, em 1938, a Missão Folclórica do Departamento de Cultura de São Paulo, coletou um registro das manifestações culturais da região nordeste do país. Agora, de volta a São Paulo, cerca de 70 km da capital paulista, Mário se depara com uma construção colonial na cidade de São Roque. A Capela Santo Antonio ganha destaque entre suas andanças, ganha atenção de seus estudos sobre o lugar (ANDRADE, 1965, p. 79) e na Revista do SPHAN. Depois dos estudos, o sítio foi tombado pela instituição e Mário, no final da vida, adquiriu o imóvel (HOLANDA; ANDRADE, 2012), que se tornou referência da arquitetura colonial brasileira após as análises de Mário. Em uma cidade vizinha a de São Roque, no mesmo período que realizou as viagens para o Sítio Santo Antonio, inventariou as obras do Padre Jesuíno do Monte Carmelo, em Itu. Essas obras constituíram uma referência do estilo Barroco no Brasil, em especial do Estado de São Paulo. Jesuíno foi o último objeto de estudos do escritor, que concluiu a pesquisa pouco antes de falecer em 1945, no mesmo ano o SPHAN publicou o estudo *Padre Jesuíno do Monte Carmelo*. Na cidade de Itu encontram-se a maioria das obras de Padre Jesuíno, incluindo igrejas, telas e esculturas.

Jesuíno, segundo Mário é o: “entremeio malestarento entre a arte folclórica legítima e a arte erudita legítima, um popularesco”, assim como Aleijadinho: “violência de temperamento, a grandeza divinatória que o tornava original sem querer” era mestiço e, assim como o artista mineiro, sofreu consequências por conta da miscigenação, que defende Gilberto Freire: “Os nossos mestiços do fim da colônia glorificam a maior “mulataria”, se mostrando artistas plásticos e musicais.” (FREYRE, 2000, p. 22). Mário faz uma pequena comparação da arte modelada pelo mineiro e pelo paulista: “Jesuíno não é uma síntese. Esta síntese a realiza, bastante harmoniosamente, o Aleijadinho, Jesuíno não representa síntese nenhuma. Ele adere a mestiçagem brasileira, antes, é um protótipo de grupo abatido que se revolta.” (ANDRADE, 2012, p. 228). O nacional produzido por ambos os artistas é visto como original, mesmo com algumas “irregularidades”. Essa leitura é feita a partir de uma bagagem acadêmica, pela qual “bebeu” Mário de Andrade e boa parte dos intelectuais de sua época. O conhecimento e as proposições estimuladas pelos dois artistas resultam em uma nova fase da cultura nacional. Poderão os modernistas desenvolver novas considerações partindo de uma representação de Brasil, legitimado pela classe intelectual, que buscou um certo

distanciamento da lógica/estética. A cultura popular é um elemento para o reconhecimento e para a legitimação de uma concisa identidade – moderna – nacional.

É neste itinerário, rural, das andanças de Mário, que as manifestações ligadas a cultura popular novos atributos de valores e reflexões. Essas coletas, estudos e inventários terão reflexos na gestão do diretor do Departamento de Cultura da municipalidade de São Paulo em atividades e ações idealizadas e planejadas no DeCult. O caminhar é a técnica utilizada para as notas do aprendiz:

“é um sinal também, uma forma que pode ser suposta às já existentes tanto na realidade como na carta. Assim, o mundo torna-se um imenso território estético, uma enorme tela sobre a qual desenhar através do caminhar.” (CARERI, 2012, p. 133)

A variação do terreno indica a imensidão das possibilidades do espaço, e a forma de perpassar esse espaço diz respeito ao condutor do tempo e do corpo que escolhe a interação com o meio, perto do povo, em uma relação, provavelmente, mais viva. Nesta linha de raciocínio que Fonseca aplica seus pensamentos, ao fazer uma leitura da produção poética de Andrade em meio os acontecimentos urbanos da paulicéia. “O poeta acopla seu sentimento com a ação dos elementos da natureza que, dessa forma, se expressam como desejo de instaurar um processo de regeneração em que o vento parece querer limpar.” (FONSECA, 2012, p. 183).

O dualismo cidade x natureza se faz para alertar a importância dos elementos naturais na estrutura desta conduta, que aponto para assumir em meio ao distanciamento dos espaços urbanos. Assim, o repertório intelectual do poeta sofre uma grande alteração, com a quantidade de notas e apontamentos que Mário descreveu com seu espírito curioso e aprendiz. Buscando esse mesmo distanciamento, Mário indica, como técnico do SPHAN, alguns bens culturais que mereçam atenção por parte da instituição para conhecer e até mesmo saber da veracidade das informações que foram disponibilizadas. Nesse caso específico, Mário trata com Rodrigo Mello Franco de Andrade, dos grandes potenciais que poderiam existir no interior do Estado de São Paulo, onde o poeta exercia o “trabalho de fome”. Dessa forma, viajar em estradas, de destinos certos, com vias traçadas e sem possibilidades concretas de desvios e de rotas alternativas, seria perda de tempo. Em um dedicado e longo trabalho de pesquisa, o viajante, incumbido de inventariar o patrimônio paulista, passou por diversas cidades do seu Estado, construindo uma cartografia patrimonial de suas análises. Pensar e estudar os bens culturais paulistas foi a busca por referências, além de históricas, é claro,

compreender os rumos das manifestações artísticas e a pluralidade da produção brasileira, em especial no Estado de São Paulo, conforme o inventário de Mário.

14.2 – A Carnavalização de Mário de Andrade

“O carnaval é sempre o mesmo e sempre novo

Com o turista ou sem o turista

Com dinheiro ou sem dinheiro

“Com máscara proibida e sonho censurado...”

(Carlos Drummond de Andrade)

O carnaval tem uma grande importância na formação e no fortalecimento da imagem da cultura brasileira. Esses apontamentos específicos, permitem desenvolver aspectos que existem nas ruas, nas multidões em festas públicas, abertas e populares, para além dos fechados salões dos mascarados. Mário de Andrade apresenta algumas alegorias que servem para desenvolver um pensamento que percorre, através do carnaval, a construção de um espaço, da rua e da memória, além, é claro, das inúmeras relações capazes que o espaço urbano permite, na intersecção dos corpos (JACQUES, 2014). Os cenários apresentados pelo escritor são específicos e descritivos de suas experimentações. A curiosidade do musicólogo fez com que incluísse seu corpo na massa fantasiada e tomasse nota mentalmente de suas derivas ao sabor de confetes, serpentinas e outros estimulantes. No meio da multidão tirou sua máscara de poeta e colocou inúmeras outras, para brincar o carnaval.

Para compreender a vivência de Mário de Andrade ao sabor de uma festa ricamente popular, criativa e dinâmica, com contribuições relacionadas à rua, buscarei reflexionar as práticas espaciais e os sujeitos que estão envolvidos nas diferentes manifestações que formam o carnaval brasileiro no Rio de Janeiro. Essas experiências irão interferir e influenciar a forma com que Andrade esteve à frente do DeCult e as ações propostas pela instituição na década de 1930. A tardia modernidade incentivada no Brasil carrega peculiaridades e contextos específicos de produção e saber artístico/cultural, onde encontramos alegorias em diferentes alas e páginas da bibliografia de Mário.

Os registros aqui apresentados são aspectos importantes neste desfile, pois, reproduzem uma prática da rua, da multidão e da possibilidade da alteridade. Interpretam momentos significantes de vivências abertas, produção do sentido dos

espaços e a construção de uma identidade. São memórias que comunicam e difundem práticas lembradas. Mário em seu poema “Carnaval Carioca” de 1923 aponta uma formação brasileira multicultural, híbrida, de notória criatividade e representação, até o momento não valorizada. Em sua experiência, Mário, vestindo uma fantasia, busca a distância do “eu mesmo”, para se afogar entre a multidão e observar com liberdade o que assistira na capital federal (PUCHEU, GUERREIRO, 2011, p. 49).

O poeta, praticando o exercício de se perder em uma multidão alegorizada de divertimento público, assumiu e relatou sua descoberta carnavalesca. O carnaval é marcado por algumas mudanças e, uma específica, foi fundamental para modificar o caráter da festa;- a participação das “camadas inferiores”. Antes de conhecer os causos carnavalescos do modernista, entendamos um pouco sobre o carnaval em si.

“As escolas de samba são associações específicas dos estratos inferiores urbanos do Rio de Janeiro; datam de fins da década de 20, época em que as atividades carnavalescas “de rua” eram ainda organizadas quase em exclusividade pela burguesia citadina, que detinha o privilégio legal de “se divertir” durante o Carnaval, no que era fortemente apoiada pelo comércio e pela imprensa. Organizava então bailes de máscaras em clubes e teatros, batalhas de confetes em algumas praças, brilhantes cortejos nas avenidas centrais; tanto os ricos passeavam no curso as famílias brilhantemente fantasiadas, quanto faziam desfilar, na noite da Terça-feira Gorda, os belos préstitos das sociedades carnavalescas. Prêmios oferecidos pelas empresas mais consideráveis e pelos jornais mais populares estimulavam a competição entre os grupos de foliões. A polícia aumentava sua vigilância durante o Reinado de Momo e controlava de perto as atividades para lhes garantir “boa ordem”. As camadas inferiores, principalmente os grupos negros e mulatos, estavam praticamente impedidos de se reunir e dançar nas ruas e avenidas centrais, e até mesmo nas de seus bairros; podiam apenas desempenhar o papel de espectadores ao longo das calçadas. Às vezes se revoltavam: grupos de funcionários subalternos, de artesãos, de operários, de doqueiros, aos quais se juntava toda uma franja de desempregados e de vagabundos, buscavam sambar nas proximidades das grandes artérias centrais, desafiando a polícia, o que terminava muitas vezes em conflito que podia chegar ao derramamento de sangue; considerados fatores de desordem, tal ousadia terminava sempre na cadeia. (QUEIROZ, 1992, p. 93)

Maria Isaura apontando um breve histórico das escolas de samba e da organização e trajetória da festa, conclui que as camadas populares não tinham efetiva participação nos dias de festa e/ou eram reprimidas. Ainda assim, participavam do

carnaval, tanto é que com o tempo e a originalidade dos “excluídos” atraiu olhares do público e de outras classes. Devido à criatividade e às soluções dos negros, mulatos e trabalhadores, que “tudo que era classificado “brasileiro” obtinha a aprovação das camadas superiores” (*Idem*, op. cit). Na década de 1920, o carnaval no Rio de Janeiro, em Salvador, Recife e outras cidades já estavam consolidados na **rua**, levando a multidão a se esbaldar com alegria e divertimento; os delírios da carne eram vividos.

João do Rio, na virada do século XIX para o XX, relatando os fazeres, dos cordões da cidade do Rio de Janeiro, desenvolve os aspectos que a rua permite, enquanto um espaço de livre acesso com as divisões de classes estipulada. João afirma a rua como viva e possuidora de alma e corpo.

“Era em plena Rua do Ouvidor. Não se podia andar. A multidão apertava-se, sufocada (...). A pleora alegria punha desvairos em todas as faces. Era provável que do largo de São Francisco à rua Direita dançassem vinte cordões e quarenta grupos, rufassem duzentos tambores, zabumbassem cem bombos, gritasse cinqüenta mil pessoas. A rua convulsionava-se como se fosse fender, rebentar, de luxúria e de barulho.” (RIO, 2012, p. 141)

O jornalista tem um importante papel no registro da memória da cidade, e do carnaval. Os logradouros por onde caminhava, na prática da *flâneire*, são relatados, em especial, nas crônicas que escrevia aos jornais. Com uma semelhança no método das errâncias, Mário vivência e é conduzido pela sua curiosidade despertada: “Nada me escandaliza, porque verifico. Sou curioso e para mim é interessante e objeto de observação.” (ANDRADE, 1988, p. 29). Dessa forma que se apresenta entre a multidão, perdido e pertencido, como ele mesmo assume em carta ao poeta Carlos Drummond:

“Eu conto no “Carnaval Carioca” um fato que assisti em plena Avenida Rio Branco. Uns negros dançando o samba. Mas havia uma negra moça que dançava melhor os outros. Os jeitos eram os mesmos, mesma habilidade, mesma sensualidade, mas era melhor. Só porque os outros faziam um pouco decorado, maquinizado, olhando o povo em volta deles, um automóvel que passava. Ela não. Dançava com religião. Não olhava pra lado nenhum. Vivia a dança. E era sublime. Aquela negra me ensinou o que milhões, milhões é exagero, muitos livros não me ensinaram. Ela me ensinou a felicidade.” (ANDRADE, 1988, p. 22) (grifo meu).

Mário era um experimentador de diferenças e diversas expressões. Trazida em forma de carta e de poema, claramente, nos permite conceber a prática de **observador**, enquanto vivenciador de uma manifestação popular brasileira, observador também da

vida, deixando seu corpo perdido e sua mente acesa diante de um turbilhão de sentidos, aflorados justamente a partir da perdição de seu corpo por completo. Em seu relato poético em *Carnaval*, a cena que descreve ao amigo Carlos é a seguinte:

“A mais moça bulcão polido ondulações lentas lentamente
Com as arrecadas chispando raios glaucos oiro na luz peluda de pó.
Só as ancas ventre dissolvendo-se em vaivens de ondas em cio.
Termina se benzendo religiosa talqualmente num ritual.”

(*Mário de Andrade*)

Obviamente, Mário estava influenciado pelo *Carnaval* de Manuel Bandeira, seu amigo moderno. Na curiosíssima ocasião – Mário – queria experimentar o carnaval na cidade do Rio de Janeiro. Separou alguns dias para “pular” e foi ao Rio no ano de 1923. Os primeiros dias ficaria pela cidade assistindo à rua, depois, subiria para Petrópolis³³ onde encontraria Manuel Bandeira e sua família para, novamente, voltar aos desfiles dos cordões na Avenida Rio Branco. Trago boa parte dos relatos e da poesia, por se tratar da prática da cidade, por descrevê-las e registrá-las. Fica a própria explicação de Mário de Andrade para o caso:

“Querido Manuel.

Depois perdoarás.

Foi assim. Desde que cheguei ao Rio disse aos amigos: Dois dias de carnaval serão meus. Quero estar livre e só. Para gozar e observar. Na segunda-feira, passarei o dia com Manuel, em Petrópolis. Voltarei à noite para ver os afamados cordões

Meu Manuel...Carnaval! Perdi o trem, perdi a vergonha, perdi a energia...Perdi tudo. Menos minha faculdade de gozar, de delirar...Fui ordinaríssimo. Além do mais: uma aventura curiosíssima. Desculpa contar-te toda esta pornografia. Mas... Que delícia, Manuel, o carnaval do Rio! Que delícia, principalmente, meu carnaval! Se estivesse aqui, a meu lado, vendo-me o sorriso camarada, meio envergonhado, meio safado com que te escrevo: ririas.

Ririas cheio de amizade e perdão. (...) Meu cérebro acanhado, brumoso de paulista, por mais que se iluminasse em desvarios, em prodigalidades de sons, luzes, cores, perfumes, pandegas, alegria que seil!, nunca seria capaz de imaginar um carnaval carioca, antes de vê-lo. Foi o que se deu. Imaginei-o paulistanamente. Havia um que de neblina, de ordem, de aristocracia nesse delírio imaginado por mim. Eis que sábado, às 13 horas, desemboco na Avenida. Santo Deus! Será possível!...

Sabes: fiquei enjoado. Foi um choque terrível. Tanta vulgaridade. Tanta gritaria. Tanto, tantíssimo ridículo. Acreditei não suportar um dia

³³ Cidade da região serrana do Estado do Rio de Janeiro.

funçanata chula, bunda e tupinambá. Cafraria vilíssima, dissaborida. Última análise: “Estupidez”!

Assim julguei depois de dez minutos que não ficaria meia hora na cidade.

Mas, por isso talvez que tanto tenho sofrido dos julgamentos levianos, jurei para mim olhar sempre as coisas com amor e procurar compreendê-las antes de as julgar. Comecei a observar. Comecei a compreender. Uma conversa iluminava-me agora sobre uma ridícula baiana que há pouco vira. A pobreza de uns explicava-me a brincadeira. Admirei repentinamente o legítimo carnavalesco, o carnavalesco carioca, o que é só carnavalesco, pula, canta e dança quatro dias sem parar. Vi que era um puro! Isso me intonteu e me extasiou. O carnavalesco legítimo, Manuel, é um puro. Nem lascivo, nem sensual. Nada disso. Canta e dança. Segui um deles uma hora talvez. Um samba num café. Entrei. Outra hora se gastou.

Manuel: sem comprar um lança-perfume, uma rodela de confeti, um rolo de serpentina, diverti-me 4 noites inteiras e o que dos dias me sobrou do sono merecido. E aí está porque não fui visitar-te. (ANDRADE, s/d, 79)

Esse ocorrido remete à questão a respeito da memória, da construção espacial de Mário de Andrade e sua curiosidade em conhecer uma cultura distante dos grandes teatros e das rodas intelectualizadas. O carnaval era de tamanha “pureza” que Mário viajou pelos cordões e cantorias, observando as potencialidades que seu sentidos despertavam, que se lançavam em perfumes e coreografias. Fica nítido no texto acima a importância daquela manifestação após o estranhamento e julgamento das diferenças. Nesse momento as classes se unem, cantando, gritando, em busca de um objetivo único, a festa da carne, o carnaval tão esperado por todos. O cômico, o sujo e o elegante se unem na e pela multidão, em cores e gritos de liberdade, com um “Guarda civil indiferente”, são “almas farristas”. No ano seguinte, volta ao Rio de Janeiro com os modernistas e um convidado especial, Blaise Cendrars, o carnaval de Madureira foi retratado na tela de Tarsila *Carnaval em Madueira*.

Não só na cidade do Rio de Janeiro de São Sebastião gozou o carnaval. Em Recife brinca o carnaval com um registro em forma de diário no ano de 1929, que é apresentado no *Turista Aprendiz*, segue:

“10 – Domingo de carnaval. Desde manhã pleno carnaval. Loucura. Tarde com Ascenso, Avelino Cardono fui assistir à saída do maracatu Leão Coroado com 9 bombos e uma porção de gonguês. Depois foi a peregrinação através das ruas e dos frevos. Caí no frevo por demais. Acabei no Palace com amigos de improviso e o José Pinto, cocaína e éter.” (ANDRADE, 1975, p. 364)

No capítulo XII, sobre a Música Popular Brasileira do *Pequeno Ensaio da Música Brasileira*, Mário relata com um pouco mais de detalhes de um dia de carnaval, na mesma nação.

“Tive ocasião de assistir, no Carnaval de Recife, ao Maracatu da Nação do Leão Coroado. Era a coisa mais violenta que se pode imaginar. Um tirador das toadas poucos respondedores coristas estavam com a voz completamente anulada pelas batidas, fortíssimo, de doze bombos, nove gonguês e quatro ganzás. Tão violento ritmo que eu não podia suportar. Era obrigado a me afastar de quando em quando para... pôr em ordem o movimento do sangue e do respiro.” (ANDRADE, 1987, p.177)

A sensibilidade na vivência e no registro de sua relação corporal com o espaço e com as feitura dos sujeitos envolvidos é notória, pois norteia a dimensão da necessidade em querer entender sobre o ocorrido. No ano de 1922, anterior à experiência relatada, uma carta do tio Pio traduz os sentimentos de Mário, uma vez que a carta enviada ao tio não foi encontrada nos arquivos da família. As palavras do parente dão conta da imensidão e da importância que a festa tomava no espírito do poeta.

“Eu já li mais de uma vez a sua carta de domingo de carnaval. Repeti a leitura para me certificar bem se ali havia algum requerimento, se V. queria alguma coisa de mim. Vi que não; a carta é puramente noticiosa, e vale por um relatório pormenorizado dos sucessos da famosa semana, e dos sentimentos que eles criaram ou alternaram na sua consciência. (CORREA; ANDRADE, 2009, p. 55)

Com essas citações percebemos quão rica é a experiência de Mário de Andrade no carnaval, do interesse provocado em (re)conhecer outros pedaços e formas de viver o Brasil. A procura que ele realizava, era, antes de tudo, uma atitude política, uma afirmação de discernir um território que produz, diferente das reproduções que o Brasil republicano estava acostumado. Próximo à isso, está a etimologia da palavra que batiza uma das manifestações carnavalescas pernambucanas, o Frevo.

O carnaval, pela perspectiva marioandradiana é um momento único de liberdade da população, na rua pública, de encontros. A “pureza” citada por Mário em carta ao poeta Manuel Bandeira deixa evidente o tratamento e a interpretação da manifestação brasileira, rica e representante do Brasil, um encontro e uma festa realizada para “flagrar a banalidade” (PUCHEU; GUERREIRO, 2011, p. 28).

Os registros realizados pelos modernistas a partir de 1922 formam um acervo que podemos consultar (nem todos) e servem de uma ferramenta da construção da

memória artística e patrimonial do país. Incluídos neste acervo estão as formas que Mário de Andrade lembrou do carnaval. Transbordando euforia, brincou o carnaval em algumas linhas escritas em poema. A construção da identidade nacional é evidentemente selecionada e indicada a partir de vozes que assumem a representação da população e interferem na prática cultural (BOURIDEU, 1989), grupos hegemônicos encaminham as fontes e as vozes que devem ser priorizadas na contribuição de um reconhecimento.

A produção da memória de Mário de Andrade está além de suas obras e experimentações, diga-se de passagem, importantes para estabelecer um diálogo entre os intelectuais e confecção dos elementos culturais no Brasil. Pode-se assinalar: Aleijadinho, Padre Jesuíno do Monte Carmelo e Portinari, que o escritor evidenciou em suas críticas como nomes de grande importância no campo artístico brasileiro, pelas produções populares, traços “puros”, contexto e elaboração realizadas por mestiços e mulatos, além do aspecto moderno. Tomando a influência de Andrade como um recurso de poder dentro das rodas intelectuais brasileiras, o que ficou foi a necessidade das instituições brasileiras em reafirmar e enaltecer sua identidade através das ações de Mário de Andrade, um mito, santificado e representante do movimento modernista brasileiro.

Temos aqui uma contribuição da memória de Mário de Andrade, lembrando o carnaval, registrado em cartas, crônicas e também adaptadas a um fazer artístico, dominado pelo escritor. Este aporte não é somente uma simples poesia, ou uma carta vigiada pelos pesquisadores do arquivo, é um documento que ilustra e nos permite interpelar uma determinada manifestação artística estabelecida no Brasil apontada por uma voz de poder com grandes influências nas contribuições do patrimônio cultural brasileiro. O reconhecimento identitário sofre uma grande influência e um enorme peso da fonte que transmite a informação e configura a atividade.

“Para que nossa memória se beneficie da dos outros, não basta que eles nos tragam seus testemunhos: é preciso também que ela não tenha deixado de concordar com suas memórias e que haja suficientes pontos de contato entre ela e as outras para que a lembrança que os outros nos trazem possa ser reconstruída sobre uma base comum.”
(HALBWACHS, 1990, p.12)

A citação de Halbwachs, que foi usada por Pollack (1989, p.3) para situar a noção e desenvolver os aspectos da memória, é um alerta para a construção de uma memória “oficial” com partes de diferentes pontos na formação do todo. O carnaval carioca de Mário de Andrade está além de uma poesia na informalidade de suas

recordações, é, sem sombra de dúvida, uma narração (interpretada por ele) de uma manifestação constituída e oficializada pelo povo, carregada de expressões de reconhecimento, criativas e distintas dos bailes em clubes e salões fechados. É uma crítica aos olhos europeus que o brasileiro se deixou dominar. Os modernistas se apropriaram da produção sem muitas regras, nos espaços banais, que modelavam formas alternativas e diferentes das propostas. O movimento moderno se debruça nesses “fazerem mestiços”.

A memória social é seletiva (POLLACK, 1989) e organizada por vozes hegemônicas que disputam as fontes de representação da memória e a construção da identidade e do patrimônio cultural. Existe uma vasta produção de discursos que buscam uma representação, mesmo que constituídas por grupos minoritários com pouca força. Fica claro que os espaços de produção desses discursos e das memórias é muito amplo e por vezes não adentra os centros e instituições que promovem a escolha das vozes e manifestações. O espaço, como complementa Santos (2006, p. 61), é um conjunto de fixos e fluxos. Desses, saem novas propostas de interferência nos lugares, de ações que modificam esses espaços, criando novos pontos de fixos ou estruturas de fluxos.

“O território como um todo se torna um dado dessa harmonia forçada entre lugares e agentes neles instalados, em função de uma inteligência maior, situada nos centros motores da informação. A força desses núcleos vem de sua capacidade, maior ou menor, de receber informações de toda natureza, tratá-las, classificando-as, valorizando-as e hierarquizando-as, antes de redistribuir entre os mesmo pontos, a seu próprio serviço.” (SANTOS, 2006, p. 231)

Milton Santos defende o cuidado que devemos ter com as vozes produtoras e os espaços por onde circulam. A prática da alteridade exercida por Mário de Andrade nas festas de carnaval indica a preocupação em (re)conhecer os espaços que criam e emitem suas informações, independente das variações artísticas e/ou culturais. Embora preocupado em estabelecer um contato, mesmo que pontual, com os produtores e agitadores culturais, foi necessário estipular um recorte e uma seleção do que foi transmitido. O “enjôo” do escritor reflete a influência erudita que a música e a arte construíram em sua formação. Percebido este sentimento por ele, resolveu então exercer um olhar sem “julgamentos” nos espaços de circulação popular, na rua, no público. O lugar do outro se torna objeto de observação do poeta, solitário na multidão, à deriva da música, da dança, dos cordões e do carnaval.

O pré-conceito assumido por Mário em sua carta ao amigo Bandeira foi estimulado pela vida na “Paulicéia”, os contatos que articulava e os lugares que viveu, como o Conservatório Dramático de Música de São Paulo, onde se formou e lecionou, é de fato influenciador da maneira com que Mário se porta ao conhecer e ter o contato com a multidão, o banal. Está inserido às provocações da urbes (CARERI, 2012) e da condução das técnicas metodológicas de análise do poeta.

A rua é o território e o palco do encontro entre dançarinos, cantores, pobres, ricos, poetas e caixeiros, neste espaço relacional (HARVEY, 1973) é onde se potencializa as relações e se configura um discurso das práticas culturais, naquele momento artístico. Ali está o negro, o branco e o mestiço, tudo que o modernista necessita para formar a “pureza” em defesa de um imaginário consolidado do nacional. A mistura das raças e os segredos do Brasil (HOLANDA, 2010).

Na carta a Manuel Bandeira – Mário – relata sua vivência paulista. A memória transcende as fronteiras (BERGSON, 2004) e estabelece uma relação de comparações do inconsciente entre o atual e o passado. A cidade de São Paulo se torna referência para qualquer tipo de novas experiências, o ponto de partida de sua observação é o espírito paulista, mesmo curioso e aprendiz como afirma. “Carnaval.../Minha frieza de paulista,/ policiamentos interiores,/ temores da exceção” (ANDRADE, 1972, p. 111). Diretamente, Mário se desculpa pela “frieza” inicial e o “julgamento” que fez.

Um caso semelhante a este, que auxilia nas questões aqui levantadas é alusiva à temática da memória e da construção de uma identidade a partir de vozes/voz das experiências e do inconsciente. Em Italo Calvino, notamos semelhante ocasião:

“- Resta uma cidade que você jamais menciona; Veneza.

Marco sorriu.

- E de que cidade você imagina que eu estava falando?

O imperador não se afetou.

- No entanto, você nunca citou o seu nome. E Polo:

- Todas as vezes que descrevo uma cidade digo algo a respeito de Veneza.

- Para distinguir as qualidades de outras cidades, devo partir de uma primeira que permanece implícita. No meu caso, trata-se de Veneza.”

(*Italo Calvino*)

Nas *Cidades Invisíveis* de Calvino, Marco Polo, é responsável por contar e descrever os inúmeros lugares de suas viagens pelos caminhos nos arredores do reino. Descreve, então, diferentes cidades e variações de cenários por onde passa, costumes, relevos, pessoas etc.. Dentre essas inúmeras descrições acontece que o imperador fica

curioso por saber da cidade de Polo, faz-se a propósito o diálogo acima, quando Klan questiona a cidade natal de Marco Polo. A resposta não poderia ser melhor. Da mesma forma, as lembranças de Mário de Andrade remetem à sua cidade natal, a Paulicéia Desvairada, às experiências anteriores que servem de bagagem e forma uma “pré-experiência” diante do novo. São Paulo e Veneza estão no imaginário dos dois viajantes, estão fixadas, diga-se de passagem, contribuem para qualquer objeto de experimentação, pois passam a ser uma referência, e a construção do imaginário passa, antes mesmo de iniciar o processo, pelas recordações e vínculos com a cidade natal.

Percebe-se a memória carregada pelo corpo do deambulante, Mário de Andrade, dialoga com seu espírito e suas relações diretas com os espaços ocupados e a composição de memória. O espaço carrega e instiga a memória, e caso o espaço seja diferente e/ou novo, ainda assim a memória reviverá passagens que são referências na construção da narrativa (BERGSON, 2004, p. 101). Da forma ilustrada, comparamos com o caso do imperador Klubs Klan e o viajante Marco Polo, que era responsável por descrever as cidades ao imperador, uma espécie de “cônsul” do império.

À deriva de Andrade é uma maneira de se estabelecer no espaço, sem pressa, entre a multidão, sozinho e acompanhado (“o poeta solitário”), perdido e desorientado. A tradução de suas vivências é construída através de uma narrativa rica em detalhes, com sensibilidade do olhar de poeta, de curioso e de aprendiz; Polo, com um pouco de obrigação em manter o imperador informado. A observação é o resultado da curiosidade do ser fluído que escorre pelas manifestações produzidas pelo povo, que não são vozes e práticas oficiais (décadas de 1920 e 1930) emergentes de ruelas, praças, vielas e em sua maioria em logradouros públicos. Enxergamos nessas experiências aspectos interessantes para produzir questões através da superposição de narrativas dentro de um recorte do tempo/espaço, distendendo as multiplicidades das ruas e observando os exercícios de territorialização.

1053,2 quilômetros – Repaginar e percorrer as cidades – caminhos, processos e técnicas metodológicas na análise das fontes documentais: cartas, fotografias, contos, relatórios, mapas e diários de viagem (Capítulo II)

“(...) é o passo do poeta que erra pela cidade à cata de rimas.”

(Walter Benjamin)

Proponho apresentar a adição de consultas documentais à experiência empírica, discutir em especial algumas questões fundamentais como: (a-) o corpo que se desloca dentro de um espaço, as possíveis dificuldades e a influência da intempérie; (b-) as diferentes formas de locomoção; (c-) as relações e trocas ao longo do trajeto com corpos e sujeitos. Nesse espaço múltiplo de variações e interpretações foram investigadas as fontes documentais primárias e secundárias, pois auxiliam no exame das nuances das narrativas diversas. Portanto, esse capítulo tem como objetivo inserir apontamentos para embasar a discussão e permitir que essa caminhada potencialize algumas questões através da etnografia do deslocamento e da polifonia de vozes, desenvolvidos para apontar a grandeza desse desafio; entrega experimental à tridimensionalidade dos pontos e dos mapas.

Uma vez provocada a relação do tempo/espaço nas coletas de informações e da produção de sentidos através das errâncias de Mário de Andrade, debruçarei sobre a maneira de transportar esse estudo, evidenciando a possibilidade da alteridade (BENJAMIN, 1994) e a proximidade no campo de pesquisa com os experimentos do método inserido neste proceder. Abordo a forma pela qual foi pontuada a modelagem do processo metodológico e suas técnicas, para realizar essa investigação e refletir a respeito da temática e dos objetivos da pesquisa. A experiência da aproximação dos conteúdos toma forma com a distinção do ato narrativo; buscas, fotografias ou escutas, constituem uma compreensão que se estabelece ao absorver as informações referentes à pesquisa e aos conceitos que estão envolvidos nela.

Levantei algumas cidades a partir do inventário de Mário para o SPHAN, são cidades localizadas no Estado de São Paulo; - litoral norte e interior. Essas cidades servirão para delimitar o pensamento, dada as especificidades do patrimônio cultural e as considerações de Mário na década de 1930 (ANDRADE 1975), não limitadas ao

Estado ou aos Municípios. Para isso sinalizei pontos de interesse a partir dessas cidades, em busca de questionar o bem cultural e as relações políticas que o cercam. A noção de trajeto se estende para considerações dos aspectos de circuito, que são tratados por Magnani, de modo que “acionam a essa movimentação, produzindo configurações no interior do circuito: podem ser mais amplas ou mais restritas, mais duradouras ou efêmeras.” (MANGANI, 2014, p. 8). Para investigar o circuito é necessário conceber a forma pela qual será tratado: “Circuito é a configuração espacial, não contígua, produzida pelos trajetos de atores sociais no exercício de alguma de suas práticas, em dado período de tempo” (*Idem*, 2014, p. 9), além da inserção espacial. Traçado o circuito e realizados os trajetos incluo alguns registros da vivência iniciada na estrada que liga o Rio de Janeiro a Santos, em seguida pela cidade de São Paulo, para finalizar no interior paulista. No itinerário utilizei a bicicleta para a locomoção, totalizando mais de 1.000 km. Esta prática é uma forma de evidenciar as coletas durante o percurso com intuito de recorrer aos caminhos de Mário de Andrade e questionar o inventário proposto pelo escritor. As cidades escolhidas foram: Ubatuba, Bertioga, Santos, São Paulo, Pirapora do Bom Jesus, Itu e Atibaia.

As viagens realizadas por Mário pelo Estado de São Paulo, como assistente técnico do SPHAN, originaram uma grande quantidade de documentos que foram reunidos, principalmente, no Arquivo Central do IPHAN, localizado no Palácio Capanema, antigo Ministério de Educação e Saúde, no centro da cidade do Rio de Janeiro. Compõem este acervo cartas, telegramas, fotografias, análises técnicas, plantas e esboço de desenhos. Notoriamente percebemos a influência que as viagens e coletas de Mário pela Amazônia e pelo interior do Nordeste enriquecem sua bagagem para estruturar a discussão sobre as práticas culturais, no âmbito imaterial. Nota-se na produção de sentidos marioandradiana da cultura brasileira, buscas por fontes que contribuem para práticas distintas das belas artes e da arte erudita, incentivando novas questões. A ênfase atribuída às práticas populares serve para provocar notas que envolvem a formação da cultura nacional, através de elementos da representação, dos espaços onde são encontradas essas práticas, os meios de indicações que apontam essas manifestações e a posição dos personagens e agentes que apontam o valor dessas práticas.

Bem visto, já nesse estudo, os aspectos formadores de regiões distantes dos grandes centros urbanos, considerados como rural, onde a densidade e ajuntamento demográficos tendem a ser diferenciados e proporcionam uma dinâmica caracterizada

pela proximidade com ambiente “natural”; será nutrida a importância da espacialidade e da técnica (SANTOS, 1996) que transporta o corpo e contribui para destacar a conduta pelos espaços. Refiro-me não somente ao deslocamento, mas também aos acessos e aos dados que culminaram no inventário de Mário de Andrade. Busco um contraponto metodológico da pesquisa marioandradiana; a me locomover a procura de registros que dialogam com os apontamentos da trilha do modernista e questioná-lo.

[21/09/15 – “**Secretaria de Segurança do Estado de São Paulo – Delegacia Civil de Boracéia – São Sebastião – SP – Boletim de Ocorrência**

Declara o informante, Lucas Garcia Nunes, que perdeu sua identidade andando de bicicleta pela BR 101, nas proximidades do município de Itaguaí/RJ no dia 09/09/15. Além do seu registro e carteira de identificação universitária o cartão de débito do Banco do Brasil (...)” (diário de viagem do autor)]³⁴

Os caminhos percorridos fazem parte de uma re-leitura das análises de múltiplas significações. Mário, em 1937, já cumpria uma agenda vasta pelo Departamento de Cultura da cidade de São Paulo e soube perfeitamente usufruir da situação de destaque do DeCult fazendo contatos e enviando correspondências pelo Estado:

“Por outro lado, e com auxílio do Departamento de Cultura da Municipalidade de São Paulo, que pôde tomar ao seu cargo o trabalho, enviou-se um milheiro de circulares por todo o Estado, a autoridades civis, eclesiásticas, bem como particulares da burguesia, solicitando indicassem nome e residência dos museus e colecionadores particulares que conhecessem (...). Várias respostas já chegaram, de prefeitos do Interior, bastante desilusórias por enquanto. (ANDRADE, 1981, p. 113)

Cabe também nesse espaço de reflexões provocar a relevância dos bens culturais apontados como importantes, inseridos em um contexto de representação e busca por símbolos de uma cultura diversa. As respostas “desilusórias”, como identifica Mário, parecem não carregar nenhum sinal de positividade e progresso nas pesquisas que o diretor do DeCult havia iniciado através de correspondências pelo Estado. Em contrapartida, cito uma resposta do prefeito da cidade de Atibaia, João Batista Conti, curioso e atento algumas questões culturais.

6/maio/1937

“De posse de sua prezada carta de 30 de abril p.p. tenho a informa-lo, que com muito prazer me ponho a disposição de V.S. e do Departamento de Cultura, para coligir dados para a publicação de um trabalho sobre as Congadas de Atibaia. Assim é que, seguindo a orientação da aludida carta, já me pus em contato com os chefes dos “ternos” possuindo já um pequeno cabedal para esse fim. Sendo em

³⁴ Ver Entrelinhas 1(Anexo).

dezembro a época das exposições, irei trabalhando daqui e, quando for tempo, entender-me-ei com V.S. para a gravação pretendida*. Espero que V.S. me auxilie nos esclarecimentos que julgar necessário./ Estudioso cá das coisas de minha terra cidade que o grande Amadeu Amaral chamou de “ paraizo quase possível na terra...” ofereço os meus prestibus a V.S. e ao Departamento em tudo o que lhe possa ser útil à collectividade./ Esperando que V.S. nos louve, com uma visita, afim de conhecer o paraizo terrestre. /aqui fica o João Conti.”³⁵

A carta do então prefeito da pequena cidade demonstra a disposição em auxiliar as pesquisas do Departamento na cidade de Atibaia. A visita e a gravação foi de fato realizada no ano de 1937.

O inventário dos bens culturais feitos por Mário e as experiências da pesquisa de campo acionam uma justaposição de épocas e espaços diferentes. Por isso a necessidade de apresentar alguns relatos que auxiliam na construção de uma narrativa singular.

[22/09/15] Vi um homem trabalhando. Aproveitei o silêncio pra caminhar pelo pátio junto ao senhor que passava cal na parte de dentro da parede interna. O homem me olhou, eu dei bom dia, me apresentei e começamos a conversar. “Corintiano” como os amigos o conhecem, é paulista, com 65 anos de idade. Trabalha em uma empresa que presta serviços pra prefeitura de Bertoga e de vez em quando faz “bico” em jardins das casas da cidade. Perguntei se aquela espécie de tinta era cal e afirmou positivo. Contou que pintou a parte externa do pátio em 3 semanas e ainda naquela semana acabaria a parte interna. Disse que gostava de futebol, por isso o apelido: “Bertoga é uma boa cidade porque tem muitos campos de futebol”, além de que em Bertoga não pega “trânsito e poderia ir de bicicleta para o trabalho”. Contou que gostaria de ir ao novo estádio do Corinthians quando perguntei sobre o Parque São Jorge, antigo estádio do time. Conversamos por uns 30 minutos, enquanto ele passava a cal no muro do forte. “Corintiano” gostava dali, porque podia trabalhar sossegado com vista privilegiada para o mar e descansar nas sombras das árvores. Na hora da despedida me desejou boa viagem e disse que nos encontrávamos por aí, com um sorriso largo. Alegre afirmei: “no novo estádio do Corinthians!” (diário de viagem do autor)]

Essas narrativas, nem sempre ou quase nunca são vistas como “oficiais”, é por isso que destaco e comparo com relatos afirmados pelas instituições que dominam a seleção das histórias a serem contadas. Potencializar essas vozes e atribuir novos valores a elas confronta os ruídos e o poder simbólico que envolve as questões que impedem que as “sub vozes” tenham atenção necessária para influenciar a montagem da narrativa oficial e participar das discussões que interferem, fomentam e apóiam a

³⁵ Documento arquivado no acervo do IEB/USP

diversidade cultural e as manifestações diversas. O que une o “Corintiano”³⁶ ao forte é o trabalho, a relação do corpo com a pedra é mediada pelo cal.³⁷

Percorrer esses espaços torna o processo mais dinâmico e em fluxo, o deslocamento se torna uma ferramenta cognitiva desse método, sendo a prática da busca documental aberta e viva.

O movimento que conduz os corpos a procura de referências e representações de São Paulo em âmbito federal é configurado pela velocidade e pela direção que se assume através do tipo de veículo. A dinâmica espacial da busca e da investigação está totalmente ligada ao modo de locomoção do sujeito. Sabe-se que o DeCult ocupava a maior parte da rotina de Mário, o tempo livre, na maioria das vezes em finais de semana, aproveitava para fazer as viagens em busca de respostas tanto para o SPHAN quanto para o DeCult. No trecho de uma carta, Mário revela à Rodrigo Mello Franco de Andrade o que buscava encontrar, onde e a maneira de condução que usaria nas viagens.

“Como viajar? Ficou resolvido que de trem é perder tempo imenso e fugir das coisas importantes. É principalmente nos vilesos e nos meio dos caminhos que a gente encontra S. Paulo coisa mais valiosa sob os dois pontos de vista que mais nos interessam, história e arte. A viagem, onde o automóvel alcança, tem de ser feita de automóvel que matará num dia várias cidades e vilas, com as pesquisas de arredores, há fotografando” (ANDRADE, 1975, p. 81)

O que Mário de Andrade buscava era algo semelhante ao que pesquisou em viagens ao norte e nordeste brasileiro, a cultura popular e a “pureza” pouco influenciada pelos cânones europeus, similar ao encontro com a arte Barroca de Aleijadinho, apontada no capítulo primeiro. Na dobra das esquinas é que possivelmente encontraria objetos de estudo que auxiliariam a construção de um imaginário cultural paulista. A forma com que Mário se lança pelas estradas do Estado, corre por indicações do próprio Mário: “na casa, no mucambo, no antro, na festança, na plantação, no cais, no boteco do povo.”. O poeta está atento ao que sobra das ruas e dos espaços que percorre, “à cata de rimas”, de contos e histórias diferentes ou com alguma variação que demonstre aspectos característicos do cenário paulista. Notamos, então, que a experiência e as absorções tornam o discurso e as observações com alterações e ponderações relativas, dos encontros da estrada e a troca com os espaços. Os corpos produzem uma maneira, específica, de descrever e assimilar a disposição das notas e registros. Mesmo porque

³⁶ Entrevista com um circunstante urbano no dia 22/09/2015. O nome não foi compreendido na gravação e a característica apresentada por ele, como reconhecimento, foi o apelido “Corintiano”. Fato detalhado no Capítulo III.

³⁷ Ver Polifonia de Vozes no Km 312 – BR 101.

“No século XX, os processos sociais que dão vida a esse turbilhão, mantendo-o num perpétuo estado de vir-a-ser, vêm a chamar-se “modernização”. (BERMAN, 2007, p.25).

Os contos colhidos ao longo do trajeto servem para auxiliar a construção do patrimônio cultural dos lugares a partir de uma identificação e uma relação dos sujeitos com os espaços ou manifestação, partindo do conceito de uma cartografia urbana e rural; não somente um exercício de escuta. A noção das práticas culturais será constituída, nesse ponto, pelos sujeitos comuns da rua, passantes, transeuntes, moradores, sujeitos que vivem próximos/distantes aos espaços ou manifestações propostas, para, em seguida, compreender o discurso dos estudos considerados oficiais institucionalizados, no caminho inverso de sua lógica, ao invés de iniciar pelo discurso dos gestores culturais e estudos oficiais das instituições, far-se-á originado pelos sujeitos da rua. Sendo assim, mesmo repaginando os trajetos e caminhos de Mário de Andrade, com início em suas viagens, traço um percurso com outros sentidos das proposições indicadas como representação da sociedade brasileira, considerando ou desconsiderando o patrimônio cultural dos municípios, do estado e do país. Sem impor ou desqualificar os discursos formatados por sujeitos espalhados pelos espaços.

[19/09/15 – Mauro, nascido há 59 anos em Ubatuba, carrega cabelos brancos, pele marrom e olhos verdes (caiçara). Repetia que tinha que fechar o bar e tomar sua cerveja, abriu uma garrafa e comia pedaços de queijo lentamente. Quando o silêncio se fez aproveitei:

- E esse prédio aí na frente é tombado?
- É um prédio tombado pela união.
- Mas antigamente era particular?
- É do Estado!
- Mas era de algum rico?
- Ah era, mas agora é tombado e vão fazer restauro!
- Está caindo por dentro?
- Está do jeito que você está vendo!!

Resolvi parar com as perguntas, já tinha compreendido a barreira fronteira entre o Bar “Cornu’s” e o Casarão Gizard, tombado pelo IPHAN. Havia naquele sábado uma feira na frente do casarão que os frequentadores do bar não sabiam do que se tratava, e não fazia a mínima diferença pra eles. (diário de viagem do autor)]³⁸

³⁸ O sentimento de constrangimento não permitiu pedir para tirar uma fotografia.

As fotografias somadas às outras fontes narram um tempo congelado e ilustram os espaços e seus sujeitos, as alterações comparadas nos cenários assinalam as políticas, as escolhas. O tempo da fotografia na primeira metade do século XX era outro, analógica, empreendia uma preocupação muito maior com a exposição da luz, a sensibilidade do filme, abertura do diafragma, a técnica que o fotógrafo cuidava não só no momento do registro, no momento de revelar o filme também deveria ter um cuidado com a técnica. Germano Graeser fez parte da equipe técnica do SPHAN na região de São Paulo, e Mário pediu que revisse algumas fotos devido à baixa qualidade do registro feito pelo fotógrafo alemão:

“O Luiz vinha desesperado porque afinal das conta, depois das muitas recusas dos fotógrafos daqui, quem conseguira o Graeser fora ele, amigo dele. E o tipo, nesta segunda empreitada, fizera porcaria grossa. Imagine que uma seleção severíssima, do próprio Luiz, só permitira aceitar 9 em 170 fotos! Outra seleção mais razoável feita por mim, permitiu aceitar 46. Foi hoje a carta ao Graeser de recusa do resto, justificando caso por caso. Havia coisa de tal forma incríveis que às vezes eu imaginava que o homem estivesse louco, palavra. Pela nossa combinação ele tem que fazer, por sua conta própria, todas as viagens já feitas e dar fotos novas. Vamos a ver!” (ANDRADE, 1981, p. 111).

Na equipe que acompanhava Mário em suas viagens para o inventário do Serviço tinha um fotógrafo para que, junto ao parecer do assistente técnico, as fotos fossem anexadas para ilustrar as descrições. A fotografia cumpre então um fundamental papel no processo ao evidenciar o que foi assinalado e cruzar as informações dos documentos.

É necessário estabelecer o sentido que é priorizado, tendo em vista a analogia do pensamento de Benjamin, referente ao que se produz e possíveis potências dos espaços e os sujeitos que o cercam. Ilustra a condução metodológica.

“Os *trapeiros* são aqueles que recolhem o que a cidade descarta, o que foi perdido e desprezado, a figura do trapeiro é justamente esta, daquele que recolhe esses descartes, aproveita e potencializa os restos da cidade. Tudo que a cidade grande jogou fora, tudo o que ela perdeu, tudo o que desprezou, tudo o que destruiu, é reunido e registrado por ele. Compila os anais da devassidão (...)” (BENJAMIN, 1989, p.78-79).

Associo a figura do trapeiro ao método, pois ela não valoriza a proposta de assumir e potencializar ainda mais os discursos hierarquizados, e sim produzir outra maneira de orientação da polifonia de vozes, baseada na proximidade com os bens culturais, e, até mesmo seu distanciamento, abordando assim, as experiências vividas e atribuídas às ruas, tanto em centros quanto nas margens. É uma alternativa de refletir as

relações que estabelecem e se estabelecem nas cidades e nas vias, recria o espaço da experiência com o que a cidade desprezou, descartou e deixou de lado. O trapeiro (re)significa os objetos e se apropria dele para compor o seu dia-a-dia.

[11/09/15 – Na divisão territorial de Angra do Reis pela Rio x Santos, um senhor com um carrinho de bebê, carregando tudo menos uma criança – o trapeiro da estrada – os restos descartados pela cidade, transformados em outras fontes de energia. Como chovia, quase tudo que o senhor levava no carrinho estava ensacado, ele usava uma camisa, uma bermuda e um boné. Andava lentamente olhando para as beiradas da estrada e empurrando o carrinho. (diário de viagem do autor)]

ILUSTRAÇÃO 1 – Possível trapeiro no acostamento (2015) – Angra/Paraty



Fonte: Fotografia original Lucas Garcia Nunes

Todos os discursos e a produção narrativa seguem o mesmo sentido, embora algumas em evidência e outras “subterrâneas”, por não terem espaço de voz, muitas vezes, as vozes do *under* se perdem, se desfazem, desanuviam a construção de narrativas que não são as “oficiais”. Vai ao encontro com a etnografia do deslocamento, que colhe e “cata” conforme o movimento e ação que objetiva o aprendizado.

Dividirei então os assuntos aqui dispostos. Primeiramente, a etnografia do deslocamento, logo o andarilho e o aprendiz serão provocados, para compreender os propósitos do andar, do corpo e seus limites, interligando o espaço com as vozes plurais e identificando as possibilidades de espacialidade, na emissão dos discursos. Montarei,

ao longo deste trabalho, alguns mapas. Separados possuem uma forma de traduzir as narrativas coletadas nas vias, unidos, transformam-se em mapas³⁹.

[24/09/15 – Em Santos, nos cruzamentos, um alerta no Centro Histórico: placas informam a presença de câmeras ao longo das vias e dos cruzamentos.]

Exercidos em um mesmo momento, o aprendiz e o andarilho potencializam a construção de reflexões e de proposições sobre as maneiras que as ruas podem ser usadas e os acessos que são permitidos nas relações do espaço com o sujeito, ou entre os sujeitos que se relacionam entre si e, concomitantemente, com o espaço. Essas formas de se apresentar: do andarilho, do aprendiz e do curioso,- na rua, indicam uma maneira de questionar a lógica dos usos, que prevêm uma prática restrita dos logradouros públicos, controlados e vigiados. Considerando o que Michel Foucault apresenta a cerca do controle através da distribuição dos corpos:

“É preciso anular os efeitos das repartições indecisas, o desaparecimento descontrolado dos indivíduos, sua circulação difusa, sua coagulação inutilizável e perigosa; tática de antideserção, de antivadiagem, de antiaglomeração. Importa estabelecer as presenças e ausências (...).” (FOUCAULT, 2011, p. 138)

A gentrificação, presente no contexto de muitas cidades brasileiras e sulamericanas, valorizando os grandes negócios que surgem em determinadas áreas, fomenta as cidades recheadas de impossibilidades, de fazeres regidos por cânones, atarracados pelo poder público e pela imobilidade. O andarilho carrega uma crítica em suas experiências (física e psicológica) (BERGSON, 2004) da relação com os territórios. Essas práticas registram um espaço que é traçado e ilustrado fisicamente com o uso de mapas, apresentados como uma forma inicial de dimensionar o local das experiências, ao passo que, recorrendo as narrativas, o mapa se distorce e cria subdivisões em lentes micro e macro, pincelando as experiências e fronteiras significantes de cada modo interpretativo, portanto, uma leitura definida pessoal. Os espaços pelo qual o andarilho (e o aprendiz) podem (se) cruzar serão melhor desenvolvidos através dos pensamentos e dizeres de David Harvey, que trabalha o Espaço como “palavra chave”, para costurar os pontos e licenças dos locais atravessados. Desvendar os espaços (absoluto, relativo e relacional) enquanto territórios em potência e vivos, independentemente dos vazios que o constituem, sem qualquer

³⁹ Espaço+vozes=mapa

tipo de privação. As relações do corpo de carne e de barro, seguindo e desenvolvendo a “corpografia”, estímulos que são produzidos e integram os discursos no interior de São Paulo e ultrapassam suas fronteiras geográficas e intelectuais. Pretende-se inserir os discursos dos sujeitos;- nesta etnografia do deslocamento. Um movimento, experimentando os contos, os saberes das estradas e dos trajetos, olhando nos olhos das pessoas e ouvindo relatos, que carregam a respeito dos bens culturais, formam os discursos em inúmeras camadas, que também podem ser sobrepostos e superpostos (CARERI, 2012).

Sabidos os espaços do andarilho e do aprendiz, (re)construo um exercício de territorialidade específica, por meio da bicicleta, um exercício do andar com uma ferramenta propulsionada por energia humana, com lentidão e desorientação. Pedalei experimentando a errância, assumindo uma posição contra o tempo, contra a rapidez dos motores; a favor de experiências vivas e diretas.

[15/09/2015] No km 26 depois da divisa do Estado do Rio de Janeiro com o Estado de São Paulo pela “Rio x Santos” eu não tinha mais água nas minhas garrafas. Passei pela ponte sobre o rio Puruba, já no município de Ubatuba e avistei um ponto de ônibus, nele havia um homem sentado com um carrinho de bebê do lado. Fiz uma reverência com a cabeça, desejando boa tarde sem usar as palavras. Porém, não esperava a reação em resposta dele. Ofereceu água. Parei de pedalar e aceitei! Levantou do banco e empurrando o carrinho falou pra eu ir com ele. Desci da bicicleta e entramos por uma estradinha de terra, depois de andar uns 100 metros chegamos à casa dele: Ivan, um rastafári, com Samuel seu filho de 8 meses.

Falou pra eu tirar os sapatos, sentar e descansar. Ainda me ofereceu almoço, mas neguei por conta de que não gosto de pedalar com a barriga cheia, mas aceitei as frutas que ofereceu. Conversamos por uns 20 minutos enquanto eu tomava água e comia a banana. Contou que cresceu na periferia de São Paulo, de suas viagens e experiências pelo Brasil, e, também sua futura viagem ao Caribe de barco com sua família. Perguntou da minha viagem, expliquei que estava ali justamente pra comprovar que aquela maneira de deslocamento tornava as relações mais próximas e vivas e as perguntas sobre o que eu fazia poderiam ser respondidas pela nossa própria conversa. Tirei um **retrato** deles e voltei pra estrada, entretanto, foi como se eu tivesse começado outra viagem a partir dali, sentia meu corpo leve. (...) Alguns dias depois (25/09/15) em São Paulo todas as vezes que eu pegava um copo d’água pra beber eu lembrava do rastafári Ivan, com pé na terra e simplicidade. (...) 07/10/15 – Na cidade de Campinas, um frentista de um posto da Rodovia Santos Dummont me negou água, mesmo com o calor no final da tarde. (diário de viagem do autor)]⁴⁰

⁴⁰ Ver a 2ª Nota das Entrelinhas (Anexos).

Essa condução carrega nas pedaladas o equilíbrio de manter e valorizar as trocas que a baixa velocidade proporciona, atinge possibilidades na cidade metropolitana e em estradas “desasfaltadas”, inspirada pelo andarilho, aprendiz, pelo ser errante e a curiosidade que sopra do vento no rosto.

ILUSTRAÇÃO 2 – Ivan e Samuel na porta de casa (2015) – Ubatuba.



Fonte: Fotografia original Lucas Garcia Nunes

Existe uma necessidade de expor alguns mapas estabelecidos antes, durante e depois da viagem realizada para a pesquisa, em contraponto às viagens de Mário, uma vez que desenvolver pensamentos que estão fundamentados em ilustrações que orientam e configuram a distribuição espacial de pertencimentos esclarece, mesmo que “bidimensionalmente”, a distribuição dos espaços e o deslocamento do corpo. Dentre inúmeras perspectivas das incansáveis leituras de estradas, ruas, avenidas e também por que não, da descoberta (minhas) de becos e vielas; trabalhar a definição de mapa é fundamental para encaminhar o corpo físico e intelectual, a amplitude de concretizar e expandir a diversificada possibilidade de interpretação dos dizeres cartográficos e corpográficos. A leitura do mapa e a interpretação de cada leitor nunca será a minha, ainda mais que a sugestão de percurso é unicamente pessoal da ritmização entre meios. Sirvo-me desta leitura para multiplicar os olhares que permeiam as ruas e as estradas,

um exercício da sensibilidade do corpo, não somente físico. Se um dia perpassado novamente por alguém, o caminho já se transformou em outro, já está modificado, efêmero por natureza, e não terá o cenário de antes. A produção cartográfica implica a alusão dos infinitos trajetos, liga-se e costura-se uma rede (criada com esse processo metodológico) polifônica das vozes que discursam. A curadoria do compilado de falas compreende a afinidade das pretensões multicoloridas em um mapa, ou guardadas em um gravador-fotográfico. Não é meu objetivo, de forma alguma, limitar os caminhos e as técnicas a serem desenvolvidas e usadas, mesmo porque, já dito que dos espaços emergem situações múltiplas e incontroláveis, encontros e desencontros; um trabalho artesanal. Entretanto, essas práticas e usos determinaram o trajeto percorrido.

Postos à prova com dúvidas, resulta em acender os conceitos percebidos e assumidos ao longo da pesquisa: o pesquisador de documentos, as reflexões sobre a rua e a conduta política que nela se encontra, até mesmo no gabinete com selim e guidon⁴¹, sem condições climáticas controladas e tratamentos dos planos geográficos bem sucedidos.

[“Quem conta um conto... aumenta um ponto.”] (dito popular ouvido na viagem da pesquisa de campo)

BR 101, 584 km – **Etnografia do Deslocamento**

Há inúmeras formas de observar e buscar compreender os efeitos e os elementos do deslocamento, dado a complexidade das possibilidades existentes. O deslocamento pode suceder uma troca de espaço ou então uma circulação espacial. Atrelado, ao deslocamento, há uma determinada passagem que também varia conforme a condução da ação de mudança, indo então de encontro com a percepção da “etnografia da rua”, pois em muitos momentos a rua é o espaço das trocas e das percepções.

“Mas para se apreender a cidade como matéria moldada pelas trajetórias humanas, e não apenas como mero traçado do deslocamento indiferente de um corpo no espaço, o antropólogo precisa recompor os traços aí deixados por homens e mulheres. Uma etnografia de rua não se 14 De Certeau. 1984. 6sustenta como prática antropológica de investigação sem contemplar, desde seu interior, uma reflexão sobre o forte componente narrativo que encerra os deslocamentos humanos capaz de metamorfosear «a articulação temporal dos lugares em uma seqüência espacial de pontos”.” (ROCHA; ECKERT, 2003, p. 6)

⁴¹ Peças fundamentais em uma bicicleta – banco e direção

De certa maneira, os relatos que utilizo para abordar as observações dizem respeito a um limite e fronteiras, delimitadas pelos relatos, sujeitos, personagens, animais e coisas (CERTAU, 2012, p. 194).

[Fevereiro de 1934 –“Mais do que meio de transporte, o barco parecia-nos uma habitação e um lar à porta do qual o palco giratório do mundo apresentasse em cada dia um cenário diferente.” (Claude Lévi-Strauss)]

A observação direta desta proposta se fez em exercícios curtos nos trajetos dentro do espaço urbano na cidade de Niterói e em deslocamentos para a cidade do Rio de Janeiro, na “prática cotidiana”, como considera Michel de Certau. Em seguida me propus a traçar e percorrer uma grande distância para um movimento de aproximação do objeto pesquisado, dessa forma a interação com o deslocamento e suas variações estariam mais próximas. Mas como normatizar essa prática?

Permitir a observação, a escuta e a experiência do corpo no espaço culminou em levantamentos acerca do deslocamento, independente da forma assumida na locomoção (de bicicleta)⁴² foi possível perceber outras formas de deslocamento no “tempo de estrada”, uma vez que a bicicleta viabiliza as relações com outros condutores de corpos em deslocamento, por partilhar os mesmos espaços de movimento.

“Para muitos uma mescla entre arte e ciência, o método etnográfico se conforma num processo lento, longo e trabalhoso de acessos as inúmeras camadas interpretativas da vida social, e que conforma os fenômenos culturais tanto quanto num laborioso procedimento de representar as formas culturais na qual tal vida social se apresenta para seus protagonistas.” (ROCHA; ECKERT, 2003, p. 8)

A regularidade da rotina etnográfica, em um árduo processo de deslocamento, por vezes se desterritorializava, e, a compreensão e exatidão das localizações, determinou a confusão dos nome das cidades quando buscava informações na rua⁴³. Esse processo implica em conhecer o outro, levando em consideração a forma e os contextos que se deslocam, permitindo a percepção das diversas formas de deslocamento, não restritamente à bicicleta. Foi possível nesse tempo de investigação provocar os “dromocratas”. Estes, segundo Virilio, são sujeitos que vivem dentro de

⁴² A viagem de Santos até São Paulo foi de ônibus, o acesso da Serra dos Imigrantes é proibido para as bicicletas. Na cidade de São Paulo usei o metro para me transportar até os arquivos, além de caminhar pelo centro da cidade próximo à Rua 25 de março, conhecida pela sua barafunda.

⁴³ Notei que o meu procedimento de absorção do tempo/espaço era ainda menor que a velocidade de deslocamento da bicicleta.

uma dinâmica determinada pela velocidade, tendo em vista que os velozes fluxos não admitem qualquer lentidão ou passividade na conduta da quantidade de velocidade.

Em cada trajeto foi possível um exercício de sensibilidade, a prova do deslocamento, dos sentidos, informações e símbolos que surgiam na estrada ou em perímetros do percurso. A bicicleta cumpriu, além do papel do veículo nessa pesquisa, uma interessante função de mediação nas trocas do caminho. Mediadora a partir do momento que despertava uma determinada curiosidade aos sujeitos que miravam a bicicleta e vinham em minha direção perguntar alguma coisa. Nesse instante eu buscava contornar a conversa e permitir que a curiosidade desses sujeitos se transformasse em momento de fala e relatos de suas experiências e trajetórias.

[16/09/15 – “Em uma das muitas descidas da BR 101, no fim do município de Ubatuba, em uma curva, um muro de concreto ladeava a pista do lado do mar, em cor vermelho um apontamento: “Cadê o horizonte que estava aqui?”. Eu descia muito rápido e a única de registro foi essa.” (diário de viagem do autor)]

A ação do movimento e seus trajetos cruza com elementos que compõem a paisagem do percurso deslocado, e serve também de auxílio para o lugar do outro. Isso não se torna uma obrigatoriedade. Foi percebido que através do movimento do deslocamento seria possível analisar as relações políticas que trançavam os trajetos e, logo, o circuito. Essa experiência é semelhante ao que aborda BERMAN:

“Existe um tipo de experiência vital – experiência de tempo e espaço, de mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida – que é compartilhada por homens e mulheres do mundo inteiro” (BERMAN, 2007, p. 24).

BR 101, Km 52 – **Distância**

Quando o deslocamento é impulsionado por uma dimensão que dialoga com a lentidão, ou seja, a locomoção da troca de espaço é feita através de energia muito específica, neste caso, com a bicicleta; a perspectiva da quantidade de espaço é diferente quando comparada a outra forma de deslocamento que compreende de um motor movido à combustível. A dinâmica de um veículo em alta velocidade é diferente, sendo que quanto maior a velocidade alcançada pelo veículo menor é o tempo de deslocamento, porém o que se absorve do trajeto é diminuto ao se comparar com um veículo com menos velocidade. A bicicleta, nesse sentido “dromológico”, carrega um

corpo categorizado de “loucura”, transpor um significativo espaço não se insere em padrões do sistema vezo indicado. A insanidade foi questionada e afirmada inúmeras vezes durante o circuito realizado ao logo de trinta dias. Ao passo que dentro de qualquer transporte motorizado seria possível “vencer” a distância com outro esforço físico.

Na estrada não houve consulta de mapas, para as orientações corporais as placas eram a principal referência, solicitava informações em postos de gasolina ou ainda para pessoas no percurso. A questão da distância em minha viagem é posta em prova, devido a quantidade de lugares que teria que percorrer de bicicleta ao pedir alguma informação ou responder alguma pergunta curiosa. Após o primeiro dia de viagem comecei a me preocupar com a altimetria⁴⁴ dos trajetos, pois as dimensões geográficas interferem no deslocamento, ainda mais se tratando de uma dimensão humana. Concluído, então, que, ao perguntar sobre direção ou caminhos, dever-se-ia tomar cuidado, pois a vivência (que eu carregava) em projetar meu corpo, com minha própria energia trazia uma perspectiva diferente das pessoas que optavam por um veículo motorizado. Algumas delas”) se assustavam quando eu falava que tinha saído do Rio de Janeiro, ou então pedalado pela serrinha que liga a praia de Maresias até a praia de Boiçucanga, em São Sebastião (989 metros de altitude em 3 km). Interpretar informações sobre a distância não é tão fácil quando a dilatação nos limites do seu corpo é posta à prova.

[1/11/1937 – Eu tinha tomado banho anteontem de noite e estava com barba por fazer, guardando a felicidade pra esta minha casa da rua Lopes Chaves, não pude mais, estourei, disse inconveniências, passei a mão no telefone, tratei um V-8, seis minutos depois o automóvel estava na porta, eu partia sem agradecer nada, com cara de zangado, gritava pro chofer, “mais depressa!”. Ele foi multado pouco antes de sair de Santos, ficou puto da vida, o que foi bom porque tocou inda mais depressa eu sem almoçar nem nada, mas hora e dez depois da multa estava na rua Lopes Chaves, deixando mala, roupa, tudo em baixo, não fosse algum percevejo estar escondido por ali, me lavei, barbeei, pus um quilo de talco pra acabar com a umidade do ser, comi um bife a cavalo e chá perfeito. E lhe escrevo dando conta da excursão gorada que nunca fiz na minha vida.” – (Mário de Andrade)]

⁴⁴ Medição da altura.

ILUTRAÇÃO 3 – Serrinha entre Maresias e Boiçucanga (2015) – São Sebastião



Fonte: Fotografia original Lucas Garcia Nunes

580 Km – **Interferências e Imobilidade**

Prováveis interferências assumem a função de ruídos dentro do itinerário no deslocamento dos corpos, ocasionalmente surgem no trajeto reflexos técnicos de problemas nas redes que viabilizam o deslocamento. Acidentes naturais, falhas técnicas ou falhas humanas, além de redutores da constância do deslocamento: pedágios, baldeações, transferências, escalas, radares. Dependendo da disposição do corpo, a troca de lugar pode sofrer interferências como a indisposição à presença de muitas pessoas, ou então problemas respiratórios tornam a locomoção negativa para uma pessoa que sofre de asma ou claustrofobia.

[“29/07/1937 Os 300km de automóvel, sem parar e as duas noites sem dormir é que pareceram excessivos (...)” (Rodrigo Mello Franco de Andrade)]

Busco as práticas do deslocamento em trajetos amplos; intermunicipais ou até mesmo interestaduais, uma vez que o tempo de deslocamento e a forma de condução do tempo e do espaço devam ser considerados a partir de suas especificidades. Neste caso foi escolhida uma viagem de bicicleta, mas poderia acompanhar um trabalhador que reside em Japeri⁴⁵ ou região metropolitana, e se desloca de trem, diariamente, demorando cerca de 3 horas até o trabalho, praticando no seu cotidiano os problemas do transporte ferroviário da cidade do Rio de Janeiro e região adjacentes. O pensamento de Marx traz sentido às observações do deslocamento, devido a sensibilidade dos sentidos do homem, conforme afirma:

“A formação dos cinco sentidos é um trabalho de toda a história universal até nossos dias. O *sentido* que é prisioneiro da grosseria necessidade prática tem apenas um sentido *limitado*. Para o homem que morre de fome não existe a forma humana da comida, mas apenas seu modo de existência abstrato da comida; esta bem poderia apresenta-se

⁴⁵ Município vizinho da cidade do Rio de Janeiro, da área da Região Metropolitana do Estado Rio de Janeiro.

na sua forma mais grosseira, e seria impossível dizer então em que se distingue esta atividade para alimentar-se da atividade *animal* para alimentar-se. O homem necessitado, carregado de preocupações, não tem *sensu* para o mais belo espetáculo.” (MARX, 1978, p. 13).

Existem alguns limites dentro do sistema capitalista que convergem os sentidos do “homem necessitado”, aumentando a velocidade das vias, evitando longas pausas e “perda de tempo”, de forma geral, evitando a desaceleração e observações sensoriais, fato que independe do percurso e da dualidade urbano-rural, em ambos os locais a velocidade pode ser acionada através da aceleração e requisição da pressa para romper fronteiras e barreiras do espaço/tempo e concluir os acordos e compromissos que a velocidade permite estender. Da mesma forma que é possível encontrar, em ambos os espaços, a lentidão como característica de alguns sujeitos.

[09/09/15 – “No primeiro dia de viagem, com chuva, achei possível percorrer 155 km até a cidade de Angra do Reis, saindo do subúrbio da cidade do Rio de Janeiro. No km 125, eu acreditei que não chegaria. Começou a chover e um vento frio assoprava o peso das minhas pernas. A marcha travou no final de uma das muitas subidas da serra e eu quase caí em direção ao lado esquerdo, onde os carros passavam. Parei, bebi água, respirei fundo e percebi que eu não conseguia pensar em mais nada, nem sequer uma análise sobre o contexto daquele momento, meus pensamentos não eram permitidos pelo corpo. Compus um mantra de compasso binário e repetia sistematicamente conforme as pedaladas: “Eu consigo/ Eu consigo (...)”, chegando, finalmente, 12 horas depois da saída.” (diário de viagem do autor)]

O desconforto corporal no deslocamento acarreta um mal estar e violenta o trabalhador em seu dia-a-dia, juntamente com a quantidade de deslocados. Uma espécie de guerra é travada para alcançar e dividir o veículo que diminui o tempo das distâncias e o individualismo. É, sem sombra de dúvidas, incorporado pelas pessoas que necessitam daquele veículo em um específico horário. Porém, as classes dominantes assumem, em sua maioria, seus veículos (próprios), solitariamente para escapar dessas lutas travadas, dia após dia, por um lugar no transporte coletivo. Muitos preferem engarrafar com ar condicionado e música ambiente, sozinhas no seu automóvel. Ou então, adicionando o mal estar “psíquico-corporal” nos instantes de deslocamento em uma “dura” de um policial militar ao jovem negro que volta de mochila do colégio ou universidade, tarde da noite pra trabalhar no dia seguinte cedo da manhã ao passar na frente do morro vizinho à sua residência, tendo em vista a política de manipulação de gestos, elementos e do corpo. (FOUCAULT, 2011, p. 133).

[2 de janeiro de 1929 – Em Natal, os bairros onde param os proletários são principalmente dois: o do Alecrim e Rocas. Também nas alturas da lagoa Seca mora bastante operário que devido a careza do bonde, come areia todo o dia pra atingir o centro da cidade, longe.” – (Mário de Andrade)]

As imobilidades são consequências de falhas e ruídos no transporte público, de péssima qualidade e na condição das vias de acesso aos centros urbanos, onde está concentrada a movimentação econômica. Apontar a disposição dos deslocamentos e dos veículos que transportam as cidades serve para provocar, mais uma vez, o lugar das diversas vozes, além do que a maneira de se deslocar está diretamente ligada aos acessos que são permitidos ou então bloqueados pelas articulações das cidades.

SP 348, km 88 – **Andarilho**

O andarilho é aquele que anda muito, e, andante é o que anda, se referindo ao errante. O andarilho é o ser que vaga, independentemente do terreno que cruza. A prática do andar está relacionada à forma de deslocamento, de um movimento intercalando passos. A palavra, no senso comum, é construída com as figuras andantes das estradas, à primeira vista como seres sem rumo. Errantes por natureza. A prática do andarilho é apresentada, pois carrega uma peculiaridade muito pertinente para essa discussão. O corpo, entendido como o “vetor semântico” carrega limites e absorve características, e ainda é limitado no momento que consideramos sua projeção no tempo/espço sem ferramentas motorizadas no deslocamento. Embora limitado, o corpo literal, como na figura do andarilho possui um potencial ao usufruir da sua própria produção energética para seu deslocamento. Abraçados a esse imaginário comum, não percebemos as inúmeras narrativas das relações desses seres. Dispostos em diferentes lugares do mundo, com motivos e histórias diversas, a alteridade trata de nos aproximar.

Michel de Certeau em suas “Caminhadas pela Cidade” desenvolve que o “ato de caminhar parece, portanto, encontrar uma primeira definição como espaço de enunciação.” Dessa forma, a enunciação é pensada como um “processo de apropriação” (CERTAU, 2012, p. 164). Certeau trabalha com a ideia de que quem caminha inventa e reinventa formas de se relacionar com e nas cidades, novas estruturas de possibilidades. Seguindo essa lógica é que aponto a importância da circulação dos andarilhos pelos espaços, dado o fato de possuem memória, se relacionam com os espaços, com as pessoas e são produtores de ritmos. Além do andar a pé, existem outras variações para aqueles que andam: de carro, barco, motocicleta, cavalo e etc. que envolvem aspectos

do movimento e do ser no espaço. O andarilho é uma insurgência que emerge no antro das sociedades, caminha ao contrário das afirmações de adaptações das estruturas, levando em consideração que a “corporeidade do homem é um instrumento de ação” (SANTOS, 1996, p. 52).

Vivência a rua em uma relação primária, direta e efêmera, caracterizada principalmente pela lentidão, entendida a partir da dinâmica temporal na qual estamos inseridos, portanto, regidos pelo relógio dinâmico da alta velocidade na recepção de novas informações e controlada pelo supervisor do ponto-eletrônico. Cerrar os bairros e gradear as praças são medidas para “entrincheirar” as relações com o espaço em potência, entre público e privado.

As políticas públicas, se apresentando preocupadas com a diversidade, não carregam força suficiente nos discursos para atender e permitir o diálogo da pluralidade. É nesse cenário que está o andarilho, o errante; nas ruas, dentro e fora das multidões, absorvendo um tempo que é posto de lado pela grande maioria. A dinâmica do tempo estrutural do andarilho é conduzida sem pressa e operada por ponteiros calmos.

“Durante séculos, acreditávamos que os homens mais velozes detinham a inteligência do mundo. A literatura que glorifica a potencia inclui a velocidade como essa força mágica que permitiu à Europa civilizar-se primeiro e empurrar, depois, a “sua” civilização para o resto do mundo. Agora estamos descobrindo que nas cidades, o tempo que comanda, ou vai comandar, é o tempo dos homens lentos.” (SANTOS, 1996, p. 220)

A lentidão está enraizada no cerne dos que caminham, e é um dos elementos que configuram o ser andarilho, a dimensão humana. A lentidão indica uma diminuição dimensional no deslocamento e prática do movimento corpóreo, (SANTOS, 1996) que discorre e se relaciona com a forma modelar, no contratempo da dinâmica majoritária da corrida pelo espaço na sociedade, ao lado do capital econômico, que influi nas formas de relações. As reações se dão de forma estável e peculiar, demonstrando enorme controle emocional dos estímulos induzidos pela rua e suas reais relações atingem o órgão psíquico menos sensível, que está longe das profundezas da personalidade. Aciona um desligamento de suas reações e se torna indiferente, mesmo a imagem permanecendo no seu consciente e gerando uma certa curiosidade, apesar da força individual ser maior que o campo que se destaca, uma espécie de capa protetora (SIMMEL, 2005, p. 184).

Essa contribuição mostra claramente que as relações sociais são consolidadas (muitas das vezes) devido ao valor e ao sistema de reprodução da lógica capitalista que

derruba e afasta as diferentes trocas que se estabelecem nas cidades. Existem várias situações que podem exemplificar o que estou pretendendo: o morador de rua, o hippie, o vendedor ambulante, um aposentado, pessoa com distúrbios psicológicos, pessoas com alguma forma de controle, dentre outras, podem compor os exemplos da prática do andarilho. Esses sujeitos possuem uma leitura diferente da leitura atribuída por aqueles que não são lentos, não “apreciam” o tempo e ocorrência das paisagens. A estética é mais vibrante e o exercício de se perder pode ser incorporado. Nem todos os andarilhos estão em alerta para as modificações estéticas e a composição do cenário que transita, mesmo porque podendo escolher outra situação, seres em situação de rua não estariam ali, entretanto é muito mais lógico um andarilho se atentar para alguns elementos do que um sujeito com pressa que tem o tempo diário compactado pelo império dos “dromocratas”.

Existem inúmeras formas de dinamizar o movimento. A partir do momento que pensamos e buscamos uma “cidade para as pessoas” (GEHL, 2013) é extremamente necessário pensar e defender uma mobilidade que atenda de forma consciente o território, independente das maneiras de transporte; a qualidade deveria ser um precedente. Como pensa Jan Gehl, arquiteto que valoriza as dimensões humanas como características a serem pensadas na dinâmica urbana.

“Por décadas, a dimensão humana tem sido um tópico do planejamento urbano esquecido e tratado a esmo, enquanto várias outras questões ganham mais força, como a acomodação do vertiginoso aumento do tráfego de automóveis.” (GEHL, 2013, p. 3)

No instante que pode ser assumido um contra-tempo ou mudança da dinâmica temporal, são introduzidos novos percursos, sentidos e direções. Dessa forma, Francesco Careri desenvolve o *Caminhar como prática estética*. Esse caminhar envolve inúmeras variações assumidas pelo andarilho, o perder-se, à deriva, devagar, a errância e a construção de cartografias a partir dessas ferramentas que desenvolve e, que nos serve. Assinalando o quão cheio podem estar os espaços vazios, seja materialmente ou “imaterial mente”. Objetos ou sentimentos, o que interessa agora são os significados que colhemos das insurgências urbanas.

BR 116, km 70 – **Aprendiz**

O aprendiz é o sujeito, da maneira mais simplificada, curioso, que observa atentamente os movimentos, as disposições e os sentidos apresentados a ele, seja

oficialmente ou não. O aprendiz está vinculado à velocidade. A observação varia conforme o processo de movimento da prática, a absorção que é processada em seu interior é dinamizada pela quantidade de capacidade que o sujeito tem de formar comparações. Não é à toa que o aprendiz está sendo explorado, ele está no título deste trabalho e é inspirado na obra Mário de Andrade, *O Turista Aprendiz*, obra de importância para conhecimento das experiências de Mário no nordeste e norte do Brasil. O aprendiz disponibiliza certa quantidade de tempo para respeitar e absorver uma determinada tarefa, que pode ser variabilíssima, potencializadora de seus sentidos, em desfrutar daquele tempo para otimizar novas possibilidades de tarefa, que ele, o aprendiz, poderá exercer.

O aprendiz incorporado por Mário de Andrade registrou mais de 800 manifestações⁴⁶ e a partir dessas coletas levou (para o sudeste) outros olhares na construção das políticas culturais no Brasil, que se iniciaram no Departamento de Cultura da cidade de São Paulo, na década de 1930. Segundo o próprio Andrade: “Nada me escandaliza, porque verifico. Sou curioso e tudo pra mim é interessante e objeto de observação (...). Sou o aluno Mário que também aprendo.” (ANDRADE, 1988, p. 29, 45). A prática exercida da alteridade é buscada e enviada para o espaço de destaque das relações políticas do país, através de cartas, crônicas, fotografias, bilhetes, discussões, ações diretas, e claro, na implantação do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo.

Com essa definição o escritor viajou para o nordeste e para o norte do Brasil em busca de aprendizado, sempre curioso e aberto aos ensinamentos ou práticas que seu caminho cruzava. O aprendiz é aquele que se atenta para outras práticas e fazeres, independentemente de não conhecer o que se observa, incorpora uma curiosidade e vontade de captar o que está vivenciando, pode usufruir de registros para fortalecer sua memória e estimular seu conhecimento. Aprender a se orientar é parte fundamental da formação de um desorientado, como vimos no capítulo anterior, explorado juntamente com o errante. O sujeito desorientado não sabe onde está, não reconhece o espaço e por onde pode se locomover. Para tal, é necessário se “abrir” para exalar os trajetos e configurar no imaginário um mapa da espacialidade, onde está desorientado, e, com o estado curioso do aprendiz, designa novas proposições cartográficas. O mapa é opção

⁴⁶ ANDRADE, Mário. *O Turista Aprendiz*. Secretaria de Cultura e Educação de São Paulo/ Instituto Nacional do Livro, 1975.

desse estudo, sendo que os surrealistas e dadaístas não ilustraram seus percursos através de mapas (CARERI, 2012, p. 132).

BR 381 x SP 065 – Mapas

Os mapas são ferramentas de grande potencial, tendo em vista a necessidade de visualização de descrições. Alguns sujeitos não possuem ligação e/ou deslocamento direto para reconhecer através do corpo a espacialidade de que se refere. É uma espécie de ponte que interliga o que se fala com o que se pensa, ou mesmo, ilustra o que se pretende. Através do mapa é possível sobrepor, colocar, retirar e superpor os elementos selecionados para construir determinado espaço. A união desses elementos, e, dependendo da organização, formam códigos de variação. A colagem é uma técnica que pode ser introduzida na montagem do que se pretende, assim sendo, nascem inúmeras formas de leitura do mapa, embora a linguagem continue sendo a mesma. Os símbolos se modificam conforme as peças são escalonadas e dispostas no mapa.

Para Deleuze e Guattari, o mapa constrói um inconsciente e contribui para a conexão dos campos, o mapa é aberto, permite conexões e ligações, é também:

“desmontável, reversível, suscetível, de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, constituí-lo como ação política.” (DELEUZE, GUATTARI, 2007, p. 22)

A montagem das articulações realizadas através de um trajeto é de grande importância para instigar questionamentos a cerca da complexidade ou objetividade propostas pelos mapas e das políticas culturais do percurso. São fluxos contínuos de informações, que, como já ditas, podem se conectar e se modificar constantemente. Apropriando-se dos códigos é possível tecer uma rede de conexões dos locais (selecionados) e estipular uma forma de análise que, quando canalizada, torna a dinâmica do mapa melhor realizável e próxima, além de permitir outras intervenções em sua configuração. O mapa para o de-vagar pode ou não representar grande importância no registro e na produção de memória. Em uma estrutura mais direta de pensamento, Careri propõe as características e funções do mapa, abrangendo as especificidades dos lugares e das paisagens que conduzem este detalhamento.

“O mapa nômade é um vazio onde os percursos unem poços, oásis, lugares sagrados, terrenos bons para o apascentamento e espaços que mudam velozmente. É um mapa que parece refletir um espaço líquido

em que os fragmentos cheios de espaço do estar flutuam no vazio do ir, em que percursos sempre diversos permanecem até ser apagados pelo vento.” (CARERI, 2012, p. 42).

Os meios usados para ilustrar e elencar as práticas do andarilho e do aprendiz condiz com a forma de construção do discurso, ou seja, a partir do estado do deslocamento, produzindo e coletando coisas descartadas para montar seu mapa e submeter o processo que foi entregue à uma forma palpável de materialização dos trajetos e percursos realizados, independente da quantidade de velocidade e de tempo: “O estreitamento das distâncias se transformou numa realidade estratégica com consequências econômicas e políticas incalculáveis pois equivale à negação do espaço.” (VIRILIO, 1997, p. 123). Não basta apenas evidenciar um traçado sobre a superfície de um mapa, é preciso compreender suas especificidades, da forma que trata Certau:

“Certamente, os processos do caminhar podem reportar-se em mapas urbanos de maneira a transcrevê-los os traços (aqui densos, ali mais leves) e as trajetórias (passando por aqui e não por ali).” (CERTAU, 2014, p. 163).

A prática da alteridade, o apreender sobre o outro, é evidente nessa conduta. O espaço que se atravessa é diverso e carregado de expressões, o andarilho/aprendiz observa as maneiras pela qual o outro se apresenta e se comporta na interseção desse espaço geográfico (CARERI, 2013, p. 14). Italo Calvino aborda uma variação de carta, de grande valia para a experiência da resignificação do território, para além de uma celulose e alguns pontos e pontinhos rabiscados na superfície plana de um relevo colorido:

“A forma mais simples de carta geográfica não é a que hoje se nos mostra como a mais natural, isto é, o mapa que representa a superfície do solo vista por um observador extraterrestre. A primeira necessidade de fixar os lugares na carta está ligada à viagem: é o lembrete da sucessão das etapas, o traçado de um percurso...” (Italo Calvino, “Il viandante nella mapa.” (Apud CARERI, 2012, p.137).

De encontro com o pensamento de Calvino, Michel de Certau nota a rua de um jeito que consegue transmitir sua perspectiva de fora e de dentro do mapa, sendo um terráqueo e um extraterrestre, “O traço vem substituir a prática. Manifesta a propriedade (voraz) que o sistema geográfico tem de poder metamorfosear o agir em legibilidade, mas aí ela faz esquecer uma maneira de estar no mundo.” (CERAU, 2014, p. 163-4).

Indo nesse sentido, Harvey, desenvolvendo a abrangência do espaço (trabalhado logo depois da grande reta, segunda à direita – próximas páginas) e suas variáveis, traça um pontual pensamento referente ao mapa:

“Podemos criar mapas completamente diferentes de localizações relativas diferenciando-as entre distâncias e medidas em termo de tempo, custo, modo de transporte (carro, **bicicleta** ou skate) e mesmo interromper continuidades espaciais, ao olhar para as redes, relações topológicas e assim por diante. (HARVEY, 2006, p.11) (grifo meu).

Produzir um mapa não é uma tarefa simples, pois abrange recortes que são necessários para concluí-lo ou prorrogar outros apontamentos. Apontar e relatar alguns pontos deste mapa será minha tarefa, a exigência fica a critério do observador. Os lugares vazios carregam memórias e afetos, as estradas vazias são cheias de histórias, mesmo nos quilômetros mais insípidos pode-se elencar recordações de alguém, que não as nossa. Essa é a notória prática da alteridade, superposição de lugares subjetivos e não físicos, o lugar do outro. Além das estradas, que muitas vezes estão vazias, existem, mesmo dentro das cidades, espaços esvaziados, livres. Permitem, além de atividades, uma porção de recordações memoráveis, mesmo vazio continua sendo um produtor de provocações, lembranças e discursos. É exatamente o que desenvolve Careri:

“Efetivamente, os espaços vazios dão as costas à cidade para organizar para si uma vida autônoma e paralela, mas são hábitos. É lá que os difusos vão cultivar a horta ilegal, levar o cachorro, fazer um piquenique, fazer amor e o buscar atalhos para passarem de uma estrutura urbana a outra (...). Existe uma enorme quantidade de espaços vazios que compõem o pano de fundo sobre o qual a cidade se auto-define.” (CARERI, 2012, p. 157).

O andarilho/aprendiz circula por esses espaços e acaba por enchê-los com seu corpo e narrativas, suas trocas e imaginário, absorvendo o espaço que fabrica no corpo de carne interpretações a respeito daquele espaço, do corpo de pedra, permitindo a relação entre os dois.

Aponto outro deslocamento com grande potencial, o de bicicleta, que da mesma forma pode construir e modelar mapas. O andar de bicicleta nada mais é do que uma forma mais dinâmica de andar, aguçada com uma porção de movimento, precisa naturalmente da bicicleta para acontecer. Encontra o prazer, a liberdade e o vento nas errâncias entre os carros ou entre as árvores nas estradas de chão, equilibrando o corpo e a alma em uma movimentação leve, similar a uma dança, cujo salão é o trânsito ou o

mato. O desconforto é certo nesta prática, as condições do ar não modelam a dinâmica das pedaladas, independente da inclinação das formações geográficas. As barreiras impostas, que clamam o desconforto, distribuem os riscos no mapa e, obviamente na narração, já que momentos de grandes inclinações exigem muito do corpo físico e mental.

As dinâmicas do deslocamento, a estrutura das cidades e os acessos dão sentido às questões referente à mobilidade urbana, ou humana, dependendo da dimensão assumida. Assim o pensamento de Milton Santos segue nesse sentido:

“Hoje, a mobilidade se tornou praticamente uma regra. O movimento se sobrepõe ao repouso. A circulação é mais criadora que a produção. Os homens mudam de lugar, como turistas ou como imigrantes. Mas também os produtos, as mercadorias, as imagens, as idéias. Tudo voa. Daí a ideia de desterritorialização.” (SANTOS, 1996, p. 222).

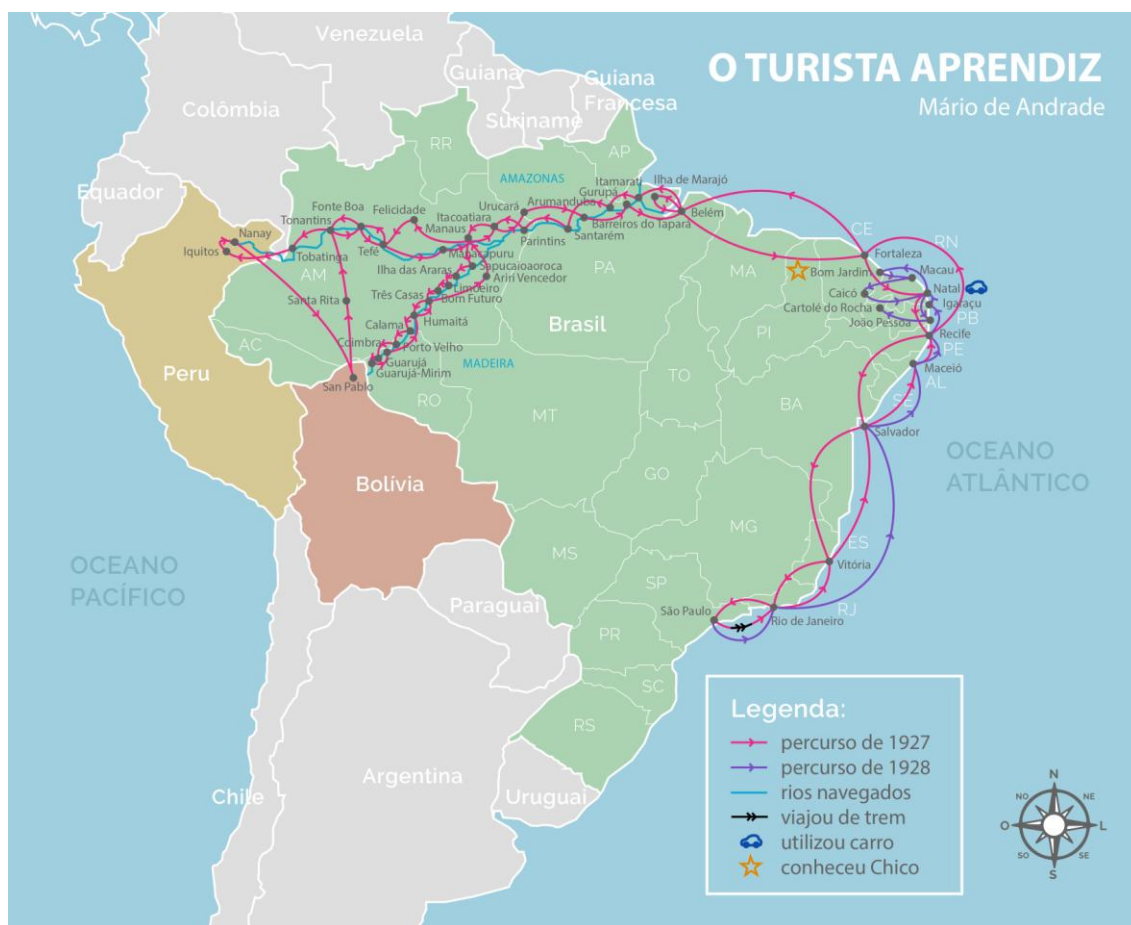
Em determinado momento desta pesquisa me atentei para o fato de que na primeira edição do Turista Aprendiz (1975) não encontrei nenhuma referência cartográfica, embora Mário retrate os inúmeros lugares que embarcava e desembarcava do barco, com ricos detalhes, pelos rios amazônicos e no oceano Atlântico. Após traçar as evidências do trajeto de Mário notei a dimensão dessa narrativa, e novos sentidos ganharam vida. Trago o resultado das minhas consultas cartográficas.

Totalizando aproximadamente 15.000 km, embarcou em São Paulo de trem com destino ao Rio de Janeiro, e, no porto da capital, pegou um navio até Belém. De Belém, um barco pelo rio Amazonas. Chegando em Iquitos, no Peru, desceu para a Bolívia pelo rio Madeira e retornou pelo rio Marajó em direção a Belém. Em 1929, continuou a aprendizagem pelo Nordeste como relatou. Esboçando o caminho de Mário, recordei de uma referência bibliográfica da pesquisa, relatos de Louise Sutherland a primeira pessoa a atravessar a Amazônia de bicicleta, no ano de 1978.

Já tinha mais de 50 anos e percorreu a recém inaugurada Transamazônica; - sozinha. O fato foi o espaço de deslocamento de Louise;- sobrepor a intersecção dos pontos, dos relatos de Mário de Andrade e de Louise. O percurso da ciclista envolve um deslocamento diferente do deslocamento de Mário de Andrade (de barco e acompanhado), porém é possível levantar as formas de locomoção, a dinâmica do tempo e as camadas existentes no território. Dessa maneira, o sentido do mapa é fundamental para criar vias de acesso à novas congruências. Devido ao fato de que só pude ilustrar o tamanho da dimensão do deslocamento e da narrativa de Mário de Andrade a partir dos

esboços feitos no mapa da Amazônia, foram também encontrados pontos de intersecção com a viagem de Louise.

ILUSTRAÇÃO 4 – Cartografia das narrativas do Turista Aprendiz.



Fonte: Desenho original Victorya Cordeiro Haslwanter

Da mesma forma que consegui esquematizar uma visualização do traçado e das duas viagens, Louise, em suas notas da “viagem quase impossível”, descreve logo nos primeiros 300 km percorridos: “No meio do dia cheguei a uma cidade de tamanho médio. Não havia indicação dela no mapa, mas era grande o suficiente para ter uma dúzia de lojas, bares e salões de jogos.” (SUTHERLAND, 1992, p. 28).

O desenho do mapa configura uma ilustração importante para trazer a tona dimensões e camadas dispostas pelo território, em práticas do ser em deslocamento. Obviamente com suas peculiaridades e restrições na forma de condução do corpo pelo espaço, as narrativas tencionam as fronteiras através dos relatos de viagem e a postura do ser deslocado.

RJ 001, km 01 - **Bicicleta**

O veículo escolhido para realizar a pesquisa de campo foi a bicicleta, duas rodas e três eixos movimentaram o tempo, os espaços e inúmeras questões. A atenção dada a esse dispositivo foi por acreditar que ela, a bicicleta, estimula o exercício da alteridade e torne a ótica do campo de observação, como provocou ao longo dos mais de 1000 quilômetros percorridos. A prática da bicicleta é no sentido de uma contra-mão dos usos das ruas e do tempo, funciona como uma espécie de observatório;- em movimento, pretende-se pensar as práticas, usos e as relações estabelecidas na cidade a partir da extensão: bicicleta. Isso implica em provocar os caminhos e os trajetos, valorizando a variação das possibilidades que a ferramenta carrega ao estimular novas experiências, relações e interferências. Com a bicicleta, o espaço é pensado de forma compartilhada, na condução que converge o trânsito priorizando as pessoas (GRANIER, 2005, p. 121).

A técnica metodológica com a bicicleta está ligada a duas condições de pensar a cidade; a primeira é a bicicleta como uma resistência ,e a segunda como residência. De forma resistente, a bicicleta transita por locais que o carro por vezes não pode chegar. São formas de reação aos projetos de cidades contemporâneas estruturadas no consumo, banindo a troca e as práticas próximas ao ser humano. A residência é uma maneira de creditar aos cenários uma dinâmica diferente, e estimular um exercício da sensibilidade em ruas, becos e vielas; as paisagens formam o cenário das passagens dos ciclistas, na ótica tridimensional (CERTAU, 2012) e é onde a possibilidade de construir novos imaginários do território aumenta, na leitura da alteridade instigada para aqueles que usam a bicicleta⁴⁷. A rua como o local do trânsito, de todos os corpos humanos, ou urbanos. Nesse momento é essencial perceber a pluralidade da bicicleta, uma vez que ela carrega, literalmente, diversas maneiras de uso⁴⁸.

O cenário das disputas entre os veículos não aparece de maneira muito clara dentro do sistema dos transportes **integrados**⁴⁹ e da mobilidade urbana nas grandes cidades que priorizam o transporte e os deslocamentos valorizando o carro.

Ortiz, em uma de suas obras, nos apresenta um episódio divisor de águas, refletindo a respeito da cultura a partir do alimento, do espaço e as conseqüências para o

⁴⁷ Esse fato não se restringe à bicicleta, abrange a propulsão humana de uma forma geral (pedestres, skatistas, patinadores, corredores etc.).

⁴⁸ Na viagem realizada para esta pesquisa nos meses de setembro e outubro de 2015 a bagagem contabilizou 28 kg mais o monociclo que amarrei na parte superior do alforje preso no bagageiro da bicicleta.

⁴⁹ A palavra **integração** é compreendida de maneira hierarquizada, pois a integração é feita por alguém de um local específico, na grande maioria das vezes de regiões centrais para as margens. Portanto a palavra **integração** não é aceita como maneira democrática de transporte coletivo.

mundo moderno. Na década de 1940, próximo a Los Angeles (EUA), foi criado um restaurante com uma forma diferenciada de serviço. Esse tipo de restaurante floresce por conta das rodovias e estradas, que no momento estavam sendo construídas e/ou expandidas pelo país, além do potencial que a indústria automobilística já demonstrava perante a economia americana e a composição capitalista potencializada no pós-guerra. Pois bem, o cardápio do restaurante ao longo da década se modificou e com auxílio de estudos no serviço, simplificaram as ofertas e, em 1948, o restaurante fechou as portas e os proprietários planejaram uma obra de modificação na estrutura do estabelecimento para atender às principais demandas apontadas pelos estudos que faziam parte do empreendedorismo administrativo. De uma forma rápida, prática e dinâmica servem o *menu*, com o nome de *speed*, fazendo parte deste cardápio: refrigerante, hambúrguer, batata frita, leite, café e bolo. Inaugurando assim o *fast food*. Os irmãos McDonald's atribuíram outra dinâmica e influenciaram a mudança na forma da alimentação do americano e posteriormente de grande parte, esmagadora, do mundo, através das grandes redes de restaurantes do tipo *fast food* (ORTIZ, 1997, p. 62). Anos depois, como forma “natural” e derivada do serviço *fast*, o *drive-tru* foi concebido como uma maneira mais rápida de serviço, além de ser econômica para os proprietários da empresa.

A análise realizar-se-á a partir das mudanças estratégicas que envolvem os automóveis e sua indústria. Nesse momento (da década de 1940) a cidade passa a ser pensada e planejada para os automotores, as pessoas serão meros condutores e consumidores em potencial da nova dinâmica estrutural da sociedade urbana. É evidente que a facilidade em adquirir um carro, impulsiona de fato a economia e gera empregos na indústria, mas essa medida é refletida nas ruas com aumento de veículos automotores particulares que comandam o tráfego, com estremecidas apresentações sonoras nos horários de *rush*. Seguindo ainda a lógica existente, se o transporte público não atende as demandas da população, sempre cheio, com grandes intervalos entre os veículos, limitando o atendimento nos horários de maior fluxo, e, se um veículo particular pode ser parcelado em “eternas” vezes, parcelas que não fogem da realidade financeira mesmo de moradores das zonas periféricas das cidades, obviamente o sujeito preferirá se “encapsular” em uma “bolha automotiva”, com um ambiente sem divisão compartilhada de espaço, sem esbarrões, cutucões e afins, além do controle da temperatura e sonoridade que pode ser comandado com poucos esforços e alguns cliques. A “bolha automotiva” é o resultado de iniciativas que prezam por essa lógica de

incentivo à economia automotiva, impulsionadas pelo petróleo; sem contar no prejuízo envolvendo assuntos ambientais, na extração de matéria-prima (além do petróleo), uso de água e eletricidade na produção industrial, na queima do combustível e na poluição sonora que o acúmulo de veículos pode gerar. A indústria automobilística ainda carrega o tema da saúde, pelo simples fato do trânsito matar, e do automóvel, em seu atual momento, causar danos físicos e psíquicos aos motoristas que apodrecem no engarrafamento.

O contorno dos mapas e a coloração que é selecionada pelos condutores de automóveis e bicicletas é completamente diferente. A bicicleta, então, como: “um atalho para se encontrar com o outro, e, portanto, uma ferramenta micropolítica de circulação.” (CARMELLINI, 2015, p. 14). Uma espécie de passaporte para experiências vivas no e pelo espaço (SANTOS, 2009, p. 61). É um conjunto de fixos e fluxos. Desses, saem novas propostas de interferência nos lugares, de ações que modificam esses espaços, criando novos pontos de fixos ou estruturas de fluxos.

Pontuado o espaço que, teoricamente, deveria ser compartilhado, trago a bicicleta para compor a discussão e enriquecer a metodologia da pesquisa.

O histórico do uso da bicicleta está atrelado às transformações da modernidade. Surge batizada como: *velocípedes*, no momento das “Grandes Obras” de Paris; com o tempo foram chamadas de “cavalos de ferro”, pois o cavalo será substituído conforme o século XIX chega ao fim. Esse momento de transições, no qual surgem outras formas de se adequar às mudanças, podemos registrá-las e também criticá-las (SCHETINO, 2008, p. 51).

O uso da bicicleta está carregado de códigos e práticas, escondidas no fazer ciclístico. O guidon⁵⁰ é a direção física do deslocamento subjetivo e impulsivo, pouquíssimo influenciado pela velocidade. Uma peça que dita o endereço da errância, torna possível o sistema bicicleta. Já a velocidade é dirigida pelas pernas através do pé-de-vela, que acende e esquenta a relação do veículo, acorrentada de graxa, em três eixos. Este processo ocorre de forma “limpa”, sem emissão de gases poluentes e poluentes sonoros. A dinâmica temporal e espacial é como já dito, diferente, pois não corre atrás das informações e fontes, pelo contrário, as recebe abertamente absorvendo a

⁵⁰ Ou *ka*: -“conceito egípcio do *ka* simbolizava o *eterno errar*, o movimento e a força vital, e trazia consigo a memória das longas e perigosas migrações paleolíticas. O hieróglifo do *ka* é composto por dois braços levantados e indica como a energia divina era transmitida do deus como infusão direta do alto ou por meio do abraço protetor (...)” (CARERI, 2013, p. 61). Da mesma forma que aponto a estrutura de um *guidon* da bicicleta, uma espécie de volante do veículo.

informação, as paisagens, as falas, os saberes. Outras formas de transporte envolvem um determinado controle, por exemplo: ao viajar de avião, meus pertences passariam por uma avaliação investigativa, eu só poderia embarcar na aeronave se não portasse nada metálico e/ou inflamável, meu acento seria determinado e meus dados disponibilizados à administradora do voo. Com um automóvel, as câmeras vigiariam minha locomoção e os radares e pedágios controlariam minha velocidade, com os dados do carro emplacado. Ou ainda de trem, como aborda CERTAU:

“Um viajante isolado na cabina. Imóvel, no vagão, vendo deslizar coisas imóveis. Que acontece? Nada se mexe nem dentro nem fora do trem. Imutável, o viajante está alojado no compartimento, numerado e controlado no tabuleiro do vagão, esta realização perfeita da utopia racional. A vigilância e o alimento ali circulam de casa em casa (...).” (2012, p. 178).

A bicicleta está livre de determinadas formas de controle e aberta aos acessos que veículos motorizados não estão. Acessos, inclusive, aos pensamentos que as janelas de veículos motorizados limitam. No trem, os pensamentos e reflexões batem no vidro e retornam com o reflexo do pensador, projetado no vidro da janela. Já na bicicleta esse pensamento cria um “campo infinito”, pois o ponto de fuga do horizonte está aberto à insurgência da rua, da estrada e do trajeto. Da mesma forma, o andarilho carrega essas abstrações, embora a velocidade alcança maior absorção do espaço e maior o tempo de deslocamento, dinamizando a produção de energia.

A bicicleta surge nas transformações da modernidade. Em Paris, no ano de 1861, contribuiu para questionamentos referentes à cidade, às formas de deslocamento, e foi também abraçada pelo movimento feminista. A bicicleta foi, inúmeras vezes, comparada à um cavalo, embora de ferro⁵¹, pela praticidade, limpeza e sem necessidade de alimento. Desta forma, uma parcela da população passou a adotá-la. Na época, estava diretamente ligada ao exercício físico e ao combate do alcoolismo. Influenciado pelo surgimento da bicicleta em Paris, no Rio de Janeiro ela chega com preço alto, sem profissionais capacitados para realizar consertos e se disponibilizar à mecânica do “cavalo de ferro”. João do Rio, em uma de suas escritas aos jornais da virada do século, relata o uso da bicicleta e a economia na capital federal:

“O Brasil vaga sereno e gargalhante em mar de rosas e em completa calma...madura (...) Somos pois em plena bonança e as instituições momentaneamente abaladas prontamente reconsolidadas (...) Fala-se aqui em crise financeira, mais isso não passa de boato, e para prova-lo aí temos

⁵¹ Jornais da época se referiam à bicicleta como “cavalo de ferro” em 1889.

o desenvolvimento gostoso da bicicleta, luxo caro.” Rua do Ouvidor, 14 de mai de 1898) – LUDD, 2005).

O uso da bicicleta estava restrito às classes privilegiadas e com o tempo a lógica se inverte e muitos trabalhadores assumem a figura do ciclista urbano, como por exemplo na Fábrica de Tecidos Bangu, inaugurada em 1889 e fechada em 2005 na cidade do Rio de Janeiro, onde os empregados se locomovem de casa ao trabalho de bicicleta.

O ciclista, estimulando sua prática, observa o trajeto através de uma movimentação cíclica e sistemática do seu corpo em extensão, em contato com a gravidade e a bicicleta, está ligado ao chão. Esse sistema intervém nos olhares dos desvios e leitura dos símbolos pertencentes ao vai e vem no campo visual. Esse andar se torna um componente de busca por uma pesquisa próxima, viva e palpável, rompendo as barreiras e as fronteiras territoriais que institucionalizam as limitações dos personagens de cada território. Esse rompimento se dá através da baixa velocidade, da incorporação curiosa assumida pelo aprendiz. A locomoção aqui é realizada do contratempo do incentivo econômico e industrial dos “dromocratas”. A ferramenta de mudança em direção ao Apocalipse Motorizado (LUDD, 2005), chama-se bicicleta e compõe um fluxo cognitivo do deslocamento do ser e das relações que carregamos ao longo de nossas vidas.

As trilhas percorridas pelo litoral até o interior paulista permitiram uma vivência e uma troca com os sujeitos dispostos pelo território, ao redor dos apontamentos sobrepostos. A dinâmica percebida na leitura do tempo/espço se torna completamente diferente do uso de um motor V-8⁵² para subir a Serra de Santos ou percorrer em menor quantidade de tempo uma determinada distância. A evidência que proponho é justamente explorar as paisagens e as trocas no meio do caminho, que a velocidade de uma bicicleta e um combustível humano permite. O equilíbrio exigido, pelo objeto com três eixos e duas rodas grandes é o mínimo para usufruir da observação e dos sentidos que ultrapassam as fronteiras (imaginárias ou não). Desemboca na formulação de questões vitais para carregar os sentidos das provocações. A lentidão pela qual me retrato é a explorada por Milton Santos que “vai comandar o tempo”. O uso da bicicleta como umas das soluções para a mobilidade humana é onde encontramos um contra-fluxo da “naturalidade” e da “mecânica rotineira” afirmada por SANTOS (2006, p.

⁵² Ver relato de Mário de Andrade na BR 101, Km 52, página 14.

221). O uso da bicicleta, incorporada por um errante⁵³ destoa do movimento brusco da rapidez da “mobilidade urbana” a ligação entre os pontos, ou seja, uma linha pode ser feita também com velocidade reduzida e, se distanciando da atrofia da experiência, potencializando de uma vez a velocidade baixa e todas as aberturas relacionais.

Não trato da bicicleta como a única forma de deslocamento, muito menos limito sua forma de uso, no entanto serve de provocação para criar uma estratégia no auxílio dos acessos nas cidades; - mobilidade humana. Também não estou restringindo os usos e as práticas dos automotores, porém, é fundamental elencar as diferenças que as formas de locomoção trazem ao sujeito e aos corpos. É, portanto, a forma que (re) desenhei a trilha do tempo-espaço.

[24/09/2015 – “Encontrei um grupo de ciclistas reunidos em frente o canal 3, na cidade de Santos. Aproximei-me e perguntei do que se tratava; um senhor simpático apresentou o grupo (cerca de 30 ciclistas) e disse que iriam ao Guarujá e voltariam em uma espécie de passeio noturno. Gostei e resolvi esperar a saída do grupo pra pedalar com eles. Não deu nem cinco minutos e um dos responsáveis pelo grupo afirmou que eu não poderia sair, pois estava de chinelo, sem capacete, sem luz sinalizadora e luvas. Gargalhei por dentro e na ciclovia me uni aos trabalhadores que voltavam do trabalho para casa de bicicleta: de chinelo, mochila, sem capacete, sem luzes, com fone no ouvido e imaginei ainda a pinga “pós-batente” de alguns. Aquela noite foi um deslocamento interdito de novos acessos. Na nota de roda-pé incluirei meu ódio pela cidade de Santos.” (diário de viagem do autor)]

Km 312, BR 101 – Polifonia de vozes

Para enfatizar a importância metodológica, conceitual e empírica desta via, a polifonia de vozes, liga-se diretamente à etnografia do deslocamento. Pressupõem a observação e a escuta que são evidenciadas para apontar especificidades, e, neste caso, as vozes ao longo do circuito apontam as relações entre os corpos.

A polifonia é muito utilizada para classificar uma composição musical, com várias vozes ou melodias. Neste caso, a polifonia de vozes será usada para designar a multiplicidade das vozes que distingue os personagens do circuito. O exercício dessa escuta está diretamente ligado à narração do outro (possibilidade da alteridade), instante da fala que remete às memórias do sujeito. A intenção da escuta provoca a fala livre, portanto busquei nesse destino abrir os ouvidos para as memórias espalhadas pelas ruas.

⁵³ Neste caso incorpora com a bicicleta a “Errancicleta”.

As diversificadas vozes confrontam um discurso “oficial” e hierarquizado na organização das cidades e nas práticas culturais.

[1935 – A costa entre Rio e Santos propõe-nos ainda trópicos de sonho. Claude Lévi-Strauss]

Uso documentos para construir um trajeto um pouco diferente. As fontes documentais aqui expostas são diversas, pois, a forma pela qual foi concebida a curadoria objetiva um cuidado específico em detalhar e valorizar outras fontes, por vezes, não requisitadas. Trato das formas de narrativas, valorizando as memórias que escapam das convenções no ato de contar a história, construir afetos e valores; sendo significantes e tendo significados. Através de cartas, contos, crônicas, fotografias, mapas e conversas -, percorro um trajeto por outros caminhos, reformulado a partir das consultas realizadas. É impossível prever o crescimento das cidades, saber onde estarão os vazios de uma forma geral e a densidade da ocupação dos espaços, esse processo faz parte do jogo de disputa das cidades e, onde a produção de sentidos dos discursos está inserida.

[10/09/1937 – “DEPARTAMENTO DE CULTURA/ Divisão de Educação e Recreio: Requerimento: 08703.

“Fares Dabague, pelo Sport Club Syrio abaixo assinado, vem requer a V. Excia. se digne conceder ALVARÁ DE LICENÇA para fazer funcionar à Rua Pedro Vicente nº 109, jogos de futebol durante corrente mez, sem cobrança ou explorações” (documento consultado no Arquivo Municipal da cidade de São Paulo)]

Comparo duas temáticas de narrativa, a partir da polifonia que é citada por Mário de Andrade ao escrever um folheto explicativo para um concerto na cidade de São Paulo. A conversa com “Corintiano” no Forte São Tiago, em Bertioga, permitiu unir as falas, independente de suas posições, para analisar o momento da escuta. Mário traz uma combinação entre futebol e música, afirmando que a justaposição das práticas culmina em uma compreensão da cultura brasileira, e, que é, justamente, o exercício da escuta que “eleva o caráter do povo”. Da prática dos espaços, através da observação e da escuta, temos, então:

“Quem já não se apaixonou por um jogo de futebol? É lindo ver como os onze jogadores de cada partido, embora independentes, se combinam, se conjugam, se ajudam para a conquista da vitória. Os vencedores do jogo não são os que fazem mais bonito individualmente,

mas os que souberam se combinar melhor. Pois a letra, o bonito que um jogador faz sozinho é como a melodia solista, ao passo que a combinação perfeita dos onze jogadores é como a música polifônica (...).” (SANDRONI, 1989, p. 29).

Mário de Andrade, em suas andanças pelo nordeste, conheceu o coqueiro Chico Antônio, passando alguns dias com o trabalhador rural. Dessa relação foram colhidas pelo pesquisador, algumas canções que eram praticadas por Chico Antonio, na maioria das vezes, de noite. Nesta situação, o narrador coqueiro é quem informa suas canções, seu território e sua brincadeira. A canção popular está distante de gravações e até mesmo registros de autoria “patenteados”. É interessante percebermos o grau de curiosidade de Mário que busca inventariar novas vozes, formas de se falar e contar a vida, a rotina e as atividades na roça.

“O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes.” (BENJAMIN, 1994, p. 201).

Elementos que são importantes para o **narrador** organizar sua narrativa são as observações através da distância e do ângulo. Benjamin alerta também para a figura do narrador, sendo o viajante um narrador em potencial, já que “quem viaja tem muito que contar”.

Cumpra-se uma prática que busca o avesso da atrofia da experiência, com a multiplicidade de vozes que surgem ao relatarem e apontarem as relações, trocas e memórias no espaço. A polifonia como proposta para articular um debate entre a esfera pública e as políticas culturais (DOMINGUES, 2014) vai além da tecnocracia adotada na conduta da governabilidade. Uma vez compreendida a diversidade cultural, torna-se essencial ouvir os sujeitos das diversas dinâmicas. A polifonia de vozes foi apontada por conta da experiência do deslocamento e as diferentes vozes que emergiram nos exercícios iniciais da etnografia do deslocamento. A polifonia surge não somente como coleta das histórias, aponta para os espaços das vozes e é um complemento da etnografia do deslocamento, além de implicar na complexidade das narrativas e da historiografia manifestadas.

SP 066 – Espaços Múltiplos

A amplitude das possibilidades do espaço se mostra transparente quando apresenta as modificações que os espaços carregam, o espaço compreendido como o

campo das relações dos objetos (HARVEY, 2006, p. 13). Inicialmente com esse pensamento, a questão através do “Espaço Absoluto, Espaço Relativo e Espaço Relacional é alertada; sem qualquer tipo de limitação nas variações da reflexão, pois permite criações e usos na concepção desses espaços.

[03/10/2015 – Na noite que antecedeu a minha partida da pacata Pirapora do Bom Jesus resolvi ir à praça depois da missa, assim não haveria ninguém e eu poderia andar mais sossegado com o monociclo que levava como bagagem em cima da bicicleta. Não faziam nem 10 minutos dos meus exercícios e apareceram dois meninos de skate: Neto e Paulinho. Lembrei logo do Neto, ele estava no bingo na noite anterior junto à sua família na Casa do Samba, além de ter cruzado 3 vezes com ele pela cidade enquanto tirava umas fotos. Dei umas dicas de como poderiam andar de monociclo e conversamos bastante. Quando perguntei do **samba rural**, tristes eles afirmaram sobre o ultimo carnaval, o padre havia proibido o samba...” (diário de viagem do autor)]

Portanto, a definição do espaço passa a questionar outra maneira de leitura a respeito dele, já que recebe inúmeras relações e influências, assim, a discussão abarca o contexto do espaço não somente, mas também as delimitações que são encontradas nele: o espaço influenciado e influenciador, sensível às relações das coisas que ocupam e interferem em sua concepção.

Sendo assim, o Espaço Absoluto exclui as incertezas e ambigüidades, o Espaço Relativo envolve as referências do mediador, levando em consideração o ponto de vista do observador; e o Espaço Relacional inclui nos processos o tempo, sem separá-lo do tempo, aponta o espaço-tempo enquanto suas relações.

“O espaço não é nem absoluto, nem relativo, nem relacional em si mesmo, mas ele pode tornar-se um ou outro separadamente ou simultaneamente em função das circunstâncias.” (HARVEY, 1973).

Com o pensamento de Harvey é possível destacar a importância dos objetivos nas questões levantadas para apontar os sujeitos, as práticas, as fronteiras e o tempo. Ressalto que essa noção de espaço é importante para pensar as experiências e as vivências dos personagens distante da atrofia de experiências. Esta acaba por limitar os usos e as práticas do espaço enquanto potenciais. É justamente nesse sentido que o deslocamento se faz pelos espaços, e a velocidade pode ser um aspecto importante para pensar a troca de espaço e a dinâmica que a ação carrega. Tencionar essas percepções é uma forma de observar os atores que produzem narrativas e estão inseridos no espaço.

A apropriação desse conceito espacial serve para apontar as trocas entre as políticas culturais e o território, tendo em vista uma avaliação da aplicação das ações,

com questões relevantes: (1) onde estão essas ações? (2) quais sujeitos atendem? - entendido que a diversidade cultural é a ponta da lança para a formulação das políticas culturais e que, em via de regras, culmina em uma aproximação mais do que necessária entre gestores e sujeitos produtores da referida diversidade.

Regular as políticas culturais significa estar atento às transições e mudanças dos espaços, por conta dos usos, desusos, práticas e das narrações que emergem a cada instante, devido as percepções que estabelecem fixos ou fluxos nas fronteiras colocadas, levando em conta o que Milton Santos considera sobre: o “espaço como um conjunto de fixos e fluxos.” (SANTOS, 1996, p. 61).

O tombamento de um prédio dado o valor apontado, ou então, o registro de uma manifestação cultural não envolvem a discussão por completa acerca do patrimônio cultural, é necessário acompanhar as relações que contornam e costuram a trajetória dos corpos ali presentes, e, as transições e efeitos que o tempo atribui no contexto espacial.

Existem fissuras que o sistema nacional de cultura, os conselhos de cultura, leis de incentivo e a legislação ligada ao tombamento e registro não conseguem envolver, pois são questões que estão além da institucionalização do patrimônio histórico e artístico nacional. Coloco como exemplo dessa afirmação um caso específico, da cidade de Bom Jesus de Pirapora, localizada a 70 km da cidade de São Paulo, com aproximadamente 13 mil habitantes⁵⁴. Pirapora do Bom Jesus é uma das cidades por onde passa o Rio Tietê (até aqui o espaço absoluto). Em 1959 se tornou município, antes pertencia à Santa do Parnaíba (determinando o espaço relativo). A cidade é conhecida pelas suas romarias, sendo uma das estradas que passa pela cidade, a “Estrada dos Romeiros” (SP-312), que fez a única ligação durante alguns anos da cidade de São Paulo até Itu. Conta-se que os escravos, em Pirapora, através da música aproveitavam o tempo de descanso e, essa prática foi se transformando e existe até hoje: batizado de “Samba Rural”. Na pequena cidade existe um antigo casarão, chamado de “Casa do Samba” onde acontecem reuniões de todos os tipos e encontros da terceira idade. Não necessariamente quem frequenta dança ou toca o samba; dominó e carteados, aparentemente, são constantes no salão principal. Na parede, existem registros fotográficos antigos da cidade, do samba e relatos de intelectuais que já passaram por ali, como no caso: Claude Lévi-Strauss⁵⁵, Oswalde de Andrade, Mário de Andrade, entre outros, sendo algumas das fotos do próprio Mário de Andrade em visita à cidade, a

⁵⁴ Dados do IBGE.

⁵⁵ Ver página 2.

ultima que se tem registros em 1937, na Revista do Arquivo Municipal de São Paulo. A responsável pelo casarão que organiza os eventos e é do grupo que samba, junto com seu filho. Todo segundo sábado do mês tem uma feijoada na casa para resgatar e valorizar a memória do espaço e da manifestação. Esporadicamente o grupo dança e toca o samba rural. Essa prática carrega uma peculiaridade, não existem ensaios determinados e marcados conforme rodas de samba⁵⁶ ou maracatu, por exemplo. Nota-se que a prática do samba rural incorpora, devido a dinâmica do tempo, uma feitura diferente (o espaço relacional), onde o tempo está inserido na abordagem. Em 1937 o samba foi proibido na casa, passando para a rua, o samba com instrumentos apenas de percussão, que eram tocados só por homens, e que as mulheres dançavam. O samba de Pirapora do Bom Jesus tinha um caráter religioso que foi se perdendo conforme o tempo⁵⁷. Existem notas da transição de cunho religioso ao profano:

“como uma prova do crescente desenvolvimento da festa profana, ameaçando, mesmo, a festa religiosa, era o que notamos quando, por outra comprovamos o número enorme de pessoas que se mantinham de todo ou quase todo alheias às festas religiosas, pressas, porém de corpo e alma ao samba e aos fusos⁵⁸.” (ANDRADE, 1937, p. 43).

A concepção do espaço é pensada de maneira que a polifonia de vozes auxilie nas indicações e percepções do espaço, nas relações dos corpos e nos arranjos espaciais.

→ 0.9.102.015 – A disposição do deslocamento e as políticas culturais (Capítulo III)

Trabalhar com os deslocamentos para interpelar a temática e o rumo das políticas culturais brasileiras não é uma tarefa simples, mesmo porque as multiplicidades (e contradições) implicam uma análise específica do contexto das ações envolvidas e as possibilidades de acessos. Entretanto essas multiplicidades servem, agora, para potencializar e resgatar as relações percorridas pelos trajetos e inscritas em corpos além do campo das idéias e das manifestações absorvidas por eles (corpos). Usaremos, aqui no terceiro capítulo, para provocar as políticas culturais, questões aprofundadas nos dois capítulos anteriores que dizem respeito às práticas do deslocamento. A sobreposição das experiências do século XX e do século XXI não deram/darão conta de levantar todas as discussões e problemáticas vinculadas as políticas culturais, porém, abarcam, em especial, a potência existente no cerne das

⁵⁶ Samba urbano

⁵⁷ Ver o encontro com Neto e Paulinho na página 32.

⁵⁸ Fusos se refere a festa dos homens brancos que não freqüentavam o samba.

manifestações culturais (institucionalizadas ou não) de demonstrar os efeitos da diversidade cultural e dos prováveis acessos que constituem a organização dos espaços e os espaços de organização.

Apontamos a disposição do deslocamento para interpretar e interpelar as relações. É uma emergência para não prender a política cultural de patrimônio à legislação e aos projetos financiadores de suas restaurações, tombamentos, chancelas e registros⁵⁹. Esse movimento deveria ser realizado inversamente para que as potências do patrimônio pudessem ser disseminadas e nutridas, sem limitar os usos e as práticas (CERTAU, 2012) relacionados às manifestações culturais.

O deslocamento proposto permite novas conjecturas e esboços sobre as relações que movimentam o tempo, o espaço e os sujeitos. Em alguns casos é possível notar um esforço para sobreviver à essa dinâmica que incentiva a “coisa” patrimonializada virar produto, virar “palco”, virar uma linda fachada, virar um símbolo do reconhecimento da identidade do estado, ou então desvirtuando a trajetória de suas invenções;- a institucionalização patrimonial. A busca que se faz é incentivar uma tendência com objetivo de desamarrear os movimentos, adaptando e regulando as práticas culturais sem prendê-las em uma gaiola (burocracia). Por isso as comparações e análises que serão apresentadas aqui não tratam de restringir a amplitude das práticas culturais (HARVEY, 1973) e do patrimônio cultural⁶⁰, mas, sim, de levantar alguns problemas encontrados ao longo do caminho e comparar as inscrições produzidas pelos corpos, pelos deslocamentos, pelas relações e pelos discursos (hegemônicos e não-hegemônicos). É nesse sentido que Fonseca sugere uma saída para o embate do patrimônio cultural:

“Entretanto, o cumprimento do preceito constitucional implica em regulamentação no que diz respeito à preservação dos bens culturais de natureza imaterial, para os quais os instrumentos de proteção de caráter restritivo, como é o tombamento, são inadequados. É preciso criar formas de identificação e de apoio que, sem tolher ou congelar essas manifestações culturais, nem aprisioná-las a valores discutíveis como o da autenticidade favoreçam sua continuidade.” (FONSECA, 2012, p.36).

⁵⁹ A síntese exposta se refere ao patrimônio cultural brasileiro em sua totalidade, sem dúvida é possível citar pontualmente práticas e manifestações espalhadas pelas regiões brasileiras, mas o apanhado geral do conjunto é percebido desta forma (FONSECA, 2005).

⁶⁰ A analogia com o Espaço-Tripartite de David Harvey é uma sugestão para propor a extensão e dilatação dos limites e das fronteiras patrimoniais, quando necessitamos medi-las para avaliá-las.

Traçada uma breve composição dos aspectos do desafio que enredam a discussão, na segunda parte serão explorados alguns casos específicos para tencionar e expandir as fronteiras.

Nessa virada do século XX para o XIX o patrimônio cultural brasileiro, em síntese, fortificou com suas vigas a hierarquia e dominação, escondendo na taipa a resistência de elementos indígenas e negros. Por vezes, o patrimônio cultural fica preso à beleza das fachadas coloniais e barrocas da histografia patrimonial. É necessário abrir as portas, as janelas, os basculantes e procurar frestas e rachaduras que a cal insiste em camuflar. Esvaziar a casa e olhar no olho de todos que estavam, presentes, dentro da casa ou ao redor dela, colocando todos enfileirados, lado a lado, sem separá-los hierarquicamente e designar com a polifonia de vozes a multiplicidade das narrativas. Sabemos que essa tarefa não é algo prático, mesmo porque desconstruir uma política patrimonial vinculada e estruturada em reforçar a memória das disputas não ocorre de um dia para outro, muito menos da noite para o dia. Nota-se o interesse para estipular novos debates ao tema, a começar pelas deliberações no ano de 2000, após 3 anos de conferências; com a concepção da “Carta de Fortaleza”, que trata sobre as estratégias e formas de proteção do patrimônio cultural, e do Grupo GPTI, reunido em 1998, é que a legislação, através da proposta do Decreto 3.551 de 4 de novembro de 2000 (TELLES, 2010, p.62), bem como a criação do PNIM, discorrendo:

“O novo decreto sobre bens culturais imateriais do Brasil e o programa nacional para sua salvaguarda respondem, por conseguinte, às prioridades da UNESCO, mas são também notáveis por vários outros fatores. De início, pela rapidez e seriedade com que o decreto foi preparado. Resultante da Carta de Fortaleza, adotada em novembro de 1997 como recomendação de um seminário internacional de alto nível, os trabalhos que o fundamentaram se desenrolaram em menos de três anos, graças às orientações estabelecidas pela comissão criada em março de 1998, (...) mas também graças ao dinamismo incansável do grupo de trabalho (...).(BRASIL, 2001, p. 26)

Na “Carta de Fortaleza” encontramos ainda a proposta e recomendação sugerida:

1. Que o Iphan promova o aprofundamento da reflexão sobre o conceito de bem cultural de natureza imaterial, com a colaboração de consultores do meio universitário e instituições de pesquisa.
2. que o Iphan, através do Departamento de Identificação e Documentação, promova, justamente com outras unidades vinculadas ao ministério da Cultura, a realização do inventário desses bens culturais em âmbito nacional, em parceria com instituições estaduais e municipais de cultura, órgãos de pesquisa, meios de comunicação e outros; (MINC; IPHAN, 2012, p. 21).

Percebe-se que os bens culturais estão vinculados à instituição do estado e seus parceiros, (re)afirmando o poder de regularizar ou não as práticas culturais. O item 2., exposto acima, demonstra a reprodução da perspectiva na criação do SPHAN com o inventário sugerido para produzir um catálogo e um mapa das manifestações no território brasileiro. Ao mesmo tempo em que surge uma preocupação na Carta indicando a atenção específica para o bem cultural imaterial, incentiva um tipo de anestesia da política cultural, determinando a centralização e domínio do patrimônio cultural, à perceber pelas considerações da plenária:

“2. Que, em nível nacional, cabe ao Iphan identificar, documentar, proteger, fiscalizar, preservar e promover o patrimônio cultural brasileiro.” (*Idem*, 2012, p. 22).

Organizando assim um espaço de debate onde a participação de muitos sujeitos se torna limitada e contida, incentivando uma integração “de cima para baixo”. Além é claro (tirar) de delimitar as práticas do patrimônio, por vezes restringindo seu uso.

A lógica do tempo histórico do patrimônio cultural brasileiro referido acima se trata da organização, estrategicamente definida pela classe intelectual, a partir da década de 1930, produto de uma referência cultural aportada nas indicações europeias, ou seja, a interpretação dos intelectuais sobre os pensamentos europeus com a perspectiva de um olhar de dentro do “primitivo”, no caso, a América Latina. De forma alguma essas interpretações foram inocentes a se justificar pelo jogo e disputas travadas para produzir uma imagem de Brasil que certificasse o brasileiro.

Já mencionado em alguns estudos sobre as políticas culturais no Brasil, Gramsci ao desenvolver o pensamento a respeito dos intelectuais serve, de base para Carlos Sandroni e Roberto Barbato, que se aprofundaram em Mário de Andrade e no Departamento de Cultura de São Paulo para entender o fenômeno das políticas culturais brasileiras e a visão “missionária” dos intelectuais que formaram o corpo das instituições culturais no final da década de 1930.

Gramsci reflete da seguinte forma:

“Cada grupo social, nascendo no terreno originário de uma função essencial no mundo da produção econômica, cria para si, ao mesmo tempo, de um modo organizado, uma ou mais camadas de intelectuais que lhe dão homogeneidade e consciência da própria função, não apenas no campo econômico (...)”.(GRAMSCI, 1982, p.3)

A origem, institucional, do patrimônio cultural brasileiro está organizada por uma classe específica e ligada a uma lógica de distanciamento da produção de uma interpretação aproximada da polifonia de vozes e de saberes que ela envolve. O contato com as manifestações populares (festas, quermesses, cortejos, procissões, etc.) esteve abreviado ao momento de coleta de informações e registros, sem um diálogo aprofundado para a compreensão do discurso dos sujeitos que se manifestavam.

Da mesma forma que serviu para reforçar a noção da identidade, que os modernistas tanto buscavam e que a ditadura de Getúlio Vargas assumiu como estratégia, o patrimônio cultural foi selecionado e resumido aos temas: militar, luso e católico, como é possível avaliar no cronograma histórico dos processos de tombamento⁶¹ e na afirmação de Rubim, que revela a institucionalização e sistematização da cultura:

“O governo Getúlio Vargas / Gustavo Capanema inaugurou mesmo a atuação sistemática do Estado na cultura. Dentre outros procedimentos, tem-se a criação de legislações para o cinema, a radiodifusão, as artes, as profissões culturais etc. e a constituição de inúmeros organismos culturais, tais como: Superintendência de Educação Musical e Artística; Instituto Nacional de Cinema Educativo (1936); Serviço de Radiodifusão Educativa (1936); Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937); Serviço Nacional de Teatro (1937); Instituto Nacional do Livro (1937) e Conselho Nacional de Cultura (1938). Além disto, o “modernista” Gustavo Capanema, Ministro da Educação e Saúde (1934-1945), apesar de conservador, acolheu muitos intelectuais e artistas progressistas em seu ministério, em plena ditadura do Estado Novo, a começar pelo poeta Carlos Drummond de Andrade, seu chefe de gabinete, e outros como Oscar Niemeyer e Candido Portinari.” (RUBIM, 2008, p. 11).

Projetados por uma classe, em sua maioria branca, restringiu a ampliação do conceito patrimonial, como foi sugerido, originalmente, nos livros do tomo. Esse período é também conhecido como “fase heróica”, quando a sistematização das ações políticas tomaram forma com a participação dos intelectuais na gestão do Ministério da Educação e Saúde a partir da década de 1930.

Essa composição influenciou as formas de lidar com o tombamento e com o registro; formas legais de reconhecer práticas culturais produzidas por sujeitos específicos. As relações geradas pela disposição do deslocamento questionam essa formatação. Não surgem tão claramente, quanto possa parecer, ao serem convocadas à essa discussão. Instituir uma proposta para observar o patrimônio cultural a partir das

⁶¹ Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/ListaBensTombados.pdf>

relações corpóreas e dos acessos existentes⁶² não é prática limitada às raízes do tempo histórico das políticas patrimoniais, propõe identificar relações que aumentam a pauta das discussões, se distanciando da atrofia de possibilidades, não restringindo à um elemento, uma festa, uma apresentação ou um símbolo; anestesia.

O que propomos aqui é ampliar o horizonte das relações instigadas pelas práticas culturais, dilatar o recorte da patrimonialização. Não é com intuito de desconstruir o tempo e os saberes, é um projeto de respeitar o tempo/espaço a partir das intersecções estabelecidas nos corpos e narradas por vozes que permanecem, na maioria das vezes, ocultas, submersas ou desestimuladas, pois são condenadas à repetição técnica de movimentos, gestos, passos, sem antes debater o esforço criado para existirem enquanto sujeitos e grupos, ou então, enquanto construções arquitetônicas, plásticas ou estéticas. Faz-se com o propósito de identificar os impedimentos que limitam o diálogo entre os sujeitos, sem menosprezar as vozes, para construir maneiras abertas de intercâmbio, de forma participativa e colaborativa.

O esforço dos sujeitos e objetos em sobreviver ao tempo imposto e limitado, reconhecido e legitimado, não é absorvido enquanto resultado das relações dispostas nas experiências entre corpos⁶³, uma barreira. Esse esforço é uma adaptação das práticas, das esculturas produzidas com fins institucionais. Porém, é possível e necessário destacar as maneiras que são reinventadas as conduções, tendo em vista o esforço em manter, mesmo que pontualmente, a transmissão de determinadas experiências. Fato que percebemos em dois momentos diferentes no tempo/espaço deste trabalho, a primeira na síntese da interpretação dos estudos de Mário de Andrade e, em seguida, na companhia das Congadas de Atibaia em 2015 (usei da organização cronológica para a comparação). Os estudos de Telê Ancona, quando Mário se dispôs a coletar e registrar manifestações culturais pelo Estado de São Paulo com a Sociedade de Etnografia e Folclore⁶⁴, apresentam algumas conclusões que servem para aprofundar a ideia do esforço pela sobrevivência do patrimônio cultural, e cabe aqui um parêntese desse período.

⁶² É preciso levar em consideração os acessos proibidos, não somente os acessos permitidos.

⁶³ A noção de corpo é no sentido de composição que influencia e absorve os deslocamentos e acessos, da forma trabalhada nos capítulos anteriores.

⁶⁴ A SEF esteve vinculada ao Departamento de Cultura em São Paulo, as pesquisas produziram um rico acervo, inclusive a pesquisa das viagens ao norte e nordeste pelo Departamento com a “Missão Folclórica”. Os materiais colhidos pelas viagens da SEF compõem o acervo do Centro Cultural São Paulo, localizado no centro da cidade.

Inicialmente como Clube de Etnografia, que foi articulado dentro do projeto do Departamento para aplicar a prática dos cursos e do pensamento que se buscavam os intelectuais paulistas, com a colaboração inicial (1935) de Dina Dreyfus e Claude Lévi-Strauss da Missão Universitária Francesa. Em seguida, foi transformado em Sociedade de Etnografia e Folclore por conta de uma sistematização metodológica e busca por um método compatível às pesquisas e estudos que surgiam. Incluso nos métodos, os associados valorizaram o conceito da cartografia, pois assim identificariam características geográficas e econômicas do espaço das coletas. Valentini em pesquisa no acervo da Sociedade de Etnografia e Folclore discorre:

“A apresentação dos mapas se faz num grupo de trabalho sobre metodologia onde se discutem as articulações entre trabalho bibliográfico e cartográfico, técnicas de registro fonográfico e de estudo da música popular, e formas museográficas como os museus ao ar livre, modelos para Dina Dreyfus, Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga.” (VALENTINI, 2010, p. 132).

A Sociedade de Etnografia e Folclore buscou responder algumas questões que Mário trazia das viagens anteriores à criação do Departamento de Cultura, como por exemplo, o registro das manifestações populares, trabalhando com a Divisão de Documentação Histórica e Social⁶⁵. A pesquisa de Ancona analisou o acervo que surgiu das viagens da Sociedade e, através dos elementos populares, chega à conclusão que Mário identificou a passividade e as reações da sociedade brasileira. Indicando os “caminhos e rumos”, dos rastros de Mário, Telê Ancona explana:

“Os elementos populares mostram a Mário de Andrade que a passividade do brasileiro é modo de reagir a uma organização de vida que não o atinge e não lhe serve. Mostraram-lhe também sua submissão a estruturas impostas de cima para baixo e que muitas vezes procuram na caracterização popular, uma pseudo-autenticidade de apoio. Esse é o caso percebido pela crítica aguda do escritor, quando focaliza os Congos elegendo seu rei e possuindo seu reinado de ficção, incentivados pela classe que os domina.” (LOPES, 1972, p. 199)

No sentido das conclusões de Ancona, a partir da pesquisa em anotações de Mário, é possível traçar um panorama da trajetória das averiguações já realizadas e da

⁶⁵ O organograma do DeCult foi estruturado em cinco divisões: Expansão Cultural, Bibliotecas, Educação e Recreio, Documentação Histórica e Social, Turismo e Divertimento Públicos. Os chefes das divisões, respectivamente na ordem que se apresentou: Mário de Andrade, Rubens Borba, Sergio Millet e Nicador Miranda.

situação atual das congadas de Atibaia que não apresentam mais a dramatização da embaixada⁶⁶. A análise feita por Ancona, do texto de Mário é esse:

“Nosso Reis é só quem manda/ Pra nois tudo trabaiá!”/ Vendo-o como testemunho da verdadeira função social dos Congos. Afins que uma no Brasil-colônia a escravaria predominava em número, o clero a aristocracia e a burguesia tinham interesse em condescender com ela e deixar que o negro imaginasse que trabalhava para obedecer o rei congo. “Os reis de fumaça funcionavam utilitariamente para os brancos.” (LOPES, 1972, p. 199)

Para explanar mais a fundo a resistência sólida das congadas em Atibaia, percebida através da disposição e das relações constituídas, por conta do deslocamento (em dois tempos diferentes), o pensamento será desenvolvido mais adiante. Foi utilizado nesse momento, dada importância nos aspectos, para introduzir os esforços produzidos pelo patrimônio, além de proferir um exercício de territorialização, justamente a necessidade que o patrimônio cria em meio ao deslocamento, relações e acessos.

A indicação que estamos propondo é que o patrimônio seja analisado além da ótica da legislação, dos projetos de Lei, dos Decretos-Lei e outras possíveis imposições e indicativos que geram pareceres de condutas e usos (CERTAU 2012). As práticas culturais são compreendidas de forma que possa ampliar os usos e enaltecer um conflito estremecido pela força que o patrimônio cultural institucionalizado reforça, organizado e apontado por quem se relaciona com ele ou então por ele. A dificuldade que a compreensão dessa proposta carrega, sem sombra de dúvidas, vincula-se ao formato do patrimônio cultural que surge das raízes do tempo histórico do patrimônio, monopolizado em estratégias pelos intelectuais e pelo estado-nação. Cabe a esse capítulo organizar essa ótica patrimonial percebida pelas lentes das relações derivadas do deslocamento. O resultado dessa expressão (não muito lógica) são os acessos, podem ser fatoriais e visíveis, entretanto há de apontar os acessos que estão proibidos, ou mesmo os acessos invisíveis que estão abertos. O compilado de acessos se transforma com as trocas entre e pelos corpos. Serve da mesma forma para o material como para o imaterial. Os acessos são impulsionados pelas experiências (o deslocamento inserido como uma ferramenta da experiência), pela memória, narrativas e outras relações que conferem outros resultados.

⁶⁶ A dramatização tinha os seguintes personagens: rei, general, príncipe, secretário, cabo da guarda, embaixador, capitão, capitão bombeiro. (dramatização observada em 1976 por Élsie Costa)

O escalonamento dos acessos é tratado a partir de um caso específico para se discutir o conjunto que influencia; determina os ingressos. Na cidade de Pirapora de Bom Jesus, por exemplo, é proposto pensar o samba rural anestesiado, limitado aos espaços que vinculam à prática. Algumas apresentações pontuais em eventos são produzidas pela Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo⁶⁷, organizando e comprometendo os acessos e as possibilidades do samba⁶⁸. Em Pirapora, cidade localizada aproximadamente 60 km da capital paulista, local que o Rio Tiête corre sujo e se vincula o Samba Rural (ou o Samba Rural vinculado à Pirapora), foi um dos lugares atrativos para as viagens da Sociedade de Etnografia e Folclore, resultando relatos e fotografias dos associados, inclusive de Mário de Andrade. O samba rural de Pirapora nos serve como estímulo para refletir o tempo/espaço dos acessos do patrimônio cultural, usufruindo das comparações do tempo e dos espaços que aceitam, ou então, que recebem o samba (rua, palco, quintal, casa etc.).

No anteprojeto produzido de Mário de Andrade competiria ao SPAN (ainda sem H): “determinar, organizar, conservar, e propagar o patrimônio histórico e artístico nacional.” (ANDRADE, 1981, p. 39). Há que se destacar a primeira palavra citada do texto de: “determinar”. Para isso era (é) necessário realizar inventários e estudos sobre as possibilidades do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Dessa forma as relações corporais são inseridas, neste contexto, para ampliar o horizonte dessa discussão. A disposição dos corpos (carne, pedra e barro) e as experiências adquiridas em deslocamentos dão cabo de acessar ou não o patrimônio cultural. O patrimônio cultural que me refiro, antes de desenvolver outras questões, é o patrimônio cultural de inúmeras variações, não muito preso às políticas culturais encaminhadas desde a década de 1930. Temos claro outro caminho a ser apontado como alternativa ao patrimônio que não pode ser mensurado, por conta de ser uma experiência pessoal/coletiva. Momentos de reconhecimento, de pertencimento, de **embasbaque** e de outros sentimentos que não cabem dentro de um projeto de lei ou institucionalização. Vai ao contrário de uma lógica de “pedra e cal”, instituída na “fase heróica” à qual determina os limites do patrimônio cultural brasileiro.

⁶⁷ O projeto “Revelando São Paulo” é organizado periodicamente, articulando os grupos folclóricos e manifestações culturais do Estado, produzidos pela Abaçai Produções.

⁶⁸ Ver página 42 sobre o relato do encontro com Neto e Paulinho.

A subjetividade a ser percebida é o conjunto de aspectos e elementos que circundam as práticas culturais, até mesmo para o patrimônio material, como por exemplo, no caso das cidades de Ubatuba e Bertioga. Em Ubatuba, a primeira cidade do circuito, a experiência (da pesquisa de campo) e seus atalhos estão ligados à relação entre o Bar Cornu's e o Casarão Guizard. O casarão é tombado em duas instâncias: na estadual (CONDEPHAAT) e na federal (IPHAN). Foi desapropriado e pertence ao município da cidade de Ubatuba, alocando a Fundart. Está localizado de frente pra praia e, ao lado direito, uma rua comercial que o separa do Rio Grande. Nessa rua à beira do rio está situado o bar, de frente à lateral do casarão. Os frequentadores do bar e o proprietário incorporam uma anestesia e atrofia da relação com o patrimônio cultural na disposição do bar (fixada), estabelece uma relação próxima (fisicamente) e distante (afetiva). Neste caso a proximidade física não fomenta a relação entre os corpos que por ali transitam ou então que estão fixos. A absorção das leituras pelos leitores frequentadores e proprietário do bar não se funde à trajetória do casarão, somente pelo fato da localização de ambos na mesma rua, um de frente para o outro, isso não se nega, mas a probabilidade do casarão não pertencer ao imaginário das pessoas que frequentam o bar é grande, pois ainda tem como referência geográfica o Rio e o Mercado de Peixes, que é próximo ao local. Essa é umas das consequências do porquê da relação com a “pedra e cal” não se configurar com intensidade, nem por isso desmerecedora de nossa atenção, pois indica e pontua a relação das barreiras e fronteiras; (dês)acessos que o patrimônio constitui nas direções que forma; influenciando as leituras, e dos leitores incluídos no mesmo espaço geográfico.

A representação pode, ainda, ser percebida e apontada em outra relação assistida, dessa vez na cidade de Bertioga, mas envolve outras questões como a incorporação e o esforço em sobreviver ao tempo histórico do patrimônio cultural. Não é percebida de maneira clara, apresenta um novo uso, corpóreo, do patrimônio cultural o que resignifica a relação com o patrimônio cultural. Diz respeito ao que afeta o patrimônio cultural, nesse caso o Forte São Tiago em Bertioga e o trabalhador “Corintiano”, quando ele cumpria a tarefa de pintar as paredes da fortaleza de cal, parte da conservação do prédio. A relação que nos referimos é uma brecha da discussão, ampliada aqui para elucidar os corpos dispostos e afetados pela relação. “Corintiano” está no entremeio da “pedra e cal”, é uma espécie de aglutinador nos processos do patrimônio cultural. Permite uma “liga” ao ser, um novo acesso às práticas patrimoniais

normalizadas no dia-a-dia. Percebida como uma potência para compreender a representação e outras relações da corpografia proposta.

A **velocidade** entra na discussão, inspirada na lentidão (SANTOS, 1996) de muitos sujeitos, e, claro, sugerida para se pensar a problemática do patrimônio. A agilidade dos corpos como um todo, abrange a velocidade e veracidade das informações, dos processos e da organização ao redor das manifestações culturais. Tomamos duas experiências que se voltam a estrutura das cidades e às ferramentas amarradas e associadas à elas, episódio percebido nas cidade de Santos e logo em seguida na cidade de São Paulo.

A organização da cidade de Santos foi percebida e absorvida de maneira que os fluxos e fixos estavam inseridos em uma dinâmica fluída, com pausas curtas e pequenos intervalos por parte dos corpos que circulavam no tempo pré-determinado para a observação (pesquisa de campo). A cidade escoava através do porto as produções do Estado de São Paulo, além de receber produtos que chegam do exterior não só para o Estado, mas para a região Sudeste, ainda por manter a malha ferroviária em funcionamento.

A estrutura da velocidade ficou muito clara ao saber da informação que era proibido bicicleta na via de acesso de Santos a São Paulo, a opção foi usar o ônibus para subir a serra. Em São Paulo, a quantidade de pessoas que circulam e se deslocam é imensa, compreender a dinâmica da cidade foi duramente espantosa. A multidão no metro engole e arrasta os desorientados, não para; circula. É o local das instituições que repassam as estratégias, não permite vacilo. O patrimônio cultural está lá, permite o dialogo com os fluxos, apresenta-se escondido devido a quantidade de velocidade estimulada, e a presença pode não ser tão nítida.

A alta velocidade, e até mesmo a quebra desse fluxo com um pouso, repouso e desaceleração gera impactos aos corpos que rodeiam os bem culturais (pré-disposição ao se relacionar com as instâncias político institucionais do patrimônio), a escolha da “velocidade de cruzeiro” em espaços enrijecidos, como a cidade de São Paulo, por exemplo, pode ser considerada além de um esforço, uma premissa para discutir as instituições que deliberam e carimbam as manifestações culturais, transformando ou negando a chancela patrimonial, e como são acessadas essas instituições e a curadoria que é feita do acervo organizado (Arquivos, Museus, Bibliotecas, Centros Culturais, Secretaria de Cultura, Secretaria do Patrimônio Cultural e etc.).

Pontuando, por fim, essa ligeira apresentação a respeito deste capítulo, apontamos o “embasbaque” como uma ferramenta para as interpretações do conjunto apresentado acima. O embasbaque é um elemento a ser apontado (foi, é ou será) dentro da disposição do deslocamento, para conferir e embasar o resultado dos acessos no âmbito do patrimônio cultural. É o efeito das relações imaginadas e experimentadas nas trocas corpóreas (SENNET, 2014), contudo é premeditado que possa vir a não acontecer. Está vinculado, também, ao sensível das considerações do observador. O embasbaque não cabe dentro de obrigações instituídas e reguladas, aponta, antes disso, os destinos da diversidade nos acessos e impedimentos. O embasbaque é de grande importância para conferir uma noção mais abrangente de patrimônio cultural e, por averiguar trocas e aprovações que sustentam a justificativa e legitimam as práticas culturais.

Via Expressa – diálogos entre corpos e a sobreposição do tempo nos trajetos do circuito

Seguiremos, a partir de agora, um caminho cronologicamente percorrido, com comparações de duas narrativas produzidas sobre o “mesmo espaço” para reinventar uma organização do tempo/espaço, produzindo uma multiplicidade de questões, recorrendo às camadas que serão aprofundadas para a discussão, e evidenciando a posição dos discursos produzidos e os recortes sobre os objetos e sujeitos. As narrativas aplicadas a seguir se referem ao debate, não só aos relatos de Mário e da viagem de campo organizada para essa pesquisa, tendo em vista a disposição do deslocamento em dois períodos diferentes, atravessados por veículos com características distintas, o que influi nas relações e no trajeto percorrido como veremos. Primeiramente, as referências que temos são originadas do relatório feito por Mário para o inventário das possibilidades do patrimônio paulista, em potência, para formar o patrimônio cultural na esfera nacional, e foi enviado ao diretor do SPHAN – Rodrigo Mello Franco de Andrade – com fotografias para ilustrar as descrições. Compreendemos as viagens de Mário como registro, sugestões e apontamentos das variações que as práticas culturais podem conferir. Essa documentação (original), atualmente, pode ser encontrada no Arquivo Central do IPHAN, no centro da cidade do Rio de Janeiro (ANDRADE, 1981). A divisão das discussões é feita a partir das cidades do trajeto, que enumeram o aprofundamento do debate.

Ubatuba – 328 km

É a primeira cidade do litoral norte do Estado de São Paulo. As experiências na cidade de Ubatuba servem para enriquecer o debate e apontar alguns elementos sobre as políticas culturais; “abafados” e “incentivados”.

O relato de Mário da cidade de Ubatuba traz uma contradição, além da lógica institucional do patrimônio cultural inserido como proposta para o serviço do patrimônio cultural, ou seja, relata uma problematização que a instituição “legal” deste patrimônio, através da chancela do tombamento, não abarca. Nota-se que o esforço necessário para romper com a lógica não atinge um patamar para elevar as discussões a respeito das políticas patrimoniais. Optamos por apresentar os apontamentos sobre a cidade sem nenhum corte.

Do relatório de Mário, tem-se a seguinte exposição:

“Residência Guizard:

Em Ubatuba, haveria que tombar o...sentimento da cidade. Não sendo mais só passado, nem tendo sequer de longe a importância artística e o caráter duma Ouro Preto, por exemplo, o tal ou qual isolamento em que viveu até recentemente, lhe permitiu conservar um quê deliciosamente imperial e sossegado. Mas sequer o largo da matriz, apesar de manter bons aspectos antigos, tem o valor documental e a unidade de São Luís do Paraitinga. A matriz, apenas se poderá dizer que apresenta algumas imagens de interesse, e certos elementos decorativos que se dirijam “segundo império” cuja expansão de São Paulo, já se está estudando. De maior importância é a estrada de rodagem de pedra que sobe o contraforte da Serra do Mar e leva a São Luis do Paraitinga. Datará provavelmente dos últimos anos da Colônia ou princípios do Império, trabalho ciclópico de comovente grandeza, em que o automóvel chacoalha com muita dor.

Digno de tombamento em Ubatuba existe o prédio em que atualmente reside a família Guizard, de Taubaté, e é propriedade dela. Trata-se de um edifício interessantíssimo tanto no ponto de vista histórico como arquitetônico, de caráter apalaçado. É tradição que seu traço de cantaria vieram trazidos de Portugal, assim como de mais sete outros edifícios já desaparecidos, e de que restam apenas as ruínas de um. Vinha essa pedra como lastro dos navios que buscavam mercadorias dum comerciante português, que no prédio ainda restante residiu. Edifício de admirável equilíbrio de massas, infelizmente as fotos conseguidas (nº 12 e 13) nada revelam do que é verdadeiramente. No *Estado de São Paulo* de primeiro de setembro p.p., ele aparece numa fotografia paisagística, bem mais reconhecível em sua beleza de fachada. A decoração interna, a óleo, dos salões, bem como os curiosos painéis do corredor de entrada, representando figuras mitológicas, são do maior interesse. As estatuetas e vasos da cimalha, bem como as telhas de

arrematação do telhado são de porcelana. Está bem conservado e a família que o possui, em que há um historiador, sabe que o possui. (ANDRADE, 1981, p. 92-93).

ILUSTRAÇÃO 5 – Limite de Municípios (2015) – Paraty/ Ubatuba



Fonte: Fotografia original Lucas Garcia Nunes

O prédio foi tombado pelo IPHAN em março de 1959⁶⁹, devido, principalmente, aos apontamentos de Mário no ano de 1937, como potencial para a identidade nacional dentro do Estado de São Paulo. Com esse fato, percebe-se aqui a necessidade de centralização de informações e de um vínculo dos bens culturais na esfera federal. Em Ubatuba, o casarão notificado foi construído no século XIX por um rico fazendeiro: Manoel Balthasar da Cunha Fortes, que possuía dezenas de escravos, e, com o dinheiro acumulado construiu sua casa e armazém na beira do Rio Grande, de frente para o mar. Muito provavelmente foram os negros e os índios que levantaram a empreitada, de onde eram escoadas as mercadorias do Estado de São Paulo. Na época, Ubatuba era um ponto estratégico no transporte de mercadorias; até a construção da estrada de ferro, conhecido como uma “versão litorânea da arquitetura européia”. Foi inscrito no Livro do Tombo Histórico do CONDEFHAAT em 1975⁷⁰. Um dos proprietários da residência foi Felix Guizard. O prédio foi desapropriado na década de 1980, pertencendo hoje ao município

⁶⁹ Edificação: Sobradão do Porto.

⁷⁰ Inscrição nº 109, página 15; 10/11/1975.

de Ubatuba e funciona como um centro cultural da Fundação de Artes da cidade. Dessa sobreposição de camadas, utilizamos mais uma: a dos frequentadores do bar e do proprietário do mesmo para apontar as relações com o patrimônio cultural⁷¹. O patrimônio cultural neste caso não é valorizado a ponto de ter “peso” suficiente para se manter em uma discussão geográfica sobre os aspectos do bairro. Essa é a leitura de observadores específicos, um grupo que frequenta um bar vizinho ao casarão e, mesmo assim, não se reconhecem no casarão sem qualquer vínculo de pertencimento (do/ com patrimônio cultural), não ultrapassam a barreira que a rua constitui; uma barreira física, geográfica e subjetiva. Se o casarão permanece “em pé”, se é restaurado ou se está para desmoronar não difere, a partir da experiência que os frequentadores do bar possuem em relação à organização dos corpos que por ali circulam. Se, por acaso, fosse dada uma “permissão” para institucionalizar a escolha do patrimônio, os frequentadores (deixamos nesse momento o proprietário do bar de lado, para não influenciar nas decisões) tomariam o bar e legitimariam sua existência pela circunstância de ser reduto de amigos, companheiros, músicos e boêmios, e proporciona aos frequentadores a disposição de um ócio, descontração e sociabilidade. Enquanto que o casarão não proporciona o mesmo aos frequentadores do bar. Essa leitura feita de dentro do bar é específica dos sujeitos que frequentam, e, claro, do proprietário do bar (é o ganha pão dele). Não é a mesma história que contam as pessoas que estão dentro do casarão observando o consumo de bebida alcoólica. Além do que, é muito provável que a maioria dos frequentadores do bar não tenham entrado, uma só única vez, dentro do casarão.

O casarão, no momento da viagem da pesquisa de campo, oferecia inúmeras oficinas e programação artística (canto, aulas de instrumentos musicais, cerâmica, pintura entre outras atividades.). O processo de tombamento e os projetos de conservação do prédio estão ligados à lógica de “pedra e cal” inseridas no início da institucionalização do patrimônio no Brasil que vinculava as produções artísticas do homem branco ao imaginário da identidade nacional (“casarão estilo europeu de frente para a praia” ou versão tropical da arquitetura européia). Nesse caso, os acessos resultantes dessas relações e da trajetória dos corpos que frequentam o bar são, aparentemente, reduzidos à uma falta de acesso, por conta das escolhas dos frequentadores em não acionar as vias e desconstruir as barreiras (construídas pelo

⁷¹ Acessar página 6 do capítulo II.

patrimônio), que tangem o espaço geográfico da região. O esforço percebido é em manter uma distância e preservar os obstáculos, ou então, criar obstáculos a partir de um “acesso livre”. Esse “acesso livre” é uma interpretação que fazemos quando encontramos o acesso ao casarão, instigados por alguma curiosidade, porém, se levamos em consideração que o casarão não gera curiosidade e fomenta o imaginário de cidade dos frequentadores do bar, conseqüentemente ele acaba por anestesiá-las as relações corpográficas dos frequentadores do bar, não permitindo outros vínculos e afetos de um ponto em comum no bairro. A desconstrução mencionada, antes de mais nada, deveria ser feita no sentido do patrimônio para os frequentadores do bar, pois a construção da memória do casarão e do bairro estão ligadas a institucionalização de uma memória, hierarquizada pelo estado. Da forma que o casarão é absorvido por Mário em seu relatório: “Edifício de admirável equilíbrio de massas (...) beleza de fachada (...) a decoração interna, a óleo, dos salões, bem como os curiosos painéis do corredor (...) são do **maior interesse**” (ANDRADE, 1981, p. 93). Cabe enfatizar o interesse institucional da proposta de um tempo, específico, do patrimônio cultural e do recurso do tombamento, como via legal de validade.

Essas são suposições dos arredores dos dois imóveis, o pensamento não está limitado à hierarquizar as idéias vinculadas ao casarão através dos espaços da memória, no entanto é preciso apontar a trajetória das múltiplas relações constituídas, de maneira complementar, pela paisagem que o casarão forma na região.

ILUSTRAÇÃO 6 – Casarão do Porto/ Residência Guizard (1937) – Ubatuba



Fonte: Arquivo IPHAN

As ruas podem ser consideradas espaços para os diversos leitores que absorvem inúmeras formas de interpretação ao se relacionarem com as práticas culturais

estendidas sobre e sob as ruas. Não é à toa que Mário sugere o tombamento do “sentimento da cidade” (ANDRADE, 1981) iniciando seu relato com o tema da imaterialidade, com indícios de que a estrutura do tombamento não daria conta da amplitude das relações, da disposição do deslocamento e do rastro dos corpos. Embora demonstrada a necessidade de refletir sobre os afetos das relações, o serviço é

ILUSTRAÇÃO 7 – Casarão do Porto/ Residência Guizard (2015) – Ubatuba



Fonte: Fotografia original Lucas Garcia Nunes

especificamente técnico e a proposta do inventário dos corpos de pedra é mantido ao decorrer dos outros relatórios de outras cidades. Mas verificamos que na interpretação dele não caberia dentro do “tombamento” a imaterialidade proposta logo de início, na primeira oração. Após a timidez da sugestão, Mário assume a tecnicidade do bem cultural e o tombamento como um recurso do reconhecimento da lógica “pedra e cal”, descrevendo o prédio com termos da arquitetura e belas artes.

Bertioga – 494,9 km

Esse caso confere uma reflexão muito interessante das referências que as políticas fundamentam a partir da década de 1930. A lógica “pedra e cal” é acentuada na discussão devido os casos a serem expostos. O primeiro, do entusiasmo da equipe de Mário de Andrade, tanto do SPHAN quanto do Departamento de Cultura, em reivindicar a existência de um forte que fosse um símbolo da resitência nacional, no litoral paulista (DUARTE 1985). O ânimo do movimento intelectual resultou na reforma do forte. Tendo em vista essas anotações surgiram novos argumentos para

discutir as brechas das relações entre os corpos e o esforço dos sujeitos estabelecidos entre a “pedra e cal”.

No período das viagens, das visitas técnicas, com a equipe técnica, as chuvas foram muito fortes e insistentes, segundo consta nos documentos, acabando por atrapalhar a coleta de dados necessários ao redor de Santos. Bertioga (assim como veremos em Pirapora) não era um município, pertencia à cidade de Santos.

As primeiras descrições do Forte, apontadas por Mário, datam do dia 19/10/1937 compondo o primeiro relatório da 6ª região do SPHAN; diz:

“Situado na Bertioga. Construído em 1557 pelo capitão-mor Jorge Ferreira, no mesmo lugar altamente histórico onde existiram o fortim dos irmãos Braga, de 1547 e o reconstruído em 1552, para substituir o primeiro, destruído pelos Tamoios. O nome de São João lhe foi dado no séc. XVIII, quando sua reforma ou remodelação, efetuada no governo de D. Luís Antonio de Souza, que o rearmou. Sua derradeira atividade data da Independência, quando o vistoriou o marechal Daniel Pedro Muller, em nome do Governo. Está ruinoso. Será talvez o primeiro trabalho a fazer-se nesta Região, fortalecer-lhe as pedras, guardando-lhe o belíssimo perfil. (ANDRADE, 1981, p. 93).

As poucas informações inseridas no relatório são devido às fortes chuvas que impediram a equipe de realizar os trabalhos técnicos, além da dificuldade no deslocamento, só havendo “O transporte único do local são dois caminhões.” (ANDRADE, 1981, p. 107). Com novas informações recolhidas, no dia 28/11/1937 foi enviado o segundo relatório à diretoria do SPHAN, nele consta outras informações, mais completas, do Forte:

“Este forte está bastante danificado pelo tempo e ameaçando ruína. Ora trata-se justamente de um dos mais deliciosos perfis de arquitetura militar colonial que possuímos e há que conservá-lo. Na quebra da praia, olhando o mar e as águas mais sombrias do rio, entestando o maciço montanhoso da ilha de Santo Amaro, o forte São Tiago é de uma expressão magnífica. No primeiro século defendeu Santos dos Tamoios que vindo do mar, desejariam atacar a vila pelas costas. Hoje é simplesmente gracioso. As suas pedras energéticas, a sua plataforma de vasta perspectiva, as suas vigias pueris, são duma elegância arquitetônica impecável. O dedo do tempo, que é maior de todos os feitiços, transformou Hércules na própria Onfale. (ANDRADE, 1981, p. 113).

Notamos a indicação do emprego da ordem “há que conservá-lo”, por conta das características que o assistente técnico salienta do imaginário deste bem cultural, relevando a resistência luso-brasileira contra os índios Tamoios, no litoral paulista.

Além do mais, é enfatizada a fundamentação da cultura ocidental na mitologia grega através de Hércules e Onfale.

O relatório é ainda composto de uma vasta descrição:

“O forte compõe-se de três construções distintas, forte, habitação e capela. A capela que fica na parte de Nordeste, está completamente arruinada, sem possibilidade de restauração. (...) Com a mesma técnica na construção da capela, de pedra, com os interstícios cheios a canjica, está construída a habitação anexa, que servia de alojamento aos soldados do forte. A sua fachada corre na linha sudeste-noroeste, e está separa do corpo do forte por pequena parede, com um portão comunicante de 1,10 de largura. A habitação está afastada da linha da fachada lateral do forte, de 4,56 e se compõem de cinco dependências. A cobertura é de duas águas, telha vã e o piso empedrado.

O forte, em seu estado atual, consta de um grande bloco retangular maciço, com suas paredes de pedra, cheios de intersísticos de canjicada de pedra e areia, possivelmente ligada com óleo de baleia. A altura do bloco, do piso interno à calçada de pedra em que se assenta é 2,74 m. O piso interno à calçada de pedra em que se assenta é de 2,74 m. O piso interno que mede 24,76 por 7,10, é revestido de lajes de pedra com área média de 90 centímetros quadrados. Sobre este piso assentaram modernamente um desastrado poste de linha telefônica.

Envolvendo toda a volta do piso, e subindo a uma altura mínima de 0,53 há uma parede de resguardo com 1,12 de espessura. Na fachada principal este envoltório está aberto de viseiras rasas, em quatro lugares. Na fachada de sudoeste surgem uma viseira e um pilar de 1,06 de largura por 0,75 de altura, com coroamento repartido em duas quedas iguais, de pequeno declive. Na fachada oposta à principal, até 4,90 dos lados, continua o envoltório, desaparecendo aí. No piso sem resguardo se localiza a escada de acesso, que tem 1,80 de largura e onze degraus. Na quarta fachada o envoltório ruiu.

Nos dois cantos do retângulo, limitando a fachada principal – sul e este – se localizam as duas vigias do forte. São cilíndricas e construídas de pedra canjicada. A entrada para elas se faz por meio duma abertura de 40 centímetros de largura. Aos dois lados das vigias o envoltório do piso se eleva mais, de maneira a proteger melhor o acessos às vigias. A altura destas, do piso do forte à cobertura é de dois metros. A cobertura abobadada é da mesma técnica de construção. As vigias servem por três olhais de 0,20 x 0,10, abertos a 1,60 de altura. Sustentam a estrutura das vigias, coroamentos inferiores, de forma cônica, lisos. (ANDRADE, 1981, p. 114)

Conforme as atribuições do assistente sobre o estado de conservação do forte foi necessário articular uma obra de reparos, fato consolidado através da Sociedade de Amigos de Bertioga.

“A Sociedade dos Amigos de Bertioga tem feito seu frigorzinho pelos jornais, dizendo se ciosa e apressada em levantar esse recanto do esquecimento, saneá-lo, conservar-lhe os monumentos históricos e transformá-lo em lugar de veraneio e turismo.” (*Idem*, 1981, p. 115).

A vasta descrição técnica da arquitetura do prédio demonstra a atenção cedida pela equipe em avaliar minuciosamente o local, recolhendo informações e consultando histórias e documentos a respeito do forte. Foi a ação inicial para uma política de preservação patrimonial, elegendo uma construção com características luso-militar para delimitar as práticas e as funções dos bens culturais. O contexto de 1937, sem dúvida, foi outro, era de salvaguarda das manifestações culturais e de disputas por espaços de reconhecimento do estado para não perder uma produção considerada brasileira e símbolo da formação do brasileiro. É o momento inicial do inventário e dos apontamentos do que viria a ser o patrimônio cultural brasileiro, uma fase embrionária, lembrando que o Decreto-Lei-25 não tinha sido, ainda, assinado, embora já houvesse sido encaminhado o anteprojeto e as discussões para aprovação já tinham iniciado. A tecnicidade é acentuada na descrição do forte, milimetricamente conferida às características e o material da construção. Aparentemente, parece que estamos presos à essa descrição completa das propriedades do espaço. Porém, é de suma importância expor esse fator para compreendermos que existem restrições e brechas dentro dessa discussão.

O forte foi tombado em janeiro de 1940⁷² pelo IPHAN, e, em outubro de 1980, pelo CONDEFHAAT⁷³, que faz referência ao tombamento do IPHAN, e hoje abriga um museu localizado no Parque dos Tupiniquins⁷⁴. Está em ótimo estado de conservação, inclusive, a manutenção estava sendo feita no dia da pesquisa, e é exatamente onde entra a provocação pretendida. Em um movimento inverso, mas no antro dessas disputas e conflitos, estava o “Corintiano”⁷⁵.

O trabalhador passando a cal no muro do pátio do forte fomenta uma questão. Consideramos o esforço feito para adicionar às camadas de cal uma lacuna existente nas pautas debatidas. Demonstra a relação humana inserida na lógica “pedra e cal” e na dinâmica que ela pode gerar ao salientarmos a participação de um corpo de carne no sentido desta relação (SENNETT, 2014).

⁷² Na descrição do tombamento: Fortaleza São Tiago.

⁷³ Sob a inscrição nº 138, página 25 de 29/05/1981.

⁷⁴ O Parque foi inaugurado em 2004, no dia do índio.

⁷⁵ Ver página 4 do capítulo II.

ILUSTRAÇÃO 8 – “Corintiano” trabalhando (2015) - Bertioga



Fonte: Fotografia original Lucas Garcia Nunes

Desta mesma relação é conveniente apontar o espaço que o corpo (do Corintiano) reivindica, se apóia em uma tarefa corpórea para reorganizar os sentidos do patrimônio cultural estabelecido e regido por uma lei e por uma organização. É possível propor a ótica que o uso do trabalhador pratica, inclui na “pedra e cal” um suor, uma carga que aglutina e emenda as relações que se cruzam. Corintiano deixa ali seu rastro, suas inscrições no muro do forte, na mistura que a conservação confere ao bem cultural, ao mesmo tempo, que esteve aberto a narrar a relação que mantinha com o forte⁷⁶ e com a cidade de Bertioga.

O cotidiano transforma essa ação ou tarefa em normalidade. Dentro da perspectiva veloz do cronograma, do tempo/espaço, não enxergamos o esforço mantido do trabalhador ao desenhar no muro a interseção dos corpos, com uma tinta própria, na cor de sangue; que não enxergamos, pois existe uma camada que torna essa cor invisível, disfarçada de cal, é uma camada institucionalizada. O exercício da alteridade (JACQUES, 2012) permite conferir além da tarefa, as cores expostas no muro, o esforço corpóreo de um trabalhador anexando um esforço físico, diário, em manter um vínculo com o patrimônio cultural. A maresia cumpre a função de corroer e desconstruir o forte, o trabalhador mantém vivo o corpo da pedra e expande os limites da muralha, da cal e do óleo de baleia.

⁷⁶ Relatou gostar do Forte porque trabalhava sossegado com vista para o mar.

ILUSTRAÇÃO 9 – Muralha do forte pintada de cal (2015) - Bertioga



Fonte: Fotografia original Lucas Garcia Nunes

Santos – 547,9 km

Santos foi uma prévia em menor escala da cidade de São Paulo, que seria a próxima no circuito. A passagem, na viagem de pesquisa de campo foi, curiosamente, o dia do Bonde e o passeio com o veículo era gratuito naquele dia⁷⁷. Algumas pessoas exerciam uma velocidade menor, diminuta, assim como o cheiro da queima do café no porto. Nas ruas foi observado a condução do trânsito e como as pessoas se apresentavam ao caminhar sem intervalos e tempo para informações ou dúvidas⁷⁸.

A impressão que se formou foi a de que a cidade sofre querendo resgatar o período dos barões e baronesas, para poder ostentar seus delírios e suas pressas. Ocorre que em Santos, muitos outros bens culturais são apontados no primeiro relatório enviado por Mário. Anos depois, voltou a Santos ou enviou sua equipe por conta da vasta pesquisa que se ocupou sobre o padre Jesuíno do Monte Carmelo⁷⁹, que iniciou seus estudos lá, conforme a pesquisa de Mário (ANDRADE, 2012). Assinalamos então, o vínculo específico com os espaços indicados para relacionar às obras do Padre Jesuíno. Além do que, a cidade de Santos irá dialogar com a cidade de Itu pelo recorte elegido das referências levantadas a partir do deslocamento e dos relatos da década de 1930.

⁷⁷ No centro histórico da cidade de Santos circula um bonde, com fins turísticos.

⁷⁸ Diversas vezes tive que solicitar ajuda e informação no direcionamento dos trajetos na cidade.

⁷⁹ Jesuíno Francisco de Paula Gusmão (1774-1818).

O SPHAN instituiu as obras produzidas pelo Padre Jesuíno para compor a formação artística de São Paulo, em contra ponto com o barroco mineiro e as obras, principalmente, de Aleijadinho⁸⁰. A Igreja de Nossa Senhora do Carmo foi tombada pelo IPHAN em 1941, só em 1975 é que o CONDEFHAAT inscreve a igreja no livro do tomo⁸¹, incluindo na resolução a justificativa de que é um bem tombado pelo IPHAN.

Jesuíno era mestiço e se dedicou aos estudos na juventude em igrejas da região de Santos, depois se mudou para Itu. Segundo consta, Jesuíno foi: pintor, escultor, músico e arquiteto. Sobre a sua produção Mário disserta: “entremeio malestarento entre a arte folclórica legítima e a arte erudita legítima, um popularesco” (ANDRADE, 2012, p. 141). Sua formação não acadêmica em Santos, distante dos padrões da estética artística que seguia o Brasil, atrai a equipe do SPHAN devido a influência do movimento modernista que buscava a autenticidade do brasileiro, permitindo um tempo e uma disposição ao olhar para Jesuíno, além do repertório formado por conta das viagens anteriores, para o interior de Minas (na década de 1920) e dos estudos realizados sobre Aleijadinho.

A importância que se vincula à produção de Jesuíno é no sentido de “elevar” São Paulo no imaginário histórico/artístico do período colonial. A investigação dos arquivos pelo Estado revelando os caminhos de Jesuíno tomou, pelo menos, cinco anos da dedicação do assistente técnico; até 1945.

A documentação recolhida foi enviada ao SPHAN e influenciou no processo de tombamento das igrejas em Santos e Itu. Devido ao vínculo das produções artísticas com Jesuíno, das referências produzidas pelo técnico, a que se encontra no primeiro relatório é:

“Carmo e Ordem Terceira.

A igreja do Carmo foi iniciada em 1599 no mesmo lugar em que se acha atualmente, e terminada muitos anos depois. A instalação dos carmelitas em Santos data aliás de 1580, sob chefia do frei Domingos Freire, na igreja de N. S. da Graça, a antiga santista construída por José Adorno em 1562, doada ao povo por ele, e demolida, ah!em 1908, pra alargamento da Rua José Ricardo. A igreja da Ordem Terceira do Carmo consta ser construção do século XVIII, lá pelo seu meio, ocasião em que se reformou também o convento e igreja do Carmo seus vizinhos. O conjunto é de gostosa e nacionalíssima harmonia.” (ANDRADE, 1981, p. 96).

⁸⁰ Antonio Francisco Lisboa (1730-1814).

⁸¹ **Livro do Tombo Histórico:** inscrição nº 110, p. 15, 11/10/1975.

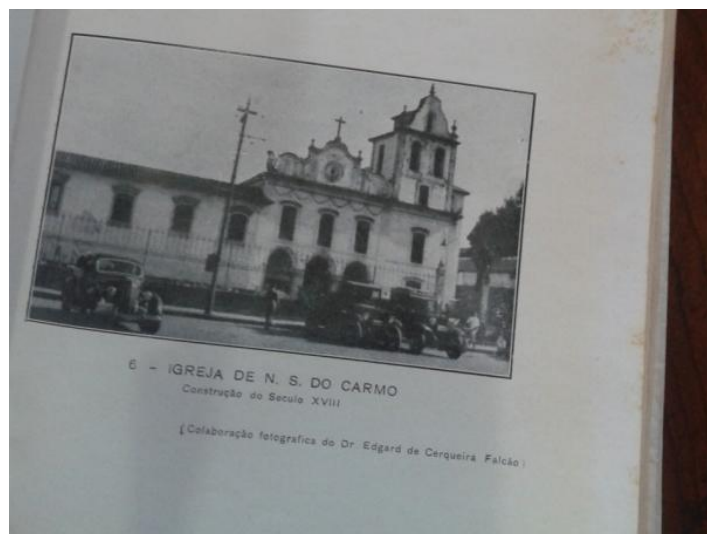
ILUSTRAÇÃO 10 – Fachada da Igreja de Nsa. Sra. Do Carmo (2015) - Santos



Fonte: Fotografia original Lucas Garcia Nunes

Essa foi a primeira citação das igrejas, indicação para futuros estudos em visitas técnicas. Contudo já aponta a característica do conjunto em harmonia com o nacional e digno de serem inseridas no inventário do patrimônio cultural brasileiro.

ILUSTRAÇÃO 12 – Fachada da Igreja de Nsa. Sra. do Carmo (1937) - Santos



Fonte: Arquivo Municipal de São Paulo

Na viagem da pesquisa de campo a experiência com e na cidade de Santos não foi tão positiva como imaginado ao inserí-la no mapa do percurso, contendo muitos ruídos apontados no diário de campo, de início com o risco de atropelamento (no deslocamento de bicicleta pelo centro) por uma Kombi da prefeitura, e o caso dos ciclistas, relatado⁸² no capítulo anterior. Além de uma cena triste ser assistida; uma senhora, por um triz, não ser atropelada por um carro importado em cima da faixa de pedestres, e, por fim, ao entrar na igreja⁸³ do inventário e justificar para passar e estar na cidade, as mulheres na sacristia me olharam de maneira estranha quando perguntei dos quadros do Padre Jesuino. Elas disseram grosseiramente que estavam na igreja vizinha. A disposição exercida para provocar uma experiência na cidade não carregou tantos fatos positivos, gerando uma pressa e vontade de não vivenciar os espaços da cidade de Santos. O esforço está materializado no registro das igrejas e da incorporação da pressa estimulada na cidade que manteve uma afobação ansiosa por sair de Santos. O movimento da cidade não recebeu positivamente as expectativas estimuladas no imaginário de cidade. As forças de territorialização e desterritorialização ficaram claras, no entanto, a qualidade da desterritorialização incorporada da cidade de Santos foi maior que a força que a cidade poderia incorporar, do esforço que eu produzia no trânsito pela cidade e fixar um tempo para observar e registrar os fluxos e o tempo da cidade de Santos. O resultado dessas forças foi a diminuição do intervalo em compor a

⁸² Ver página 29, capítulo II.

⁸³ Igreja de Nossa Senhora do Carmo.

experiência em Santos. Não foi possível subir a serra de bicicleta, até São Paulo, já que na via de acesso entre as cidades é “expressamente proibido o trânsito de bicicletas”. A saída foi usar o transporte coletivo, sem garantias da empresa que presta o serviço de que qualquer dano causado à bicicleta. Seria de minha responsabilidade, não podendo a empresa se responsabilizar pela escolha de carregar a bicicleta no bagageiro do ônibus.

São Paulo – 616 km

A cidade carrega um imaginário curioso sobre suas dinâmicas e da organização que surgiu conforme os fluxos foram aumentando; pressa. Por ser a capital do Estado, São Paulo centraliza muitas discussões políticas e administrativas, é um espaço de rapidez, que, no entanto encontramos sujeitos lentos e vagarosos (CARERI, 2012). A cidade é percebida na tentativa de uma ampla observação dos deslocamentos, das disputas, dos embates, da memória, da vigilância e dos (re)conhecimentos. Nesse sentido, Mário estendeu seu corpo pela sua cidade natal, esquartelado e pendurado por alguns espaços da cidade de São Paulo, em um futuro vivo, exercita a prática da territorialização na Paulicéia através de seu corpo, incorporando a cidade e a cidade incorporando os trajetos que o poeta corpografou ao longo de sua vida. Mário anunciou a produção mítica e simbólica que assistimos atualmente.

ILUSTRAÇÃO 13 – Saída da Estação São Bento do Metrô (2015) São Paulo



Fonte: Fotografia original Lucas Garcia Nunes

O inconsciente está presente na obra de Mário, o desejo de ficar pela São Paulo, que explodiu demograficamente, economicamente e também na política. Nostalgia nas lembranças da cidade de São Paulo, dos seus primeiros passos na Rua Aurora, depois a

adolescência na Rua Lopes Chaves, o prédio dos Correios tão importante em suas suas comunicações com amigos, políticos, artistas e familiares.

Essa relação entre memória, corpo e construção da identidade pode ser apontada através dos registros de Mário de Andrade ao longo de sua vida, deixando claro um interesse pela rua (GUERREIRO, 2011), pelas transformações da modernidade (FONSECA, 2012). Este registro é construído através das “sensações táteis e sensações auditivas” (BERGSON, 2004) e, percebemos claramente, com o *Poema Testamento* de Mário de Andrade, em Lira Paulistana.

O poema exprime as relações corpóreas construídas dentro do território que resultam em uma narrativa da cidade. Parte dessa discussão inclui analisar as relações construídas, e, as dinâmicas dessas experiências. Inúmeros elementos influem e interferem nessas relações. É um exercício de um inventário que construímos das relações com as cidades. Dos deslocamentos, das disputas, dos embates, da memória, da vigilância e dos (re)conhecimentos. Mário anunciou a produção mítica e simbólica:

*“Quando eu morrer quero ficar,
Não contem aos meus inimigos,
Sepultado em minha cidade,
Saudade.*

*Meus pés enterrem na rua Aurora,
No Paissandu deixem meu sexo,
Na Lopes Chaves a cabeça
Esqueçam.*

*No Pátio do Colégio afundem
O meu coração paulistano:
Um coração vivo e um defunto
Bem juntos.*

*Escondam no Correio o ouvido
Direito, o esquerdo nos Telégrafos,
Quero saber da vida alheia,
Sereia.*

*O nariz guardem nos rosais,
A língua no alto do Ipiranga
Para cantar a liberdade.
Saudade...*

*Os olhos lá no Jaraguá
Assistirão ao que há de vir,
O joelho na Universidade,*

Saudade...

*As mãos atirem por aí,
Que desvivam como viveram,
As tripas atirem pro Diabo,
Que o espírito será de Deus.
Adeus.”*

(Mário de Andrade)

O testamento, na ótica que propomos, deixa claro a corpografia em forma de poema, dividindo a memória em cada parte do corpo, para cada parte da cidade que auxiliou as potências do imaginário da organização espacial vista e vivida por Mário.

A cidade de São Paulo estende em suas vias inúmeros rastros, de uma maioria de corpos em movimento, em um trânsito de específicas pausas. As práticas culturais e o patrimônio cultural da cidade refletem a alta velocidade de São Paulo, não é na quantidade de velocidade do corpo em si; diz respeito à velocidade da organização e da quantidade de atividades espalhadas pela cidade. As distâncias se dilatam, o fluxo aumenta e o patrimônio cultural, dessa vez, recebe uma anestesia pelos movimentos que o circundam e diminuem as possibilidades das dinâmicas e das relações. O testamento apresentado é um caso específico, um exemplo dos caminhos que as cidades percorrem dentro dos corpos e as relações construídas a partir dos deslocamentos realizados e das narrativas produzidas no trânsito da cidade e da lógica percorrida.

Não é o caso pretendido desenvolver a memória de Mário, mesmo porque como já dito, este é apenas um dos casos das variações que a cidade (São Paulo) incentiva. Sendo assim, a disposição do deslocamento que circunda o patrimônio cultural, institucionalizado, reduz a dinâmica das relações entre os corpos, luta em camuflar atalhos e desvios, corre no sentido do grande fluxo. As referências experimentadas na pesquisa condizem com o diário da viagem e estão vinculados à ida aos arquivos do IEB/USP e ao Arquivo Municipal, espaços de pouso e de pausa dentro do sistema fluído da capital paulista. Os acessos se transformam em esconderijos e o patrimônio cultural é um espaço freqüentado por um grupo muito específico; diminuto, da mesma forma que as margens da cidade são esconderijos, moradias para os trabalhadores da região central, com acessos restritos e acostamento das possibilidades da pobreza. A organização que se estende conduz os fluxos por grandes vias pensadas para circular os sentidos e indicar o retorno e as pausas.

ILUSTRAÇÃO 12 – Avenida 23 de maio (domingo) (2015) – São Paulo⁸⁴



Fonte: Fotografia original Lucas Garcia Nunes

PIRAPORA – 675 km

A cidade de Pirapora é um caso perceptível de sobreposições no tempo/espaço, na época das primeiras pesquisas e investigações Pirapora do Bom Jesus pertencia ao município de Santana do Parnaíba e o samba rural não se vinculava ao município de Pirapora, mesmo porque, embora o espaço existindo não era institucionalizado por uma lei orgânica. Entretanto, a referência que Mário redigiu em seus relatos ao SPHAN diz respeito à localidade específica de Pirapora.

“Para este relatório, ou melhor, para o Serviço, já foram realizadas viagens para São Roque, Cotia, Itaquaquecetuba, Mboy, Voturana, Santo Amaro, São Miguel, Itu, Porto Feliz, Sorocaba, São Luis do Paraitinga, Ubatuba, Parnaíba, Pirapora, Barueri, Cabreúva, Atibaia, Perdões e Biacica.” (*Idem*, 1981, p. 80).

O samba rural de Pirapora foi um dos objetos de estudo de Mário, tendo ele se deslocado a Pirapora no ano de 1937 para investigar a manifestação, o que resultou em

⁸⁴ Notar na imagem que não é possível apontar uma pessoa se quer nesse registro, e também, nenhum tipo de transporte coletivo em uma região que apontada como central, na cidade de São Paulo. Movimentos rápidos horizontais e pousos verticalizados.

artigos publicados pela Revista do Arquivo Municipal da cidade de São Paulo no ano de 1937, no número XI: “O samba rural paulista”. O recorte feito por Mário de Andrade é vinculado ao campo da música, na Sociedade de Etnografia e Folclore e ao Departamento de Cultura:

“Apesar de uma colheita muito mais frutosa e compelta. (...) a festença estava fraca (...) em vez dos pelo menos três grupos de samba que esperava encontrar, um só reinava.” (ANDADE, 1991, p. 113).

Mário de Andrade não participou na festa de Pirapora, passou um dia na cidade, justamente para registrar a manifestação do samba rural e o contexto de sua experiência da: “reação dos padres e o excesso de repressão policial contra a parte profana dos festejos.” (*Idem*, 1991, p. 113). O samba era considerado o “lado” profano da festa, fato percebido através de outra pesquisa sobre o samba em Pirapora, de Mário Wagner, integrante da Sociedade de Etnografia e Folclore, que relatou a proibição do samba no barracão em 1937:

“Foi preciso improvisar de uma hora para outra, novo lugar para sambar. Sambaram no meio da rua. Uma poeira sufocante. Automóveis que, debaixo de um tinir enervante de buzina, se intrometiam no meio do grupo de dançadores. E muitas vezes o samba se dissolveu por causa da chuva. (CHUNHA, 1937, p. 43)

Com as informações da afirmação contida na Revista do Arquivo Municipal é possível apontar, claramente, a posição do observador da manifestação, distante da prática, pelo fato de apontar a “poeira sufocante” e a disputa dos personagens do samba com as “enervantes buzinas” dos automóveis. Já Mário de Andrade aponta suas considerações comparando com as danças assistidas no norte e no nordeste no final da década de 1920.

A presente disposição do deslocamento ao permitir assistir o samba de Pirapora, na festa de Bom Jesus (3, 4, 5 e 6 de agosto) se limitou ao registro técnico da manifestação, sem muitas análises do contexto da festa e da aproximação com os protagonistas do samba rural paulista, justificado pelo único dia de presença de Mário.

Na viagem da pesquisa de campo, para esse trabalho, não foi possível presenciar o samba de Pirapora. Logo na chegada à cidade, a Casa do Samba foi localizada, e, imaginada como um momento único e sublime da pesquisa, pela vivência que aquele espaço tinha (como garantido) em um imaginário, trazido das consultas bibliográficas. De noite aconteceu um bingo e grande parte dos moradores e moradoras do centro participaram, sem qualquer manifestação da vontade de sambar. Na casa, muitas

fotografias e matérias de jornais expostas nas paredes do casarão antigo. A informação recebida não forneceu um dia exato da dança e do samba. Fui tomado por uma tristeza, que dois dias depois foi afogada pela conversa com os meninos na praça da Igreja Matriz de Bom Jesus. O samba foi compreendido como uma ferramenta de estratégias, uma espécie de história contada em momentos pontuais e específicos. Permaneci de sexta até domingo em Pirapora, observando muitos romeiros que chegavam na cidade e, vagando pelas ruas que circundam a igreja da matriz, percebendo o tempo específico que o samba rural produzia/produz, e que o exercício de territorialização proposto na pesquisa ficou restrito ao tempo da disposição de deslocamento, não ocorreu a interseção do tempo da pesquisa e do tempo do samba.

O samba rural paulista não é registrado pelo IPHAN, porém é reconhecido pelo CONDEPHAAT como símbolo da cultura paulistana. Os sambadores e sambadoras participam do “Revelando São Paulo” evento que promove apresentações da cultura paulista através da música, dança e culinária. Os eventos são enredados pelo folclore e por uma vasta programação. Dessa forma a colagem do tempo/espaço ficou muito nítida ao experimentar a cidade de Pirapora e não assistir o samba rural.

ILUSTRAÇÃO 14 – Casa do Samba (2014) – Pirapora do Bom Jesus



Fonte: Fotografia original Lucas Garcia Nunes

Embora participasse das discussões do SPHAN, Mário de Andrade não encaminhou o debate sobre o samba rural paulista ao nível federal do patrimônio cultural, vinculando a manifestação de forma específica ao Estado de São Paulo e às instituições intelectuais que estudavam a cultura folclórica. De forma controversa, os registros de Mário de Andrade e toda sua coleção são tombados pelo IPHAN.

Itu – 740 km

A peculiaridade trazida da cidade de Itu diz respeito aos símbolos usados para envolver o patrimônio cultural. O circuito cultural da cidade histórica de Itu é revelado através de um mapa turístico das igrejas tombadas e das obras de Jesuíno.

O barroco paulista é revelado através das indicações da arquitetura religiosa e da arte contida no interior de cada igreja. Sem sombra de dúvida o sentido que o patrimônio cultural incorpora hoje muito se vincula aos processos de pesquisa e da disposição do deslocamento do Departamento de Cultura e do inventário para o SPHAN. No entanto os apontamentos da cidade de Itu, na forma das práticas culturais, não foram tão estimados quanto do conteúdo visado nas cidades mineiras e na produção de Aleijadinho. Sabedor das diferenças e das nuances no resultado e contexto artístico de ambos artistas barrocos, Mário situa uma crítica a Jesuíno:

“Jesuíno não é uma síntese. Esta síntese é realizada, bastante harmoniosamente, no Aleijadinho. Jesuíno não representa síntese nenhuma. Ele adere a mestiçagem brasileira, antes, é um protótipo de grupo abatido que se revolta” (ANDAIDE, 2012, p. 228)

A curiosidade refletida na produção das obras sobre Jesuíno é muito devido à algumas características que o movimento modernista passou a buscar e reverenciar em suas concepções filosóficas, estéticas e políticas; a mestiçagem foi o que instigou a conclusão da pesquisa do SPHAN (em forma de monografia para o relatório). Aleijadinho rompeu com algumas práticas estéticas em seus projetos arquitetônicos, da mesma forma que os anjos brancos de olhos e cabelos claros serão substituídos em Itu – com pele e cabelos escuros, anjos mestiços nas obras de Jesuíno. O artista produziu elementos e características exaltados por Mário como fragmentos da formação e registro do Brasil.

A cidade está localizada à 40 km de São Paulo e, no primeiro relatório enviado ao SPHAN, o assistente técnico aponta: a Matriz, Igreja de Santa Rita, Igreja do Carmo, Colégio de Itu e uma residência particular dos Geribello. Devido ao número de muitos casarões antigos e igrejas históricas, Mário introduz uma discussão no relatório sobre o tombamento estadual, embora a instituição, já proposta, ainda não havia sido fundada, como pontua:

ILUSTRAÇÃO 15 - Teto da Igreja de Nossa Senhora do Carmo; *restauração* (2015) – Itu



Fonte: Fotografia original Lucas Garcia Nunes

“Outras igrejas há em Itu, apresentando um ou outro detalhe de algum interesse, estas pinturas, aquela imagem, outra talha. Não julga este Assistente Técnico, mereçam elas tombamento federal, deixando que disso cuide o Serviço estadual, em vias de ser fundado.” (ANDRADE, 1981, p. 101).

A ciência das três esferas para a salvaguarda do patrimônio cultural por meio da institucionalização e centralização das políticas aparenta nos registros do assistente estarem bem desenvolvidas e estruturadas, como em carta enviada a Rodrigo Mello Franco de Andrade no dia 28/10/1937:

“Quando enfim sai essa Lei sobre o SPHAN federal? Pelo menos se o SPHAN atual, de você, está funcionando em virtude de alguma lei já antiga ou simples decreto federal atual?
É que se trata da lei daqui que vai agora pra aprovação definitiva na Câmara Estadual, e, ao que ele me disse, não pode ser aprovada, ou pelo menos sancionada, sem a lei federal.” (*Idem*, 1981, p. 107).

Dos bens tombados pelo IPHAN estão na lista: a Igreja da Nossa Senhora da Candelária (Matriz) 12/1938; Igreja e Convento de Nossa Senhora do Carmo (06/1967); Igreja de Nossa Senhora do Patrocínio (05/1999). Porém, das três igrejas, estão incluídos os acervos (obras) que compõem às respectivas igrejas, logo, as obras de

Jesuíno estão inseridas neste arranjo. Pelo CONDEFHAAT a lista é mais extensa; é interessante situar a participação de Jesuíno na indicação dos bens patrimoniais da cidade de Itu, como se refere a inscrição do tombamento da Igreja Matriz⁸⁵:

“A Igreja Matriz de Nossa Senhora da Candelária foi inaugurada em 1780, sob a mesma invocação da capela demolida. Na inauguração, a igreja recebeu a imagem de Nossa Senhora da Candelária que pertencia à referida capela. Em seu interior, o teto e o douramento primitivos foram feitos por José Patrício da Silva, que de Santos levou para Itu seu auxiliar e aprendiz Jesuíno Francisco de Paula Gusmão, conhecido como frei Jesuíno do Monte Carmelo, que pintou as paredes da capela-mor. Os detalhes dos altares foram feitos pelo imaginário Guilherme, da Paraíba. Os alicerces e paredes são em saibro com pedregulhos pilados, existindo grossas peças de madeira em seu interior. A fachada foi concluída apenas em 1831, com a introdução da torre e seus sinos e, ainda, o seu adro, com a respectiva escadaria. Posteriormente, no final do século XIX, o seu frontispício foi reformado pelo arquiteto Ramos de Azevedo.” (CONDEFHAAT, 1987)

Além da Igreja Matriz estão incluídas nos registros do tombamento a Igreja de Bom Jesus, Igreja e Convento de Nossa Senhora do Carmo o Centro Histórico e alguns outros imóveis. O Centro Histórico foi tombado em 2004 sob inscrição nº 343 no livro Tombo Histórico e afirma a busca por uma afirmação da cidade como símbolo histórico no contexto do Estado de São Paulo.

Da discussão levantada no final da década de 1930 e início da década de 1940, o que foi absorvido sobre a arte barroca paulista está incluído dentro de um circuito cultural, para a valorização das cidades interioranas e de um turismo histórico/artístico paulista. O patrimônio nessa perspectiva é vinculado à um produto, resumido ao circuito. A troca com esses espaços além da relação sagrado x profano que pode ser incentivada e assumida pela política cultural a partir de uma pré-disposição em circular as práticas culturais, especificamente em uma condução do deslocamento, já que faz parte de um circuito.

Atibaia – 884 km

[28/12/2015 – A alvorada no dia de São Benedito foi um tanto quanto interessante. Não imaginava logo às 6 da manhã conseguir refletir sobre o ocorrido. Os ternos não estavam completos, muitos congueiros e congueiras estavam atrasados e desfalcavam a alvorada, como o Sr. Agostinho que esteve doente e só assistia de longe, sem o terno⁸⁶. O Sr. Amaral e Marcio (o capitão), da congada rosa, me chamaram pra tocar a caixa,

⁸⁵ **Livro do Tombo Histórico:** inscrição nº 271, p. 70, 25/03/1987.

⁸⁶ O senhor Agostinho era o integrante mais antigo do terno rosa, faleceu dias depois do Ciclo Natalino na cidade de Atibaia. No ultimo dia entrou na igreja com o terno rosa, embora vestisse uma camisa branca.

disseram que o pessoal tinha se atrasado, que eu largasse a câmera e assumisse um terno que sobrava. O sono não me permitiu responder nem que sim nem que não, segui em direção à igreja junto à congada rosa e preparei o gravador de áudio no celular. A praça estava vazia, poucos integrantes da congada rosa (uns 10), o pessoal do documentário, uma pesquisadora curiosa e um fotógrafo. O relógio da torre da igreja já tinha passado das 6 e uma pessoa alertava os dois ternos presentes (rosa e verde) que tinham que começar a tocar, o sino tinha que bater e os fogos de artifício deveriam ser acesos. Os integrantes do terno rosa viraram as costas para a pessoa e se afastaram um pouco, sem iniciar a música e a dança. Logo em seguida a congada verde subiu a praça tocando, só então que o sino da igreja começou a tocar e o foguetório assustou o sono e os pombos nas árvores. Aproximadamente dez minutos depois é que a congada rosa começou a tocar, cantar e dançar. Sentei no banco da praça e comecei a rir! Imaginei se a congada verde não tivesse iniciado a batucada e a cantoria, o sino e os fogos ficariam “plantados” esperando o início da alvorada dos congos rosa, sabores dos contornos e dos atalhos que podiam pegar. (diário de viagem do autor)]

Na cidade de Atibaia a pesquisa se prolongou de uma forma natural, sem uma força endurecendo o tempo, consultas e os processos metodológicos. Diferente de Pirapora onde não foi possível assistir o samba, em Atibaia, primeiramente, foi assistido o tempo das congadas. Foi em Atibaia que o embasbaque foi percebido, resultado da proposta de não limitar o tempo e chegar até as congadas, no tempo das congadas. A trajetória e o tempo histórico do patrimônio cultural não disponibilizam a apresentação das manifestações culturais quando existe uma disposição do deslocamento e permissão do tempo/espaço das práticas. A distensão do tempo também permitiu uma investigação mais profunda a respeito do tema, por conta disso, a discussão proposta sobre a cidade se estende mais do que as outras.

O país, no início do século XX, vivia a “cultura brinquedo de rico” (STRAUSS, 1970 p. 96) essa é a percepção que Lévi-Strauss teve nos primeiros anos ao chegar ao Brasil para seus estudos, uma parte deles financiado pelo DeCult, onde trabalhou Paulo Duarte:

“(…) essencialmente a colaborar na obra da preservação, previsão social e de educação das crianças. Dentro deles, seriam dirigidos e acompanhados a prática e o desenvolvimento de brinquedos e diversões. Para tudo isso, em cada parque haveria tantos educadores sanitários, instrutores quanto reclamados pelo serviço. Com a colaboração do institutos educativos, nele seria promovido um inquérito permanente de pesquisas psicológicas, **folclóricas** e outras, recolhendo as **tradições de costumes, superstições**, advinhas **parlendas, estórias, canções**, brinquedos etc.. ” (DUARTE, 1985, p. 81) (grifos meu).

As congadas da cidade de Atibaia⁸⁷ serão usadas para enredar essa discussão, no sentido que os apontamentos tencionam a problematização que proponho sobre o esforço do patrimônio cultural e um dos elementos contidos na disposição do deslocamento;- o embasbaque. A cidade está localizada à 50 km da capital, a população contabilizada no último recenseamento⁸⁸ é de 126.603 pessoas, em uma referência demográfica de 1836 era de

“ dois mil escravos são contados em Atibaia, trabalhando nas fazendas ou casas de pequeno núcleo urbano. Grande produtora de trigo, somente com a chegada do café, nos fins do século 19, começou na região a receber maior número de negros, agora comprados das fazendas nordestinas (...)”. (COSTA, 2005, p. 16).

ILUSTRAÇÃO 16 – Congada rosa na alvorada do dia 27/12 (2015) - Atibaia



Fonte: Fotografia original Lucas Garcia Nunes

A história oficial que se conta na cidade é que Atibaia era um dos pontos de parada dos tropeiros e bandeirantes até as minas, assim, Jerônimo de Carmargo ergueu uma capela (São João Batista) e organizou uma fazenda (CONTI, 2001). Atibaia, no período colonial, foi produtora de trigo, onde os escravos vindos do Congo trabalhavam, e no século XVI, em 1763, foram “autorizados” pelo padre a erguer uma igreja para Nossa Senhora do Rosário, porém a igreja só foi concluída para o culto dos escravos em

⁸⁷ Devido a proximidade e o acesso as informações sobre a manifestação na cidade.

⁸⁸ Realizado pelo IBGE no ano de 2010, segundo: <http://cidades.ibge.gov/xtras/perfil.php> ;acessado em 12/12/2015.

1817, talvez por falta de verba. A igreja não é tão imponente quanto a outra igreja (dos brancos) que fica na mesma direção, e são separadas por uma estreita rua de aproximadamente 700 metros (Rua José Lucas). A descrição dessa igreja feita por Mário de Andrade no dia 12/10/1937⁸⁹ está anexada ao relatório para o SPHAN:

“A primeira referência a esta igreja de Atibaia data de 1763. Neste ano o Relatório da Irmandade consigna uma verba paga a Baltazar de Godoi Camargo “pelo trabalho de apumar e dirigir as taipas da capela do Rosário”. Em 1765 a comissão de obras da igreja era composta de Lucas de Siqueira Franco, José de Godói e Inácio Alves. Em 1783 a igreja ainda não estava concluída. Novos andaimes foram armados para conclusão das obras, agora sob as visitas de Francisco Xavier Cesar, João Franco do Prado e o vigário Padre Manuel Jacinto de Sampaio. Recentemente esta igreja foi reformada, embora conserve ainda a taipa primitiva. Recebeu fachada nova, que, parece, deformou por completo o aspecto primitivo. Não foi porém possível receber informações posteriores. É igreja pobremente revestida de altares de talha pouco interessante, que se julgou desnecessário fotografar. Aliás a hora tardia da noite, 19 horas e pouco, em que foi vista, durante uma cerimônia, impediria este trabalho, Não merece tombamento federal. (ANDRADE, 1981, p. 89).

Faz-se indispensável contextualizar os alicerces desta igreja. Entendido que a construção não carregava nenhum valor arquitetônico e artístico, o tombamento não deveria ser efetivado na opinião do assistente técnico. Contudo é preciso salientar que a igreja ficou pronta depois de 54 anos. Por se tratar de uma igreja para os escravos, quando estes não podiam frequentar a igreja dos brancos, foi então sugerido, uma igreja própria para o culto dos negros. Mas quem financiaria a obra? Essa é uma questão difícil de responder, mas a demora na conclusão da obra, como cita o assistente técnico, provavelmente deve ter ocorrido por falta de verba ou por impasses políticos.

Consta, porém, que uma festa específica começou na cidade por conta das festividades de final de ano, quando os brancos fazendeiros iam ao centro da cidade, principalmente participar das missas⁹⁰. Nesse período eu tiraria “liberavam” os escravos devido às festas de natal e virada do ano. Os escravos se reuniam para dançar, cantar e socializar. Existem muitas definições para as Congadas ou então festa do Congo⁹¹, porém usarei uma definição específica, coletada por João Batista Conti, publicada no ano de 1937. Na ocasião, ele entrevistou Caetano Avelino Silveira, filho de escravos na cidade de Atibaia, e que participava das congadas. Segue a definição em relato:

⁸⁹ Optou-se pela descrição da Igreja do Rosário, embora Mário tenha indicado a Igreja da Matriz como possibilidade para o tombamento, contradição assumida na pesquisa.

⁹⁰ Batizado de Círculo Natalino.

⁹¹ Nina Rodrigues, Camara Cascudo etc..

“Diziam os antigos, e é por conta deles porque eu não vi, que, quando nasceu o menino Jesus, na Terra Santa, havia 3 reis: o branco, o preto e o caboclo. Os reis branco, querendo lograr o preto disseram que para ver o menino Jesus era preciso dar uma volta muito grande e ensinaram um caminho errado pro negro ficá logrado. E assim formam ver o menino Jesus. Mais o preto pegou o caminho errado. Quando os brancos chegaram na cachoeira onde tava o menino Jesus deram com o preto já na frente do menino, que entônces o Senhor Menino pegou uma coroa, pois na cabeça do rei preto e disse: “Vassancê é o rei dos congos.” Foi entoncês que o preto foi chamá uma porção de negros e vieram dançá na frente do menino, daí em diante fico a congada. E é por isso que os reis da congada leva a coroa na cabeça, branco não pode.” (CONTI, 2001, p. 16).

Os “ternos” indicam os grupos da congada, chamam a camisa de farda e são devotos de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. Definida a maneira de entendimento das congadas, uso então outras fontes para ampliar o caso. Os primeiros registros de pesquisas acerca do tema é do ano de 1937, realizadas por João Batista Conti e, logo depois, por Mário de Andrade e sua equipe da Sociedade de Etnografia e Folclore acompanhados pelo prefeito da cidade⁹², João Conti, e como figura nos documentos consultados: “delegado da sociedade de etnografia e folclore”⁹³. Na década de 1970, Élsie Costa iniciou suas pesquisas sobre as congadas, sendo inclusive premiada por seus estudos⁹⁴. Como Élsie, Lilian Vogel também integra o salão de pesquisadores premiados, sendo destaque pelo governo do Estado de São Paulo; em 2005 Élsie fez a segunda publicação do tema, entretanto, de todos os importantes registros das congadas da cidade, nota-se a posição social e a ciência desses apontamentos: intelectual. Trato então de confrontar as referências sobre a temática, para ampliar o campo do debate. A discussão da influência africana na manifestação é discreta, a começar com as afirmações de João Conti:

“Para nós, nenhum desdoiro trazem as congadas. O seu cantar arrasta-nos a tempos felizes, aqueles inolvidáveis natais de infância, em que, depois das festas, ficavam-nos a retinir no cérebro (...) Que mal há para os civilizados que os humildes negros cantem? (CONTI, 2001, p. 33)

Élsie indicando de onde vêm as congadas, disserta:

“Para as classes mais favorecidas, o Natal termina após o almoço do dia 25 de dezembro. As crianças ganharam seus presentes, espalharam papéis rasgados, barbantes dourados e laços de fita pelo chão. Reina um certo topor das bebidas consumidas na ceia da

⁹² João Conti do Partido Republicano Paulista (PRP).

⁹³ Acervo presente no catálogo da Sociedade de Etnografia e Folclore.

⁹⁴ Prêmio Silvio Romero de 1978.

véspera . Falatórios entre parentes e amigos. A cidade está vazia. Lá vêm... o som ruidoso dos tambores e rojões, cruzando as ruas, transformando o tonal da silenciosa tarde do dia de natal. (...) A festa dos congadeiros, antes de tudo, é deles, conforme depoimento. Ao terminar o Natal dos brancos, começava a festa dos negros. Essa determinante temporal se mantém até os dias de hoje. Tratando-se de um direito concedido secularmente, não é justo que além de todas as regalias, as classes favorecidas ainda tenham que manobrar ou coibir a festa popular dos congadeiros. Compreender e apoiar é suficiente.” (COSTA, 2005, p. 26).

Percebe-se com as duas últimas citações a posição dos pesquisadores, trazendo de forma nostálgica o espaço de disputa dos congos. Para contribuir com a discussão indico dados da análise dos resultados do ultimo censo demográfico de 2010 realizado na cidade de Atibaia; “Sistema Nacional de Informação de Gênero - Uma análise dos resultados do Censo Demográfico 2010”. Dentre tantos dados que expõem a desigualdade racial, aponto uma em relação à educação na qual foi levantada a ***Taxa de abandono escolar precoce das pessoas entre 18 a 24 anos:*** sendo que a “Taxa de abandono escolar precoce das pessoas brancas entre 18 e 24 anos” foi de 30,4% enquanto a “Taxa de abandono escolar precoce das pessoas pretas ou pardas entre 18 e 24 anos” foi de 51,1%⁹⁵. É possível com esses dados afirmar que é necessário mais do que “compreender e apoiar”. Compreender a diversidade é uma das primeiras ações em busca de uma política cultural que afirma a diversidade cultural e promove o debate das diferenças. Inúmeros conflitos já foram assinalados, como por exemplo:

“Tesconjuro! A boa nova é o nascimento de Cristo. Não admito intromissão pagã nos meus ofícios! O padre não estava para brincadeiras. Os negros eram bem-vindos. Mas, se deixassem as crendices e os apetrechos mandinguentos lá na África. Apenas aqueles convertidos ao catecismo da Santa Madre Igreja eram dignos da misericórdia divina (...) O Rei Congo reuniu príncipes, capitães e embaixadores e puseram-se no repique das violas e caixas:

“Negro de Quilombo,
Grita na cidade,
Viva o Rei Congo, Nossa Majestade!
(coro)
Viva.Viva.
Viva Majestade!”

Os congos, desde os tempos da escravatura, cantavam e dançavam livremente nos dias de natal e Reis, em fervor dos santos protetores dos negros no Brasil. A concessão havia por obra dos senhores possuidores de escravos. As escaramuças e implicância começaram logo depois que

⁹⁵ Disponível em: <http://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?codmun=350410> (acessado em 13/01/2016).

os africanos tornaram-se livres (1888). Os inconformados passaram a não suportar as congadas, até porque a dança mantinha a supremacia dos festejos de final de ano. Empolgavam os turistas. À época ocorreram diversas manifestações contrárias aos costumes e religiosidades dos negros.” (SANT’ANA, 2004, p. 44-45-46).

Na época das primeiras pesquisas se dançava representando uma dramatização, com personagens, textos e indumentária, fato que se perdeu conforme a morte de alguns integrantes dos ternos. Atualmente alguns congueiro(a)s⁹⁶ se recordam de partes da “embaixada”, como é chamada, mas afirmam grande dificuldade nas falas e disposição dos mais jovens em organizar novamente a encenação⁹⁷. Muitos congueiros participam desde pequenos das congadas com: 20, 30 e até 50 anos de cortejo.

Dentro desse universo da congada é possível assinalar o processo de territorialização, como pontua Élsie: “As congadas quando saem às ruas marcam existência através dos percursos em cortejo, cantos, rezas e danças.” (COSTA, 2005, p. 22), porém não é só nos dias de congada, está em uma dimensão além da discussão nos apontamentos patrimoniais institucional. Os ritmos entre os meios, as melodias e a harmonia dos grupos, tendo cada um uma cor para o “terno”. Presos as fardas e chapéus, alguns penduricalhos e fitas de cetim que expressam símbolos pessoais, de cada integrante, a devoção ou aspectos da vida de cada um; - são rastros que desabam nas ruas do centro de Atibaia.

ILUSTRAÇÃO 17 - O menino Paulinho da congada rosa tocando caixa (2015) - Atibaia



Fonte: Fotografia original Lucas Garcia Nunes

Hoje, as mulheres participam da festa, inclusive tocando instrumentos. A produção de subjetividade das congadas se faz presente em muitos aspectos que formam

⁹⁶ Termo utilizado pelos senhores mais velhos das congadas quando se referiam aos participantes.

⁹⁷ Pesquisa realizada entre os dias 25/12 e 28/12 de 2015.

a estrutura de ação dos congueiros e congueiras, e nas relações que produzem e permitem que o espaço da rua se potencialize. Nessa condição, sobre a subjetividade é possível enriquecer a reflexão com o pensamento da *cartografia do desejo*:

“Tais mutações da subjetividade não funcionam apenas no registro das ideologias, mas no próprio coração dos indivíduos, em sua maneira de perceber o mundo, de se articular como tecido urbano, como os processos maquinários do trabalho, com a ordem social suporte dessas forças produtivas. E se isso é verdade não é utópico considerar que uma revolução, uma mudança social a nível macropolítico, macrosocial, diz respeito também à questão da produção da subjetividade, o que deverá ser levado em conta pelos movimentos de emancipação.” (GUATARRI; ROLNIK, 1996 p. 26)

Embora com o sistema imposto para a realização das congadas em determinado dia, hora e, “oficializados” no calendário religioso da igreja católica as (re) significações produzidas pelos congueiros e congueiras apontam para um grupo específico que mantêm um grito, uma batucada e uma organização própria. Muitos elementos mudaram com o tempo dentro do universo das congadas de Atibaia. Em um registro fotográfico de 1917, um terno desfila descalço, todos os integrantes negros com o pé no chão. As mulheres, antes impedidas, começaram a participar do cortejo. As pesquisas da década de 1970 já apontam a participação das mulheres em alguns ternos (GIVORDELI, 1978). Como dito, a dramatização não existe mais, é possível afirmar através dos estudos de Vogel (2005); surgiram: novos cantos, características na batida da caixa, os passos da dança, a cor dos ternos, entretanto existe uma característica que não acabou que é a do “festeiro”. Para o ciclo natalino de 2015 a “família festeira” foi a família Alvim, com a participação de 3 mulheres e 2 homens, os festeiros publicaram um jornal, espécie de “folhetim” disponibilizando algumas informações sobre a arrecadação para financiar a festa, e, nesse ano foi feita uma parceria com uma ONG, onde explicam da seguinte forma:

“Visando aumentar a participação de diversos segmentos da sociedade e também manter/ampliar a transparência dos gastos da festa, os festeiros fizeram uma parceria com a ONG Consiência Solidária, que se responsabilizou por toda a arrecadação, prestação de contas e divisão de eventuais sobras de recursos para a Paróquia de São João Batista e ações sociais da ONG.”

Foi determinado pela organização produzir quatro shows musicais beneficentes⁹⁸ (onde a venda dos ingressos seria revertida para o orçamento do projeto do ciclo

⁹⁸ Apresentaram-se no palco: Grupo Taiko e Joe Hirata; Orquestra de Viola Brasileira de Atibaia; Ana Brasil e Ronaldo Perez; Altamar Dutra Junior.

natalino junto com doações de depósito em conta bancária e alimentos), realizados no centro de convenções da cidade, cedido pela prefeitura. Por ocasião, os festeiros criaram um *web site*⁹⁹ onde apresentaram o calendário da festa e algumas informações das manifestações, como por exemplo: levantamento do mastro (25/12), cavallhada (26/12), congadas (27/12); dia de Nossa Senhora do Rosário, congada (28/12); dia de São Benedito, descimento do mastro (10/01). Assim, organizaram o calendário católico e recolheram os fundos para os dias da festa. O festeiro, portanto, é a figura que articula e financia o ciclo natalino.

[“13/maio/1958 – E assim no dia 13 de maio eu lutava contra a escravatura atual – a fome! – (Carolina Maria de Jesus)]

A concentração da alvorada do dia 27/12 foi na igreja matriz, do oráculo da cidade São João Batista e por uma rua de aproximadamente 700 metros cantam e dançam em direção à igreja de Nossa Senhora do Rosário, acordando com canções e a imponente batucada os moradores da região central.

ILUSTRAÇÃO 18 – Capitães da congada verde (2015) - Atibaia



Fonte: Fotografia original Lucas Garcia Nunes

⁹⁹ www.ciclonatalino.com.br (Acessado em: 24/12/2015)

A devoção e a fé entoam as canções dos congos e dos marujos até o Santo Cruzeiro¹⁰⁰ com as ladainhas dos devotos. Em um dos registros que apontam o cortejo das congadas faz alusão ao que definiu Mário:

“Posso dizer como disse Mário de Andrade: quando a viu em 1937: “O espetáculo de quatro ternos de congadas dançando, cantando e se cruzando umas com as outras na frente dos festeiros, num cortejo de curiosíssima e barulhenta complexidade, foi uma visão prodigiosa de tradição e de beleza. Fiquei verdadeiramente encantado. O espantoso é haver quem não compreenda essas cousas, não se agrade desses cantores agrestes às vezes tão belo como a mais bela melodia de Bach, e não se comova com tamanhas e tão lindas tradições.” (CONTI, 2001, p. 90).

O registro de Mário de Andrade foi realizado no dia de Nossa Senhora do Rosário, 27 de dezembro de 1937; no dia 7 fevereiro de 1938, João Conti enviou uma farda do “terno” rosa a Mário e uma carta:

“7/fevereiro/1938
Saude/ Ahi vão os chapeos e blusas que adiquiri "(?). Estou aprendendo a factura das "ordens e "registro geral" as quais já estão (?) muita contribuição à minha História de Atibaia. Muito grato pela remessa. Espero agora o "quantim". Era pensamento meu ir assistir a conferencia do (?) Estou, neste momento aguardando seu endereço para remeter-lhe umas uvas de Atibaia. Só assim terá o Sr, ao chupa-las, lembranças destas terras que sempre se orgulhará em uma visita sua./ As suas ordens João Conti (assinatura)/ Rua José Lucas 145/ Atibaia”¹⁰¹

O material enviado a Mário, um chapéu e uma bata, compõe o vestuário dos “ternos”, nesse caso foi enviado a indumentária do terno rosa¹⁰² (BATISTA, 2004, p. 337-8), em outra descrição de Mário em *Danças Dramáticas*:

“4 grupos de congo – predominava dois o branco com enfeites: um o rosa blusa, calça branca; outro azul na blusa era o mais sem enfeites – No róseo 30 pessoas ao todo. (...) Este terno tinha muito mais ciência decorativa. Os chapéus eram absolutamente admiráveis. Mas o outro terno (só de pretos, este não) era muito mais interessante na embaixada e mais rico musicalmente.” (ANDRADE, 1982, p. 214).

Por conta do acervo da Sociedade de Etnografia e Folclore, têm-se registros das correspondências trocadas por Mário e Conti. Segundo Oneida Alvarenga, tratam de uma possível viagem das congadas da cidade para comemorar o 13 de maio¹⁰³ na capital paulista, com um desfile “folclórico e artístico”. (ANDRADE, 1982, p. 194). Porém, com a exoneração de Mário por Prestes Maia o projeto de apresentação das congadas na

¹⁰⁰ Uma espécie de largo com uma imponente cruz; nela estão pendurados componentes que representam as ferramentas usadas na crucificação de Jesus Cristo.

¹⁰¹ Documento arquivado no IEB/USP; não publicado.

¹⁰² As congadas de Atibaia são compostas, atualmente, pelos ternos: Rosa, Verde, Azul e Vermelho.

¹⁰³ Comemora-se no dia 13 de maio a abolição dos escravos.

capital foi interrompido. Em um documento assinado por Sergio Millet¹⁰⁴ no: “2/5/1938 - 13 de maio – comemoração do rei congo/ que seguindo decisão do Dr. Fabio Prado deveria realizar a 13 de maio próximo para celebrar o cinquentenário dessa data.”. Verifica-se que as mudanças no campo político invalidam a comemoração e direcionam as políticas de cultura para outros objetivos, independente das manifestações próximas da capital paulista:

“Nos arredores de São Paulo era finalmente possível observar e recolher um folclore rústico: festas de maio durante as quais as aldeias se ornamentavam com verdes palmas, lutas comemorativas (...)” (STRAUSS, 1970, p. 105)

Os arredores descritos por Lévi-Strauss apontam para regiões em um raio de 50 km de distância, tomando como referência central a cidade de São Paulo, onde percorrer de carro não seria uma grande dificuldade. A carta seguinte, de Mário a João Conti, datada do dia 29 de julho de 1938, indica para as consequências que as mudanças no cenário nacional e o Estado Novo trariam para o DeCult:

“Caro Conti, escrevo-lhe hoje para fazer-lhe uma consulta, na qualidade de mestre da Sociedade de Etnografia e Folclore, da qual você é um atencioso delegado. Tendo eu transmitido a notícia da festa de Perdões na próxima semana, alguns sócios se mostraram interessados em que a Sociedade se fizesse representar, estudando in loco uma festa da qual parece não haver nada registrado. Na sessão de ontem foi feita a indicação do meu nome para dirigir uma comitiva a Perdões, aceitei a incumbência, porém, na condição de perguntar a você maiores detalhes que pudessem favorecer a organização da viagem. Desejaria saber: 1) se haveria possibilidade de conseguir-se estadia em Atibaia mais acessível aos sócios da Sociedade de Etnografia; 2) as eventuais despesas com automóveis para ir-se a Perdões; 3) quais os dias de festas e quais seriam os fatos a serem observados, isto é, se haveria, por exemplo, congada, caiapó, Moçambique, cavalhada e etc. Espero que você nos preste esta fineza, respondendo as questões em tempo suficiente para que talvez possamos organizar embaixada. Quanto a mim, não poderei estar aí no próximo domingo, de forma que gostaria que o Sr. Amaral não ficasse à minha espera. Infelizmente também não pude ir domingo passado como tinha previsto. Saudações cordiais, Mário” (VALENTINI, 2010, p. 149)

A estrutura das congadas aponta para uma resistência sólida da manifestação, indicando os laços criados durante os anos de congada na cidade. Independente do trajeto que realizam, esboçam uma força monumental através dos elementos cíclicos que apresentam. As crianças (marujos) tocando instrumentos, cantando as músicas,

¹⁰⁴ Arquivo Municipal de São Paulo.

dançando as coreografias, trazem uma renovação da prática, destemendo o fim da festa e a extinção dos ternos.

Em muitos momentos do cortejo os ternos se cruzam, ou seja, os integrantes da congada rosa, por exemplo, viram para o sentido oposto e ficam de frente com a congada que está atrás, a vermelha, como exemplo, e permanecem um tempo frente a frente, cada uma com sua batida específica, cantando uma música puxada pelo violeiro e dançada pelos integrantes que ficam na parte da frente do pelotão com uma espada em punho. O estopim desse momento é quando o capitão da congada, o responsável por todos os integrantes de cada terno das congadas, assume a interseção das cores, dos ritmos e das vozes. Nesse tempo os integrantes de cada terno tocam e cantam mais alto para não perder a sonoridade. A manifestação é multiplicada nessa hora, deixando o momento mais animado, no entanto pode ocorrer desavenças por conta da potência da junção dos dois ternos, por conta de um esbarrão ou qualquer que seja o descuido. Outro instante peculiar é quando os congueiros e congueiras entram dentro das igrejas, antes das missas para reverenciar os santos: Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. A animação parece maior dentro da igreja e a batucada se torna mais forte. Entram pelo corredor principal, se benzem e saem pela lateral. É possível identificar a força e a resistência que produzem nessas ocasiões, como no último cortejo entre os dias 25 e 28/12, dia de São Benedito. Depois de tantos cortejos e cansaço, levam a imagem de São Benedito da igreja do Rosário até a igreja da Matriz, pela ruela que liga as duas igrejas, chamado de “Reizado”. A imagem do santo vai atrás das congadas e é nesse cortejo que acontece o auge da festa, porque é o último desfile, o final. Cantam e dançam entorpecidos pela fé, pela espiritualidade e pelo transe que os instrumentos, cantos e a dança festiva criam. Inclusive, muitas pessoas que não haviam participado da festa, compõem os batalhões com mais energia, outros faltam no trabalho para não perder o último cortejo.

[28/12/2015 – No fim do dia a rua José Lucas foi tomada, as congadas regiam o caminho e o tempo. Os moradores abriram a janela e a porta pra assistir a pulsação das danças. É o chamado “reinado” que refaz as batidas, reconstitui as vozes roucas e a fraqueza das pernas bambas. Aquece o sentido das músicas cantadas, o santo vai atrás das congadas, respeitando a música e o tempo da organização coreográfica. Muitos ali vivem para as congadas, e as congadas vivem para eles. Quando se dirigiram ao momento final, na igreja, eu não quis mais tirar fotos, quis olhar no olho de cada um. Retribuíam o olhar com um sorriso, sinal de que a convivência com eles foi além dos estudos. Paulinho não entrou no momento final, devia estar cansado e com a farda molhada da chuva. Na volta para a hospedaria a rua estava vazia, foi quando

acompanhado pelos documentaristas Ana e Felipe resolvemos dançar igual aos congueiros e congueiras; a palma da mão serviu então para a batucada, embora sem o volume necessário para preencher novamente a rua e engarrafar o trânsito, reterritorializamos a rua.]

Não resta dúvida da liberdade que criam nesse momento, determinando o tempo que precisam para o deslocamento. Os ternos se cruzam inúmeras vezes tocando e cantando cada vez mais alto.

As congadas de Atibaia reorganizam o trânsito no centro da cidade nesses dias, coordenam inúmeros pontos e espaços estratégicos dos lugares por onde passam, inclusive indicam a hora que o sino da igreja deve tocar, anunciando a alvorada ou então sua chegada na igreja. Conduzem o santo pelo trajeto e evocam seu espaço e data na cidade, na religião e na música.

ILUSTRAÇÃO 19 – Momento do embasbaque¹⁰⁵ (2015) - Atibaia



Fonte: Fotografia original Lucas Garcia Nunes

A manifestação envolve apontamentos que os registros patrimoniais não atingem, por conta da devoção, da fé, da espiritualidade, da música, da dança, da batucada, da resistência, do processo de territorialização, do saber dos componentes e do ciclo familiar que reestruturam o tempo das congadas. A religião é a ponta do debate, pois a mediação do cortejo é realizada por ela. Dada a importância do tema na manifestação das congadas, salienta-se a seguinte afirmação:

“Tanto pelo fato de que os sistemas simbólicos derivam sua estrutura, o que é tão evidente no caso da religião, da aplicação sistemática de um

¹⁰⁵ Ternos se preparando para entrar na Igreja do Rosário, no detalhe da chuva: Marcio (capitão) da congada rosa, Victor do lado direito. No fundo a congada verde.

único e mesmo princípio de divisão e, assim, só podem organizar o mundo natural e social recortando nele classes antagônicas, como pelo fato de que engendram o sentido e o consenso em torno do sentido por meio da lógica da inclusão e da exclusão, estão propensos por sua própria estrutura servirem simultaneamente a funções de inclusão e exclusão, de associação e dissociação, de integração e distinção. (BORDIEU, 1982, p. 30)

O caso das congadas é uma parte do sistema agrupado ao redor do patrimônio cultural brasileiro, porém a chancela instituída pelo estado, de certa forma, limita as práticas dos congueiros e congueiras, determinando, assim, elementos que compõem a prática. A distinção das classes é nítida quando nos deparamos com os cortejos e orações das congadas. Ainda assim, os integrantes das congadas conhecem a estrutura do sistema e a organização da festa, desviam das fronteiras estipuladas e alcançam um trajeto próprio; para além do esforço uma resistência. Na década de 1970, sem verba para cobrir os gastos as congadas saíram sem farda, à “paisana”, como evidenciou Élsie (COSTA, 2005). A autonomia das congadas não é tão notória, por conta das especulações financeiras que rodeiam a tradição e, dada a real necessidade da estética e da música dos cortejos. Entretanto, o embasbaque foi um elemento presente ao decorrer da disposição do deslocamento, o deslocamento desse contexto envolve o sentido de ir até as congadas e o movimento que as congadas em si produzem ao circular pelas ruas da cidade; o embasbaque incorporado como um novo acesso, recorrente dos atalhos conduzidos pelo corpo, pelo ritmo e pelos meios produzidos pelas congadas. O embasbaque foi fomentado pelas características próprias de cada terno, dos cantos, das cores, dos penduricalhos e do canto nas orações em forma de ladainhas.

Velocidade de Cruzeiro – 168 km; Uma pausa de mil compassos

As experiências são de suma importância na discussão do quadro político. Para contrabalancear a trajetória política institucional (o que não desvincula as experiências) foram apresentadas as desventuras que o campo da pesquisa proporcionou refletir, se tratando, neste capítulo, das percepções geradas pelas relações corporais vividas ao longo do percurso, implicando em um pensamento, embates e disputas políticas.

Não trabalhamos com a figura de Mário de Andrade personificando um mito, como foi tratado algumas vezes: “papa do modernismo brasileiro” ou “pai dos estudos folclóricos”. É um tanto quanto complexo desconstruir a figura do mito, por conta da

posição de destaque no movimento intelectual que, a partir de 1922 e do protagonismo se perpetuou ao longo dos seguintes anos (até hoje). Foi significativo trabalhar com as contradições que surgiram pelo caminho, a começar pela própria noção de que “Macunaíma: o herói sem nenhum caráter”, ao longo da rapsódia não encontrou ou manteve qualquer vínculo físico ou psicológico com a figura paterna; até mesmo no movimento modernista brasileiro que não oficializou em momento algum um representante, além de defender uma produção artística livre, sem a hierarquia que o ensino escolástico da academia de belas artes indicava. (ANDRADE, 1975). É curioso se traçarmos um paralelo com Mozart, a partir da obra de Norbert Elias, que busca contextualizar o período, o momento, a arte e os desdobramentos que as escolhas e atitudes de Mozart tiveram na sociedade que esteve inserido. Mário foi reconhecido como grande artista antes de sua morte, mas a exoneração no Departamento de Cultura o levou à uma grande depressão como relata aos amigos mais íntimos (DUARTE, 1985). No entanto, é provável que Mário tenha se questionado a respeito de sua participação na gestão pública, antes de sua morte¹⁰⁶, e Norbert discorre na “sociologia de um gênio”:

“É preciso indagar que esta pessoa considerava ser a realização ou vazio de sua vida. Mozart tinha plena consciência de seu raro dom, e transmitiu-o tanto quanto pôde. Boa parte da vida trabalhou incansavelmente. Seria temerário afirmar que ele não tivesse consciência de que sua música passaria para a posteridade.” (ELIAS, 1995, p. 10).

A ideia não é comparar Mário de Andrade e Mozart, é de usar do ângulo de observação que usufruímos para trabalhar no sentido dos rumos das políticas culturais. Acabamos por exercitar uma tentativa, diga-se de passagem, radical, de revelar formas invisíveis do patrimônio cultural, além de uma lógica instaurada na criação do SPHAN, em um “momento heróico”; e o ângulo de observação dos sujeitos envolvidos é parte fundamental do processo. O embasbaque ocorreu devido à condição, não vinculando especificidades, engendradas, do patrimônio cultural. É um elemento do deslocamento e parte do fluxo que se deu em uma sensibilidade na quebra do ritmo. Os avanços metodológicos seguiram em um sentido das dimensões dos exercícios de territorialização e da alteridade. A inclusão de uma experiência para questionar e causar

¹⁰⁶ Opinião de Mário a respeito de Mozart: “Há sempre uma ideia, acrescentarei: mais vital que dirige a criação das obras-primas. O próprio Mozart que para mim de todos os artistas de todas as artes foi quem melhor realizou a beleza insulada, sujeitou-a à expressão. Apenas pensava que esta não devia ser energética a ponto de “repugnar pelo realismo” (LOPES, 1972, p. 231)

provocações da qualidade crítica dos processos das políticas culturais, tendo em vista a disposição do deslocamento como uma potência; no olhar, das percepções e, por fim, do sensível.

Essas superposições de tempo e espaço aparecem de forma pertinente, pois atingem períodos onde o debate político cultural recebe outros elementos. Dessa forma as passagens e paisagens se tornam cruciais para averiguarmos a problemática ao redor das políticas culturais. As relações que se estenderam estão além do embate produzido na formulação de uma política cultural muitas vezes voltada, especificamente, para a pedra e para a cal, como bem visto no exercício da alteridade e da interação, reflexo das relações. Ao cumprir o exercício de observarmos as manifestações culturais e também do patrimônio cultural é necessário apontar os elementos que carregam, como apresentados nesse capítulo: esforço, resistência, velocidade, a disposição dos corpos em se deslocar e, por último, o embasbaque, constituindo as categorias da experiência.

As observações resultam em acessos e instigam as relações que são construídas, sem impedir ou estreitar a noção do campo cultural e dos debates sobre a política cultural. Dos elementos pontuados é possível, por fim, elencar os desdobramentos dos acessos, porém é necessário limitá-los e deixar de lado aqueles “inisíveis” e limitados, pois a sistematização da cultura e dos planos para ela, mesmo se justificando no discurso da diversidade cultural, conduzem por um caminho específico e determinam a velocidade do deslocamento. Se pensarmos as prerrogativas das políticas culturais, por meio da diversidade, apontada através de um exercício da alteridade e das experiências, em sínteses dos processos de territorialização e desterritorialização, notamos que ainda assim as instituições regulam as práticas; o trânsito não é dilatado.

O produto do debate descarta muitos acessos, fato percebido quando as relações com as práticas culturais, sem a participação de sujeitos inseridos no contexto, ou então limitando a fala e a experiência dos sujeitos. Por exemplo, organizar um evento com apresentações em um palco, de manifestações originadas na rua;- as congadas, necessitam de um trajeto e de espaço amplo para se manifestarem.

A metodologia assumida na pesquisa dilata os trajetos, impede, unicamente, de apontar a produção de movimentos vazios, considerando a experiência como ferramenta para aproximar as discussões através do deslocamento, da velocidade e do embasbaque. O deslocamento e sua disposição são conduzidos pela direção e pela velocidade, não a velocidade de compreensão, a velocidade assumida como condução, levando em consideração as vivências; as absorções individuais que acionamos das experiências.

O fato crucial de radicalizar a metodologia (e abrir o corpo para armadilhas) é levantar uma maneira de compreender as velocidades que podem ser atingidas e quais os limites do debate. Uma vez que não são aceitas formas opressoras que restringem a participação e a quantidade de velocidade assumida por sujeitos, e o embasbaque não legitima a supressão de manifestações e práticas culturais¹⁰⁷, compreende uma experiência vivida ou assistida de um acesso específico ou restrito, restrito no sentido que não é um evento abrangente, é pontual característico dos sentidos, da velocidade e do exercício da alteridade. A grande armadilha indicada é que se recortarmos as variações dos acessos, reflexo da disposição dos deslocamentos, podemos impedir a abrangência dos espaços específicos que viabilizam o embasbaque, produzido nos territórios. Para isso a polifonia de vozes surge não como espaço de escuta, mas também de fala e de diálogo no sentido das possibilidades de um novo deslocamento.

→51- Por um novo Deslocamento (Conclusões)

A questão que, por fim, envolvida, diz respeito à convergência da disposição do deslocamento, como experiência para reunir as vozes e os discursos compelidos no possível afastamento das zonas espaciais. Mesmo que suavemente transpostos alguns sujeitos e manifestações culturais em uma pauta de discussão das políticas culturais, as minorias carecem de representação nas afirmações políticas, fato percebido ao desdobrarmos a lista de tombamento do IPHAN, desde 1938. A lógica inserida na inauguração da política patrimonial não introduz meios para tencionar as discussões, as barreiras do patrimônio cultural.

Desconstruir essa lógica é uma tarefa árdua e duradoura. É preciso ir além de compreender a posição de fala e a trajetória dos sujeitos e das práticas culturais. A “fase heróica” do patrimônio cultural torna a questão presente, uma vez que criamos contornos delimitando o tempo através de fases e anunciamos os ciclos para avaliar as políticas culturais. A justificativa que organizamos para atender a demanda da necessidade de apontarmos uma figura central, de liderança para interpelar as políticas culturais, é o *anti-herói* criado por Mário, assim tentamos desviar (por atalhos) da emboscada de definir fases e etapas da política cultural.

¹⁰⁷ A velocidade dos processos burocráticos, por exemplo, pode limitar, dentro do sistema institucionalizado das políticas, a abrangência de um grupo minoritário.

A proposta não é esfumaçar o tempo, os erros e os acertos; é aprimorar a perspectiva que instigamos para aprofundar o debate das políticas culturais e acentuar uma política pública que responda às questões sem esbarrar na superficialidade. Exercício apresentado ao demonstrar uma concepção de dentro de um campo na ação (CERTAU, 2012) do deslocamento, na disposição em percorrer um circuito extenso, assumindo o trânsito nas ruas e as relações corpóreas que caracterizam o espaço, com mapas individuais e coletivos; ou seja, provocando as disposições.

Flexibilizar o que está retido permite apontar os acessos que são os reflexos dos arranjos do deslocamento, contudo a lógica estruturada também resulta em acessos, mas dispõe de uma quantidade insuficiente de atalhos e contornos, estimula caminhos diretos e estabelece uma variável do deslocamento justificada pela elevação da velocidade.

Afinal, a metodologia

A pesquisa de campo deste trabalho deu conta de abordar o patrimônio cultural, tanto material quanto imaterial, apontado inicialmente pela reunião bibliográfica. O recorte indicado foi o de trabalhar com a experiência de Mário de Andrade, primeiramente fora do eixo Rio x São Paulo, pelo nordeste, Amazônia e Minas Gerais para, em seguida, incluir o deslocamento realizado por Mário e incorporado pela institucionalização das políticas culturais, o que podemos perceber que de certa maneira modulou o imaginário do patrimônio cultural no Estado de São Paulo e influenciou as políticas contemporâneas de salvaguarda. Entretanto a metodologia incorporada pela equipe do Departamento de Cultura não era atrativa para as contribuições sobre o patrimônio cultural no âmbito federal. Apontamentos das viagens pelo nordeste e pela Amazônia foram inseridos na esfera paulista para servir como laboratório das pesquisas do Departamento de Cultura.

Compreender a sobreposição e as colisões do tempo das experiências apresentadas significa pontuar os ângulos de observação, além da atenção que a polifonia de vozes potencializa (fala e escuta). Reconhecer a diversidade dos espaços e incluir na discussão um aporte para outras experiências, não é a aplicação de um método engendrado, é a tensão das fronteiras chanceladas pelas instituições e grupos majoritários, reconhecendo tentativas de hierarquizar e afastar algumas vozes. Levando em consideração que a diversidade reúne os debates que justificam, em certo sentido, a

institucionalização da cultura pelo estado, surge dessa forma uma questão, direta, a respeito da dinâmica dos trajetos e dos acessos: O deslocamento deve ser convergido?

A indagação lançada pode parecer divergente do circuito percorrido, ou ainda um desses achados no meio da rua, que não faz sentido algum encontrar. Ao contrário disso, a questão eleva nossa discussão à um patamar da real utilidade das políticas culturais. Um sistema que converge e agrega o campo, tomando um limite para determinar uma área, se difere de um sistema que integra e reafirma uma centralidade, uma certa rigidez para envolver os elementos da área. A disposição que incorporamos nos deslocamentos diários não se resume ao trânsito da cidade, das ações que preenchem os espaços e traçam marcas das relações corporais expressas no dia-a-dia. Tendo em vista que alguns grandes centros urbanos atingem densidades demográficas significativas a ponto de beirar um colapso no trânsito de informações, o deslocamento das pessoas e equipamentos/suportes para as tarefas desempenhadas elas, é possível apontar um ponto que é o alicerce da dinâmica do deslocamento e impulsiona as direções dos fluxos (SANTOS, 1996), semeando as conduções entre as margens e os centros. Partindo deste princípio ou desse alicerce, a compreensão das práticas e manifestações culturais estão vinculadas à pontos (geográficos) estratégicos que derivam condutas de deslocamento e no uso de veículos que podem orientar o sentido e a velocidade do trânsito e das ações. Os acessos surgem das produções de corpografias e de demografias, ligadas aos corpos e o universo de relações.

Afinal, Mário de Andrade

Usamos a figura de Mário de Andrade para reconduzir as posturas na direção das discussões sobre a institucionalização e a lógica assumida pela política cultural brasileira. Como ele esteve presente na intersecção da gestão pública de cultura e protagonizou certa liderança para o movimento artístico moderno brasileiro, nos serve para desconstruir a imagem de mito fundador das instituições na década de 1930. Reiteramos que inaugurar um período não é vincular a ação ao nome ou “personificar” a política. A brecha encontrada para ampliar o horizonte do tema não faz referência a nenhuma gestão ou símbolo trazido na modernidade, apontamos as estratégias. O que foi posto em questão diz respeito às experiências, para compor as ações políticas dentro da gestão administrativa do Departamento de Cultura e percorrer um inventário técnico

pelo SPHAN. A pesquisa de campo encontrou elementos que provaram e questionaram alguns resquícios da lógica assumida no período de “inauguração” das políticas culturais (BARBALHO, 2007), e, de certa forma, isso se vincula com as políticas culturais contemporâneas e suas contradições.

A bagagem de Mário foi um atrativo que culminou no convite para escrever um anteprojeto da salvaguarda, institucionalizada, do patrimônio brasileiro e ocupar um cargo dentro da nova instituição, ao mesmo tempo em que dirigiu o Departamento de Cultura com inúmeros projetos e ações. Essa é uma discussão que deve ser resgatada e que ainda não foi aprofundada pelos pesquisadores das políticas culturais. Questões, como por exemplo, a congruência das instituições no corpo e nas atividades de Mário, surgimento da demanda de selecionar o patrimônio cultural no Brasil ao mesmo tempo que os projetos culturais são sistematizados. O patrimônio cultural é instituído com recortes específicos e o trabalho que o Departamento de Cultura desenvolvia sobre cultura popular não foi reconhecido pelo SPHAN, episódio justificado pelas poucas citações no registro epistolar entre Mário de Andrade e Rodrigo Mello Franco de Andrade e pela afirmação do patrimônio barroco do Estado de São Paulo através da vasta pesquisa de Mário sobre o padre Jesuíno, além dos relatórios de Mário para o SPHAN não tratarem de nenhum registro sobre incentivar as manifestações populares do Estado de São Paulo.

Devemos ter cuidado para não confundir Mário de Andrade, Departamento de Cultura e Decreto-Lei nº 25, dada a participação do intelectual nesses processos dentro da estratégia do jogo político. A figura de Mário, quando o tema é políticas culturais, é inserida no destaque das composições alegóricas, tendo em vista a necessidade de destacar os sujeitos que participam de momentos de transição. O caminho percorrido pela pesquisa auxiliou em destacar as contradições da participação dos intelectuais e organizar outro espaço onde outras vozes puderam fazer parte da discussão.

Afinal, a bicicleta

A proposta de usar a bicicleta para o projeto de pesquisa foi estimulado pelas múltiplas leituras que carrega para um espaço compartilhado e dividido (atalhos e passaportes). Claro que ao longo do percurso essa noção não foi aceita e a hierarquia dos espaços foi reafirmada através do convívio com outras formas de deslocamento. Contudo, serviu para expandir a discussão e incentivar o diálogo. Antes da viagem essa

maneira de deslocamento era uma sugestão embrionária e vinculada à ação do pedalar (muito por conta de atender a uma resistência e uma poesia). A questão que repercutia era do formato complexo que a bicicleta envolvia na sua prática; equilíbrio, atenção, força física, força psicológica, insegurança, medo entre outros. Mas, aos poucos, no decorrer do circuito a trama se desenrolou para uma vista que não se prendia somente ao “mirante bicicleta”, muito por conta do exercício da alteridade e da observação dos territórios. As dimensões com a quantidade de espaço percorrido foi, aos poucos, dilatando e outros sentidos foram substituindo os ângulos do campo de observação. A bicicleta, em si, foi se transformando em um **veículo** e se igualando a qualquer outro¹⁰⁸, pois a necessidade de ser transitado ao cultivar o deslocamento estremeceu a hipótese inicial que chancelava a pesquisa pelo simples fato de radicalizar a metodologia e reconhecer a bicicleta como eixo das discussões, decorrência de narrativas (poéticas e etnográficas) das experiências. O pedalar foi abalado no segundo trajeto do percurso (Km 183), tamanha a grandeza da usina nuclear em Angra dos Reis; as extremidades foram então mais valorizadas com a distensão das posições do campo e a organização dos átomos em todos os corpos que projetavam rastros pelo caminho (carros, caminhões, motocicletas, lanchas em carretas e carrinhos de andarilhos). A extensão do corpo passou a não ser resumida por uma bicicleta ou veículo, a extensão do corpo se tornou uma disposição do deslocamento. A conclusão, física, da quantidade de espaço percorrida culminou em outras questões que são relevantes, porém não cabem mais nessa discussão porque trata de exercer outros sentidos e projetar no corpo a necessidade corporal do deslocamento, do trânsito e da sensibilidade exposta nas relações e no rompimento de limites. Usar a bicicleta para se locomover foi o primeiro passo da ânsia de compreender os efeitos do deslocamento na política e no corpo.

Afinal, a política cultural

Cabe então expor que as políticas culturais foram, na primeira etapa, pensadas dentro de um período específico, de inauguração, de intelectuais, sistematizando projetos. Em seguida, com exercícios do sensível nas ruas (CARERI, 2012), em deslocamentos, o tema foi se tornando abrangente e não se limitando, pois foram

¹⁰⁸ Esse fato não diminui a violência do trânsito e não assumiu o sistema de transporte como convergido e compartilhado, pelo contrário salienta as diferenças e revela as dificuldades. Foi um incentivo para experimentar a bicicleta, como o próprio veículo se apresenta;- dinâmico.

consideradas as relações e as corpografias, fundamentais para a (re) leitura dos espaços, interpretação das narrativas e a amplitude do campo cultural.

Como então, as experiências (coletivas e individuais) poderiam justificar e questionar as políticas culturais? Dessa forma, os problemas para a pesquisa de campo, aparentemente, já eram suficientes para partida, sem impedimentos. No entanto as demandas foram derivadas e estendidas no circuito ao formatar uma pergunta que seria a chave para indagar a real necessidade de criar mapas, de fomentar a polifonia de vozes, selecionar formas de deslocamento, assumir um corpo político, comparar experiências: Será que a principal limitação das políticas culturais que assumem a diversidade está ligada aos acessos?

De prontidão o sim foi claramente justificado por inúmeras percepções¹⁰⁹. Entretanto, anterior aos acessos, é preciso assumir a diversidade como “destinatário” das políticas culturais. Assumir a diversidade demanda debates, discussões e encontros; nesse momento a polifonia de vozes é uma ferramenta para averiguar a procedência da ação, só então que os acessos completam o problema, dentro de uma zona de espaços múltiplos. Assumir superficialmente a diversidade transfere para os acessos o eixo da demanda. Sendo assim, os acessos são (é) o principal limitador dos fatores que protagonizam desvios de posturas na gestão da proposta. A diversidade assumida e atendida pelo exercício da alteridade converge diversas formas de deslocamento e respeito pelo espaço compartilhado, desconstruindo as barreiras que as demandas do uso de específicas velocidades determinam na seleção dos veículos e no manejo do corpo em trânsito.

Não coube aqui listar e empurrar soluções técnicas abrangentes para auxiliar os diálogos enquanto a diversidade for assumida sem sua totalidade. Contudo, o único limite que podemos certificar é de apontar as trajetórias de sujeitos e práticas, além de não favorecer e permitir uma chancela que oprime grupos, como conduta a justificar determinadas participações ou atos.

Porém, a chave principal para futuros debates é o exercício da alteridade, não é com intuito de integrar o esforço de sujeitos e práticas em constituir um papel raso no cotidiano, e, sim compartilhar espaços que articulam, no território, uma força além do esforço em sobreviver e repassar experiências.

¹⁰⁹ Pela perda da identidade, pelas vozes que chegavam, pelos trapeiros no acostamento, pelas vendinhas nas beirolas, pelo movimento das crianças nas periferias, pelos processos de territorialização que desterritorializavam o veículo assumido nas estradas, pelas dificuldades de deslocamento dos trabalhadores engarrafados, e, também pelos vazios físicos.

ENTRELINHAS (ANEXOS)

1- Nota explicativa sobre os códigos do Sumário

→ 07/05/1927 é a data que Mário parte para conhecer a Amazônia brasileira

04/07/1988 data de falecimento do bisavô Quincas

14/02/2014 data do carnaval na cidade do Rio de Janeiro

→ **1053,2** km distância total percorrida na pesquisa de campo

BR 101, 584 km – O veículo utilizado nesse trecho foi o ônibus

BR 101, Km 52 – Local indicado para a perda da identidade

580 Km – Conversão para a quantidade de espaço percorrido (levando em conta o preço da gasolina R\$ 4 por litro) com o dinheiro gasto em hospedarias

SP 348, km 88 – Rodovia dos Bandeirantes usada no trecho entre Itu e Campinas.

BR 116, km 70 – Rodovia Presidente Dutra, a estrada não foi utilizada

RJ 001, km 01 – A partida do bairro de Pilares

BR 381 x SP 065 – Encontro de rodovias e número muito grande de veículos nos contornos.

Km 312, BR 101: Encontro com o rastafári em Ubatuba

SP 066 – Estrada Henrique Eroles via de acesso a Mogi das Cruzes

→ 09/10/2015 – data da partida para a pesquisa na viagem de campo

Quantidade de espaço contabilizada até as cidades:

Ubatuba – 328 km

Bertioga – 494,9 km

Santos – 547,9 km

São Paulo – 616 km

Pirapora – 675 km

Itu – 740 km

Atibaia – 884 km

Velocidade de Cruzeiro – 168 km: Indicativo de quantidade de espaço percorrido fora das estradas, no perímetro urbano das cidades

2 - Nota sobre o Cronograma

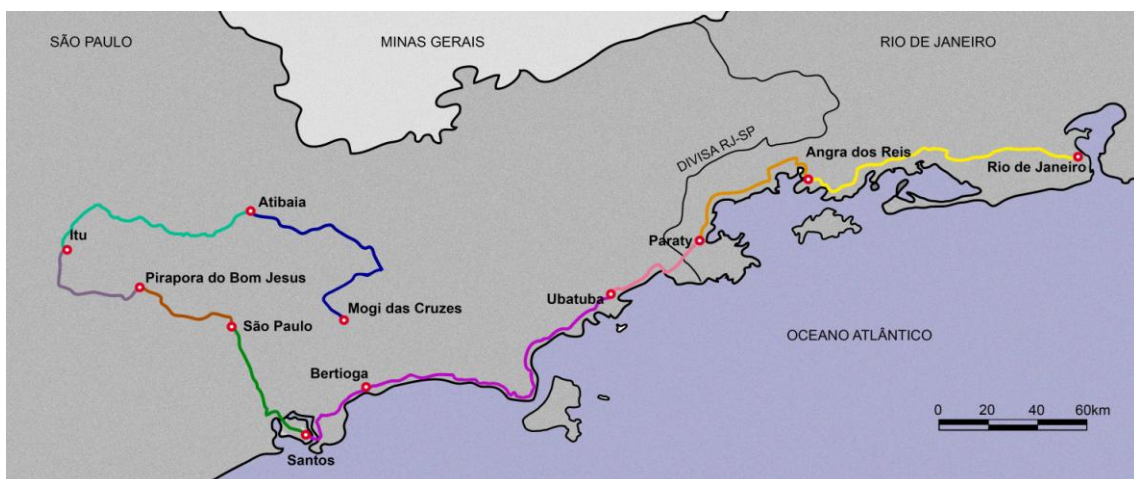
MÊS – SETEMBRO/OUTUBRO 2015

DOM	SEG	TER	QUA	QUI	SEX	SAB
06	07	08	09	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	01	02	03
04	05	06	07	08	09	10

- Saída e Chegada
- Ubatuba
- Guarujá/Santos
- Itu
- Angra dos Reis
- São Sebastião
- São Paulo
- Campinas
- Paraty
- Bertioga
- Pirapora do B. Jesus
- Atibaia

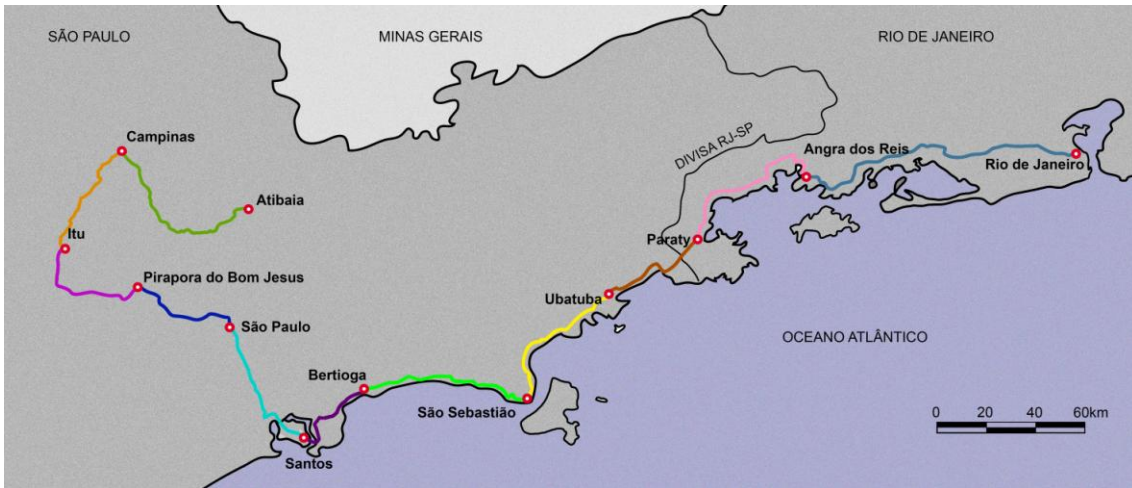
Acima o cronograma dos trajetos da viagem da pesquisa de campo realizada nos meses de setembro e outubro de 2015.

MAPA DO CIRCUITO INICIAL



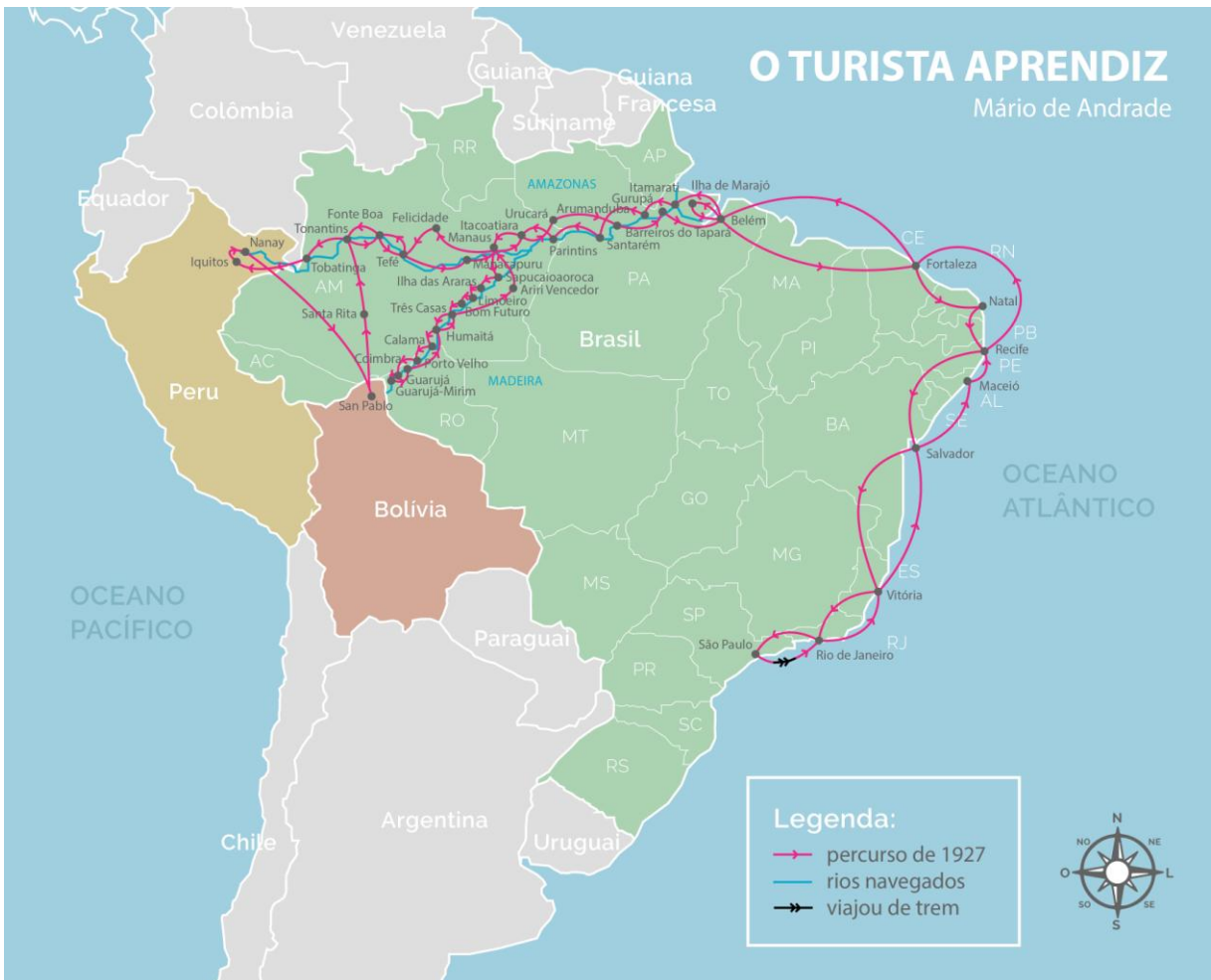
Fonte: Desenho original Camila Saturnino Braga Ennes

MAPA DO CIRCUITO FINAL



Fonte: Desenho original Camila Saturnino Braga Ennes

MAPA DA VIAGEM DO TURISTA APRENDIZ DE 1927



Fonte: Desenho original Victorya Cordeiro Haslwanter

MAPA DA VIAGEM DO TURISTA APRENDIZ INICIADA EM 1928

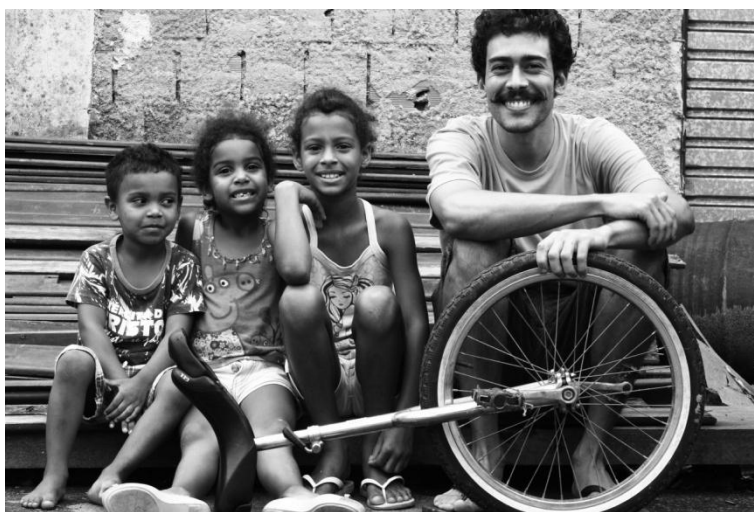


Fonte: Desenho original Victorya Cordeiro Haslwanter

3 – Notas e Entrelinhas fotográficas



Registro do tempo notando a falta de identidade (2015) – Itaguaí. Fonte: Fotografia original Lucas Garcia Nunes



Pouso com as crianças. (2015) – Angra dos Reis. Fonte: Fotografia original Lucas Garcia Nunes



Time de futebol no subúrbio (2015) – Angra dos Reis. Fonte: Fotografia original Lucas Garcia Nunes



Veículo na subida da serra (2015) – Angra dos Reis/Paraty. Fonte: Fotografia original Lucas Garcia Nunes



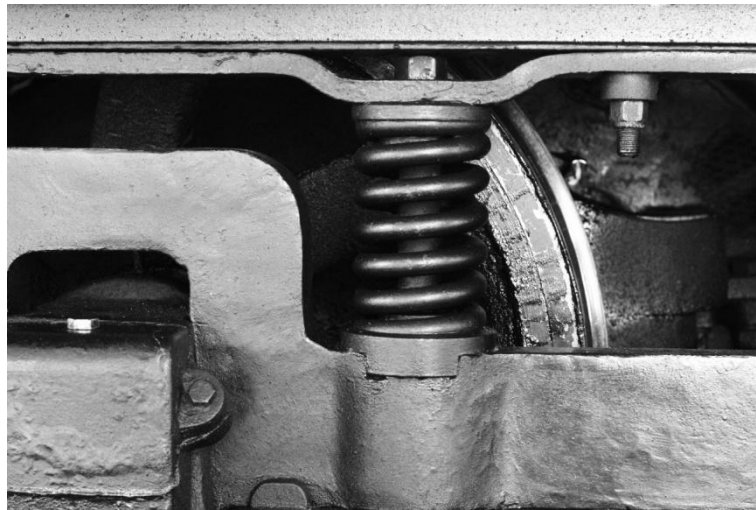
Tempo fechado (2015) – Paraty. Fonte: Fotografia original Lucas Garcia Nunes



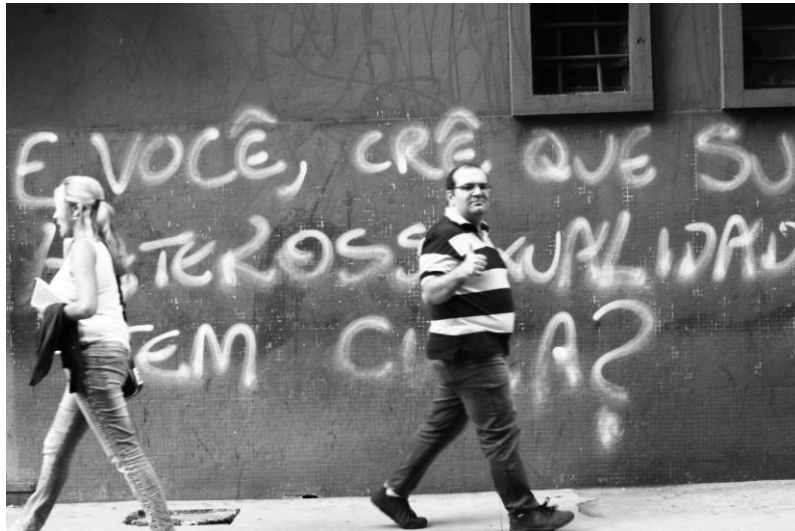
Parede lateral da Igreja da Matriz (2015) – Ubatuba. Fonte: Fotografia original Lucas Garcia Nunes



Travessia da balsa Bertioga x Guarujá (2015) – Bertioga/Guarujá. Fonte: Fotografia original Lucas Garcia Nunes



Detalhe do bonde (2015) – Santos. Fonte: Fotografia original Lucas Garcia Nunes



Transeunte no centro histórico (2015) – Santos. Fonte: Fotografia original Lucas Garcia Nunes



Câmera registra os movimentos na frente da Igreja de Nsa. Sra. do Carmo e Ordem Terceira (2015) – Santos. Fonte: Fotografia original Lucas Garcia Nunes



Senhor dormindo entre a Avenida São João e o Anhangabaú (2015) – São Paulo. Fonte:
Fotografia original Lucas Garcia Nunes



Rio Tietê (2015) – Pirapora do Bom Jesus. Fonte: Fotografia original Lucas Garcia
Nunes



Degraus da praça da Igreja da Matriz (2015) – Pirapora do Bom Jesus. Fonte: Fotografia original Lucas Garcia Nunes



Senhor dormindo próximo ao rio (2015) - Pirapora do Bom Jesus. Fonte: Fotografia original Lucas Garcia Nunes



Teto da nave principal, Igreja Matriz (2015) – Itu. Fonte: Fotografia original Lucas Garcia Nunes



Teto da nave principal, Igreja de Nsa. Sra. do Carmo (2015) – Itu. Fonte: Fotografia original Lucas Garcia Nunes



Paulinho no dia 25/12 (2015) – Atibaia. Fonte: Fotografia original Lucas Garcia Nunes

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ALVARENGA, Oneyda. Mário de Andrade, um pouco. Rio de Janeiro, J. Olympio; São Paulo, Conselho Estadual de Cultural, 1974.

AMARAL, Aracy (org.). Correspondência Mário de Andrade & Tarsila do Amaral. São Paulo: EDUSP, 2003.

ANDRADE, Mário. A lição do amigo. Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro, Record, 1988.

_____. Aspectos da Música Brasileira. Belo Horizonte: Itatiaia. 1991

_____. Cartas a Luis Camara Cascudo. Rio de Janeiro, Ed. Itatiaia, 2000.

_____. Cartas a Manuel Bandeira. Rio de Janeiro, Ed. de Ouro, s/d.

_____. Entrevistas e depoimentos. São Paulo, T. A. Queiroz. 1983.

_____. Macunaíma, o heróis sem nenhum caráter. São Paulo, Martins Fontes, 1978.

_____. Cartas de trabalho: correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade, 1936-1945. Brasília: Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Fundação Pró Memória, 1981.

_____. O baile das quatro artes. 3 ed. São Paulo, Martins; Brasília, INL, 1975.

_____. O Samba Rural Paulista. Revista do Arquivo Municipal, São Paulo: Departamento de Cultura, ano IV, v. XLI, 1937.

_____. O Turista Aprendiz. São Paulo, Duas Cidades, Secretaria da Cultura, Secretaria de Ciência e Tecnologia, 1976a.

_____. Taxi e crônicas do Diário Nacional. São Paulo, Duas Cidades, Secretaria da Cultura, Secretaria de Ciência e Tecnologia, 1976b.

_____. Pequena História da Música. Belo Horizonte, Itatiaia, 1987.

_____. Padre Jesuíno do Monte Carmelo. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2012.

_____. Poesias Completas. 8 ed. São Paulo, Martins Fontes, 1972.

_____. Problema de Trânsito. In: *Filhos de Candinha*. São Paulo, Martins, 1980.

ANDRADE, Mário; CORREIA, Pio Lourenço. Mário e Pio – diálogos da vida inteira. São Paulo, Ouro sobre azul, 2009.

BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas Culturais no Brasil. Salvador, Eufba, 2007.

BARBALHO, Alexandre. Relações entre Estado e cultura no Brasil. Ijuí: Unijuí, 1998.

BARBATO JR, Roberto. Missionários de uma utopia nacional-popular: os intelectuais e o Departamento de Cultura de São Paulo. São Paulo. Annablume, 2004.

BARBATO JR, Roberto. 2003. "Os intelectuais, a política e o Departamento de Cultura de São Paulo. Trapézio. Campinas, n. 3-4, p. 167-194.

BAUDELEIRE, Charles. Sobre a Modernidade. Rio de Janeiro. Paz e Terra. 1996.

BENJAMIN, Walter. Obras Escolhidas I. Magia e Técnica. Arte e Política. São Paulo, Editora Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. Obras Escolhidas II: Rua de mão única. São Paulo, Editora Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. Obras Escolhidas III – Charles Baudelaire um lírico n auge do capitalismo. São Paulo, Editora Brasiliense, 1989.

BERGSON, Henri. “O sonho”. In. *Trans/Form/Ação*. São Paulo, 27 (1): 93-109, 2004.

BERMAN, Marshall. Tudo que é sólido desmancha no ar. São Paulo. Cia do Bolso, 2007.

BOTELHO, Isaura. A política cultural e o plano das idéias (*in*) *Políticas Culturais no Brasil (orgs)* Antonio Albino Canela Rubim e Alexandre Barbalho. Salvador, EDUFA, 2007.

BOURDIEU, Pierre. “A identidade e a representação” (pp.107-132). IN: *O poder simbólico*. Lisboa: Bertrand, 1989.

BRASIL. Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Diário Oficial da União - Seção 1 -6/12/1937. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-25-30-novembro-1937-351814-publicacaooriginal-1-pe.html>>.

BRASIL. República Federativa do Brasil. Constituição da República Federativa do Brasil: texto promulgado em de 5 de outubro de 1988, com as alterações adotadas pelas emendas constitucionais nos 1/92 a 52/2006. Brasília: Senado, 2006.

BRETON, David Le. A sociologia do corpo. São Paulo, Editora Vozes, 2007.

CALABRE, Lia. Políticas Culturais no Brasil – dos anos 1930 ao século XXI. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2009.

CANCLINI, Nestor Garcia. Culturas Híbridas. São Paulo, EDUSP, 2013.

CANDIDO, Antonio. Prefácio (in) *Mário de Andrade por ele mesmo (org)* Paulo Duarte, Secretaria Municipal de Cultura, São Paulo. 1985.

CARMELINI, Leandro José. Motores, pernas e pedais; A cidade, o espaço urbanizado e as disputas do transitar. In. *Anais VII Congresso de Estudantes de Pós- Graduação em Comunicação*. UFRJ, Rio de Janeiro, 2014

CALVINO, Ítalo. As cidades invisíveis. São Paulo, Folha de São Paulo, 2003.

CARERI, Francesco. Walcapes – o caminhar como prática estética. São Paulo, GG, 2012.

CARLSSON, Chris. Nowtopia: Iniciativas que estão construindo o futuro hoje. Porto Alegre, Tomo, 2014.

CASTRO, Moacyr Werneck. Mário de Andrade, exílio no Rio. Rio de Janeiro, Rocco, 1989.

CERTAU. Michel de. A invenção do cotidiano. Petrópolis: Ed. Vozes, 2014.

CHATIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. *Estudos Históricos*, Vol. 8, No 16 (1995): Cultura e História Urbana, pp.179-192.

_____. A história Cultural: entre práticas e representações. Lisboa: Difel, s/d

CONTI, João Batista. Atibaia Folclórica. Atibaia, Editora Grosse, 2001.

COSTA, Élsie Monteiro da. Balanceia meu batalhão: universo poético-musical dos congadeiros de Atibaia. Atibaia, Ed. da autora, 2005.

CHAGAS, Mario. Há uma gota de sangue em cada museu. A ótica museológica em Mário de Andrade. Chapecó. Argos, 2015.

CHOAY, Françoise. O urbanismo: utopias e realidades, uma antologia. São Paulo. Perspectiva, 2007.

COUTINHO, Carlos Nelson. Cultura e sociedade no Brasil: ensaio sobre idéias e formas. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

CUNHA, Mario Wagner Vieira. 1937. “A Festa de Bom Jesus de Pirapora”. In: Revista do Arquivo Municipal. vol.XLI (41). São Paulo: Departamento de Cultura.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia. vol. 4. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. Mil Platôs - capitalismo e esquizofrenia, vol. 3. São Paulo: Ed. 34, 2007.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. Mil Platôs - capitalismo e esquizofrenia, vol. 4. São Paulo: Ed. 34, 2012.

DOMINGUES, João Luis. *Programa Cultura Viva: Políticas Culturais para a emancipação das classes populares*. 215 f. Dissertação (Pós-graduação em Políticas Públicas e Formação Humana) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

DOMINGUES, João Luis. Polifonia de Vozes: o ‘multicultural planning’ como método de avaliação de políticas culturais produzidas no espaço urbano. In. *Resgate*, Campinas: v. 22, n. 28, p. 91 – 100, 2014.

DUARTE, Paulo. Mário de Andrade por ele mesmo. São Paulo, Secretaria Municipal de Cultural, 1985.

ECKERT, Cornelia & ROCHA, Ana Luiza C. da. “Etnografia de rua, estudos de antropologia urbana”. In. *Iluminuras* nº 7, ano 2003. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/9160>

ELIAS, Norbert. Mozart. Sociologia de um gênio. Rio de Janeiro, Zahar, 1995.

_____. Tempo outros e outros tempo, José Olympo, 1975.

FONSECA, Aleiton. O Arlequin da Pauliceia. São Paulo, Geração Editorial, 2012.

FONSECA, Maria Cecília Londres. O Patrimônio em Processo. Trajetória da política federal de preservação no Brasil. ed. 2. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2005.

FOUCAULT, Michael. Vigiar e Punir. Petrópolis: Vozes, 2011.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala*. 40 ed. Rio de Janeiro. Record, 2000.

GEHL, JAN. Cidades para pessoas. Curitiba: Editora Perspectiva S.A., 2013

GIRARDELLI, Élsie da Costa. Ternos de Congos Atibaia. Rio de Janeiro, MEC-SEC-FUNARTE: Instituto Nacional do Folclore, 1981.

GRAMASCI, Antonio. Os intelectuais e a organização da cultura. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1991.

GRANIER, Caroline. Abaixo o carro...viva a bicicleta! In: *Apocalipse motorizado: a tirania do automóvel em um planeta poluído*. (org.) LUDD, Ned. São Paulo, Conrad, 2005. pp. 119-121.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo, Vértice, 1990. P.10-50.

HALL, Stuart. *A identidade cultura na pós-modernidade*. Rio de Janeiro, DP&A, 2001

HARVEY, David. O espaço como palavra chave. In. *Geographia*, vol. 14, nº 28, 2012. Disponível em: <http://www.uff.br/geographia/ojs/index.php/geographia/article/view/551>
Original: Harvey, D. 2006. Space as a keyword. In: Castree, N. e Gregory, D. (org.) David Harvey: a critical reader. Malden e Oxford: Blackwell.

- HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. Cia das Letras, Rio de Janeiro, 2010.
- HOLANDA, Sérgio; ANDRADE, Mário. *Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda: correspondências*. São Paulo, Cia das Letras, 2012.
- JACQUES, Paola Berenstein. *Cenografias e corpografias urbanas: espetáculo e experiência na cidade contemporânea*. Observatório Itaú Cultural, São Paulo, n.5, abr.-jun., p.47-57, 2008.
- _____. *Corpografias urbanas*. In. *Revista Vitruvius*, nº 093, ano 08, fev. 2008
- _____. *Elogio aos errantes*. Salvador, EDUFBA, 2012.
- JESUS, Maria Carolina. *Quarto do despejo; diário de uma favelada*. São Paulo, Editora Ática, 2007.
- LOPES, Telê Porto Ancona. *Mário de Andrade: Ramais e Caminhos*. São Paulo, livraria Duas Cidades, 1972.
- _____. *Marioandradeando*. São Paulo, Hucitec, 1996.
- LUDD, Ned. *Apocalipse motorizado: a tirania do automóvel em um planeta poluído*. São Paulo Conrad, 2005.
- Mário de Andrade e os Parques Infantis. (*in*) *Revista Itaú Cultural*. São Paulo, Itaú Cultural, 2013.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. “O Circuito: proposta de delimitação da categoria”. In. *Ponto Urbe*[Online], 15 | 2014, consultado: 19 Julho 2015. URL : <http://pontourbe.revues.org/2041> ; DOI : 10.4000/pontourbe.2041.
- MARX, Karl. *Manuscritos econômicos-filosóficos in os pensadores*, são Paulo, editora abril, 1978.
- (MIMEO) CONTI, B. João. *Cartas destinadas a Mário de Andrade de 6/maio/1937*. Arquivo IEB-USP. Código Referência: MA-C-CPL2168. Consultado em: set. 2015.
- (MIMEO) ANDRADE, Rodrigo Mello Franco. *Cartas destinadas a Mário de Andrade de janeiro de 1937 a junho de 1938*. Arquivo IEB/USP. Consultado em: set. 2015.
- MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, SMC, 1995.
- ORTIZ, Renato. *Mundialização da cultura*. São Paulo, 1997.
- PASSOS, Eduardo; KASTUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2015.
- POE, Edgar Allan. *Melhores Contos*. São Paulo, Círculo do Livro, s/d.

PREFEITURA DA CIDADE DE SÃO PAULO. Instituto Histórico e Geográfico da cidade de São Paulo. Tabela de Estudos Demográficos. Apresenta levantamentos referentes ao censo de 1940 na cidade de São Paulo. Disponível em: http://www.smdu.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/tabela/pop_brasil.php. Acesso em: 19 ago. 2014.

POLLAK, Michael. “Memória, esquecimento, silêncio”. In. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15

PUCHEU, Alberto; GUERREIRO, Eduardo. *O Carnaval Carioca de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro, Beco do Azougue, 2011.

RIBEIRO, Darcy. *O Povo Brasileiro*. São Paulo, Cia das Letras, 2006.

RIO, João. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro, Cia de Bolso, 2012. Ed de bolso.

RUBINO, Silvana. A memória de Mário. In. *Revista do IPHAN*, 2002.

SANDRONI, Carlos. Mário contra Macunaíma: cultura e política em Mário de Andrade. Rio de Janeiro, IUPRJ, 1989.

SANT’ANA, Gilberto. Terra de Jeronimo. História quase do paraíso. Editora Dagaspari, 2014.

SANTOS, Milton. A natureza do espaço; Técnica e tempo. Razão e emoção. São Paulo, Edusp, 2006.

SENNETT, Richard. Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2014.

SOARES, André Geraldo; GUTH, Daniel; AMARAL, João Paulo; MACIEL, Marcelo (org). *A Bicicleta no Brasil*, São Paulo, 2015.

STRAUSS, Claude Lévi-, *Tristes Trópicos*, Martins Fontes, São Paulo, 1970.

SUTHERTLAND, Louise. *Amazônia: a viagem quase impossível*. São Paulo: Totalidade, 1992.

TELLES, Mário Ferreira de Pragmácio. Entre a lei e as salsichas: análise dos antecedentes do decreto-lei nº 25/37, in V ENECULT- Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Salvador, 2008.

_____. Proteção ao patrimônio cultural brasileiro: análise da articulação entre tombamento e registro. 2010. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2010. 115f.

THOREAU, Davi Henry. *Desobediência Civil*. São Paulo, Companhia das Letras, 2012.

VALENTINI, Luisa. Um laboratório de antropologia: o encontro entre Mário de Andrade, Dina Dreyfus e Claude Lévi-Strauss (1935-1938). 242 f. Dissertação (Pós-graduação em antropologia social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

VIANNA, Hermano. *Mistério do Samba*. 7 Ed. Rio de Janeiro, Zahar: ed. UFRJ, 2010.

VIRILIO, Paul. *Velocidade e Política*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996

WHYTE, Willian Foote. *Sociedade de Esquina*. Rio de Janeiro, Zahar, 2005.