UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE PSICOLOGIA

TIAGO RODRIGO MARIN

A cidade na Avenida:

A poética urbana da Avenida Paulista pelo olhar dos artistas que nela
trabalham

São Paulo
2011

TIAGO RODRIGO MARIN

A cidade na Avenida: A poética urbana da Avenida Paulista pelo olhar
dos artistas que nela trabalham

Dissertação apresentada ao Instituto de
Psicologia da Universidade de São Paulo
como parte dos requisitos para obtenção
do grau de Mestre em Psicologia.

Área de concentração: Psicologia Social

Orientador: Prof. Dr. Gustavo Martineli
Massola.

São Paulo
2011

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo na publicação
Biblioteca Dante Moreira Leite
Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo

Marin, Tiago Rodrigo.

A cidade na avenida: a poética urbana da Avenida Paulista pelo olhar dos artistas que nela trabalham / Tiago Rodrigo Marin; orientador Gustavo Martineli Massola. -- São Paulo, 2011.

282 f.

Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Área de Concentração: Psicologia Social) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo.

1. Poética 2. Artistas 3. Cultura 4. Fenomenologia 5. Arte (Psicologia) 6. Áreas metropolitanas 7. Psicologia social I. Título.

PN173

Autor: Marin, Tiago Rodrigo

Título: A cidade na Avenida: A poética urbana da Avenida Paulista pelo olhar dos artistas que nela trabalham

Dissertação apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Aprovado em: _____ de _____ de _____.

Banca examinadora

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____

Aos meus pais.

Agradecimentos

Inicialmente, agradeço aos meus pais, Rose e Luiz, por todos meus passos que compartilho com eles, ao longo desses anos. Mas especialmente por dois: quando me matricularam em minha primeira escolinha, onde o que eu mais gostava era de tocar música e brincar com argila; e quando aceitaram e incentivaram a minha mudança para São Paulo para seguir com meus estudos, tantos anos mais tarde. Esta dissertação não tem por onde ser mais inspirada e respaldada por eles. Desta maneira, agradeço também a toda minha família, avós, tios, primos, Evandro, Simone e Thaís, para os quais eu me tornei uma figura um tanto rara e ausente nesses últimos anos, e, ainda assim, nunca deixaram de me apoiar. Deixo aqui meu pedido de desculpas...

Ao meu orientador, Gustavo Martineli Massola, pela sua paciência e presença nestes dois anos. Desde o incentivo ao projeto, aceitando de imediato ser meu orientador, quanto a liberdade que me foi concedida, assim como sua sensibilidade ao me puxar de volta, quando percebia que eu corria o risco de me perder. Obrigado também pelo apoio às minhas dúvidas e necessidades mais práticas ou burocráticas.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq – pelo apoio financeiro fomentado à pesquisa.

Aos meus amigos de tantas datas. Gostaria de dedicar a cada um algo melhor, mas aqui terei que ser breve. Ana Milioni, Elisa Hueb, Gabriela Vendramini, Mariana Penteado, Tauane Gehm, Helena Rizzi, Rafael Neves, Cristiana Sant’Anna, Renato Grego, Veronica Slobbodian, e Marina Carrilho. Agradeço os mais diferentes apoios essenciais durante esses anos, assim como as ricas conversas – felizmente informais – que por diversas vezes me instigavam ou me ajudavam em momentos oportunos. Obrigado, inclusive, por manterem os convites e os outros programas, que me desligavam quando era necessário. À Cícera, sempre por perto. À Juliana Froehlich e Andrea Mataresi também pelos embates e complementações.

Ao Flávio Franzosi, pela ajuda, paciência, opiniões, companhia e, claro, inspiração.

À Tatiana Freitas Stocker das Neves, ou só Tati, e agora por tantas coisas que seria difícil resumir. Por ter acompanhado meus primeiros processos de descobertas. Pelo apoio e companhia em outro projeto, anterior, que, nos primeiros contatos, eu não sabia muito bem o que era. Saindo da academia, por sua mão estendida sempre que precisei, pelo tempo disponível quando outros aspectos da vida se faziam mais presente (e, assim, obrigado ao Allan também).

À Taninha, Flávio, Robson, Anete, Fabinho, Paulo, Sônia, Fátima, Conceição, Walkiria, Orsínio e Bossi pelas fugas lúdicas ao café do corredor. Ao pessoal da

biblioteca e do serviço de pós-graduação que tantas vezes me ajudaram. À Nalva, Cecília, Selma, Rosângela e o pessoal do Departamento por incontáveis socorros, quase sempre emergenciais. À Tania, Marlene e Sandra por seus acolhimentos. Aos demais funcionários e/ou trabalhadores do e no Instituto que lutam pelo seu zelo e manutenção.

Aos professores Eda Tassara, Sandra Vichiatti e Luís Galeão, por tantas conversas ricas, dentro e fora de sala, que muito inspiraram esta pesquisa. Aos professores Leny Sato, Henriette Morato, Marcelo Ribeiro e Leila Tardivo por outras ajudas em diferentes momentos desta pesquisa.

Aos professores Hector Omar Ardans-Bonifacino, da *Universidade Federal de Santa Maria* e Francisco Javier Guervara Martinez da *Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla* pela disposição em participar de minha banca de qualificação, assim como por suas ricas críticas e sugestões ao trabalho.

Aos *funcionários da Associação Paulista Viva*, que me receberam para uma conversa informal com elogiável cordialidade e disponibilidade; na esperança que outras e múltiplas leituras sobre a via, não apenas as desta dissertação, inspirem e influenciem as suas boas vontades em um trabalho tão desafiador, para que este não se dirija exclusivamente por um arriscado e opaco caminho mercadológico.

Aos artistas que aceitaram participar do projeto e contribuíram com ricas e indescritíveis narrativas que tanto me ensinaram, compartilhadas pacientemente nos mais diversos momentos. Araci, Ubaldo, Jonas, Marcelo, Paulo, Sérgio e Abaeté... Os nomes são fictícios, mas os agradecimentos são profundamente verdadeiros. A todos os artistas nas nossas ruas que trazem graça ao nosso cotidiano com suas inesperadas intervenções urbanas, que, apesar de nos enriquecer, muitas vezes lhes trazem conseqüências desagradáveis e desnecessárias.

Por fim – por que não? – apelando para essa rica mistura entre imaginário e cotidiano, à cidade de São Paulo e à Avenida Paulista, por tantas e tantas.

A vida em Raíssa não é feliz. Pelas ruas, as pessoas caminham retorcendo as mãos, imprecam às crianças que choram, encostam-se nos parapeitos do rio com a cabeça apoiada nas mãos, acordam de manhã com um pesadelo e logo começa outro. Nas mesas em que em todos os momentos alguém esmaga os dedos com o martelo ou fura-se com a agulha, ou nas colunas de números negativos dos registros dos comerciantes ou dos banqueiros, ou diante da fila de copos vazios sobre o balcão dos botequins, ainda bem que as cabeças abaixadas poupam olhares tortos. Dentro das casas é pior, e não é necessário entrar para sabê-lo: no verão, as janelas ribombam de brigas e pratos quebrados.

Todavia, em Raíssa, sempre há uma criança que da janela sorri para um cão que pulou num alpendre para comer um pedaço de polenta que caiu das mãos de um pedreiro que do alto do andaime exclamou: “Minha jóia, tem um pouco para mim?” para uma jovem hospedeira que ergue um prato de sopa sob a pérgula, contente de servi-lo ao vendedor de guarda-chuvas que comemora um bom negócio, uma sombrinha de renda branca comprada por uma grande dama para pavonear-se durante as corridas, apaixonada por um oficial que lhe sorriu ao saltar o último obstáculo, que estava feliz mas mais feliz ainda estava o seu cavalo, que voava sobre os obstáculos vendo voar nos céus uma perdiz, pássaro feliz libertado da gaiola por um pintor feliz de tê-lo pintado pena por pena, salpicado de vermelho e amarelo na miniatura daquela página de livro em que o filósofo diz: “Em Raíssa, cidade triste, também corre um fio invisível que, por um instante, liga um ser vivo ao outro e se desfaz, depois volta a se estender entre pontos em movimento desenhando rapidamente novas figuras de modo que cada segundo a cidade infeliz contém uma cidade feliz que nem mesmo sabe que existe”.

(Italo Calvino, *As Cidades Invisíveis*)

RESUMO

Marin, T. R. (2011). A cidade na Avenida: A poética urbana da Avenida Paulista pelo olhar dos artistas que nela trabalham. Dissertação de Mestrado, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

O que, em uma grande metrópole, possui força suficiente para se tornar uma experiência poética para aqueles que nela constroem sua biografia ou, ao menos, vivenciam-na por algum intervalo de tempo? Tal questionamento segue presente em toda esta dissertação, que se propôs a investigar o que é a poética urbana, e como ela se apresenta para algumas pessoas em São Paulo. Contudo, um campo mais específico foi delimitado: as discussões buscaram a poética urbana da Avenida Paulista – eleita como símbolo da cidade – a partir do olhar dos artistas que nela trabalham. Para a discussão, parte-se das considerações sobre a urbanidade moderna e caótica, do progresso desenfreado, que impõe à força, diariamente, experiências de violência e desrespeito aos seus habitantes; contudo, em seguida, convida-se à reflexão acerca da cidade como objeto do afeto de seus cidadãos. O que se propõe é a poética urbana como uma das mediações possíveis entre duas vivências que, inicialmente, parecem tão diferentes. Na elaboração do conceito da poética urbana buscou-se uma reflexão sobre como a subjetividade de uma experiência poética – relacionada ao homem que conhece a si e aos demais entes a partir de sua presença no mundo e sua relação intencional com aquilo que o circunscreve – se vincula às limitadoras imposições da cultura, dificultando as ações imaginativas e práticas do homem criativo. Para se compreender em profundidade o campo, o histórico da via foi discutido, desde sua fundação até os dias contemporâneos; assim como a sua relação com o trabalho informal, no qual os artistas se inserem. Com tais temas propostos, a partir de incursões etnográficas em campo, sete artistas foram convidados a narrarem suas experiências pessoais, compartilhando-as com o pesquisador. As discussões sobre as narrativas seguem o caminho em busca de ver como a Avenida é vivida no cotidiano, e também como representações simbólicas são construídas – e destruídas – a partir de tal prática. O trabalho culmina na discussão sobre aquilo que foi apresentado como poética urbana da Avenida Paulista – as pessoas que a frequentam – buscando compreender como a força poética se relaciona com a liberdade da imaginação e com os discursos hegemônicos de nossa cultura urbana.

Palavras-chaves: Poética, Artistas, Cultura, Fenomenologia, Arte (Psicologia), Áreas metropolitanas, Psicologia social.

ABSTRACT

Marin, T. R. (2011). The city in the Avenue: The Paulista Avenue's urban poetic through the eyes of the artists who work there. Dissertação de Mestrado, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

What does have enough strength, in a great metropolis, to become a poetic experience for those who build in there your biography or, at least, experience it for an interval of time? This question is present throughout this dissertation, which set out to investigate what is the urban poetic, and how it presents itself to some people in São Paulo. Although, a more specific field was limited: the discussions sought the urban poetic of Avenida Paulista (Paulista Avenue) – elected as a symbol of the city – through the eyes of the artists who work there. This discussion starts considering the chaotic modern urbanity and the unbridled progress, which throws to their inhabitants daily experiences of violence and disrespect. However, the reader is also invited to reflect about the city as an object of affection of their citizens. What is proposed is the urban poetic as a possible mediation between the two experiences that initially seems so different. To develop the concept of urban poetic, was aimed a reflection about how the subjectivity of a poetic experience – related to the mankind who knows themselves and the others from their presence in the world and their intentional relations – is associated to the limiting constraints of culture, that hinder the imaginative actions and practices of creative man. To understand in depth the field, the history of the Avenue was discussed, since its founding days until the present, as well as its relation with the informal work, in which the artists interviewed are included. With these proposed themes, from ethnographic field studies, seven artists were invited to narrate their personal experiences, sharing them with the researcher. The discussions about these narratives seek to see how the Avenue is daily lived, as well as how symbolic representations are built – and destroyed – from this practice. This work culminates in the discussion about what was presented as urban poetic in Avenida Paulista – the people in there – aiming to understand how the poetic strength relates to the freedom of the imagination and to the hegemonic discourses of our urban culture.

Keywords: Poetic, Artists, Culture, Phenomenology, Metropolitan areas, Arts (Psychology), Social psychology.

RÉSUMÉ

Marin, T. R. (2011). La ville dans l'Avenue: La poétique urbaine de l'Avenue Paulista par le regard des artistes qui y travaillent. Dissertação de Mestrado, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Quoi, dans une grande métropole, a assez de force pour devenir une expérience poétique pour ceux qui y construisent votre biographie ou moins ceux qui y expérience pendant un intervalle de temps? Cette question est présente dans toute cette dissertation, laquelle se propose à rechercher de quoi s'agit la poétique urbaine, et comment elle se présente à certaines personnes à São Paulo. Cependant, un domaine plus spécifique a été delimité: les discussions ont cherché la poétique urbaine de l'Avenida Paulista (Avenue Paulista) - élu en tant que symbole de la ville - à travers des yeux des artistes qui y travaillent. Cette discussion commence sur la contrepartie de l'urbanité moderne et chaotique, le progrès effréné, qui jette à leurs habitants des expériences quotidiennes de la violence et l'irrespect. Néanmoins, puis, le lecteur est invité à réfléchir sur la ville comme un objet de l'affection de leurs citoyens. Ce qui est proposé est la poétique urbaine comme une médiation possible entre les deux expériences qui semblent d'abord si différents. Pour développer le concept de poétique urbaine, la dissertation a cherché une réflexion sur comment la subjectivité de l'expérience poétique – liés à l'homme qui se connaît et aux autres entités à partir de sa présence dans le monde et sa relation intentionnelle à ce que l'entour – se lie à des contraintes limitant de la culture, qui entravent les actions imaginatives et les pratiques de l'homme créatif. Pour comprendre en profondeur le domaine, l'historique de l'Avenue a été discuté, depuis sa fondation jusqu'à nos jours, ainsi comme sa relation avec le travail informel, dans lequel les artistes sont inclus. Avec ces thèmes, à partir des incursions ethnographiques sur l'Avenue, sept artistes ont été invités à raconter leurs expériences personnelles, et les partager avec le chercheur. Les discussions sur ces récits suit le voyage à la recherche pour voir comment l'Avenue est quotidiennement vécue, et aussi comment les représentations symboliques sont construits – et détruits – avec cette pratique. Cette travail aboutit à la discussion sur ce qui était présenté comme poétique urbaine de l'Avenue Paulista – les gens qui y participant. La réflexion a essayé de comprendre comment la force poétique se rapport à la liberté d'imagination et avec les discours hégémoniques de notre culture urbaine.

Mots-clés: Poétique, Artistes, Culture, Phénoménologie, Arts (Psychologie), Régions métropolitaines, Psychologie sociale.

SUMÁRIO

Dedicatória v

Agradecimentos vi

Resumo ix

Abstract x

Résumé xi

Apresentação: sobre caminhos entrecruzados 1

PARTE I – ALGUNS ASPECTOS DA EXPERIÊNCIA URBANA: DO CAOS À POÉTICA

1. A cidade-caos 18

2. A cidade do afeto 36

3. A poética urbana 46

3.1. A experiência poética: um fenômeno entre a percepção,
o imaginário e a cultura 47

3.2. A poética e a cidade, o presente e a nostalgia 67

PARTE II – A AVENIDA PAULISTA E ALGUMAS DE SUAS APROPRIAÇÕES

1. A Avenida Paulista e o trabalho: do Caaguaçu à ‘Delegada’ 81

2. O campo na Avenida e suas narrativas: inspirações metodológicas 99

3. A cidade na Avenida: narrativas 115

3.1. Ubaldo, um poeta 115

3.2. Araci, uma artista plástica 124

3.3. Abaeté, um ator (estátua viva) 134

- 3.4. Jonas, um violinista 151
- 3.5. Sérgio, um escultor 162
- 3.6. Marcelo, um artista plástico 174
- 3.7. Paulo, um artista plástico 186

PARTE III – ESPAÇOS E POÉTICAS DAS VOZES

- 1. Uma Avenida, sua cidade e seus seres 199
  - 1.1. Via do cotidiano 201
  - 1.2. Via do imaginário 214
- 2. A poética humana: entre a multidão e o diverso 239

De São Paulo à Raíssa: considerações finais 257

Referências Bibliográficas 270

Anexo 1: Termo de Consentimento Livre e Esclarecido 279

Anexo 2: Guia das entrevistas 281

Apresentação: sobre caminhos entrecruzados

Tudo isso para que Marco Polo pudesse explicar ou imaginar explicar ou ser imaginado explicando ou finalmente conseguir explicar a si mesmo que aquilo que ele procurava estava diante de si, e, mesmo que se tratasse do passado, era um passado que mudava à medida que ele prosseguia com sua viagem.
(Italo Calvino, *As Cidades Invisíveis*)

Não me lembro de nenhum outro prédio na cidade de São Paulo que peça licença aos transeuntes para seguir com sua razão de ser. Canevacci (2004) nos lembra que não se trata de mera humildade, mas que este museu se ergue a partir de quatro blocos enormes e vermelhos para liberar-se em direção ao céu, sugerindo-nos que a arte nos eleva em matéria e espírito, eliminando nosso apego supérfluo às demais coisas. Apesar da interessante leitura do autor, devo ressaltar que o museu se desdobra entre seu subsolo e seus pisos elevados, deixando o vão – corretamente denominado de livre – para aqueles que caminham por ali, e, talvez, queiram admirar o lugar sem precisar de nenhuma outra elevação além daquilo que se é. Estamos tão acostumados à sua presença física que nos esquecemos de agradecer a Lina Bo Bardi por esta iniciativa.

Mas este ponto é, aproximadamente, o meio da Avenida, que se inicia na fusão do fim da 13 de Maio com o começo da Bernardino de Campos, em uma praça chamada Oswaldo Cruz, onde há um índio solitário. Não há número 1 na Avenida, que se inicia no 7, evidentemente em um conjunto dividido entre uma instituição financeira e uma empresa, no lado ímpar, e, no lado par, um estacionamento. Da praça e suas poucas árvores e bancos, tem-se a sensação de que ela é apenas um pátio das empresas, das lojas e do shopping que a circunscrevem. O primeiro espaço para descanso e apreciação das artes, assim como o primeiro jardim bem cuidado e público, surge com a *Casa das Rosas*, no número 37. Sua presença também é a primeira a questionar se o processo de transformação da Avenida ao longo das décadas necessariamente deveria implicar a demolição dos palacetes originais – dúvida que algumas instituições financeiras ou públicas mantêm em outros números, apesar de ainda ser incerto o destino do resistente 1919.

Da Oswaldo Cruz até a Consolação, *skatistas* e patinadores engrossam a discussão sobre se a Avenida é para os carros ou para os pedestres; e ainda hoje,

próximo à Campinas, está a bicicleta branca, plantada em homenagem a Márcia Prado, no início de 2009, a nos lembrar de que a apropriação do espaço da via às vezes se dá de maneira lamentavelmente violenta. No número 1776, existe uma placa avisando que não se deve tentar descer a escadaria social do prédio de carro – à primeira vista, um aviso excêntrico, mas necessário desde maio de 2008. Não raramente, observamos os semáforos perderem o seu valor – seja diante de veículos particulares ou públicos –, fazendo com que a via, dominada por pressa e desrespeito, nem sempre seja simpática aos mais desatentos.

Mas os postes pretos de luzes coloridas não servem apenas para controlar o fluxo dos usuários a pé ou em qualquer tipo de veículo. Em suas extensões, encontramos escritos, placas, propagandas e adesivos. Já me deparei com um tal ‘Terrorismo Poético’ que prometia algo como: ‘Leio poema, amarro prosa, trago seu texto de volta em sete dias’. Dividindo o espaço, o mercado do sexo se evidencia com diretas propagandas sobre características físicas, posições, telefones e localizações.

A arte se espalha, ainda que sem a presença dos artistas ou dos museus, por toda a extensão da Avenida. Esculturas e estátuas são descobertas em diferentes pontos, seja em fachadas ou calçadas. No 1111 – porque, talvez, os números sobrevivam às empresas ocupantes –, há uma linda escultura branca, logo após a escadaria de acesso ao prédio, sem identificação de seu nome ou do artista; e quando tentei conhecê-la, a recepcionista do prédio se desesperou, respondendo ‘você realmente quer saber?’. Munida de simpatia e boa vontade, ela em vão tentou se informar: ninguém sabe sobre outros dados, só sabem que é bem antiga, de um alemão, feita com raízes de árvore. ‘Está aí desde sempre’. Curiosamente, o número do prédio também não está visível, e também foi obtido através da mesma sorridente recepcionista.

Felizmente, a italiana estátua em homenagem ao ‘diabo velho’, o *Anhangüera* de Luigi Brizzolara, hoje na frente do Parque Trianon, é mais facilmente identificável. Confuso foi compreender o que se passava quando o artista plástico Eduardo Srur o escolheu como um dos monumentos a receber um colete salva-vidas, em 2008. Quase ninguém entendeu.

Aliás, ‘confuso’ é uma palavra genérica facilmente aplicável aos segredos que não compreendemos no logradouro. Brandão (1990) comenta que no banco localizado na esquina entre ela e a Frei Caneca existe um jardim suspenso de grande beleza do artista/arquiteto Burle Marx. Entretanto, no térreo, suspensos estão os direitos à cidadania de alguns moradores da Avenida, que se encontram no chão por toda a extensão do espaço. Eles, alguns dos moradores mais fixos do local, às vezes são acusados de colocarem em risco a segurança do ambiente. A crítica é parca no cotidiano. Poucos prédios residenciais surgem no meio de tantos empresariais e comerciais, soando até exceção. De alguma maneira, dentre tantos muros e cercas, são aqueles residenciais que mais chamam a atenção pelo seu desespero por segurança: aparentemente, não se pode confiar no humor ou na boa vontade do cotidiano.

No cinema localizado ao lado da escadaria de um colégio – até democrática, pois acaba servindo de descanso para todos os públicos, e não apenas aos seus estudantes –, podemos ver, no início de 2011, as atrizes Juliette Binoche e Natalie Portman observando a Avenida. Em diversos quarteirões, os mesmos filmes são vendidos em bancas improvisadas que disputam o local com os vendedores de bijuterias artesanais.

Também é Brandão quem diz que, ainda em 1990, o luminoso a apresentar a hora e a temperatura da cidade, patrocinado por uma instituição financeira, é visto de qualquer ponto de São Paulo, inclusive de algumas estradas ao redor. Hoje, vinte anos depois, constata-se que, dependendo do ponto, ele já não é visto de alguns metros ao lado. Logo a sua frente, o número 2064 parece ainda não ter se reconstruído completamente do incêndio que sofreu em 1987: seu teto segue inexistente.

Todavia, quando subimos num destes edifícios extremamente altos, que porventura tenha um mirante em seu topo, descobrimos a sensação de morar em uma maquete que, de tão realista, até reproduz certo movimento minúsculo em sua base. É a nossa visão de Ícaro, ainda que nossos World Trade Centers (Certeau, 1996) sejam bem menores.

E a maquete revela: São Paulo apresenta-se quase monocromática, e as poucas cores salpicadas desaparecem em nossa visão que não se acostuma com

nada além do poluído acinzentado da atmosfera que aos poucos se funde ao asfalto. E o mesmo acontece na Avenida. O asfalto e o concreto armado das calçadas governam a via; e os carros, na sua maioria, seguem em preto, prata e branco. Alguns prédios ensaiam o verde em suas áreas externas, mas não o suficiente para atribuir esta característica à Avenida que, além da iniciativa privada, encontra poucas árvores e jardins em sua extensão, sendo o principal centro verde localizado no *Parque Tenente Siqueira Campos*, o *Trígonon*, em vias de completar 120 anos.

O canteiro central a dividir os dois sentidos do trânsito tentou ser preenchido por alguma vegetação, que não se destaca diante da cor predominante, e os novos postes de iluminação perderam os antigos vasos de flores. Atribuir cor à Avenida cabe a alguns de seus eventos. Há alguns anos, um pouco de vermelho tingia a luta no dia inaugural de maio – mas o evento foi transferido de lugar. Talvez não chamasse turistas. Enquanto isso, normalmente em junho, cores e músicas do arco-íris formam uma grande festa de manifestação pela liberdade e diversidade. Na época de sentimentos de fé e confraternidade, surgem enfeites quase infantis em toda a sua extensão, em alguns prédios até neva espuma, e as luzes natalinas se destacam. E na noite que encerra ou abre o ano – depende do ponto de vista ou do referencial –, fogos de artifício embalam a festa de expectativas e frustrações, regada a um tanto de álcool.

Outras reuniões sociais, desvinculadas da organização de algum grande evento, também se apropriam do espaço frequentemente. Não é raro que a via sirva de palco para manifestações políticas e passeatas, ou para diferentes *flash mobs*¹: em alguns anos, os mortos-vivos a invadem no dia de finados, graças à *Zombie Walk*, e, pelo menos uma vez por ano, um grupo de jovens vestidos com capas de chuva amarelas pode ser encontrado ao lado do MASP, comemorando cada carro que desce pela rua, na homenagem ao desenho *Pica-Pau Desce as Cataratas*.

Contudo, ainda que não reunidas em eventos, são as pessoas que criam uma das marcas mais comentadas do lugar. Atribuíram-lhe a característica dos empresários, sejam os engravatados ou as de salto alto em pleno meio dia. Ainda é

---

¹ *Flash mob* é o nome dado a eventos que se apropriam do espaço público para a realização de uma intervenção criativa e inesperada. Normalmente são organizados e divulgados de maneira bastante informal, através da *internet*, com participação livre a todos os interessados. Graças a esse caráter, raramente os *flash mobs* chegam a ser reconhecidos como um evento oficial, ou possuem uma regularidade definida para suas realizações.

um grande público, mas diluído entre universitários, colegiais, ambulantes, estrangeiros, moradores de rua, moradores dos prédios, ou qualquer outro grupo que por ali precise passar ou deseje passear. São observáveis alguns pequenos grupos de amigos estudantes ou colegas de trabalho, mas também se encontram muito presentes as solidões individuais. Talvez por isso, não é raro observar um torcer de cabeça que tenta acompanhar outrem que lhe chamara atenção, até que se desista do desejo ou a beleza se perca de vista.

Essa grande mistura não é fruto apenas da diversidade de opções ao seu redor, mas também se deve ao pouco apego da Avenida por alguma identidade territorial: o logradouro não tem um bairro para si. O espigão não apenas é divisão entre as regiões Oeste, Centro-Sul e Central, como também corta os bairros Cerqueira César, Bela Vista, Jardim Paulista, Consolação e Paraíso. Muitas vezes, quando se fala do lugar, envolvem-se na conversa os arredores da região. À direita, uma aproximação gradual do centro velho, destacando-se certo ar de boemia de algumas de suas ruas vizinhas. À esquerda, vejam que fina ironia, todo o luxo que pode haver, desde que a remuneração permita, nos Jardins. E assim, algumas de suas transversais recebem maior importância, como a Brigadeiro Luís Antônio, a ligar o centro velho ao Ibirapuera, a Peixoto Gomide, Bela Cintra, Consolação e a Augusta, com toda a sua mistura excêntrica e inacreditável de estilos, gostos e rotinas, belamente descritas por Canevacci (2004).

Quando a noite cai, a Avenida segue bem iluminada, e o público dos cinemas e bares ao seu redor se destaca, junto com os universitários de suas faculdades. Os casais ganham mais visibilidade, contando com o clima que aos poucos se descontrai. Mas a mudança mais notável fica mesmo para os finais de semana. Alguns chinelos e bermudas ensaiam seus passos no visual deste ponto da cidade, finalmente informalizado. Algumas empresas seguem o seu expediente, seja no sábado ou no domingo, mas, então, se tornam exceções. Os museus, galerias, cinemas, restaurantes e bares da região formam a rota do entretenimento.

E são nos finais de semana, especialmente aos domingos, que encontramos mais facilmente os artistas que ali trabalham. Nos outros dias, precisamos contar com a sorte. Quase sempre há um poeta no MASP ou um músico, inesperado, em algum ponto. Os poetas nos abordam, assim como integrantes das diversas ONGs

que escolhem a via para tentar ganhar atenção das pessoas, ou os diversos pesquisadores tentando traçar o perfil de consumo de algum produto. Já o músico, quando presente, é uma visão que por vezes não se encaixa com o movimento cotidiano da Avenida. Visto de longe, um mímico, para ouvi-lo, a proximidade é necessária.

Mas, aos domingos, com a movimentação da Feira de Antiguidades no vão livre do MASP, ou a Feira de Artes e Artesanatos do Trianon, os artistas ficam mais bem contextualizados. Em diversos pontos, mas especialmente no eixo delimitado pela Alameda Campinas e a Rua Augusta, espalham-se quadros, músicos, fotografias e estátuas a celebrarem a natureza, a cultura nacional, a ideia de uma Idade de Ouro desaparecida. Índios, ipês, capoeiristas e carros da década de 20 dividem espaço com abstrações, propagandas antigas de alguma marca de cerveja ou refrigerante, rosas e animais. Caminhando, podemos topar com Santos Dumont ou alguma delicada fada a surpreender com seus movimentos. Ao fundo, alguma balada romântica ou um rock nacional podem surgir, dividindo o espaço com sirenes e buzinas; mas o som da via passa a ser a junção de diversas vozes a apreciarem e negociarem, mas também a ridicularizarem algumas dessas situações.

Apesar de a atividade dos artistas ser implicitamente repelida graças a uma opaca operação denominada *Delegada*, outras políticas públicas se inspiram em suas atividades para realizarem intervenções, como o projeto *Novo Trânsito*, no qual, com apoio da Companhia de Engenharia de Tráfego, mímicos ficavam nas faixas de pedestre dali – assim como em outras regiões da cidade – educando transeuntes e carros para um trânsito mais respeitador e pacífico².

Muito se diz da democracia estampada na Avenida pela diversidade de seu público. Tradicional palco de manifestações e lutas, aparentemente vive-se no politicamente correto espírito da boa vizinhança; e assim, estrangeiros se perdem, crianças correm atrás de algum cachorro, idosos contam sua história através de alguma antiguidade, casais gays andam de mãos dadas. Discretamente, desvia-se do caminho de um mendigo, ou de algum *pivete*, de quem se desconfia. Mas o pesado policiamento na área – justificado pelo discurso da segurança – revela a

---

² A *Operação Delegada* será retomada em outros momentos desta dissertação. Já sobre o projeto *Novo Trânsito*, ver Sousa (2011).

possibilidade de desavenças acontecerem quando menos se espera: a harmonia não é tão óbvia assim. A esta bela estrutura, cabe um olhar de desconfiança, de mal estar, em busca dos limites de tal diversidade e igualdade. Talvez, no final das contas, o local traga consigo a vontade da diversidade que convive bem entre si, mas que ainda não encontrou uma forma plena de existir – mas tal percepção, muitas vezes, é trapaceada pelo nosso deslumbramento.

Como o infinito não coube a esse projeto de Joaquim Eugênio de Lima, já muito modificado em seus 120 anos de idade, a Avenida se aproxima da Consolação; mantendo seu ritmo verticalizado e empresarial até aí. Muitos acreditam que aqui se localiza o seu desfecho. No entanto, atravessando a Consolação, encontramos ainda mais um quarteirão, em frente à Praça Marechal Cordeiro de Farias, com seu *Arco-íris metálico*. Seu delta se dá através de buracos e elevações, parcialmente tomados pelo graffiti, a se escolher entre Consolação, Rebouças ou Arnaldo. Ao pedestre resta a escolha de seguir em outra via ou voltar pelo caminho de onde viera – divertindo-se com a já famosa anedota sobre o metrô Consolação se localizar na Paulista, e o Paulista, na Consolação.

Se me fosse perguntado pela poética da Avenida, certamente ‘mistura’ seria a primeira palavra a gritar em minha mente. Mistura de pessoas, de estilos, de apropriações, de construções. Misturas que não encontrariam um ponto-comum óbvio, não fosse a mesma via a reuni-las. Mas não. Há algo na poética que foge à racionalização, então eu deveria ser justo. Voltando ao ponto inicial do texto, temos um de nossos principais cartões-postais. Aquela caixa imensa de concreto, suspensa no ar, dando-nos passagem. O que traz dentro de si é de uma beleza incomensurável, assim como o ‘bordado’, em ponto cruz, a estampar um céu azul na cidade conhecida por sua garoa – proeza de Regina Silveira e seu *Tramazul*, que ficou ali durante o final de 2010 e início de 2011, mas já se foi.

Porém, ignorando tudo isso – como se fosse fácil –, sobra aquele imenso vão contornado por uma mureta de concreto, muitas vezes suja, e facilmente compreendida como assento. À esquerda de quem chega – pois não se trata de qualquer ponto – a mureta forma um bico a mirar a Nove de Julho e a muralha das verticalizações acinzentadas, ou, preferindo-se o cartão-postal, o MASP e o verde do Siqueira Campos ao fundo. Neste ponto está minha poética. Por diversas vezes,

sem saber a razão, procuro esta mureta para ficar ali, sentado, perdido em pensamentos. Algumas vezes, os pensamentos são nulos. E não importa quantos passam por ali todos os dias: vendedores de picolé, moradores de rua – muitos dos quais usam ali para dormir –, casais de namorados e estudantes a escrever mensagens e nomes com corretivos líquidos; este lugar, de alguma maneira, é só *meu*, na *minha* cidade afetiva.

Esta pesquisa é, também, sobre a região descrita acima; mas certamente não se trata desta visão, que sequer serve para demonstrar toda a minha leitura sobre a via. A avenida que eu conheço exclusivamente a partir de meu cotidiano se entrecruzou com o espaço da cidade que escolhi para realização de minha pesquisa, o que me leva a ter que falar sobre outro caminho.

De volta a 2007, encontrava-me no terceiro ano de graduação no Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, um tanto decepcionado com o curso, que, felizmente, tende a frustrar as expectativas iniciais e mais irreais de seus alunos. Até então, uma única atividade me tocara verdadeiramente: a pesquisa. Passeando por diferentes projetos, em diferentes departamentos, entendi que gostava muito daquele processo de busca curiosa e enxerida, ainda que este caráter inquietantemente lúdico seja pouco assumido ante as imposições do rigor e da precisão, aos quais, conclui pesadamente Becker (1994), “nos prostituímos” (p. 66). Foi quando iniciei a disciplina obrigatória *Psicologia Social do Trabalho e das Organizações*, ministrada pelos professores Leny Sato, Marcelo Afonso Ribeiro e Sigmar Malvezzi.

Para tal disciplina, era necessário realizar um trabalho prático, e daí surgiram os grupos de supervisão que, no meu caso, era guiado pela psicóloga Tatiana Freitas Stockler Neves. A proposta era que conhecêssemos e pesquisássemos, ao longo de um semestre, um tema relacionado ao mundo do trabalho e das organizações, atendo-nos a um tema, uma categoria profissional ou a um lugar, sendo de livre escolha dos alunos. Perdidos ante a vasta gama de possibilidades, ouvíamos sugestões como ‘chão de fábrica’, ‘trabalho informal’, ‘motoboys’, até que uma não veio de encontro a nenhuma expectativa: o trabalho com arte. Lembro-me de, nesta listagem inicial, surgirem questões simples como ‘Há lazer envolvido neste trabalho?’, ‘Qual a relação entre arte e trabalho?’ dentre outras. Tanto a surpresa de

um tema inesperado quanto o meu interesse latente por questões sobre arte e artistas me fizeram, quase de imediato, o escolher. Felizmente, Ana Luiza Vidal Milioni, amiga de turma, também embarcou comigo. Neste início, acreditava ser uma questão de comodidade focar o meu campo de estudo na Avenida Paulista – de onde sou vizinho –, conversando com artistas que trabalhavam por ali.

Ao término desse semestre, manifestei interesse em prosseguir com a pesquisa, de maneira mais aprofundada e rigorosa, mas sem a preocupação de prazos e datas. Sem vínculo com nenhuma bolsa de estudo, a pesquisa seguiu durante os próximos dois anos como um dos projetos do Centro de Psicologia Aplicada ao Trabalho (CPAT) do Instituto. Ana Luiza já não participava mais do projeto, que seguiu sendo orientado por Tatiana, e agora contava com Elisa Maluf Hueb, também amiga de minha turma de graduação. Até este momento, acreditávamos que nossa pesquisa era sobre os *artistas de rua*, pois se centrava no contato com artistas que trabalhavam direta e cotidianamente com a rua.

Qual não foi nossa surpresa, durante as entrevistas e o trabalho de campo, quando a terminologia foi um dos pontos mais importantes e questionados do nosso trabalho. Resumindo, não houve consenso entre os entrevistados sobre se se consideravam artistas de rua – uma das perguntas de nossa entrevista. As respostas dividiam-se, quase meio a meio, entre o sim e o não. Defensores do sim ressaltavam os esforços rotineiros para seguir com a atividade na rua, fossem eles vinculados às intempéries, à falta de estrutura ou à nem sempre calma relação com o público. No grupo do não, encontravam-se respostas quase sempre vinculadas à imagem de que a rua desmerecia os seus trabalhos artísticos.

Ainda assim, quando indagados sobre quem era o artista de rua, quase todos voltavam a narrar sua própria experiência de trabalho na rua, através de uma generalizante terceira pessoa. Muitos daqueles que discursavam sobre os aspectos negativos da rua em associação a seus trabalhos demonstravam uma relação de carinho e respeito para com a Avenida, ressaltando sua beleza, os maus tratos que sofre, dentre outras coisas. Esta relação extremamente complexa entre os artistas e a Avenida fez com que, depois de muita discussão, adotássemos a terminologia de trabalho dos artistas *na* rua. Porém, este fato me deixou com uma instigante curiosidade e vontade de me aprofundar na investigação.

A centralização de nossa pesquisa na Avenida Paulista não foi imediata. Inicialmente, era uma vontade minha que silencieei durante algumas semanas de discussões. Quando finalmente tive coragem de revelá-la e sugerir que o fizéssemos, não sabia explicar os motivos. Tentei desconversar chamando a tentativa de intuição, como se fosse um mero palpite que isso, de alguma maneira, enriqueceria nosso projeto. A verdade, que fui revelando aos poucos, é que isso se devia a um grande afeto meu pela região.

Em 2008, então quarto ano da graduação, as pressões de uma iminente formatura e início de minha vida profissional começaram a ganhar destaque em meus pensamentos e anseios. De toda a graduação, ainda carregava comigo a sensação de que meu gosto mais óbvio era o pela pesquisa, e agora já sabia que, junto com isso, destacava-se a psicologia social. Com as questões de vivência do espaço que vinha trabalhando na pesquisa do CPAT, não foi uma escolha aleatória que uma das poucas disciplinas que realizaria naquele semestre fosse *Poética do espaço e psicologia social: ambiente, subjetividade e identidade*, ministrada pelos professores Eda Terezinha de Oliveira Tassara e Gustavo Martineli Massola. Carregando comigo a bagagem que estava acumulando com a pesquisa anterior, encontrei ali um indício de que minha inquietação poderia ser acolhida em um novo projeto, que visasse discutir mais especificamente a relação de alguém com o espaço no qual vive.

Começaram assim meus primeiros contatos com os professores Eda e Gustavo e com o LAPSI (Laboratório de Psicologia Socioambiental e Intervenção) – que, até o momento, não os conhecia – e que, para minha surpresa, foram honestamente receptivos. Hoje, refletindo sobre a retrospectiva deste projeto, devo agradecidamente ressaltar que, de uma maneira informal e despretensiosa – uma vez que meu ingresso no programa de pós-graduação do Departamento não era certo – o processo de orientação começara aí, quando, ao ouvirem um resumo de ideias, tanto o professor Gustavo quanto a professora Eda sugeriram que eu elaborasse melhor, esboçasse um projeto, encadeasse meu pensamento. Dispuseram-se tranquilamente a conversas fora dos horários das aulas, reuniões, e a uma bem-vinda ajuda que não poderia ter aparecido em momento mais oportuno.

Defendendo que as curiosidades científicas não são essencialmente separadas de curiosidades pessoais, esta pesquisa também é fruto de observações do meu próprio dia a dia, e – por que não? – de minha própria relação com a cidade de São Paulo, pois, uma vez que o tema esteja em nosso cotidiano, talvez também estejamos implicados naquilo que nos chama a atenção. Creio que um exemplo bem ilustrativo deste raciocínio encontra-se no cativante artigo de José de Souza Martins “*A aparição do demônio na fábrica, no meio da produção*” (1994). O autor pesquisa a suposta aparição do demônio – que ocorrera várias vezes ao longo de uma semana – no meio da produção de uma fábrica, estudando assim os fenômenos de demonização que ocorrem fora do meio rural, onde são mais frequentes, através do prisma da modernização industrial e como esta fora compreendida e recebida pelos trabalhadores da fábrica.

O que faz este artigo ter uma beleza ímpar (algo que está longe de ser um requisito para os trabalhos científicos), a meu ver, é o fato de que os eventos estudados e descritos aconteceram em 1956, quando o autor trabalhava como um garoto de múltiplas funções na fábrica, muito antes de ter cursado Ciências Sociais ou de ter se tornado professor de Sociologia. Ainda assim, não se trata de um texto meramente autobiográfico ou de uma crônica do seu cotidiano passado, mas sim um trabalho de reflexões sociológicas a partir de um trecho específico de sua biografia.

A partir disso, saliento que é compreensível, e às vezes reconfortante, uma crítica como a de Becker (1994), que citei anteriormente, quando este diz que algumas vezes nos damos ao rigor científico de maneira automatizada e obrigatória, por termos imposto ao nosso trabalho aquilo que é aceito ou não como ciência. Entretanto, tal rigor também pode ser utilizado respeitando-se tanto padrões científicos e acadêmicos, como também a imagem de um pesquisador humano, existente com suas falhas e virtudes, ideologias e práticas, aspirações e ansiedades; sem que isso signifique uma mera interferência.

Disse, anteriormente, que a escolha da Paulista como área de estudo na nossa pesquisa no CPAT, que se desdobrou no presente projeto, não se deu *a priori*, mas sim foi feita depois de diversas discussões, sem ser embasada em nenhum dado objetivo que não fosse a mera vontade e a intuição. De fato, demorei em demonstrar o carinho pela região espalhado em meus próprios sentimentos –

muitos até então desconhecidos por mim mesmo – pela Avenida e pela cidade de São Paulo.

Sou nascido na cidade de Ribeirão Preto, interior do estado, e conheci São Paulo como um turista em busca de espetáculos, peças e shows que jamais chegariam à minha cidade; assim como possuía alguns amigos por aqui, o que me garantia, a partir dos meus quinze anos, pelo menos duas viagens por ano para a cidade. Condizente com algumas aspirações comuns a diversos adolescentes, meu período pré-vestibular foi marcado por uma decisão: a busca por uma limitada independência, traduzida pelo rito de sair de casa. Apesar de prestar vestibular em diferentes cidades, meu objetivo era mesmo São Paulo, pois tinha a sensação de que meu ritmo e meu estilo condiziam com os tão falados caos e agitação da cidade.

Era uma mudança radical, que, apesar de sofrerem, especialmente minha mãe, meus pais aceitaram e apoiaram. A primeira coisa que compreendi sobre esta cidade é que ela era muito maior do que qualquer imagem que eu criava quando me falavam de seu gigantismo. Por isso, como defesa, me centrei na vizinhança de onde morava ou da Cidade Universitária. Completando aqui os meus 18 anos, foi inevitável me deixar inebriar pelos luminosos de *neon* e os semáforos na noite, entre bares e casas noturnas, restaurantes e teatros. Que não se tenha dúvida: apesar de já ser um habitante da cidade, eu pouco passava de um turista.

A Avenida Paulista era parte do meu caminho, como pedestre, para diversos rumos, e neste momento ela ainda não se apresentava como síntese da polifonia existente na cidade; era ainda compreendida pelo estereótipo da avenida dos executivos. A construção de rotinas, hábitos e a seleção de lugares favoritos e frequentes fizeram com que São Paulo deixasse de ser a extrema novidade e passasse à *eterna* novidade: a cidade não se esgota. Aos poucos, as vizinhanças e os espaços familiares foram se alargando. Alguns bairros e lugares foram gradativamente deixando de ser apenas nomes, e se transformaram em pontos relativamente comuns em meu cotidiano. A cidade deixou de ser fragmentada e se transformou em um grande corpo geral, e só assim, confortado por isso, pude me atentar às discrepâncias, polifonias, heterogeneidades e até mesmo esquizofrenias dos lugares mais corriqueiros. Desta maneira, deixei de ser turista e passei a ser mais um de seus cidadãos.

Os defeitos da cidade começaram a se destacar, como algumas características de sua violência, sua segregação social lamentável, seu trânsito. O que era deslumbramento, enfim, ganhou seu contraponto. Minha família acompanhava a transformação, e não raramente vinha uma pergunta muito honesta ‘Como você gosta daquela cidade?’, normalmente puxada pelo meu irmão. Minha resposta mais habitual era ‘Não sei, mas como você não gosta?’. Com o passar do tempo eu fui de turista a habitante propriamente dito – o que, repito, pouco diz respeito a conhecê-la por completo – e um habitante de uma cidade que, apesar de seus defeitos, me encantava.

Seus fenômenos passaram, pouco a pouco, do óbvio ao intrigante, do estereótipo ao difícil de classificar. Até hoje, muitas vezes fico sabendo de problemas ou crimes que acontecem na cidade devido ao telefonema preocupado de algum familiar sobre o assunto, sempre se certificando se eu estou bem, e reiterando a necessidade de que eu tenha cuidado.

No início de 2010, já no mestrado, numa noite qualquer, andava a pé pela via quando fui abordado por dois garotos, um deles armados, pedindo o que houvesse em meus bolsos. Foi meu primeiro contato com a violência deste tipo, tão midiática. Lembro-me de chegar a minha casa tremendo, mas o estresse se manifestara na vontade de gritar, externalizada em silenciosos pulos, socos e chutes no ar. Ainda assim, como explicar aos outros que, apesar do susto, um evento como este me soa mais comum e menos agressivo do que assistir à distância, através de noticiários, crimes de ódio promovidos por ideologias que, de alguma forma, podem nos colocar tanto no papel da vítima quanto do algoz?

A cidade é mesmo estranha e desafiadora, mas, ainda assim, alvo de nosso carinho e de paixões fervorosas, esses sentimentos de natureza toda íntima, como diria João do Rio (1997). Aliás, o autor traz graça à discussão ao dizer, sem nenhum receio, que a rua tem uma alma encantadora. Alma que não é perceptível se não nos entregarmos à rua, ao invés de meramente utilizá-la. A partir desta entrega, os lugares não são mais meros lugares, mas são nossos espaços próprios, que resultam da apropriação e significação individual: nossos passos o definem (Certeau, 1996).

Vem de Bosi (1994), uma das mais belas contribuições para compreendermos a cidade biográfica; essa cidade que, quando vista em retrospecto pelos velhos, ganha vívidas cores e sons da memória. Infelizmente, devido ao processo devastador da urbanização, a cidade vivida se perde no presente, sendo salva apenas nas carinhosas lembranças de cada um. Já não há mais, para os idosos de Ecléa, os sons dos bondes e do sorveteiro, assim como diversas pedras sobre as quais se sustentam a memória. Mas como compreender as paixões que não se fincam exclusivamente na visão retrospectiva da memória? Reformulando, como compreender o desenvolvimento do carinho pela cidade, a ser rememorada em algum futuro, quando sentimos que a perdemos? Amores são lembrados, mas também são construídos e compreendidos aos poucos.

Foi a partir desta dúvida que a poética ganhou atenção deste projeto. Silvestre (2003) aponta que não podemos amar aquilo que não criamos, e talvez esteja aí a mágica de nos apoderarmos das imagens do cotidiano para criar outras, absurdas ou não, dentro de nós. E a poética traz consigo este poder da novidade, de ser provocada pelo novo e algumas vezes, quando possível, comunicá-lo. Assim, não se trata de meras leituras diferentes sobre cidades ou uma cidade específica, mas sim de vivências específicas, imagens específicas, poéticas específicas, individuais, que muitas vezes podem ser, ainda que não se saiba, compartilhadas. É a partir disso que proponho, de alguma maneira, a leitura das cidades existentes na cidade de São Paulo. Estamos todos falando da mesma cidade, a qual compartilhamos, mas, ao mesmo tempo, de cidades específicas e íntimas.

Por eu ser tão instigado por esta ideia, Calvino e suas *Cidades Invisíveis* (1990a) tanto me fascinam, assim como a outros autores que se dispõem a discutir cidades. Por imagens tão surpreendentes e, algumas vezes, surrealistas, Marco Polo apresenta a Kublai Khan as cidades pelas quais viajou, enquanto Calvino nos expõe às suas cidades imaginárias e fantasiosas, que trazem consigo caracteres e reflexões tão desconcertantes sobre a realidade. As cidades com nomes de mulheres são, ao mesmo tempo, todas e nenhuma. Kublai, em uma vã tentativa, ensaia o raciocínio de que, para descobrir a cidade real, basta excluir de todas as cidades narradas os seus caracteres de exceção e excentricidade – ao que Marco Polo sabiamente rebate que esta cidade tão sem exceções seria tão perfeitamente comum que seria a mais irreal de todas.

Agora, a pergunta inicial, contraditoriamente descoberta depois de diversos passos, deste projeto: quais cidades aparecem quando falamos sobre a mesma cidade de São Paulo? Um desafio muito grande para uma pesquisa tão limitada em tempo. É preciso deixar a pretensão de lado. Entretanto, retornando à questão dos artistas, o que há nas ruas, em específico na Avenida Paulista, que a transforme, ao mesmo tempo, em um local de carinho e deterioração da imagem pessoal? Simplificando, será que há beleza em nossas ruas? Se há, qual é? Qual é, na Avenida? E o que a impede de ser preponderante? Enfim, o que é a poética urbana?

Felizmente, contarei com diversas páginas a mais para discorrer sobre o assunto. Entretanto, caso ajude o leitor na tarefa de compreender o trabalho, resumo agora que a poética urbana será fruto de uma experiência surpreendente, capaz de ressoar e reverberar pela alma daquele que a percebe, trazendo em si uma síntese do psiquismo humano e sua temporalidade. Como a poética se relaciona com a cultura, a poética urbana encontrará na cidade não apenas um palco para o seu acontecimento, mas a fonte de inspiração e limitação para os seus surgimento e desdobramento, fazendo com que o homem consiga se subjetivar em seu espaço, e transformá-lo a partir disso.

Assim sendo, o objetivo geral desta pesquisa é a busca pela compreensão da relação entre o indivíduo e sua cidade na contemporaneidade, considerando-se desde os aspectos mais difíceis da experiência urbana até o afeto que esta relação pode estabelecer. Parto da hipótese de que a poética é um dos fenômenos a interferir nesta relação, sendo aqui compreendida como uma das maneiras de se descontinuar apenas as más experiências urbanas, podendo trazer consigo graça e afeto para tal relação. Como objetivo específico, esta pesquisa se centrou no estudo da relação dos artistas que trabalham na Avenida Paulista com a própria avenida e a cidade de São Paulo. O levantamento de questões específicas sobre o tema tem como objetivo a compreensão do trabalho dos artistas e as dificuldades que estes encontram em seu cotidiano, e trouxe ao foco desta dissertação a discussão sobre as diversas maneiras de apropriação do espaço público.

Justifico este trabalho com a necessidade de uma visão aproximada dos atores sociais, os homens ordinários, habitantes da cidade de São Paulo, como uma das maneiras necessárias para a compreensão da relação existente entre os

habitantes e sua cidade, não a tornando assim apenas uma superfície manipulada por interesses outros. Para essa finalidade, busquei dar voz àqueles que muitas vezes são silenciados, como nos eventos ocorridos no final de 2010, quando se tentou impedir o trabalho dos artistas na Avenida Paulista, assunto que também será apresentado no desenvolver do texto.

Por fim, gostaria de comentar que, em diversos momentos, cogitei a possibilidade de recheiar esta dissertação com imagens. Mapas, fotografias – minhas ou dos próprios artistas –, ou ilustrações, como as de Carla Caffé (2009). No entanto, a partir de determinado momento, o puro texto passou a ser uma escolha autoral. Nos alerta Calvino (1990b) que a visibilidade de nossa própria imaginação encontra-se fraca ante a inundação do dilúvio das imagens pré-fabricadas. Não era meu desejo ser mais um reprodutor de tal problema. No entanto, o autor também conclui, otimista, que “mesmo quando lemos o livro científico mais técnico ou o mais abstrato dos livros de filosofia, podemos encontrar uma frase que inesperadamente serve de estímulo à fantasia figurativa” (p. 105). Portanto, se no decorrer destas páginas o leitor encontrar resquícios de suas imagens sobre qualquer um dos assuntos tratados, ou ainda, se houver a possibilidade da criação de novas imagens pessoais, esta dissertação terá sido feliz em seus objetivos mais íntimos e secretos.

**PARTE I – ALGUNS ASPECTOS DA EXPERIÊNCIA URBANA: DO
CAOS À POÉTICA**

1. A cidade-caos

*Suspensa sobre o abismo, a vida dos habitantes
de Otávia é menos incerta que a de outras cidades.
Sabem que a rede não resistirá mais que isso.
(Italo Calvino, *As Cidades Invisíveis*)*

*Não há comparação entre viver num labirinto racional,
como é, por definição, um manicômio, e aventurar-se,
sem mão de guia nem trela de cão,
no labirinto dementado da cidade.
(José Saramago, *Ensaio Sobre a Cegueira*)*

Nenhum dos personagens, cegos ou não, de *Ensaio Sobre a Cegueira* (Saramago, 1995), possui nome, sendo reconhecidos pelas suas profissões ou características marcantes. Também é sem nome a cidade na qual o romance se passa, e dela pouco se sabe além de que se trata de uma metrópole, como qualquer outra, em qualquer país do mundo. A rica obra do autor merece uma leitura atenta sobre diversos temas que, infelizmente, não cabem na discussão deste trabalho. Todavia, há uma passagem específica que ilustra com maestria a cidade-caos.

Com o intuito de controlar a incompreensível epidemia da cegueira branca, o governo trancafia seus cegos em manicômios, para isolá-los dos demais habitantes. A tentativa é vã, uma vez que a cegueira se alastra; contudo, os cegos acompanhados pelo romance são obrigados a organizar uma autarquia nos sanatórios, guiados por algumas regras externas. Dentre elas, a mais importante é a que proíbe suas saídas para a cidade: o manicômio é constantemente vigiado por policiais armados que não hesitam em assassinar um possível fugitivo. Eventos de indescritível violência passam a acontecer entre os grupos de cegos, até que a situação culmina em uma rebelião que incendeia tal prisão. Tentando fugir do incêndio, os presos descobrem que o manicômio já não é mais vigiado, e que a saída está liberada.

A notícia de que a cidade está novamente aberta à sua exploração, ao invés de ser recebida com alívio, é compreendida com aflição e insegurança. A cidade está vazia, e não é mais a cegueira a única responsável por causar medo na exploração do espaço urbano. A metrópole não traz consigo nenhum sentido de intimidade com seus moradores, que se recordam de alguns pontos, mas não conhecem mais os seus caminhos: ela já não possui vínculos afetivos com seus habitantes. E a pergunta latente nessa breve passagem do livro se finca: quem,

ainda que movido pela necessidade, ousaria explorar uma grande metrópole sem ao menos reconhecê-la minimamente? Eis a distopia do labirinto dementado.

Pimentel (2008) demonstra que a distopia sobre as cidades é uma das tendências da ficção contemporânea, com a proliferação “das diversas formas de violência atreladas à cultura do medo” (p. 66). Todavia, a cidade-caos não é fruto apenas de um discurso distópico, mas também é experimentada cotidianamente, por cidadãos habitantes que encaram as dificuldades para viver em uma metrópole.

Berman (2007) define a vida na modernidade como permeada por paradoxos e contradições, vinculada a um ambiente com promessas de poder, aventura, crescimento e transformação – de si e das coisas ao redor – mas que, ao mesmo tempo, “ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos” (p. 24). Se por um lado a modernidade pode reduzir algumas fronteiras, por outro nos despeja em constante movimento de transformação e desintegração, ambiguidade e angústia. Para compreender o desenvolvimento moderno, o autor encontra em *Fausto*, de Johann Wolfgang von Goethe, uma grande metáfora.

Fausto localiza-se em um entremeio de pensamentos e sensibilidades definíveis como modernos, mas com condições sociais e materiais ainda medievais, sendo que a obra fora finalizada durante as conturbações da revolução industrial. No início da trama, Fausto encontra-se sem esperanças sobre sua vida, cansado de seu acúmulo de caráter espiritual, prestes a cometer suicídio. Especialista em artes, ciências e filosofia, o personagem percebe-se incrustado numa sociedade fechada e estagnada em formas sociais típicas do feudalismo. Ambicionava o acúmulo, pelo qual “corpo e alma devem ser explorados com vista a um máximo retorno – mas não em dinheiro, e sim em experiência, intensidade, vida vivida, ação e criatividade” (Berman, 2007, p. 63), e a possibilidade de execução de seus desejos será proporcionada por Mefisto, o diabo, personagem que lhe trará o poder para executar todas as suas vontades.

Neste aspecto, as relações de Fausto com o ambiente físico e social que o circunscreve é também paradoxal. Logo de início, sente-se acolhido pelas pessoas que ele abandonara por muito tempo, e que ainda se lembravam dele com respeito. Ainda que a memória sobre sua infância – iniciada pelo som dos sinos da igreja na noite em que o personagem estava à beira de seu suicídio – tenha lhe salvado a

vida, aquele pequeno mundo lhe é insuficiente. Apesar de se apaixonar por Gretchen, moça humilde localizada em uma sociedade cravejada de tradições e costumes camponeses, as limitações sociais provindas de tais tradições deste círculo limitam suas aspirações, fazendo com que ele abandone sua amada e o lugar.

O caráter definitivo da relação entre Fausto e seu ambiente dar-se-á após inúmeras viagens através da história e da mitologia, as quais não resultaram no saciar de suas ambições. Ao observar o mar do alto de um cume, ele compreende que não há sentido em não se aproveitar as forças da natureza para as necessidades humanas, contrariando o caráter passivo do simples aceite das coisas tais quais elas são. Fausto pretende transformar a terra e o oceano, já sem o caráter sonhador ou teórico, mas através de programas concretos e planos operacionais. Mefisto, enfim, compreende que seu protegido o ultrapassara: ele já não é mais um homem a caminhar velozmente pelo mundo, mas pretende mover o próprio mundo. Sem nenhuma invenção tecnológica, Fausto se apodera do trabalho humano de terceiros – através do pagamento e da repressão – jogados a um ritmo frenético e brutal para a reconstrução do espaço no qual se encontra.

Mas há neste lugar um casal de idosos, Báucia e Filemo, que mora em uma pequena casa no alto do morro. Fausto, resolvido a tirá-los dali, inicialmente lhes oferece dinheiro e a possibilidade de transferência para outro lugar. Frustrado em sua tentativa, recusada pelo casal, encomenda a Mefisto e seus homens a solução para o problema, em “um estilo de maldade caracteristicamente moderno: indireto, impessoal, mediado por complexas organizações e funções institucionais” (Berman, 2007, p. 85). Mefisto acata tal ordem como bem entende, e os assassina em um incêndio – o que choca Fausto, inicialmente, pois ele não queria tamanha violência envolvida. No entanto, uma vez que o objetivo foi alcançado, Fausto retoma a construção da torre de observação onde antes era a casa.

A destruição daquela casa e a remoção daquele casal de idosos era menos uma necessidade prática que simbólica: o objetivo principal era eliminar qualquer resquício do mundo pré-moderno, tido por ele como obsoleto. Berman (2007) observa neste episódio uma característica endêmica à modernidade: a tentativa de se criar um ambiente homogêneo e totalmente modernizado, no qual as marcas do

velho mundo necessitam desaparecer sem deixar vestígios. O sistema social criado por Fausto orienta-se na direção da livre atividade e alta produtividade, no comércio cosmopolita com trocas em larga escala, e no surgimento de trabalhadores livres e empreendedores que amam seu novo mundo e arriscarão suas vidas por ele, assim como aceitarão vender sua força de trabalho. Entretanto, a destruição daquilo que se tornou obsoleto diante do moderno anuncia a destruição daquele que acredita trazer consigo o avanços da modernidade: “tão logo se livra de todos os obstáculos no caminho, o fomentador vê a si próprio no meio do caminho e deve ser afastado” (Berman, 2007, p. 88). A criação traz consigo a destruição.

As ambições fáusticas vinculam-se intimamente à modernidade, mas não necessariamente ao mundo burguês. Os anseios por mover-se livremente pelo mundo em alta velocidade e potência, demonstrando ser assim um ‘verdadeiro homem’, não são exclusivos ao capitalismo, estando presente em várias mitologias coletivistas do socialismo no século XX. Semelhantemente, seu objetivo de dominar a natureza não é caracterizado unicamente pelo capitalismo, mas se relaciona com a superação dos limites impostos ao poder humano, visando o desenvolvimento em longo prazo das forças produtivas, em suma, o futuro da humanidade.

O desenvolvimento rápido, supostamente heróico, é tido como prioridade em diversas nações, independente da ideologia nela reinante. Entretanto, cabem às massas os cruéis efeitos colaterais do mesmo. Inicialmente, elas são transformadas em força de trabalho e produção da qual se deve espremer até a última gota, através do aspecto de trabalho livre e remunerado, mas alienante. Não apenas, tal movimento resulta na destruição de tradições e referências biográficas, como a ocorrida com Báucia e Filemo, uma vez que a modernidade traz consigo a destruição daquilo que julga velho e desnecessário.

Berman (2007) escolhe Nova Iorque, especialmente o seu processo de construção e destruição após a depressão americana de 1929, como exemplo deste desenvolvimento fáustico no cenário urbano contemporâneo. A cidade tornou-se uma floresta de símbolos que não se restringiram aos seus contextos internos, mas que também funciona como uma vitrine para ao mundo todo, demonstrando “o que os homens modernos podem realizar e como a existência moderna pode ser imaginada e vivida” (p. 338). Robert Moses, um dos principais projetistas da cidade

nas décadas de 20 e 30, transformara as obras governamentais em espetáculo público, para pessoas que se maravilhavam com o ritmo das construções e a grandiosidade das obras finais, alimentando as fantasias urbanas de desenvolvimento e progresso, em uma população fragilizada pelos insucessos econômicos que assolavam a época. As obras não apenas tinham esta característica de espetáculo ao público, mas também trazia trabalho para milhões de desempregados e incentivava o consumo e a atividade do setor privado.

Moses buscava a criação de uma realidade superurbana, que tornava clara a obsolescência da cidade. Para com a cidade o construtor parecia ter especial carinho, “suas obras públicas, (...), foram concebidas para acrescentar algum elemento à vida da cidade, e não para subtrair a própria cidade” (Berman, 2007, p. 360). Entretanto, o construtor demonstrava amor e preocupação a uma ideia genérica e homogênea de ‘povo’, ao qual ele acreditava brindar com suas intervenções – mas sem demonstrar nenhuma preocupação ou carinho especial pelas pessoas. A partir desta estranha cisão, Moses sentia-se incomodado com aqueles setores da população que se tornavam obstáculos aos seus objetivos. Seus projetos foram responsáveis por centenas de desapropriações em diferentes bairros, destruídos em prol de uma nova construção. Como exemplo, Berman discute o desenvolvimento de seu próprio bairro biográfico, o Bronx. Desapropriado através de um violento processo de forças políticas contra a população, o bairro foi gradualmente perdendo sua vitalidade, assim como suas características originais, sendo rasgado para a construção de vias expressas. Do que restou, já não era possível uma existência pacífica e tradicional como fora outrora, os comércios locais perderam sua possibilidade de existência, as pessoas foram locomovidas e já não reconheciam mais o bairro no qual viveram: o suposto avanço promovido por uma violência impessoal e indireta teve por resultado imediato a desconfiguração do espaço, seguida pela violência que dominou o ambiente.

As propagandas e o imaginário acerca do avanço e do progresso se acentuaram na década de 40 e 50, no momento após a Segunda Guerra Mundial. Os Estados Unidos tornaram-se ainda mais vitrine a todo mundo ocidental – e parte do mundo oriental – para a propagação de um estilo capitalista de modernidade. As obras seguiram em ritmo frenético, transformando cada vez mais a cara da cidade. Foi o momento de a rua tornar-se obsoleta:

Durante vinte anos, as ruas foram por toda parte, na melhor das hipóteses, passivamente abandonadas e com frequência (como no Bronx) ativamente destruídas. O dinheiro e a energia foram canalizados para as novas auto-estradas e para o vasto sistema de parques industriais, shopping centers e cidades-dormitórios que as rodovias estavam inaugurando. Ironicamente, então, no curto espaço de uma geração, a rua, que sempre servira à expressão da modernidade dinâmica e progressista, passava agora a simbolizar tudo o que havia de encardido, desordenado, apático estagnado, gasto e obsoleto – tudo aquilo que o dinamismo e o progresso deveriam deixar para trás. (Berman, obra citada, p. 372).

Assim, a modernidade já não se desvencilhava apenas do mundo pré-moderno, mas acabava por destruir o que havia de mais belo no mundo moderno. Questionando-se sobre as razões que levaram o próprio autor e outros moradores do Bronx a não lutarem pela manutenção de seu espaço ante tanta destruição, o autor conclui algo de extrema desilusão em relação à modernidade: “a cisão nas mentes e a ferida nos corações dos homens e mulheres em movimento (...) eram justamente tão reais e profundas quanto os impulsos e os sonhos que nos fizeram partir” (Berman, 2007, p. 385).

Não são apenas as belas tradições ignoradas e manipuladas, mas também os sonhos, crenças, fantasias e desejos da população sem resistência, que de maneira ambígua, sentia também a força das engrenagens a moverem o sonho americano. Alguns aspectos da cidade, como alguns de seus ambientes, entraram em colapso não apenas devido aos construtores e projetistas, mas também graças a todos seus moradores ludibriados. “Todos nós, todos os norte-americanos, todos os modernos, estávamos mergulhado numa corrida excitante mas desastrosa” (Berman, 2007, p. 386). Questionamentos críticos sobre os rumos tomados pela modernidade vivida se fizeram necessários, mas foram impossibilitados pela pressão da velocidade que empurrava seus habitantes para outros rumos. Esperava-se uma síntese dialética que unisse o movimento às tradições originais, que não dependesse do caráter de mútua exclusão entre ambos, mas não demorou a se perceber que tal síntese não parecia ter sua existência possível tão cedo.

Em Nova Iorque, os movimentos de expansão e crescimento decaíram na década de 70. Crise econômica, escassez de recursos e a evidência das limitações das fontes de energia se destacaram, e desaceleraram o cenário que antes era de apenas desenfreada expansão. Diante desta crise, buscaram-se as antigas tradições, os antigos bairros, em suma, uma tentativa de retomar aspectos de uma

vida mais calma, mais centrada nos pequenos aspectos de unidade urbana, como a rua, a casa, a família. Apesar da tentativa de “encontros criativos com o passado” (Berman, 2007, p. 391), já não se encontrou mais a cidade vivida anos antes. Diversas características da destruição moderna estavam fincadas na realidade urbana: nem a rua, nem a casa, nem a família eram mais as mesmas, perdidas durante o passado de desintegração.

Neste contexto, cresce a partir da década de 50 a arte que invade as ruas, representando-as e utilizando delas para sua expressão, em um grito que tenta chamar atenção para o que acontecia. De tantas intervenções artísticas descritas pelo autor, destaco Jane Jacobs. Berman (2007) demonstra profundo respeito à obra da autora, inclusive devido à relevância de uma perspectiva feminina sobre um tema público, e seu olhar enriquecido sobre a vida cotidiana da rua, seus símbolos e frequentadores. Entretanto, subjacente à obra de Jacobs está presente uma característica social muito forte: a vida de sua rua tão bem descrita é permeada por exclusão e sexismo. Para a manutenção da integridade do bairro, as minorias raciais, os *desvios* sexuais e ideológicos (ou aquilo que assim é compreendido pela sociedade), os livros e filmes controversos, as formas de vestir e expressões musicais minoritárias foram excluídas; para a manutenção da integridade familiar, a liberdade econômica, sexual e política da mulher precisou ser esmagada. “Viver bem significava ascender socialmente” (p. 383), e a limpeza social daqueles que não condiziam com tal idéia de ascensão deveria ser mantida.

Ao nos depararmos com essa cidade que escapa de nossa compreensão e afeto, um contraponto frequente à distopia ou ao cansaço e às insatisfações resultantes da vida em um grande centro urbano é a nostalgia. Contudo, uma nostalgia vazia de memória, que busca a imagem de uma cidade mítica e perdida, incapaz de resgatar a cidade atual: a ideia de uma Era de Ouro das grandes cidades.

Para Berque (2009), também são as características da modernidade de domínio sobre a natureza que influenciam a relação do homem com o seu ambiente (seja ele de caráter urbano ou da natureza selvagem). O autor diferencia o pensamento da paisagem, que se dá quando a paisagem é objeto de reflexões, e o

pensamento *paisageiro*³, resultante de uma relação de uso e intimidade de cada povo, sociedade ou grupo que lida diretamente com o meio que o circunscreve. Para o autor, a paisagem é evocada com caráter paradisíaco por fotografias e filmes, ao mesmo tempo em que é destruída pelo movimento moderno e sua “vontade deliberada de romper com as formas tradicionais, apreciadas somente pelos tolos (o povo); posição elitista e dogmática cujo resultado foi, nas cidades e no campo, a decomposição da paisagem” (p. 87), o que torna a sociedade moderna uma grande charlatã em relação ao assunto, pois quanto mais se estuda a paisagem, mais nossos atos vão a sentido oposto.

Ainda para o autor, o entorno natural é aquilo que é objetivado, separado necessariamente da sociedade, enquanto a ‘mediança’ (*medianza*) é o modo no qual se estabelece uma relação dinâmica entre o homem e o meio. O homem seria, então, formado por um corpo medial, parte animal e parte social e simbólica, intersubjetiva. É na junção das duas partes que ele se relaciona com sua ecumene – conjunto de seus meios. Entretanto,

a modernidade, ao reduzir o mundo exterior a um objeto, impediu esta mediança. O individualismo subjetivista, que se desenvolveu como contrapartida a esta amputação de uma parte de nosso ser, tendeu-se simetricamente, seja pelas maneiras de ver ou pelos condicionamentos materiais, a reduzir a paisagem a uma projeção arbitrária. (Berque, 2009, p. 104)

A partir desta severa divisão entre o ser com seu entorno natural e da mercantilização da paisagem, é recorrente o sonho iludido de buscar uma Idade de Ouro perdida. Muitas vezes, o cansaço decorrido da vida nas cidades faz com que se busque a vivência fora de seus muros, à procura de sua antítese. Porém, o resultado desta busca é muitas vezes artificial, pois a partir do ponto de vista urbano, não há diferença entre a natureza selvagem e o campo transformado por centenas de anos de trabalho humano. Bastando a identidade de não serem urbanos, “ao atravessar os muros da cidade, seja para o campo ou para o deserto da montanha profunda, se passa ao antimundo” (Berque, 2009, p. 46). A natureza perde o seu sentido, e passa a ser instaurada pela anti-cidade.

A busca por um paraíso perdido livre de problemas é resposta aos problemas urbanos que influenciarão de maneira ampla a vida de sua população. Tais

---

³Tradução livre ao termo “paisajero”, em espanhol. Todas as demais citações feitas da obra também foram traduzidas por mim, a partir do original em espanhol.

problemas se relacionam com o desenvolvimento moderno e com a mercantilização do espaço, refletindo suas consequências na práxis cotidiana. A administração da cidade que a considera uma superfície homogênea e tratável (Certeau, 1996; Fernandes, 2005) ignora as práticas urbanas e suas complexidades, manipulando a cidade como uma ficção, desde sua arquitetura até as políticas públicas de segurança.

A arquitetura da cidade não é ideologicamente neutra. As intervenções sociais, sanitárias e espaciais, estipuladas pelos gestores do Estado, constroem espaços vinculados a propagação de uma lógica. As elites brasileiras foram, ao longo da história, influenciadas pelo modelo de grandes centros urbanos do hemisfério norte, por sua vez, alvos de programas de reforma urbana seguindo o modelo parisiense de “cirurgia material, social e urbana” (Fernandes, 2005, p. 78). Ainda que públicos, não são todos os espaços da cidade que estão abertos para todo e qualquer habitante. As metrópoles, habitadas pelos mais diversos tipos de classes sociais, ignoram o seu passado e tentam se transformar em uma superfície homogeneizada e homogeneizante, tratável, que passaram “elas mesmas a ser geridas e consumidas como mercadorias” (Fernandes, 2005, p. 77), desrespeitando-se as marcas que garantem o laço social, transformando o contexto social em algo incoerente, incompreensível e sem garantias.

Ao se ater cegamente ao seu aspecto mercadológico, a administração do espaço urbano pode trazer consigo consequências diversas, como as apresentadas por Castello (2004), ao refletir sobre o desenvolvimento de Gramado e Serafina Correa, localizadas na região conhecida como Serra Gaúcha no Rio Grande do Sul. Os patrimônios dessas cidades foram tratados e comercializados como *commodities*, passando “a ser elas mesmas comercializadas como produtos de entretenimento” (p. 25), não respeitando a possibilidade de serem formatadas pelas práticas cotidianas das pessoas. A arquitetura urbana destas cidades inseriu nelas imagens fantasiosas no lugar de reais, acarretando a perda de traços característicos e da identidade de cada ambiente. Desta maneira, em Serafina Correa, pode-se visitar a réplica da casa de Romeu e da casa de Julieta, assim como do Coliseu romano, e uma gôndola gigante, dentre outras imagens fantásticas de ícones italianos.

A especulação imobiliária e a lógica arquitetônica também têm como objetivo a higiene social de determinados espaços urbanos, impossibilitando a miscigenação no espaço habitado. Este mesmo aspecto da urbanidade contemporânea é trabalhado por Bauman (2009). A insegurança moderna é caracterizada pelo medo dos crimes e criminosos, sendo substantiada pela desconfiança em relação aos outros e de suas intenções. Reflexo, em partes, de uma sociedade na qual a solidariedade foi substituída pela competição, estando os indivíduos com o sentimento de abandono a si mesmo, entregues aos seus próprios recursos, necessitando proteger-se do outro. O homem se separa de sua vizinhança imediata, e se entrega à vigilância do ambiente e aos aspectos arquitetônicos que “servem para dividir e manter separados seus habitantes: para defender uns dos outros, ou seja, daqueles a quem se atribui o *status* de adversário” (p. 42).

O medo é, quando avaliado em sua característica básica, de se misturar, o que o autor denomina de mixofobia, definindo-a como a “difusa e muito previsível reação à impressionante e exasperadora variedade de tipos humanos e de estilos de vida que se podem encontrar nas ruas das cidades contemporâneas” (Bauman, 2009, p. 43). Busca-se assegurar, em determinadas áreas urbanas, um território isento da mistura e da desordem indesejadas. Surgem os condomínios rigorosamente vigiados e vedados, que intensificam mais do que satisfazem a demanda por tais espaços. O perigo é retratado como difuso, mas onipresente, e ao medo torna-se possível manter-se por si mesmo. A vida urbana tornou-se imprevisível e perigosa ‘lá fora’, em seus espaços coletivos, dos quais pouco podemos nos proteger, cabendo a nós apenas algumas precauções provenientes da constante desconfiança. Desta maneira, o medo torna-se, aos poucos, um capital de empresas de segurança e de ilhas imobiliárias.

Ao selecionar quem pode fazer parte de determinados ambientes, a violência se propaga. Devido ao caráter político e social da exclusão e da rejeição de determinada fatia populacional, os excluídos se sentem humilhados pela sua suposta não adequação aos tais ambientes. Aquele que tenta superar as barreiras impostas ao se apropriar do ambiente que o exclui é visto como uma ameaça. O espaço deixa de ser público, uma vez que, para sê-lo, é necessário permitir “o acesso de homens e mulheres sem que precisem ser previamente *selecionados*” (Bauman, 2009, p. 69).

Quando não realizada diretamente pelas políticas públicas de gestão urbana, a exclusão social é, ao menos, autorizada pelo discurso de livre-desenvolvimento, que permite a entrega de diversas partes da cidade à especulação imobiliária, cada vez mais sustentada pelo capital do medo. A ideia acerca do diferente é difusa e passível de compreensões individuais sobre quem deve ou não ser aceito e ter a possibilidade de compartilhar determinadas regiões. Se a cidade é a junção dos mais diferentes aspectos humanos, uma vez que “somos feitos apenas de diferenças, todos nós; existem milhares de homens e mulheres no planeta, mas cada um deles é diverso dos outros” (Bauman, 2009, p. 76), e ao mesmo tempo, poucos são os espaços públicos abertos à diferença, a violência é, assim, facilmente estabelecida.

Inspirados em políticas públicas de exclusão e a já corriqueira higiene social dos espaços públicos, que erroneamente passam a ser compreendidos como posses particulares, diversos exemplos de exclusão urbana fundamentados pela violência nos são apresentados diariamente. Escolho, como exemplo, três eventos ocorridos enquanto esta pesquisa se desenvolvia.

O primeiro deles se dá no caráter de exclusão oficializada pela gestão governamental do espaço urbano. Em novembro de 2010, uma ação conjunta da Prefeitura de São Paulo, o governo do Estado e a Polícia Militar, através da *Operação Delegada*, proibiu a manifestação de artistas de rua na Avenida Paulista (Salmen, 2010). Em nota oficial, a prefeitura disse não proibir a atividade artística na Avenida, e que a restrição é válida ‘apenas’ a comerciantes ambulantes – explicitando em tal afirmação que determinadas exclusões devem ser vistas de maneira natural. Já a Polícia Militar afirma que os artistas que comercializam seu trabalho de maneira informal se enquadram na citada operação.

A relação de trabalhadores ambulantes e de artistas que trabalham na rua com a rua, assim como a *Operação Delegada*, será retomada no primeiro capítulo da segunda parte desta dissertação; no entanto, destaco que Marin, Hueb e Neves (2010) trazem, através de entrevistas com artistas que trabalham na Avenida Paulista, o incômodo resultante de sua exclusão e perseguição. A perseguição descrita parte tanto da Polícia Militar quanto de alguns usuários do espaço público. Um saxofonista narra que tentou, um dia, tocar em frente ao prédio residencial no

qual morava, localizado na Avenida, quando um carro – ocupado por um funcionário do banco existente no piso térreo de tal prédio – saiu da garagem atropelando o seu saxofone, o proibindo de tocar ali, alegando que aquele espaço era *seu*.

Em outro exemplo, no mês de agosto de 2010, um grupo de moradores do bairro Higienópolis iniciou um abaixo-assinado contra a estação Angélica da futura Linha 6 – Laranja – do metrô, ainda em projeto. Dentre os motivos citados pelos moradores para tal iniciativa, havia a reclamação sobre já existirem outras estações de metrô nas proximidades, e que uma nova seria mais bem aproveitada se fosse construída próxima ao estádio do Pacaembu. Entretanto, presentes nos discursos averiguados pela reportagem estavam depoimentos e comentários com caráter preconceituoso e segregacionista: a construção atrairia ‘gente diferenciada’ para a vizinhança, como trabalhadores ambulantes, drogados e mendigos – de acordo com a fala de uma das moradoras (Cimino, 2010). Após tal iniciativa, o Governo do Estado decidiu que a estação seria construída em outro lugar da região.

Tal posicionamento do Governo gerou uma grande movimentação de outros cidadãos de São Paulo, resultando em um churrasco organizado e propagado através de redes sociais na *internet* (Aguirra, 2011). A intenção do evento era protestar contra a iniciativa dos moradores do bairro e contra a decisão oficial que optou por mudar o projeto inicial da obra, através de uma manifestação que apelava para o bom humor, utilizando de símbolos populares como churrasco, catracas, samba, em resposta ao que se considerava ‘gente diferenciada’. Após a manifestação, que recebeu destaque nos noticiários televisivos e virtuais, o Governo escolheu um terceiro ponto para a instalação da obra, que seguiu não sendo onde era o projeto inicial.

O terceiro exemplo ocorreu em 14 de novembro de 2010, na Avenida Paulista, quando cinco jovens de classe média, sendo quatro adolescentes, promoveram uma série de ataques durante a madrugada e o início da manhã. O ataque de maior repercussão ocorreu durante a manhã, quando tal grupo agrediu outros dois jovens, de maneira deliberada e aparentemente arbitrária – o que foi filmado pela câmera de segurança de um prédio próximo ao local e amplamente divulgado pela mídia. Durante as agressões, duas lâmpadas fluorescentes foram estouradas na cabeça e no rosto de um dos agredidos. De acordo com o

depoimento dos agredidos, enquanto o ataque ocorria, agressões verbais de caráter homofóbico eram feitas pelos agressores (Pagnan e Castro, 2010).

A violência existente em nossa cidade se apresenta à luz do dia, através de justificativas que para alguns soam irracionais e absurdas, enquanto por outros são compartilhadas e aplaudidas. De acordo com Endo (2005), 85,9% da população paulistana vivem em situação de exclusão social, o que evidencia a “expressão evidente de anseios expulsivos, segregacionistas e eliminacionistas radicados na produção de dicotomias, que continua sendo a tônica em todas as camadas sociais da sociedade paulistana” (p. 24). Para o autor,

a desigualdade instaurada autoriza as violências, não só porque para mantê-la já são necessárias altas doses de violência, mas também porque ela sugere a procriação de novas diferenças e assimetrias que se constituem igualmente estratégias subjetivas para, ao se comparar com os mais pobres e miseráveis, reconhecer em si alguma vantagem, alguma posse a mais, ainda que ela seja adquirida a partir da degradação do diferente e da caricaturização das diferenças. (Endo, 2005, p. 27).

Com traços herdados de nosso passado colonial e escravocrata, que subjugava o negro enquanto uma raça inferior e o transformava em mercadoria, essa condição de desigualdade, apesar de diversas transformações sociais, legais e culturais, ainda não foi suprimida por completo em nossa sociedade. Surge, em nosso presente, este caráter segregacionista cujos alvos de maior destaque são as fatias populacionais de baixa renda e os negros. Algumas operações urbanas, como, por exemplo, os processos de desfavelização de áreas centrais da cidade de São Paulo, contribuem decisivamente para o processo de periferização da cidade, enquanto “algumas das melhores porções da cidade são vendidas e então seus moradores não representam, nessas operações, senão obstáculos a serem superados” (Endo, 2005, p. 68). O que se cobiça é uma cidade aberta apenas para a população que se destaca social e economicamente. No entanto, como apresentado anteriormente, a exclusão se estende também a outras minorias, não apenas as raciais.

A este contexto de exclusão social e privatização contínua do espaço público, a rua surge como uma possível resistência. A violência urbana, que evidencia a tentativa de limpeza social da rua, traz consigo, também, a constatação de que ela continua sendo espaço para encontros inesperados ainda que muitas vezes

indesejados. Apesar de a tentativa de tal filtragem de determinados frequentadores do espaço público ocorra, ela ainda não conseguiu seu pleno sucesso de exclusão social (e este 'ainda', necessário a esta frase, é um tanto preocupante). O que se conseguiu, em grande parte, foi negar a estes encontros inesperados o seu caráter belo, dinâmico e divertido da multiplicidade.

A rua, que poderia ser compreendida como um espaço de socialização e trocas simbólicas entre os moradores de uma cidade, é transformada em algo encarado como obrigatório, e seu uso se torna automatizado. Não há como fugir da rua ante as necessidades práticas instauradas pela vida urbana: precisamos dela para nossos caminhos, para um traçado a ligar dois pontos distintos quaisquer, sejam eles a residência, o trabalho ou o lazer. Contrapondo-se ao espaço privado da casa, onde se cultiva, em caráter particular os gostos, e julgamentos morais de uma pessoa, a rua também herda do período colonial o seu caráter de espaço aberto às classes desfavorecidas, sendo, naquela época, designada aos negros, aos ambulantes e aos escravos-de-ganho, vistos como insolentes. Graças a este histórico e a impossibilidade de controle dos seus transeuntes, muitas vezes a rua é compreendida em um sentido pejorativo (Cabral, 2005).

Benjamin (1989), ao analisar a obra de Poe e Baudelaire, critica traços da vida na modernidade, dentre eles, o desenvolvimento urbano europeu entre o fim do século XIX e início do século XX. O processo de perceber o próximo como um estranho se intensifica a partir da proliferação dos meios de transporte público. Uma das tantas transformações originadas pelo desenvolvimento de ônibus, trens e bondes ao longo do século XIX foi forçar o contato entre pessoas que não se conheciam que, ao compartilharem o mesmo transporte, tinham como obrigação a observação mútua por horas a fio. Ainda que houvesse a tentativa de esperar dos outros apenas uma imagem amistosa, a insegurança sobre os possíveis – e prováveis – segredos do outro, que o tornaria obscuro, era grande, pois o anonimato proveniente da massificação exime todo e qualquer transeunte de justificar seus atos aos próximos.

Se a imposta coletividade dos meios de transporte no século XIX trouxe consigo a obrigatoriedade de se esbarrar com outrem e, conseqüentemente, o estranhamento proveniente; a solução advinda da velocidade e da individualização

do transporte ao longo do século XX não foi mais feliz. Os rápidos deslocamentos tornaram secundárias as referências de um ambiente que agora foi reduzido a um lugar de mera passagem, “a rua, o café, o trem, o ônibus e o metrô são lugares para se passar a vista, mais do que cenários destinados a conversações” (Sennett, 2008, p. 360). A logística da velocidade resulta na alienação do corpo apassivado diante do espaço que lhe é imposto.

Quando se anda na rua, não se obtém do outro, com o qual nos esbarramos ocasionalmente, a sua biografia, seus valores morais e éticos, suas crenças e gostos. O que é evidenciado, inicialmente, é o seu anonimato, o seu caráter de ‘qualquer um a passar por aqui’. A velocidade imposta pela vida moderna não é a única a fomentar o distanciamento deste desconhecido. Em uma sociedade onde a opinião é mais frequente e mais valorizada que o conhecimento (Bosi, 2003), a mais rápida arma contra o desconforto causado pelo outro desconhecido é o estereótipo, ainda que ele apenas reafirme inferências errôneas a respeito do próximo, suscitando a violência. Evitamos o contato físico com o próximo, a fim de poder reduzir sua complexidade a clichês, afastando, assim, aquilo que surge como confuso ou ambíguo: “o julgamento é instantâneo e o resultado surpreendente: os poderes classificatórios do repertório de imagens levam o indivíduo a fechar-se inteiramente” (Sennett, 2008, p. 367).

Diante da impossibilidade de se conhecer a fundo todos aqueles que atravessam nosso caminho cotidianamente, uma das melhores saídas a este estranhamento é a aceitação das diferenças, que ao invés de incentivar a cisão do ‘eu’ e ‘não-eu’, aprecia a existência de ‘nós’, ou seja, existências múltiplas que ao compartilhar um mesmo espaço, compartilham também, ainda que sem saber, traços de sua biografia.

Apesar da ideia de um sujeito universal e completamente anônimo ser algo amplamente buscado por aqueles que encaram a cidade como uma mera superfície tratável e passível de organização racional, este sujeito, então virtual, só é alcançável através de sua massificação. (Certeau, 1996). A convivência cotidiana implica em dar-se conta da pluralidade, que se apresenta através do coletivo multiforme e multicultural, contrariando uma unidade sociocultural imposta.

A cultura comporta o dispositivo de auto-representação que implica tanto no reconhecimento daquilo que ela é quanto no reconhecimento daquilo que ela não é. “Neste sentido, podemos pensar que a *cultura* (e nela as formas do morar) se constrói a partir do ‘de dentro’ mas também ‘do fora’, pelo efeito exercido sobre ela no *trabalho de representação*, que forma a figura do estrangeiro” (Fernandes, 2005, p. 83). Os efeitos dos movimentos mundiais de migração e intercâmbio econômico resultam na diferença e mistura cultural de diversos grupos, ideologias, etnias, religiões e outras unidades identificatórias.

O não-eu traz consigo a diferença que é inicialmente vinculada ao desprazer e à hostilidade, devido ao medo da perda da unidade. A cultura que se estabelece fortemente fincada a uma ideia de ‘nós’ baseado apenas na semelhança direta constrói fronteiras na tentativa de mandar para fora aquilo que lhe é diferente. Por isso, ter a mestiçagem como ideologia resultaria em um convívio pacífico nas cidades (Fernandes, 2005).

Em caminho semelhante segue Bauman (2009) ao propor a mixofilia como alternativa à mixofobia. A insegurança e o medo da diferença fizeram “desaparecer das ruas da cidade a espontaneidade, a flexibilidade, a capacidade de surpreender e a oferta de aventura, em suma, todos os atrativos da vida urbana” (p. 68), sendo o tédio, e não a tranquilidade, a verdadeira alternativa à insegurança. Apenas através da experiência plena do espaço público – sem nenhuma filtragem de seus participantes – se poderia condensar os traços distintivos da vida urbana, atingindo assim a sua forma mais completa de expressão. Os espaços, portanto, são

locais vulneráveis, expostos a ataques maníaco-depressivos ou esquizofrênicos, mas são também os únicos lugares em que a atração tem alguma possibilidade de superar ou neutralizar a rejeição. Trata-se, em outras palavras, de locais onde se descobrem, se aprendem e sobretudo se praticam os costumes e as maneiras de uma vida urbana satisfatória. Os locais públicos são os pontos cruciais nos quais o futuro da vida urbana é decidido neste exato momento. Uma vez que a maioria da população planetária é formada de moradores de cidades, ela é também o futuro da coabitação planetária. (Bauman, 2009, p. 70)

Ao contrário de se negar as diferenças, é necessário exaltá-las, enriquecendo-se assim os diálogos e pactos que com o tempo poderiam secar as raízes urbanas do medo, desaparecendo, assim, a delimitação dos campos de batalha na cidade. As diferenças trazem consigo a possibilidade de “aventuras de todo tipo, para as coisas interessantes e fascinantes que poderiam acontecer”

(Bauman, 2009, p. 86), quebrando a monotonia do fixo e imutável, ao compartilhar olhares e experiências diferentes.

A possibilidade de se repensar as relações sociais no espaço urbano e, conseqüentemente, de transformá-lo, revela que há uma mútua relação de influências entre as cidades e seus habitantes. Quando se compreende a cidade como algo passível de mudanças a partir da ação de seus habitantes, outras possibilidades de vínculo aparecem na experiência da população, dentre eles, o afeto. Por isso, dos aspectos salientados por Sennett (2008), talvez o mais tocante a esta pesquisa seja a constatação da interrelação entre as carnes e as pedras. Não se entende, aqui, a carne como mero fruto biológico, sem um ser psíquico e sua alma. São as carnes presentes no ser vivente, com seus desejos, angústias, ansiedades e alegrias, encontrando na cidade as limitações ou liberdades para a sua existência e expressão. As pedras, sejam elas concreto armado, piche ou aço, soam fixas e muitas vezes padronizadas, mas dependem do uso que delas é feito. Desta mútua relação dá-se à cidade, muitas vezes, o seu caráter orgânico e vivo, que para um cronista poderia ser descrito de maneira antropomórfica.

Ou seja, apesar de desafiadora e problemática, a experiência urbana é passível de interpretações, significações e transformações pessoais. É neste sentido que Lefebvre (2001) segue ao dizer que a cidade é comparável à linguagem e à escrita compartilhada de um livro. Com a linguagem, ela compartilha o seu caráter de herança, uma vez que os indivíduos e os grupos a recebem com certas características bem estruturadas antes de poder modificá-la, compartilhando em um uso comum tais características. Por outro lado, um livro escrito, pois a cidade é passível de modificações e interferências – de diferentes qualidades – por parte de seus habitantes. No entanto, este texto escrito, a Cidade, requer operações intelectuais de reflexão para a sua compreensão. A totalidade não é apreensível de imediato, pois alguns de seus níveis não transparecem. A cidade, então,

se situa num meio termo, a meio caminho entre aquilo que se chama de ordem próxima (relações dos indivíduos em grupos mais ou menos amplos, mais ou menos organizados e estruturados, relações desses grupos entre eles) e a ordem distante, a ordem da sociedade, regida por grandes e poderosas instituições (Igreja, Estado), por um código jurídico formalizado ou não, por uma “cultura” e por conjuntos significantes. A ordem distante se institui neste nível “superior”, isto é, neste nível dotado de poderes. Ela se impõe. Abstrata, forma, supra-sensível e transcendente na aparência, não é concebida fora das ideologias (religiosas,

políticas). Comporta princípios morais e jurídicos. Esta ordem distante se projeta na realidade práctico-sensível. Torna-se visível ao se inscrever nela. Na ordem próxima, e através dessa ordem, ela persuade, o que completa o seu poder coator. (Lefebvre, 2001, p. 52)

2. A cidade do afeto

*Meus companheiros de viagem, por sua vez,
juram ter visto somente um dirigível flutuar
entre os pináculos da cidade, somente um tatuador
dispor agulhas e tintas e desenhos perfurados sobre
a sua mesa, somente uma mulher-canhão ventilar-se
sobre a plataforma de um vagão. A memória é redundante:
repete os símbolos para que a cidade comece a existir.
(Italo Calvino, As Cidades Invisíveis)*

No filme *Narradores de Javé*, de Eliane Caffé (2003), os habitantes da fictícia cidade sertaneja encaram uma situação desesperadora: a cidade será destruída, inundada para a construção de uma nova represa. A população deverá se mudar para algum lugarejo vizinho, carregando consigo aquilo que for possível transportar, o essencial, pois o vilarejo será perdido. Preocupados, os humildes moradores concluem que tamanha atrocidade jamais acometeria uma cidade que fosse considerada importante. A partir desta desiludida constatação, os moradores se questionam: por que somente para eles Javé é tão importante? Para disseminar a relevância da cidade, agora moribunda, os moradores se juntam na tarefa de escrever a sua história, com o objetivo de divulgar aos outros, especialmente àqueles que se consideram superiores e capazes de destruir uma cidade e sua comunidade, a importância de Javé e seu povo, com a esperança de salvá-la.

E então, o mito fundador de Javé se mostra enfraquecido perante a imaginação dos moradores: cada um tem a sua versão dos eventos que ocorreram na fundação e desenvolvimento do lugar. Aquele a quem foi atribuído o cargo de sintetizar as versões e escrever o importante livro é um personagem ambíguo, malandro e irresponsável, mas que até o final da trama se mostrará fragilizado pela insuportável tarefa de salvar a cidade. Tarefa que, aos poucos, soa vã ante a as obras que se tornam, gradativamente, ameaçadoras.

De todos os apelos desesperados que tentam justificar a relevância de Javé, talvez o mais sensível seja o desabafo inesperado de uma senhora, ao chorar dizendo que, naquela cidade, estão enterrados os seus mortos, e não há ninguém a ter o direito de lhe privar dessa lembrança. Mas Javé não é a mera materialização ou o sustentáculo material das lembranças de seus moradores. A luta e o luto por

aquela cidade em vias de desaparecer comprovam: Javé é amada, por diferentes motivos.

Em seu estudo sobre as lembranças dos velhos, Bosi (1994) demonstra que as recordações buscam as pedras da cidade com o mesmo carinho que buscam as casas particulares e os objetos biográficos. O velho recorda de *sua* cidade com amor – através de diversos sentimentos e aspectos, não apenas visuais, mas também sonoros, olfativos, rememorando um mapa sensorial daquilo que viveu. Contudo, a recordação traz consigo um caráter de estranhamento: enquanto alguns aspectos da cidade se mantiveram e resistiram ao desgaste do tempo e das intervenções humanas, outros tantos se foram. Algumas coisas velhas convivem com tantas outras novas, a biografia se mistura com o cotidiano atravancado pela modernidade. Aos poucos, a disposição espacial original da vida dos idosos é demolida, reconstruída e transformada por interesses de terceiros, interferindo diretamente na vida daqueles que veem suas lembranças desaparecerem aos poucos, pois

há algo na disposição espacial que torna inteligível nossa posição no mundo, nossa relação com outros seres, o valor de nosso trabalho, nossa ligação com a natureza. Esse relacionamento cria vínculos que as mudanças abalam, mas que persistem em nós como uma carência (Bosi, 1994, p. 451).

As transformações que invadem e destroem as pedras da memória são inevitáveis. Elas arrasam as casas e mudam o curso das ruas; todavia, não há como destruir o vínculo dos homens em relação a elas: “à resistência muda das coisas, à teimosia das pedras, une-se a rebeldia da memória que as repõe em seu lugar antigo” (Bosi, 1994, p. 452). Entretanto, observa-se na discussão da autora sobre os lugares trazidos pela memória daqueles idosos, que não é todo e qualquer lugar que se destaca no presente do velho. Apesar de terem parte importante de sua biografia na cidade de São Paulo, localização da pesquisa desenvolvida pela autora, alguns lugares da cidade se destacam mais do que outros. Por quê?

A relação de uma pessoa para com seu lugar de existência é permeada pelo afeto, assim como nas relações interpessoais. O afeto surgiria com nuances peculiares para cada um, e “não apenas permeia nossa vida cotidiana, mas também aparece com muita frequência nas representações, idealizações e expressões da vida e do afeto simbolizadas por obras de arte” (Giuliani, 2004, p. 89). Os laços afetivos com os lugares exercem qualificação positiva e negativa na vida de uma

pessoa, mas também na vida de grupos inteiros. Sentimentos como comunidade, fraternidade, diversidade, aversão e hostilidade estão relacionados, de alguma maneira, a questões de lugar e território, e o apego dirigido a estes. Esta característica ambígua do afeto faz com que ele auxilie a relação de alguém com o espaço vivenciado, mas algumas vezes obstrui o nosso equilíbrio e nosso bem-estar material e espiritual.

Certeau (1997) define o cotidiano como aquilo que é dado a cada pessoa, diariamente, que nos pressiona e oprime. Como opressão do presente compreende-se a dificuldade de se ser quem se é, de assumir o peso da vida, vivendo nesta ou naquela condição, com este ou aquele desejo. Contudo, o cotidiano, além daquilo que nos é imposto pela nossa própria condição de existente – ou seja, por nossas próprias características mais íntimas – ou pela condição do contexto (social, cultural e político) no qual vivemos, é também quando expressamos e reformulamos quem somos, através de nossas ações – inclusive, reinventamos assim onde habitamos.

Nas ruas da cidade, escrevemos um texto sem poder lê-lo plenamente. Os passos que escolhemos traçar em nosso cotidiano trazem consigo uma possibilidade de liberdade naquilo que é regra:

Essa história começa aos pés do chão, com passos. São eles o número, mas um número que não constitui uma série. Não se pode contá-lo, porque cada uma de suas unidades é algo qualitativo: um estilo de apreensão tátil de apropriação cinésica. Sua agitação é um inumerável de singularidades. Os jogos dos passos moldam espaços. Tecem os lugares. Sob esse ponto de vista, as motricidades dos pedestres formam um desses “sistemas reais cuja existência faz efetivamente a cidade”, mas “não tem nenhum receptáculo físico” (Certeau, 1996, p. 176)

O ato de caminhar estaria para o sistema urbano como a enunciação está para a língua: há uma limitação contextual (de regras, de sintaxe, de possibilidades) que influenciam, mas não determinam o resultado final daquele que anda (ou fala). Ainda que exista uma ordem espacial que organiza um conjunto de possibilidades ou proibições a quem anda, o caminhante atualiza algumas delas, fazendo com que elas sejam e apareçam, mas ao mesmo tempo, deslocando e inventando outras através de variações e improvisações da caminhada. As organizações espaciais, portanto, não são totalmente estranhas aos habitantes, porém, também não são totalmente estabelecidas por eles. Neste meio termo, se insinua “a multidão de suas referências e citações (modelos sociais, usos culturais, coeficientes pessoais)”

(Certeau, 1996, p. 180). Através disso, as massas “fazem desaparecer a cidade em certas regiões, exageram-na em outras, distorcem-na, fragmentam e alteram a sua ordem no entanto imóvel” (p. 182).

A cidade, apesar de impor o seu aspecto imóvel, é passível de transformação, interpretações e visões próprias, particulares. É assim que nomes e símbolos coexistem em caráter de substituição e complementação uns aos outros. Por diversas vezes, o nome próprio de uma rua é livremente substituído por ‘rua da casa da minha mãe’, ou ‘rua do trabalho’ – algo vinculado à vida daquele que a compreende assim, não sendo necessariamente esses mesmos símbolos destacados por outrem.

Assim sendo, os espaços vão se diferenciando dos lugares (Certeau, 1996). O lugar é aquilo que é permeado pela ordem, pela existência de um fixo que impede duas coisas de ocuparem dois espaços, sendo “uma configuração instantânea de posições” (p. 201), implicando em uma indicação de estabilidade. Já o espaço se caracteriza “pelo conjunto dos movimentos que aí se desdobram” (p. 202), ou seja, é um lugar praticado: o que era geometricamente definido por um urbanismo é transformado pelo caminho e o caminhar dos pedestres. Os espaços ganham características – ou tem determinados aspectos ressaltados enquanto outros são ignorados – daqueles que o frequentam.

É dessa maneira que o bairro se torna um dos principais lugares públicos a se transformar em um espaço compartilhado. O bairro é um domínio do ambiente social, com características urbanas fixas, mas também com a possibilidade de intervenções de seus moradores, através de costumes recíprocos e compartilhados pela vizinhança, que resultam em reconhecimento e identificação entre aqueles que ali habitam. Enquanto diversas áreas urbanas são demarcadas pela necessidade de percorrê-las, nos quais a velocidade se faz necessária e os ambientes ao redor são deliberadamente ignorados ou tem sua importância diminuída; ao bairro é introduzido um caráter de gratuidade. O espaço do bairro torna-se uma ampliação do habitáculo, ou seja, aquilo de público e urbano que está mais próximo do privado e doméstico (Certeau, 1997).

No capítulo anterior, foi discutida a tentativa de se criar áreas de homogeneização social através de bairros elitizados cujos moradores lutam para

que não se faça parte de seu contexto pessoas indesejáveis. Tal movimento não deixa de ser a transformação de um lugar em um espaço. Está impregnado nestes espaços o uso que seus habitantes fazem dele, atribuindo-lhes características que não condizem, necessariamente, com o lugar físico. No entanto, tais transformações ocorrem através da exclusão, do preconceito e da violência explícita ou implícita; ignorando-se o aspecto público de tais espaços. Através da apropriação que os moradores fazem de seu bairro, este se vai transformando aos poucos, e tendo os seus aspectos renovados. Como diz Bosi (2003), os bairros ganham uma biografia que se agrega à sua fisionomia e suas dinâmicas: ele tem infância, juventude e velhice.

Não apenas os bairros, mas a rua também é passível de significações pessoais que se desvinculam de seu caráter imediato, independente de sua localidade, se no bairro residencial ou do trabalho. A rua tem o poder de resgatar a experiência da diversidade, possibilitando o encontro entre desconhecidos, a presença do forasteiro, tudo em um local público resguardado por normas. Porém, a rua não é definida de forma unidimensional e unívoca dada por sua função circular. A rua se diversifica, podendo ser palco, vitrine, local de trabalho, ponto de encontro, dentre tantas outras possibilidades. Neste aspecto, não se fala da rua em sua materialidade, mas em 'experiência da rua', que se torna suporte de sociabilidade (Magnani, 2008).

A partir da apropriação e da transformação das áreas urbanas, vemos uma possibilidade de surgir o afeto. Por um lado, Caldeira (2008), através de entrevista dada por Pina Bausch, demonstra que para se descobrir uma cidade, é preciso se apaixonar por ela. Por outro, Silvestre (2003) afirma que "não podemos amar aquilo que não fomos capazes de criar" (p. 633). Para o autor, num mundo fincado em constante gênese e transformação, nada é em definitivo, e tudo está em permanente devir. E o olhar só pode encarar o futuro sem poder vê-lo de fato, apenas imaginá-lo. A realidade cede espaço à possibilidade, e esta é permeada pela imaginação e o imaginário. "A imaginação é força e a inspiração antecipadora de todas as inovadoras significações" (Silvestre, 2003, p. 635).

Um belo exemplo disso nos é trazido por Ribeiro (2008), com a cidade em miniatura de *seu* Mário. Um dia, por passar uma situação de extrema angústia e

desespero, ele fez a promessa de que, caso a superasse, faria um presépio que seria aumentado todos os anos, enquanto vivesse. O presépio aos poucos foi se transformando em uma cidade em miniatura, na qual apareciam objetos e representações não necessariamente vinculadas à sua própria cidade, Lins, mas que, no entanto, faziam parte do seu imaginário sobre o que uma cidade bela poderia conter. Aos poucos, a cidade tornou-se um ponto turístico de Lins.

No entanto, a cultura interpenetra o imaginário, em uma mútua relação. O contexto urbano, social, do ambiente que circunscreve o homem se faz presente, do qual não se pode desvincular. Para encontrar novas imagens do urbano não se faz necessário fugir deste, mas sim entregar-se a este e encará-lo de maneira diferente da que se faz nos momentos práticos da vida cotidiana na urbanidade.

Baudelaire (1996) nos traz que um retorno ao espírito infantil seria um dos caminhos possíveis para se surpreender com as coisas corriqueiras do mundo moderno. À infância cabe a faculdade de “se interessar intensamente pelas coisas, mesmo por aquelas que aparentemente se mostram as mais triviais” (p. 19), vendo tudo como novidade. Na vida urbana, este aspecto infantil da alma humana não é possível em todos os momentos. Há horários, traçados, rituais a se cumprir cotidianamente. Ao mesmo tempo, há a possibilidade de momentos de devaneios desinteressados pela cidade. Se não é possível ser um verdadeiro *flâneur*, ao menos é possível flunar pela cidade algumas vezes. O poeta descreve o *flâneur*:

A multidão é seu universo, como o ar é o dos pássaros, como a água, dos peixes. Sua paixão e profissão é desposar a multidão. Para o flâneur, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugido e no infinito. Estar fora de casa, e contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo, eis alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais, que a linguagem não pode definir senão toscamente. O observador é um príncipe que frui por toda parte do fato de estar incógnito. O amador da vida faz do mundo a sua família, tal como o amador do belo sexo compõe sua família com todas as belezas encontradas, encontráveis ou inencontráveis; tal como o amador de quadros vive numa sociedade encantada de sonhos pintados. Assim o apaixonado pela vida universal entra na multidão como se isso lhe parecesse como um reservatório de eletricidade. (Baudelaire, 1996, p. 21)

Discorrendo sobre este espírito do *flâneur* de Baudelaire, Benjamin (1989) traz novos aspectos sobre a relação com a urbanidade. Segundo o autor, para o *flâneur*, a rua se torna moradia, e este se sente em casa entre as fachadas dos

prédios e seus letreiros. Ainda que solitário, o *flâneur* o é entre a multidão. O autor ainda cita Dickens, que em uma viagem sentiu falta do barulho da rua: “É como se as ruas me dessem ao cérebro algo que não pode prescindir se quiser trabalhar” (p. 46).

Desta maneira, o homem pode ver beleza na momentaneidade da modernidade. Para Baudelaire (1996), o que falta à modernidade para que ela seja admirada e apreciada é quem extraia dela a “beleza misteriosa que a vida humana involuntariamente lhe confere” (p. 27). Ovacionar, por exemplo, o vestuário de eras deslocadas no tempo – como a Idade Média ou o Renascimento – ou no espaço – como do Oriente – e ignorar a beleza que existe no presente é um ato de quase preguiça,

Pois é muito mais cômodo declarar que tudo é absolutamente feio no vestuário de uma época do que se esforçar por extrair dele a beleza misteriosa que possa conter, por mínima e tênue que seja. A Modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável. Houve uma modernidade para cada pintor antigo: a maior parte dos belos retratos que nos provêm das épocas passadas está revestida de costumes da própria época. São perfeitamente harmoniosos; assim, a indumentária, o penteado e mesmo o gesto, o olhar e o sorriso (cada época tem seu porte, seu olhar e seu sorriso) formam um todo de completa vitalidade. (Baudelaire, 1996, p. 26)

A partir deste movimento de estar aberto à possível beleza proveniente de maneira involuntária da vida humana no aspecto presente de uma cidade, João do Rio (1997) afirma sem medo: a rua tem alma encantadora. Para este sentimento em relação à rua, não cabem apenas as classificações dos dicionários e das enciclopédias sobre seu significado, pois nesta busca encontra-se apenas a resposta sobre o alinhado de fachadas por onde se anda. É preciso vivê-la para saber que ela é “o aplauso dos medíocres, dos infelizes, dos miseráveis da arte” (p. 47). Para desvendá-la, é preciso um espírito ocioso instigado pela curiosidade.

Neste encontro entre rua e homem ela ganha vida, “comete crimes, desvaria à noite, treme com a febre dos delírios” (do Rio, 1997, p. 49), criando o seu tipo, “a plasmar o moral dos seus habitantes, a inocular-lhes misteriosamente gostos, costumes, hábitos, modos, opiniões políticas” (p. 66). Não há como pensar nossa vida sem a rua:

Se a rua é para o homem urbano o que a estrada foi para o homem social, é claro que a preocupação maior, a associada a todas as outras idéias do ser das

idades, é a rua. Nós pensamos sempre na rua. Desde os mais tenros anos, ela resume para o homem todos os ideais, os mais confusos, os mais antagônicos, os mais estranhos, desde a noção de liberdade e de difamação – idéias gerais – até a aspiração de dinheiro, de alegria e de amor, idéias particulares. Instintivamente, quando a criança começa a engatinhar, só tem um desejo: ir para a rua! Ainda não fala e já a assustam: se você for para a rua encontra o bicho! Se você for sair apanha palmadas! Qual! Não há nada! É pilhar um portão aberto que o petiz não se lembra mais de bichos nem de pancadas! Sair só é a única preocupação das crianças até uma certa idade. Depois continuar a sair só. E quando já para nós esse prazer se usou, a rua é nossa própria existência. Nela se fazem negócios, nela se fala mal do próximo, nela mudam as idéias e as convicções, nela surgem as dores e os desgostos, nela sente o homem a maior emoção. (do Rio, 1997, p. 72-73)

Ainda assim, os imaginários urbanos encontram-se muitas vezes vinculados e limitados a partir daquilo que é imposto a sociedade enquanto possível e correto em relação à vida urbana. Pesavento (1995) destaca que a cidade é sonhada e criada por aqueles que ‘fazem a cidade’, normalmente pessoas no interior das camadas dominantes ou elites dirigentes, como o que a autora chama de ‘profissionais da cidade’: arquitetos, urbanistas, engenheiros, médicos sanitaria, dentre outros. Aos demais, caberia o papel de metabolizar as atribuições designadas, conquanto tal processo não se dê de maneira neutra ou puramente objetiva, mas implicando atribuições de sentidos em consonância com relações sociais e de poder. O ‘restante da população’ a autora ainda divide em dois grupos: o cidadão comum e os leitores privilegiados da cidade – sendo estes últimos fotógrafos, pintores, escritores, entre outros, que apesar de não ‘construírem’ a cidade, possuem um olhar de diferenciada educação para com ela.

A construção social de distintos lugares que integram a cidade é um processo de constante manufatura, sendo a cidade um mosaico de lugares que foram e são construídos socialmente, de maneira sempre inconclusa, condensando valores, normas, símbolos e imaginários sociais. Para Lindón (2007), o imaginário urbano funciona como redes ou tramas de significados específicos, reconhecidas socialmente que outorgam qualidades à cidade e seus lugares, sendo compartilhados por distintos grupos, que dão um sentido específico a um lugar e o qualificam de maneira particular, atribuindo determinadas características.

Retomando a construção do afeto pela cidade discutida por Giuliani (2004), há três diferentes possibilidades de tal processo ocorrer. O primeiro processo é aquele cujo apego deriva de uma avaliação positiva da qualidade do local ante a

necessidade do indivíduo. A base seria mais cognitiva do que afetiva – é o apego funcional. Ele é muito recorrente na cidade-objeto, na qual temos necessidades de ordem práticas. Uma cidade mal organizada na sua estrutura que possibilita a práxis cotidiana dificulta a vida de seus habitantes. Certeau (1997) e Sennett (2008), no entanto, ressaltam que o caráter de necessidade e obrigatoriedade de determinados espaços resultam em desgaste nesta relação homem-cidade, e não necessariamente em algum tipo de vínculo. A frequência de determinado lugar na vida de uma pessoa não é garantia de que este território terá, de alguma maneira, uma relevância afetiva.

O terceiro tipo de apego descrito por Giuliani (2004) seria proveniente do longo período de residência e familiaridade, tendo um cunho mais emocional do que funcional. É o apego relacionado aos lugares da vida cotidiana e da experiência imediata, concreta e contínua que o transforma em um “porto seguro” (p. 95). Este apego é o que se encontra mais presente nas discussões de Bosi (1994) sobre as pedras da cidade que sustentam carinhosas lembranças dos velhos que narraram suas histórias, que ressaltam o barulho do bonde que passava na vizinhança, a cantoria do vendedor de sorvete, o Theatro Municipal, dentre outras coisas. É o espaço biográfico que vemos mudar cotidianamente, poucas vezes protegido das transformações utilitárias. Também se relacionam com este tipo de apego as descrições acerca do bairro feitas por Certeau (1997) e Bosi (2003), enquanto espaços biográficos que ganham significado através da vida daqueles que neles habitam, tornando-se um meio termo entre o público da cidade e o privado da residência.

Contudo, está no segundo tipo de apego descrito por Giuliani (2004), o apego simbólico, o ponto central desta pesquisa. Para a autora, este apego “deriva do significado que o lugar tem para a identidade da pessoa” (p. 94):

Enquanto os outros dois processos operam principalmente com referência a locais que são importantes na vida cotidiana, o apego simbólico também pode estar associado a locais que têm apenas valor simbólico, que carregam a identidade do grupo, etc. (...) O tempo de residência não é, necessariamente, importante: por exemplo, um lugar ligado a uma época significativa (universidade, a primeira casa, representando a vida adulta de um casal, etc.), pode deixar uma marca, mesmo que um curto período de tempo tenha sido passado ali. (Giuliani, 2004, p. 94-95).

Percebe-se, ainda, um aspecto biográfico, uma vez que é necessário haver algum tipo de experiência entre a pessoa e o local ao qual se sente apegada. Mas longos períodos de habitação e/ou vivências já não se fazem necessários. Nessa relação com o espaço, há a possibilidade de se ver beleza naquilo que é efêmero e muitas vezes despercebido na vida urbana, desde que se adote uma postura menos automatizada e mais livre diante desta. Como um exemplo, tem-se João do Rio (1997) que descreve sua reação inicial de pouca apreciação a um convite que um amigo lhe fez para andar pela cidade para ver a arte urbana, durante um domingo, e aos poucos foi descobrindo lugares e paisagens inusitadas, que não conhecia, e que começou a apreciar: trata-se de um processo de entrega, descoberta e ressignificações.

3. A poética urbana

*A cidade diz tudo o que você deve pensar, faz você repetir
o discurso, e, enquanto você acredita estar visitando Tamara,
não faz nada além de registrar os nomes com os quais
ela define a si própria e todas as suas partes.
(Italo Calvino, As Cidades Invisíveis)*

*Que luz... e a noite após! – Efêmera beldade
Cujos olhos me fazem nascer outra vez,
Não mais hei de te ver senão na eternidade?
Longe daqui! tarde demais! nunca talvez!
Pois de ti já me fui, de mim tu já fugiste,
Tu que eu teria amado, ó tu que bem o viste!
(Charles Baudelaire, A uma passante⁴)*

Os capítulos anteriores trouxeram consigo duas imagens distintas da espacialidade: por um lado, interferências da civilização e a reificação do espaço urbano resultam na sua homogeneização; assim como distanciam afetivamente seus habitantes, massificados e impossibilitados de ação. Por outro, a cidade do afeto e da memória, da possibilidade de intervenções criativas e ressignificações, demarcando a relação subjetiva na constituição do espaço urbano. Contudo, a divisão dos capítulos tinha como objetivo ressaltar leituras diferentes sobre a urbanidade, mas sem tratá-las como excludentes. Berman (2007), apesar de suas severas críticas à ideia de desenvolvimento e progresso adotada pela modernidade, tem seu texto permeado por uma amarga mistura de amor, nostalgia e decepção em relação aos seus espaços íntimos – no caso, a cidade de Nova Iorque, especialmente o bairro Bronx. O autor nos mostra que ao mesmo tempo em que a cidade é tratada de maneira a não considerar os aspectos humanos, sua população sente na pele a decepção relacionada à destruição do espaço. Já Bosi (1994), iniciando sua leitura no carinho e na importância que a cidade terá para a memória daqueles que nela viveram, também faz presente em seu texto o triste sentimento da destruição e do não reconhecimento de tais espaços. O que se pretende agora, através da discussão sobre a poética urbana, é refletir sobre como ela se desenvolve diante do caminho espiralado a relacionar construção e destruição, civilização e subjetividade.

---

⁴ Citado por Benjamin (1989), p. 42.

3.1 A experiência poética: um fenômeno entre a percepção, o imaginário e a cultura

Ao me aprofundar nos estudos sobre a poética, concluí que, para trabalhar com o tema em minha pesquisa, seria necessário expor detalhadamente o que aqui se entende por poética, a fim de se evitar qualquer visão romântica ou especulativa sobre um termo tão difícil de ser delimitado. Por exemplo, é necessário diferenciar a experiência poética da expressão poética. Todavia, enquanto a segunda parece ser de mais fácil compreensão, a primeira requer uma leitura atenta, pois traz em si a base da poética.

Em *Poética*, Aristóteles (1999: XXV, 161) analisa do que é feito um bom poema trágico – a epopéia – e as características da poesia. Inicialmente, é argumentado que a poesia é, em sua essência, a imitação de uma ação, pois está intimamente relacionada às ações, movimentos das pessoas e do destino. Contudo, mais adiante em seu texto, Aristóteles esclarece os limites da mimese contida na poesia: o poeta não deve contar o que aconteceu, mas sim o que poderia ter acontecido, a partir de uma relação com a verossimilhança. Ou seja, a partir de bases críveis do existente, sem uma fuga total das tais, o que provocaria o não reconhecimento por parte do público do que está sendo dito no poema, o poeta encontra a liberdade para recusar a simples imitação, pois a verossimilhança é, assim, apenas um dos componentes da poesia.

A partir de tal aristotélico, que inicialmente mais diz da expressão do que da experiência poética, podemos supor que a poética se origina em uma experiência. Não necessariamente em uma experiência vivida, mas, ao menos, em uma experiência recebida, uma vez que o poeta pode falar daquilo que aconteceu com outrem.

Ao analisar a relação do homem com o seu mundo, Merleau-Ponty (2004a, 2006) traz o homem enquanto um ser corpóreo, que, no entanto, não percebe o seu mundo graças exclusivamente às reações fisiológicas de seu corpo: ao perceber o mundo, o homem não sabe como isso se produz em sua máquina nervosa. A percepção também não é uma mera operação do pensamento: “o vidente não se apropria do que vê; apenas se aproxima dele pelo olhar, se abre ao mundo” (Merleau-Ponty, 2004a, p. 16), ou seja, mais do que uma abstração intelectual, a

visão é uma relação entre o homem – olho e espírito – com o seu mundo, ao qual ele se dirige. Desta maneira, a visão não é uma metamorfose da coisa mesma em um aparelho fisiológico, uma transformação do grande mundo em um pequeno mundo privado, muito menos uma mera abstração; mas sim um pensamento a decifrar os signos dado ao e no corpo, do que se conclui que “a semelhança é o resultado da percepção, e não a sua motivação” (Merleau-Ponty, 2004a, p. 26).

Tais levantamentos são essenciais para que se compreenda que o filósofo não defende um ‘eu’ que seja mero resultado de múltiplas causalidades biológicas a determinarem o corpo ou o psiquismo; outrossim, a percepção não é nem ciência do mundo nem mesmo um ato, mas sim “o fundo sobre o qual todos os atos se destacam, e ela é pressuposta por eles” (Merleau-Ponty, 2006, p.6). A percepção, e, por consequência, a verdade por ela originada, não é relativa a um homem interior: o homem está no mundo, e se conhece a partir dele. Se o mundo é concebido como uma soma de coisas ou processos ligados por relações de causalidades, o filósofo defende que ele é redescoberto ‘em mim’, a partir de uma relação íntima com o mundo. Não se trata de um subjetivismo nem de um objetivismo abstrato, mas sim de uma construção a partir de uma relação. “Buscar a essência do mundo não é buscar aquilo que ele é em ideia, uma vez que o tenhamos reduzido a tema de discurso, é buscar aquilo que de fato ele é para nós, antes de qualquer tematização” (Merleau-Ponty, 2006, p. 13).

De outro ponto – o materialismo histórico – Benjamin (1994a) analisa as consequências do advento do cinema para a sociedade, concluindo que o cinema modifica a percepção do homem. Enquanto a natureza que se dirige à câmera é diferente da que se dirige ao olhar, também são diferentes as possibilidades do homem e da máquina de se apropriar da imagem. Na máquina, há a possibilidade da câmera lenta, da ampliação, da aceleração, abrindo-nos, desta maneira, a um inconsciente ótico. Se no cotidiano não nos atentamos para o que acontece de fato quando vemos o gesto de alguém pegar um isqueiro, a câmera, com seus recursos, pode nos mostrar o que se passa verdadeiramente entre a mão e o objeto.

Será que surge, entre as distintas colocações de Merleau-Ponty e Benjamin, um impasse? Por um lado, a percepção que se dá na relação com o mundo, por outro, um aspecto mundano, a cultura, se apropriando e modificando a percepção. A este impasse caberia uma resposta relativamente simples: a cultura é uma dos aspectos do mundo com o qual o homem se relaciona para construir sua percepção

e seu conhecimento. Encontramos esta resposta, de maneira mais elaborada, no próprio Merleau-Ponty:

E o próprio adulto descobre na sua vida mesma o que sua cultura, o ensino, os livros, a tradição lhe ensinaram a nela ver. Nosso contato conosco sempre se faz por meio de uma cultura, pelo menos por meio de uma linguagem que recebemos de fora e que nos orienta para o conhecimento de nós mesmos. De modo que, afinal, o puro si-mesmo, o espírito, sem instrumentos e sem história, se é de fato como uma instância crítica que opomos à intrusão pura e simples das idéias que nos são sugeridas pelo meio, só se realiza, em liberdade de fato, por meio da linguagem e participando da vida no mundo. (2004b, p. 48-49).

Contudo, contentar-se com esta resposta não só implica aceitar a relação da fenomenologia e o materialismo histórico como óbvia, como também não é suficiente para discutir a relação da poética com a percepção e a cultura. Portanto, se faz necessário uma maior reflexão sobre as duas maneiras de se compreender o homem e sua relação com seu mundo e sua sociedade.

A filosofia de Merleau-Ponty muito se relaciona, apesar de alguns distanciamentos, com a filosofia heideggeriana. Vem de Heidegger (1995) a concepção do homem como um ser cuja presença no mundo lhe é ontológica. A noção de ser enquanto presença prima a ‘existência’ frente à ‘essência’, uma vez que o ser funda-se sendo, e se relaciona com o ente (aquilo que existe) como a possibilidade mais própria deste. O ser-no-mundo, existencial, implica um ser junto ao mundo, mas não enquanto um ser que se dá em um conjunto de coisas que ocorrem, ou seja, não se trata de uma justaposição, ou de uma mera localidade. O ser-no-mundo heideggeriano é um ente que, diferentemente dos demais, pode se questionar sobre si e sobre as demais coisas; ele não está à parte do mundo, não é um ser metafísico, mas um ser que constrói o seu conhecimento a partir de seu envolvimento com os demais entes; em suma, um ser da presença (*Dasein*). Tal envolvimento se dá em caráter prático e concreto, e não teórico ou abstrato.

A noção existencialista de ser-no-mundo desdobra-se na possibilidade de liberdade por parte do ser, a partir do momento que ele se constrói e constrói o seu conhecimento a partir de sua presença, sua relação com a mundanidade – o mundo vivido. É a partir de certa consideração sobre a liberdade que Marcuse (1998) fará vívidas críticas ao existencialismo. Entretanto, as críticas de Marcuse são direcionadas ao existencialismo de Jean Paul Sartre e o seu livro *O Ser e o Nada*. Não cabe a este trabalho a discussão sobre tal obra de Sartre, contudo, seu existencialismo também possui paralelos com a filosofia heideggeriana, e o

levantamento de tais aproximações e distanciamentos é importante na tentativa de se compreender se as críticas de Marcuse à obra de Sartre também se relacionam com a fenomenologia existencial de Heidegger.

Inicialmente, Marcuse (1998) afirma que o existencialismo, sendo uma doutrina filosófica e idealista, “hipostasia as específicas condições históricas da existência humana em características metafísicas e ontológicas” (p. 54). Todavia, a principal crítica de Marcuse a Sartre é que a visão de liberdade deste se mantém intacta, seja antes, durante ou depois da escravidão totalitária do homem. A liberdade humana não seria uma mera qualidade, nem algo que o homem possa possuir ou sentir falta, mas é o ser humano enquanto tal. Ao encarar o mundo como algo que lhe parece exterior, e os objetos ao seu redor como algo não pertencente a si, o homem se relaciona com formas e usos pré-dados e padronizados. Entretanto, essa situação contingente ao homem torna-se íntima a ele à medida que se compromete com e nela, aceitando-a ou rejeitando-a. Assim, o homem seria uma eterna autocriação: seu ser é idêntico aos seus atos, e seus atos são livres.

Nesta leitura de Sartre proposta por Marcuse, a liberdade é sempre individual e a mudança de uma situação é um movimento individual. Desta maneira, a individualidade teria criado a nação, a classe, a diferença de classes; em relação ao que Marcuse, respeitando as principais características do materialismo histórico iniciado por Marx, segue veementemente contra. Para Marcuse, as classes, as diferenças de classes são criadas pela ação e reação de determinados grupos sociais sob determinadas condições históricas; no entanto, em suas considerações, impõe limites às suas próprias críticas, ao dizer que “é verdade que esses grupos são compostos de indivíduos que podem ser caracterizados como ‘Para-si’, porém, tal característica é totalmente irrelevante para o entendimento de sua concretude” (Marcuse, 1998, p. 68). Contudo, a principal diferença entre a filosofia heideggeriana e o existencialismo de Sartre, que faz com que as críticas de Marcuse a este não sejam totalmente aplicáveis àquele, é também apresentada em seu próprio texto:

Ao contrário de Heidegger (cuja análise existencial pretende permanecer dentro dos limites da pura ontologia), a filosofia de Sartre afirma ser um ‘-ismo’, existencialismo, isto é, uma ‘visão de mundo’ (*Weltanschauung*), que contém uma determinada atitude frente à vida, uma determinada moral, “uma doutrina de ação” (“*une doctrine d’action*”). (Marcuse, 1998, p. 63).

Ainda nas concepções de Heidegger sobre o ser-no-mundo, encontramos o que o filósofo compreende por ‘impessoal’, presente nas relações humanas. Para

Heidegger (1995), a relação do ser-no-mundo para com a presença dos outros (homens) não se dá à mesma maneira da relação do ser-no-mundo para com os demais entes (coisas). A relação dos seres dar-se-ia a partir do ser-com, ou seja, nem o ser é isolado dos outros, nem o outro é um mero dado sem mundo, surgindo, assim, a relação da co-presença, e o mundo é, então, um mundo compartilhado. Porém, a co-presença pode se dar de diferentes formas. Por se tratar de um outro ser, e não de uma outra coisa, quando nos relacionamos com ele, não nos ocupamos dele, mas sim nos preocupamos com ele, ainda que, na maior parte das vezes, tal preocupação se dê de modos deficientes. “O ser por um outro, contra um outro, sem os outros, o passar ao lado um do outro, o não sentir-se tocado pelos outros são modos possíveis de preocupação” (p. 173), logo, a convivência cotidiana entre os co-presentes é caracterizada pela deficiência e indiferença.

Dentre as possibilidades de preocupação com o outro, há dois extremos: aquele que o substitui, assumindo assim a ocupação que o outro deve realizar, o deslocando de sua posição e o tornando dependente e/ou dominado; e a preocupação que ao invés de substituir o outro, se lhe antepõe, se relacionando com o outro enquanto outro, e não enquanto coisa.

Ainda para o filósofo, nas ocupações que se fazem com, contra ou a favor dos outros, sempre se lida com uma diferença para com os outros: seja para se nivelar tais diferenças e superá-las ou para subjugar os outros. “Embora sem o perceber, a convivência é inquietada pelo cuidado em estabelecer esse intervalo” (Heidegger, 1995, p. 178). Neste espaçamento, a presença enquanto convivência cotidiana se dá na forma de tutela dos outros, ou seja, lhe é tomado o arbítrio, ainda que isso ocorra sem que o ser-com disso se dê conta. Desaparece, assim, a possibilidade de diferença e expressão, e o impessoal se desenvolve. O impessoal definirá o que é conveniente, o que se admite como valor ou desvalor, o que se pode e deve ousar, controlando toda exceção que venha a se impor. “Toda primazia é silenciosamente esmagada. Tudo que é originário se vê, da noite para o dia, nivelado como algo de há muito conhecido. O que se conquista com muita luta, torna-se banal. Todo segredo perde sua força.” (Heidegger, 1995, p. 180).

Enquanto este caráter impessoal que permeia a relação entre os seres-com pode soar prejudicial ao ser-no-mundo, o mesmo não é necessariamente percebido na cotidianidade: há uma tendência de superficialidade e facilitação. Todo mundo é outro, ninguém é si próprio e o ‘quem’ se torna ‘ninguém’. Quanto mais o impessoal

se desenvolve e fortalece, mais difícil é percebê-lo e apreendê-lo; e a presença torna-se decadente, e o ser não está mais no mundo, e sim lançado a ele. O ser é alienado:

A curiosidade multidirecionada e a inquietação de tudo saber dá a ilusão de uma compreensão universal da pre-sença. Mas o que propriamente se deve compreender permanece, no fundo, indeterminado e inquestionado; não se compreende que compreender é um poder-ser que só pode ser liberado na presença mais própria. Nessa comparação de si mesma com tudo, tranquila e que tudo “compreende” a presença conduz a uma alienação na qual se lhe encobre o seu poder-ser mais próprio. O ser-no-mundo da de-cadência, tentador e tranqüilizante é também alienante. (Heidegger, 1995, p. 239)

Portanto, ainda que a liberdade seja ontológica ao ser-no-mundo, ela não se faz necessariamente presente em seu cotidiano, pelo contrário, ela desaparece no anonimato do impessoal. É a partir deste ponto que as críticas ao existencialismo de Sartre feitas por Marcuse são enfraquecidas ante a filosofia heideggeriana. Contudo, a fenomenologia de Heidegger diz menos aos aspectos sociais do homem do que à sua ontogênese. E a ontogênese do ser, para este autor, não se objetiva tanto para uma nova compreensão sobre sua psique, mas é antes uma crítica aos padrões científicos cartesianos. Ou seja, não se trata de propor uma nova psicologia, mas sim uma nova metodologia científica que, em sua essência, não trate o conhecimento como algo transcendental e metafísico – como o cogito de Descartes – e que não vise à tradução das coisas a partir de uma visão universal e absoluta, diminuindo a importância da experiência humana e seu ponto de vista.

A metodologia fenomenológica propõe um retorno às coisas mesmas, ou seja, a como elas se apresentam enquanto fenômeno, e não às abstrações científicas feitas sobre elas. Disso se trata a redução fenomenológica também proposta por Merleau-Ponty: “não se trata de negar ou limitar a ciência, mas de saber se ela tem o direito de negar ou de excluir como ilusórias todas as pesquisas que não procedam como ela por medições, comparações” (2004b, p. 6). Uma das diferenças mais notáveis entre Merleau-Ponty e Heidegger é a importância dada pelo primeiro à corporeidade do ser (Matthews, 2010). E se Merleau-Ponty destaca a questão da percepção é porque a compreende como maneira primordial de relação do homem com as coisas:

Nossa relação com as coisas não é uma relação distante, cada uma fala ao nosso corpo e à nossa vida, elas estão revestidas de características humanas (dóceis, doces, hostis, resistentes) e, inversamente, vivem em nós como tantos emblemas das condutas que amamos ou detestamos. O homem está investido nas coisas, e as coisas estão investidas neles. (Merleau-Ponty, 2004b, p. 24).

O materialismo histórico tal qual proposto por Marx e seguido pelos autores da Escola de Frankfurt traz em suas ideias alguns pontos fundamentais. A história não é compreendida como uma sucessão de fatos colocados em um fundo branco, mas como um processo de construção humana que se desenvolve a partir de conflitos entre classes sociais distintas. A principal divisão da sociedade se dá entre os detentores do meio de produção – que, ao mesmo tempo, possuem poder tecnológico, financeiro e político – e aqueles que vendem a sua força de trabalho, recebendo menos do que a divisão igualitária do preço do produto final entre todos envolvidos em sua produção, para que o lucro seja gerado e destinado aos detentores do meio de produção. O homem é, assim, reificado (Chauí, 1983).

Na sociedade materialista, o trabalho intelectual é separado do trabalho material. Nisso encontra-se a raiz da alienação: o homem “não se reconhece como produtor das obras e como sujeito da história, mas toma as obras e a história como forças estranhas, exteriores, alheias a ele e que o dominam e perseguem” (Chauí, 1983, p. 41). Desta maneira, tanto a história quanto a sociedade não se apresentam como construídas pelo homem, mas existindo por si mesmas, e dominando os homens: a sociedade se naturaliza. Da separação entre o trabalho material e intelectual, nasce a “suposição de uma autonomia das ideias, como se fossem ou como se tivessem uma realidade própria e independente dos homens” (p. 69). Surge, assim, a ideologia, que “não é um processo subjetivo consciente, mas um fenômeno objetivo e subjetivo involuntário, produzido pelas condições objetivas da existência social dos indivíduos” (p. 78).

Para a resolução dos conflitos entre as classes sociais, Marx estabelece que é fundamental o esclarecimento que quebre a ideologia, fazendo com que o homem se compreenda tanto subordinado às construções abstratas dos outros homens quanto capaz do trabalho intelectual que não o subordine. Marx também acredita que o desenvolvimento histórico levaria, por si só, a uma ruptura no capitalismo, uma vez que certamente as classes subordinadas se compreenderiam como tal.

É neste embasamento que Marcuse (1998) desenvolve suas considerações sobre a cultura. A cultura seria um complexo de valores morais, intelectuais e estéticos considerados pela sociedade como meta de sua organização e direção de seu trabalho, instituindo um modo de vida. A este conceito de cultura o autor impõe, logo de início, duas limitações: uma cultura sempre está restrita a um universo específico de uma identidade, seja ela étnica, nacional, religiosa ou outra. A partir

disso, a cultura sempre implica um universo estrangeiro – o inimigo, o outro, se referindo a grupos, modos de vida e sistemas sociais, e não a indivíduos – e que, uma vez diante deste inimigo, a cultura é suspensa ou proibida e a desumanidade é incentivada – extraindo-se da cultura o seu caráter de humanização da sociedade. Na sociedade fundamentada na alienação ideológica, a cultura cede seu lugar à civilização dominante, que “exige modos de pensar operacionais e traduzíveis em atitudes apropriadas para aceitar a racionalidade produtiva dos sistemas sociais dados” (p. 157). Por conseguinte, a cultura, enquanto tal, é um privilégio de uma pequena minoria, sendo reservado às massas os valores superiores que se tornam palavras ou advertências vazias, ilusões e enganos. Logo, “os elementos oposicionais da cultura são assim enfraquecidos: a civilização assume, organiza, compra e vende a cultura” (p. 160).

A partir deste breve comentário sobre fenomenologia e materialismo histórico, não pretendo defender que sejam coisas semelhantes; pelo contrário, trata-se de epistemologias distintas. Heidegger (1995), inclusive, faz questão de se distanciar da possível concepção de sua teoria enquanto uma filosofia da cultura, uma vez que suas interpretações tem “um propósito puramente ontológico e se mantém muito distante de qualquer crítica moralizante da pre-sença cotidiana” (p. 227). Contudo, compartilho com Safranski (2000) a sua conclusão apresentada quando argumenta que “a descrição de Heidegger do mundo da vida (*Lebenswelt*) impróprio tem um nítido traço de crítica ao seu tempo, embora ele sempre tenha negado isso” (p. 202). Portanto, apesar das gritantes diferenças entre as duas escolas de pensamento, considero que alguns de seus pressupostos, ainda que distantes, não são excludentes. Isso explica porque optei, nesta pesquisa de caráter fenomenológico, pelo uso de alguns autores do materialismo histórico na discussão do assunto tratado. Um dos motivos diz respeito à psicologia social, ciência que se desafia a relacionar o homem com sua sociedade, o coletivo com seu sujeito, e que, para isso, lança mão de diversas áreas e fontes do conhecimento para as suas discussões. O outro motivo, como disse no início deste capítulo, é porque para se compreender a poética, a discussão traz em seu cerne tanto a percepção quanto a cultura. Vejamos, agora, o motivo.

Ao analisar a obra do poeta Hölderlin, Heidegger (1958) desvincula a poesia de sua finalidade meramente artística, ao dizer que a poesia está na essência do ser humano. A poesia traz consigo a tarefa nomeadora perante um mundo de imagens e

acontecimentos, não tendo necessariamente uma ação imediata correspondente. Desta maneira, o homem tem a sua existência baseada no diálogo; o seu ser é fundado na fala, e é da sua essência a capacidade da escuta mútua em sua coexistência com outros seres humanos.

A poesia instaura a palavra, enquanto a palavra instaura o permanente; o poeta nomeia as coisas, aos deuses e a si mesmo, os instaurando através da palavra. A essência das coisas não pode ser calculada nem compreendida como mera derivação do existente: ela deve ser criada. A instauração ou a compreensão das essências das coisas por meio das palavras requer 'habitar poeticamente' o mundo, ou seja, não apenas se fazer presente, mas ser tocado por essências. Portanto, a poesia não é apenas um adorno a acompanhar a existência humana, nem tampouco uma passageira exaltação ou uma diversão. A poesia trás consigo o suporte para a história, não sendo apenas uma manifestação ou expressão da cultura.

De acordo com o que foi discutido anteriormente sobre o filósofo, 'habitar poeticamente o mundo' seria resultado da relação do ser-no-mundo com as coisas que o cerca, ou seja, a descoberta do mundo vivido se daria através da relação intencional do homem com os entes, construindo-se assim um verdadeiro conhecimento sobre as coisas. Nisso, concluem-se três pontos importantes: a poética deriva-se de uma experiência, uma relação intencional com algo, iniciada pela percepção; a poesia instaura aquilo que é novo; e, por fim, apesar de a poesia não ser uma mera manifestação ou expressão da cultura, e o homem ser ontologicamente poeta por nomear o mundo, como discutido anteriormente, isso não implica o fato de o mundo habitado pelo homem já não ter seus entes previamente nominados. Então, como compreender essa relação do novo com aquilo que é compreendido como já dado?

A imagem poética é aquilo que traz consigo o emergir de algo novo e próprio, sem depender do eco de um passado. É o que nos traz Bachelard (2008). A poética não diz respeito à ação consciente, mas sim à alma, não sendo um objetivo do ser. Por muitas vezes, ela é fruto do devaneio, instância que se confunde com o sonho, mas que se difere deste, pois "a alma está de vigília, sem tensão, repousada e ativa" (p. 6). Ainda, a poesia – e, conseqüentemente, a imagem poética – encontra duas

maneiras principais de se operar nos seres humanos – a ressonância e a repercussão:

As ressonâncias dispersam-se nos diferentes planos da nossa vida no mundo; a repercussão convida-nos a um aprofundamento da nossa própria existência. Na ressonância ouvimos o poema, na repercussão o falamos, ele é nosso. A repercussão opera uma inversão do ser. Parece que o ser do poeta é o nosso ser. A multiplicidade das ressonâncias sai então da unidade de ser da repercussão. Dito de maneira mais simples, trata-se aqui de uma impressão bastante conhecida de todo leitor apaixonado por poemas: o poema nos toma por inteiro. Essa invasão do ser pela poesia tem uma marca fenomenológica que não se engana. A exuberância e a profundidade de um poema são sempre fenômenos do par ressonância-repercussão. É como se, com sua exuberância, o poema reanimasse profundezas em nosso ser. Para percebermos a ação psicológica de um poema, teremos pois de seguir dois eixos de análise fenomenológica: um que leva às exuberâncias do espírito e outro que conduz às profundezas da alma. (Bachelard, 2008, p. 7).

A imagem poética opera uma invasão total na alma daquele que a percebe. Há, no receptor da poesia, uma vez que esta o atinge, uma sensação de singularidade e intimidade em relação à imagem, tão profunda e particular. A compreensão de sua existência também depende de cada um, ou seja, daquilo que se sente, diante do que foi experimentado; ainda que seja da imagem poética a propriedade de possível intersubjetividade, de ser comunicada ao outro, através de nosso entusiasmo para com ela. O poético surge ingenuamente em nós, todavia, conta com considerável poder, pois após a repercussão se desdobram as ressonâncias e recordações de nosso passado; a imagem atinge nossas profundezas antes de emocionar a superfície, tendo assim o poder de condensar todo o psiquismo daquela pessoa. A poética não se faz necessária, não tem finalidades causais, entretanto, é uma tonificação da vida. A razão pouco pode dominar a poética. Ela pode representar uma tentativa de compreensão, de explanação ao próximo, de reprodução e transmissão da imagem poética que, no entanto, é autônoma e emerge através do não-saber.

A experiência da imagem é anterior à da palavra, e se enraíza no corpo, apanhando não somente sua aparência, mas alguma relação existente entre aquele que a percebe e a própria imagem. Para Bosi (2000), isso se desdobra em duas possibilidades coexistentes e não excludentes: o aparecer e o parecer, “o objeto dá-se, aparece, abre-se (latim: *apparet*) à visão, entrega-se a nós enquanto *aparência*: esta é a imago primordial que temos dele. Em seguida, com a reprodução da

aparência, esta se *parece* com o que nos apareceu” (p. 20). À imagem é dada, pelo ser que a olha, a finitude de seu corpo.

Por conseguinte, a imagem não reproduz por completo o modo de ser da coisa, ainda que o apreenda de alguma forma. O imaginado é ao mesmo tempo dado – enquanto é matéria – e construído – enquanto se forma pelo sujeito. Se por um lado a percepção independe de nossas vontades, por outro, independe da ‘vontade’ da imagem o “resultado de um complicado processo de organização perceptiva que se desenvolve desde a primeira infância” (Bosi, 2000, p. 22).

A imagem, assim, nunca é um ‘elemento’, e depende de um passado que a constituiu e um presente que a mantém viva. Desta maneira, à imagem cabe um caráter de mobilidade, não sendo ela apenas passível de adaptações e manutenções provenientes do desejo do homem. Ela se junta com outras imagens, em um jogo de alianças e negações.

Com a imagem se relacionam a palavra e a linguagem, sendo esta um código, “um sistema construído para fixar experiências de coisas, pessoas ou situações” (Bosi, 2000, p. 29), que presentifica o mundo, não sendo apenas um simulacro, mas um substituto. O signo se faz presente para alguém no lugar de alguma outra coisa. Desta maneira, o tempo da imagem e o tempo da linguagem são diferentes. À imagem cabe a fixidez do presente imediato e simultâneo, enquanto à palavra cabe o discurso, o esforço posterior à experiência da imagem. Sendo a linguagem posterior, ela busca a imagem, visando compensar a perda do imediato.

Falar implica uma escolha, que seleciona e recorta determinados perfis da experiência. À linguagem cabe o ato de predicar, de julgar ao se ter um ponto de vista, adicionar elementos, admitindo a existência de relações entre as coisas, assim como também se desenvolve nela um movimento de ir e vir, de se desenvolver em certo caráter de liberdade de escolhas, que é ao mesmo tempo a sua força e sua fragilidade. Força uma vez que é capaz de perseguir e abraçar relações inerentes ao objeto que ficariam ocultas à percepção, sendo capaz de predicar, modalizar, criticar e até mesmo negar a visão inicial do objeto. Por outro lado, sua fragilidade se evidencia quando comparada ao “efeito do ícone que seduz com a sua pura presença, dá-se sem tardança à fruição do olho” (Bosi, 2000, p. 33). A imagem é

imediate e arrebatadora, enquanto o discurso depende da paciência e esperança de quem o profere e o escuta. Mas a imediatez da imagem também é relativa. Ela ocorre ensimesmada, entretanto, a sequência de diversas imagens tem o poder de ressignificar aquilo que se passou antes. Desta maneira, a realidade da imagem encontra-se no ícone, enquanto a sua verdade está no símbolo verbal, nos trajetos da linguagem que a significa.

Todavia, à liberdade da linguagem – e, por consequência, daquele que dela faz uso – se chocam algumas características do cotidiano. Entre a poética e o campo de sua experiência não há apenas a mediação imagística, mas também as várias mediações do discurso como o tempo, o modo, a pessoa, o aspecto, o ‘mundo-da-vida’, que traz consigo a ideologia.

Surgem os pontos de vista que servem de anteparo entre o homem e as coisas ou os outros homens. A ideologia, que é uma percepção historicamente determinada da vida, passa a distribuir valores e a esconjurar antivalores, junto à consciência dos grupos sociais. Já não bastam à palavra poética as mediações “naturais” da imagem e do som; entra na linha de frente do texto o sistema ideológico de conotações que vai escolher ou descartar imagens, e trabalhar as imagens escolhidas como uma coerência de perspectiva que só uma cultura coesa e interiorizada pode alcançar (Bosi, 2000, p. 138).

Deste choque, nasce uma luta poética entre o mundo-da-vida e os modos de ser dos sistemas dominantes. Subjaz a um texto, a uma narrativa, a uma poesia, enfim, aos trabalhos da linguagem, os valores que lhes atribuímos como próprios. Porém, muitas vezes, quando buscamos estes valores, juntamos os nossos próprios. Desta maneira, um texto é uma produção constituída por vários tempos: os tempos descontínuos da experiência histórico-cultural, que trazem em si o ponto de vista ideológico a tecer uma trama de valores; o tempo imediato da figura que se dá à palavra e o tempo rítmico do próprio discurso.

Tanto a partir da concepção do ‘impessoal’ proposta por Heidegger, quanto das considerações sobre cultura transformada pela civilização mercantil como descreve Marcuse, nos dias de hoje, se pode concluir que caberia apenas à ideologia o ato de nomear as coisas, poder furtado da vontade poética. À poesia restaria, então, apenas os resíduos de paisagens, memória e sonho que a indústria cultural ainda não manipulou para vender. Em nosso presente, o meio no qual o poético existe é hostil ou surdo. Estaria, então, a imaginação completamente subordinada a um imaginário impessoal?

A imaginação, quando compreendida como a produção de imagens, é uma potência maior da natureza humana, desprendendo-se de seu vínculo com o passado, a biografia e a realidade; abrindo-se ao futuro e ao incerto, em suma, ao novo. Acrescenta-se, à função do real, a função do irreal: as condições da realidade já não são determinantes. É assim que se vincula a uma imaginação produtora, que cria ou realça novas imagens no imaginário, algumas vezes absurdas ou surreais, algumas vezes simples, mas esquecida. Entretanto, muitas vezes os termos ‘imaginário’ e ‘imaginação’ são confundidos entre si, ou compreendidos como o mesmo fenômeno. A imaginação compreende a produção do novo, a reelaboração de antigas imagens ou a criação de novas – e aqui a poética pode ser compreendida como uma de suas instauradoras. O verbo *imaginar*, em sua origem latina, relaciona-se com o ato de produzir imagens ou de representá-las. Sendo assim, o imaginário não apenas contém as imagens já produzidas, mas também aquelas que ainda se produzirão, então, o imaginário “apresenta-se como resultado de fusão dialética entre imagem e imaginação” (Teixeira, 2003, p. 44).

Todavia, o imaginário é feito do conjunto ou coleção de imagens, que podem ser simplesmente percebidas e armazenadas na memória, percebidas e condenadas ao esquecimento ou, enfim, percebidas e transformadas pela imaginação. Enquanto conjunto de imagens, o imaginário de alguém é vinculado à sua cultura, que não apenas traz consigo todas as suas coisas referentes, como também a maneira em se relacionar com elas – e é neste segundo ponto que se encaixa parte das considerações feitas por Benjamin (1994a) sobre o advento do cinema.

Contudo, Calvino (1990b) nos lembra que o homem se dirige ao perigo “de perder uma faculdade humana fundamental: a capacidade de pôr em foco visões de olhos fechados” (p. 107-108). A imaginação, que atua como um cinema mental particular, em funcionamento contínuo em cada um, choca-se com nossa ‘civilização da imagem’, que nos inunda com imagens pré-fabricadas, e propagadas de maneira tal que, inevitavelmente, embotamos nossa memória com incontáveis estilhaços de imagens, em estratos sucessivos, e talvez já não conseguíssemos mais diferenciar e qualificar o que se vê. Para o autor, é necessária uma pedagogia da imaginação, que se dê de maneira pessoal, com métodos inventados, sem se ter os seus resultados previstos. Desta maneira, a vida humana não se restringiria às imagens vindas da experiência finita e limitada; assim como também não estaria destinada

exclusivamente às imagens apreendidas à força, em face de uma grande exposição incontrolável. Somando-se à coleção do experimentado e do absorvido, está a visão dos olhos fechados, a imaginação criadora do homem de espírito fantástico que se entrega à vertigem do inumerável.

No jogo das experiências, absorções e criações, retornamos à discussão sobre cultura e a possibilidade de liberdade e pessoalidade nesta. Ainda discorrendo sobre a cultura, Marcuse (1997) traz para a discussão o seu caráter afirmativo. Além de a cultura ser apropriada pela civilização, e transformada por esta como um conjunto de regras abstratas para a população dominada, isso ocorre através da produção idealística de uma cultura abstrata que supre algumas necessidades básicas dos seres humanos.

A cultura é segregada da práxis social, apesar de comandá-la. Elevada a um falso coletivo e universalidade, o caráter afirmativo da cultura cria abstrações sobre um falso humanitarismo e superioridade da alma humana, a qual se acredita como responsável pela elevação do homem. A cultura, então, “às necessidades do indivíduo, ela responde com característica humanitária universal; à miséria do corpo, com a beleza da alma; à servidão exterior, com a liberdade interior; ao egoísmo brutal, com o mundo virtuoso do dever” (Marcuse, 1997, p. 98). A partir desta cultura que converte o caráter humano em um estado interior, as verdades da humanidade não são mais combatidas, mas tornam-se posturas a serem adotadas: determinadas maneiras de se comportar, em harmonia e equilíbrio, na rotina do cotidiano. A alma é engrandecida pela resignação:

Na cultura da alma foram absorvidas – sob falsas formas – aquelas forças e necessidades que não puderam mais encontrar seu lugar no cotidiano. O ideal cultural assumiu o anseio por uma vida mais feliz: por qualidades humanas, bondade, alegria, verdade, solidariedade. Mas todas elas são dotadas de uma caracterização afirmativa: a de pertencerem a um mundo superior, mais puro, não cotidiano. Ou elas seriam interiorizadas como deveres da alma individual (assim a alma deve realizar o que seria continuamente traído na existência exterior), ou então, representadas como objeto artístico (assim sua realidade seria remetida a um plano essencialmente distinto da vida efetiva). (Marcuse, 1997, p. 113).

Considerando-se tal leitura sobre cultura, a poética poderia ser compreendida apenas como uma necessidade da alma em justificar ou aceitar o mundo cotidiano vivido, o tornando mais humano. Seria uma sublimação das necessidades do indivíduo. Posição que Bachelard (1998) contraria ao dizer que a poética não deve

ser comparada a uma metáfora ou uma válvula que se abre para liberar instintos recalçados. Logo, diante da possibilidade da soberania absoluta da cultura afirmativa, duas críticas se fortalecem: a primeira, a considerar que o homem é um ser de ação criativa, e a segunda, que a ação criativa fará parte da cultura popular.

Para Safra (2004), o homem é essencialmente solitário, entrando no mundo “na condição de exilado surpreendido, acolhido no braço e no olhar de alguém para que um lugar se estabeleça e um iniciar-se possa acontecer” (p. 23). Na busca da compreensão de si e de apresentar-se aos outros, o ser humano traz consigo a fala poética, que não se vincula com o expressar da poesia, mas sim com uma fala ambígua, que revela que o vivido pelo homem não pode ser plenamente dito. O falar poético é esta fala que mostra, mas também esconde através do não dito. A poesia encontra-se dividida entre a revelação e o não saber. Não apenas, o homem não é um mero fruto da natureza ou da sociedade, mas é um ser de ação.

O ser de ação cria, rompe-se, transforma. A sua ação, sua obra, é apresentada na cultura. Portanto, a cultura deve ser “compreendida como mundo em marcha, fruto da ação criativa do homem, orientada pelas questões do destino humano, sobre o mundo natural e sobre o mundo humano pré-existente ao nascimento de alguém” (Safra, 2004, p. 45). Se a cultura é limitadora, em suas ideologias, isso também diz do caráter da ação humana, pois o ser criativo é compreendido pelo seu acontecimento por meio dos gestos que acontecem ante a liberdade. Ainda assim, o que se chama de criativo, aqui, é aquilo que possibilita o surgir da singularidade pessoal e inédita de alguém, e não ao que socialmente se considera como criativo.

Tal criatividade do ser, ainda que contextualizada na cultura afirmativa, elucida uma nova maneira de se relacionar com a cultura, do que resultará a cultura popular. Enquanto os adjetivos aplicados ao substantivo cultura normalmente delimitam o grupo identitário desta, como em ‘cultura católica’ e ‘cultura francesa’, a ‘cultura popular’ diz mais à forma de se relacionar com e propagar a cultura do que a um grupo específico. Há a cultura popular católica, a cultura popular francesa, dentre outras. A cultura popular não implica num esclarecimento dialético das formas de dominação social, ou seja, ela se desenvolve no contexto da cultura afirmativa,

entretanto, conta com a possibilidade de interpretações específicas e remanejamento de algumas de suas características.

Um exemplo ilustrativo da cultura popular é encontrado em Ginzburg (2006). O historiador apresenta o processo de inquisição sofrido por um moleiro – Menocchio – na Itália durante o fim do século XVI. O moleiro era julgado por inúmeros comentários tidos como heréticos, que questionavam a natureza divina de Jesus Cristo, a virgindade de Maria, a criação do mundo por Deus, as relações da Igreja Católica com o poder financeiro e intelectual de sua época, e as obrigações do homem perante Deus, que não deveriam transcender a postura humana de fazer o bem ao próximo. Além disso, Menocchio questionava a superioridade dos homens católicos aos das outras culturas. Para o moleiro, havia no mundo diversas culturas, diversas crenças, e todas elas se consideravam – ou possuíam o motivo para se considerarem – superiores às outras; e ele, enquanto católico, seguia sua cultura não por acreditar em sua superioridade, mas sim por ter nascido e sido criado nesta.

Ginzburg demonstra, no desenvolver de seu livro, que lhe chamava atenção não apenas as ideias defendidas por Menocchio, mas também a relação deste com sua cultura. O moleiro não era intelectual nem rico, e sabia que estava subordinado àqueles que detinham poder econômico e cultural em sua sociedade – a Igreja Católica. Ciente de sua limitação, Menocchio tinha o desejo da fala, de expor suas ideias não apenas para os demais populares, mas para os seus superiores. No início do processo, Menocchio desejava falar aos príncipes e ao Papa, mas, na impossibilidade, contentava-se em confrontar os juízes religiosos da Inquisição. Esta sua postura modificar-se-á apenas nos momentos finais do processo, quando o moleiro já se encontrava debilitado pela idade e pelos danos físicos causados por sua prisão e torturas.

Porém, não era apenas o desejo da fala que surpreendia no caso do moleiro, mas também a construção de seu raciocínio e pensamentos sobre sua cultura. Ginzburg afirma que o moleiro lera, ao longo de sua vida, alguns livros que lhe inspiravam o questionamento, como a Bíblia em linguagem vulgar (*não-latim*) e possivelmente o Alcorão. Mas ele não reproduzia todas as informações e críticas que lia, ao contrário, muitas vezes ele as transformava, ou se opunha inclusive a elas, o que fez o historiador concluir que Menocchio possuía uma ‘rede pessoal’ de

interpretação dos textos, ou seja, suas críticas não eram totalmente instauradas pelos livros. O autor aponta que, além dos livros, havia a cultura popular manifesta e transmitida pela oralidade, e Menocchio, enquanto trabalhava em seus moinhos, entrava em contato com diferentes pessoas, viajantes e comerciantes que traziam consigo suas próprias considerações sobre o mundo no qual viviam, o mundo que compartilhavam. Estava aí a rede de interpretação do moleiro: ela lhe era pessoal, mas construída a partir do contato com os outros; ela era crítica, conquanto subordinada à ideologia de sua época.

A Inquisição diz respeito a outro momento histórico, outros valores, outras maneiras de subordinação, governo e trabalho. Mas a obra de Ginzburg ilumina o jogo de poder existente entre o homem e sua cultura, qualquer que esta seja. Restaria a crítica que, nos dias de hoje, o domínio não se dá apenas pela tentativa de extermínio dos valores críticos ou opositivos à cultura afirmativa. Pelo contrário, o capitalismo, algumas vezes, visaria não o extermínio, mas a apropriação daquilo que lhe é inicialmente resistente. Isso é percebido, por exemplo, na apropriação pelo capitalismo de movimentos culturais que lhe eram resistentes, como o *hip-hop*.

Entretanto, não são todas as resistências que ocorrem de maneira muito expressiva ou como um objetivo prévio do ser humano, é o que nos traz Certeau (1996, 1997) ao afirmar que o cotidiano é construído por pequenas deliberações, pequenos gestos a escreverem um livro: a linguagem é compartilhada, mas a escrita também é individual. Parte desta liberdade é expressa no cotidiano sem que uma resistência seja o objetivo inicial. A construção da vida no cotidiano precisa buscar novos caminhos, novas alternativas, seja por resistência, por limitação ou qualquer outra necessidade, ainda que isso não resulte em uma grande transformação social que quebre a sua alienação e sua ideologia.

Desta maneira, a cultura popular diz respeito ao homem ordinário, comum, disseminado e inumerável, muitas vezes compreendido como alguém sempre entregue à passividade e à disciplina. Entretanto, a despeito do desenvolvimento das maneiras de controle, vigilância e punição reguladoras da civilização e da cultura, a sociedade não se reduz a tal normatividade. O cotidiano é estabelecido por pequenas alterações de normas e costumes por parte dos 'dominados', em uma espécie de antidisiplina.

A invenção do cotidiano se dá de maneira complexa através de pequenos gestos e ressignificações, a modificarem a cultura imposta. É uma reconstrução finita, sendo limitada por regras que existem, mas não são absolutas. Dentre tantos exemplos, o autor cita a crença no Frei Damião pelos lavradores de Pernambuco. Há neste fenômeno tanto um espaço sócio-econômico organizado pela luta de poder entre ricos e pobres quanto um espaço utópico no qual Frei Damião era qualificado pelas histórias de sucessivos castigos dos céus que atingiam os inimigos dos lavradores. Ainda que utópica e vinculada à outra ideologia, a religiosa, este exemplo traz como os lavradores reconhecem a injustiça na sua ordem social, desfazendo a fatalidade da ordem estabelecida através da fé. O uso popular da religião modifica seu funcionamento; a possibilidade de encontrar, ao menos na crença, uma resposta que se alia ao corpo sofrente e pune os poderosos, faz com que a ordem social não seja compreendida simplesmente como aceitável. Assim sendo, “uma maneira de utilizar sistemas impostos constitui a resistência à lei histórica de um estado de fato e a suas legitimações dogmáticas” (Certeau, 1996, p. 79)

Ao homem ordinário, o fraco, coube a arte da tática. A tática é a maneira de lidar com os fazeres do cotidiano, à qual não foi dada, por nenhuma determinação de fora, a condição de autonomia; ainda assim, ela traz consigo certa autonomia do homem. É a maneira de se movimentar dentro do campo controlado pelo inimigo forte, a partir de regras que lhe são impostas, mas às quais golpeia, pouco a pouco, de acordo com o instante. “Tem que utilizar, vigilante, as falhas que as conjunturas particulares vão abrindo na vigilância do poder proprietário. Aí vai caçar. Cria ali surpresas. Consegue estar onde ninguém espera. É astúcia.” (Certeau, 1996, p. 101).

É nesse jogo entre o ser e sua cultura que a poética se instaura. A poética é cultural, mas essa relação não impõe um determinismo imperativo, e sim uma coexistência. É neste caminho que também segue Teixeira (2006), ao desenvolver aquilo que propõe como *poética cultural*. O autor parte da constatação de que as pessoas nascem inacabadas e sem um fim pré-determinado, o que as torna sujeitas aos signos de sua época. A partir de uma concepção materialista da cultura, compreende-se que os signos de uma época, especialmente na contemporaneidade, buscam os padrões de comportamento como mecanismos de

controle social. Entretanto, não se deve compreender a poética, o imaginário e a arte como reflexos da sociedade, ou a cultura como um fator condicionante. Presentes na cultura estão as maneiras próprias de se relacionar com a linguagem e com os saberes. Ou seja, não se trata de estabelecer um contexto social específico, como se a arte e a poética fossem manifestação de uma concretude histórica, mas sim, fazem parte do discurso cultural específico de sua época.

Mas não apenas o fazer poético relaciona-se com a cultura. A experiência poética da qual falava Bachelard (1998, 2008) também. Mas, uma vez inserida na cultura, o efeito da experiência poética se assemelha a uma redução fenomenológica: o ser constrói uma nova compreensão – exclusivamente sua, ainda que esta compartilhe de aspectos culturais – acerca daquilo com o que entrou em contato. Este caráter de novidade traz consigo a possibilidade, ao menos a inspiração, para uma mudança, uma transformação do que lhe era anterior; ainda que tal possibilidade não implique necessariamente na transformação de uma práxis. Ao mesmo tempo, para quebrar algumas amarras da cultura, a experiência poética não ocorre por ser um objetivo do ser, não podendo ser planejada ou buscada; resta-lhe um caráter surpreendente, quase acidental. Portanto, a poética diz respeito a uma “sublimação pura, de uma sublimação que nada sublima, que é aliviada da carga das paixões, liberada do ímpeto dos desejos” (Bachelard, 2008, p. 13).

Definido o que nesta dissertação se compreende por experiência poética, encontra-se maior facilidade para a definição de outros dois desdobramentos da poética: a expressão e a inovação.

A expressão poética pode ser inicialmente compreendida como a expressão que tem por objetivo despertar a experiência poética de outrem. Nesta concepção, encontra-se mais facilmente a expressão artística. Entretanto, o que é a arte, afinal? É este um dos questionamentos a ser aprofundado por Frayze-Pereira (2005). Para responder à difícil pergunta, o autor defende a arte como um fazer formativo, ou seja, um trabalho que é também expressivo e significativo. A arte é um fazer específico, que, enquanto se faz, inventa o por fazer e o modo de fazer. Da mesma maneira, a compreensão da arte não se vincula simplesmente ao artista e ao espectador e seus respectivos espíritos e biografias, mas sim ao encontro entre

ambos que ocorre através da obra. A obra não existe em si como coisa, está inacabada ao olhar do artista, e convida o espectador a retomar o gesto que a criou.

A partir de uma compreensão semelhante, Bachelard (2008) propõe que a arte e a obra de arte não sejam investigadas pelas angústias vividas pelo artista, sublimadas através da arte, o que seria explicar “a flor pelo adubo” (p. 13). A arte não é o refazer de um espetáculo passado. Desta maneira, a expressão poética artística é esta expressão que quer comunicar, inventando a sua maneira de comunicar, se construindo.

Contudo, se a experiência poética é aquilo que ressoa e reverbera na alma de alguém que foi pego de surpresa, mantém-se que a expressão poética também não está vinculada especificamente às artes, nem necessita ser produto de um objetivo. A expressão poética não diz respeito ao seu produtor ou àquele que a vivencia, mas sim do encontro entre ambos. Desta forma, a expressão poética, assim como a experiência poética, pode acontecer de maneira inesperada e surpreendente, inclusive sem o conhecimento daquele que acidentalmente a produz. Ao se dizer da poética de uma flor, uma imagem, um animal, um gesto humano, não se diz apenas das qualidades percebidas de tais entes, nem da psique daquele que a percebe, mas do que ocorre neste encontro.

Por fim, a inovação poética. Talvez este seja o desdobramento da poética mais vinculado à práxis, uma vez que resulta do objetivo de transformação. A poética aqui resulta na possibilidade de criação, a inspiração à liberdade, um desdobramento possível da experiência poética. A experiência poética implica inovação por elucidar outra forma de compreensão daquilo que desperta, um outro e novo significado. Porém, a experiência poética, além deste novo despertar, pode resultar em uma ação que lance à práxis da vida a significação do novo. É neste sentido que Certeau (1996) compreende o fazer poético no cotidiano.

3.2 A poética e a cidade, o presente e a nostalgia

O termo 'poética urbana' já traz em si o choque entre a poética e a cultura, contudo, uma cultura específica. O urbano, neste trabalho, remete a concepções sobre cidades, especificamente São Paulo, mas não enquanto cenário ou simples contexto. Ao buscar a cidade para qualificar a poética não se intenta delimitar um espaço onde ela ocorre, mas sim o como ela pode acontecer. A cultura urbana também traz em si suas especificidades, tais quais seu ritmo, seu homogêneo anonimato e uma grande busca a um passado perdido, sempre melhor que o caos no qual vivemos.

Grande parte dos textos de Walter Benjamin dedica-se à crítica artística e cultural de sua época; portanto, algumas de suas concepções importantes sobre a cultura burguesa são construídas através de comentários que, originalmente, buscavam dialogar com o trabalho de outros intelectuais, como Kafka, Brecht, Proust, Leskov, dentre outros. Reflexões sobre a modernidade, o capitalismo, o fascismo e outros temas são mais comumente encontrados em textos que se dedicam a refletir sobre alguns artistas e suas obras, e não sobre tais temas, em específico.

De sua obra, um dos textos a fugir de tal característica é aquele no qual formula suas teses *Sobre o Conceito de História*. Escrito em 1940, ano que o autor viria a cometer suicídio após uma tentativa malsucedida de fuga à Espanha, graças ao desenrolar da II Guerra Mundial, o texto originalmente não tinha como objetivo ser publicado. De caráter alegórico, filosófico e muito complexo, as teses originaram interpretações, comentários e críticas; diversas leituras que tentam compreendê-las ou relacioná-las com outros temas. Não pretendo, neste trabalho, comparar diferentes leituras sobre o texto, tampouco criar uma exclusivamente minha. Ao contrário, ressalto que encontro em Löwy (2005) uma chave interpretativa. Escolho citar uma tese completa, a segunda, pois me parece ser mais que uma introdução, mas uma síntese das ideias que Benjamin (1994a) desenvolve ao longo do texto:

“Entre os atributos mais surpreendentes da alma humana”, diz Lotze, “está, ao lado de tanto egoísmo individual, uma ausência geral de inveja de cada presente com relação ao seu futuro”. Essa reflexão conduz-nos a pensar que nossa

imagem da felicidade é totalmente marcada pela época que nos foi atribuída pelo curso da nossa existência. A felicidade capaz de suscitar nossa inveja está toda, inteira, no ar que já respiramos, nos homens com os quais poderíamos ter conversado, nas mulheres que poderíamos ter possuído. Em outras palavras, a imagem da felicidade está indissoluvelmente ligada à da salvação. O mesmo ocorre com a imagem do passado, que a história transforma em coisa sua. O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está à nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente. O materialista histórico sabe disso. (p. 222-223)

Löwy (2005) ressalta que um dos maiores pontos de dificuldade para a compreensão das teses sobre a história de Benjamin está no fato deste lançar mão, ao mesmo tempo, da teologia, do marxismo e do romantismo alemão; especialmente ao se considerar que os dois primeiros são, à primeira vista, excludentes. Mais do que um seguidor de doutrinas ou um teórico na busca por convencer seus leitores sobre uma verdade absoluta, Benjamin respeita a si mesmo e às suas influências para a formação de seu raciocínio.

A tese anteriormente citada elucida a relação do homem com o seu passado, a partir do seu presente, e deixa rastros para compreender o que o autor falará sobre o futuro. Os levantamentos que faço a partir de agora são muito baseados na leitura de Löwy, não apenas sobre esta tese, mas sobre todas, assim como em minhas próprias leituras sobre o texto benjaminiano.

Benjamin contrapor-se-á aos historicistas que compreendem o estudo do passado como aquilo que ele foi de fato, estagnado, e mais ainda àqueles que acreditam que tal estudo se dê na forma de simples contemplação. O passado não está morto, muito menos deveria se destinar a uma observação longínqua desvinculada do presente. Contudo, ao caráter vivo do passado cabem algumas observações. Ao se considerar a história como um eterno interminável, corre-se o risco de cair em algumas falácias. Inicialmente, o passado está, de alguma maneira, acabado para aqueles que nele foram derrotados: os mortos estão mortos, os escravizados foram escravizados. A história enquanto um eterno contínuo também pode se vincular erroneamente a uma concepção progressista do homem e sua

sociedade: o presente é como é porque é um progresso de seu passado, um progresso que levará o homem sempre a se superar, para melhor.

A essa concepção de progresso, seja ela proveniente de ideias burguesas ou da socialdemocracia, cabe a gritante ressalva que o desenvolvimento científico e tecnológico não implica no progresso moral, político e espiritual do homem. Aceitar que as coisas simplesmente seguem, e para um destino melhor, faz com que o homem se entregue com passividade ao seu presente. A história que não apregoa o progresso humano traz em si um histórico de lutas, entre vencedores e derrotados, opressores e escravizados.

Não tratar o passado de maneira contemplativa não significa ignorá-lo. Ao contrário, busca-se estabelecer uma relação dialética com ele. Compreendemos a partir do agora o que aconteceu antes, e essa compreensão sobre o passado ilumina, num lampejo, o presente. E se as palavras “messiânicas” e “redenção”, presentes nas teses de Benjamin, impelem inicialmente a um raciocínio teológico, encontra-se no próprio texto a explicação dessas palavras enquanto práticas humanas.

Tem-se, do passado, empatia pelo vencedor, sua voz permanece forte e presente; enquanto dos fracos restam ‘sopros’, ‘ecos de vozes’, a caracterizarem o encontro secreto com o passado. Se a história não é mero progresso, se ela contém em si diferentes lutas e históricos de oprimidos, os sopros e ecos são possibilidades de olharmos o passado de outra maneira. Ao se compreender no presente os massacres passados, não pela dualidade progressista de causa e consequência, mas através de uma rememoração histórica de suas vítimas, podemos, hoje, encontrar a redenção. Os mortos continuarão mortos, mas não terão silenciada a sua importância: eis “a frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo” (Benjamin, 1994a, p. 223) ao presente.

“Todavia, a rememoração, a contemplação, na consciência, das injustiças passadas, ou a pesquisa histórica, aos olhos de Benjamin, não são suficientes” (Löwy, 2005, p. 51). Apesar de aspectos teológicos da obra de Benjamin, a ‘redenção’ e a reparação das injustiças passadas também se dão na prática do homem, no profano, através da emancipação dos oprimidos. “A redenção messiânica/revolucionária é uma tarefa que nos foi atribuída pelas gerações

passadas. (...) somos nós o Messias, cada geração possui uma parcela do poder messiânico e deve se esforçar para exercê-la” (Löwy, 2005, p. 51).

Então, retomo o início da tese, sobre a ausência geral de inveja de cada tempo em relação ao seu futuro. Inicialmente, se poderia supor uma relação distópica com o futuro. Contudo, considerando a obra de Benjamin, a felicidade no presente “pressupõe a reparação do abandono e da desolação do passado” (Löwy, 2005, p. 48), sendo que a redenção do passado “é simplesmente essa realização e essa reparação, de acordo com a imagem de felicidade de cada indivíduo e de cada geração” (Löwy, 2005, p. 48). Seria essa concepção de felicidade proveniente de um presente construído pelo homem? Ainda sobre a mesma tese: se “essa reflexão conduz-nos a pensar que nossa imagem da felicidade é totalmente marcada pela época que nos foi atribuída pelo curso da nossa existência” (Benjamin, 1994a, p. 222), então resta o questionamento: o presente é marcado por essa possibilidade de ação do homem? Ou há outras forças lhe atribuindo uma ideia de felicidade e, a partir disso, tal redenção do passado não há como existir?

Embora o texto *Sobre o conceito de história* seja estruturalmente diferente de outros do autor, seu desenvolvimento teórico não é fruto de uma ruptura intelectual do mesmo. O que está textualizado nas teses não apenas compactua com as concepções de Benjamin sobre o homem, a sociedade e a cultura, como também já aparecia, em partes, escrito em outros textos.

O presente do homem é marcado pela técnica, termo difícil de ser delimitado em definitivo, mesmo se considerarmos apenas a obra do autor, mas que compreendo como a subtração do homem enquanto ser criativo (artesanal) ante o desenvolvimento tecnológico (e técnico) de sua época. Parte dessas reflexões encontra-se também em *Teorias do Fascismo Alemão*, *A Crise do Romance*, *Experiência e Pobreza* e *O Narrador*. O tema da narrativa será discutido também no capítulo sobre a metodologia desta dissertação, porém, nesses textos, o autor demonstra como a narrativa é um gênero em decadência, considerando-a como um aspecto artesanal, e não técnico, da comunicação.

Por aspecto artesanal não se compreende somente um modo de produção, mas um modo de ser. À narrativa não cabe a pressa, a explicação, o sentido da vida; mas sim o compartilhar de experiências, o poder aconselhar, a partir de

experiências presentes ou longínquas, de outros países, de um viajante que chega surpreso pelo que conheceu, ou de um artesão que nunca se moveu, e por isso conhece tradições. E a decadência da narrativa desdobra-se a partir de diferentes motivos. Um deles diz respeito ao homem que precisa de um sentido rápido aos fatos da vida, e não busca sua própria construção ou interpretação. Na realidade, cabe à notícia e à informação; na ficção, ao romance, graças à “pressa, tão pouco aristocrática, inteiramente jornalística, com que tentam apropriar-se da atualidade sem terem compreendido o passado” (Benjamin, 1994a, p. 64)

Mas outro motivo, talvez ainda mais forte, se deve à pobreza da experiência, tomando-se por experiência aquilo que foi vivido, e é compartilhado com os outros, sociabilizado. “As ações da experiência estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma das mais terríveis experiências da história” (Benjamin, 1994a, p. 114). Portanto, a crise da experiência não diz respeito à falta de vivências no mundo, mas sim a experiências incomunicáveis, terríveis, que deixam o homem em silêncio. Como compartilhar o que foi vivido numa guerra de trincheiras, ou na experiência do corpo pela fome? Conclui o autor que a pobreza da experiência “impele a partir para a frente, começar de novo, a contentar-se com pouco” (Benjamin, 1994a, p. 116), criando assim “uma desilusão radical com o século e ao mesmo tempo uma total fidelidade a este século” (Benjamin, 1994a, p. 116). Aqui temos um motivo para Löwy (2005) diferenciar o pessimismo da melancolia. Enquanto o primeiro é sensível às mazelas sofridas, o segundo se conforma com a idéia progressista de que o futuro melhorará as vicissitudes do presente.

E enquanto alguns se ajustam a essa realidade, o burguês se sente ameaçado pela pobreza da experiência, precisando, de alguma maneira, deixar os seus vestígios, e não se tornar este ser que ruma ao desaparecimento. Surgem aqui questões sobre a espacialidade. Atendo-se a sua propriedade, o burguês faz de seu lar e seus lugares de convivências restritas o conjunto de seus vestígios, na esperança de que eles não desapareçam. “Isso pode ser compreendido por qualquer pessoa que se lembra ainda da indignação grotesca que acometia o ocupante desses espaços de pelúcia quando algum objeto da sua casa se quebrava” (Benjamin, 1994a, p. 118).

Na cidade, em contraposição ao lar, os vestígios desaparecem. No cotidiano técnico do homem massificado, a cidade é estranha enquanto não traga consigo os vestígios de seus habitantes. O homem, na rua, é um desconhecido estranho, que pode vir a ser um concorrente, um inimigo. É a partir deste espectro que parte da arte moderna se desenvolverá, assim como os levantamentos de Benjamin, através da obra de Poe e Baudelaire, sobre o espaço urbano e a modernidade.

O espaço urbano será palco para o anonimato das massas e do homem, que não possui informação sobre os outros que atravessam seu caminho. A partir deste incômodo, se desenvolvem os fisiologistas numa arte quase adivinha sobre as características do próximo, assim como a literatura policial. Envolto no mistério do anonimato e na possibilidade de um caráter bestial desconhecido em cada indivíduo, o romance policial encontra na cidade duas possibilidades de apropriação: ou os espaços são dominados por um incontável número de desconhecidos, ou, ao contrário, são espaços reservados e compartilhados por pessoas com rotinas, trabalhos e características padronizadas em comum (Benjamin, 1989).

Mas em Baudelaire, Benjamin encontra outras interpretações sobre a cidade e a modernidade, especialmente sobre sua característica efêmera e rápida, que dissolve e destrói o que se pretende como novo. Assim como no soneto *A uma passante*, do poeta francês, cujo amor já não é mais à primeira vista, mas sim à última: não se sabe dos reencontros possíveis em uma cidade, o que ocorre se dá no lampejo de um arrebatamento. A arte encara a dificuldade de encontrar beleza no efêmero, e de lutar por si contra tal destruição da modernidade. Modernidade, destruição, intemporalidade da arte e a cidade são os pontos mais importantes para Gagnebin (1999) ao discutir as reflexões de Benjamin sobre Baudelaire:

É porque o antigo nos aparece como ruína que o moderno, igualmente fadado a uma destruição próxima, se parece tanto com ele. Assim, na interpretação benjaminiana, a poesia urbana de Baudelaire não exprime mera recusa da grande cidade, mas a descreve lucidamente como uma construção triunfante e frágil onde se unem, de maneira indiscernível, os escombros e os novos edifícios. Paradoxalmente, é justamente porque os poemas de Baudelaire dizem esse caráter transitório e destrutível que eles perduram ainda hoje, contrariamente à poesia triunfalista de um Verhaeren, por exemplo, que via na cidade moderna o apogeu do progresso humano. (p. 50).

Para encarar o ritmo da cidade, e sua espacialidade tal como uma fonte rica e inspiradora, e se sobrepor ao ritmo técnico do uso automatizado do espaço,

Benjamin dará grande importância à imagem do *flâneur*. O *flâneur* dar-se-á à cidade de tal modo que encontra nessa não o extermínio de seus vestígios, ao contrário, a possibilidade de reconhecimento destes no espaço urbano. Vitrines, letreiros e galerias lhe são tão íntimos quanto os bibelôs do burguês em sua residência. Ele mantém a sua privacidade, e talvez a sua solidão, mas no meio da multidão, através de passos cuja rua ditará o ritmo, sem interesse ou objetivo específico, sendo um amador detetive. Seu olhar é atento e curioso, observador, que não encontra nem o tédio nem o medo ao encarar a multidão.

Do *flâneur*, de Benjamin ou de Baudelaire, podemos tirar uma lição. A vida no agitado do urbano é movida por regras, necessidades e horários que nos fixam em atividades automatizadas de ir e vir, de encarar o espaço de maneira obrigatória como a ligação de dois pontos que nos são importantes. Se, ao contrário, nos doarmos a ele sem interesses e necessidades, ou com os tais em uma importância diminuída ante o prazer de descobrir o que há em uma cidade, talvez possamos ver a sua beleza, suas carências íntimas que não dizem respeito ao que obtemos da informação midiática, e assim nossa relação com o próprio espaço encontra a possibilidade de se desenvolver com certa autonomia. O espaço se torna nosso, mantemos com ele uma relação íntima, e nos subjetivamos nele, ele fará parte de nós. Talvez possamos criar nele e a partir dele, e, assim, a poética urbana não soaria impossível.

Tassara e Rabinovich (2001) descrevem a poética urbana como algo que se estrutura por meio de uma experiência poética, que se dá através de um suporte material, necessariamente concreto. A esta experiência cabe a liberdade contida na condição humana, que busca a transformação. A cidade, que pertence aos homens, seus criadores, faz com que a poética urbana seja um elemento de sustentação da vida por ser um elemento “a dar sentido à vida” (p. 215).

Na experiência poética do urbano, encontramos elementos de permanência e transformação de algo inerente à condição humana: o vir-a-ser, a possibilidade de transformação de si e do espaço. Desta maneira, o meio urbano se faz necessariamente poético porque carrega a humanidade dentro de sua concepção. “As pessoas, vivendo nas cidades, recriam, essencialmente, sentidos e significados

em que são plenamente si próprias sendo outro” (Tassara e Rabinovich, 2001, p. 216), e o processo poético torna-se um processo de subjetivação:

Se tomarmos a subjetividade como processos de subjetivação e pensarmos a identidade como modelos identificatórios, e considerarmos a alteridade como o que está incluído ou não no eu, teremos que a poética pode ser pensada como o processo de subjetivação que transcende aos modelos identificatórios sociohistóricos de como o outro é definido como outro. (Tassara e Rabinovich, 2001, p. 216).

As autoras afirmam que a poética pode ser compreendida como processo de subjetivação do homem, que se dá através da experiência concreta com um meio material produzido técnico-sócio-cultural-historicamente, sendo a cidade este meio e a poesia uma qualidade de certos lugares. Portanto, a pessoa torna-se ela mesma ao se apropriar do meio urbano, que fornece os meios e os modos no qual a poética pode ser exercida, e a elucidação da poética permitirá fornecer os meios para uma intervenção não autoritária ancorada em uma utopia dirigida pela condição de transformação inerente ao homem.

Mas na relação entre a poética e a cidade, o seu aspecto caótico discutido no primeiro capítulo desta dissertação não é ignorado. Ao contrário, ele faz parte do suporte material da poética. A poética não ignora nem se desvincula dos problemas da cidade, no entanto, traz a possibilidade de uma nova compreensão destes, uma nova relação subjetiva do homem com seu espaço, e seu sofrimento e prazer em decorrência de tal relação.

E o caos-mundo terá sua possibilidade de poética ressoante em grande parte da obra de Glissant (2005), especialmente na atenção que o autor dedica às diferenças. Nossa contemporaneidade traz consigo o estabelecimento de diversos grupos e minorias, raciais, sexuais, religiosas e ‘estrangeiras’. A globalização interfere no ritmo e na espacialidade das trocas, e é vendida pela ideologia como o fim das fronteiras. Mas a violência e a rejeição de culturas estrangeiras ou diferentes colocam em questão se tais fronteiras não seguem de maneira muito concreta, ainda que invisíveis, em nosso cotidiano.

É a partir desta dinâmica entre as diferenças que surge a concepção de *poéticas do caos*, ou *poética da Relação*, que o autor, para quem a poética “não é uma arte do sonho e da ilusão, mas sim uma maneira de conceber-se a si mesmo,

de conceber a relação consigo mesmo e com o outro e expressá-la” (Glissant, 2005, p. 159), usará para defender a possibilidade de beleza na mistura e na relação entre as diferenças, quando tal relação não é permeada pela segregação e violência.

Para o autor, o Ocidente vive na pressão do controle e da previsão. Por desejar evitar o risco do incompreensível ou do *incontrolável*, buscou-se uma artificial imposição da homogeneidade no ‘todo-o-mundo’, uma desmedida que não compreende o seu caráter irrealizável. O presente é vivenciado em um ‘caos-mundo’, onde impera a imprevisibilidade, a diversidade e a *crioulização*. De início, os choques entre os tempos: a diversidade de culturas significa diversas possibilidades de se compreender o tempo, no entanto, em um ilustrativo exemplo, a mesma Coca-Cola a criar o desejo em um jovem americano no centro da imediatista Nova Iorque, cria o desejo num camponês chinês, que vive em um espaço-tempo muito vasto.

Desta maneira, o caos-mundo é compreendido como “o choque, o entrelaçamento, as repulsões, as atrações, as convivências, as oposições, os conflitos entre as culturas dos povos” (Glissant, 2005, p. 98), e a *crioulização*⁵ como o possível resultado deste choque, da fusão entre elementos heterogêneos, de culturas heterogêneas que se intervalorizem, mas que não sejam passíveis da homogeneidade ou da previsibilidade, ou seja, abandonando-se as tradicionais aspirações ocidentais da conquista, que visam o domínio e a diminuição do outro e de sua cultura. Assim sendo, um dos dados mais relevantes sobre o mundo é que ele não é nem pode ser homogêneo: se não se compreende a desmedida do ‘todo-o-mundo’, segue-se em direção à determinação da intolerância, do massacre e do genocídio.

A visão poética permite viver com a idéia da impossível previsão porque ela possibilita conceber essa imprevisibilidade não como um dado negativo, mas sim positivo, e ela permite igualmente mudar nossa sensibilidade sobre essa questão, que nenhum conceito ou nenhum sistema conceitual poderia fazer. Isso significa que uma intenção poética pode permitir-me conceber que na minha relação com o

---

⁵ Para Glissant, a *crioulização* implica em elementos culturais distintos colocados em uma co-existência que, obrigatoriamente, os equivale em valor. Não há uma tentativa de dominação e subjugação, mas sim de intervalorização. O autor também justifica o termo *crioulização*, o diferenciando da mestiçagem, apontando que ao primeiro é acrescido o valor da imprevisibilidade e do não-controle, enquanto na mestiçagem há a possibilidade de calcular seus efeitos, limites e possibilidades, ou seja, atribuir-lhe um caráter de previsibilidade que mantém, assim, a desmedida do ‘todo-o-mundo’ que o autor critica. É possível traçar paralelos entre a *crioulização* de Glissant, a mixofilia de Bauman (2009) e a mestiçagem tal qual proposta por Fernandes (2005), que não a compreende como algo vinculado à previsibilidade.

outro, com os outros, com todos os outros, com a totalidade-mundo, eu me transformo permutando-me com este outro, permanecendo eu mesmo, sem negar-me, sem diluir-me. E é preciso toda uma poética para conceber esses impossíveis. É por isso que acredito que, em nossos dias, o pensamento poético esteja no princípio da relação com o mundo. (p. 121).

A tentativa de previsibilidade do futuro e de seu controle diz menos à antecipação de como ele será, e mais à manutenção do presente tal qual como é, buscando sua homogeneidade. Tal concepção do futuro retira do presente seu caráter inventivo e transformador, e o rende à ação da normatividade.

Para comentar as teses de Benjamin sobre a história, Löwy (2005) escolheu o título *Aviso de Incêndio*, não apenas se referindo a um dos aforismos do autor sobre a luta de classes⁶ (Benjamin, 1994b), mas também valorizando as concepções de Benjamin – autor que algumas vezes é compreendido como nostálgico – sobre o futuro. Temos no segundo apêndice, texto derradeiro de suas teses *Sobre o conceito de história*, a seguinte passagem:

Sabe-se que era proibido aos judeus investigar o futuro. Ao contrário, a Torá e a prece se ensinavam na rememoração. Para os discípulos, a rememoração desencantava o futuro, ao qual sucumbiam os que interrogavam os adivinhos. Mas nem por isso o futuro se converteu para os judeus num tempo homogêneo e vazio. Pois nele cada segundo era a porta estreita pela qual podia penetrar o Messias. (Benjamin, 1994a, p. 232).

Löwy (2005) defende que o marxismo benjaminiano não é apenas seletivo, como negará um dos aspectos essenciais do marxismo clássico. Sua concepção de história se desvincula da possibilidade de previsão do futuro, não sendo possível garantir, pelo desenvolver da história, que o capitalismo produza seus próprios demolidores. Ao quebrar as concepções progressistas, sejam elas derivadas de quaisquer fontes de pensamento, Benjamin propõe a imprevisibilidade. Apesar de muitas vezes pessimista e com uma concepção trágica do futuro, Benjamin centraliza nas ações do presente a possibilidade de transformação. Mas não um presente que ignore o passado ou o contemple, mas que o rememore.

O progresso não apenas homogeneíza o presente enquanto ápice do desenvolvimento humano que garante do futuro apenas a sua melhoria; ele também depende da alienação da força de trabalho. É este um dos pontos principais que

---

⁶ Na edição brasileira de *Rua de Mão Única*, esse aforismo teve seu título traduzido por “Alarme de Incêndio”.

encontramos na metáfora de Berman (2007) a relacionar *Fausto* e a modernidade. Para sua ambição de domínio da natureza, Fausto depende da força de trabalho reificada, e da violência impessoal para manter o eterno avanço. Avanço que destruirá a memória e o afeto em busca do eterno novo.

Quando propus uma contraposição entre Berman (2007) e Bosi (1994), tentei implicitamente salientar que ambos falavam de coisas muito parecidas, a partir de olhares diferentes. O primeiro autor nos traz a reflexão íntima da destruição de seu bairro de origem em Nova Iorque, enquanto em *Memória e Sociedade* encontramos o desaparecimento e a saudade em relação a tantas coisas do passado, perdidas no desenvolvimento moderno da cidade de São Paulo. A saudade descrita em ambos os trabalhos trazem a tona a nostalgia, mas uma nostalgia viva, não idealizada. Carregam consigo a desilusão humana de não conseguir ser capaz de proteger aquilo que ama e de temer que a história seja uma eterna destruidora da memória.

Nostalgia muito diferente da contemplação do passado que ignore os seus conflitos, suas lutas de classe, e seu sofrimento. Esta nostalgia morta, a qual busca uma Idade de Ouro perdida, pinta em tons de sépia muros e pedras que se construíram através de sofrimento, que presenciaram crises e tentativas de transformação, e que foram silenciados pela idealização de um passado sempre melhor ou, paradoxalmente, sempre melhorado; ignorando, assim, as causas da destruição de tal passado. Uma nostalgia hipócrita, enfim, tanto quanto a descrita por Berque (2009) em relação ao espaço rural: o homem encontra na não-cidade uma calmaria para sua insatisfação. O campo transformado por anos de trabalho humano e a natureza selvagem não são diferenciados. No âmbito urbano, apelo para as teses de Benjamin na tentativa de que o passado sirva como inspiração, reflexão e aprendizado; mas não como fonte de um eterno melhor.

A este levantamento, caberia a objeção de que parte da obra de Benjamin encontra no conceito de origem (*Ursprung*) uma contraposição à modernidade (Gagnebin, 1999). Encontra-se aqui o motivo de muitas interpretações sobre Benjamin enquanto um autor nostálgico. Contudo, o passado não pode ser simplesmente *retornado*; a rememoração ocorre a partir do presente, e o passado é *restaurado*. A concepção de origem benjaminiana não deve ser assimilada como “um começo cronológico à imagem do Paraíso perdido – ou do comunismo primitivo”

(Gagnebin, 1999, p. 16). A restauração do passado, se fosse feita, se daria no presente, o transformando de tal forma que “se o passado perdido aí for reencontrado, ele não fique o mesmo, mas seja, ele também, retomado e transformado” (Gagnebin, 1999, p.16).

A poética urbana pode encontrar no passado fonte de inspiração. Sendo a poética um sentimento livre, essa inspiração pode ocorrer de tal maneira que simplesmente contemple o passado sem uma avaliação crítica, mas sendo uma experiência íntima, um sentimento profundo e pontual, que não apenas encontrará uma nova compreensão daquilo que do passado a inspirou, como não será capaz de criar toda uma nostalgia acrítica e idealista sobre o passado. Ao necessitar de um suporte material para a sua ocorrência, a poética sempre acontecerá no presente.

Ao discutir, no início deste capítulo, as concepções de impessoal a partir de Heidegger (1995), da cultura afirmativa tal qual compreendida por Marcuse (1997), e a de técnica de Benjamin (1994a), não tinha por objetivo tratá-las como conceitos iguais relacionadas à mesma visão sobre o homem e sua sociedade. Ao contrário, busquei diferenciar e traçar os limites de cada concepção. Mas defendo que tanto o impessoal, quanto o afirmativo e o técnico apresentam barreiras à poética, enquanto experiência, produção ou inovação. A partir de pontos distintos, tais conceitos trazem, em partes, um homem sem arbítrio, à deriva da homogeneização, da ausência de voz, ação e crítica.

Agora, se tentei relacionar a poética com a visão da história em aberto de Benjamin (1994a), é por tentar relevar a importância do presente. Se o progresso compreendido e propagado pelo poder hegemônico trouxesse verdadeiramente satisfação e segurança ao homem, a poética e a saudade perderiam a sua razão de ser; o passado não seria nada além de algo superado e melhorado, não lhe cabendo o olhar nostálgico. Se o homem fosse alienado, massificado e abstraído de seu poder de ação e criatividade por completo, não lhe caberia um olhar diferenciado ao mundo, ou uma experiência que lhe traz o que é novo. Se a nostalgia, ainda que idealista e artificial, existe, ela localiza um mal estar relacionado ao presente. Se a experiência poética traz uma nova concepção sobre aquilo com que ela entrou em contato, o presente não está completamente dado sem possibilidade de transformação ou reinterpretação. Se a produção e a inovação poéticas ocorrem,

ainda cabe ao homem a vontade de modificar o presente e o futuro. A poética, seja ela experiência, inovação ou expressão, ainda que sempre vinculada ao presente, traz em si traços da relação do homem para com seu tempo e sua temporalidade.

E a cidade não estará à parte de tal movimento humano. Sendo carne e pedra inseparáveis em uma relação mútua de influências e construções, o desenvolvimento urbano e a subjetivação do homem neste espaço ocorrem a partir de um diálogo. A cidade torna-se uma ouvinte confidente da insatisfação humana, do desejo de transformação, da possibilidade de beleza no presente; ao passo em que impõe seus próprios limites e questiona, incessantemente, os caminhos nela escolhidos. A poética interrogará o que já é sabido, a destruição do passado, a estagnação do presente, a possibilidade do futuro, a aversão ao diferente, a constituição de si mesmo enquanto um ser e sua apropriação do mundo.

A partir disso, defendo que a poética não é a única maneira de se relacionar com o espaço urbano, ao contrário, há o forte risco de ele ser cada vez mais banalizado pelo uso automático e acrítico. Contudo, a construção biográfica de alguém em sua cidade manterá uma relação dialética com o afeto pelo espaço; ou seja, uma relação afetiva com o espaço urbano não é apenas fruto de uma longa permanência nele, mas talvez leve a tal permanência, quando a ela não são impostas outras necessidades. A poética se encontrará no cerne de tal relação, uma vez que ela reconstrói os discursos hegemônicos sobre a urbe.

**PARTE II – A AVENIDA PAULISTA E ALGUMAS DE SUAS
APROPRIAÇÕES.**

1. A Avenida Paulista e o trabalho: do Caaguaçu à 'Delegada'

*Para não decepcionar os habitantes, é necessário que
o viajante louve a cidade dos cartões-postais
e prefira-a à atual, tomando cuidado, porém,
em conter seu pesar em relação às mudanças
nos limites de regras bem precisas.
(Italo Calvino, As Cidades Invisíveis)*

‘A Avenida Paulista é o símbolo da cidade de São Paulo!’

A ideia acima pode ser parcialmente comprada em qualquer banca de jornal da cidade, na seção de cartões-postais. A Avenida se faz presente, seja através do MASP, de sua vista aérea, seus prédios modernos, suas cores luminosas na noite. Devido ao carinho dos habitantes da cidade para com a via, não é de se estranhar que em 1990 ela tenha sido eleita como o símbolo da cidade. Que se duvide da integridade da eleição (Frúgoli Jr., 2001; Villaça, 1995), mas não da importância simbólica e afetiva da Avenida para a cidade. Munida de uma fama empresarial, o logradouro e sua vizinhança suprem diferentes demandas individuais: a quem busca entretenimento, arte, gastronomia, serviços ou comércio, certamente haverá um lugar que corresponda a seu desejo.

A Avenida Paulista é um pequeno trecho do corredor urbano a ligar as zonas Sul e Oeste da cidade. Antes de seu início, é precedida pelas ruas Bernardino de Campos, Domingos de Morais e Jabaquara – Zona Sul. Após seu término, é continuada pelas avenidas Rebouças e Doutor Arnaldo, em direção à Zona Oeste. Diversas de suas transversais – dentre as quais se incluem a Avenida Nove de Julho, a Rua da Consolação e a Avenida Brigadeiro Luís Antônio – são importantes ligações entre o Centro e a Zona Oeste da cidade. Apesar de sua média extensão, graças à importância atribuída à Avenida, ela recebe considerável atenção de políticas públicas de gestão urbana. Como exemplo, com pouco menos do que três quilômetros de extensão, a Avenida possui quatro estações de metrô⁷.

A popularidade da via faz com que ela seja bastante ilustrada em livros de turismo, sempre enfatizando suas qualidades e ressaltando seu *status* de símbolo da cidade. Em caminho semelhante segue o apaixonado e rico texto de Shibaki

⁷ Considerando-se as estações Consolação, Trianon-MASP e Brigadeiro, da linha 2/Verde, todas localizadas na Avenida Paulista, e mais a estação Paulista, da linha 4/Amarela, localizada na Rua da Consolação, no quarteirão de esquina com a Avenida Paulista.

(2007), que nos apresenta a Avenida Paulista como um ícone da cidade. Contudo, o deslumbramento, a despeito de sua honestidade, traz consigo o risco de mistificação do território; igualmente, a propagação da Avenida enquanto símbolo pode trazer consigo uma posição ideológica a limpar do ambiente aquilo que considera como seus problemas cotidianos. Apesar de sua importância, a Avenida Paulista não está isenta de atos de violência e desrespeito que agridem seus usuários no dia a dia. Cabe aos seus frequentadores que se preocuparem com a questão uma pergunta sempre incômoda: ela simboliza o que sobre o que?

No capítulo anterior, ao desenvolver a temática da poética urbana, destaquei a importância de uma posição crítica em relação aos ‘fatos’ do mundo da vida, relacionados tanto ao passado quanto ao presente e ao futuro. Apesar de minha grande admiração pela via, ressaltada na apresentação desta dissertação, busco agora uma leitura sobre algumas de suas características presentes e passadas, não a fim de avaliar seu *progresso*, mas sim o seu *desenvolvimento*. Como ela é local de trabalho dos artistas entrevistados na pesquisa, e como a atividade deles não é totalmente regulamentada por políticas públicas nem se desenvolve de maneira pacífica com o espaço, o desenvolvimento deste capítulo focará questões sobre as possibilidades de apropriação da Avenida Paulista por parte de seus usuários.

Mais de um século antes de ser eleito o símbolo da cidade, o local onde hoje se instala a Avenida era um elevado de mata fechada e algumas propriedades rurais. Apesar de ser uma iniciativa que visava o lucro imobiliário pela posse e venda de terrenos nos seus arredores, assim como apesar de trazer consigo um imaginário idealístico sobre o desenvolvimento urbano de Paris e outras referências europeias, dedicando-se, inicialmente, à elite de São Paulo, parece-me seguro supor que o planejamento e construção da Avenida, por parte de Joaquim Eugênio de Lima, foi uma atitude poética deste em relação à cidade: houve um grande momento de criação pessoal. Mas enquanto Lombada do Caaguaçu, o local não tinha nenhuma finalidade destacada, se não o caminho da boiada para o Matadouro da Vila Mariana.

De acordo com D’Alessio, Soukeff e Abarello (2002), as primeiras referências à Lombada do Caaguaçu surgiram no século dezoito. O elevado com mata fechada tinha nos seus arredores algumas chácaras e apenas dois caminhos que o cortavam

na transversal: o de Santo Amaro – atual Avenida Brigadeiro Luiz Antônio – e o de Sorocaba – atual Consolação. A primeira tentativa de abrir um caminho pelo espigão foi de Mariano Antônio Vieira, responsável pela Estrada da Real Grandeza, utilizada como trilha para transportar o gado até o Matadouro da Vila Mariana. O traçado acompanhava o relevo irregular da região, do seu alto até o vale do Saracura (atual Nove de Julho). A região era considerada um divisor de águas, pois de um lado observava-se o vale do Saracura e o rio Tietê, e, do outro, o rio Pinheiros. Ao final do século XIX, a vegetação original cedia, aos poucos, ao trabalho dos madeireiros e lenhadores.

O fim da escravidão negra no Brasil trouxe consigo, dentre tantas consequências, duas mudanças significativas para o espaço da cidade de São Paulo: o aumento de imigrantes europeus para o trabalho nas fazendas e na crescente industrialização da cidade no início do século XX e a transição da riqueza pela propriedade de escravos para a propriedade de terrenos e imóveis (Shibaki, 2007). É neste contexto econômico e social que, no final do século XIX, o uruguaio Joaquim Eugênio de Lima, formado em agronomia na Alemanha e morador da cidade de São Paulo, compra os terrenos existentes ao longo da Estrada da Real Grandeza, com o objetivo de fundar ali uma grande avenida que trouxesse consigo sofisticação dedicada aos mais endinheirados da cidade – barões do café, proprietários de terra e os proprietários das indústrias que começavam a surgir na cidade (Brandão, 1990; D'Alessio, Soukeff e Abarello, 2002; Shibaki, 2007).

Com pouco menos de três quilômetros de extensão e mais de trinta metros de largura, o projeto era de responsabilidade de Joaquim Eugênio da Lima junto com o agrimensor Tarquínio Antonio Tarant e o paisagista francês Paul Villon, responsável pela arborização e jardinagem da via. Nos seus arredores, alamedas transversais e longitudinais também eram abertas, com nomes que homenageavam “as florescentes cidades do interior de São Paulo: Amparo (atual Alameda Campinas), Ribeirão Preto, Rio Claro, Casa Branca, Limeira (Peixoto Gomide), Jundiaí (Ministro Rocha Azevedo), Santos, Jaú, Itu, Tietê e Lorena” (D'Alessio, Soukeff e Abarello, 2002, p. 18). A avenida principal – até então sem nome definido –, pavimentada com macadame, dividia-se em três partes: duas pistas, uma em cada lateral da via, dedicadas aos bondes puxados por tração animal, e uma pista central, mais larga,

para os transeuntes e carros de tração animal particulares; dividindo as pistas, plátanos e magnólias, como projetado por Villon (Shibaki, 2007).

Da vegetação original, apenas uma quadra fora mantida, transformada em parque por Villon (que, décadas depois, seria remodelado por Ramos de Azevedo e, posteriormente, por Burle Marx). Joaquim Eugênio da Lima dividiu as demais regiões em grandes lotes, até então delimitados apenas por uma cerca de arame, a serem comercializados depois. Tais terrenos não eram as únicas propriedades do agrônomo uruguaio, que também possuía lotes nos bairros Perdizes, Bom Retiro, Mooca, Várzea do Carmo, Vila Ester, Paraíso, Liberdade, Santana, em outras cidades do estado e de Minas Gerais; e que também se envolveria com a construção de outros empreendimentos importantes para o processo de urbanização da cidade, como, por exemplo, o Viaduto do Chá (Shibaki, 2007). É com esta configuração inicial que a Avenida é inaugurada, após dois anos de trabalho, no dia oito de dezembro de 1891, em um evento que reuniu autoridades políticas, jornalistas e populares. Para o seu nome, foi pensado São Paulo, em homenagem à cidade, Acácias ou até mesmo o próprio nome do agrônomo que tivera a iniciativa, mas ao recusar esta possibilidade, ele sugeriu que ela trouxesse consigo uma homenagem à população do estado, sendo assim, Paulista (D'Alessio, Soukeff e Abarello, 2002, p. 20).

A iniciativa privada de Joaquim Eugênio de Lima não encontrou, de imediato, total apoio dos governantes da cidade ou do Estado. A população da cidade de São Paulo passava por notável transformação e crescimento acelerado na virada do século XIX para o XX, devido ao afluxo de imigrantes europeus em busca de trabalho e melhores condições de vida, que se tornaram mão-de-obra para alimentar as novas indústrias, migrantes nacionais pobres com a mesma esperança de melhoria na vida e também a classe empresarial com capital disponível (Andreucci, 2009). A estrutura urbana da cidade não acompanhou, de início, o seu grande aumento populacional. A elite se distanciava dos operários, que se juntavam em áreas operárias com infraestrutura insuficiente, o que gerou graves problemas habitacionais e de saúde pública, fazendo com que o Estado se preocupasse, neste momento, com a reformulação do Serviço Sanitário e o saneamento das terras e das águas (Shibaki, 2007). À região da Paulista e do Jardins coube, inicialmente, a proteção de uma legislação própria de acordo com a qual “esses bairros não

poderiam abrigar indústrias, colégios, comércios e, sobretudo, construções destinadas à habitação coletiva” (Andreucci, 2009, p. 25). Evidenciava-se a política de ordenação dos corpos no espaço urbano, definindo a circulação de acordo com a renda econômica.

Pela sua falta de saneamento, como rede de água, esgoto, e iluminação, as primeiras mansões construídas na Avenida Paulista serviam como casas de veraneio, e não como residências – o que começou a se modificar nas primeiras décadas do século XX. A partir das primeiras mansões, a definição de quem podia ou não frequentar a Avenida, assim como as atividades aceitáveis, começaram a ser estabelecida pela elite. Se, anos antes da construção da Avenida, o caminho na lombada do Caaguaçu pouco servia além do transporte da boiada para o matadouro da Vila Mariana, após as primeiras residências, tal utilização precisou ser banida:

“(...) A Avenida Paulista, um dos pontos mais belos de nossa capital e que sem dúvida constitui hoje um dos passeios mais procurados, principalmente aos domingos, não tem tido a devida atenção do poder público. Há tempos choveram reclamações à Municipalidade, pela imprensa, contra o fato de ali passarem boiadas com direção ao Matadouro, com grande prejuízo da arborização que lá se fez, reclamações essas que determinaram uma lei (...) baixada com o fim de proibir esse abuso. (...) ainda ontem, garantem-nos informações fidedignas, lá passaram duas boiadas.” (O Estado de São Paulo, 06 de maio de 1894, citado por D'Alessio, Soukeff e Abarello, 2002, p. 26).

Apesar de sua ocupação inicial pelos barões do café e pelos industriais imigrantes, como Francisco Matarazzo e Adam von Büllow, a Avenida era compreendida como um local de passeio. Sua ocupação mais intensiva ocorre a partir do ano 1900, com a chegada dos bondes elétricos, e em 1909, quando passa por sua primeira reforma e é asfaltada. Seus casarões originais inspiravam-se na arquitetura europeia, pois, como aponta Santana (2009), a aristocracia rural orgulhava-se mais da fazenda do que da cidade, que deveria se espelhar na Europa, preferencialmente em Paris. Os estilos eram variados: neoclássico, toscano, florentino, egípcio, *artnouveau*, neorromano, neocolonial e “tudo mais que a imaginação pudesse criar” (D'Alessio, Soukeff e Abarello, 2002, p. 36), entretanto, as ornamentações exageradas eram consideradas de gosto duvidoso.

A rotina da Avenida ia, aos poucos, se estabelecendo. Para os moradores da cidade que tinham boa condição financeira, era um local de passeio; para os estrangeiros, um ponto turístico incansavelmente comparado à beleza das grandes

avenidas do Velho Mundo. Ainda na primeira década do século XX, alguns edifícios institucionais se instalaram na avenida, como o *Instituto Pasteur* (1903) e o *Hospital Santa Catarina* (1906). Apesar de ser aberta ao público e acostumada aos visitantes que a admiravam, os desvios dos padrões sociais do local não passavam despercebidos, como nos traz D'Alessio, Soukeff e Abarello (2002), através de um depoimento de Yolanda Penteado:

Naquela época, quando fazíamos o curso na Avenida Paulista, havia uma senhora elegante, vestida em Paris, que passeava com seu cachorrinho. Ninguém tinha um bichinho tão bonito, nem era uso andar com eles pela Avenida. Era uma coisa duvidosa passear com um cachorrinho. Diziam que aquela senhora tinha sido muito ágil no cancan e em outras danças francesas, e muito admirada por todos os senhores da sua geração. Nós não conhecíamos a dama do cachorrinho. A gente olhava espantada e Mamãe dizia:

- Olhem pra a frente! Não há nada interessante ao lado.

(p. 36)

Em 1911, a área do parque construído por Villon e o quarteirão equivalente localizado no lado oposto da avenida foram comprados pela municipalidade. No quarteirão vazio, com vista para o vale do Saracura – de onde se avistava o Vale do Anhangabaú e o centro da cidade –, foi construído o *Belvedere Trianon*, inaugurado em 1916 pelo escritório de Ramos de Azevedo. O Belvedere funcionava como salão para festas, banquetes e chás da elite, assim como recebia bailes de gala, conferências, reuniões políticas, e dali partiam os passeios de automóveis que eram realizados na Avenida, assim como o curso de carnaval. Em 1921, abrigou reuniões de artistas e intelectuais que culminariam, no ano seguinte, na realização da *Semana de Arte Moderna*. O sucesso do *Belvedere Trianon* era tanto, que o parque localizado no outro lado da via passou a ser chamado por este nome também.

A Avenida chegou a ter seu nome mudado para Avenida Carlos de Campos, em 1927, por iniciativa da municipalidade, como homenagem ao ex-presidente do estado, falecido neste ano. Volta a se chamar Paulista em 1930, após a ascensão de Vargas ao poder. Entretanto, as características da Avenida seriam consideravelmente transformadas a partir da crise americana de 1929, que trouxe consigo consequências significativas na economia do Brasil e de São Paulo.

A industrialização da cidade deixa de ser consequência da economia cafeeira e passa a ser o centro do desenvolvimento financeiro da cidade, tendo a sua

importância cada vez mais destacada e financeiramente incentivada. Após a Revolução de 1930, a organização política dos estados – até então apoiada em um alto grau de autonomia – limitou-se ante um crescimento do poder central. Os investimentos federais, a partir da década de 30, voltaram-se principalmente à proteção da indústria nacional, especialmente à já destacada indústria de São Paulo, fazendo com que a capital paulista fortalecesse ainda mais a sua hegemonia (Leme, 2003).

A última grande mansão construída na Avenida Paulista é datada em 1935, projeto de Ramos de Azevedo em um presente para sua filha; sendo, hoje, uma das poucas que ainda existem na Avenida, abrigando o espaço cultural *Casa das Rosas*. Em 1936, é promulgada uma lei que autoriza a construção de edifícios verticais residenciais ou comerciais na Avenida. Se na crise de 1929 diversos empresários do café foram obrigados a vender suas propriedades na região, após essa lei de 1936, alguns dos moradores restantes optam por transferir seus lares para outras regiões da cidade. Encerra-se assim a primeira fase de ocupação da Avenida. (D'Alessio, Soukeff e Abarello, 2002).

Investidores interessaram-se pela região da Avenida Paulista e compraram, aproveitando a crise, diversos de seus palacetes, visando, porém, os terrenos nos quais estavam instalados. A cidade passa por dois fenômenos de urbanização: o seu desenvolvimento horizontal e vertical. As indústrias de São Paulo, que com sua expansão necessitavam novos locais para suas instalações, atraíam migrantes que também precisavam de mais residências. Cada vez mais excluídas do centro da cidade, local ainda nobre, as classes mais baixas foram deslocadas para a periferia (Leme, 2003). Já ao centro coube a verticalização vinculada à reprodução do capital financeiro e imobiliário, pois a construção em altura intensificava o uso do terreno, o explorando ao máximo a partir de um consumo quase semelhante de mão de obra e matéria prima (Shibaki, 2007).

Na Avenida, os palacetes cederam, aos poucos, ao concreto armado e às construções modernistas, assim como os carros de tração animal foram substituídos pelos automóveis. Os primeiros edifícios a ali se instalarem eram, ainda, residenciais, agora de uma burguesia em ascensão social que via na Paulista o *status* desejado: a via ainda era da elite (Shibaki, 2007). Na década de 40, o vale do

Saracura é aterrado e pavimentado, dando lugar para a Avenida Nove de Julho. Na mesma época, *Belvedere do Trianon* é transformado em salão de bailes populares, antes de ser demolido em 1951, cedendo lugar, temporariamente, para o pavilhão da *I Bienal de Artes de São Paulo* (D'Alessio, Soukeff e Abarello, 2002).

Os edifícios residenciais de maior destaque foram construídos na década de 40 e 50 (entre eles o *Anchieta*, o *Savoy*, o *Saint Honoré*, o *Baronesa de Arary*, o *Nações Unidas* e o *Paulicéia*). D'Alessio, Soukeff e Abarello (2002) destacam o luxo do edifício *Savoy*, que dispunha de serviço de limusines para seus condôminos, atelier de estilistas requintados, salão de barbearia exclusivo aos moradores e apartamentos *duplex*. O primeiro edifício comercial a se projetar para a Avenida seria também, devido ao seu porte e arrojo, o que definiria os rumos que a Paulista tomaria: o Conjunto Nacional.

Iniciativa do empresário argentino José Tjurs, ex taxista do Rio de Janeiro e dono de uma rede de hotéis, a intenção era criar um empreendimento que reunisse apartamentos residenciais, restaurantes, bares, cinemas e lojas. Desenhado pelo arquiteto David Libeskind, o projeto se constituía em um grande bloco horizontal e, acima dele, uma lâmina vertical. Os desentendimentos entre o empresário e o arquiteto eram vários, o que resultou num atraso considerável do empreendimento, que fora parcialmente inaugurado, ainda com áreas em construção, em 1957, com a instalação de uma sede do restaurante *Fasano*. O restaurante sediava *shows* e festas, e por lá passaram Samy Davis Jr., Nat King Cole, Marlene Dietrich e Fidel Castro, dentre outros. O restaurante trouxe consigo o interesse de outros estabelecimentos comerciais, como o *Cine Astor*, a *Livraria Cultura* e a *Galeria de Arte Milan*, que ocuparam o prédio, totalmente inaugurado em 1962, consolidando o caráter comercial da Avenida, assim como valorizando os seus terrenos (D'Alessio, Soukeff e Abarello, 2002).

O espaço vazio que ficou onde antes era o *Belvedere* cede lugar à iniciativa de Assis Chateaubriand, que transferiu para lá a sede do *Museu de Arte de São Paulo*, localizada desde 1947 na Rua Sete de Abril. Ao projeto de Lina Bo Bardi, realizado pelo engenheiro José Carlos de Figueiredo Ferraz, havia a imposição, pela prefeitura, de um pedido originalmente feito por Joaquim Eugênio de Lima: qualquer construção a ocupar aquele espaço não deveria impedir a vista para o centro da

cidade (Shibaki, 2007; D'Alessio, Soukeff e Abarello, 2002). Surge assim um dos cartões postais da cidade: o prédio que se eleva, deixando o seu térreo livre para a circulação e visão – esta, atualmente, já encoberta pelos prédios que circunscrevem a Nove de Julho. O *Parque Trianon* passa por nova remodelação, dessa vez por autoria do arquiteto Burle Marx.

Todavia, as transformações da Avenida fugiam, aos poucos, da tentativa do controle da Prefeitura. Na década de 60, houve o interesse manifesto em se tombar os palacetes que ainda duravam na Avenida. Quando a notícia se espalhou, escavadeiras surgiram na madrugada e colocaram no chão aquilo que poderia impedir a exploração financeira dos terrenos (Shibaki, 2007). Nesta mesma época, surgiu o projeto *Nova Paulista*, que previa o rebaixamento das pistas da via, deixando um bulevar em sua superfície, que deveria servir apenas para o trânsito local. Retomado pelo prefeito Figueiredo Ferraz, em 1971, o projeto se modificara, e incluía a construção do metrô e um nível intermediário entre o trilho e a superfície, que deveria funcionar como uma via expressa. Ao final de sua gestão, apenas o trecho entre a Praça Marechal Cordeiro Farias e a Rua Haddock Lobo foi concluído (sendo, atualmente, acesso às avenidas Doutor Arnaldo e Rebouças), mas o projeto não teve seguimento nas gestões seqüentes (D'Alessio, Soukeff e Abarello, 2002).

Nas décadas de 1960 e 1970, a avenida não passava apenas por modificações severas em seu aspecto físico, como as reformas e a devastação de sua vegetação original. A construção cada vez mais voltada para prédios comerciais – especialmente os de instituições financeiras – trouxe consigo a transformação social da via. Ela deixa, enfim, de ser frequentada apenas pela elite que ali possuía alguma propriedade, e passa a ter seu espaço usado pela força de trabalho de classes sociais menos abastadas que tem ali o seu emprego. Os serviços que nela eram prestados também se adaptaram a esta mudança: se anos antes abria ali uma sede do restaurante *Fasano*, após esta transformação, a primeira loja da rede *Mc Donald's* a se instalar na cidade também escolhe a via para se fixar.

A Avenida que nasce de maneira bem projetada encara, enfim, o seu despreparo e insuficiência diante de um público cada vez maior e fora dos seus padrões originais. Não apenas o seu crescimento não programado, mas também os altos preços de seus terrenos – e, conseqüentemente, os encargos exorbitantes que

dificultavam a correta manutenção dos espaços – fizeram com que, na década de 1980, ela se encontrasse em inicial estado de deterioração. Se antes a lombada do Caaguaçu era um divisor de águas, nesse momento a região elevada encontrava-se em um incômodo divisor: à direita, o centro da cidade que já se encontrava em crescente deterioração e desvalorização; e, à esquerda, o recente desenvolvimento das regiões da Faria Lima, Berrini e Marginal Pinheiros que se destacavam na valorização de seus terrenos e instalação de grandes empresas, que não mais visavam a Avenida (Kowarick, 2007; Leme, 2003 e Frúgoli Jr., 2001).

É neste contexto comercial que surge a *Associação Paulista Viva*, em 1995, uma ONG mantida com o dinheiro doado por empresários associados que, por outro lado, recebem incentivos fiscais por tais doações (Frúgoli Jr., 2001). De acordo com Shibaki (2007), a *Associação* tem como objetivo preservar a Paulista e mantê-la como símbolo da cidade, visando sempre “melhorar a qualidade de vida da imensa população que frequenta a região” (p. 92). Surgem projetos como a instalação de cabines da Polícia Militar – para aumentar a segurança da região –, a instalação de vasos de flores nos postes da Avenida e o projeto para modificação das calçadas, visando melhor acessibilidade para as pessoas com dificuldade de locomoção.

Entretanto, se as grandes cidades tornam-se cada vez mais complexas e a tentativa de administrá-las depara-se com dificuldades várias e se desdobra em práticas ambíguas e paradoxais, o mesmo acontece com a *Associação*. Por um lado, como destaca Shibaki (2007), a *Associação* já desenvolveu projetos sociais para população de baixa renda, como cursos e palestras sobre cidadania e aulas de inglês e informática aos policiais, funcionários e moradores da região.

Por outro lado, Frúgoli Jr. (2001) traz em seu texto uma posição crítica perante a *Associação*, uma vez que algumas de suas realizações mais severas visavam à limitação ao acesso ou permanência de determinados grupos no espaço, como uma sistemática perseguição aos ambulantes que ocupavam a Avenida – inclusive, incentivando que os proprietários de edifícios vigiassem suas calçadas com segurança privada – e a redução de mais da metade dos ônibus que por ali passavam, pois estes eram considerados uma das principais causas da degradação ambiental. Além disso, o autor destaca o posicionamento da *Associação* “contra quaisquer manifestações políticas na Avenida (...) e sobretudo o desinteresse da

Associação em enfrentar a questão da deterioração dos edifícios residenciais (...)” (p. 61). O autor conclui que apesar de seus projetos sociais preocupados com a cidadania, a *Associação* passa pela atuação hegemônica de um empresariado que em “momentos cruciais tem optado por apoiar, através de acordos políticos articulados sob a forma de *lobby*, intervenções urbanas que dialogam bastante com interesses mais gerais do mercado” (p. 62).

As tensões entre cidadania, espaço e mercado são profundamente marcantes na vida dos habitantes de uma cidade – é o que discute Santos (2007). Para o autor, o cidadão – homem de direitos e deveres cívicos – cede cada vez mais espaço ao homem produtor ou consumidor, sendo que as classes sociais de baixa renda, que não se enquadram nem como produtores ou consumidores, são alocadas e manipuladas no espaço de maneira autoritária e desinteressada por parte das políticas públicas. E a questão espacial não recebe menor importância no jogo entre cidadania e capital, uma vez que “cada homem vale pelo lugar onde está: o seu valor como produtor, consumidor, cidadão depende de sua localização no território” (p. 107).

O autor demonstra como pessoas de formação e até mesmo salários semelhantes recebem valores diferentes de acordo com o lugar no qual vivem, pois as oportunidades não são as mesmas. Ele cita, como exemplo, a divisão do lazer na cidade de São Paulo – que se somando o centro histórico e o centro expandido da cidade, contam com mais de 80% dos hotéis, restaurantes e teatros da cidade, enquanto neles residem apenas 20% da população. Outro exemplo dado é a distribuição geográfica desigual da informação, cujo monopólio é detido na cidade grande, se comparado com as cidades do interior, e nos bairros centrais e de elite, se comparado às periferias, de tal maneira que “a distância geográfica representa, assim, um *handicap* político” (Santos, 2007, p. 119), que, quando se torna insuportável, resulta na migração ou na tentativa de mudança territorial – para aqueles que têm essa possibilidade de movimento.

E, como já discutido anteriormente, se a relação entre uma cidade e seus habitantes dá-se de maneira de mútua influência, pode-se concluir que o homem vale de acordo com o espaço no qual está, e o espaço também é melhor ou pior valorizado de acordo com aqueles que o frequentam. Neste sentido, o preconceito

existente contra o trabalho de ambulantes é decisivo na luta pela apropriação do espaço.

O trabalho informal desenvolve-se a largos passos na contemporaneidade, como resposta às complexidades, heterogeneidades e transformações que ocorrem no mundo do trabalho; dentre elas, crises econômicas, desemprego e a opção por práticas terceirizadas e desregulamentadas dentro de grandes empresas. Enquanto o trabalho na rua é apenas um dos tantos aspectos de tal informalização, o mercado ambulante – popularmente conhecido por camelôs – é, também, apenas uma possibilidade de apropriação do espaço urbano para realização de alguma atividade com fins lucrativos. De acordo com Frúgoli Jr. (2001), apesar dos aspectos transgressivos na prática dos camelôs, além de indeterminada conexão com a criminalidade – leitura incentivada pelo discurso público –, a atividade representa “uma forma de sobrevivência de milhares de pessoas frente a um mercado de trabalho cada vez mais restrito” (p. 61), sendo permeada por uma rede de corrupção existente nas administrações regionais. Além disso, as tentativas de realocação dos ambulantes em bolsões específicos, isolados em áreas sem circulação de consumidores, muitas vezes resultam na impossibilidade dos vendedores em seguirem com sua atividade.

Na relação entre vendedores ambulantes e o espaço urbano, surgem algumas questões, três das quais, para este trabalho, é interessante destacar: a ‘normalização’ ou ‘auto-regulação’ da atividade; a ilegalidade e o preconceito. Ainda que se burle – através de constantes atritos com órgãos de administração pública – as regras e leis de ocupação do espaço, a atividade dos ambulantes é permeada por regras próprias de relação entre eles, mutuamente, e entre eles e os moradores ou lojistas vizinhos, o que foi traduzido por Salvitti e colaboradores (1999), ao descrever o cotidiano desse trabalho, pela expressão ‘empresa rua’. A possibilidade de se estabelecer em algum ponto dá-se através de pedidos ou até mesmo compra, assim como a maneira de se utilizar tal espaço é negociada, para que assim se evite concorrência, desordem e problemas com proprietários e gerentes de comércios nos arredores.

Mas esta organização própria não impede as discussões sobre os aspectos legais da atividade. Os mesmos autores destacam que, na cidade de São Paulo, a

administração do comércio ambulante é fluutuável de acordo com cada gestão na Prefeitura. Taxas são criadas, Termos de Permissão de Uso (TPU) são invalidados, bolsões específicos são propostos como locais destinados a tais atividades, enquanto, em outros, segue a proibição. Misturadas nesta difícil relação, encontram-se, ainda, questões sobre pirataria e contrabando. Os trabalhadores tornam-se, assim, um incômodo cada vez maior e de difícil solução oficial, que tende a ignorar os contextos políticos e sociais e parte para o uso da força policial visando à coibição, tornando marginalizados os vendedores.

Surge, assim, o preconceito que se apresenta de diferentes maneiras. Também Salvitti e colaboradores (1999) apresentam que ele não apenas aparece por parte dos outros, mas também por parte dos próprios ambulantes em relação ao seu trabalho. Os lojistas ou moradores vizinhos a áreas utilizadas por eles reclamam pela falta de organização, pela presença de distintas classes sociais, o que também permeia o discurso de certa fatia da população que não vê a atividade com bons olhos. Mas o preconceito dos próprios camelôs é decorrente da própria idéia de um trabalho indigno e menor, que só é realizado para que se garanta sobrevivência dos ambulantes.

Ainda que não exista nenhum discurso oficial da Prefeitura ou da *Associação Paulista Viva* sobre a atividade dos artistas que trabalham na avenida, Marin, Hueb e Neves (2010) demonstram que a questão é apresentada pelos artistas, que reclamam sobre como os seus trabalhos são compreendidos, inclusive, não se consideram vendedores ambulantes. A atividade encontra-se dividida entre aqueles que trabalham na Feira de Artes e Artesanatos do Trianon, cuja administração já foi de responsabilidade do SEMAB e, atualmente, é da Subprefeitura da Sé, e aqueles que usam do espaço público sem estar vinculado à feira. Enquanto os feirantes reclamam de problemas de ordem administrativa, como as taxas cobradas e o processo seletivo para participação, aqueles que não estão vinculados à feira trazem consigo severas reclamações em relação ao público e às políticas públicas de comércio ambulante.

Alguns artistas narraram para os autores eventos nos quais foram abordados, perseguidos ou até mesmo agredidos por parte de policiais militares que tentavam proibir a atividade; enquanto, em relação ao público, alguns são agredidos verbal e

fisicamente, chegando a ser chamados de vagabundos ou pedintes (Marin, Hueb e Neves, 2010; Schreiber, Câmara e Nobrega, 2011).

As regras públicas para tal atividade não são claras. Souto, Assis e Simões (2011) averiguaram com a Segurança Pública de São Paulo e com a Secretaria de Coordenação das Subprefeituras qual era a legislação da atividade, ao que foi respondido, por ambos os órgãos, que não existe legislação específica sobre a atividade das estátuas-vivas, cuja atividade é livre por se constituem em uma “forma de expressão cultural” (p. 17). Em relação aos músicos, a reportagem afirma que a atividade também é livre desde que não haja a venda de CDs – o que caracteriza comércio – ou o uso de amplificadores, o que se caracteriza como evento. Tanto para o comércio quanto para o evento, há a necessidade de se obter o Termo de Permissão de Uso, cuja distribuição, no momento em que a reportagem citada foi realizada, estava suspensa.

Contudo, na prática, a questão se desenvolve de maneira diferente. Em dezembro de 2009, foi criada através de um convênio entre a Prefeitura e o Governo do Estado a ‘Operação Delegada’. Em tal operação, policiais militares, nos dias de suas folgas, receberiam um bônus salarial para fiscalizarem o comércio ambulante irregular nas cercanias da Rua 25 de Março. O investimento para tal operação foi de “R\$ 376.767,93 em 2009 e R\$ 24.919.277,81 em 2010” (Prefeitura do Município de São Paulo, 2011), estando previsto para o orçamento de 2011 o valor de aproximadamente cem milhões de reais – e a operação seria expandida para toda a cidade. Não há, no texto oficial da Prefeitura, nenhuma menção específica à Avenida Paulista ou à atividade dos artistas que trabalham na rua, mas Schreiber, Câmara e Nobrega (2011) apontam, através de entrevistas com alguns artistas que se apresentam na Paulista, que a perseguição por parte da polícia militar se intensificou em 2010.

Salmen (2011) também relaciona a ‘Operação Delegada’ com a diminuição dos artistas que trabalham na Avenida Paulista, que, novamente, não foi confirmada pela Prefeitura, assim como não foi bem recebida pelos cidadãos entrevistados pela reportagem. O conflito resultou em um movimento de artistas e estudantes que, no dia 20 de dezembro de 2010, foi realizado na Avenida em prol dos artistas de rua (Souto, Assis e Simões, 2011).

A conturbada relação entre os artistas, a administração pública, o público e a rua resultaram, de acordo com Marin, Hueb e Neves (2010) em uma ambígua apropriação da Avenida Paulista por parte dos artistas. Diversos deles apresentavam notável carinho para com a avenida, assim como destacam, em seus discursos, a relevância artística de seus trabalhos; porém, muitos não se consideravam artistas de rua. Apesar de salientarem as dificuldades que o espaço urbano impõe ao seu trabalho, alguns consideraram que a idéia de ‘artista de rua’ desqualifica o trabalho artístico, especialmente pelo teor pejorativo do trabalho na rua.

Desta maneira, a atividade dos artistas na Avenida Paulista é, normalmente, compreendida a partir das discussões sobre trabalho informal e sua legalidade, enquanto seu aspecto artístico é sumariamente ignorado. Pallamin (2000) considera que a arte urbana é um fazer social que contribui para a transformação qualitativa do espaço, em um movimento que participa da “reflexão sobre o que é, o que deveria ser, o que têm sido esses espaços da urbanidade, eminentemente conflitantes e que têm se caracterizado, na sua situação mais recente, pela ausência de grandes projetos coletivos” (p. 18). Tal maneira específica de apreensão do espaço urbano seria uma das possibilidades em se construir uma territorialidade, que se dá através de relações simbólicas com o espaço, trazendo modos de inscrição que o requalificam, sendo de ordem distinta da relação na qual o espaço é apenas funcionalista, cartesiano e panóptico. Todavia, em contraposição a arte urbana estaria parte do seu público que, atualmente, encontra-se vinculado à cultura do hedonismo, aspirante à diversão e ao entretenimento sem maiores consequências, e à cultura do capital, que reduz a arte e o estético a um produto a ser ou não consumido.

Enquanto as décadas de 1980 e 1990 foram marcadas pela preocupação da possível decadência do espaço, como se mostrou anteriormente, em 1990 a Avenida Paulista foi escolhida pelos habitantes da cidade de São Paulo como símbolo da cidade. Ainda que alguns autores (Frúgoli Jr., 2001; Villaça, 1995) questionem a realização do concurso e a validade do resultado, alegando o forte apelo de *marketing* do patrocinador da pesquisa, parece ser inquestionável pensar a Avenida como um dos símbolos mais importantes e queridos para a população. Isso

se evidencia, inclusive, pelo constante uso de seu espaço por diferentes grupos sociais que ali manifestam ou festejam por algum motivo.

Após a sua ocupação comercial, que expandiu significativamente o público frequentador da Avenida, o seu espaço passou a ser utilizado como palco para manifestações e festas, especialmente a partir da década de 70. Inicialmente, festejos esportivos, como a vitória de algum time de futebol; entretanto, a partir da década de 80, as manifestações políticas ganharam mais destaque, sendo a Paulista um palco de passeatas por direitos trabalhistas e civis, como, por exemplo, a grande manifestação dos caras-pintadas em 1992, movimento que tinha como objetivo o *impeachment* do então Presidente da República Fernando Collor.

Atualmente, três grandes eventos são organizados todos os anos na Avenida: a Corrida de São Silvestre, a Parada do Orgulho LGBT e o Réveillon na Paulista. A corrida realizada no último dia de ano, idealizada pelo jornalista Cásper Líbero, é o evento mais antigo e tem a Paulista em seu traçado desde 1924, contudo, apenas em 1980 fixou-se a avenida como ponto de partida e chegada do evento.

A festa de ano novo é realizada desde 1996, sendo um evento oficial da Prefeitura em conjunto com uma empresa de entretenimento. Há alguns anos, criou-se a tradição de que os prédios privados realizem, por conta própria, decorações e apresentações natalinas, fazendo com que esta também seja uma marca característica da Avenida. Por fim, a Parada do Orgulho LGBT é realizada desde 1997 na Paulista, em um evento que mistura manifestação política e festa, com o uso de trios elétricos que partem, normalmente, do número 900 e seguem em direção à Praça Roosevelt ou à Praça da República. Todos os organizadores destes eventos ressaltam a visibilidade e importância histórica da Avenida para justificarem a realização dos eventos neste determinado local (Shibaki, 2007).

Em meados dos anos 2000, outros dois eventos tentaram fazer parte do calendário do logradouro: os festejos do dia 1º de Maio realizado pela CUT e a Marcha Para Jesus. O primeiro evento focou, em 2004, suas comemorações na Avenida Paulista, o que durou apenas três anos. Reunia sindicatos e trabalhadores na Avenida, onde era construído um palco para apresentações musicais e discursos trabalhistas. Em 2007, por iniciativa da Prefeitura, o evento foi transferido para o Parque da Independência. Já a Marcha para Jesus, realizada na cidade desde 1993

por iniciativa da bispa Sônia Haddad Moraes Hernandez, nos anos de 2005 e 2006 realizou-se na Avenida Paulista sob os mesmos moldes de funcionamento da Parada do Orgulho LGBT: trios elétricos comandavam a festa pela religiosidade contando com a apresentação de bandas de música gospel.

Sobre a exclusão dos dois eventos da Avenida Paulista, os motivos alegados pela Prefeitura diziam respeito à organização da via, e a sua problemática ocupação excessiva, que seria prejudicial aos moradores, proprietários e comerciantes da cercania. Ainda assim, Shibaki (2007) aponta que todos os eventos eram organizados de acordo com as mesmas regras de procedimento, portanto, seria de escolha exclusiva da Prefeitura a permissão para um ou outro evento. Curiosamente, sobraram os eventos que têm maior apelo turístico e econômico para a cidade: a Parada do Orgulho LGBT e o Réveillon. Quanto à São Silvestre, concluiu a autora que por sua organização ser de responsabilidade da Fundação Cásper Líbero e da Rede Globo, maior rede de telecomunicações do país, a sua possibilidade de realização é garantida.

No entanto, graças à sua visibilidade, seu fácil acesso e sua importância simbólica para a cidade de São Paulo, a Avenida Paulista também é local de realização de manifestações populares. Greves, passeatas, marchas e manifestações por diversas vezes ocupam seu espaço. Quando ocorrem, o procedimento oficial em relação à organização da via é priorizar a segurança dos manifestantes, e, com isso, a Companhia de Engenharia de Tráfego é acionada para organização e proteção dos manifestantes. Contudo, quando a manifestação se confronta com alguma grande polêmica social ou política, e a posição oficial busca silenciá-la, a proteção se transforma em choque, e a violência pode se instaurar. É o que foi observado durante os meses de maio e junho de 2011.

Planejada para o fim de maio de 2011, uma manifestação chamada *Marcha da Maconha* tinha como objetivo debater as consequências da criminalização da droga, propondo um diálogo sobre a possibilidade de alternativas, dentre elas, a descriminalização. Entretanto, o evento se caracterizou, para o discurso público, como uma apologia ao uso de entorpecentes ilícitos, e foi proibido. Cerca de mil manifestantes deram continuidade à sua organização, e a realizaram na Avenida. A Polícia Militar foi acionada, e combateu os manifestantes com balas de borracha e

bombas de efeito moral (Abos, 2011). A atitude da polícia e da Prefeitura revoltou os manifestantes, que organizaram nova passeata, desta vez denominada *Marcha da Liberdade*, a questionar a liberdade de expressão e de apropriação do espaço público. Realizada em 18 de maio de 2011, a marcha reuniu cerca de dois mil e quinhentos manifestantes, e apesar da forte presença policial no dia, não houve combate direto contra as pessoas (Piza, 2011). Após a polêmica levantada, o Supremo Tribunal Federal liberou a organização da *Marcha da Maconha* por considerar que “os direitos constitucionais de reunião e de livre expressão do pensamento garantem a realização dessas marchas” (Supremo Tribunal Federal, 2011). Após a liberação, a marcha foi realizada no dia 02 de julho de 2011.

A administração da via, ainda hoje, segue com atos de exclusão e proibição em relação à ocupação plenamente livre do espaço, seja pelos grandes eventos, por aqueles que buscam ali trabalhar ou pelas manifestações que ali ocorrem. No entanto, essa não é a única forma de selecionar seus frequentadores. Associações mobilizam-se pela redução de ônibus na via, assim como pela redução dos ambulantes. Nas ruas, crimes de ódio se destacam ao acontecerem em um cotidiano de suposta paz e coexistência pacífica entre as diferenças, como, por exemplo, o ataque homofóbico ocorrido em novembro de 2010 (Pagnan e Castro, 2010).

As diferenças e as exclusões fizeram e fazem parte do histórico da Avenida. Ainda assim, acredita-se que ela seja uma das mais inclusivas da cidade, exaltando-se seu diversificado público. Da avenida dos barões do café, dos palacetes e da elite industrial da cidade, transforma-se na via das manifestações, das festas e dos movimentos – o histórico de uma ocupação não planejada talvez traga consigo não a ameaça da degradação do ambiente, mas, ao contrário, a enunciação de um território que, um dia, seja mesmo completamente aberto à diversidade e multiplicidade de significações do espaço. Por enquanto, isso segue apenas como um desejo, uma utopia que se constrói cotidianamente por aqueles que admiram e frequentam a Avenida, e põem-se a sonhar sobre seus rumos.

2. O campo na Avenida e suas narrativas: inspirações metodológicas⁸

*Se cada cidade é como uma partida de xadrez,
o dia em que eu conhecer as suas regras finalmente
possuirei o meu império, apesar de que jamais conseguirei
conhecer todas as cidades que este contém.
(Italo Calvino, As Cidades Invisíveis)*

Além das características e dinâmicas discutidas no capítulo anterior, a Avenida Paulista foi, ao longo de diversos meses, o campo de minha pesquisa. Nesse momento, a via que fazia parte de meu cotidiano comum, enquanto morador de São Paulo, passou a integrar questões e reflexões sobre o espaço urbano e sua relação com o fazer do pesquisador. Apesar dos encontros entre a via de uso cotidiano e a via pesquisada – afinal, trata-se da mesma espacialidade – o campo urbano requer considerações específicas sobre a atividade científica que nele busca se realizar.

A riqueza das temáticas existentes na urbanidade se faz ainda mais desafiadora. Sua polifonia não se desdobra apenas em diversos signos coexistentes e sobrepostos, ante os quais, nós, moradores, devemos fazer escolhas e construir alternativas para que a vida, mediada por negociações cotidianas, se torne possível e minimamente mais prazerosa. Enquanto campo, a cidade segue desvelando múltiplas alternativas; no entanto, aquele que com ela trabalha em uma pesquisa encontra na ciência não uma simples mediadora dessa relação, mas uma nova variável a impor suas demandas específicas.

Diante deste cenário, a polifonia da cidade encontra-se com a polifonia da ciência. Diferentes disciplinas, linhas de pensamento e possibilidades de ação relacionam-se de maneira nem sempre dialética com o espaço urbano. Por vezes, podemos tentar decifrar a cidade reduzindo-a a um ponto simplificado, de compreensão acessível, que terá como consequência a sua abstração máxima; a realidade se transforma em algo virtual, uma ‘ficção’ (Certeau, 1996), que busca a sua compreensão ou antecipação de eventos e realidades futuras.

---

⁸ Todos os nomes dos entrevistados que aparecem neste capítulo, assim como em todas as outras partes desta dissertação, foram modificados para pseudônimos, no intuito de proteger a suas identidades.

A partir disso, Lefebvre (2001) traz o questionamento: o que revela sobre a cidade a sua relação com as ciências parcelares? O autor traz duas possibilidades da relação cidade-ciência: por um lado, uma ciência parcelar (específica em sua temática e inspiração teórico-metodológica) assume seu caráter limitado e se propõe a investigação de um aspecto específico da urbanidade; por outro, mesmo que limitada, a ciência pode planificar o cenário urbano em aspectos generalizados e vagos, pretendendo-se como uma abordagem a descobrir verdades absolutas, generalizáveis. Sendo assim, a multiplicidade de caminhos teórico-metodológicos revela a multiplicidade de facetas da urbanidade?

Sobre esta questão, o autor revela que as ciências parcelares permitirão apresentar sua importância relativa, que seguirá formada com a presença de lacunas e vazios a serem observados no cotidiano urbano, instigando reflexões sobre aquilo que lhes faltou. Já as abordagens totalizantes permitirão um olhar que busca o que nelas há de ideológico. Portanto, não encontramos a resposta na busca de uma posição mais adequada ao campo urbano; mas, ao contrário, na posição de se olhar ambas através de um exame desconfiado e crítico, que possa argumentar sobre o que é proposto.

Através de reflexões sobre poética, imaginação, vivências na urbanidade, dentre outras, o objetivo deste trabalho não se encontra com a tentativa de formular um constructo teórico a definir a totalidade da condição urbana de São Paulo, ou de seus moradores em relação à cidade. Ao contrário, o caminho da pesquisa delimita-se a outros passos e propostas menores e específicos. Ao questionar sobre a relação dos artistas que trabalham na rua com a Avenida Paulista, e, em outro momento, sobre a possibilidade da existência da poética no meio de tal relação, o campo foi, aos poucos, centralizado: artistas, e não a população em geral; Avenida Paulista, e não São Paulo. Se a base teórica da pesquisa buscou discussões sobre a urbanidade é por considerar que a poética e a cultura se interpenetram, e que mesmo falando sobre uma avenida, o imaginário sobre urbano se amalgama à questão.

Outrossim, diferentes espaços na cidade de São Paulo resultam em diferentes vivências, tipos de relação, imaginação e apropriação deste espaço; por isso, também não considero esta pesquisa como representativa de todos os artistas

que trabalham ao ar livre em outros pontos da cidade. Por ser uma pesquisa de caráter qualitativo, seu foco principal está nas vivências narradas pelos artistas que trabalham na Avenida Paulista sobre a experiência urbana na cidade de São Paulo e, em específico, na própria avenida. Assume-se o caráter parcelar desta pesquisa, que busca trazer algumas possibilidades de vivência do espaço urbano que são esquecidas e ignoradas durante o planejamento de políticas públicas de gestão urbana.

Apresenta-nos Calvino (1990a), de maneira artisticamente livre, que não se pode esperar um retrato fiel de uma cidade a partir daquilo que é falado sobre ela, contudo, há uma grande proximidade. Por ser esta pesquisa de caráter qualitativo, sua meta não se encontra na obtenção de dados, mas no compartilhar de experiências. Será que, a partir da voz do outro ou dos outros, nos encontramos, nos perdemos, nos aproximamos e nos distanciamos daquilo que acreditávamos saber e que baseavam nossas próprias opiniões? Eis, talvez, uma similaridade inesperada com a obra de Calvino: todos os entrevistados falam sobre São Paulo, mas cada um fala da sua cidade. Busca-se um paralelo, encontros e desencontros que fazem as falas serem sobre o mesmo espaço, independente de sua propriedade física.

Em um tocante artigo, Santana e Kovács (2009) traçam o paralelo entre a pesquisa qualitativa e um mosaico. Tal metáfora deve-se à compreensão da pesquisa qualitativa como um arranjo final de diferentes momentos e materiais que serão recolhidos, ajeitados em um pano de fundo, através de uma argamassa, e depois são limpos e olhados em sua composição final. A partir de tal reflexão, contento-me com um capítulo sobre metodologia que não simplesmente justifique o que foi feito, mas que traga uma exposição honesta sobre as escolhas na composição do mosaico apresentado.

As autoras assumem que os ‘bastidores do atelier’ possuem grande importância na pesquisa, ainda que muitas vezes sejam silenciados em seu produto final. Independente de seus objetivos, métodos, procedimentos, bases teóricas; uma pesquisa também é resultado de características outras, como as demandas acadêmicas, os prazos, e as “inúmeras circunstâncias de nossas vidas pessoais, tendo em vista a possibilidade de nem sempre haver sintonia entre as demandas

acadêmicas e a do nosso mundo interno” (Santana e Kovács, 2009, p. 442). Esse levantamento inicial já convida à discussão um ponto muito debatido e refletido em relação à pesquisa qualitativa: o pesquisador e sua subjetividade.

Parece mais fácil apontar os limites das imposições do positivismo do que traçar as limitações da personalidade do pesquisador. O pesquisador não está isento de sua própria visão sobre o mundo e o homem, nem mesmo quando se propõe a investigar algo dessa natureza, que, ao mesmo tempo, condiz à sua própria. Por isso, surgem questões sobre sua neutralidade. Encontramos em diferentes pesquisadores e pensadores que tal neutralidade não existe. Em terminologias fenomenológicas, um pesquisador, independente de sua vontade, não perderá seus movimentos pré-reflexivos, como a intuição, por exemplo.

Em uma reflexão mais ampla, Santana e Kovács (2009) nos trazem que “estar neutro a algo ou a alguma situação significa ser imparcial, indiferente, e esta condição é ilusória no que se refere à pesquisa qualitativa, diria até fantasiosa quando se trata da subjetividade do pesquisador em relação ao seu objeto de estudo” (p. 443). Se a neutralidade se relaciona com a indiferença, como dizer que somos indiferentes a um tema que nos envolve ao longo de meses, anos, nos instigando e nos levando a constantes reflexões e questionamentos? Como disse na apresentação deste trabalho, esta pesquisa está inserida em meu cotidiano, não apenas por fazer parte de meu quadro de atividades, mas por se relacionar com questionamentos que surgiram a partir de minhas próprias experiências urbanas.

Quando buscamos uma postura ética e respeitadora em relação aos nossos entrevistados, os convidamos, e não impomos sua participação. Tentamos criar um ambiente confortável, propomos um diálogo e uma verdadeira escuta que o trate como outro, e não como coisa, e ainda assim, apesar de nossa vontade, o jogo de poder não é desfeito. Ao se inserir em um campo, o pesquisador é, ao mesmo tempo, estranho e parte deste (Schmidt, 2003). Estranho enquanto novidade, mas, ainda assim, parte do campo, o pesquisador também incentiva no seu interlocutor o imaginário e os estereótipos sobre si, a academia e a ciência (Sato e Souza, 2001). Não apenas na diferença dos papéis durante o encontro se desenrola o jogo de

poder, mas especialmente no fato de que, encerrada a entrevista, é o pesquisador que retorna para a casa com aquilo que recolheu, a ser lido e interpretado⁹.

Devido a essa diferença de posições, outros cuidados são necessários na elaboração de uma pesquisa. A construção de uma entrevista deve levar uma *temática*, mas não um *juízo* ao entrevistado. Apesar dos temas, não deve haver respostas corretas previamente estabelecidas. Faz parte da ética do pesquisador a preocupação em se inserir em campo de maneira horizontal, sem o apelo a “instrumento de inquisição que podemos mostrar para garantir obediência às nossas ideias” (Spink, 2008, p. 76). Por isso, “ao deparar-se com o aparente ‘caos’ da realidade, o que costuma provocar, de imediato, juízos etnocêntricos, o pesquisador aprende a abandonar a formulação abstrata e demasiadamente precoce” (Sato e Souza, 2001, p. 31).

Delimitadas tais questões éticas, afirmo, ainda, que a opção por uma pesquisa qualitativa já faz parte de minha posição pessoal ante o tema que me propus a investigar. Ela se decorre por compartilhar com Schimidt (2003) o argumento de que pesquisas vinculadas unicamente a dados quantitativos tendem a simplificar a complexidade de um tema, assim como podem servir como ferramenta de poder; crítica que, no campo urbano, também será compartilhada por Certeau (1996) e Magnani (2002).

Após a discussão sobre seus bastidores, há que se refletir sobre o pano de fundo de meu mosaico: o referencial teórico, que se desdobra no referencial teórico-metodológico. Para a discussão teórica sobre a urbanidade e a Avenida Paulista, foi necessária e importante uma leitura multidisciplinar sobre o assunto, apresentada anteriormente. A finalidade não era esgotar o tema, mas sim apresentar diferentes considerações sobre a urbe, para investigar o que seria trazido pela narrativa dos artistas, e com o que suas falas se relacionam.

Se há uma vinculação ou classificação necessária a esta pesquisa, que ela se encontre na psicologia social. O tema da poética englobou discussões sobre o homem e sua sociedade, sua civilização e sua cultura, enquanto sua parte prática foi

---

⁹ A esta questão, Schimidt (2003) sugere a possibilidade de se criar comunidades interpretativas que compartilhem com o(s) entrevistado(s) a ação de interpretar suas falas. Essa alternativa não fez parte do desenho metodológico deste trabalho.

construída a partir de diálogos com um grupo delimitado. A temática do espaço urbano encontrou-se com questões sociais, ambientais e sobre o trabalho, por isso, sua discussão teórica tentou englobar tais aspectos. E por compreender que não é interessante a separação entre o ambiente social e o ambiente físico, devido à mútua relação entre ambos, essa pesquisa também se inspira na psicologia ambiental.

A psicologia ambiental tem um histórico recente, sendo datada a partir da década de 1960, e surge da necessidade de uma área da psicologia que atendesse ao ambiente considerando-se aspectos ignorados por outras vertentes. Dedicando-se às demandas sociais, muitas vezes encontra-se atrelada a questões pragmáticas (Tassara e Rabinovich, 2003). Desta forma, um estudo de psicologia ambiental que se desenvolva na cidade de São Paulo deveria ter em sua abordagem a tentativa de compreender “a polifonia das experiências humanas que plasmam e são plasmadas pela polifonia urbana, em seus fragmentos de territórios” (Tassara e colaboradores, 2004, p. 332), sendo, então, “um olhar dos analistas sobre os olhares que refletem relações com essa cidade – novos objetos, novos métodos, pesquisa inovadora, reinvenção de olhares e narrativas” (Tassara e colaboradores, 2004, p. 333)¹⁰.

Além das inspirações teóricas, é necessário delimitar o que foi utilizado como método, pois muitas vezes ele define o que pode ou não ser feito pelo pesquisador, assim como ditará algumas características do trabalho. Ao contrário de um quebra-cabeça, no qual encontramos peças bem definidas que deverão traçar um caminho a encontrar, em seu fim, o mesmo desenho padrão dado *a priori*; o mosaico traz consigo a ideia de uma limitada liberdade em se escolher peças e cores, maneiras de traçados e colagens, cujo resultado final, apesar de ser guiado por um ponto de partida, pode se transformar no desenrolar do fazer.

Desta maneira, no mosaico, “o referencial teórico-metodológico não deve engessar a compreensão do tema, mas traduzir-se em liberdade” (Santana e Kovács, 2009, p. 448). Agregar-se fixamente a um método, preocupando-se mais com este do que com o próprio desenvolver da pesquisa não apenas limita a ação do pesquisador, como a própria possibilidade de reflexão sobre seu tema e seu

---

¹⁰ Sobre a crise ambiental em nossa contemporaneidade, ver Tassara (2004). Sobre a possibilidade da psicologia ambiental enquanto ferramenta de intervenção, através de uma pesquisa-ação, sugiro a leitura de Tassara (2008).

fazer. Muitas vezes, passos importantes são dados justamente no momento em que o método é parcialmente ignorado: a preocupação volta-se às possibilidades, à inventividade, e não às obrigações (Feyerabend, 2007). Por isso, para compor o desenho metodológico desta pesquisa, recorri, com certa liberdade, a dois métodos emprestados de outras disciplinas: da história, a história oral; e da antropologia, a etnografia – ambas muito usadas pela psicologia social.

A história oral “é um método de pesquisa que utiliza a técnica da entrevista e outros procedimentos articulados entre si, no registro de narrativas da experiência humana” (Freitas, 2006, p. 18). Quando conduzida através de perguntas em uma entrevista semiestruturada pode ser muito interessante para as ciências humanas, desde que se tenha extremo respeito em relação ao entrevistado. O processo da lembrança não é linear e passível de regras impostas pelo pesquisador, uma vez que ela é permeada por silêncios, devaneios e imprecisões que compõem o processo de apreensão e compreensão do mundo por parte daquele que se lembra (Bosi, 2003). A história oral abre-se à subjetividade do entrevistado, trazida por fantasias, seleções e omissões, pois se considera ele próprio como um agente histórico, e cada um destes aspectos de seu discurso tem o seu significado (Freitas, 2006).

Esse método tornou-se pertinente e relevante às ciências por ser compreendido como “um recurso moderno usado para a elaboração de registros, documentos, arquivamento e estudos referentes à experiência social de pessoas e de grupos” (Meihy e Holanda, 2007, p. 17). A partir dela, podemos nos contrapor, através de outros olhares dos interlocutores ordinários, às interpretações impostas pela ‘grande História’. Sobre o uso da história oral para compreensão de aspectos urbanos, Ribeiro (2008) argumenta que

parece-me lícito supor que o estudo da história de uma cidade aliado à investigação imaginativa e da memória autobiográfica dos seus moradores configura um meio profícuo para a compreensão das relações entre o indivíduo e a sociedade em meio à qual se formou e, talvez, para propiciar o desvelamento das utopias que, seqüestrando suas experiências, chegam a condicionar condutas (...). Neste campo, a história oral de vida guarda particular interesse para a Psicologia Social: ao rememorar, o sujeito condensa e comunica as vicissitudes do seu processo de socialização e concomitante construção de sua subjetividade, permitindo conhecer os modos concretos como a conjuntura social, política, econômica e cultural incidiu sobre seu cotidiano em cada fase do ciclo vital e como

estas situações vividas condicionam o discurso e a conduta atual do sujeito. (p. 28).

Pesavento (1995) segue em caminho semelhante ao dizer que o interesse em resgatar a narrativa das ‘pessoas comuns’ sobre a cidade é “resgatar a cidade como real através da ‘leitura da cidade’, ou de suas representações” (p. 282), não submetendo a questão a um mero jogo de palavras, mas sim partindo do pressuposto que as representações são parte integrante também daquilo que se chama realidade.

Quando propus um trabalho a partir da história oral, abri-me para a escuta de narrativas de outras pessoas – os entrevistados – sobre o tema proposto. Como discutido no capítulo dedicado à poética urbana, para Benjamin (1994a), a narrativa é uma forma artesanal de comunicação vinculada à experiência adquirida e à possibilidade de compartilhá-la com outrem. Despreocupada em transmitir um relatório ou uma informação, a narrativa trabalha sua matéria-prima – a experiência da vida humana – transformando-a em um produto sólido. Sólido, pois a narrativa não perde sua dimensão utilitária – conselhos, provérbios, regulamentações impostas à vida a partir de tradições –, ainda que esta apareça de forma latente.

O narrador é, portanto, um conselheiro que não simplesmente responde a uma pergunta, mas sim faz “uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada” (Benjamin, 1994a, p. 200); sendo que o conselho tecer-se-á na substância viva da existência: a sabedoria. No entanto, sabedoria que é decorrente não apenas das experiências do narrador, mas também nas experiências que ouve dos outros: “o grande narrador tem sempre suas raízes no povo, principalmente nas camadas artesanais” (p. 214). Desta maneira, Benjamin condensa as possibilidades do narrador em duas imagens exemplares: a do camponês sedentário, que nunca saiu de seu ambiente original, mas conhece detalhadamente sua rotina e o seu meio, e a do marinho comerciante, que chega de longe trazendo o conhecimento distante.

O sentido conselheiro e compartilhado da narração também é apresentado por Manguel (2008), quando este traz que a expressão da narrativa inicia-se em experiências privadas que buscam reconhecimento pelo conjunto da sociedade,

adquirindo “um sentido comum, compartilhado, que sirva de fundamento ao saber” (p. 76). A narrativa tem poder, pois

sob certas condições, as histórias podem vir em nosso socorro. Elas podem curar, iluminar, indicar o caminho. Sobretudo, podem nos recordar nossa condição, romper a aparência superficial das coisas, dar a ver as correntezas e abismos subjacentes. As histórias podem alimentar nossa mente, levando-nos talvez não ao conhecimento de quem somos, mas ao menos à consciência de que existimos – uma consciência essencial, que se desenvolve pelo confronto com a voz alheia. Se ser é ser percebido (...), então saber que existimos supõe o reconhecimento dos outros que percebemos que nos percebem. Poucos métodos são mais adequados a essa tarefa de percepção mútua do que a narração de histórias. (Manguel, 2008, p. 19)

Todavia, a decadência da narrativa em nossa sociedade contemporânea é anunciada. O argumento de Benjamin (1994a) que a qualifica enquanto um fazer artesanal não diz sobre um modo de produção. O fazer artesanal traz o exercício humano enquanto ação criativa, desapressada, e não técnico. O artesão, em relação ao seu produto final, se preocupa com sua qualidade, e não quantidade ou lucro. A pressa e a técnica em nosso cotidiano reduzem a narrativa ante a informação: não se busca construir um conhecimento acerca dos fatos da vida, mas sim estar informado sobre eles; as interpretações estão prontas em revistas, jornais e *sítes*, que nos trazem o que precisamos saber para nos apoderarmos de um fato enquanto uma opinião pessoal.

E quando encaramos a vida humana, precisamos que lhe seja atribuído um sentido. Eis aqui, para Benjamin (1994a), a razão do sucesso dos romances em nossa sociedade. O romance, essencialmente vinculado ao livro, depende da imprensa para a sua difusão – perdendo o caráter oral na sua comunicação e difusão. Ao contrário da narrativa, que retira da experiência o que é contado, o romancista “é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los” (Benjamin, 1994a, p. 201). Ao centrar o seu movimento em busca do ‘sentido da vida’, contrapõe-se à ‘moral da história’ narrativa. O romance necessita de seu fim, assim como o seu leitor solitário necessita do fim da vida construída pelo romancista, para compreender seu sentido – ainda que tal fim seja simbólico.

No entanto, no que diz respeito ao uso científico das narrativas através da história oral, cabe um desconforto final: qual a sua relação com a veracidade? É

lícito usar de uma comunicação algumas vezes fantástica e livre para fins acadêmicos, mesmo quando a finalidade do projeto não é dedicar sua atenção interpretativa para tais aspectos? Um tom demasiadamente fantasioso ou destoante presente nas narrativas obtidas neste projeto certamente se destacaria e encontraria alguma reflexão por minha parte, contudo, devo contra-argumentar: não é esta pesquisa voltada, também, à imaginação e ao imaginário?

Qual incômodo poderia gerar a narrativa, este “ofício que se gaba de construir a realidade com meras palavras” (Manguel, 2008, p. 23)? Nas palavras livres da literatura e da narrativa residem sua grande riqueza e dificuldade: seu caráter não dogmático. “Toda etiqueta, toda identidade fixa ou imposta que tente encerrar a realidade no sudário de um dogma pode ser dissolvida pela operação inspirada das palavras” (Manguel, 2008, p. 32), sendo assim um

paradoxo. De um lado, a linguagem da política, que pretende se valer de categorias reais, congela as identidades por meio de definições estáticas, segrega, mas não individualiza. De outro, a linguagem da poesia e das histórias, que reconhece a impossibilidade de nomear o mundo de modo preciso e terminante, nos reúne sob a égide de uma humanidade fluida e compartilhada, ao mesmo tempo que nos confere identidades transparentes. No primeiro caso, a etiqueta que nos é aplicada pelo passaporte ou pela imagem convencional de quem supostamente somos sob certa bandeira e em dado território, bem como o olhar descuidado que nós mesmos dirigimos a pessoas que parecem compartilhar uma mesma língua, religião ou pedaço de terra, fixam-nos a um mapa colorido, cruzado por longitudes e latitudes imaginárias que confundimos com o mundo real. No segundo caso, não há etiquetas, fronteiras, finitudes. (Manguel, 2008, p. 33)

Não apenas a liberdade da narrativa em sua imaginação trará dificuldades ao pesquisador, mas também o fato dela depender de conhecimentos baseados na experiência de vida – seja do narrador ou dos outros – sendo, assim, especialmente ligada à memória. “As histórias são nossa memória, (...) e a leitura é o ofício por meio do qual podemos recriar essa memória, (...), traduzindo-a para nossa própria experiência, permitindo-nos construir” (Manguel, 2008, p.19), a partir dos e sobre os alicerces do que as gerações passadas preservaram. Por isso, para Bosi (2003) a narrativa fala “no tempo e do tempo, recuperando *na própria voz* o fluxo circular que a memória abre do presente para o passado e deste para o presente” (p. 45).

Desta maneira, os questionamentos acerca do aspecto ‘real’ da narrativa decorrem seja por sua liberdade ou por sua imprecisão proveniente dos trabalhos da memória, que, subjetivos, não possuem como finalidade um retrato fiel acerca do

que se passou; mas sim, buscam um retrato fiel e honesto acerca do que foi marcado e guardado na memória da pessoa. Contudo, vemos em Foucault (2010) que ainda que um discurso comprometa-se fortemente com aquilo que toma por real, ele encontra outras limitações que o controlam: a palavra, ainda que se queira, não é totalmente livre. Nas palavras do autor, “em toda sociedade, a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório” (p. 8-9). Há a atribuição ideológica de quem, quando e como se pode falar para se ter o discurso aceito. Enquanto o caráter fantástico e limitado pelos significativos lapsos da memória é criticado ao se trabalhar com narrativas, o poder da ideologia passa, algumas vezes, despercebido; não devendo ser um incômodo menor ao pesquisador.

Traçados os limites e desafios ao se trabalhar com a história oral, falta ainda a relacionar com o trabalho etnográfico. Original na antropologia, a etnografia é, em um simplificado resumo, o estudo do outro. De início, muitas vezes ‘outro’ significava tribos, comunidades e culturas estranhas ao pesquisador, sendo assim mais facilmente delimitadas as diferenças e, no entanto, mais difícil os limites do etnocentrismo de um pesquisador que se considerava superior. O ‘outro’ era trazido através do ‘não-eu’, com as negações acerca de hábitos e crenças por parte do etnógrafo. A antropologia e as demais ciências que começaram a usar o método da etnografia foram, aos poucos, questionando os limites do ‘outro’. Para este estudo, a etnografia urbana encontra no outro um semelhante, habitante de São Paulo com quem compartilho a mesma civilização, traços semelhantes da cultura e da sociedade, e se destaco que o outro é o artista que trabalha na rua é por delimitar meu campo, no qual há diferenças presentes entre mim e os artistas, no entanto, não busco, através dela, demarcar alguma superioridade minha – inexistente – ante meus entrevistados.

Por isso, a etnografia, na presente pesquisa, se refere ao estudo de campo, e não ao estudo de uma vaga ideia acerca do ‘outro’. O trabalho de campo se faz necessário para a observação das dinâmicas sociais, mas compartilho com Spink (2003) a ressalva de que o campo não é apenas o local onde vamos realizar nossa pesquisa; mas também, num aspecto geral, é o nosso tema, com o qual nos envolvemos quando pensamos sobre a temática, estando presente no lugar ou não.

Por isso, o trabalho etnográfico desta pesquisa se deu em caráter assistemático. Encontrava-me em campo nas realizações das entrevistas, assim como quando passava na Avenida para outras finalidades, ou até mesmo quando nela não estava.

Quando, anteriormente, discuti sobre o posicionamento ético ante o entrevistado em uma pesquisa qualitativa, ressaltando que não se lhe deve impor verdades prévias, a mesma observação se faz necessária em relação ao campo: nosso controle sobre ele é limitado. Planejamos possibilidades, de contato, de entrevista, de abordagem, de locais, mas o campo responderá de acordo com suas próprias necessidades e vontades, relacionadas à personalidade de cada entrevistado e também às situações outras que se fazem presentes. Por isso, muitas vezes, nos encontramos nele mesmo que esta não seja nossa vontade. Em diversos finais de semana, passeava pela Avenida sem a intenção de realizar qualquer coisa vinculada à pesquisa, e, ainda assim, alguns artistas, ao me verem, me chamavam para conversar, perguntar sobre o andamento do trabalho, tecer um novo comentário sobre o tema que conversamos, ou simplesmente dar um oi. Apesar da surpresa, estes momentos me eram gratificantes, pois mostravam que era sensível aos entrevistados o fato de que não ser apenas eu quem tinha o direito de lhes abordar quando havia a necessidade ou a vontade.

O encontro físico entre o campo e suas narrativas ocorria no momento das entrevistas. A partir das reflexões que havia feito até o momento, organizei uma entrevista semiestruturada (Anexo 2), a partir da qual daria rumo para as conversas com os entrevistados. Apesar de iniciar as entrevistas com a apresentação e explicação do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Anexo 1), o qual revelava os principais temas da entrevista; foi de minha escolha não dispor ao entrevistado o meu esboço de perguntas da mesma.

Intencionalmente, presentes na entrevista estavam os principais temas abordados pela pesquisa: a cidade na qual a pessoa nasceu e iniciou parte de sua biografia; o início da relação com a cidade de São Paulo (no caso de imigrantes); os problemas e qualidades de São Paulo, assim como seus lugares ou eventos marcantes; perguntas semelhantes (problemas, qualidades e relação pessoal) em relação à Avenida Paulista; e questões sobre o poético e a poética urbana. A divisão de temas foi escolhida com alguns objetivos, dentre eles, abrir aos entrevistados os

pontos mais importantes da pesquisa, para ver qual era a suas posições em relação a cada tema; assim como, a partir desta investigação, averiguar quais aspectos da cidade de São Paulo e da Avenida Paulista eram mais importantes para cada um: os defeitos, as qualidades, ou algum outro.

O objetivo final de se iniciar a entrevista com os temas sobre a cidade de São Paulo era ter, neste momento, a chance de “quebrar o gelo” com o entrevistado, que aos poucos se sentia mais confortável e ditava o ritmo da conversa. Quando preparamos a parte prática de uma pesquisa – no caso desta, a entrevista – passamos um considerável tempo estudando teorias, assim como maneiras para nos aproximarmos do campo – o que é melhor ou não fazer. Apesar de todo o preparo por parte do pesquisador, muitas vezes temos a vontade de que o entrevistado, assim que opte por conceder a entrevista, aja de maneira natural e confortável ante o entrevistador. Na prática, isso não se observa. Muitas vezes eles se sentem tímidos, desconfortáveis, ou então, ao contrário, na ânsia por ajudar ou já entregar ao pesquisador o que parece ser relevante, acabam antecipando e resumindo alguns assuntos, o que normalmente revela a vontade do entrevistado em se portar de acordo com o que acredita ser correto em uma pesquisa. Quando isso acontecia, normalmente eu dizia que alguns pontos citados pelo entrevistado seriam retomados em outros momentos, mas que ele era livre para conversar sobre eles se assim o quisesse.

As explorações de campo ocorreram predominantemente aos finais de semana, devido às especificidades dos trabalhos dos artistas, que mais se encontram na Avenida aos domingos. A abordagem inicial era feita através de uma apresentação pessoal enquanto pesquisador e desdobrava-se no convite para participar da pesquisa; no entanto, era dado ao entrevistado o poder de recusa de sua participação, assim como a escolha sobre qual dia, horário e local eram de sua preferência para realizá-la. A maioria dos entrevistados preferiu conceder a entrevista no momento da abordagem, na própria Avenida, construindo junto comigo o melhor cenário para sua realização: alguns emprestavam suas cadeiras, outros procuravam alguma mureta na qual se sentiam confortáveis. O anonimato lhes foi assegurado, ainda que não partisse de suas vontades; assim como o uso de um gravador eletrônico de voz também era negociado, ao que ninguém se opôs. Apenas dois entrevistados optaram por marcar outro horário para a conversa. Uma artista

plástica, abordada no início da tarde de um domingo, se dispôs a conversar, mas logo no início da conversa houve um trovão, e ela, como tantos outros artistas, começou a se arrumar para ir embora; e Sérgio, escultor, me recebeu em seu consultório (ele também trabalhava como dentista), numa quarta feira da semana seguinte ao contato inicial, horário e local que ele achou mais confortável para a entrevista.

Na escolha dos artistas para as entrevistas, priorizei a variedade de expressão artística. Assim, busquei, entre eles, ao menos um poeta, um escultor, um ator/estátua-viva, e artistas plásticos – predominantes na via. Tal diversidade trouxe consigo, também, diferentes idades dos entrevistados, que variaram dos dezessete aos setenta e quatro anos. No entanto, devido a essa escolha, observei que foi limitada a participação das mulheres na pesquisa. Isso ocorreu porque as mulheres que trabalham com arte na Avenida são, predominantemente, artistas plásticas. Apesar de minhas tentativas, não obtive sucesso na busca por ao menos uma segunda artista que participasse da pesquisa.

Comentei anteriormente sobre a possível dificuldade em se relacionar com os aspectos ideológicos ou fantásticos da narrativa – ainda que esse segundo não tenha aparecido nas entrevistas. No entanto, resta uma observação sobre a liberdade da narrativa: as aparentes fugas do tema proposto. Um dos principais erros ao se trabalhar com história oral é cortar ou atravessar a fala do entrevistado, pois isso não apenas apresenta um desrespeito por parte do pesquisador, como também pode silenciar algo que demonstraria que não se tratava de uma fuga, mas de um passeio oral. O respeito aos caminhos empregados pelo interlocutor não deve decorrer apenas de uma posição ética, pois mesmo que o assunto se apresente sem nenhum vínculo com os temas da pesquisa, muitas vezes ele traz o que é importante para o entrevistado se expressar. Assim, algumas entrevistas ganharam contornos políticos, ou até mesmo religiosos e esotéricos. Coube ao pesquisador a tarefa de tentar encontrar, no momento da entrevista, qual era a relevância dos temas trazidos para o artista expressar o seu ponto de vista sobre os temas de seu cotidiano, e tentar relacioná-los com os temas da pesquisa. Desta maneira, a estrutura da entrevista era também dialética, pois as perguntas iniciais eram complementadas por outras que surgiam a partir do diálogo. Algumas delas,

inclusive, passavam a fazer parte do esboço da entrevista, por meio de anotações, pois pareciam pontos interessantes para conversar com os outros artistas.

Chegamos, então, à parte final de nosso mosaico. Bastidores, panos de fundo e as peças foram apresentados, resta questionar sobre a argamassa que ligará tais peças. A argamassa é justamente a junção de todos os elementos que fizeram parte da pesquisa. Contudo, neste momento, há uma etapa final: a interpretação, quando geralmente nos encontramos sozinhos, com as falas que obtivemos, e buscamos uma maneira de apresentá-las no corpo da pesquisa. A interpretação se relacionará tanto com o corpo teórico-metodológico proposto pela pesquisa, quanto com a personalidade do pesquisador.

Mas como interpretar a poética? O diálogo entre esta pesquisa e os artistas não se deu através da tentativa de interpretar ou qualificar suas expressões poéticas, ao contrário, não era sobre a poética de suas obras artísticas que eles eram convidados a conversar. Ainda que houvesse perguntas sobre a relação entre a poética urbana e seus trabalhos, a poética, aqui, diz sobre a cidade, e foi buscada através das palavras da narrativa. A experiência poética não era presenciada, ocorria em momentos outros, nunca precisos em sua temporalidade – os artistas davam exemplos sobre o que consideravam poético, de maneira abrangente, sem especificar datas ou horários. A poética era transformada, traduzida em palavras, comunicada e compartilhada.

No entanto, tanto as discussões sobre poética se encontram com reflexões sobre a cultura, como o processo de narrações encontrou-se incrustado na nossa cultura urbana. Portanto, esta pesquisa encontra-se em acordo com Geertz (1989), para quem a cultura é uma teia de significados tecidos pelo homem, e sua análise não se dá como uma ciência experimental, em busca de leis; mas como uma ciência interpretativa, à procura de significados possíveis. O que obtemos como dados de nossa pesquisa é, no fim, nossa própria construção em cima das construções de outras pessoas; portanto, uma ficção: “ficções no sentido de que são ‘algo construído’, ‘algo modelado’ – o sentido original de *fictio* – não que sejam falsas, não fatuais ou apenas experimentos do pensamento” (p. 11). Assim sendo, a partir de uma leitura sobre os pontos da teia que proponho, buscou-se também construir uma organização que abrangesse semelhanças, ecos e distanciamentos entre as

considerações sobre a Avenida Paulista, a cidade de São Paulo e o trabalho dos artistas, visando uma síntese que não minimize as contradições apresentadas.

Por outro lado, ao contrário da construção acerca das considerações sobre a cultura urbana de São Paulo apresentadas, os caminhos sobre as poéticas precisam ser outros. Neste momento, busca-se o que há de mais pessoal, exclusivo a cada narrativa. A partir disso, no tocante à poética, ainda que ela fosse traduzida, ressalto que a interpretação tentou localizá-la como “produto direto do coração, da alma, do ser do homem” (Bachelard, 2008). Ainda assim, enfatizo agora que após a leitura minuciosa dos caracteres mais pessoais envolvidos pela poética, caso haja algum ponto em comum entre eles, a análise que aponte tais relações também é possível.

Como, no momento das interpretações, cabe ao pesquisador a liberdade de ignorar algumas falas, ressaltar outras, relacionar tantas diferentes que talvez tragam um ponto em comum – ou seja, construir em cima da fala do outro –, optei por apresentar, no próximo capítulo, todas as entrevistas de maneira completa, na ordem que foram realizadas. De sua estrutura bruta, respeitei ao máximo a fala dos artistas, não lhe acrescentando nem subtraindo nada, assim como não houve grande mudança na ordem da entrevista. O que fiz, nessa apresentação final, foi organizá-las como um discurso, para que sua leitura seguisse de maneira mais fluida. Ainda assim, quando a mudança no assunto era destacável, mantive expresso quando ela ocorria devido a alguma pergunta que eu fizera.

Por fim, é válido que um pesquisador e autor assuma que, devido ao caráter rico em detalhes e assuntos abordados, as entrevistas possam ser, muitas vezes, ignoradas ou lidas de maneira mais apressada. Por isso, nos capítulos dedicados às interpretações das entrevistas, opto por utilizar, ainda que de maneira repetida, alguns trechos relevantes para o que estiver sendo discutido.

3. A cidade na Avenida: narrativas

*Você sabe melhor do que ninguém, sábio Kublai,
que jamais se deve confundir uma cidade com o
discurso que a descreve. Contudo,
existe uma ligação entre eles.
(Italo Calvino, As Cidades Invisíveis)*

3.1. Ubaldo, um poeta

A primeira entrevista aconteceu em um dia quando observava o movimento da Paulista, durante a semana, sem a expectativa de encontrar ali nenhum artista. No vão livre do MASP estava um poeta, vendendo seu livro para uma adolescente que ele abordara. Após se despedir dela, virou-se para mim perguntando se eu gostava de poesia. Apresentei-me brevemente, e disse que tinha interesse em uma entrevista, caso fosse possível. De imediato, ele pareceu interessado na conversa.

Apresentei o projeto de maneira mais detalhada, explicando o que seria a entrevista e que ela seria gravada. Quando ele soube do gravador, sugeriu que fôssemos para os fundos do MASP, pois seria mais silencioso. Enquanto ainda avaliava qual lugar seria mais adequado para a entrevista, ele mesmo se antecipou e pediu aos seguranças do museu que entrássemos para depois de sua cerca de vidro, e ficássemos no banco de madeira ali em frente ao elevador.

Eu nasci em São Paulo, na cidade de Santo André, no grande ABC. Já saí de São Paulo, já tentei morar em outras cidades, mas todas as cidades no Estado de São Paulo. Eu sou um paulista, como se diz. Apesar de morar em Santo André, vivo mais aqui, em São Paulo, me considero daqui.

Em Santo André, há o pátio da GM. Sempre vivi nessas partes. Aqui, quando comecei a frequentar mais São Paulo, ficava muito na República, que é um lugar lindo para quem escreve poesias. Depois, eu conheci o Bixiga, e mostrei minha arte durante um longo tempo no Centro Cultural Vergueiro. Inclusive, nós lutamos pelo Centro Cultural Vergueiro, para que ele não afundasse, pois teve uma vez que ele quase afundou. Na década de 80, início dos 90. Havia uma diretoria que fazia do primeiro andar uma garagem para eles, o segundo andar era dos livros e o terceiro

era escritório deles. Então eu e um amigo criamos o grupo Pró-Cultura, e junto com outras pessoas lutamos para que melhorasse a situação, demos entrevistas e tudo. Eles melhoraram, tiraram a diretoria que estava naquele momento que não se envolvia com nada, não faziam exposição alguma, e mandaram um diretor do Rio de Janeiro para o Centro Cultural Vergueiro. De São Paulo. Um dos mais importantes de São Paulo.

Ficamos revoltados e tudo, lutamos mais ainda por um diretor paulista, que lute aqui pela cultura de São Paulo, pelas nossas apresentações culturais, e conseguimos, mas antes acabaram com nosso grupo, pois deram um trabalho para este meu amigo lá dentro, e ele se vendeu, topou ir. O grupo não continuou. Ele se vendeu. Mas a gente lutou, e conseguimos com êxito uma diretoria ótima para o Centro Cultural Vergueiro.

E aí também tinha a Augusta, com o Cine Augusta, e a parte de teatros, a parte baixa da Augusta, os bares da Augusta, me inspiraram sempre. Tinha vinte e poucos anos quando comecei a frequentá-la. Foi aí que comecei a dar mais respeito a minha arte, a poesia. Comecei a encarar ela como minha vida. Nisso eu já estava no meu décimo quinto livro, por aí. Porque eu escrevia livros como uma brincadeira. Aí comecei a dar mais respeito, vamos lá, sou escritor e certo. Não tenho faculdade, mas sempre procurei amigos que me ensinassem mais sobre literatura, e a gente vai lutando para que a arte evolua conforme a evolução do povo, que seja uma arte bonita que alegre o povo. E a minha arte teve seus processos, que foram inspiradas pelas manifestações que houve no ABC, as passeatas e manifestações de partidos humanistas, os PVs, o PT, lutando para que se melhore a consciência do povo por uma sociedade. Já que estamos aqui, nessa cidade de São Paulo, temos que mostrar que este lugar é ótimo para se viver.

Eu gosto muito de viver aqui, porque São Paulo é sua população. Você vê que para aqui vêm pessoas de vários lugares. De cidades, de vários países, vêm se buscar e se acolher aqui em São Paulo, que é praticamente uma mãe. São Paulo tem a parte de humanismo, e aí nós podemos ver que isso se tornou mais forte com a conscientização do trabalhador, todos eles, o de escritório, o de comércio, o de artes, o trabalhador começou a se dar valor e a se respeitar aqui em São Paulo, e isso se espalhou por todo o país. E essa mistura de gente de diferentes lugares é rica para a cidade. Se você observar, nós temos a Liberdade e os japoneses, o

Bixiga e os italianos, e diversos povos que se unem na ideia de que somos o povo, somos uma união e temos que valorizar o que somos.

Os antepassados vieram para o Brasil e para São Paulo para tentar a vida, e aqui isso foi próspero, muitos construíram seus castelos e sua glória. Dói o coração quando vemos aqueles que vieram para cá em busca desse sonho, mas são obrigados a mendigar, a viverem na rua. Existe a solidariedade aqui em São Paulo e no Brasil de ajudar muito as pessoas que se dificultam na vida, mas devemos agir numa parte mais psicológica delas, para que elas se valorizem não apenas recebendo alimentos, mas para que elas lutem para conseguir alimento, para se ajudarem. Para que uma hora elas não apenas recebam um prato de comida, mas possam dar um prato de comida para outras pessoas. Por isso eu sou contra esmolas, que não é uma ajuda verdadeira. São Paulo me ensinou isso. Ajude a pessoa a crescer, você é ajudado e você pode ajudar. É como numa sala de aula. Você estuda, você é bom em uma matéria, mas tem outros que são ótimos em outras matérias, e aí acontece a integração. Aqui temos ótimos médicos, ótimos advogados, e seria bom se houvesse uma relação que não levasse em conta apenas a matéria, apenas a riqueza. E aqui se aprendeu, depois de diversas manifestações dos trabalhadores e dos artistas, como, por exemplo, a semana de 22 – até tem uma poesia sobre isso no meu livro – vemos um exemplo de uma luta que se leva a frente, pois não podemos ficar estagnados, e também não podemos lutar apenas para nós, de forma egoísta.

Na minha poesia, eu vejo toda a relação artística exprimindo uma fisionomia humana. Tanto na parte de característica quanto na alma. E isso São Paulo dá de monte para a gente. Me ajudou bastante essa parte convivendo com pessoas, que também queriam viver da arte, ou também desejam viver uma união, uma fraternidade de todo mundo. E essa cidade tem muito disso. Apesar de que aqui se vivia muito aglomerado, cada um em seu lugar, japoneses, italianos, mas agora está acontecendo mais intercâmbio. Falando de japonês, o número de sanseis e nisseis atualmente é grande, e eles começaram a se misturar mais. E agora, nossa relação com eles está bem afetiva. Não, é outra palavra que quero dizer. Está bem integrada. Não é bem isso, não encontrei a palavra, mas está bem integrada, sim.

Se você observar como São Paulo gerou um fruto não esperado, um trabalhador simples saiu daqui e virou presidente. E hoje os americanos o admiram. Inclusive, os americanos ultimamente reconhecem melhor a importância do nosso

país. Agora eles precisam conversar com o Brasil. O mundo é isso. Se nós ficarmos apenas na lamentação, que a vida tá difícil, não funciona. O trabalhador está mal, mas está lutando por ele. Agora temos os sindicatos, que antes não existiam, temos as faculdades, e agora o adulto voltou a estudar. Essa parte de nossos cidadãos evoluiu bastante. É importante que as pessoas não se desvalorizem. É importante a valorização da própria vida.

Hoje, em São Paulo, eu também vejo a turma dando valor ao verde e à natureza, não apenas às praças e à ideia de que é bonito. Estão cultivando agora, de verdade, valorizando o verde a natureza. Isso é um sinal que o ser humano está valorizando o seu próprio eu. E isso é São Paulo, não é apenas os seus arranha-céus, mas é, especialmente, suas pessoas. É lindo ver as pessoas cada vez mais preocupadas em estudarem, se formarem, isso é lindo! Eu não tenho mais estudos, mas eu vejo que o ser humano, ele não está insaciável, ele está sabendo colocar os pingos nos is. Ele sabe que ele precisa aprender mais. O humano está se valorizando bastante.

E essa evolução humana está vinculada à evolução cultural da cidade. Você pode ver que agora, eu te falo do SESC Pompéia e o da Avenida Paulista, que eu frequento bastante. As pessoas estão procurando muito mais esses centros de cultura. Locais que as pessoas podem progredir. Elas não vão para lá apenas para fumar e preencher o vazio que sentem. Elas respeitam esses locais, respeitam os locais de não fumar. Não são todos, mas está havendo uma evolução. Você vê, hoje em dia, as pessoas com mais consciência de que estão pisando na bola, e que podem melhorar. Que não precisam rasgar coisas, não precisam pichar. Claro que ainda há aqueles que se extravasam. Que nem, existe o graffiti, os desenhos nos muros, e alguns chegam e destroem aquilo, riscando e pichando em cima do graffiti. Em protesto ou própria ignorância. Precisamos desenvolver mais a consciência aqui em São Paulo que as pessoas não devem mais anular o trabalho do outro, mas sim progredir o seu próprio.

Pergunto sobre os atuais problemas da cidade, e o poeta segue:

Nossa cidade teve o tipo de canalização de água pra uma certa época, para a década de 60, 70, e essa canalização precisa mudar. Precisa fazer coisa nova, se não as enchentes acontecem cada vez mais. Nós vemos a própria iluminação feita em São Paulo, é preciso se mudar o tipo de lâmpada para haver economia. Está chegando uma hora que ou você se conscientiza para evoluir, ou se não se estagna,

e São Paulo não quer estagnar, dá para se perceber que ficar ‘paradão’ não vale. Tem que se dar um passo. Não adianta falar que não sabe o que fazer, sabe sim. Todo ser humano sabe. Por isso, viver nessa cidade não se torna cansativo. Nunca. Quando uma pessoa quer a evolução, ela está pronta, ela nunca se cansa. Veio para São Paulo é que quer viver numa legal, quer viver essa evolução que São Paulo faz com o Ibirapuera, com o Anhembi, com o Trianon e outros parques maravilhosos, outros locais de eventos. São Paulo não tinha isso antes, foi se adaptando. E os que tinham, eram escondidos, não eram divulgados; agora sim.

Os espaços de lazer não eram divulgados, havia o espaço de lazer, mas somente para uma classe social; agora existe para todo mundo, desde que se saiba usar, e as pessoas estão aprendendo a usar. E também estava falando da parte de eventos, como o Anhembi, o Ibirapuera, o Expo Norte, e existem outros. Agora, até as outras cidades do estado estão fazendo os seus próprios espaços de evento. Agora, alguém de Botucatu não precisa vir até em São Paulo para ter uma oportunidade dessas, lá mesmo, em Botucatu, fazem um espaço voltado a isso. Está se expandindo a cultura, e isso é uma coisa linda. É uma coisa que se exprime na evolução humana, não apenas material, que São Paulo tinha antigamente. Antes só se queria evoluir materialmente, queria estudar apenas pelo dinheiro e um status. Não, agora se busca evoluir além daquilo que se formou, com outros estudos.

Com um pouco de dificuldade para compreender o que para o poeta era muito importante, o questiono sobre o que ele considera a evolução do homem:

Para se colocar uma agulha numa máquina de tecer, precisa se ter a agulha. O humano, aqui em São Paulo, sabia mexer em máquinas, mas sua parte humana estava esquecida. E agora, está se valorizando a parte humana. Eu estou vendo o povo paulistano, ele está muito mais integrado numa evolução, não só de matéria, não só de profissão, mas do humano.

Então, voltamos a conversar sobre os lugares da cidade que o marcaram.

O que me marcou aqui em São Paulo, me permita dizer, eram as passeatas. Eu gosto de uma originalidade, e a cidade de São Paulo é trabalho, e a máquina não evolui se o humano não evoluir. As passeatas eram especiais por causa dessa evolução, mais do que a revolução. Essa evolução do humano, que aprendeu. Você pode ver que as passeatas hoje não são tanto por bandeiras, não estão empunhados em mastros de bandeiras, mas sim estão empunhados da sua própria vontade, e sua própria inteligência. O humano que mora numa favela não aceita

mais a água que faz mal para ele, ele aos poucos exigiu a água, exigiu o asfaltamento, e por assim se seguirá. E creio que este será o caminho de todo o Brasil, não apenas de São Paulo. Temos até um presidente que veio do povo. O humano pode muita coisa.

Começamos a conversar sobre o trabalho dos artistas na Avenida Paulista. Questiono sobre qual a importância deste trabalho para a cidade:

Cidade de São Paulo. Trabalhador, das sete da manhã até as vinte horas, para ganhar a sua grana. O artista relaxa ele, provoca, mas deixa que ele descansa. O artista que está tocando em um barzinho faz com que o cidadão não apenas se esqueça dos seus problemas com o álcool, mas possa se distanciar desses problemas de outra maneira, relaxando. Ele esquece o seu problema, a sua dor, e ele sente a suavidade daquele cantor ou daquela cantora. Vamos dizer assim, os eventos de cinema, nos shoppings, não deixa as pessoas apenas com o interesse de comprar e comprar e comprar, não é mais um centro de compras, é um centro de lazer também. Como na 25 de Março, tem barzinhos maravilhosos lá. As pessoas vão doidas para comprar, até as 5 da manhã, e de repente param em um barzinho para conversar. Isso também ajuda na integração das pessoas. Nós tivemos muito as pessoas que vinham pra cá, em tempos atrás, que vinham somente para que a cidade desse dinheiro para eles. Os estrangeiros também vinham com esse interesse em tirar. Aos poucos, entenderam que não é lá que tem que se estar bem, mas é aqui que tem que se estar bem. Não adianta mandar seu salário para fora, é preciso valorizar aqui. E isso aconteceu desde que o próprio paulistano falou 'pera lá turma, não é pra mandar tudo pra fora, vamos olhar aqui'.

Posso me exacerbar? Os artistas que trabalham aqui na Paulista são maravilhosos, entende? Aquele momentinho que eu te falei, que se tem aquele momento para descansar, o artista é aquele descanso. O artista na Avenida Paulista, nós poetas aqui no MASP, as feiras que existem aqui no Trianon de domingo, nós artistas estamos aqui para provocar aquele choque, que é mais aceito pelo cidadão da Paulista, que antes só se interessava em trabalhar. Agora tem a hora do almoço, a hora de respirar e relaxar. E o artista mostra pra ele que ele pode sair da linha de progresso também. Ele solto, e não só preocupado, pode resolver seus problemas muito mais facilmente. Quantas pessoas, até senhores, que chegam aqui e falam 'Poxa poeta, comprei seu livro e na hora nem estava interessado, mas achei legal o seu papo na hora, e no fim adorei!'.

O intelecto me leva a mostrar que o trabalho feito na rua pode chegar muito mais ao povo. Eu posso levar minha arte muito mais ao povo. Como eu escrevo para o povo e minha inspiração é o povo e a natureza, eu tenho que estar no meio disso. Ou então vou fazer o que? Ah, eu vou sentar no meu escritório, trancado entre paredes, e escrever sobre a Paulista. Ah, péra lá, sentado no escritório? O que é isso?

A partir deste momento, questões outras do campo começam a se fazer presentes e impor novas características à entrevista. Ubaldo havia combinado com uma amiga, vendedora da revista *Ocas*, que iriam, durante o entardecer, para um outro ponto de vendas. Tal amiga aparece, e se desculpa por interromper a entrevista, mas o avisa que estava na hora de irem. Ubaldo se mostra preocupado, pois sabia que não havíamos encerrado nossa conversa. Coloco-me à disposição de marcarmos um outro encontro, em outro horário, mas vem dele a sugestão de seguirmos conversando, pelo caminho.

Durante a entrevista, de maneira um pouco inesperada, começou a chover. A chuva não era tão fina para ser considerada uma garoa, nem tão forte para intimidar os transeuntes. Ela caía de maneira suficiente para fazer do chão um espelho d'água, e formar sobre as cabeças na avenida um ondulado e flutuante tapete negro, quebrado por algumas cores. O desfecho da entrevista segue na própria via, em um caminho do entrevistado. Apesar de minha única preocupação, no momento, estar voltada à tentativa de não deixar o gravador ser molhado, para não perder a entrevista, Ubaldo se desdobrava na tentativa de compartilhar comigo seu guarda-chuva. Juntos, no momento, estávamos confortáveis com a situação, apesar das dificuldades; entretanto, os outros passantes que se deparavam com a situação gravador-pasta-papéis-conversa expressavam curiosidade em seus rostos. E a entrevista seguiu, agora, sobre a Avenida Paulista. Questiono se ela é, de alguma maneira, importante para o poeta:

Sim, porque ela me deu muito mais o convívio humano em relação a... Que nem, nós escritores, no início, em décadas passadas, éramos colocados meio de lado, não se dava muito valor. A busca pela literatura não era tanto assim. A Paulista me deixou envolver com pessoas de alta classe, donas disso e donas daquilo, que moravam no Maksoud Plaza¹¹ e me convidam, já jantei lá, e que tratam a gente com

---

¹¹Hotel de luxo da região, localizado na Alameda Campinas, um quarteirão abaixo de seu encontro com a Avenida Paulista.

bastante educação. Então a Paulista me mostrou que eu posso muito bem estar com aquele estudante que luta para pagar sua faculdade, mas também posso conversar com aquele administrador importante e endinheirado, que antes não davam o menor valor para nós, que havia um distanciamento. Antigamente, escritor para a gente era somente Drummond, e esses mais famosos. Somente eles. Não, nós mostramos o poeta saído da rua, eu pelo menos com a minha parte, e eu vejo outros escritores também, nós tentamos mostrar que estamos aí. Vamos abraçar este mar infinito que é a Paulista.

O meu trabalho, na Paulista, me engrandece. Há editoras com somente o pensamento de publicar tantos mil livros. Não é isso. A editora tem que estar com o pensamento no seu leitor, ela tem que observar o seu leitor, e como ele está, como o seu trabalho de livros está se projetando no leitor. Então eu acho que essa vivência como ser humano me provoca muito melhor escrita. A ortografia é o respeito que eu tenho com o próximo, não vou escrever uma palavra errada para os outros.

Indago o que a Avenida representa para a própria cidade, ao que o poeta responde:

Tronco. Temos cabeça, membros, tronco. Paulista é o tronco. Daqui sai a oportunidade de um movimento, dos músculos e do braço – que são o trabalho e o trabalhador – aqui se dá as pernas e seu andamento. Certas características desta cidade saem daqui. A Paulista é um resumo de São Paulo. Temos a Berrini, a Interlagos, mas a Avenida Paulista, já diz o nome, é paulista. Aqui é um charme.

E sobre sua poética:

As árvores do Trianon, a inclinação do prédio FIESP, esse vão do MASP, a parte dos barzinhos. Aí vai da sensibilidade do poeta. Os guarda-chuvas abertos, essa chuva, as pessoas dentro dos guarda-chuvas. Olha, já tem duas pessoas abraçadas debaixo de um mesmo guarda-chuva. Isso é poético. Ah, essas mulheres de ancas enormes! As mulheres belas da Paulista! Essas mulheres negras e lindas da Paulista, esses artistas da Paulista. Esses ônibus e carros que não precisam correr, mas correm. Esses vários prédios. Antenas enormes de televisões aqui na Paulista, querendo comunicar. Eu acho isso lindo. Inspirador.

Perto do encerramento da entrevista, convido o poeta a acrescentar alguma coisa que queira, se essa for a sua vontade. Para minha surpresa, ele me declama um belo poema seu, que por respeito à sua autoria e ao seu anonimato, optei por

excluir da dissertação. Mas o tema do poema girava em torno do trabalho humano, e das opressões vividas. O poeta segue seu raciocínio:

O poema é meu. Eu o fiz na década de 70. Final de 70, início da de 80. O pilão amassa o grão até virar massa, até triturar. E aqui, na cidade, triturava-se o ser humano até ele virar, como é que se diz? Se diz valer. Mas, o ser humano, na evolução, não se desintegrou, não se amassou. Mas ele se doou primeiro. [O pilão a amassar o ser humano significa] as formas que se havia de desvalorização do trabalho, desvalorização do intelecto. As décadas de 60, 70 e até mesmo 80, só se havia o interesse em produzir. Você ia numa firma querendo ser superior, para chegar a ser chefe, para poder ser mais. Não, não. Agora se pensa em fazer um bom trabalho. Por isso que as firmas estão evoluindo. Entende? É que nem aqui. Antigamente, havia grandes decisões dentro de escritórios. Aposto que hoje em dia, antes de tomar a decisão dentro do escritório, o cara olha pela janela para ver como a turma está lá embaixo. Hoje em dia tornou-se mais necessário se preocupar com a reação humana. E eu acho isso lindo aqui na Paulista. Nós temos perspectivas de que o humano se acredita e se acreditará muito mais, e a Avenida Paulista é um acreditar.

Dito isso, o poeta pediu para ver minha mão. Como disse antes, raramente o campo se prende a nossos objetivos iniciais. Mesmo sem compreender, resolvi que, após tantas perguntas que eu lhe fizera, e sua disposição em participar da entrevista, não havia razões para lhe recusar o único pedido que me fora feito. Olhando linhas, formatos e dedos ele começou seu discurso final. Disse sobre a psicologia, como era um trabalho belo e como as pessoas precisavam dele, como era bom conversar. Mas sobre o tamanho da minha mão e falando sobre as linhas, começou a me dar conselho sobre as mulheres e os relacionamentos, finalizando: *“Cuidado, o amor é difícil. Fuja. Ou então, use todas elas, o que é bem complicado. Mas aproveite sua juventude.”* Pego de surpresa, minha reação honesta, naquele momento, foi cair na risada. Vendo meu rosto surpreso e com dúvida sobre o que ele havia dito, o poeta se despede. *“Preciso ir.”* Ele dobra a Augusta, eu volto por outro caminho.

3.2. Araci, uma artista plástica

Araci é um dos poucos artistas, dentre os que participaram deste trabalho, que eu já conhecia ou já havia conversado outras vezes, em outra pesquisa. Tinha seu cartão profissional, com seu telefone. Mais cedo, naquela semana, eu ligara para ela, explicando que seguia em uma nova pesquisa sobre o trabalho com arte na Avenida Paulista, e perguntei se ela gostaria de me ceder uma entrevista. Ela respondeu, de maneira carinhosa, que há tempos ela não me via lá na feira, e disse que conversaria comigo, desde que a entrevista ocorresse no próprio espaço da feira. Desta maneira, num dos últimos domingos de março, fui ao seu encontro.

Após lhe explicar o termo de consentimento, Araci brincou: “*Você está ficando importante! Da última vez eu não tive que assinar nada, nem você usou um gravador*”. Vendo-me constrangido, antes mesmo que pudesse explicar novamente as razões de usar um Termo de Consentimento, ela seguiu “*Relaxa, estou brincando!*”. Seguimos a conversa.

Trabalho com artes plásticas há vinte e seis anos, e, aqui na Avenida, especificamente, há quinze. Nasci no interior do Piauí, onde vivi minha infância. De lá, me recordo com carinho da natureza, pois sempre fui muito apaixonada pelo verde. Para me encontrar, bastava me procurar em cima de alguma árvore, pois era onde eu normalmente estava. Eu subia nas árvores e lá ficava, por bastante tempo, e, quando comecei a desenhar, repetia isso para me inspirar. Subia nas árvores, mas, quando descia, acabava desenhando as pessoas ao meu redor, e não a natureza.

Mudei-me para Brasília em minha juventude, onde comecei a faculdade de História, a qual não cheguei a concluir. De São Paulo, conhecia pouco, viajava para cá algumas vezes, para comprar materiais para a pintura, e não gostava da cidade. Nunca gostei muito daqui, e, quando me mudei, de imediato, segui sem gostar. Mudei-me para São Paulo para me casar. Era um estrangeiro que vivia aqui, em São Paulo, e uma vez fora para Brasília para conhecer a cidade. Nestes mesmos dias, eu, que já morava em Brasília há algum tempo, estava vindo para São Paulo para

uma dessas minhas compras, e neste caminho nos conhecemos. Seguimos nos comunicando por cartas, trocando fotos neste meio de tempo. Acabei vindo para São Paulo para me casar com ele. Mas era alguém que eu não conhecia muito, para dizer a verdade, assim como a cidade eu também não conhecia. Quando cheguei aqui, não gostava. Achava que tudo era cinza e poluído, o ar, as ruas, a própria cidade, ela era só cinza. Mas aos poucos isso foi mudando, e eu fui aprendendo a gostar da cidade. Hoje tenho aqui meus filhos, que são completamente apaixonados e não pensam em sair daqui, e creio que tanto o casamento quanto a cidade acabaram me dando a coisa que mais amo no mundo, que são eles. E a cidade deixou de ser estranha, passei aos poucos a gostar, especialmente de sua variedade, dos estrangeiros e da sua cultura.

Atualmente, para falar a verdade, eu não saio muito de casa. Eu trabalho, e meu atelier fica em casa, então eu fico muito tempo lá. Mas os lugares que eu mais gosto, na cidade de São Paulo – o que exclui a praia – são justamente os parques, como o Trianon e o parque do Ibirapuera. Eu acho que uma cidade grande realmente precisa ter bastantes parques, com muita vegetação, onde as pessoas possam andar tranquilas – e continua faltando um pouco mais de segurança nesses lugares – onde as crianças possam andar de bicicleta, pois faltam mais lugares onde se possa andar de bicicleta. Então são pelos parques que eu tenho mais carinho. O que eu mais gosto mesmo é da natureza, não adianta, e aqui nessa cidade tem pouquíssima. Além dos parques, o que muito me agrada, também, são os lugares artísticos de São Paulo. O MASP, a Pinacoteca, são lugares que eu recomendo para as pessoas visitarem, pois tem obras muito importantes.

E eu também eu adoro a Paulista. Gosto muito da Paulista. Fora os parques e os lugares onde há exposições de arte, é um lugar que eu acho bacana e gosto muito. Aqui é uma parte da cidade, uma avenida, diferente de todas as outras da cidade, porque, aqui, os carros não chamam a atenção. O que chama a atenção aqui é exatamente o vai e vem das pessoas, o interesse em ver coisas diferentes, há uma movimentação diferente na Paulista. O próprio espírito das pessoas que andam aqui parece que é diferente do resto da cidade. Diferente, pois acho que as pessoas são mais alegres, elas vêm para conhecer a própria Avenida, que é o coração da cidade de São Paulo, que foi eleita como o símbolo da cidade, e isso foi muito bem escolhido. Quando as pessoas vêm para a Paulista, elas vêm com o espírito mais de

relacionamento, de fazer amizade, de conhecerem umas às outras, trocarem ideias, além, claro, de conhecer o que há por aqui, como o MASP, que é provavelmente o museu mais importante do Brasil. Mas as pessoas vêm de uma maneira diferente, com uma vontade maior de trocar ideias.

No entanto, venho para cá apenas aos finais de semana, pois moro longe daqui, e você sabe que a questão de estacionamento na cidade é um caso sério. Ou você para num estacionamento caro, ou depende da Zona Azul, e não se pode andar na Paulista em apenas uma hora. E eu também não tenho muito tempo, afinal eu trabalho. Venho para cá mais aos domingos, e também não há como sair daqui de onde fico, onde exponho e vendo meus quadros. Assim, não posso caminhar pela avenida, mas bem que seria interessante se eu pudesse fazer isso.

Por outro lado, o parque Trianon é mesmo o meu lugar favorito da Avenida. Nós estivemos, tempos atrás, lá na ponta da Paulista, perto da Praça Oswaldo Cruz, porque estavam reformando as calçadas. Lá não foi tão bom. Não só na questão de vendas, pois até vendi bem, mas as pessoas já eram outras, não havia esse entrosamento que eu comentei antes, das pessoas trocarem ideias, lá não há. E aqui sim, porque aqui, além do parque, que as pessoas vêm para visitar, tem também o MASP, logo em frente. E lá, naquela ponta, fica meio à margem disso, só tem um shopping, é meio vazio de pessoas interessantes, não há esta troca gostosa. As pessoas daquele lado são mais moradores daquela região, é diferente daqui.

Aqui na Avenida vem o turista, tanto o brasileiro como o estrangeiro, por causa do museu. Vindo ao MASP, ele vê o parque. Este parque é muito bonito, então as pessoas também gostam de ficar aqui, é agradável. Aqui, com a feirinha que tem a parte de artes plásticas e de artesanato, também agrada bastante o turista. São coisas de artistas brasileiros, cada um com o seu estilo, com trabalhos bem diferentes um do outro, porque procura-se não pegar artistas que tenham o trabalho muito parecido com o outro, mas sim trabalhos diferentes tanto com artes plásticas como com artesanato, então isso agrada bastante quem visita.

Assim, estamos aqui divulgando e mostrando que aqui também, no Brasil, há muitos trabalhos e muitos artistas com trabalhos criativos, diferentes, que cada um mostra a sua forma de ver e fazer arte. Eu acho que isso é importante para qualquer

cidade: que os artistas mostrem o seu trabalho. Mas meu trabalho artístico não chega a ser influenciado pela Avenida ou pela cidade. O que eu pinto não tem nada a ver com a cidade, tem a ver comigo mesma, com a minha visão das coisas, tanto na parte da natureza quanto nos outros trabalhos que eu fiz que não tem nada a ver com a natureza, é algo meu, interno, sem relação com a cidade.

Ao ser indagada sobre os problemas da cidade de São Paulo e da Avenida Paulista, ela continua:

Para uma cidade muito grande como São Paulo, eu acho que é até normal ter problemas. Agora eu acho que realmente muitas coisas poderiam ser melhoradas, como em relação ao transporte. Às vezes eles falam:

‘Ah, deixe seu carro em casa e vá de ônibus ou de metrô’

Mas eles não dão condições favoráveis para as pessoas que trabalham todo dia, e realmente precisam usar este tipo de transporte. As pessoas vão como sardinhas em lata, ficam esperando muito tempo, não há segurança dentro dos ônibus. Então fica muito difícil usar ônibus. Acho que isso poderia ser melhorado, em conforto, qualidade e segurança.

Pensando em outras coisas, a questão da segurança também é importante, pois a gente ouve todos os dias, nos noticiários, que algo foi filmado, mas o ladrão conseguiu fugir. Precisaria de mais policiamento nas ruas, uma punição efetiva, pois muitas vezes se prende e na semana seguinte já estão nas ruas. A questão da educação, principalmente, pois deveríamos ter mais escolas, mais creches para as mães deixarem suas crianças, e as escolas públicas de primeiro grau deveriam funcionar o dia todo, para que a criança não ficasse na rua, e nos casos dos pais que saem pra trabalhar, não ocorram os casos de que a criança mais velha precisa cuidar da mais nova, como acontece muito. Deveria haver mais condições para esses pais que trabalham e precisam deixar seus filhos na escola. O principal é a educação, o começo de tudo aqui no Brasil deveria ser a educação. E aqui em São Paulo, onde quase todo mundo trabalha, teria que ter mais condições das mães deixarem os filhos com total segurança nas escolas, para que elas pudessem trabalhar e eles comesçassem a se preparar para o futuro.

Aqui na Avenida, eu acho que se precisa de mais lugares para as pessoas pararem os carros para assistir a um espetáculo, ou para visitar a feira, ir ao MASP. Precisa ter um pouco mais de divulgação de lugares onde elas possam parar os carros. Nós que moramos aqui, já conhecemos, mas quem é de fora não sabe. Por exemplo, hoje tem dois carros da prefeitura aí na baia da feira. Aí chega alguma pessoa que precisa parar o carro, até alguém da própria feira que precisa descarregar alguma coisa, e não tem como. Outra coisa, também, que agora já há um pouco mais de policiamento, mas a segurança é uma coisa que quem vem de fora se preocupa muito. Então eu acho que este policiamento deveria ser mais mostrado, as pessoas tinham que ver que elas podem andar com mais segurança, inclusive aqui dentro do parque.

A entrevista é brevemente interrompida para que Araci possa conversar alguns clientes que se aproximaram com o interesse de comprar um de seus quadros. Ao retornar, ela traz em suas mãos um pequeno papel plastificado, que estava pendurado junto às suas obras.

Isso aqui eu peguei com o Ibama, e é uma coisa que eu também estou sempre falando com as pessoas, pedindo para que não tenham animais silvestres em casa. Algumas pessoas já ficaram até meio assim, porque quando chego numa casa que tem um pássaro numa gaiola eu pergunto que crime ele cometeu para ele estar aí. E aí respondem:

‘Ah, eu gosto’.

‘Não, você não gosta, você odeia ele’.

Quando a gente gosta de alguém, você não quer ver preso. Então vem dizer que gosta? Então eu deixo essa placa aí, como uma forma de divulgar isso. Normalmente reparam, já teve gente que chegou e disse que não concorda com isso, porque gostam de ter pássaros em casa. Dizem que gostam de seus cantos. Quem foi que disse que ele está cantando feliz? Ele está cantando de tristeza. Alguém que está preso não pode estar feliz. Me olham meio torto às vezes, mas eu falo.

Se a pessoa quer um animal, já tem o cachorro e o gato que já são domesticados. Outra coisa que eu acho absurdo é que além de prenderem, os tiram

daquela região que é sua, com seu clima, com tudo que ele está acostumado, e o levam para outro lugar. Por exemplo, no zoológico. Eu sou contra esses animais no zoológico que vêm da África, e outro vem lá do frio, e outro vem de não sei onde. Ah, porque está em extinção e vai acabar? Poxa, vai lá ao país dele vê-lo, ou então vê na televisão. Vai tirar o bichinho do lugar que ele está acostumado? Até as árvores, tem árvore que não pode sair de onde é.

Tem uma árvore chamada Algaroba, que é da África. E como ela aguenta muito tempo sem chuva, assim como muito calor, levaram bastante desta árvore para o Nordeste, com uma boa intenção, de que ela desse sombra. Tudo bem no começo, mas depois ela estava acabando com a vegetação nativa. Para você ver. Então as pessoas vão fazendo certas coisas sem ter conhecimento, e acabam cometendo erros muito grandes. Quando perceberam, começaram a tirá-la de lá. Eu não sei se você sabe, existe um caramujo grande, que também é africano, e que agora está infestando as praias de São Paulo. Eu já ouvi que ele veio no casco do navio, mas outra história é que trouxeram para acabar com não sei outro bichinho que estava infestando as praias de São Paulo. E o que aconteceu? Ele está acabando com um monte de bicho que não era para ele acabar, e outra coisa, ele é venenoso. Uma vez, alugamos uma casa lá praia em Juqueí, e próximos a nós estavam os caixaras, e um deles sem querer pisou em um caramujo, porque era noite e ele não o viu. O homem morreu. Por causa do veneno. E agora não conseguem acabar com esse bicho. É por isso que eu falo, as pessoas vão fazendo algumas coisas sem sentido, mandam bichos até pelo correio, só pelo gosto de ter. Não é bom. Não mantém o equilíbrio.

Após sua apresentação em defesa dos animais silvestres, retomei nossa conversa sobre a Avenida, questionando se ela observou alguma mudança significativa na Avenida ao longo dos quinze anos que trabalha ali.

Não muita. Mas eu acho que de um certo tempo para cá, não apenas na Paulista, houve uma divulgação maior das artes. Agora deu uma certa parada, mas falou-se mais sobre a arte no Brasil, de um modo geral. Então eu acho que na Paulista, hoje, há uma cultura maior. Mas, num aspecto geral, o trabalho do artista não é muito respeitado, nem em São Paulo nem no Brasil.

Eu já tentei fazer pintura ao vivo uma vez, na Chácara Flora, que fica perto da minha casa. Coloquei meus cavaletes, uma tela em branco, e comecei a desenhar. Chegou um caminhão da prefeitura, um cara muito estúpido que falou:

‘Se a senhora não tirar agora mesmo suas coisas daí eu vou jogar tudo em cima do caminhão’.

‘Moço, eu não estou vendendo nenhum produto industrializado. Eu sou uma artista, eu estou pintando uma tela. E isso, em qualquer lugar do mundo, o artista pode fazer’.

‘Então procure os seus direitos, mas, se a senhora não tirar isso daí agora, eu vou jogar tudo em cima do caminhão’.

Quer dizer, isso ainda acontece no Brasil e na maior cidade do Brasil. Aqui nesta feira, a gente só pode estar porque é autorizado pela prefeitura. Você não pode pegar seu cavalete e ficar em qualquer lugar da cidade, como em muitos países pode. Como Romero Britto, que muitos artistas estão copiando o trabalho dele, até mesmo banalizando o seu trabalho, ele conseguiu fama porque estava pintando numa rua em Nova Iorque, a Madonna passou, gostou do trabalho dele e comprou. E agora ele já vendeu seu trabalho para várias pessoas famosas. E, aqui no Brasil, ele não teria essa chance.

São fiscais da prefeitura que agora não admitem ninguém vendendo nada nas ruas, mesmo que seja uma obra de arte que você criou. Eu disse que não estava vendendo nenhum produto industrializado, que era uma criação minha. E ele disse que não interessa. É assim, porque colocam pessoas ignorantes nas ruas, dão ordens para eles, mas mesmo os cargos mais altos da nossa política têm pessoas ignorantes, com cargos que não tem nada a ver com aquilo que a pessoa conhece – como um economista cuidando do setor de arte. São cargos políticos, e esses fiscais que vão às ruas estão recebendo ordem dessas pessoas. Não sabem diferenciar quem está vendendo um produto contrabandeado, que comprou no Paraguai, de um artista que está criando. Eles acham que somos perigosos. Nós já lutamos muito para que esta feira não saia da Paulista. Já lutamos muito, porque queriam nos tirar daqui. Uma vez queriam colocar lá no Sambódromo. Agora me diz quem iria até lá?

Todos os anos, nós temos que fazer nossa regulação, levar atestado de boas antecedências, levar a cartela para fazer a regulamentação, pagar uma taxa da prefeitura de uso do solo, para podermos ficar aqui. Todos nós, que estamos aqui, estamos porque já fizemos teste para provar que somos realmente nós que fazemos o nosso trabalho. Essa taxa é semestral, se não me engano, e aqui a gente paga os nossos seguranças e as pessoas para varrerem, porque a prefeitura não fornece. Tem uma base ali da polícia militar, mas eles ficam lá. Os nossos seguranças, aqui, eles ficam de olho nessas pessoas que vão abordar um turista que está comprando ou olhando alguma coisa, e algumas pessoas com más intenções se aproximam. Então nós pagamos para que a gente possa ter esses seguranças e essa limpeza.

Esses carros que estão ali naquela baia, estão aí justamente para fiscalizar se não há alguém desautorizado vendendo ou expondo aqui. Uma vez, eu cheguei aqui e havia três carros da prefeitura, e eu fui perguntar o que eles estavam fiscalizando, porque estavam nos atrapalhando bastante. As pessoas queriam chegar e descarregar suas coisas, e estavam os carros lá, dificultando o acesso. Aí eu perguntei:

‘Escuta, só para eu entender, por que vocês estão aqui?’

‘Nós estamos fiscalizando só pra ter certeza de que nenhum camelô ficar por aqui.’

‘Ué, mas eu não estou entendendo, pois quem está aqui na feira é porque tem licença, então por que vocês estão aqui na baia?’

‘Porque o fiscal, quando fica sabendo de alguém, nós precisamos ficar aqui por perto.’

Mas eles ficam parados no canto deles, não ficam fiscalizando nada, eles vão atrás de alguma coisa que a polícia falou, para ver o que se passa. Eu sei que eles estão recebendo ordem, mas não tem lógica. E outra, há tantos outros lugares para eles pararem, e eles ficam bem onde nos atrapalha. E justificam tudo por estarem recebendo ordem. Algumas vezes ocupam o nosso espaço, que nós pagamos para estar aqui, sem nos avisarem com antecedência.

Num final de semana, quando teria a corrida de Interlagos, montaram uma base de apoio aqui para ajudar deficientes físicos que quisessem assistir a corrida. E foi uma boa iniciativa, é algo com que eles deveriam se preocupar. Mas há a avenida inteira para buscar um ponto e conseguir montar a operação, eles vêm bem para cá, ignorando completamente o funcionamento da nossa feira nessa região. E eles sempre só respondem que estão recebendo ordem, que alguém mandou, que não é com eles que devemos reclamar, quando não nos mandam reclamar com o prefeito.

Então é um absurdo a falta de respeito com os artistas. Você tem que morrer para ser valorizada como artista, para ter seu trabalho em algum museu. São cargos políticos de pessoas que não tem nada a ver com a área artística, que trabalham com isso. Eles não sabem nem respeitar nem diferenciar as coisas. São poucos os políticos que realmente saiba diferenciar as coisas. Nós não somos camelôs. Eu vou te contar uma novidade. Eu terminei de fazer um quadro esta semana que eu vou mandar para nossa presidenta. Eu não votei nela, mas agora eu estou acompanhando o que ela está fazendo e seus pronunciamentos, eu gostei muito da entrevista que ela deu no programa da Ana Maria Braga, falando da mulher brasileira, das trabalhadoras brasileiras e das artistas brasileiras, e que ela fez uma exposição com as artistas, mulheres brasileiras, no Palácio do Planalto em março, no mês da mulher. Até o Obama viu a exposição, e a Dilma ainda trouxe a 'Abaporu', da Tarsila, que normalmente fica na Argentina.

Eu até quis ir para Brasília para ver essa exposição, mas não deu. Mas estou percebendo que ela está valorizando o trabalho de nós mulheres, e das artistas. Então, se eu tivesse esse quadro pronto, eu teria mandado na semana da mulher de presente, pois achei muito lindo tudo o que ela falou. Estou pintando um Ipê amarelo, pois foi escolhido como a árvore símbolo do Brasil, porque ele está no Brasil todo, disponível a todo tipo de clima. Não comentaram este lado de que ele realmente está sujeito a todo tipo de intempérie no Brasil. Então eu vou mandar tudo isso explicado em uma carta, vou emoldurar meu quadro, e vou mandar para ela, pois agora ela realmente representa as mulheres brasileiras. Não apenas como primeira presidenta, mas porque realmente ela está tentando fazer jus a isso. Ela me comoveu desde o seu dia da posse, achei muito bacana, quando ela fez a revista da tropa, ela foi lá e beijou a bandeira. Ela abriu um lado diferente dos outros, até

agora. Ninguém havia feito isso. Quem sabe, numa próxima exposição, eu não esteja lá?

Pergunto o que ela acha que a Avenida Paulista representa para a cidade de São Paulo.

Eu acho que ela é o cartão postal de São Paulo. Quem vem a São Paulo, quer conhecer a Paulista. Eu não sei se pelo MASP, que acaba chamando a atenção dessas pessoas, mas quem vem a São Paulo quer conhecer a Paulista. Aqui realmente se tornou um cartão postal porque as pessoas querem conhecer a Paulista, e acaba se formando um público diferente de outros lugares da cidade. Uma coisa vai chamando a outra. E para mim ela é especial porque é um lugar onde eu posso expor meus trabalhos, e espalhá-los pelo mundo. Me deixa muito feliz o fato de eu poder vender meus trabalhos para pessoas de países tão diferentes, o que é muito bom e muito bacana para qualquer artista. Além dos brasileiros, que vêm de vários estados, eu tenho trabalhos em países da Ásia, da Europa, das Américas. Isso é muito bom. Eu jamais imaginei que teria quadros em outros lugares do mundo. Uma vez, um amigo meu ele viu num site de alguém da Rússia, que falava sobre meu trabalho aqui na Paulista, alguém que tinha passado e tinha visto. Uma colega minha foi de viagem para o Canadá, e lá ela visitando uma exposição de artes, ela disse que tinha um trabalho meu comprado aqui por um turista. Então isso é gostoso demais.

Pergunto se há algo na Avenida que ela considere poético.

Olha, na verdade é justamente esta energia, este tipo de sentimento, de relacionamento, que as pessoas passam. Eu acho que é isso aí. Aqui vêm as pessoas mais diferentes que você possa encontrar no Brasil, elas passam pela Paulista. É isso que torna a Paulista mais interessante.

Como a entrevista terminara, pergunto se ela gostaria de acrescentar alguma coisa.

Bom, eu agradeço a você por poder expor minhas ideias, meus pensamentos, e eu espero que um dia a parte não só das artes, mas de toda a cultura brasileira, seja mais valorizada, como muitos países valorizam e isso já faz parte de seus costumes. E que o Brasil prime um pouco mais pela educação.

Pouco mais de vinte dias depois da realização da entrevista, eu me encontrava novamente na feira. Quando Araci me viu, me chamou para conversar. Contou que seu quadro, que enviaria de presente para a presidente Dilma, ficara pronto. E também disse que gostaria de acrescentar uma coisa à sua entrevista:

Aquele dia eu falei tanto, e acabei me esquecendo de falar uma das coisas mais importantes. Você me perguntou quais eram os problemas da Avenida, e eu reclamei do trânsito e dos carros, mas me esqueci de falar da sua falta de verde. Tirando o parque Trianon, quase não tem nada de verde na Avenida, tem esses canteiros no centro, mas eles são poucos, muito poucos, mal cuidados e as plantas não vingam. Eu gostaria de falar isso. É preciso aumentar o verde na Avenida Paulista, preservar melhor e criar novas áreas para as plantas.

3.3. Abaeté, um ator (estátua-viva)

De todos os artistas, os músicos e os atores eram os que eu mais tinha dificuldade para a abordagem inicial, pois quase sempre isso implicava interrompê-los em sua atividade. Quando avistei Abaeté, ele estava em seu palco, maquiado e fantasiado de acordo com seu personagem, e apesar de ser uma alternativa possível, resolvi não abordá-lo naquele momento. Por sorte – afinal, algumas vezes também precisamos contar com ela nos nossos afazeres – quando retornava pela Paulista, vi que não havia mais nenhuma estátua-viva por ali. O que havia era um homem, que dificilmente eu reconheceria pelas suas feições, uma vez sem maquiagem, cujo palco agora era uma mala. Questionei se ele era o ator que estava ali até agora e ele confirmou. Fiz a abordagem inicial, pedindo seu contato, explicando a pesquisa e perguntando se ele aceitaria participar, talvez em outro momento e local. O ator, receptivo, aceitou conversar, desde que fosse ali, naquele instante. Era o que estava acontecendo naquele momento e, de acordo com ele, não sabíamos se haveria a chance de nos reencontrarmos. Eu ainda não sabia, mas a importância dos eventos pontuais e inesperados seria um tema muito importante em toda a entrevista.

Meu nome é Abaeté, eu trabalho há 15 anos como estátua viva aqui em São Paulo, sou um artista plástico e sou professor de desenho, também leciono e fora daqui eu faço várias coisas, como eventos, feiras, casamentos, festas de 15 anos, e também faço essa arte que é uma arte na rua, que não é uma arte brasileira, é uma arte que veio da Europa, e por isso eu faço também na rua, nos locais e pontos turísticos. Onde?¹² Vários locais, no Brasil e fora do Brasil, São Paulo, Rio, Bahia, e há quinze anos que eu faço dentro de São Paulo. Aí me tornei um artista popular. Quem é o artista popular? Abaeté é um dos artistas populares dentro de São Paulo, porque na realidade faz mais de quinze anos que faço isso. E comecei com performance, cansei um pouco de dar aula em São Paulo, dentro de uma sala de aula, me cansa, acho que é se trair, ficar fechado, não é bom ficarmos fechados dentro de um lugar. Nós temos um mal, as estátuas-vivas têm um mal e tem um bem muito grande. Qual é o bem? É o artista de verdade, são guerreiros, trabalha, é ele por ele mesmo. E o mal? É muito parecido com este, nós somos autossuficientes. Este é o nosso mal. Não dá pra sentar quatro numa mesa, pega fogo. Não dá para existir uma associação, porque é possível que eles tentem matar o presidente, entendeu? Porque assim, eu sou o meu dinheiro, eu sou o meu trabalho, eu sou meu chefe, eu sou meu tempo, eu sou meu trabalho, o meu figurino, tudo, entendeu? Quando chega uma outra pessoa assim, é difícil de ter a mesma visão. Eu tenho um estilo de trabalho, outro tem outro estilo, então não bate muito. Por isso se tentou cinco vezes fazer uma associação dentro do Brasil, e em São Paulo, e não foi possível. Todas deram errado. Nós não temos capacidade nem somos maduros, nem eu e nem ninguém, se tiver alguém que fale que é então é mentira, porque eu conheço todos. A realidade é que nós somos assim, imaturos. Também novos. Fora do Brasil é uma arte que tem mais de cem anos e no Brasil tem pouco mais de 15 anos. Então é normal que morra muitos para nascer outros.

Essa arte começou na Europa, na Grécia e na França. Começou lá fora, tem concursos lá fora, tem associações lá fora, as melhores e mais lindas estátuas vivas estão em Barcelona, tem concursos e gente do mundo todo vai pra lá. Do Brasil nunca foi ninguém representar, só para Argentina e em outros países mais perto, mas o mundo para ver os mais bonitos que são as estátuas-vivas em

---

¹²Muitas vezes, Abaeté tentava antecipar algumas perguntas, ou propor algumas perguntas para que ele mesmo respondesse. Suas interrogações não expressam alguma interrupção feita por mim durante a entrevista.

Barcelona. Eles vivem disso, não é que nem o Brasil que não se dá para viver disso. Eu estou aqui e a pessoa valoriza como que ela quiser, e lá também, mas lá eles valorizam o artista, aqui, o Brasil já não é assim. Lá é um país de primeiro mundo, então o artista consegue viver disso, eu não consigo. E também tem outra coisa, se algum dia alguém aqui no Brasil disser que vive de fazer estátua viva, é mentira. Eu sei, por experiência própria, que não é real isso. Você tem que ser ou um professor, ou um vendedor, ou outra atividade e ser estátua viva também. E você tem que ser muito bom, se não for o melhor. Porque assim, eu não sei quanto eu ganho aqui, mas eu sei quanto é meu valor por hora. O meu valor por hora é 150 reais, para segurar um produto na mão, para ficar em frente uma loja, receber uma noiva. E aí tem aqueles que não entendem isso. Tem aqueles que não entendem seu valor artístico, não têm educação, não têm estudo, não têm ética, não têm nada. E tem aqueles que têm tudo, então eu diria que no Brasil há mais de 200 estátuas-vivas hoje em dia, porém, para mim, há mesmo só umas 10. Que tem ética e são profissionais.

Após a apresentação sobre si mesmo e sua atividade, começamos a conversar sobre São Paulo.

Sou de São Paulo, mas já vivi no interior, já vivi no Rio, já vivi fora do Brasil, por causa do trabalho. Por exemplo, eu estou aqui agora, mas amanhã eu posso estar no Rio. Eu não sei onde eu posso estar amanhã, se um empresário me chama para trabalhar no Rio, numa loja, eu vou.

Eu nasci na Zona Leste, conheço muito bem São Paulo, em todos os lugares de São Paulo, o bem e o mal de São Paulo. Eu acho assim, se eu for falar de uma pessoa que vem do interior de São Paulo, eu acho que ela vive melhor, porque a pessoa de São Paulo ela não vive, ela vegeta. Por causa do urbano, do lado muito materialista, do concreto. A pessoa não vive muito bem, em relação à saúde, ao humano, eu acho que isso não existe muito em São Paulo. Existe no interior, mas aqui não. Só que eu sou totalmente urbano, eu amo São Paulo, eu amo o metrô, eu amo trabalhar, eu amo essa loucura, essa coisa... Tudo bem, eu vejo que São Paulo é um pouco frio se comparado com a Bahia e ao Rio de Janeiro, por exemplo, as pessoas, até mesmo em relação à arte, as pessoas recebem melhor na Bahia, Rio e Minas. São Paulo ainda é um pouco frio. É normal, mas não é comum; é comum, mas não é normal. Por quê? Porque é uma grande metrópole, tem de tudo.

Tem muita violência como também tem muita arte, muito trabalho, muitas oportunidades. Apesar de que no mundo, eu acho, como poeta e como artista, eu acho que o mundo pensa assim, hoje, o mundo pensa que o maior valor é o ter e não o ser, por isso que o poeta sofre, o artista sofre, as pessoas mais humanas sofrem, porque hoje no mundo, o maior valor é o ter. E São Paulo sabe muito bem disso. São Paulo é trabalho, é o lado materialista. Adoro trabalhar em pontos turísticos, a Paulista é um dos pontos que eu adoro, tem muitas pessoas que entendem de arte, são cultos, e valorizam. O que é valorizar? É bater palma, é cultura. É tomar distância do artista, também é cultura. Colocar a mão no bolso e valorizar também é cultura. Aqui, muitas vezes, quem valoriza é o turista, não é o brasileiro. Hoje em dia sim, porque está se acostumando e aprendendo, se educando, mas eu sinto que está muito longe valorizar arte. São Paulo é um dos lugares, assim como Rio e Bahia, é onde acontece. Se você é modelo no interior e não vier para São Paulo, você não é modelo. Se você quer crescer e ir lá pra fora, é São Paulo e Rio. É onde está tudo.

Amo São Paulo! Já morei na Bolívia, já morei na Venezuela, no interior de São Paulo. Pra mim, eu só respiro e estou vivo se estiver em São Paulo. Eu amo São Paulo, esta vida louca, este trânsito, esta loucura, esta falta de tempo, adoro. Pessoa totalmente urbana. Eu nasci aqui, pra mim tanto faz morar em uma casa ou num prédio, no vigésimo andar, preso em uma gaiola como eu diria. Pra mim tanto faz. Adoro muita gente, adoro estudar, adoro a vida agitada. Da cidade, eu destacaria a alimentação. Qualquer lugar que você vai você come comida japonesa, portuguesa, francesa, italiana, paulista, todos os lugares. Nesta área, fantástico. Na área de trabalho, acho que é o melhor lugar do mundo. Acho que tudo é muito bom em São Paulo, para quem é urbano. Para quem gosta disso é muito bom. Teatro, cultura.

Só que a cultura é mais fechada, por exemplo, quando eu falo assim em relação ao meu trabalho, eu paro na rua e vou apresentar o meu trabalho, a Bahia recebe melhor o meu trabalho. São Paulo tem muita cultura, é muito culto, porém é fechado. Você paga e vai num teatro. Você assiste a todas as peças que tem no mundo, e no Brasil, aqui; porém você paga pra isso, é um público mais fechado, diferente do que na Bahia que tudo é mais aberto, a arte na Bahia é mais aberta. Tudo é mais aberto. Lá tudo pode, lá as pessoas respiram arte. O Rio também é mais aberto do que aqui.

Questiono se a diferença entre os públicos, que o ator apresenta ao discutir diferentes localidades, se relaciona com alguma arrogância do público paulistano:

Não, não vou falar arrogância. Mas existe certo tipo de... Quando eu toquei nesse ponto que São Paulo vegeta, e não se vive, é pela qualidade de algumas coisas, como respirar, a natureza, a comer melhor, a viver, a humanidade, o humano. Se você sai daqui, o Brasil é mais caloroso para receber qualquer coisa. Se você vai para a Europa, você não pode beijar uma pessoa, você tem que estender sua mão assim e cumprimentar assim, você não pode comer pizza e chamar todo mundo pra comer pizza na sua casa. Então São Paulo, no urbano, é como se fosse uma Europa. Tem um conceito mais fechado. É frio.

Pergunto o que o ator considera como 'pessoa urbana':

Quem é urbano é quem nasceu aqui e está acostumado. Porque o homem é um ser de costumes. Se você vive no campo, você vive no campo. O rato da cidade é diferente do rato do campo. Eu sou rato da cidade, eu nasci aqui, eu nasci no meio de um metrô, no meio dessa hora louca, no meio deste caos, que em quinze minutos de chuva acaba com a cidade e vira tudo um caos, esse trânsito caótico. A gente tem a cara da cidade em que vive. Se você vive na Bahia, você tem a cara da Bahia, se você vive em São Paulo, você tem a cara de São Paulo. São Paulo é neurótico, porque a cidade é neurótica. Então é normal, é comum. Porém eu ainda acho que São Paulo é o melhor lugar do mundo para se viver.

A cidade neurótica é esse caos que pra mim é normal. É estranho pra quem vem pra cá, pra quem sai do interior e pega um metrô lotado no horário de pico, de repente você sai daqui e tenta ir pra praia e leva quatro horas pra fazer a mesma coisa que em um dia normal você faria em meia. Então o que é o paulista? É chova o que for, canivete, o prazer dele é pegar o carro e ir pra praia, ficar quatro horas no trânsito. Para ele isso é até satisfatório, porque é o que São Paulo nos oferece, por ser essa grande metrópole. É igual falar de violência. Todo lugar tem, e São Paulo tem muito, Rio também tem. Em todo lugar, até no interior, mas São Paulo é isso, tem povos de todo o mundo aqui dentro, e tem gente boa também. Olha meu trabalho. Eu tiro a roupa, coloco outra, e fico quatro horas em cima deste pilar. Aí eu recebo quem? Pessoas bonitas, perfumadas e educadas; mas também recebo mal educados, marginais, recebo drogados, todo tipo de pessoa chega perto de mim. Aquele que vem para me valorizar, me oferecer um trabalho, aquele que vem para me derrubar, me ofender, partir para agressão física. Já chegaram nisso. Há quinze

anos acontecia mais ainda, agora que melhorou um pouco. O pessoal desconhece, e o desconhecido é intrigante para as pessoas. É uma arte nova, que não é daqui. Então eu digo que hoje, aqui no Brasil, as pessoas vão achar no mínimo que você é um louco ou isso é carnaval. Não é nenhum dos dois, e até entenderem isso... Mas hoje em dia está entendendo. Hoje em dia as pessoas saem mais para rua e respeitam mais.

Você quer saber qual é o pior público que existe em São Paulo, qualquer lugar do Brasil e na face da Terra? Olha: criança, jovem, adulto, mulher, homem ou velho. Qualquer um, desde que seja em grupo. É o pior público que aparece na minha frente é aquele que vem em grupo. Eu vou te dar um exemplo. Um dia eu estava na rua, e passou uma menina que era uma colegial. Eu até achava, pelo que eu vi, porque eu sou holístico e percebo na hora o tipo de pessoa que está perto de mim, se é turista, se tem dinheiro ou não, se é educado ou não. Eu percebi que ela era classe média, e estava em grupo. O que ela fez? Ela parou e me chamou a atenção, me ofendeu para ver se eu olhava. Não adiantou. Aí ela contou uma piada, não adiantou, eu não olhei. Eu estava na Avenida Ipiranga com a São Luís, lotada de pessoas e de trânsito pesado, uma avenida perigosa e agitada, e aí ela simplesmente viu que não me chamou a atenção, ela tirou a roupa e ficou nua, na minha frente. Normal, por quê? Porque em grupo, qualquer ser humano vira um cão. De repente aquela garota, vai para escola, e a mãe diz que é uma anjinha, incapaz de fazer nada, educada, calma, tranquila, mansa; mas em grupo é capaz de tirar a roupa na rua, como fez, só pra se mostrar.

Eu, como estátua, trabalho muito bem. Quando eu subo, eu deixo de existir, eu viro um objeto, então tanto faz o que a pessoa faz, se tenta me distrair, se ela me xingar, eu ouço, eu ouvi alguma coisa mas eu não recebo nada. É uma técnica que eu uso, igual a fazer ioga. Se estiver chovendo, eu não me incomodo, está frio eu não me incomodo, eu estou com pessoas perto de mim, não me incomoda também. Só me incomoda a pessoa me encostar. Se ela me encostar aí eu desço e vejo, de acordo com meu estado de espírito, se eu vou ser educado ou mal educado também. Tento ser educado, mas também sou mal educado quando tem que ser. Porque às vezes a pessoa vem para me agredir mesmo, e não só por curiosidade. Sabe, eu sou educado, não fico colocando minha mão em ninguém no meio da rua, então eu estou trabalhando, e os outros também têm que ser educados comigo. Não vem me colocando a mão. Tem gente que coloca a mão, passa a mão, me ofende,

me xinga. Eu perdi minha mãe, e me ofendem de todas as maneiras. Às vezes é até intrigante porque querem me chamar a atenção, mas agressão física é diferente. Já chegaram a me derrubar no chão, a me bater, me estapear. E quando está em grupo... Agora mesmo parou um grupo de garotos, eu não sei dizer o que eles eram, eles estavam todo de preto, não sei se era gótico, acho que não, mas era algum movimento. Parou aqui e começou a me imitar, xingar, me encostar, ficaram uns dez minutos nisso. Uma chatice. Mas eu fiquei ali, o que eu sou ali, eu sou igual uma ovelha no meio de lobos. Eu não estou no meu quarto ou na minha casa. Eu estou no meio da Avenida Paulista, onde tem todo tipo de gente. E eu diria até que a Avenida Paulista tem pessoas mais cultas. Se eu trabalhar na Praça da Sé, só vão ficar bêbados e 'nóias' perto de mim. Aqui tem pessoas mais educadas, mais cultas. Há lugares e lugares, há lugares mais perigosos, lugares menos perigosos...

Pergunto sobre os problemas da cidade de São Paulo:

O trânsito é uma coisa caótica. Deixa até a pessoa estressada, ainda que ela não fosse. Eu digo que a pessoa é a cara da cidade de onde ela é, então aqui as pessoas acabam ficando agitadas, estressadas. Choveu quinze minutos aqui, acabou o mundo. Horário de pico é outra coisa terrível para as conduções, a política é uma coisa terrível em São Paulo. Para o Brasil todo. Não gosto da política daqui. Acho que deixa a desejar, em todos os sentidos. Por isso eu não vou culpar tanto as pessoas. Tem pessoas que falam que cada país tem os políticos que merece, eu até acredito nisso em algum ponto. Eu sou muito espiritualista, eu acredito que se você dá um tapa em uma pessoa, você terá ação e reação. Acredito em reencarnação, acredito na lei do retorno. Se se faz o bem, vai ter o bem. Mas digo que está tudo em seu lugar certo, e Deus está com o controle de tudo. E São Paulo eu acho que é essa coisa, esse lado neurótico, mas esse lado prazeroso também de viver. Tem muitas pessoas, tem diferentes culturas... No interior está tendo agora, e preservam até mais... Aqui tem todo tipo de manifestação, acho isso bonito.

No entanto, viver da minha arte, aqui, é um problema. Eu não tenho a minha arte porque eu trabalho. É porque é meu amor, é meu trabalho, eu estudei para isso, é expressão corporal e artística. O problema que eu encontro em São Paulo são as pessoas que não valorizarem. Já foi pior. E é estar vulnerável. Eu não estou com segurança na rua, eu não estou sendo pago por uma empresa, como acontece nos eventos. Mas aqui, num trabalho como este, eu estou muito vulnerável. Por exemplo, aqui alguém pode me ofender, pode me derrubar, pode me agredir, como

se tem visto várias agressões em São Paulo, a vários tipos de movimentos... Mas existe o lado bom e o lado mal de tudo. Eu adoro o que eu faço.

Mas, para trabalhar, eu gosto de todos os pontos turísticos. Ibirapuera é um lugar interessante, que eu ganho. Qual é meu lugar favorito? Aquele que eu consigo dinheiro e trabalho. Por exemplo, o que eu viso aqui? Não é nem propriamente o dinheiro, que claro, eu também quero porque preciso viver. Mas eu viso aqui o empresário, aquela pessoa que pode me pagar, numa festa, 150 reais a hora. Então eu estou aqui, posso ficar 5 horas e não ganhar nada, mas ganhei três trabalhos. Para receber uma noiva, trabalhar numa loja, segurar um produto. Aí estou fazendo meu trabalho, ganhando meu dinheiro, pagando meu aluguel, meus estudos, e minha vida.

A Paulista é um lugar que eu adoro, por causa deste público. Tem muito público, tem feiras, aqui no Trianon, aquela de antiguidades, que chama muito turista. Hoje é um dia que tem muito turista, percebi, foi gratificante, ganhei bem, tem dia que ganho mal, tem dia que percebo que não tem turista, arrisco, e trabalho uma hora. Hoje fiquei quatro horas, normalmente não trabalho mais tempo seguido do que isso. Trabalho uma hora e meia quando vou para festa ou loja. Mas meu lugar preferido aqui é a Paulista, Ibirapuera, Benedito Calixto, Theatro Municipal, que não é um lugar para se ganhar muito dinheiro, mas que eu ganho muita proposta de trabalho lá, então é isso, e fora Bahia, Rio...

Já para meu lazer, adoro ir a bibliotecas, adoro ler. Normalmente eu não tenho muito tempo, eu trabalho e estudo. Mas eu gosto de ir a parques, no Ibirapuera, gosto de fazer exercícios físicos ao ar livre, acho isso interessante em São Paulo. Gosto de visitar os amigos, gosto de ir para a praia, inclusive minha família é do litoral, e enfim, adoro sair e ir para restaurantes com amigos, danceteria, adoro, e antes até ia muito, hoje vou pouco. Mas gosto muito de lugares onde tem muitos shows, onde tem exposições de arte, gosto muito, aqui e na Vergueiro tem bastante. Gosto muito de ver o cinema em São Paulo, dos teatros, inclusive tenho amigos que fazem artes cênicas, então também saio bastante com eles, gosto muito de dança.

E, pela Avenida Paulista, eu tenho um carinho pessoal. Antes, quando eu comecei a trabalhar, eu fazia a feira da Praça da República, e todo mundo me conhecia por 'o anjo', porque eu fazia o lealel, um anjo. Eu posso estar de Fernando Pessoa que vão me chamar de anjo do mesmo jeito, porque o pessoal gostava

muito. Aí eu fui percebendo outros locais para trabalhar, a Paulista é um. Mas não só porque eu ganho bem aqui e aqui tem turista, não só para trabalhar. A Paulista é um cartão postal de São Paulo, é a cara de São Paulo, é muito bonita, tem vários eventos como a parada gay, a virada cultural, é um público interessante, tem muito teatro, tem tudo aqui. A Avenida Paulista é a cara de São Paulo, e eu tenho carinho por aqui. Como também tenho por outros lugares, mas a Avenida Paulista é, não sei, já trabalhei muito aqui, eu acho que tudo acontece aqui, é muito bonita em todos os sentidos. É um carinho, mesmo.

Por ser um cartão postal, por ser a cara de São Paulo, centro de várias manifestações, políticas, artísticas; aqui tem feira belíssima que é a de Antiguidade, todo turista quer conhecer São Paulo, como quer conhecer Nova Iorque. Em relação aos artistas, existem muitas manifestações. Tem aquele que pinta, aquele que canta, tem o músico, aquele que faz performance... Porém eu acho uma falta, eu acho que deveriam ter mais manifestações assim, na cidade inteira. No interior eu vejo muitas manifestações artísticas. Aqui não, eu vejo somente quando tem uma festa, ou um movimento ou uma data comemorativa de alguma coisa. Por exemplo, os países lá fora, existem muitas manifestações artísticas nas praças. Aqui eu vejo pouco. Aqui eu vejo que uma estátua-viva é uma das artes populares, e uma das artes bonitas de São Paulo. Eu vejo pintores de spray, eu vejo pintores que fazem quadro a óleo ao vivo, muitos em feiras, mas não ao ar livre, todos os dias, na entrada dos metrô como tem na Europa, com músicos... Aqui tem um lado meio burocrático, pela política, que não deveria ter. É mais fácil tirar um artista que está perto do metrô ou do Theatro Municipal do que um camelô. Acontece isso, a desvalorização. A prefeitura e o próprio Governo deveriam valorizar o artista, porque é turístico, o artista chama o turista. Eu estou aqui, para mais turistas, as pessoas querem tirar foto comigo... Deveriam investir nisso. Eu acho que é difícil. A pessoa tem que ser muito guerreiro para ser um artista popular.

No último ano houve aquela confusão com a operação que tentava tirar os artistas da Paulista... Que preocupação, não? Existe tanta coisa mais importante para eles tomarem conta, drogas, violência, tanta coisa para se preocupar, na área de educação, de ensino, enfim, e vai se preocupar em tirar o artista da rua? O artista é gente boa, tem uma alma boa, ele quer mostrar o lado prazeroso. Esse lado caótico que se vive em São Paulo e no mundo, o artista vem amenizar. Para que

tirar? Não sei. É questão política. Não sei o que acontece, algum problema particular só deles, diferente da Europa que eles pagam o artista para estar no local.

Pergunto se ele já passou por alguma situação semelhante, de alguém tentando interromper o seu trabalho, graças a alguma iniciativa pública.

Vou te dizer, poucas vezes, quando estava no centro de São Paulo, houve uma operação lá negócio de briga entre camelô e polícia; ou como na operação carnaval, que tem muita violência e roubo e concentração de gente ali na 25 de Março; então para evitar tumulto, que eu crio muito mesmo, param 50 pessoas na minha frente aqui na Paulista, imagina na 25 de Março? É muito mais vulnerável. Por isso eles evitam artistas lá, então eu saio, não ligo para isso. O Brasil é pequeno para mim, para eu trabalhar. Se eu pudesse até sairia daqui e iria para Europa, Paris, Barcelona, Portugal, pois lá valorizam mais. Não sei a razão desta preocupação em se tirar os artistas.

Tem épocas que piora. Esses dias a coisa está mais calma, eu percebi. Mas tem épocas que piora, como no Natal, algumas épocas de muita aglomeração. Acho até comum. O que eu não acho comum é tirar o artista por tirar, por prazer. Isso não. É politicagem. Não há nada agressivo no nosso trabalho... Eu representando Fernando Pessoa numa rua. Não há nada demais nisso. Eu sou até educativo, a pessoa colabora e eu dou um papelzinho pra ela, com informações de quando nasceu, quando morreu, alguma poesia. Isso alegra as pessoas, alivia a experiência de viver em São Paulo. Alivia o estresse.

Mas existe um método de viver em São Paulo, e viver sem estresse: vai estudar. Evita ficar pensando em si, vai ajudar o próximo, vai estudar, cantar, dançar, principalmente estudar. Ser útil. Você deixa seu lado de estresse. Essa é a chave. Se a pessoa vive só para mulher, o filho, pra trabalhar e trabalhar, trabalhar só por se manter, é difícil de aguentar. Às vezes eu vejo pessoas sozinhas no meio de milhões de pessoas. Às vezes eu sinto isso como artista, mas tento evitar. Conclusão: você tem que fazer algo, produzir algo numa cidade dessas. Você tem que usar a sua mente, o seu corpo. Atividade. É ser ágil, agitado como São Paulo é. Aí você anda ali, paralelo com ele.

Ninguém merece ser sozinho, nem homem, nem mulher, nem casal, nem filho, nem o mendigo, o pobre, o rico. Isso está em todas as classes. Antigamente, isso era loucura, hoje em dia é um charme. O estresse virou doença. Mas acho que todo mundo, se se deixar levar, entra nesse lado do estresse e da solidão. A pessoa

tem que amar, tem que brincar, tem que ir ao teatro, tem que estudar. A pessoa que estuda nunca está sozinha. É difícil eu sentir a solidão e o estresse, eu sempre estudei, sou rodeado de amigos... Eu posso não ter minha família direta aqui em São Paulo comigo, um filho, uma esposa, mas sou rodeado de amigos. A pessoa não pode se deixar e se esquecer de si, não, ela tem que ser ativa. Mesmo na terceira idade, não importa. O segredo é esse.

Sobre a Paulista, e seus lugares favoritos nela e na cidade de São Paulo:

O MASP mesmo. Outro dia eu estava aqui, estava parado... As pessoas pensam que estão me analisando. Não. Eu estou analisando elas. Todas as mil pessoas que passam na minha frente. Olha só, as pessoas estão aqui [aponta o chão], e eu não estou no mesmo nível delas, estou além [aponta o apoio do qual fica em cima enquanto trabalha]. É como se fosse um ioga, eu estou num estado de observação, internamente ou externamente. Do lado de fora eu percebo qualquer olhar, qualquer pessoa boa, qualquer pessoa má ou educada que chega perto. Observo tudo que se passa por aqui. Algumas passam tão distraídas que muitas vezes nem me percebem, ou porque estão preocupadas, ou porque são muito egocêntricas. Mas, voltando, o meu ponto favorito é aqui, perto desta feira. Outro ponto que eu acho interessante é a feira da Liberdade, outro tipo de público, os japoneses. Eles são um pouco diferentes do brasileiro, eles são muito observadores, olham bastante. É um público muito interessante. A Benedito Calixto também. Mas a Paulista é minha paixão, continua a ser a minha paixão.

Antigamente, quando se começou a fazer estátua aqui no Brasil, era tudo muito branco e muito grego, uma coisa lambida e tudo igual. Eu aprendi aqui, nesta avenida, que o muito igual não é bom, tem que ter coisa brasileira, tem que ter Fernando Pessoa, Santos Dumont, o orixá, o mestre-sala, o brasileiro e o urbano. Então fui mudando os personagens. Colocar Fernando Pessoa na rua é um luxo, as pessoas adoram de paixão. Então fui mudando meus figurinos. O anjo ainda é bem comercial, todo mundo gosta, paga bem. Enfim, de repente, onde eu estou, qual é a necessidade do povo? Eu vou fazendo figurino que bate. Vou fazer só branquinho? Um grego? Não, então eu faço um mestre-sala, faço um ouro, um prata, um bronze. Faço um alienígena. Isso me influenciou, eu saí do 'mesmismo'.

O seu carinho pela Avenida era muito expresso em suas falas, mas ainda assim, manteve a pergunta sobre os problemas da via.

Há 15 anos, havia mais problemas. Hoje em dias, as pessoas estão sabendo mais o que é uma estátua-viva. O homem é um animal de costumes, então tudo o que é novo assombra as pessoas. Hoje não, eles sabem o que é um artista parar e fazer uma estátua-viva. Antigamente as pessoas me xingavam, me batiam, me derrubavam, me ofendiam, achavam que era carnaval. Hoje não. A televisão, o crescimento das estátuas vivas no Brasil, as pessoas viajam mais. Hoje em dia não tem mais problema. Mas o problema que eu posso ter é tudo. Eu posso estar aqui e me assaltarem na rua, me derrubarem, eu estou vulnerável. Esses movimentos aí desses carecas, sei lá, que batem e matam, pode acontecer. Passar um movimento destes aqui e resolver me agredir, pode acontecer.

Mas medo eu não tenho. Vou ser sincero com você, medo é uma coisa que não é de Deus. Se você não sabe, fique sabendo: medo não é de Deus. Quando você está com medo, você está longe do divino. Nós somos seres humanos, não somos pedras nem baratas. Mas se você tiver medo, você não vive em São Paulo. Eu não sou do tipo de pessoa que vive trancado no apartamento, fechado naquela grade. Tampouco eu vou pro meio do mato, eu tenho medo de cobra, mas eu não vou pro meio do mato pensando em cobra. Agora, se eu vir uma, aí eu penso se eu corro, se eu grito, se eu mato ou se eu desmaio. Então eu venho para a rua, eu oro, eu tenho um lado espiritual, acredito em anjo da guarda, acredito em Deus, tenho meu lado religioso, eu sou holístico e você não perguntou, mas o que eu sou? Eu sou totalmente místico, eu sou uma pessoa esotérica. Então olha só, eu vim para a rua preparado. O meu trabalho me dá o luxo de eu trabalhar preparado. Quando eu subo, é uma concentração muito forte, eu saio daqui, eu saio deste caos, eu não vou falar que não me atrapalha uma pessoa me chamar atenção porque me atrapalha, porque eu vou ter que sair do meu estado de espírito, do meu estado de concentração, para atender a pessoa. Então quando eu subo aqui, eu estou preparado, não estou pensando em medo ou no que pode acontecer. Eu estou meditando, eu estou pensando, estou criando. Estou mais perto do divino.

Eu tenho quarenta e seis anos. Desde os meus 15 anos, eu percebi que eu sou artista, eu não tenho culpa. O dom é uma dádiva, não se compra um presente. Não sei por que Deus me viu e me deu o dom de desenhar. Aí logo eu percebi que era um artista. Eu sou muito perceptivo. A vida não é só comer, beber e dormir. E trabalhar tampouco, e dinheiro também não. Existe algo a mais na vida, que as pessoas não percebem isso. Depois eu vou entrar no detalhe do que é consciente e

do que é inconsciente. Mas olha só, todas as pessoas aqui na Paulista estão inconscientes.

Para você ter uma ideia, todas as pessoas que são intelectuais, estão inconscientes. Depois eu vou chegar neste ponto. Quando eu tinha 15 anos, eu percebi alguma coisa além da vida. A minha maior tristeza é perceber que as pessoas não percebem, mas a minha maior alegria é perceber. Eu sou muito espiritualista. Eu era católico, depois eu fui evangélico, fui missionário evangélico, fui para outros países, fui muito fanático, passei por várias escolas espiritualistas, depois eu fui estudar o espiritismo, muito, três anos muito sérios aqui na Federação Espírita. Me deu muita resposta, porque outras religiões não te dão muitas respostas. O espiritismo te dá muita resposta para aquilo que você não entende na vida... E aí eu fui para outras escolas, estudei o candomblé, estudei outras religiões, o budismo, não por querer ser, mas por querer saber, estudar. Até hoje eu estudo. Aí eu fui para um lado esotérico, eu fui conhecer eubiose, Helena Blavatsky, depois fui conhecer várias outras coisas... Fui conhecer o lado esotérico, a gnose, inclusive eu sou gnóstico, eu me iniciei na maior escola esotérica do mundo. É como se fosse uma maçonaria, é fechada e aberta ao mesmo tempo. É uma sabedoria antiga... Eu mexo com magia, com rituais, com todos, ficaria o dia inteiro aqui falando. Magia sideral, magia sexual, astrologia, ufologia, não tenho dúvida que existam os extraterrestres. Eu não tenho vergonha de quem eu sou, eu estudo, eu gosto, eu busco este lado espiritual, eu gosto. Então eu tenho essa percepção do que é o humano, e do que é o mais humano. Além de sofrer, porque todo artista sofre, porque tem esse lado humano e sofre muito com a política. É como eu te falei, o mundo vê mais o lado do ter, e não do ser. E quando você busca este lado espiritualista, você trabalha mais o ser, você passa a ter mais esta percepção. Você é mais holístico, percebe mais. Se aqui tem um anjo, é mais fácil um músico perceber do que um matemático, eu ou você, um poeta perceber, porque ele está em outra vibração.

Agora sobre ser consciente e inconsciente... Pesou, não é? É pesado mesmo. Está vendo essas pessoas aqui? Pra mim, meu lado holístico, não tem ninguém consciente aqui. É delicado esse consciente. Não é questão da consciência, de não jogar um lixo no chão. Não tem nada a ver com isso, isso é uma coisa de dever, de cidadania. É diferente ter uma mente consciente. Isso só se aprende com o esoterismo. As maiores e mais importantes escolas esotéricas tem coisas fechadas

a quatro paredes. Ser consciente, você tem que passar por três graus: o morrer, o nascer e o fazer um grande sacrifício. Só essas pessoas que são evoluídas como Gandhi, são pessoas com grande consciência. São poucas pessoas. Cristo seria uma pessoa cem por cento consciente, Gandhi, cinquenta por cento, Madre Teresa de Calcutá, cinquenta por cento. Ela percebe as coisas conscientemente, não viver por viver. Como os Mestres de Luz, eles estão para além disso daqui, do que se vive aqui. Para você viver consciente, você tem que viver no instante, no momento, no instante verdadeiro, aqui. Essas pessoas não estão vivendo o instante verdadeiro. É viver você, sua essência. Quase ninguém aqui vive sua essência.

As pessoas vivem seus eus, os seus eus psicológicos, ninguém vive sua essência. Aquilo que a sociedade te fez, o que o meio te fez, as suas necessidades, e não o que você é. Se alguém perguntar quem é você, você não é o policial, você não é um gay, você não é um professor ou um ator, você não é nada além de você mesmo, mas ninguém mais sabe isso. Só as pessoas que vivem sua essência estão conscientes. E para estar consciente, só as escolas esotéricas, e as mais antigas, conseguem fazer isso. Aqui, a religião não consegue, a vida normal não consegue, a vida é um caos, as pessoas estão indo para um abismo, e é toda a humanidade, ninguém está consciente. Dando um exemplo, Madre Teresa de Calcutá: ela estava consciente de quem ela é, ajudava o próximo, isso sim. Amar o próximo. Ela está fazendo um sacrifício à humanidade, ela não está vivendo os eus dela, os agregados colocados, as manias, os desejos. O desejo de ter, isso não é consciente. Você vive os seus eus. Outro exemplo, eu estou andando na Paulista, aí um outdoor me chama a atenção. Primeiro eu me identifiquei, um carro no outdoor, que seja. Fui buscar minha mulher no metrô, parei e olhei o outdoor, me identifiquei. Eu já fui para a identificação daquilo, e depois vou para o sonho daquilo, e daqui a pouco já até me esqueci da minha mulher me esperando. Hoje eu percebi isso, e devo ser só uns três por cento consciente.

Neste momento, senti que a entrevista se desdobrava em um ponto difícil. Por um lado, Abaeté trazia aquilo que lhe era mais íntimo e importante para a exposição de suas ideias, sua própria visão sobre o mundo e sobre o homem. Por outro, o tema inicial da entrevista talvez começasse a se perder. Estava muito intrigado com o que ouvia, e não pude evitar a minha vontade de convidar o ator a rediscutir o que havia dito sobre a cidade, mas agora pensando, também, sobre este seu ponto de

vida espiritualista. Perguntei como que a cidade se relacionava com a 'consciência' do homem:

Atrapalha. Muito. Muito, muito, muito. Muito. O normal atrapalha, o 'mesmismo' atrapalha, as coisas comuns e mecânicas atrapalham tudo. A política atrapalha. O normal. O anormal não. Para você ser você mesmo, você tem que ser anormal, se não você entrou no padrão de normal daqui. Você perde a sua essência, para tê-la, você tem que sair destes padrões. São Paulo te coloca nestes padrões. Um movimento te coloca num padrão. Tudo te coloca num padrão, as pessoas vivem aquilo que elas querem, e está certo. Gnosticamente, tudo está certo. Esta pessoa está certa porque ela está no nível de ser dela, esse cara que acha que o negócio aqui é carro está certo porque é o nível de ser dele. O outro que acha que é só trabalhar, está no nível de ser dele, o outro acha que é ajudar o próximo, está no nível de ser dele. Você tem que crescer no seu nível de ser. Todos os iluminados... Lembra que na própria Bíblia tem uma fala assim: "Vós sois deuses"? Jesus não quis dizer que ele é o Deus maior, supremo e único, não é isso. Nós podemos fazer tantos milagres, maiores e melhores do que Jesus, porque nós somos deuses, se conseguíssemos. Mas o que é deuses? O que é isso? São pessoas com a sua iluminação, você vai trabalhando o seu lado de iluminação e você vira um Deus. Você entra num estado que você vibra diferente, e isso vai aos poucos. Eu vibro diferente da Paulista, eu vibro diferente de pessoas comuns, eu vibro diferente de meus amigos, eu vibro, porque eu busquei, eu trabalhei, eu paguei um alto preço para isso, também.

Conforme você vai tendo mais consciência, essa consciência de saber quem realmente você é, pois o autoconhecimento requer estudar muito, aí você vai chegar ao ponto de saber qual é a sua essência. Porque na realidade, sem chance de erro, o ser humano é assim: nós temos, imagina um vaso. Três por cento desse lado do vaso é nossa consciência, o resto tudo são nossos egos. No Egito, se fala 'Os Sete Demônios Vermelhos de Seth', no Ocidente, nós falamos os Pecados Capitais, nós vivemos isso, e não nós mesmos. Todo esotérico, todo espiritualista, se ajuda. Não que se aponte e diga: para de beber, para de fumar, para de se prostituir, para de se drogar, não é isso. Eu mesmo me percebo, e vou vendo o que é mal em mim, o que eu não quero em mim. É simples falar para você: pare de beber. Mas como? Isso é externo. Por exemplo, eu não quero ser algo que eu não quero. Eu percebi que eu tenho certas tendências e não quero. Como fazer isso? A escola esotérica ensina

você a isso. Mas são escadas. A gnose é uma sabedoria, e ela está dentro de você. E várias escolas, não só a gnose, é que eu preferi a gnose, elas educam você a eliminar esses egos, essas coisas que não te fazem bem. É como se fosse um... Na escola do espiritismo se fala uma reforma íntima. Cada escola fala de uma forma. Nós falamos de uma nova consciência.

Neste momento, pareceu-me contraditório o peso dado à cidade enquanto um meio que atrapalha a evolução humana e, ao mesmo tempo, São Paulo enquanto o lugar que Abaeté ama, sem conseguir se imaginar vivendo em outro lugar. Optei por não guardar a dúvida, a fim de evitar conclusões pessoais minhas. Expus através de outra pergunta, que talvez parecesse ser uma mera repetição do que se dizia até então: a cidade possui alguma coisa que, ao mesmo tempo, também possa ajudar na evolução espiritual do homem?

Tem. Se você está no campo, num lugar precário, você não tem como estudar. Aqui, tudo bem que a vida depende do seu nível financeiro, há quem tem mais dificuldade. Se você tiver a oportunidade de estudar, é autoconhecimento, e aqui se dá muito ao luxo de estudar, tem muitas escolas, muitos cursos. Todo tipo de aprendizado é evoluir, isso ajuda, não prejudica. O que prejudica é esse lado materialista que a pessoa assume. Só se fala em ter, não se fala mais em ser, sabe, ninguém está num Big Brother querendo ser... Não, é o ter. É até ridículo você não ter e ser. Por isso que falo que você precisa ser anormal.

Aqui em São Paulo, também é bonita a diversidade nos estilos das pessoas. Isso é bonito. Na realidade, no lado espiritual e no conceito gnóstico, tudo está no lugar certo. Até se um cara chegar aqui e roubar o seu gravador. Você teria que estar aqui, e ele também, cada um em seu nível, maior ou melhor, cada um está no seu nível certo. Tem pessoas aqui de níveis maiores e menores do que eu, é que eu não sei quem é quem aqui. Essas pessoas têm seus níveis de consciência. As pessoas que não mudam, elas estão estagnadas. Em relação a sobreviver, todo mundo está no seu nível normal, que pode se estagnar ou aumentar, saber ou não saber. A escola esotérica ensina você a não ir pro preto nem pro branco, mas ir pelo caminho do meio. Então bendito caminhos dos meios. E nos caminhos dos meios você não pode criticar, você não pode julgar. Jesus ama a prostituta, não ama a prostituição. Ele ama o drogado, ele não ama as drogas. Tem certos tipos de padrões que as pessoas assumem que é estranho. Quer ver a diferença de uma pessoa que vem do interior para cá? A pessoa chega aqui mais pura, ela chega aqui

mais verdadeira, mais plena. Ela passa mais ou menos uns cinco anos aqui, parece que ela podou diversos lados seus. Ela deixa de ser verdadeira, passa a puxar o tapete do outro, usa máscaras. As diferenças são bonitas, você tem os olhos bonitos, azuis, eu tenho os olhos castanhos, sou baixinho, cada coisa tem sua beleza. Um é exótico, o outro é mais clássico, um é branquinho, o outro é mulato, outro é negro. Isso é interessante.

Insisto no tema, através de outra pergunta: “Mas, então, você diz que este processo de consciência não é algo fácil e que a cidade atrapalha, como nesse exemplo, que a cidade chega a mudar alguém que veio de fora. Ao mesmo tempo você fala que adora esse ritmo urbano de São Paulo, que adora morar aqui. Como você encara esse jogo entre buscar sua consciência e, ao mesmo tempo, gostar de um lugar que a dificulta?”

Você falou a palavra chave: a busca. Não é que eu vim do interior até aqui que eu tenho que mudar, apesar de que ela muda. Mas ou ela para e fica estagnada, ou ela continua. Eu incentivo o ser humano a continuar. E continuar é buscar o autoconhecimento. Você pode ser qualquer coisa, o que você achar que é, assumir para você, mas busque o autoconhecimento. Você não pode deixar nada matar, nem o carro, nem seu parceiro sexual, nem o status, nem a moda, nem nada. E as pessoas estão cada vez mais parecendo com os outros, com uma coisa qualquer, não com ele mesmo. Esse é o perigo. Eu lido bem, agora, porque antes não lidava bem, então eu quero valorizar o que eu sou, não o que as pessoas acham que eu sou, dizem que eu sou, ou que me dão para que eu seja. O que eu sou. A cidade muda as pessoas, acontece isso mesmo. Eu estou aqui, e adoro. Eu adoro estar aqui, eu adoro São Paulo, e é o melhor lugar do mundo para mim. Eu acostumei, gosto e entendo, tenho uma leitura do que é aqui, mas só que eu não me esqueço de mim. Não é porque uma pessoa faz e aceita algo que eu tenha que fazer ou aceitar. Olha só, a Paulista tem vários estilos de vida aqui. Eu trabalho aqui, eu chego aqui e trabalho aqui porque tem turista e preciso trabalhar, pois eu não tenho ninguém no mundo, é eu e Deus, então coloco meu figurino e trabalho. Aí, conclusão, eu fico aqui, vejo de tudo: droga, traficante, gente se prostituindo, ou que nem aqueles que reivindicam seus direitos; enfim, eu estou aqui, eu posso descer e fazer qualquer coisa dessas que vi, eu tenho esse poder e direito. Mas não, eu escolho. Tudo é uma escolha. Amar é uma escolha, mudar é uma escolha. Eu evito. Evito tomar álcool, fumar, me drogar. Não é porque vi que tenho que fazer também.

Não é porque é São Paulo então aqui vale tudo, pode tudo, não é assim. Então você não sabe nem quem você é mais, você é os outros. Eu sei que tem tudo, aqui. Mas eu não vou fazer esse tudo.

Pergunto, então, se há algo na Avenida que ele considere poético.

Ah, tem. Está vendo isso daqui? [aponta para o palanque no qual fica enquanto trabalha]. Tem um poeta aqui. Tudo aquilo que você vê com olho artístico é poético. Está vendo este carro? O design dele é poético para mim. Uma mulher se pintar e andar com suavidade aqui, como a Gisele Bündchen, é poético. Eu sou só um artista plástico, mas bem que eu queria ser um poeta também, ou um músico. Eu adoro essa maravilha que é um músico. Eu acho que a música e um músico, é um dos maiores dons que um ser humano pode receber. De todos os dons, a música e o músico é o que mais se aproxima de Deus. Eu vivo vendo linhas, formas e cores. Para mim, tudo é assim. Essas pessoas bonitas, aí, eu vejo linhas, formas e cores diferentes, tudo é poético por aqui. A Avenida Paulista em si é poética, ela dá grandes momentos de inspiração para o poeta, o músico, parar aqui e analisar o cotidiano, as pessoas e a loucura é poesia. Um músico tocar aqui é poesia. Você entra aqui, a arte dessa antiguidade, dessa arte de porcelana, é poético. Um show aqui, um artista se apresentar, eu mesmo. Eu encarnei o Fernando Pessoa, esse poeta português. Para aqueles que têm sensibilidade, é fácil de ver na Avenida Paulista alguma coisa de poesia.

Agradei a entrevista, e perguntei se Abaeté gostaria de fazer algum outro comentário antes de encerrar, ao que ele conclui:

Uma vez um mestre me ensinou, presta bem atenção, o medo não é de Deus. Viver o instante é de Deus, o tempo é do Diabo. Quando conseguimos entender, além de nossos problemas, aprendemos a viver um momento. Estou aqui. Vivi um instante. Agora vou viver outros. É uma troca. É muito difícil viver os instantes, nós somos bombardeados com tantas outras coisas.

3.4. Jonas, um violinista

Jonas estava na calçada do vão-livre do MASP, tocando violino. Não queria interromper sua atividade, então fiquei um tempo parado por perto, quando resolvi me sentar. Percebendo minha aproximação, questionou se eu queria falar com ele.

Disse que sim, e ele me pediu para esperar meia hora, quando terminaria a atividade. Enfim, quando encerrou sua atividade, se aproximou e começamos nossa conversa.

Meu nome é Jonas, toco na Orquestra Sinfônica de Guarulhos e na Orquestra Sinfônica de Atibaia, faço escola de música aqui em São Paulo, e tenho dezessete anos. Trabalho desde os catorze, mas estudo desde os oito. Eu morei a minha vida inteira com a minha avó, e minha avó e minha mãe estavam brigando judicialmente pela minha guarda, quando eu tinha oito anos. Para eu não ter muito tempo para conversar com a minha mãe, ou ter algum contato com ela, a minha avó começou a ocupar meu tempo, me matriculando em um monte de coisas, inglês, informática, música e etc. Acabou que o feitiço virou contra o feiticeiro. Foi pro bem... Foi pro mal, mas o feitiço virou contra o feiticeiro, hoje eu já não moro mais com minha avó, moro sozinho, e a música fez com que eu fosse morar sozinho. Ela tentou me prender com a música, mas não conseguiu.

No início, ninguém me apoiava. Até hoje, as pessoas que me apoiam é porque já viram que deu certo, mas enquanto não tiveram a comprovação física, palpável, ninguém acreditava ou achava que eu iria longe, ninguém apostava que daria certo.

Sou de uma cidade vizinha a São Paulo, Cotia. Moro lá desde que nasci até hoje. Moro em Atibaia e Cotia, mas venho para São Paulo quase todo dia. Vou para Guarulhos, para meus ensaios, de segunda, quarta e sexta, e para Atibaia de terça e quinta. Em São Paulo, para ficar mais tempo, eu venho de sábado e domingo, e normalmente fico na Oscar Freire, na Benedito Calixto ou aqui na Paulista. Cotia é muito ruim, o acesso à cultura é praticamente inexistente. Lá não tem um teatro municipal, para começar. Não tem uma orquestra de Cotia... Atibaia, que é menor, tem uma orquestra da cidade, mas Cotia não. Não tem peças de teatro em Cotia, e, se tem, ninguém fica sabendo. Por isso que eu fui obrigado a buscar por outras cidades, Guarulhos, Atibaia, São Paulo... Tanto que eu venho para São Paulo desde os meus catorze anos, quando eu comecei a estudar música na Universidade Livre de Música, que agora se chama Escola de Música do Estado de São Paulo.

Pergunto sobre suas primeiras impressões acerca da cidade de São Paulo.

Quais foram as minhas primeiras impressões ou quais são até hoje? Porque aqui é onde começa o mundo, onde começa o Brasil é em São Paulo. Aqui tem tudo

e não tem nada, ao mesmo tempo. Mas é onde as pessoas ficam sabendo de tudo. Você quer ir a um concerto, hoje quem é ignorante fala que concerto é coisa para quem tem dinheiro, é elitista. Não, hoje temos concertos de graça, até mesmo na Sala São Paulo. Quem pesquisa, quem se interessa, fica sabendo e pode ir assistir de graça. Aqui tem teatro de graça, tem dias no MASP que você entra pagando a metade do preço, ou de graça. Enfim, vários lugares. O acesso à cultura em São Paulo é muito fácil, sem precisar de dinheiro ou de nível cultural.

Eu já pensei em me mudar para cá, para estudar música, e não ficar tão longe, dependendo de tantas conduções. A única escola de música descente, quando eu comecei, era a ULM¹³, aqui. Não é uma grande dificuldade para vir para cá, apesar de eu ter que pegar duas conduções e um trem. Só assim, eu tenho um pouco de medo. Quando eu estava na terceira semana na ULM, eu fui assaltado, mas já aprendi a lição, e não fico mais parado de bobeira. Eu estava sentado numa praça entre a Sala São Paulo e a ULM, tirando fotos do prédio, e aí um cara chegou, me abordou e falou o seguinte: ‘Não reage, se não você vai se arrepender.’ Eu ia reagir, mas aí ele falou ‘Antes de você reagir, olhe para os seus lados.’ E sabe aquelas cenas de filme, quando você olha para os lados e se sente cercado por vários trombadinhas te olhando de um jeito esquisito? Aquelas coisas... Se ficar o bicho come, se correr o bicho pega. Ele perguntou quanto eu tinha, eu tinha só o dinheiro da passagem pra voltar, dez ou doze reais. E aí ele falou que estava bom, e que era melhor do que ele levar meu instrumento. Graças a Deus. Dei o dinheiro para ele, e ele ainda fez eu escolher entre dois CDs, para ninguém desconfiar de nada, e achar que eu estava comprando dele. Engraçado o nome dos CDs. Ele me fez escolher entre NXZero e Padre Marcelo Rossi, e eu me senti numa encruzilhada, ter que escolher um dos dois era quase pior que o assalto. E aí eu escolhi o menos pior, o do Padre Marcelo. O mais engraçado foi, no outro dia, quando eu estava com cabeça para olhar o CD direito, eu fui ver o nome, e era ‘Sim à Paz e Não à Violência’. E eu achei isso o máximo, eu contava para os outros e ninguém acreditava. E isso foi de dia, umas oito e meia da manhã.

Antes de frequentar mais São Paulo, eu achava que aqui era um antro de pessoas loucas [aponta para um grupo de amigos que passam cantando e dançando pela calçada]. Estou brincando. Eu sentia que aqui era onde tinha o maior

---

¹³ Universidade Livre de Música.

número de pessoas que pensam, ao contrário do interior. Lá ninguém sabe de nada porque não quer saber de nada, se morrer sem saber de nada está ótimo. Aqui não, as pessoas querem ação, elas querem entender, querem descobrir, querem movimento, querem se mexer. Aqui é onde tem movimento, é onde tem ação. As pessoas quererem ir aos lugares, quererem ir ao teatro, por exemplo. Você vai ao teatro aqui em São Paulo, ele está lotado. Você vai ao teatro pra assistir um concerto de manhã, em Atibaia, e tem duas pessoas. As feiras aqui lotam [apontando para a feira de antiguidade], as feiras no interior são de frutas, e olhe lá. Aqui há essa busca pela cultura, elas tem sede de cultura. Mesmo que esse interesse se dê na forma de consumo, não que isso seja bom. Consumo de arte, de música, de cultura.

Indago sobre os problemas da cidade, assim como se o movimento ao qual Jonas se refere se relaciona, de alguma maneira, com o tráfego ou com a superlotação de determinados espaços.

Isso é complicado. Não é São Paulo, na verdade. Não é a cidade, são os governantes da cidade. A cidade não foi estruturada, há anos atrás, para aguentar tanta gente, porque brasileiro deixa tudo para depois, para que fazer hoje se eu posso pagar alguém para fazer depois de amanhã? Então é claro que vai ter muito trânsito, é claro que vai ter muita gente... Mas isso não é algo da cidade em si, mas de seu mau aproveitamento. Dos governantes, que são mal planejados, desde muito tempo até hoje. E não há nada que se possa fazer em curto prazo.

Dos problemas de São Paulo, acho que segurança e trânsito, estes são os piores. Mas não se resolve em curto prazo. Talvez agora sim, porque entrando numa questão política, a Dilma quer se reeleger, e ela está cortando verba de tudo quanto é coisa para refazer a casa e mexer na segurança, que é a menina dos olhos do Alckmin, que vai querer se eleger também.

Questiono se, então, viver em São Paulo se torna cansativo graças aos seus problemas:

Depende do tipo de pessoa, é complicado isso. Para quem é parado, é ruim. Agora pra quem gosta do movimento... Como eu, eu não consigo ficar parado. Eu tenho que ficar em movimento aqui, eu não canso de me movimentar. Claro, eu tenho energia, mas eu estava há duas horas aqui, em pé, sem sequer tirar o violino do ombro, eu tirei apenas duas vezes, quando uma mulher veio falar comigo e quando você me abordou a primeira vez. Tocando música direto, sem cansar. Não

estou cansado ainda, estou elétrico. É cansativo para pessoas, talvez assim, com o tempo você precise de um tempo para descansar. Mas eu acho que a maioria das pessoas que mora em São Paulo gosta dessa movimentação, essa correria. Se não, iria embora.

Retomei, então, o assunto sobre seu trabalho, e como acontecia a escolha dos lugares urbanos nos quais se apresentava.

Olha, na verdade eu comecei com a rua por motivos particulares... Bem, sendo honesto, eu estou endividado pra 'caramba', porque a orquestra não paga tão bem assim... Então acabei arriscando a tocar na rua, principalmente quando alguns amigos meus me falaram que também faziam isso, e que dava certo. Eu fico, normalmente, ou aqui, ou na Oscar Freire ou na Benedito Calixto. Eu considero onde passa gente. Na verdade, quando eu comecei a tocar na rua, a primeira vez, não foi para ganhar dinheiro, e foi em Poços de Caldas, num festival de música. Foi mais para aproximar o instrumento violino das pessoas, para elas irem ao teatro. As pessoas nunca... É tolice, burrice achar que as pessoas vão se aproximar de alguma coisa que elas não sabem o que é, que elas não conhecem o que é. Então elas só irão ao teatro se elas viram um trecho num comercial, ou se alguém te contou um trecho. Se você não tem nem ideia do que se passa, você não vai. Foi esse motivo de início. Era divulgação, mas da arte em si. Na época, eu sequer tinha um cartão, então nem servia como uma divulgação para mim. E eu não ganhava nada com isso, nem abria o case. Deixava ele fechado, parava e ficava tocando. Isso foi no começo deste ano. Aí eu gostei da ideia de rua em si, e veio a necessidade, como eu comentei, então passei a sair aqui por São Paulo, aí sim visando ganhar dinheiro.

Os pontos que escolhi para tocar são pontos que amigos meus usaram e me falaram que é bom, que o pessoal para pra assistir. E que o pessoal tem dinheiro, não vou mentir. Sim, tem movimento em todos os lugares, mas você vai tocar numa rua em Pinheiros, por exemplo, talvez as pessoas não param para ouvir. Agora eu fico num local onde tem feira, então as pessoas param para ouvir, querendo ou não, elas ouvem.

Hoje, uma senhora chegou chorando, tentando falar comigo. Ela estava me ouvindo há um tempo já, e ela me pegou, me cutucou e falou parabéns, chorando. Este é o reconhecimento. Aquele garoto que estava do meu lado, ele não tinha dinheiro nenhum para me dar, mas ele ficou o tempo todo me pedindo música, e comentando. Isso é uma recompensa. Teve uma hora que eu toquei uma música

que ele gostava bastante, e ele me jogou dez centavos com uma alegria enorme, de quem está ajudando. Essa é a retribuição. Eu toco para as pessoas, não me incomodo se elas me abordam ou me pedem músicas.

Na rua, você pode, se você é um mendigo, você pode ouvir. Um mendigo nunca terá a chance de entrar num teatro, não no São Paulo de hoje. Por exemplo, se você vai à Sala São Paulo¹⁴ em dias de apresentação da OSESP¹⁵, se você chegar à tarde, horas mais cedo, você verá os caminhões-pipa, tirando os mendigos do redor, ali onde eles ficam e dormem. Fazem isso, eu já vi isso. Pegam as roupas, cobertores, trapos, colocam naqueles tambores de ferro e jogam fogo. Aí eles vão embora na hora, mas normalmente voltam. Não tem como tirá-los dali, se não forem os mesmos, são outros que aparecem. E isso acontece sempre que tem concerto. E não só isso... Eu, hoje, me sinto mais a vontade tocando na rua do que no teatro.

No teatro, muitas vezes você toca para pessoas mesquinhas, para pessoas que vão ao teatro para mostrar para a amiga que foi ao teatro, pra contar para a comadre que não ficou assistindo novela, mas foi ao teatro. Coisas deste tipo. No teatro, você só ouve parabéns do maestro. As pessoas te veem saindo e não te cutucam para falar nada. Agora aqui, a todo momento as pessoas param e ficam olhando, as crianças pequenas param os pais para ficar olhando, tem mais calor na rua. As pessoas param para ver porque querem. Não que quem vai ao teatro não queira ir, mas as motivações são outras. Não digo a maioria, mas está interligado, a pessoa gosta de ir ao teatro, mas vai também por status. Me explica, agora sou eu que te pergunto, por que não pode entrar de shorts na Sala São Paulo? O que isso interfere nos músicos? Por que não pode entrar de chinelo? Por que tem que ir de terno e gravata? Não faz sentido, a única razão é para tentar mostrar quem tem o melhor alfaiate. Talvez isso seja inconsciente das pessoas, porque a sala obriga que as pessoas vão no mínimo de calça e camisa. E isso tem um interesse internacional também. A OSESP é “a” orquestra do Brasil, e todos os seus concertos são gravados, e são passados internacionalmente. Imagina alguém de short ali dentro e a Alemanha vê uma coisa dessas? Por isso Villa-Lobos foi vaiado. Ele estava machucado e não quis cancelar um espetáculo dele, então ele foi de bermuda e chinelo. E as pessoas vaiaram ele... Isso porque ele já era bem famoso, já era uma nota de mil cruzados. E ainda assim não gostaram que ele foi de chinelo.

¹⁴ Uma das mais importantes salas de concerto de São Paulo e do Brasil, sede da OSESP.

¹⁵ Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo.

Eu costumo dizer o seguinte, quanto mais você sabe sobre as coisas, é mais difícil uma coisa te deixar feliz. Você sempre vai achar um defeito para cutucar, e nunca nada vai estar o suficiente para você. Na rua, por mais que eu faça aí uns erros, as pessoas acham lindo. Não por serem alienadas musicalmente, mas porque são mais simples, não precisam pagar um valor de 380 reais para se satisfazer, elas se satisfazem simplesmente por ver alguém tocar, por ter alguém parado com um violino na mão. O público da sala São Paulo entende bastante de música – eu estudo lá, conheço – e dez por cento do público que vai, vai só para achar o erro. ‘Ah nossa, tremeu o arco dela!’ Meu... Dane-se. Ela está fazendo música, não importa se ela fez um erro leve.

Essas pessoas não estão buscando a cultura. Elas se acham aculturadas demais. Entende? Elas acham que são aptas para falar o que é cultura ou não, é o tipo de pessoa que discrimina o candomblé ou capoeira, e acham que pode definir o que é cultural ou não. Elas se acham acima dos mortais, se acham deuses. E cultura, para mim, é você gostar de algo não porque você foi levado a gostar de algo. Eu toco música aqui na Paulista, e parte das pessoas que passam por aqui são daquelas pessoas que depois, na ‘baladinha’, falam para os amigos que odeiam música clássica. Mas aqui, sozinhas, elas param e ouvem. Ela não foi forçada a gostar. Ela passou, me viu tocando e parou ‘Caramba meu!’. ‘Mas eu não vou contar para os meus amigos, eles não podem saber’. Eu não ouço esse tipo de comentário, mas sei que é assim. . Estou acostumado. Meu irmão é rapper, ele odeia música clássica. Mas ele para para me escutar. Ele odeia música clássica porque o grupo social que ele vive quer que ele odeie música clássica, então ele só ouve música clássica quando não tem ninguém olhando, quando ele está em casa comigo. Ele ouve minhas músicas no meu computador, escondido. Ninguém pode saber que ele gosta.

Fiquei surpreso com o fato de que seu irmão também seguir a carreira artística, algo que não fora comentado até então.

Sim, ele é músico, e dança também. Mas somos diferentes. Digamos que as coisas que eu gosto eu não fui induzido a gostar. Tá, você vai retrucar com meu mesmo argumento. Eu vivo num grupo social erudito, então é melhor odiar rap. Mas eu tenho um efeito fisiológico, não é frescura, mas eu passo mal quando eu ouço música que tem três ou quatro acordes e não tem conteúdo musical ou técnico

Jonas não é morador de São Paulo, apesar de frequentar a cidade todas as semanas. Ainda assim, quando na cidade, costuma ficar em diferentes locais, dentre eles também a Paulista. Por isso, pergunto se há diferenças entre o público da via e o público de outros lugares:

Aqui as pessoas são mais apressadas. Elas ouvem um quarto da música, colocam uma moeda e vão embora. Na Benedito Calixto, faz roda, e gente vai chamando gente, vai juntando um monte de pessoas. Apesar de que aqui eu ganho mais dinheiro que na Calixto, mas eu gosto mais de tocar lá, mais pessoas assistem. Eu tenho um sonho que é de ser imortal, que meu nome fique para a eternidade, assim como foi Mozart e Beethoven e Bach, e na Benedito Calixto eu consigo divulgar mais meu nome. Mas assim, eu não quero ser lembrado em vida. Eu quero ser lembrado depois de duzentos anos que eu morri, quatrocentos anos depois que eu morri... Creio que essa diferença se dê, talvez, porque aqui seja um centro comercial maior. Na Benedito, todas as pessoas que estão ali ou é para ir à feira de antiguidades ou é para ir aos bares que têm por perto. Aqui não, as pessoas estão de passagem o tempo todo, saem do metrô e vão para algum lugar.

Ao ouvir seu comentário sobre ser lembrado depois de muito tempo de sua morte, lembrei-me da entrevista de Araci, que reclamava justamente do fato que, no Brasil, os artistas só são respeitados após a sua morte. Sem revelar o nome da outra entrevistada, expus a sua reclamação, e perguntei o que Jonas pensava sobre o assunto.

Não é bem assim... É duro ver isso. Mas pensa, o Brasil é novinho, com quinhentos e onze anos. Quantos anos tem a Europa? Para a arte ser reconhecida no Brasil, para o povão compreender e gostar de arte, vai demorar ainda. O povo alienado, os mais alienados, porque todos somos, eles não tem vontade de se envolver com a arte ainda. Eles não vão ao teatro por conta própria. Por quê? Você vê na televisão alguma chamada para se ir ao teatro? Passa um comercial falando que quem vai ao concerto é mais legal? Não, passa na televisão que quem usa Nike é legal, quem pinta o cabelo de roxo é legal, e a massa é movida por isso. O povo é a massa de manobra da mídia. Às vezes, alguns se dão conta no meio do caminho e tentam se desvincular. Mas isso já está tão impregnado no povo... Afinal, todos nós usamos roupas por quê? É alienado isso.

Minha namorada fala isso: você vê um comercial na televisão da Ferrari? Não. Porque o que é bom você não precisa divulgar. O boca a boca funciona, ou

você vê e sabe que é bom. Não sei se sou a favor de divulgar a coisa assim. Só digo que se passasse um comercial, as pessoas iriam, e fariam o teatro faturar. Continuaría sendo uma questão alienada, as pessoas não iriam porque querem, mas porque viram. As pessoas precisam se desgarrar da colmeia.

Pergunto como era a sua relação com a Paulista:

Não deu tempo de nós criarmos uma relação ainda... Eu não gosto da Avenida Paulista, eu gosto das pessoas. Eu sou apaixonado pelas pessoas. Não só da Paulista, mas todas as pessoas que param com essa mesmice e ouvem Mozart. Aquele cara que estava sentado perto de mim, ele sabia o que era Bach e eu fiquei muito surpreso com isso. Eu tocava uma música e ele falava, Bach, tocava outra, Mozart, tocava outra, Beethoven. Ele sabia o que era. Então não é porque você é pobre, não tem recurso financeiro, não significa que você tem que ser ignorante e pobre de cultura. Ele sabia. Mas claro, tem aqueles também que passam e nem olham pro lado. Tem aqueles que jogam vinte centavos e pegam a minha flanela para limpar a lente da câmera. Isso me deixa nervoso.

Neste momento da entrevista, apareceu na região uma grande equipe de televisão seguindo um famoso comediante, que gravava um comercial para um remédio contra a dor de cabeça. Pediram para que déssemos licença por um tempo. Diversas pessoas, curiosas, cercaram o local. Ao mesmo tempo, vinha um pouco mais longe um grupo de *Krishnas* tocando alguns instrumentos, o que aumentou o congestionamento de pedestres na calçada. Quando nos dirigíamos para outro ponto afastado, um homem de meia idade interceptou Jonas, demonstrando interesse em contratá-lo para tocar em uma festa. Em respeito à conversa, mantive certa distância, para não atrapalhar a negociação que ocorria ali mesmo. Quando a conversa entre eles terminou, o comercial seguia sendo gravado, e paramos em outro ponto. Pergunto se é comum pessoas o abordarem com a intenção de chamá-lo para participar de um evento:

Sim. Todas as vezes que eu toquei na rua, alguém me convidou para algum outro evento. Isso é bom para mim. Uma vez em Atibaia, eu cheguei a um restaurante, num horário que nem tinha muito movimento, e quando viram que eu era músico me convidaram para tocar. Uma senhora foi lá comprar um bolo, e me levou para a casa dela, para tocar no aniversário da filha ou sobrinha dela. Isso sempre acontece. Estar no lugar certo e na hora certa. No teatro isso é mais difícil, a não ser quando eu faço solo. Mas ainda assim é bem raro.

Começamos, então, a conversar sobre a poética. Ao contrário dos demais entrevistados, Jonas foi o único a, no início, não compreender o que eu propunha por poética urbana. Pergunto o que ele entende por poética, ao que ele responde:

As pessoas confundem às vezes poesia... Já ouviu falar em poema sinfônico, ou em poema pintado? A poesia, na verdade, eu posso estar errado, mas eu aprendi assim e eu acredito nisso, é qualquer arte que toca, no mais interior que você tem. Isso é poético, isso é poesia.

E, então, seguimos o diálogo:

“Você vincula a poética essencialmente à arte?”

“Sim.”

“Então, pode existir uma poesia que não seja...”

“Que não é poético? Sim.”

“Não. Na verdade, o que eu ia perguntar é se pode existir uma poesia que não seja vinculada à arte.”

“Como assim?”

“Por exemplo, você disse que a poética é aquilo que lhe toca a fundo. Pensando nisso, você acha que pode existir uma poética urbana?”

“Como assim poética urbana?”

“Pode existir alguma coisa na cidade que te toca profundamente, que não seja necessariamente artístico, talvez uma cena que aconteça e te marca em algum momento, ou algum lugar específico que você acha que seja carregado de poética?”

“Demais! Demais! Sim! Como por exemplo, a senhora que me tocou chorando. É poético, me toca fundo, não assim ‘ah, bonitinho’, não, realmente é dentro. Não sei se você acredita em alma... Eu acredito que é difícil chegar nela, e que poucas coisas conseguem chegar lá, mas às vezes acontece. Às vezes, são até coisas bem idiotas ou bobas que fazem isso com a gente. A poética é pessoal, o que é para você talvez não seja para mim.”

“Então, a partir desta ideia de poética, há alguma coisa na Avenida Paulista que você considere poético?”

“Poético? [Fica alguns minutos em silêncio, refletindo] Senhores. Senhores muito velhos, muito velhos, que passam de mãos dadas. Poético isso. Ou sei lá, o farol aberto para os carros, e só está vindo um cara e ele para para os outros atravessarem. Poético. Não são coisas da rua, da Avenida Paulista, mas das pessoas que frequentam. A poética sempre vai estar vinculada às pessoas. Não

entendo como as pessoas gostam de objetos. Sabe, você compra um objeto para que? Para você, você gosta de você, não do objeto. A poética sempre estará ligada às pessoas, e às elas mesmas, ainda que elas não compreendam.”

Após isso, pergunto sobre qual importância do trabalho dos artistas para a Avenida:

Querendo ou não, por mais que eu esteja aqui por outros motivos, pessoais ou não pessoais, a outra vez que eu vim aqui tinha uns indianos sentados aqui, e era a primeira vez que eles vinham para o Brasil. Eles ficaram ouvindo. Eu acho que é aquela história que a primeira impressão é a que conta. Eles ficam com a impressão de que é bom vir para cá, pois terá um cara tocando um violino, ou, sei lá, um poeta mostrando sua poesia, ainda que não seja sempre assim. Você vai para um lugar e você vê um quarteto tocando ali, você pensa “Putz, esse lugar é legal!”, e sente vontade de voltar. Você associa com a primeira ideia que você teve do lugar. Talvez você nem se lembre do quarteto, mas vai lembrar que você gostou daquele lugar. Está ligado sim à imagem da rua, mas vinculado à imagem das pessoas na rua. Elas virão mais.

Quando comecei a tocar na rua e aqui, eu tinha medo que meus amigos me vissem. Até quando eu conversei com outro amigo meu, que também toca na orquestra, e ele comentou que faz isso há tempos. Fiquei mais sossegado. Eu tinha medo de que o fato de estar tocando na Avenida sujasse a minha imagem como violinista, uma imagem que eu já tenho mais ou menos no meio das orquestras novas. Talvez isso fosse uma paranoia minha, não sei, não consigo explicar. Mas eu tinha medo dessas coisas.

Indago se associar a rua ao seu trabalho seria uma maneira de desqualificá-lo:

Não de desqualificar, apesar de eu ter vindo de família pobre, e ela ainda ser pobre, isso só seria uma afirmativa de que eu sou mesmo pobre, e preciso de dinheiro, por estar na rua. Eu achava isso, não acho mais. Meus amigos me mostraram que não é bem assim. Talvez fosse uma ideia elitista sobre a arte, dela não poder ser para todo mundo. De ser um público social elitista e que eu devesse tocar para a elite, de dinheiro, de cultura, de formação acadêmica.

Mas hoje me caiu a ficha, um pouco mais cedo. Sim, eu sou artista de rua, e eu não tenho vergonha disso. Caiu a ficha na hora que você falou que estava fazendo uma pesquisa com artistas que trabalham na Avenida. Assim eu encarei

que sou artista de rua. É legal ser artista de rua, não tem paredes. Se a pessoa passa e pára no sinal, abaixa o vidro para ver. Não tem paredes, cortinas. Você pode parar na minha frente e ficar ouvindo, sem pagar nada. Eu não estou pedindo nada, nem vendendo nada. Você dá alguma coisa se quiser.

Digo que a entrevista se encerrou, e pergunto se ele gostaria de acrescentar alguma coisa, encerrar de alguma outra maneira. Jonas afirma que não havia mais nada para dizer, mas se mostra interessado na pesquisa, pedindo que eu entre em contato quando ela se encerrar, e lhe conte seus rumos. Explico novamente sobre os prazos da pesquisa, e quando, mais ou menos, eu poderia conversar com ele sobre resultados – reafirmando que, a qualquer momento, ele poderia entrar em contato comigo para sanar suas dúvidas, se quisesse. Jonas agradece.

3.5 Sérgio, um escultor

Sérgio é o segundo e último artista com quem eu já havia conversado para a realização de outra pesquisa, assim como Araci. Quando me aproximei, ele comentou que havia tempos que não me via, e lhe explico sobre minha nova pesquisa. Ao contrário de todos os outros artistas entrevistados até então, ele aceita participar, mas pede para que marquemos outro horário, durante a semana, em seu consultório odontológico. Assim sendo, a entrevista se realizou em outro momento e espaço.

O meu nome é Sérgio, eu faço esculturas em concreto celular. E em todos os domingos eu vou lá para a feira de artes. É o que eu faço, esculturas em concreto celular, algumas abstratas, algumas figurativas, algumas decorativas, afinal eu preciso vender e preciso de dinheiro também... O concreto celular é uma pedra vendida em casas de material de construção, é um bloco que mede 30x60 centímetros, sendo variável em sua profundidade, pois é usado na construção de parede mesmo, é mais econômico, antifungo, mas ele serve muito bem para usar em esculturas, é uma mistura artificial de cal, cimento, areia e pó de alumínio que eles colocam em um extensor e depois botam numa autoclave, que cria esses furinhos nele, porque ele acaba se expandindo. Então ele fica uma pedra leve... O seu nome mais técnico é concreto expandido. É baratíssimo esse material, um bloco está custando dez reais, e dependendo da escultura que você fizer, pode vender até

por oitocentos reais, então economicamente vale a pena. Mas é um material fácil e difícil de trabalhar, fácil pela leveza, mas difícil pela poeira que faz, eu uso máscara, uso panos molhados, ele levanta muita poeira e suja todo o lugar que eu trabalho... Eu tenho um blog¹⁶ onde eu explico mais sobre isso.

Após a sua apresentação, comento que ele é um dos poucos artistas que conheço que tem outra profissão tão distante do trabalho artístico, e pergunto como se dá a relação entre ambos os trabalhos.

Então, aí eu preciso te contar uma história. Eu prometo que não vou demorar muito, e vê se você não vai chorar também. Sempre fiz odontologia, me formei na Universidade de São Paulo, ganhei muito dinheiro, perdi muito dinheiro, porque a cabeça da gente nem sempre está na fase certa, entende? Você que é psicólogo deve entender isso. 'Vaidade das vaidades, tudo é vaidade'. Salomão que falou isso. A gente às vezes não dá muito valor para o que você faz, aquela vida que você leva... De repente, aconteceu que eu perdi uma perna. Sofri um acidente e amputaram, acabei perdendo.

Fiquei um ano parado, e na hora que te tiram uma perna, você desaprende um monte de coisa. Você não sabe mais andar. É impressionante, eu nunca havia pensado nisso. Aí começou: cadeira de rodas, fisioterapia... E então eu fiquei um tempo sem opção, parado mesmo, e com isso, o que acontece, os pacientes foram todos embora. Começou a faltar dinheiro para pagar auxiliar, eu sempre trabalhei com auxiliares, cheguei a ter duas de uma vez só, nesse consultório pequeno. Mas não dá dinheiro nem para você quase, então parei com os auxiliares. Aí eu comecei a ficar em casa sem saber o que fazer, e eu não conseguia conversar sobre meu problema, comecei a ficar com depressão. Mas não é muito minha cara conversar, tenho amigos psicólogos, até psiquiatra, que tentaram ajudar, mas não dá, acaba virando zona. Foi um ano todo parado mesmo, enquanto não fazia a prótese. Porque quando você amputa uma perna, você tem que esperar o toco, o que eles chamam de toco, adquirir a forma ideal para poder fazer a prótese. E esse ano parado, sem dinheiro, as contas vencendo, tudo parcelado, eu tinha um monte de cartão de crédito – hoje em dia não tenho mais nenhum – não dá pra você pagar, aquilo vai se acumulando, vira uma tsunami para cima de você e você não percebe. É o Conselho

---

¹⁶ Site pessoal.

para pagar, as contas lá de casa, meus três filhos na faculdade e eu tinha que pagar a faculdade, tive que negociar com a faculdade para eles seguirem estudando.

Eu fiquei me perguntando o que eu ia fazer nesse tempo parado em casa. Então, eu me lembrei do gesso, que eu já trabalhei muito com gesso por causa da odontologia, e comecei a fazer escultura. Comecei com diabinho, umas coisas muito de revoltado. E foi aí que conheci o concreto celular. Comecei a fazer uns budas, uns faraós, então foi assim que começou. Então eu não posso dizer categoricamente que eu me considero um artista, eu nem sei se eu sou um artista ou não, eu simplesmente comecei a fazer arte, que acabou começando... Nem sei como começou, não sei se foi por causa da odontologia que bem ou mal você mexe também com esculturas, com um monte de coisas, mas foi evoluindo... Então é isso aí que você viu. E eu fico lá na feira, que é confuso pra conseguir fazer parte, você tem que pagar para a prefeitura e etc. E não vai achar que dá muito dinheiro não, ultimamente está bem ruim. No último final de semana eu não vendi nada. Aí você ainda paga pra montar a barraca. Então tem domingo que eu vou, alguns eu acabo não indo, então não que eu precise daquilo para viver, arte não dá dinheiro, arte é muito difícil.

Mas, no consultório, você fica fechado entre quatro paredes, e aguentando o pessoal falando na sua orelha. Minha mulher isso, meu marido aquilo, meu filho aquilo, minha mulher aquilo... Você acaba escutando tanta coisa, mas tanta, que você acaba ficando pirado. Você até fica meio seco, meio desumano... Quando eu comecei a frequentar a feirinha – eu comecei na República, no início, depois que eu fui para a Paulista – eu comecei a ter contato com gente. Eu tinha contato com meus pacientes, mas não com o povo... Aí você começa a ver o pessoal, é diferente, não é aquilo que você pensava... Até em relação... Principalmente com relação até de achar que o cara que era escurinho era bandido. Não é isso, eu estava totalmente errado, e eu descobri isso há tempo. Não que eu seja racista, não é isso. Mas aí você começa a ver as pessoas de posse, as pessoas sem nada, as pessoas que parecem uma coisa e na verdade não são. O público dos gays, lésbicas aos montes... Coisas que eu ouvia falar e não tinha contato, comecei a ter contato quando fui para lá. Assim, comecei a pegar certo gosto pela coisa, num termo mais... Não sei explicar, mas humanitário talvez, ver as menininhas. E claro, as menininhas também... É uma pena, acho que Deus até errou aí. Ele faz a gente ter uma experiência, depois, a gente fica velho, e Ele coloca um monte de menininhas

na nossa frente... Não é justo, deveria baixar os hormônios também. É terrível, mas vale a pena. Você conversa com as pessoas, faz algumas amizades...

Pergunto sobre sua infância e juventude na cidade.

Ihhhh. Quando criança não, mas quando eu tinha uns dezoito, dezessete - dezoito, eu fui o maior depravado. Eu saía da... Antigamente, existia o centro da cidade, não existia a Paulista. Existia, mas era das mansões, aquilo mudou muito. Eu frequentava, por exemplo, a Nestor Pestana... Eu fui amigo do Antônio Marcos, pra você ter uma ideia... Hoje em dia ninguém conhece mais ele, é um cara que bebeu pra 'caramba' por aí, mas é o que foi marido da Vanusa, escreveu aquela música 'Como vai você' para o Roberto Carlos...

Tinha um bar lá na Nestor Pestana, uma churrascaria, acho que ainda existe. Um dia eu estava lá, e ele chegou lá, metido pra 'caramba', tava eu e um amigo meu, e ele perguntou se podia ficar conosco. Foi aí que eu aprendi a tomar aquele White Horse¹⁷. Tinha os 'puteiros', as casas noturnas, você conhece muita gente lá. Só não frequentava muito aquela região lá da São João com a Ipiranga. Naquela época lá era muito mal falado... Tanto é que tinha aquela música do Gilberto Gil, eles moravam na República.

Muita menininha pra tudo quanto é lado, eu trabalhava em escritório, então tinha as menininhas, todo dia eu saía com uma menina, ia sempre naqueles barzinhos lá para aqueles lados da República. Não tinha a Vila Madalena que tem hoje, antes eram casas. Eram os bares da República. Não havia motéis, nem sabia o que era isso. É, mas eu aproveitei bem. Como aquela música 'Se chorei ou se 'sofri' o importante é que emoções eu vivi'¹⁸, não me arrependo de ter feito isso não. Se eu pudesse, faria tudo de novo. Naquela época era assim, tinha a Rua Augusta, acho que você já ouviu falar, era daquele jeito mesmo, você ia lá e era carro subindo e descendo, um monte de gente. Isso em 63, 64... Faz tempo.

Eu gostava de viver em São Paulo. É até engraçado o que eu falo, não tem nem cabimento o que eu falo... Mas era uma época que se você brigava, você levava um soco. Hoje, você leva dez tiros. Não dá. Não bateram, três caras não bateram lá com uma lâmpada na cara do menino? Não dá, só por que acharam que ele era gay? Bom, na minha época era bicha. Aliás, na minha época era viado, bicha

¹⁷ Marca inglesa de whisky.

¹⁸ Trata-se do verso da música "Emoções", que se tornou famosa na voz de Roberto Carlos. No entanto, o correto seria "se chorei ou se sorri, o importante é que emoções eu vivi".

veio depois e hoje bicha é quem tem doença na barriga, mas enfim, gay, não bateram nele? Isso é um absurdo. Eu acho que aquela era uma época bem melhor. Com menos recursos. Hoje você, que nem na Avenida Paulista, um monte de cinema, teatro, shopping, atividade pra 'caramba' em todo aquele lado. Hoje é bem movimentado lá...

Acho que foi uma mudança nas pessoas. As pessoas mudaram. Hoje há muita liberdade, uma liberdade muito grande. No meu tempo você não falava 'pô'. Eu falava 'pô' e meu pai me dava um soco. Hoje é 'pô' pra lá, 'pô' pra cá, acho que até entrou no dicionário. Virou uma palavra comum. Hoje você vê qualquer programa em televisão e ouve bunda, essas coisas. Eu mesmo nem consigo falar, fico até sem jeito de falar uma coisa dessas... Eu acho que as pessoas mudaram muito. Era um tempo mais romântico aquela época. Tudo estava começando, vinte, trinta anos atrás, aquela Jovem Guarda, as musiquinhas italianas que você nem conhece, aquele tempo eram os bailinhos em casa... Naquele tempo, era tudo familiar. Claro, a gente se esfregava nas menininhas, mas eram bailinhos de família. As músicas italianas, as músicas da Jovem Guarda... Eu sinto saudades daquela época! Hoje é um negócio mais impessoal, não é tão bairrista como era naquela época, é muito assim, você anda na rua e não conhece ninguém, não sabe com quem está falando... Não tem mais esse lance dos bairros, naquela época do Adoniram Barbosa vivia lá no Bixiga... Acho que ele nunca morou lá, mas ele vivia lá, e fez a turminha dele lá...

Observo que ao mesmo tempo em que ele fala sobre a impessoalidade das pessoas, ele também fala sobre a diversidade das pessoas na Paulista, ao que Sérgio responde:

Quando você conhece mais gente, você começa a discernir mais as pessoas. Pessoas metidas, pessoas que não são aquilo que mostram ser. Isso eu vi. Eu gosto de ter contatos com pessoas no exterior. Porque tudo que tem que acontecer acontece na Paulista, entende? As prostitutas desamparadas se forem fazer uma passeata... Paulista. Os padres tarados? Lá. Só não vão os pedófilos se não as pessoas matam eles. Mas tudo acontece lá, tudo acontece lá. Eu fui esses dias lá no centro da cidade, e senti saudades daquele lugar... Eu não consigo explicar. Eu sou saudosista. Acho que é a mesma coisa com o centro. Havia algo que não há mais. A Paulista é tudo impessoal, você vai lá, não conhece ninguém, ali você vê louco, vê cara normal, vê cara anormal, vê homossexuais tanto masculino quanto feminino,

prostituta, perua, cara pobre mesmo, cara tentando vencer na vida, cara que venceu na vida. É isso que eu gosto ali na Paulista. E aquele quadrilátero lá, que envolve o Trianon e o MASP, que eu chamo de quadrilátero cultural, que tem ali a feira de antiguidade, a feira de arte, o museu, o parque que tem escultura do Brecheret lá dentro... O cara que for pra lá passa um dia todo. E agora com a estação de metrô, tem cada vez mais gente lá. Tem gente que nem é para estar lá, mas está lá. Cara que mora lá nos quintos dos infernos e ouve falar, e vai na Paulista pra ver o que é. Não é racismo não, mas o cara chega na Paulista e fica meio perdido, olhando aquele bando de prédios...

Pergunto se ele gosta de morar na cidade.

Eu não sei te dizer se eu gosto ou não. Depois que eu sofri o acidente, eu reduzi muito minha atividade social, por assim dizer. Eu fico muito no computador, no consultório... Agora eu tenho um carro automático, que é o único que eu posso dirigir, mas ainda assim é melhor se eu tenho a ajuda de alguém... Então não saio muito. Há lugares melhores, eu acho. Por exemplo, talvez porque eu não tenha vivido lá, mas por exemplo Santos. Não Praia Grande, Santos. Você fica ali olhando pro porto, tem atividade noturna, deve ser até melhor que aqui. Interior eu não gosto. O máximo que eu gostava de Ribeirão era aquele Pingüim, ainda existe? Então, mas não sei, não gosto muito de mato, esses caras falando meio caipira, tenho horror de música sertaneja. Eles não fazem nada e ganham uma fortuna assim. Apesar de que hoje você fala interior... 'Pô', Campinas não é mais interior, Ribeirão também não. Aquilo é uma cidade. Uma super-cidade até. São Carlos... É que eu não conheço muitas... Mas evoluíram muito.

Mas viver em São Paulo é muito estressante. Eu acho. O ser humano é um complexo biopsicosocial. Tem um monte de coisa que você deve ter estudado mais do que eu, mas ele sendo esse complexo biopsicosocial, ele tem um monte de coisas que desse mundo externo, ele é afetado. Mas afetado mesmo. Esses dias para trás, eu via um cara passar com uma BMW, uma Mercedes, essas peruas novas aí, a Tucson. E eu ficava pensando 'poxa, mas eu não posso comprar um carro desses!', afeta muito a sua personalidade, te deixa muito mal. Então o paulista, ou paulistano, não sei qual é, ah, paulistano, então, o paulistano, ele fica muito estressado. Você é muito afetado, vem pessoas falar com você ali na Paulista que não são o que elas aparentam ser, mas acabam te afetando muito. Você vê, o ser humano sendo esse complexo biopsicosocial, psicologicamente aquilo já te afeta.

É difícil eu te explicar isso daí, mas você pega, aparece um cara lá metido a milionário, ele vai te frustrar psicologicamente, a parte psicológica vai ser afetada. Aquilo se traduz biologicamente, te deixa estressado, você entra em depressão. E acaba afetando também a parte social, você pensa 'eu não vou porque eu não tenho o que aquele cara tem'... Afeta o singular.

Mas o maior problema de São Paulo é a violência, sem sombra de dúvida. Hoje em dia, por exemplo, eu fico aqui com o ar condicionado e a porta fechada, ninguém sabe se eu estou aqui ou não. Não confio em deixar aberta, ninguém deixa a porta aberta. Você para num farol e pode vir alguém e te dar um tiro. Eu acho que é o maior problema mesmo, é meio complicado isso daí. Depois você liga a internet, você vê, liga a televisão e você vê 'mataram não sei quem'. Não dão o menor valor à vida.

Já ali na Paulista eu acho o lugar mais seguro do mundo. Muito policiado, nunca vi um assalto na avenida. Agora a Paulista, ela já nasceu esquisita, não é? Ela começa no Paraíso e termina na Consolação, no trocadilho. Mas eu acho que ninguém esperava que além de ser um centro econômico, acabaria virando um centro hoteleiro, e tudo acontece lá... É um ponto estratégico. Eu gosto da Avenida Paulista. E ficar lá na cadeira de praia, é até gozado, pois durante a semana seria impensável.

Mas, atualmente, eu já não saio muito. Você me pegou numa fase que eu já não saio. Há alguns anos atrás, eu ia andar de caiaque lá em Mairiporã, não saía de lá. Ia ao Ibirapuera e ficava andando de bicicleta lá. São pontos estratégicos da cidade. O que não dava era ali no Museu do Ipiranga, você entrava ali e era um monte de camisinha jogada em tudo quanto é lado. Mas acho que melhorou, acho que fecharam e organizaram a coisa. Mas naquela época, parecia água-viva no chão. Agora está tudo cercado. Mas com isso daqui [aponta para a perna] agora não dá mais para sair. Antes eu até saía mais, mas agora não dá... Tem a dificuldade de locomoção, mas também fica todo mundo te olhando. Especialmente criança. Eu tenho pavor de criança quando estou andando de bermuda, eles ficam olhando, apontam... Mas são anjinhos, não sabem o que estão falando... Para mim, particularmente, me incomoda um monte de coisa... Outros caras não ligam, fazem um monte de coisa.

Ali na Paulista eu fico sentado naquele lugar, e depende de como está o dia. É gente que vai te encher, e isso vai mexer com você. Tem muito calor também. E

tem dia que é uma delícia, que você não ganha nada, mas é bom, fica lá conversando com as pessoas... Mas é engraçado, o nome Paulista soa no Brasil inteiro, todo mundo conhece! Tem uns bares, ali perto, mas indo no sentido Paraíso, lá perto do metrô Trianon, tem umas mesinhas na calçada. É uma delícia. Eu não vou à Vila Madalena, que é conhecido como o lugar dos barzinhos, mas ali é um dos lugares que mais me atraem. Eu não vou, não posso mais beber, e outra, se eu tomar bebida eu me mato com a prótese, eu não vou me equilibrar... Sinto falta, a cerveja é gostosa pra descontrair, e ali parece ser um lugar com clima agradável... Onde eu fico já é misturado, tem uns que aparecem que a gente fica conversando, mas tem uns que aparecem e que dá vontade de matar. Nossa, e aqueles que me perguntam se a minha escultura é feita com pedra pomes, sabe, aquela de passar em pé? Isso me mata. Já nem respondo mais, falo que é.

Eu acho que a Paulista é o coração de São Paulo, tranquilamente. Antigamente, eu falava do centro, todos os bancos era ali na XV de Novembro, e agora todos foram para a Paulista, houve uma mudança de local. Não tem um que vai para São Paulo que não queira ir para Paulista. E se você olhar bem, não é nada, é só um monte de prédios, ela quase não tem árvore. Aí aparecem aqueles com Ferrari ou aqueles caras com aquelas BMW de cento e cinquenta ‘pau’, só para chamar a atenção. Eles vão para a Paulista que é onde eles sabem que está todo mundo olhando. É um lugar que se você quer aparecer, vai para a Paulista. É um lugar assim, ela tem uma magia, você entende? É uma magia. E depende da região também, se você for mais próximo da Consolação, é esquisito. Ali perto do Paraíso então, é morto, parece que nem existe.

Pergunto sobre a ‘magia’ sobre a qual ele falou:

Ai, isso é difícil de explicar. Não tem como. Eu fiquei dois anos em Madri, tinha um cheiro lá em Madri que eu não consigo sentir em São Paulo. É isso que eu chamo de magia, é quando você chega lá, você sente algo que só tem lá.

Pergunto sobre a importância dos artistas para o logradouro:

O artista em si é importante, ele atrai os turistas, eles sabem que é cheio de artistas, e querem ir lá... Apesar de que tem outros centros de arte, tem a Bela Vista, a Liberdade, a Benedito Calixto, que têm bastante artista. Atrai as pessoas. Mas tem que diferenciar, artista plástico e artesanato. Artesanato compra e revende, e alguns que se dizem artista plástico também. Teve uma época aqui no Brasil que todo mundo virou artista, e todo mundo virou camelô. Se você olhar o artesanato ali na

Paulista, eles compram as coisas, faz uma coisa ou outra e revende. Eu não vejo arte nenhuma naquilo. Que nem, um cinto, eles pegam um couro cortado, enfiam uma fivela, furam, e pronto. Não tem arte nenhuma. Na própria artes plásticas você vai perceber que tem muita gente ali que não é artista. Olha que eu não entendo de pintura, mas tem umas coisas ridículas lá. O cara pinta, e eu acho que eu pintaria melhor. Seja abstrato ou figurativo, é que o abstrato é mais fácil se você não sabe pintar, já o figurativo os detalhes são mais complicados, é mais complexo. E tem um ou outro lá que a gente desconfia que os trabalhos nem sejam deles, que eles revendem, mas só desconfiam, e ninguém mexe com eles...

Não é um lugar muito harmônico para se trabalhar. O que tem de gente te mandando para 'puta que o pariu' lá não está escrito. Ninguém é amigo de ninguém não, tem aqueles que dizem que são seus amigos, mas é de chocar. Eu tenho amizade com aqueles que estão mais por perto lá, mas o pessoal mais pro fundo eu nem converso. Tem coisa que acontece lá que você não consegue explicar se o cara fez por maldade ou não. É que o meu caso, como é escultura, só eu faço lá... Mas o pessoal da pintura vira e mexe se pegam lá. Estão sempre brigando lá. Não que haja trabalhos iguais, mas há muita desavença, pessoal fica de olho gordo por causa das vendas, vira e mexe surgem os comentários do tipo 'pô, o cara faz aquela merda e vende e eu não vendo nada', coisa desse tipo. Poucas pessoas você percebe ali que gostam de você. Tem alguns que eu sei que gostam de mim, esses mais próximos, mas o resto eu já não confio, nem converso e tal.

Aproveitando o que o artista falou sobre magia, pergunto se há algo na Avenida que ele considere poético:

Tudo. Na Paulista? Tudo. Até o pessoal passando enquanto a gente trabalha, você sente uma poesia no olhar. Eu não entendo de poesia, não sei explicar, é uma coisa mais empírica, não te dou uma explicação técnica, mas você percebe. Em palavras simples... Acho que é uma coisa, um momento que você vê ou você ouve, e mexe com a sua alma. É uma explicação meio rudimentar, eu não entendo poesia, não faço versos, mas a poesia é aquela magia que você não sabe o que acontece, mas aquilo chega até a te arrepiar às vezes. Às vezes uma palavra que a pessoa te fala, é uma poesia. É um ato poético, e a pessoa nem sabe o que está fazendo. Eu nessa parte de literatura sempre fui um fiasco, colava tudo, então não sei te falar de poesia, mas sim de ato poético.

Eu fico lá na barraquinha, de óculos escuros, e olho pra tudo quanto é lado, especialmente pra bunda das meninas, mas eu vejo muita coisa. Várias vezes eu vejo gente passando com um sorriso no rosto, sozinhos, sorrindo para eles mesmos. Não estão debochando, mas rindo, achando alguma coisa bonita. Pode ser uma pirada, não sei. Mas tem uma poesia nessa pessoa. Uma vez que eu fiquei impressionado foi quando chegou uma mulher cega, acompanhada de outra, e me perguntou se poderia mexer nas esculturas. Ela pegou a mão da cega e colocou na escultura, e perguntou se ela estava sentindo. É uma parte poética da coisa.

É uma coisa que vale a pena na Paulista, para ver isso daí. Não se vai ao Ibirapuera para sentir isso daí. Não, ali na Paulista você sente isso, você vê um cara brigando, você vê duas lésbicas se beijando, é poético isso daí. E daí que ela está com outra mulher? Ela provavelmente é mais feliz que muita mulher casada com homem. Eu só não brinco com elas porque elas ficam nervosas, ali eu não sei quem é a ativa quem é a passiva. Antigamente, na década de 60, elas andavam com gilete na mão e te davam um tapa no rosto com gilete pra cortar. Mas eu acho muita poesia, as pessoas olhando, andando, casal de namorado, é uma poesia. Não sei, talvez seja uma desgraça na vida do cara, por exemplo, mas um cara andando com um carrinho de bebê, e do lado dele uma mulher já toda estropiada, porque você sabe, a vida é malvada, é igual uma rosa, nasce um botãozinho bonito, desabrocha, desabrocha, e aí cai tudo. E aí o homem lá carregando a criança, não sei se ele está contente ou não, não sei se ele fica alegre. Acho que só fica alegre quando brincam com o bebê, mas em termo de parceria assim você percebe que está abalado, entende?

Você quer um exemplo? Assim, fora de feira, fora de arte. Segunda feira veio uma paciente aqui, uma moça, solteirona, quarenta e poucos anos, gorducha, sabe, 'ninguém me ama, ninguém me quer', aí ela ficou aqui. Aí ela começou a se pintar, quando ela terminou, eu comentei que ela tinha ficado bonita. Mas de verdade, tinha ficado mesmo. Hoje tinha seis e-mails na minha caixa de entrada. Nada assim, eu a conheço há anos. Mas olha como uma palavra às vezes vem com aquilo que a pessoa precisa. Ela ficou feliz. Ela é bonita, só meio gordona, a mãe dela comentou que ela não gosta de pintar... E se pintou. E veio o ar de magia nela, que às vezes ela nem sabe que tem. E na Paulista é assim também, olha, vou te falar que de todo mundo que passa lá, noventa por cento é tudo baleado. Com seus problemas, problema emocional, problema com marido, problema com namorado, às vezes até

problema psicológico. E às vezes a pessoa se joga em cima da arte. Ele vê um quadro que o tocou, e ele compra sem nem saber o porquê. É uma coisa engraçada. Deixa eu te mostrar uma coisa. Olha isso daqui [pega a sua bengala e me entrega]. Se você olhar bem, o que você vê agora? [Com a bengala na posição horizontal, o seu topo se assemelha a um galo].

É um galo argentino que existia antigamente, eu não fiz ele. Eu tinha esse galo e não sabia o que fazer com ele. Olhei pra ele e para a bengala. E aí [coloca a bengala na vertical] está vendo? Virou uma águia. Eu fiz esses olhinhos. E não foi uma coisa difícil. Eu brinco com isso. Eu não notava as coisas que passavam por mim. A partir do acidente, e eu parei, eu comecei a ver as coisas passarem até mais rápido, mas agora eu consigo vê-las. Sabe, você aceita as coisas com mais facilidade, coisas que antes o resto não deixa a gente ver. Aquilo lá é um turbilhão, e um turbilhão de vaidades. As pessoas passam lá, é aquilo que eu te falo, não é aquilo que você está vendo, é uma ilusão. Isso é o que eu acho. A parte importante é que a arte que é feita na Paulista, tem alguns hippies que fazem artes muito mais bonitas que aquelas que estão lá na feira. É que não tem como eles participarem de lá, é uma complicação, você tem que ter residência fixa, tem que comprovar bons antecedentes... Não vai colocar um bandido lá. Mas tem coisas ali lindas, artísticas, e os caras estão jogados por aí.

E agora até isso está mais difícil na Avenida, tem um movimento para se tirar os caras de lá. Eles não querem tirar os artistas, eles querem eliminar o tanto de camelô que estava aparecendo. Os caras que vendiam sandália, entende, coisa desse tipo. O artista faz uma escultura em Durepoxi¹⁹, não tem nada a ver com camelô. A prefeitura estava atrás dos camelôs. Inclusive, naquela baia que eu fico, ali fica um caminhãozinho baú da prefeitura e uma Kombi. E eles ficam recolhendo esse tipo de coisa. Mas não mexem com esse pessoal, como os músicos e as estátuas, não, eles ocupam um espaço tão pequeno, isso daí atrai o pessoal. Você vê isso em qualquer lugar do mundo, eles fazem muito anjo.

O problema é esse pessoal vendendo goiabada, vendendo aquele macarrão japonês lá, o yakissoba. Aquilo lá vendia pra 'caramba', devia ser gostoso, mas e a higiene? Bagunça muito. A prefeitura quer dar chance pra todo mundo, mas quer que tudo seja organizado. Às vezes, vai um camarada meio estranho, que você acha

---

¹⁹ Massa industrializada que serve para modelagem ou como adesivo.

que é bandido... E às vezes tem gente tomando espaço de uma empresa, que paga imposto, e não paga nada, faz sujeira. Então não pode deixar virar bagunça. A prefeitura tem que se organizar, porque depois que teve a crise econômica, isso há uns anos atrás, todo mundo virou... para não usar a palavra camelô, vou falar trabalho informal, mas todo mundo começou a vender alguma coisa, comprava na 25 de Março, na Zé Paulino, no Braz, e ia vender ali.

Isso não tem nada a ver com artista. Tem uma pintora ali que pinta uns ipês, mas que ela desenvolveu uma técnica de relevo, poxa, acho bonito aquilo. Tem outro, perto de mim, que faz aquela arte naïf²⁰, mais ingênua, é bonito pra 'caramba'. Isso é arte. Mas tem gente ali que é difícil viu, tem gente ali que eu acho que dá aula e vai lá vender o trabalho dos alunos porque está precisando de dinheiro. O pessoal de artesanato fica lá o dia todo por causa disso, precisando de grana... Eles chegam lá às sete da manhã e vão embora oito da noite. Ah eu não tenho paciência. Às vezes dá umas três da tarde e eu resolvo ir embora. Sabe, todo mundo tem ego, e precisa. É igual aquele menininho que fica com a Playboy na mão. A gente tem que ser massageado no ego, se não você não se desenvolve na sua área. O ser humano necessita que seja massageado o ego dele, e na arte também é assim. Tem coisa que você faz e se você não ganha um elogio não faz mais.

Enfim, você vai se aprimorando também... Igual você na psicologia, daqui uns tempos você vai pensar 'ah, as coisas que eu fazia em 2010... entrevistando a porra dum artista lá...' é engraçado? Bom, a gente não sabe o que você vai ser, às vezes você vai ser um cara cotado pra 'caramba' em São Paulo, então você tem que valorizar você mesmo. Não querendo te dar conselho. Às vezes, eu olho pra trás e acho que eu não fiz nada. 'Pô', o que eu fiz? Vou ficar só contando as meninas que eu peguei? 'Ah nossa, peguei quatro virgens e não sei o que'... Ah... Não... Isso só tem graça até uma época. Quando a gente é novinho. Mas tem muita coisa que você deixa de fazer, passa batido, e você não percebe. Você está bem, está fazendo mestrado, isso é importantíssimo. Mas é assim.

Não sei se ajudei em alguma coisa... Falamos demais da Paulista, não sei se você viu, eu tenho um blog da Paulista. Eu tenho um blog da Paulista, um blog de túmulos, um blog de símbolos, um blog de odontologia. Se você precisar de alguma coisa, foto antiga, vai nesse da Paulista. Nós podemos nos falar por e-mail também,

---

²⁰Arte figurativa de característica mais simples, quase rudimentar.

às vezes eu acho que escrevo muito melhor do que falo, ainda não sei o que fazer com essa gagueira nervosa.

Pergunto se Sérgio gostaria de acrescentar algum encerramento a sua entrevista:

Eu nasci ali na Mooca, ali na Mooca da espanholada mesmo. Aquela época era muito poética a cidade, era uma magia nesses bairros aí. Eu sinto muita falta dessa época aí. Tinham quermesses, acredita? Ainda têm algumas. Mas antes era muito bairrista. Hoje mudou tudo. Hoje não tem mais nada. A minha principal enunciação que eu queria fazer no final é que o que você tiver de fazer, faça agora, não deixe para depois. Não se arrependa daquilo que não fez. É claro, não coisas na maldade, coisas imponderadas. Mas tem coisas que você quer fazer e fica na dúvida, faça. Faz, faz. Não deixe de fazer qualquer coisa.

3.6 Marcelo, um artista plástico

Minha primeira aproximação com este entrevistado foi feita uma semana antes da realização da entrevista, quando falei com sua esposa. Ela, também artista, estava sozinha em seu ponto de venda; a intenção inicial era realizar a entrevista com ela. Após a leitura do Termo de Consentimento, me convidou para sentar, e quando íamos iniciar a conversa, houve um trovão. A artista olhou para o céu e disse que estava disposta a conversar comigo, mas que seria melhor no próximo domingo, pois parecia que a chuva não tardaria naquele momento.

No final de semana seguinte, apareci novamente em seu ponto de venda e perguntei se ela aceitava realizar a entrevista. Tímida, sugeriu que eu conversasse com Marcelo, seu marido e pintor de alguns dos quadros. Apresentou-me a ele, que se dispôs a conversar.

Meu nome é Marcelo, sou artista plástico, exponho aqui na feira do Trianon, em frente ao MASP na Avenida Paulista. Faço trabalho de pintura, acrílico sobre tela, exponho aqui de domingo, e no sábado exponho na Praça Benedito Calixto, em Pinheiros. Hoje, este trabalho é minha forma de sobrevivência, é meu trabalho, que cobre minhas despesas. Sou formado pela Faculdade de Belas Artes, em comunicação visual, e sempre trabalhei com desenho, já trabalhei como funcionário de algumas empresas, já trabalhei no SENAC São Paulo, trabalhei na Itaú Seguros,

e desde 1989 eu trabalho por conta própria, tenho uma empresa aberta, trabalho também com quadros, molduras e telas, mas desde 2005 eu tenho atuado só com pintura, expondo na rua. Sou nascido em São Paulo e moro na zona norte.

Hoje eu tenho quarenta e cinco anos, nasci na zona leste, no bairro de Vila Formosa, e há quarenta anos, era um bairro – ainda é até hoje – um bairro relativamente calmo... Brinquei muito na rua, estudei em escola pública, do estado, sempre participei muito de eventos, comemorações, e todo tipo de evento esportivo na escola, então tive uma infância relativamente boa, frequentava um centro esportivo da Vila Manchester, lá perto, tinha piscina, basquete, fazia natação, então apesar de a gente ser uma família humilde – sou o quinto filho de uma família de cinco filhos, meu pai era aposentado metalúrgico – apesar da nossa origem humilde, nunca me faltou nada, a gente sempre teve uma vida comum e saudável. São Paulo, pelo menos naquela época, naquela região, era muito calmo, não tinha problemas, era fácil crescer. Hoje é um pouco diferente. Meu filho não tem a liberdade que eu tinha na rua, de sair, andar, de brincar na rua, andar à noite...

Eu acho que a informação mudou muito. Acho que a gente levava uma vida mais simples, a cidade era mais simples... Acho que a informação é uma via de mão dupla, ela tanto traz o lado do desenvolvimento, do benefício, mas ao mesmo tempo ela carrega toda a informação também da violência; a tecnologia também tem seu lado ruim, então hoje você vê mais pessoas armadas na rua, tem muito mais carro hoje, a vida é muito mais violenta do que era na década de 70. Praticamente eu posso falar que morava num bairro do interior, era muito mais simples.

De criança, a gente frequentava também a Zona Leste, eu tinha parentes no bairro do Belém, da Mooca, Vila Formosa, Tatuapé, eram as regiões que eu frequentava de criança, na casa dos meus tios. Comecei a trabalhar cedo, com catorze anos, e então comecei a conhecer mais a cidade. Tinha muito mais independência do que eu vejo hoje, qualquer moleque de catorze anos, para andar na rua. Até por trabalhar, trabalhei de office boy, então você passa a conhecer mais a cidade, eu andei a cidade inteira, e hoje dificilmente uma criança de catorze anos conhece a cidade e frequenta outros bairros. Comecei a trabalhar no centro de São Paulo, numa seguradora na Rua Líbero Badaró, e com quinze anos fui trabalhar no SENAC, em serviços gerais, fazia curso técnico na federal de São Paulo, estudava a noite e trabalhava de dia. Depois inverti, estudava de manhã e trabalhava da uma às dez horas, na Rua Caio Prado. E andava pelo centro à noite, saía dez horas do

trabalho, com quinze anos, saía da Consolação e ia até o largo do Paisandu para pegar o ônibus para a Zona Leste.

Era muito divertido. Eu tombava, nesse percurso entre Consolação e centro, à noite, você via de tudo, desde as casas noturnas, você via as travestis, as prostitutas, você via de tudo, mas de caminho, era o meu caminho. Nunca me senti preocupado nesta época com violência, apesar de que com dezoito anos, quando fui trabalhar na Itaú Seguros, na Santa Ifigênia, no primeiro dia de trabalho eu fui assaltado, no largo do São Bento, roubaram meu relógio, mas assim, um 'trombadinha'. Eu andava, até meia noite na rua, e nunca tive muito problema.

São Paulo é um vício. Você reclama de um monte de coisas, você reclama da violência, você reclama... de tudo, falta de iluminação, você reclama da velocidade que o pessoal anda a noite, que não respeita sinalização, não respeita nada. Mas você, em nenhum lugar do Brasil, acho que hoje tirando Rio, São Paulo e as capitais, em nenhum lugar você sai às três da manhã e encontra lanchonetes com filas de esperas para ser atendido, teatros que funcionam de madrugada, academias que funcionam de madrugada, são coisas ímpares, que só uma cidade com o tamanho de São Paulo tem. Eu moro em um bairro que eu acho que é relativamente fácil de se locomover, sempre morei na Zona Leste, e aquela coisa de condução, trânsito, pegar ônibus... Hoje moro na Zona Norte, na Vila Guilherme, e é um bairro estrategicamente muito bom para se locomover, você sai para a Marginal Tietê, saio para o centro pela Vila Pari, ou saio para a Zona Leste por dentro da Vila Maria, fugindo da Marginal, pelo acesso da Dutra, acho estrategicamente bem localizado.

Mas, hoje, eu acho que há excesso de veículos, falta de educação no trânsito, não só o trânsito de veículos, mas falta educação no trânsito para os veículos, pedestres, motos, bicicletas. Tenho visto que ultimamente as pessoas andam falando muito de ter vias para o pessoal andar de bicicleta, usar bicicleta como transporte público, e o pessoal reclamando muito que faltam ciclovias, mas eu tenho visto também, por estar aqui na Paulista, muito ciclistas achando que não precisam respeitar nada, atravessando na faixa de pedestre, não parando no farol, jogam a bicicleta aqui no meio da feira. Todos os meios de transporte têm uma faixa que não está sendo educada, um veículo que não respeita a faixa de pedestre, que estaciona em cima da calçada, as pessoas pensam muito no individual.

Falta uma educação pensando o coletivo, a cidade tem um tamanho muito grande, e as pessoas continuam pensando sempre no individual. Isso na parte de

trânsito. Fora isso, acho que faltam áreas verdes, acho que faltam áreas públicas para escoamento de água, a gente vê esse negócio de enchentes na cidade, cansei de ver urbanistas falando que se no final de cada rua houvesse dez metros de chão de terra com árvores, metade das enchentes em São Paulo sumiria. É um crescimento desordenado, construção de prédios desordenada, tudo cada vez mais pensando no individual. Tal empresa quer construir um prédio, ela vai brigar para construir. Esse prédio que estão construindo ao lado do MASP, cansaram de brigar para poder construir, ficando na frente do MASP que é um prédio tombado, tamparam a visão, e nunca pararam de construir, antes mesmo de ganharem na justiça a possibilidade da construção. Essa coisa do individual sempre se sobrepondo ao coletivo é um problema sério, acho que a cidade tinha que ter mais política pública pensando no coletivo.

O poder público fecha os olhos para algumas coisas, o mercado financeiro sobrepõe isso com dinheiro, e aí é aquela coisa, o maior faz, o menor acaba fazendo também. A partir do momento que não tem, sei lá, um exemplo, um terminal de ônibus num bairro. Então não tem um terminal porque a política pública não estudou isso, não propôs, falta transporte naquela região, e aí o cara vai usar seu carro porque ele pensa no seu lado, uma coisa vai puxando a outra. Então falta política pública, falta fiscalização. Às vezes você vê ideias que até são boas, e até são colocadas em prática, mas aí não tem quem fiscalize. Isso vai desde essa história do carro, até o comerciante que extrapola sei lá, com a comunicação visual no seu comércio. E você percebe que onde tem uma política pública e uma fiscalização, funciona um pouco. Você vê o exemplo dessa lei da Cidade Limpa²¹ que forçadamente pegou. Na época eu tinha loja, e por ser um bairro nem tão central, a fiscalização era bem folgada, eu tinha placa na porta da loja, nunca ninguém fiscalizou isso, nunca tive problema com isso, de alguém falando que estava maior ou menor, acabei não me preocupando com isso também, e quando veio a lei da cidade limpa entendi que teria que tirar, porque se não haveria multa. E então aí as pessoas vão aprendendo. Então eu acho que tem que ter a política pública, a fiscalização, e o bom senso das pessoas também.

---

²¹ Decretada pelo prefeito Gilberto Kassab, a Lei Municipal nº 14.223/06, conhecida como Lei Cidade Limpa, entrou em vigor em janeiro de 2007 regulando a comunicação visual publicitária em São Paulo, impondo limites ao tamanho de letreiros e fachadas, assim como proibindo *outdoors*, sob pena de multas.

Pergunto se as desvantagens e os problemas da cidade se sobrepõem às qualidades:

Olha, não acho que é uma questão de achar que tem mais vantagens do que desvantagens, a gente vai sempre se acomodando também, e procurando as vantagens, você se adapta a ter mais vantagens do que desvantagens. Às vezes alguma coisa que é desvantagem você tenta adaptar ela para ser vantajosa. É aquela coisa, em termos de cidade, a minha realidade é uma, e às vezes a pessoa vem de fora e acaba enxergando uma realidade diferente. Eu conheço relativamente bem a cidade, então conheço pessoas que moram em São Miguel Paulista que vivem uma realidade que é regional, está dentro da cidade, e se você for falar em termos dessa realidade, ela é muito diferente das pessoas que vivem no Jardins.

Eu conheço gente que mora na Zona Sul e nunca esteve em Poá ou em Mogi das Cruzes, isso falando de outras cidades até. Mas se você pegar da cidade mesmo, São Miguel Paulista, Itaquera, acaba ficando Zona Leste, mas não só Zona Leste... Carapicuíba, que hoje é outra cidade também. Há pessoas que moram aqui na Zona Sul, Jardins, Moema, que não conhecem o resto da cidade. Aí você pega pessoas que vêm de fora, e que dizem que conheceram São Paulo e a acharam maravilhosa, e aí você pergunta onde elas ficaram elas respondem 'Ah, fiquei lá na Vila Nova Conceição'... É uma realidade, o parque do Ibirapuera está perto, é bem cuidado. Aí a gente pega essa pessoa e pergunta se ela conheceu o Parque do Carmo, que tem épocas que está meio jogado, sei lá, levar para conhecer a estrada do pêssego que tem lá no parque das carpas, tem gente que eu sei que nunca esteve lá, e, no entanto, é São Paulo e está dentro da cidade, são realidades diferentes, é difícil explicar isso para alguém de fora.

Aqui em São Paulo, eu gosto muito daqui, da região da Paulista, acho que se hoje você falar em área desenvolvida de São Paulo, a região da Paulista é muito mais importante do que o centro financeiro que hoje é a Berrini, aquela região. Acho o parque do Ibirapuera muito legal, gosto muito do parque da Cantareira, que muita gente não conhece, o Horto Florestal. Tem regiões gostosas. O parque do Rio Tietê, que pouquíssima gente conhece, que tem uma área que é reserva de mata, muito legal de conhecer. Eu tinha mais o hábito de sair, mas depois que comecei a trabalhar nos finais de semana, você acaba não conseguindo separar um fim de semana. É difícil fazer um fim de semana na segunda ou na terça, sair para ir a algum parque, é difícil. Então, hoje em dia só saio quando não tem as feiras que a

gente faz de sábado e domingo, e fazemos um passeio, ou saímos para ir a um teatro ou a um cinema. Chegamos a fazer muito passeio de bicicleta, no centro da cidade, domingo de manhã, e é hiper legal, você vê a arquitetura, e eu trabalho com isso, com essa parte da história da arquitetura da cidade, reproduzo isso em alguns quadros, e você andar pelo centro de São Paulo, domingo de manhã, é hiper calmo, é gostoso, tem uma região de calçadão, igual existem outras áreas que você pode visitar.

Começamos a conversar mais especificamente sobre a região da Paulista:

Acabaram transformando a Paulista num centro de tudo que vai acontecer na cidade. Está tudo focado na Paulista. Daqui da Paulista você quer conhecer o que? O lado chique da cidade, o lado mais antigo, o lado mais pobre? Aqui é um ponto de partida.

Vai fazer passeata, tem que ser na Paulista, ninguém quer fazer passeata no Sambódromo, que não vai ter visão. Você quer que tenha visão, venha para a Paulista. Semana passada, estavam gravando uma propaganda com um humorista famoso, e eles estavam aqui, gravando. É meio um polo magnético do que acontece, e acho que por não ser tão longe, já que é uma região central, você consegue ter público de toda região, qualquer região, vindo para cá. Eventos culturais, as tribos se encontram aqui, você vê aqui perto do Center 3²², a Rua Augusta, o pessoal que é GLBT, 'GLSBT', já não sei mais qual sigla é... São frequentadores daqui do Center 3, Frei Caneca, Rua Augusta. Você vê skinheads, punks, todas essas tribos, frequentando a Avenida Paulista, relativamente em comum acordo. Eu nunca vi nenhum atrito como esses que tem acontecido, eu acho que é relativamente comum essa mistura. Já fui expositor no Center 3, ali você encontra, na Rua Augusta mesmo, você encontra diversas tribos, os emos, os darks, os punks, os gays, e eu nunca vi atrito... É lógico, um mexer ou brincar com o outro, fazer um comentário menos apropriado, é comum. Mas de dia, pelo menos, a Avenida é relativamente bem provida de polícia militar, convive relativamente bem.

Aqui, o Trianon e o MASP são os pontos que mais gosto, o parque principalmente... O mirante, que muita gente vem no MASP e não sabe que isso daqui é um mirante que existia antes mesmo de existir o MASP, que você tinha visão de todo o centro da cidade... Então aqui é o lugar que eu mais gosto da

---

²² Shopping localizado na Avenida Paulista, em sua esquina com a Rua Augusta.

Avenida. Mas essa centralização de tudo que é evento, eu acho um pouco complicado. Porque aí, toda essa região, com escritórios, residências, cada vez que tem um evento, interfere toda a vida da região. Como a gente, tem a feira aqui de domingo. A época da passeata gay, nenhum evento acontece, nem no shopping, nem na rua, porque é um volume de gente muito grande... Eu sou relativamente contra qualquer tipo de aglomeração. Então hoje eu evito áreas muito aglomeradas, não gosto, porque acho que é muito fácil de acontecer algum problema, e essa aglomeração virar um atropelamento de gente, isso eu acho complicado. Igual em um estádio de futebol, antigamente, no Morumbi, cabia setenta, oitenta mil pessoas. Os caras reduziram porque chega um ponto que perde o controle, não importa quantos policiais ou ambulâncias há por perto... A hora que acontece, foge do controle.

Mas eu gosto muito de trabalhar aqui na rua. Aqui, principalmente, você tem contato com desde a pessoa humilde que passa aqui te pedindo um trocado, turistas que vêm e não falam português, idoso que mora na região, pessoa que vem do bairro para passear na Avenida Paulista... Você encontra gente culta, você tem contato com todas as classes sociais. Ao mesmo tempo, é essa coisa de estar na superexposição, num lugar onde todo mundo passa. Isso tem um lado ruim, que nós estamos no tempo, o sonho da gente é que esse calçadão aqui tivesse um bulevar, alguma empresa construísse e usasse a propaganda como uma forma de pagamento, e acho que até já tiveram projetos que não deram certo, que a gente tivesse um pouco mais de proteção, como aos sábados, na Praça Benedito Calixto, a gente paga uma estrutura que monta e desmonta, protegendo da chuva, principalmente. Mas é relativamente bom de ficar, gostoso.

O público aqui e na Benedito é relativamente parecido. Muita gente que frequenta lá é morador da região, é turista que sabe que lá tem a feira de antiguidades, e que aqui tem a feira no domingo, às vezes você vê a pessoa no sábado lá e no domingo aqui. São feiras que se completam. A feira da Benedito tem uma associação que administra... Aqui também tem, mas aqui é mais sobre a forma, para poder ter um segurança e uma faxineira que varre aqui, ter uma organização. Lá não, lá é uma Associação mesmo, mais antiga, que regulamenta mesmo, faz a seleção dos artistas, e a prefeitura está apenas por trás. Aqui não, aqui é basicamente a Prefeitura que administra. Antigamente, a regulação era do SEMAB, mas hoje não é mais, é a Subprefeitura da Sé. Eu estou aqui há menos de um ano,

e estou na Benedito há uns dois anos e meio, lá é a de Pinheiros, aqui é a da Sé. Aqui eu achei um processo até bem organizado, a Subprefeitura da Sé contratou a Associação Paulista de Belas Artes, que organizou a seleção dos artistas, as pessoas se inscreveram, fizeram a seleção, foram lá e fizeram um teste, um artista da Belas Artes selecionou e classificou, e aí eles chamaram os artistas para assumir. Na Benedito, é uma coisa que a própria Associação escolhe, inclusive faço parte da comissão julgadora, e terá uma seleção agora em maio. É basicamente o mesmo critério. Mas a daqui o trabalho tem que ser feito ao vivo, executar parte de um trabalho, e lá não, avalia-se os trabalhos prontos. A pessoa não tem que fazer na hora. É avaliado por fotografia ou trabalhos levados.

Há anos, eu participei na República, mas também por intermédio da Prefeitura. Eu acho muito arriscado você trabalhar na rua... Chegar e expor. Eu já expus na frente de uma pizzaria de um amigo, eu cheguei lá na frente, à noite, coloquei uma iluminação, e expus os quadros de São Paulo antigo, porque tinha a ver com o tema da pizzaria, mas é complicado você não ter nenhum vínculo ou autorização e querer fazer um trabalho de rua mesmo. Você fica exposto a tudo. Sei lá, você pode ser assaltado, pode passar a fiscalização e realmente recolher, porque você está irregular. Eu nunca vi recolherem o trabalho de ninguém de rua, principalmente artes plásticas. Você chegar num lugar e expor, seja na frente de um prédio público ou de um imóvel particular, e você achar que pode expor na frente de alguém ou na frente de um prédio, eu já acho errado, porque realmente você está pensando no seu lado individual, e as pessoas gostam de manter uma ordem, uma limpeza, eu não me daria o direito de chegar e expor meus cavaletes, meus quadros, sem ninguém autorizar. Não ia chegar e falar que eu posso porque ninguém está usando, então vou me apropriar do espaço.

Questiono sobre a Operação Delegada:

A prefeitura contratou a polícia militar que fazia bico, e pegava o militar no dia de folga pra fazer... Eu não acho de todo errado. Não desmerecendo o trabalho de ninguém, o esforço das pessoas, eu acho que aquela imagem de 'ah não, eu sou desempregado'. Eu nunca fui desempregado. Faço isso por opção, larguei o emprego, faço artes plásticas. Essa desculpa de 'eu sou desempregado, e eu vendo um produto na rua porque eu não tenho opção' é muito relativo. Porque a partir do momento que você abre para um empreendimento, você dá brecha para outros empreendimentos, como o cd pirata. É irregular, por trás do cd todo mundo sabe que

tem outras atividades por fora... Alimentação... 'Ah, mas eu vendo num carrinho, faço canjica em casa...' Tá, mas a prefeitura tem, nas feiras, um rigor com a parte de higiene, precisa saber onde o cara produz. Que nem o cara que vende refrigerante. É um negócio industrializado, está embalado e tal. Mas o cara usa um gelo, e vai saber a procedência da água... Pode estar contaminado... Então quando você abre para um segmento e não para outro, você cria a desigualdade. Dá para fazer com regras. Dá, de tempos em tempos tem inscrição, participa de um evento, tenta ser autorizado. É claro que tem as dificuldades, mas não é tão difícil assim a pessoa participar de um evento regular, onde ela não tem que sair correndo da polícia, se preocupar em perder a mercadoria...

Eu acho que o pessoal fazer uma performance, às vezes você vê aqui um pessoal de teatro, de domingo, como um rapaz grandalhão que vem vestido de mulher e passa aqui e grita 'ai meu marido!', vem e quer abraçar... Eu acho graça, acho legal. Mas a partir do momento que a pessoa vincula isso a um pagamento ou alguma coisa assim, dá margem para a pessoa abusar ou não. Não é ser 'caxias' com a organização, mas tem gente que não gosta... Você está andando na rua e aquela pessoa vem mexer com você, tudo bem, às vezes você está com espírito e acha uma brincadeira, mas às vezes você está com um problema e a pessoa vem e mexe com você, e você não está a fim. Então do mesmo jeito que ele está no direito dele de fazer a performance, você está no seu direito de não querer conversa. É uma linha limítrofe entre estar fazendo a sua arte e estar incomodando alguém... Com um pouco de organização, pode-se criar um espaço ou eventos, datas para apresentações... O vão do MASP é um lugar onde sempre acontecem eventos, mesmo durante a semana... Criar espaços, acho que de repente a prefeitura até poderia criar mais espaços para este tipo de performance... Para algumas pessoas é uma desculpa muito fácil falar 'ah eu sou um artista mambembe, estou fazendo uma performance na rua'. É muito fácil você falar 'ah eu sou um artista'. Quer dizer... Como o cara no farol, fazendo malabares... É justo, ele está tentando fazer alguma coisa, tentando sobreviver, mas também é justo a pessoa estar andando na rua e não ser incomodado... É uma via de mão dupla isso.

Mas mesmo assim, eu acho importante o trabalho dos artistas aqui, acho que a Avenida Paulista hoje tem uma visão do país inteiro, então é uma troca. Tanto o artista faz ser reconhecido, como a Avenida... Forma e consequência. Tanto a Avenida Paulista é conhecida pelos eventos artísticos, como os artistas são

reconhecidos por estar na Avenida Paulista. A importância é para os dois. Tanto para a ideia de que a Avenida é um polo cultural, quanto para quem está querendo aparecer.

Os quadros de Marcelo reproduzem prédios da cidade que têm arquitetura com estilo do pré-modernismo, assim como as cenas e todas as suas ambientações, remetem às décadas anteriores à de 40. O caráter nostálgico e urbano são muito presentes, e, por isso, questiono sobre a relação entre a cidade e sua arte:

Parte do meu trabalho são as telas de São Paulo antigo, então o centro tem muito a ver, aquela região do Anhangabaú, a arquitetura da década de 20, 30, que foi o boom da arquitetura em São Paulo, se concentraram nessa região... Então os prédios mais bem elaborados, de arquitetura rica, estão todos, estavam, no centro de São Paulo. Hoje, o centro, que deveria ter mais eventos culturais, não tem. Então creio que se hoje eu estivesse no centro, teria menos resultado do que teria aqui na Paulista. Mas é muito importante, a cidade em si, eu tento retratar um pouco da história da cidade nas telas.

Eu questiono sobre a referência às décadas de 20 e 30. Comento que muitos dos prédios retratados existem até os dias atuais, e são lugares importantes da cidade, mas, mesmo assim, não apenas os prédios, mas toda a ambientação dos quadros remetem ao passado:

Foi um marco para a cidade até 1890, 1900, a arquitetura que tinha na época eram as igrejas, muitas igrejas, a cidade não tinha nada de construção. E aí quando começou, até com o escritório do Ramos de Azevedo, que são os precursores dessa arquitetura, aí começaram os grandes prédios, começou o Edifício Martineli, o Palacete Prates, isso mostrava a riqueza que a cidade começava a ter. Aquilo concentrou. E também porque boa parte disso tudo foi destruída. Esse crescimento chegou num ponto desordenado, que a coisa começou a crescer, crescer e crescer, e o desenvolvimento acabou engolindo a arquitetura que tinha, então, prédios que hoje poderiam ser museus, poderiam ser locais de visita turística sumiram, foram derrubados, o Santa Helena na Praça da Sé... A própria história da Paulista é permeada por isso, com a derrubada das casas dos barões do café... E a partir da década de 50 em diante, passou a ser uma arquitetura massiva, perdeu-se muito o romantismo dos detalhes, passou a serem coisas padronizadas de rápida construção.

Pergunto se ele pintaria a cidade atual:

Já pintei. É que eu acho que hoje você perde muito com esse negócio da arquitetura, pela quantidade, por ser muita informação uma em cima da outra. Então, se eu quiser pintar, eu tenho que focar em um detalhe... Pegar uma cena como um quadro da Praça do Patriarca, seria um excesso de informações, de prédios, você teria muito mais trabalho e o resultado não sei se seria tão agradável assim. Para fazer um trabalho atual você tem que focar, pegar um prédio como o Edifício Copan, e focar nos seus detalhes. Eu acho que tem público para tudo. Eu mesmo misturo um trabalho nesse estilo com um trabalho completamente diferente, que é o 'op-art'²³, que uma coisa não tem nada a ver com a outra. Mas tem uma diversidade, o público gosta de tudo, vem atrás de um abstrato, vem atrás de um figurativo, vem atrás de um trabalho mais clássico...

Pergunto se há algo na Avenida que o artista considere poético:

Eu gosto muito deste parque... É um parque, tem uma coisa assim, você vê pessoal de idade sentado, às vezes, passeando com cachorro... Meio que um oásis no meio da cidade. E os poucos casarões que sobraram, como a Casa das Rosas, que tem iniciativa privada, tem o casarão aqui, o 1919, que é particular ainda... É tombado, mas é particular ainda. A Casa das Rosas é patrocinada por uma empresa, a partir de uma iniciativa da Prefeitura. Já o 1919 não, é tombado, mas particular, às vezes que tentou se fazer evento ali, foi proibido por causa do tombamento.

Teve uma época que eu participei de um evento nele, o 'Como assim?!...'²⁴, que ficou um tempo ali, mas o proprietário achou que estava abalando demais a estrutura da casa e embargou a feira. A gente participou lá de tudo, até do desabamento da estrutura quando teve um temporal e um vendaval... Era um evento legal. Tinha muito dessa diversidade. Os casarões, eu acho que é uma coisa que sobraram muito poucos, e o MASP, o MASP é um polo magnético... Todo mundo aqui, se você reparar, ficar aqui o dia inteiro, você conta mais de cem pessoas que param nesse ponto só para fotografar o MASP, que, aliás, está meio mal cuidado, precisava um pouco mais de atenção. Mas muita gente, turistas ou pessoas de São Paulo mesmo, fotografam deste ponto aqui o MASP. É uma concentração.

²³Arte abstrata muito influenciada por formas geométricas que, algumas vezes, criam ilusões de ótica, como a do movimento.

²⁴Feira semanal de arte, artesanato e moda que, atualmente, ocorre aos sábados em um endereço próximo à Praça Benedito Calixto e, aos domingos, no Shopping Center 3, na Avenida Paulista.

Por mais que tentem criar pontos para serem atrativos na cidade, eles acabam acontecendo sozinhos. É gozado. Não querendo fugir do assunto, eu tenho uma visão de ponto atrativo que eu acho... O pessoal fala 'ah o que você acha que é a cara de São Paulo?', já teve até concurso disso... Pra mim é o MASP, o Monumento das Bandeiras lá no Ibirapuera, o 'Deixa eu empurro', do Victor Brecheret, é lindo... A Praça da Sé... Por mais que tentem criar, eu acho, não criticando nada, a Rede Globo tentou criar a imagem que a ponte estaiada²⁵ é cartão postal de São Paulo... Não pegou e nem vai pegar... Deixa o público achar, deixa as pessoas acharem. Muita gente para aqui só para fotografar o MASP. Então acho que a coisa tem que acontecer natural...

Questiono, então, o que o artista entende por poético:

Juntar a história antiga e a atual, a vivência, o que pode ter acontecido e vai acontecer... Sabe? Essa coisa de parar na frente de um casarão desses, como o 1919, e imaginar a pessoa que morou aqui, que viveu aqui, quantas histórias vão se sobrepondo através do tempo, que possa ter acontecido aqui.

Digo que a entrevista terminou, e abro espaço para que o artista dê algum encerramento, ou acrescente algo, caso queira:

Num geral a gente acabou concentrando esse assunto da Avenida Paulista, mas acho que é interessante também, em termos de história, o centro... É uma pena como está abandonada a história do centro de São Paulo. Então você pegar tudo isso que a gente falou da Paulista, existe uma história do Largo do Arouche, que era um lugar hiper frequentado, hiper badalado... Aquela avenida que liga o Largo do Arouche à Praça da República... Tinha um bulevar ali, tinham cafés famosos... O centro em si poderia ser muito mais trabalhado, tem esse projeto da Luz, que pelo que eu ouvi, o projeto da Nova Luz, que está demorando muito para sair do papel. Até para tirar um pouco essa concentração da Paulista. De repente, esse polo cultural que tem aqui na Paulista e no MASP, hoje, poderia estar tendo um no Arouche, no Largo da Luz, na Praça da Sé... Existe esse projeto da Nova Luz que vem rolando, eles estavam incentivando alguns empresários para se transferirem para aquela região, já ouvi falar que esse incentivo acabou não rolando, e aí também já entra a briga com o pessoal da Santa Ifigênia, que não quer sair, que rola o comércio ali. É aquela coisa, poderia se estudar melhor, tirar dessas regiões o seu

---

²⁵Ponte Octávio Frias de Oliveira, sobre o rio Pinheiros, inaugurada em 2008.

melhor, e infelizmente você não vê nos bairros essa mesma atenção. De repente isso poderia estar acontecendo nos bairros, como a Penha antiga, que tinha uma arquitetura legal, poderia ter um reconhecimento maior, como o Tatuapé... Criar outros pólos, e deixar de ter essa concentração aqui, que às vezes chega a ser assustadora. Eu acho que poderia se estudar mais esses lugares... A Vila Mariana... Poderiam estar desviando mais o foco. É legal essa coisa da Paulista, o foco, mas a cidade é muito mais do que isso. O turista que vem aqui conhece... Você vê, a Fórmula 1, a gente já conversou com turista que falou que o hotel era na Berrini, ou na Consolação, e foi no MASP, no Ibirapuera, e acha que conheceu São Paulo... Acaba tendo essa visão menor de São Paulo... É isso.

3.7 Paulo, um artista plástico

Assim como na entrevista anterior, a minha tentativa era encontrar uma artista mulher que aceitasse a participar da pesquisa, tentando suprir a diferença entre homens e mulheres dentre os entrevistados. Estavam sentados em cadeiras próximas às grades do parque Trianon duas senhoras e um senhor, dos quais me aproximei. Comecei a conversar com a senhora sobre suas pinturas, e me apresentei como um pesquisador. Ela ficou tímida, disse que não tinha certeza, pois iria almoçar logo mais. Comentei que a entrevista poderia ser em outro momento, e ela seguiu reticente, pouco a vontade com a abordagem. Neste momento, a senhora que estava sentada ao seu lado me interrompeu: “Você quer conversar com um artista?”. Disse que sim, e perguntei se ela gostaria de conversar comigo. De imediato ela recusou, dizendo que não era artista, e que estava ali apenas para acompanhar seu marido, e puxando para a conversa: “Eu acho que ele quer conversar com um artista, sobre a cidade de São Paulo. Por que você não conversa com ele?”.

O senhor se mostrou interessado na entrevista, expliquei para ele sobre o que se tratava, e abri a possibilidade de retornar em outro horário. Ao mesmo tempo em que me convidou para sentar, dizendo que a entrevista poderia ser naquele momento, disse que não sabia se o que ele tinha para falar seria interessante. Sem que eu pedisse, e apesar dos meus comentários de que aquilo não seria necessário, as duas senhoras resolveram dar uma volta, para nos deixar a sós.

Meu nome é Paulo, eu nasci aqui no Brás. Eu tenho até dificuldade de falar alguma coisa, se conseguir responder já está de bom tamanho. É difícil falar de São Paulo. Era tudo tão diferente de agora, eu teria que puxar pela memória para lembrar, e são tantas coisas... Tenho setenta e quatro anos... Eu sempre trabalhei com desenhos. Trabalhava em uma empresa, durante trinta e sete anos, fui empregado de uma empresa, onde eu era designer, criava produtos de iluminação, na época se usava mais lustres e coisas mais bonitas, iluminação decorativa, hoje é mais técnica. Eu criava esses produtos, fiz isso durante vinte e cinco anos, desenhando. Tudo que precisava de desenho, eu fazia, cartazes, folhetos de propaganda... Era quase um publicitário, contribuía com esse trabalho. Mas eu abandonei os desenhos. Em uma empresa, como em qualquer lugar, você, com desenhos, não chega a lugar algum. Então depois de um tempo eu passei a trabalhar menos com os desenhos, e fui mais para a parte administrativa, é o que se precisa para crescer dentro de uma empresa. Quando completei meu tempo, e me aposentei, quando saí e fiquei sem ter o que fazer, fiquei um tempinho descansando, e senti vontade de voltar a desenhar. Eu só sabia desenhar. Comecei a fazer alguma coisa, alguns amigos viram, gostaram, e sugeriram que eu fosse para a Academia de Belas Artes, e assim eu acabei indo para a República, era um hobby, uma distração. A coisa foi crescendo, e virou minha outra profissão, de artista. É estranho quando se fala artista. Eu sou um desenhista, mas não deixa de ser uma arte.

Mas agora, falar sobre São Paulo... Eu acho que é muita coisa, e eu não sei nem por onde começar. Tem alguma coisa mais ou menos mais específica para você me perguntar?

Começo, então, perguntando sobre a cidade de São Paulo na qual ele viveu sua infância e juventude.

Bom, pelo fato de estar hoje aqui na Avenida Paulista, expondo meus trabalhos, eu posso começar dizendo alguma coisa que eu lembre aqui da Avenida. Que, aliás, muita gente já fez isso, existem trabalhos já feitos sobre a Paulista desde a sua criação. Então, eu me lembro dos bondes, dos casarões antigos, isso que todo mundo da minha época deve lembrar, especialmente quem passava por aqui para ir

para o Hospital das Clínicas, nós pegávamos o bonde lá na praça Ramos de Azevedo, e ele passava bem aqui no meio da Avenida. Isso eu me lembro, e me traz saudades. Era completamente diferente da Avenida de agora... Então eu tenho saudades da minha infância e juventude, tudo isso... Isso se torna alguma coisa interessante, mas para mim, são lembranças... Hoje eu venho para cá, mas, para começar, por debaixo da Avenida. Hoje, o bonde que eu vinha é subterrâneo, e o hospital que eu ia naquela época é o mesmo de agora, mas as diferenças são enormes. Não sei mais o que eu poderia dizer, eu tenho uma dificuldade tremenda para discorrer sobre qualquer assunto, o meu negócio são as imagens, tanto que eu segui por esse caminho... Eu prefiro falar com os desenhos, e não falando sobre a coisa.

Eu morava no Brás e me mudei para o Ipiranga, onde passei maior parte da minha vida. Mas em vista da importância dessa avenida, e a ligação que ela fazia com a Doutor Arnaldo, era por isso que eu tinha esse contato, eu ia muito para lá para freqüentar os médicos. Mas minha maior ligação com São Paulo foi mesmo o parque da Aclimação, da Independência e do Ipiranga. Me lembro do parque da Aclimação ainda no tempo que tinha o Zoológico, que hoje não existe mais. Me lembro dos ursos, dos macacos, e logo depois acabaram com isso, e deixaram abandonado por um tempão. No parque da Independência eu ia muito brincar, naquela região. Naquela época tinha os campos de várzea, e tinha o riacho do Ipiranga, e a gente ia tomar banho lá, você imagina? Tirava a roupa, a rapaziada toda quando acabava de jogar bola ia dar um mergulho no riacho do Ipiranga. Hoje se você faz isso, está com os dias contados, mas naquela época era possível.

As ruas de lá eram de barro, não eram calçadas ainda. Imagino que você, depois, vá fazer uma triagem e pinçar o que te interessa, me desculpa se eu falar bobeira. Naquela época, quando eu era garoto, eu morava na Rua Coronel Diogo, é uma rua que faz a ligação do cemitério da Vila Mariana com o Parque da Independência, uma subida enorme. E era de terra, e eu morava bem no topo da rua, e escutava quando vinha os enterros, que eram feitos a maior parte a pé. Vinha toda aquela fila enorme, e a gente, moleque que era, vinha acompanhando o enterro sem ter nada com o defunto, só para fazer farra. Não se ligava ao acontecimento em si, o importante era uma coisa diferente que estava acontecendo. São Paulo era muito tranqüila, muito sossegada, e qualquer coisa que acontecia era motivo para a

gente aproveitar da melhor maneira possível, e uma delas era essa, acompanhar o funeral. E às vezes, íamos até o cemitério, depois voltávamos. Outra coisa que eu fazia bastante, eu descia até o riacho, e na época, para os caminhões subirem as ruas, eles colocavam correntes nas rodas, para não patinarem, e eles andavam tão devagar que eu tinha condução garantida, era só subir na escadinha e vir em cima. Não tinha perigo, era tão lento, que você subia, descia... Essas coisas todas da infância ficam gravadas...

Hoje eu ainda moro na região, mas é tudo completamente diferente, se eu não tomar cuidado para atravessar a rua, vou parar no cemitério da Vila Mariana de outra forma. E é assim que me lembro de São Paulo. Fiz meu curso primário lá na região, eles chamavam de Cambuci. Mas não é o Cambuci, é aquela região do Cambuci, Ipiranga, Vila Mariana e Aclimação. Até hoje, metade dessa rua que eu morei pertence ao distrito da Aclimação, e a outra metade, ao do Cambuci. Me lembro que quando me casei – eu me casei em casa – o juiz foi à minha casa, e apesar de eu sempre ter falado que eu morava no Cambuci, o juiz que foi em casa era do distrito da Aclimação. É um negócio que não sei se hoje ainda é assim, mas na época era assim. Estou falando de coisas de cinquenta e tantos anos atrás. Que mais eu posso falar?

Pergunto quais são as diferenças entre a São Paulo atual e aquela na qual ele viveu:

Ah, é a agitação. Agitação do trânsito, das pessoas, do comércio. Naquela época, tudo era mais tranquilo. Você fazia as coisas sem essa correria, sem essa ansiedade, essa vontade de chegar depressa porque tem outra coisa para fazer, logo em seguida, uma atrás da outra. Era tudo sossegado, na época que a gente parava, no portão de casa, e ficava lá batendo papo com os vizinhos. Hoje não, nem sei quem são os vizinhos, não tem mais esse relacionamento, não sei devido a que acontece isso, as pessoas parecem que, não sei se a televisão ou qualquer outra coisa que acontece, cada um tem sua prioridade, tudo menos bater um papo gostoso com os vizinhos, os amigos...

As mudanças foram grandes, e acho que vão continuar acontecendo, cada vez mais, afastando as pessoas, a internet, tudo isso, sobra menos tempo para a gente. E era tão gostoso, era importante. Eu me lembro quando morava na Diogo,

por exemplo, minha casa estava sempre aberta. Quantas vezes eu cheguei em casa, quando era garoto, minha mãe deixava um bule de café, eu chegava em casa, e encontrava um vizinho sozinho tomando café, sem nem minha mãe estar, eu sempre tinha alguma surpresa. Hoje, se eu deixar minha porta aberta, quando eu chegar em casa a surpresa vai ser bem diferente, e desagradável. Levam tudo embora. Hoje em dia é o oposto, temos que fechar.

Mas eu gosto de morar em São Paulo. Gosto e acredito que hoje não me acostumaria em outro lugar facilmente. As raízes estão aqui, até do meu bairro eu sinto saudades quando fico longe. Uma vez me mudei de lá, e não me acostumei, acabei voltando. Minha filha mora no interior, de vez em quando vou para lá, mas não vejo a hora de voltar para São Paulo. Sinto falta do lugar que passei minha vida toda, não sou uma pessoa que gosta muito de viajar e conhecer lugares, não tenho essa tendência, sou meio fixado aqui.

Talvez seja por isso, tanto é que trabalho com as coisas sobre São Paulo... Já desenhei e pintei essa São Paulo toda, mesmo ela não sendo tão boa, sinto falta. Estive em outras cidades, já trabalhei com as cidades históricas de Minas, estive em Santa Catarina, em Curitiba, estive nas cidades do Sul, Gramado, essas cidades... Mas é outra coisa, tinha que ser só para passear mesmo... Primeiro pelo clima, o clima de São Paulo, apesar do friozinho, é excelente, é um clima que você tem temperaturas gostosas, e nesses outros lugares não, ou é aquele frio insuportável, ou, para o Norte, aquele calor enorme. Então São Paulo tem tudo comigo.

Não tenho lembranças ruins daqui. Claro, tenho lembranças ruins de coisas que aconteceram comigo, que não as tem? Afinal de conta, todos temos pedaços aí, difíceis. Mas não da cidade. A única coisa é essa, a gente tem que acompanhar o desenvolvimento, o progresso, e aceitar. É inevitável, vai crescendo, vai mudar, o passado vai deixar, mesmo, só saudades. Não consigo nem imaginar, depois de ver essa transformação nesses últimos cinquenta anos, não consigo nem imaginar como será daqui a cinquenta anos. O que mais me impressiona hoje é a velocidade que as coisas crescem, e se constrói. Você vê, esse prédio aqui em frente, cada domingo que eu vinha para cá... Ele já está quase pronto! Antigamente, eu lembro que um sobradinho você levava uns dois anos para construir, um sobradinho. Hoje, um edifício de vinte andares, aí, está quase pronto... Essas coisas eu acho tão

estranhas! A tendência dessa velocidade é de crescer, por causa da tecnologia, se constrói mais rápido.

Mas eu acho que se você acompanhar essa velocidade, não faz diferença nenhuma. Você cresce junto, vai se acostumando e se adaptando à medida que as coisas vão crescendo. Mas se você sumir no tempo, e voltar uns anos depois, e pegar aquilo de uma hora para outra, assim de repente, vai ser bem difícil você se acostumar, haja visto que há pessoas que saíram de São Paulo, e voltaram, e não se acostumaram mais, é diferente, não encontram o passado que viveram aqui. É diferente, mas dizer se é melhor ou pior é difícil. É o que é, e acabou. Não dá para fazer nada, e se vai piorar, só Deus sabe. Poluição? Eu vejo, eu ligo a televisão logo cedo, e a primeira coisa que falam é sobre a situação do ar. Faz mal para saúde? Faz, mas você vai se acostumando, vai se adaptando. A gente já nem percebe mais, mesmo nos fazendo mal...

Eu acho que dá para se adaptar. Tanto uma pessoa se adapta, que ela está vivendo e adora São Paulo. O que eu acho é que as coisas foram gradativas, se você pegar de sopetão – essa palavra aí eu não sei se você conhece – aí a coisa complica um pouco. Você chega a São Paulo, vindo do interior, e vê todo esse movimento, e você vai estranhar bastante. Mas o contrário também é verdadeiro. Se um cara sai daqui de São Paulo e vai para um lugarzinho ermo, tranquilo, ele vai estranhar também, vai sentir falta desse murmurinho da cidade e essas coisas, é tudo uma questão de adaptação.

No íterim do começo da entrevista, uma família, se comunicando em inglês e contando com a ajuda de alguém que traduzia para o português, se aproximou com o interesse de comprar uma das gravuras de Paulo. Um pouco atrapalhado com a situação, Paulo pediu minha ajuda para emoldurar sua figura, e a embrulhou em um pacote. Minutos depois dessa família se distanciar, lara, sua esposa, aparece novamente, sozinha. Paulo se dirige a ela:

“lara, não vai longe. Agora mesmo apareceu um pessoal aqui querendo comprar, e eu aqui, sozinho, me atrapalhei todo, o moço mesmo parou para me ajudar, tentou embrulhar um quadro no saquinho, fica por aqui.”

Ao que lara responde: *“Trouxe sua água para você tomar seu remédio, já vou aproveitar e tomar o meu também.”* lara pega em sua bolsa dois pequenos recipientes, e entrega um ao seu marido. Ele, já manipulando as pílulas, me oferece: *“Quer um remédio do coração aí? Está servido? Remédio de coração... Vou aproveitar, é um tema difícil para falar de São Paulo.”* lara, ao ouvir o comentário, pergunta ao seu marido a razão da dificuldade, e ele responde: *“Ah, está difícil. Não por falta do que falar, está difícil de ordenar tudo o que lembro.”* E ela conclui: *“É, acho que não estamos acostumados a falar dessas coisas antigas... Não nos ouvem.”* Após essa fala, lara se despede, e diz que voltará a passear pela feira. Paulo segue, imediatamente, sua narrativa:

Quando eles inauguraram o museu da Light, a antiga Light, a Eletropaulo, por acaso eu estava lá, tinha ido lá para procurar um acervo de fotos históricas de São Paulo antiga, e eu estava lá. E estava lá uma emissora, na inauguração. Quando descobriram que eu era da região, que morei ali, que andei naqueles bondes, que eu vi a inauguração de um monte de coisa... Ah, não deu outra. Começaram a me fazer perguntas, sobre São Paulo, como era. E eu tive que falar “Ah, ‘péra’ lá, gente. Eu sou antigo, mas não tão antigo assim, poxa. Andei nos bondes, mas hoje, tudo isso que vocês querem saber...” Enfim, eles tomaram nota, e me mandavam as publicações de tudo que eles escreviam. Depois mudaram para a Alameda Gleite, não sei se você sabe, acho que o museu está lá hoje. Lá tem bastante coisa sobre São Paulo...

Retomo que nossa conversa, antes do retorno de lara, girava sobre os defeitos de São Paulo. Ele continua:

Sim, isso é o que pior chegou em São Paulo, junto com esse progresso, a violência. Todos os tipos de violência, a violência no trânsito, a violência na bandidagem, as drogas. Tudo isso é o pior que poderia acontecer com São Paulo, mas não é só aqui, é em toda cidade grande, toda cidade que cresce dessa forma rápida, com toda essa velocidade de crescer desordenadamente, porque sinceramente, não há uma organização perfeita aí... Políticas mudam, coisas que eles falam que vão fazer, e depois não fazem mais. Roubalheira de todos os lados, coisas muito ruins, mas que atingem várias cidades com o porte de uma grande metrópole. O que eu posso te dizer é que eu tenho receio de sair na rua à noite, não

podemos mais fazer como fazíamos nos velhos tempos, de sair tranquilo e passear, não dá. Eu já fui assaltado umas três ou quatro vezes no centro da cidade, o centro velho, aqui na Paulista não. Mas tem os ‘trombadinhas’, esse negócio todo. Agora eles me veem com cabelo branco, e acham que é mais fácil. Não dá outra, se me distraio por um momento, enfiam a mão no meu bolso, e saem correndo. Acho que é mais fácil assaltar um velho... Isso para não falar daquela parte da Cracolândia²⁶, aquele lugar dá medo, não tem como passar, evito sempre, mesmo durante o dia. Acho que qualquer um deve fazer o mesmo, o risco é enorme.

Mas o maior problema mesmo, de São Paulo, que atinge a população como um todo é o trânsito. Esse excesso de veículos. Qualquer lugar que você tem que ir, você tem que dispor de um tempo dez vezes maior. Você não pode falar que vai sair para ir logo ali, e volta em pouco tempo. Hoje, só por causa do trânsito, qualquer lugar que você vai leva no mínimo meia hora. Hoje você chega mais rápido se for a pé, em qualquer lugar. Não se acha estacionamento em lugar nenhum, e, quando acha, você está sujeito aos tais ‘flanelinhas’. Tudo isso eu acho que é o grande problema de São Paulo, decorrente desse crescimento. É assim, temos os benefícios, hoje você encontra em São Paulo tudo o que você gosta, de bom, em matéria de restaurantes, de lojas, o que você quer você acaba encontrando em lugar ou noutro, mas também encontra um monte de coisas que é ruim, que você gostaria que não ocorresse, mas ocorre. Mas é querer demais também, querer tudo perfeito é difícil.

Pergunto sobre sua relação com a Avenida Paulista:

Atualmente, a minha relação com a Avenida Paulista é... Atualmente não, há quase quinze anos. É o lugar onde eu exponho os meus trabalhos na feira, aqui, e cada vez que eu passo pela Avenida, nos dias de semana, eu vejo a minha loja, entre aspas. Minha lojinha. Todo domingo, quem quiser comprar um desenho meu, basta aparecer. É boa, sinto muita falta, quando chega um domingo que por algum motivo, como a chuva, e eu não posso vir expor meus trabalhos, fico em casa, fechado, fico como barata tonta, sem saber o que fazer em casa. Sinto falta da Avenida Paulista. A gente acaba fazendo parte dela, embora eu não tenha

---

²⁶Nome popular dado a uma região específica do centro da cidade, muito ocupada por usuários de drogas ilícitas e moradores de rua.

começado aqui. Eu comecei a expor meus trabalhos na Praça da República. Depois, na época do prefeito Pitta, fecharam e acabaram com a feira da República, e eu fui por uns dois anos para Moema. Depois, quando abriu vaga aqui, fiz minha inscrição e os testes, e passei a fazer essa feira. Isso foi em 1998, mais ou menos. Eu não vejo problema nenhum em trabalhar na rua, a única coisa é você estar sujeito a chuvas e trovoadas, literalmente. De vez em quando, a gente é obrigado a sair daqui correndo, até todo molhado, conforme a época, ela vem de repente. Fora isso, não há problema nenhum. É gostoso, você tem contato com um mundo de gente.

Mas venho para a Paulista apenas aos domingos. É meu local de trabalho, é meu centro de lazer, é minha praia. Fora isso, só de passagem, mesmo. Essa região, ela continua ligando os hospitais, os médicos, os consultórios, os clínicos. E a gente, nessa idade, precisa muito disso, quando não é uma coisa, é outra. Mas eu gosto muito daqui. Aqui a gente tem contato com todo tipo de pessoa, de turista, isso é gratificante. Você imagina, fica a semana inteira atrás da prancheta, chega no domingo, como neste, vem uma pessoa, isso quando não junta aqui um monte de gente e começa a conversar e perguntar sobre o trabalho... Isso é gostoso...

Eu gosto muito do Conjunto Nacional e suas livrarias, gosto aqui do parque Trianon, gosto muito do MASP, por razões óbvias. Enfim, gosto dos teatros, não tanto pelas apresentações, mas pelas exposições que ocorrem nos seus salões e saguões. Isso é muito atraente. Adoro os eventos na Paulista, exceto alguns que eu nem chego perto, porque o movimento é terrível. Embora eu não tenha nada contra, como a Parada Gay, a gente sequer pode ficar aqui. A quantidade é muito grande, não tem nem espaço, e a gente tem que ficar fora. No fim, aproveito para descansar, porque sou expulso daqui... Mas é um domingo só. É muita gente, chega a quatro milhões. No começo, a parada era só do lado de lá da Avenida, então ficávamos aqui e até nos divertíamos, era gozado. Minha mulher ia lá no meio, dançava... Mas quando a parada tomou toda a Avenida, ficou complicado. Uma vez eu tentei expor, mas nem tinha como, não tinha nem como andar. A quantidade de gente que veio foi um rolo. Hoje, a própria prefeitura suspendeu a obrigatoriedade de irmos nesse dia.

Pergunto quais são os defeitos da Avenida:

Ah, eu não tenho competência para isso. Deve ter algum defeito, claro, mas quem sou eu para falar algo assim ou querer mudar alguma coisa? O que podia

melhorar na Paulista? Acho que eu tiraria um pouco de automóvel daqui, pois é incrível a quantidade. Você pega a Paulista, em dia de semana, se você não tomar cuidado, se você for a pé da Oswaldo Cruz até a Consolação, você vai mais rápido do que o ônibus. Mas não sei se isso é um defeito... É, uma qualidade não é. Mas a Paulista é o centro financeiro de São Paulo, acredito. O que ocorre de importante para São Paulo, ocorre aqui, embora, claro, o centro velho não pode nunca ser desprezado, ainda tem coisas muito espetaculares. Mas a Avenida Paulista tem isso, se tornou um centro importante para todos os negócios de São Paulo.

Os trabalhos de Paulo, assim como os de Marcelo, referem-se à arquitetura da cidade, de prédios conhecidos, mas apenas dos prédios, sem nenhuma outra ambientação – carros, roupas, dentre outros – que localize o desenho em alguma época específica. Pergunto como a cidade e a Avenida influenciam o seu trabalho:

Para começar, meu trabalho é uma iconografia da cidade de São Paulo, então claro, influência mais direta é impossível. Mas se você olhar do ponto de vista comercial, é aquela coisa, você não está em uma galeria, você está em uma praça pública, então em relação ao valor do trabalho e o poder aquisitivo da população, tudo isso, a Paulista limita, ela é o povo todo, a situação está difícil para todo mundo, a arte não é uma coisa de primeira necessidade.

Se você olhar todos que aqui passam, apesar de ser uma enorme quantidade, são poucos aqueles que vão dispor dinheiro para esse tipo de trabalho, por sua própria condição. Acredito que se estivesse em uma galeria, em termos de valor comercial e financeiro, seria melhor, maior talvez. Mas eu não estaria mostrando meu trabalho para um público tão vasto como este. A quantidade de pessoas que param me enche de satisfação também, não é só o dinheiro. Não estou aqui só para vender, todo camarada que faz alguma coisa no campo da arte, ele gosta de ser elogiado, não sei se é vaidade ou orgulho, mas gostamos de ser apreciado, isso também faz parte. Aqui é um lugar para elogios, demonstração de apreço pelo meu trabalho, embora o resultado financeiro não seja lá essas coisas. Já disse outras vezes, em outras entrevistas, se eu fosse viver da arte, eu estaria passando necessidade. A venda das pessoas numa praça deste tipo aqui não sustenta nenhum daqueles que vendem. Talvez um ou outro consiga se manter com a arte,

mas a maior parte não, são aposentados, donas de casa, pessoas que contam com outra fonte de renda.

Mas, quando comecei, uma coisa foi puxando outra. Eu comecei com as cidades históricas, pois artisticamente, quase todo pintor gosta de pintar Ouro Preto, Mariana, Paraty, e eu ainda faço algumas coisas delas. Mas, eu percebi, que quando faço alguma coisa de São Paulo – porque no fundo, artisticamente falando, pouco importa qual cidade você pinta – a aceitação era maior. Não só pelo fato de ser o mesmo tipo de trabalho, tecnicamente, mas ela trazia a lembrança das pessoas. Para um indivíduo que fez a faculdade no Largo São Francisco que me pedia, eu a desenhava. Assim, por estar na cidade de São Paulo, e estar oferecendo o meu trabalho de São Paulo, para pessoas daqui, e como cada um tem a sua história aqui, eles gostariam de encontrar a sua história nos desenhos, e foi assim que comecei a fazer. Claro que o tempo da gente é restrito, é um trabalho demorado, então eu fazia uma coisa ou outra. Em consequência, a prioridade ficou por desenhar São Paulo. Não é só porque ganha mais, mas me dá o mesmo prazer, e atende uma quantidade maior de pessoas, afinal, também trabalho por encomendas. Raramente alguém aqui em São Paulo vai pedir a Igreja de Santa Ifigênia de outro lugar, vai pedir daqui. Essa é a razão, é a própria natureza de onde trabalho.

Pergunto sobre a importância dos artistas para a Avenida.

Essa pergunta é difícil para a gente responder. Não sei, acredito até que não tenha muita importância. Acho que varia muito de prefeito para prefeito, houve prefeito que acabou com as feiras... Há um boato de que nosso atual prefeito tem o interesse em acabar – já se comentou – que queriam acabar com as feiras. Não sei, não posso afirmar isso, mas se isso realmente ocorrer, é porque não tem importância nenhuma. Mas eu, particularmente, acho que tem. Acho que tem pela quantidade de pessoas que eu vejo aqui nessa feira. Alguma importância deve ter, senão não viria tanta gente visitar. Mas medir isso aí não tem como, não dá para saber. Precisaria que ocorresse algo tipo uma passeata, caso acabassem as feiras. Isso nunca vai ocorrer. Mas se ocorresse, você sentiria que estamos fazendo falta. Eu acho que tem, mas sou suspeito para falar se temos importância.

Pergunto se há algo na Avenida que ele considere poético.

Não sei... Não entendo de poesia, sou um camarada meio prático, não consigo poetizar. Para dizer a verdade, nada que me toca nesse campo da poesia, sou mais para o lado da praticidade da coisa. Não sei, não sei, não saberia o que te dizer, não. Talvez aí um Olavo Bilac, um Castro Alves dissesse melhor do que eu. Embora eu veja, de vez em quando, no vão do MASP, os poetas, vendendo seus livros. Mas eu não saberia te dizer nada. Não arriscaria de jeito nenhum. A poesia não é o meu campo. É aquilo que te falei, as palavras para mim... Sou mais as imagens.

Percebendo que ele se sente pouco a vontade com o termo poético, refaço a pergunta, questionando se há algo na Avenida que ele considere muito belo. Ele segue, por alguns instantes, em silêncio, mas depois responde:

A questão é gostar ou não gostar, eu gosto da Avenida. Tudo está intrínseco naquilo tudo que eu já falei. Mas não do lado da poesia, do lado da subjetividade. Estou vendo, estou gostando, estou usando, se vejo algo errado, não gosto. Movimento muito grande, atropelamento de um ciclista, não gosto. Agora sobre poesia? É forçar a barra. Eu acho, não sei, opinião minha. ‘Oh que belo, que poético’. Não, não tem nada assim.

Digo que a entrevista se encerrou, e pergunto se ele gostaria de acrescentar alguma coisa:

Eu? Não, acho que já falei besteira demais. É difícil ser pego assim de surpresa, sem ter nada preparado... Ainda querer por um acréscimo? Não, não tenho tanta coisa importante assim para dizer. Mas tomara que a gente possa conversar de novo, um dia. Talvez quando você acabar sua pesquisa. Eu gostei da nossa conversa.

Agradeço por sua atenção, tempo e participação. Repito que ele pode entrar em contato comigo, caso tenha alguma dúvida sobre a pesquisa e sua participação, e comento que sobre os resultados da pesquisa, ou algo semelhante, poderia demorar até eu ter alguma coisa para lhe apresentar. “Não tem problema, eu estarei por aqui, eu espero”, ele responde. Despeço-me.

PARTE III – ESPAÇOS E POÉTICAS DAS VOZES

1. Uma avenida, sua cidade e seus seres

Dito isto, é inútil determinar se Zenóbia deve ser classificada entre as cidades felizes ou infelizes. Não faz sentido dividir as cidades nessas duas categorias, mas em outras duas: aquelas que continuam ao longo dos anos e das mutações a dar forma aos desejos e aquelas em que os desejos conseguem cancelar a cidade ou são por esta cancelados.
(Italo Calvino, *As Cidades Invisíveis*)

Para o desenvolvimento deste trabalho, algumas vozes da cidade foram convidadas para se juntarem em uma temática comum, proposta por uma entrevista, com o interesse de nos aprofundarmos em alguns temas sobre a cidade na qual se vive e se ama. Os vaivéns das vozes apresentam os trabalhos da memória, do afeto e da emoção, ainda que, algumas vezes, criem momentos de contradições. Muitas vezes, a razão foi convidada, pelos entrevistados, a colocar ordem nas palavras e nas lembranças apresentadas, com o objetivo de fazê-las ‘corretamente’, ainda que o pesquisador insistisse que a liberdade da fala deva ser a única preocupação do entrevistado. A memória traz consigo o medo de ser falha, de não corresponder às expectativas – ainda que estas sejam incertas. Medo ressaltado por Paulo, com seus setenta e quatro anos, quem também advertiu que, a despeito da narrativa, a comunicação e a expressão não são exclusivas à fala. Ele as fazia através de suas gravuras – assim como alguns outros entrevistados. Todavia, sem lápis e papéis, instrumentos e maquiagens; gestos, expressões faciais e entonações diferentes preenchem o que as palavras não carregam sozinhas. Felizmente, não houve entrevistado que não esboçou sorriso ou empolgação enquanto falava algo sobre a cidade, devido a algum carinho ou lembrança divertida. Por outro lado, também não houve entrevistado que não trouxesse algum ar de incômodo, cansaço ou reclamação sobre o mesmo espaço. Sendo a cidade polifônica, seus discursos também têm o direito de sê-lo.

Ainda que parte da multiplicidade dos temas fosse proposta pela própria entrevista, as falas sobre a Avenida Paulista, o fazer do artista, a cidade de São Paulo e a poética urbana são interpenetradas, parecendo, muitas vezes, indiscerníveis. O imaginário sobre uma via espelha aquele que representa a cidade; os fazeres cotidianos do artista não se distanciam de suas atividades enquanto

cidadãos; a poética da Avenida não é segregada das considerações sobre a metrópole.

Por isso, um dos pontos mais difíceis deste trabalho foi decidir como as interpretações das entrevistas seriam apresentadas. Nos capítulos anteriores, assuntos interligados foram divididos em eixos temáticos a reunirem considerações e reflexões – ainda que, muitas vezes, tais capítulos tenham se desenvolvido de maneira espiralar, por terem temáticas muito próximas. Havia a possibilidade de se fazer o mesmo na análise das entrevistas, dividindo-as em tantos eixos e categorias interpretativas possíveis. No entanto, as distintas categorias de análise – como as falas sobre o espaço, o trabalho, as pessoas, as histórias de vidas – fixariam em blocos a dinâmica vívida e ágil encontrada na Avenida Paulista, atribuindo-lhe uma característica que não lhe é própria.

Assim sendo, optei por outra divisão, ainda mais questionável e, por isso, devo justificá-la brevemente. De acordo com as discussões feitas na primeira parte desta dissertação, imaginário e cotidiano caminham juntos na vida dos homens. A partir de experiências do dia a dia, a coleção de imagens, representações e criações simbólicas se desenvolve, e, a medida de suas transformações, mudanças podem ser propostas ou realizadas na práxis. Respeitando esta forte ligação entre cotidiano e imaginário é que proponho a divisão destas mesmas categorias.

Dona de um forte imaginário urbano e paulistano sobre si, a Avenida Paulista nos é apresentada de maneira dividida entre a via do cotidiano do trabalho e a grande avenida da cidade. No primeiro, as narrativas caminham pelos cursos a serem enfrentados na avenida para a realização da atividade artística, assim como a relação com o público. Já nas considerações sobre a grande avenida, outros aspectos são salientados, e as pessoas da via deixam de ser simplesmente público, ganhando outros contornos. Já as discussões sobre São Paulo seguem em sentido quase oposto: muito é dito do afeto, do cansaço, da cidade do passado e da memória, das simbologias, enquanto exemplos da experiência cotidiana concreta são um pouco mais escassos.

Por serem o imaginário e o cotidiano tão unidos, o leitor irá perceber que algumas representações fortemente ligadas à organização simbólica estarão presentes nas discussões sobre o cotidiano, enquanto, na discussão sobre algumas representações e considerações mais abstratas e simbólicas encontram-se fortemente presentes as experiências concretas e cotidianas dos habitantes da

cidade. Para essas situações mais ambíguas, ressalto que opto pelo respeito ao tema tratado: a divisão entre cotidiano e imaginário – nem sempre tão eficaz – é algo que proponho, mas não imponho, à organização dos temas das entrevistas.

1.1 Via do cotidiano

De acordo com a leitura feita por Certeau (1997, 1996) sobre a invenção do cotidiano, o homem ordinário recorre às táticas para encarar e superar dificuldades e limitações encontradas ante a ordem hegemônica, dominante e controladora da civilização. Baseados nas leituras anteriormente apresentadas, poderíamos supor que, em uma grande metrópole, a crise de tal ordem hegemônica da urbanidade vincula-se a sua administração pública ou, num aspecto mais amplo, às características nocivas da modernidade e do capitalismo. Conclusão correta, mas que necessita ser complementada. Não apenas os efeitos, mas também as causas de diversos males são pulverizadas em nosso dia a dia, e as táticas se erguem a fim de confrontar situações concretas e simples, contextualizadas em um cenário muito mais amplo e complexo. Por exemplo, conflitos podem nascer na simples necessidade ou vontade de duas pessoas distintas em usufruir do mesmo ambiente.

Para a leitura sobre o cotidiano dos artistas, é válido destacar que, a despeito do grande vínculo que eles possuem com a Avenida, seja pelo afeto ou pelo uso que dela fazem, a maioria dos entrevistados frequenta a via apenas uma vez por semana, como os artistas plásticos que, no restante da semana, focam suas atividades nos seus ateliers ou suas casas; ou ainda menos, como os músicos e os atores, cuja atividade artística na Avenida é regulada preponderantemente por suas iniciativas, e não por outros fatores, como a organização de feiras, por exemplo.

O trabalho com arte, para aqueles que exercem a atividade, é tanto uma paixão quanto uma opção a ser questionada como fonte de renda. Nas histórias de vida, encontra-se que a arte surgiu, quase sempre, muito cedo – mesmo quando vinculada a atividades outras. Paulo, iconografista da cidade, antes de se dedicar a estes desenhos, era *designer* de luminárias e lustres de uma empresa. Como o próprio artista aponta, desenhar para uma empresa não gerava grande retorno; por isso, posteriormente, passou a se dedicar a outros setores da empresa, voltados a sua administração. Na rua, não é diferente: Paulo consegue continuar com sua iconografia porque também conta com sua aposentadoria no seu orçamento mensal.

Araci, artista plástica, desde criança subia em árvores para desenhar pessoas quando descia. Chegou a cursar graduação em História, mudou-se de cidade algumas vezes e, atualmente, no chão do seu atelier, que também é sua casa, ou da rua – nas raras e oprimidas tentativas de levar o seu fazer para o meio da movimentação das pessoas – desenha as árvores, sua grande paixão. Marcelo e Abaeté dividem ou dividiam sua atividade com outros fazeres artísticos – enquanto o primeiro já trabalhou com galerias e molduras, o segundo também leciona desenhos, e se apresenta em eventos. Ubaldo diz que sempre se relacionou bem com a rua, sentindo-se inspirado por ela, e mesmo sendo poeta há muito tempo, considera-se sempre em processo de aprendizagem.

Os caminhos para se chegar à arte parecem ser mais distantes e diferentes apenas nas histórias de dois entrevistados: Jonas e Sérgio. O primeiro era uma criança dividida pela disputa parental de sua guarda, entre sua avó e sua mãe. Diz ele que sua avó, em uma ação que o violinista descreve como um mal que veio para o bem, o inscreveu em quantos cursos possíveis para ocupar o seu tempo e o distanciar de sua mãe: a música apareceu no meio de outras atividades, como a informática e as línguas estrangeiras, mas, ao contrário destas, encontrou em Jonas uma grande paixão e vontade de prosseguir – pouco apoiada pelos seus parentes próximos, que só acreditaram na atividade quando puderam ver o seu sucesso.

Sérgio, por outro lado, além de suas esculturas, exerce a odontologia. Escultor de dentes e moldes bucais em gesso, encarou uma mudança drástica em sua vida quando sofreu um acidente e teve uma perna amputada. *“Fiquei um ano parado, e na hora que te tiram uma perna, você desaprende um monte de coisa. Você não sabe mais andar. É impressionante, eu nunca havia pensado nisso.”* Encarando novas realidades impostas a antigos costumes cotidianos, como a adaptação à cadeira de rodas, a próteses, ao convívio social do qual agora se sentia deslocado, e à impossibilidade de seguir, imediatamente, com sua atividade anterior, mergulhou em depressão e dívidas. Retornou ao gesso para dar-lhe a forma de diabos, e não mais dos dentes. Gostando da atividade, pensou na possibilidade de retorno financeiro e cedeu sua temática a ícones mais vendáveis, como budas e faraós.

Os caminhos que levaram às artes, de acordo com as entrevistas recolhidas nesta pesquisa, muito se assemelham aos os mesmos encontrados por Marin, Hueb e Neves (2010): um gosto apontado como presente em toda a biografia dos artistas,

uma atividade que surge após a aposentadoria – como uma alternativa à falta de atividade –, ou que ocorre após uma experiência traumática de vida.

Já os caminhos que levaram os artistas à Avenida Paulista são muito variáveis, mas raramente a atividade na rua ou a escolha da via aparecem como primeira alternativa. O trabalho na rua, quando não é um caminho paralelo a outras atividades concomitantes, normalmente é consequência do término – compulsório ou voluntário – de outro emprego ou trabalho, relacionado a empresas, lojas ou salas de aula. Uma vez que a rua foi escolhida, muitos artistas contam que a Praça da República foi onde a atividade começou. De acordo com Paulo, tal praça concentrava grande atividade artística antes de sofrer uma transformação decorrente de intervenção da Prefeitura – sob gestão, na época, de Celso Pitta (1997-2001) – que encerrou tal atividade. Atualmente, a Avenida Paulista divide seu caráter artístico, em grande parte, com a Praça Benedito Calixto. Para Marcelo, até mesmo o público é semelhante, e muitas vezes, encontram-se na Paulista, aos domingos, as mesmas pessoas que no dia anterior estavam na Calixto.

As semelhanças e diferenças entre ambos os espaços começam a rascunhar a leitura que os artistas têm sobre a Avenida. O violinista Jonas tem, dentre suas opções de lugares para exercer a atividade, a Paulista, a Calixto e a Rua Oscar Freire. Sua escolha é guiada pela possibilidade de retorno financeiro:

São pontos que amigos meus usaram e me falaram que é bom, que o pessoal para para assistir. E que o pessoal tem dinheiro, não vou mentir. Sim, tem movimento em todos os lugares, mas você vai tocar numa rua em Pinheiros, por exemplo, talvez as pessoas não param para ouvir.

Ainda para o violinista, a Calixto se difere da Paulista pelo ritmo de sua movimentação. Lá, os bares que circunscrevem a feira de antiguidades dão ao local indefinida serenidade: ainda são passantes, mas o público estende mais seu tempo, assim como se fixa mais ao espaço. Já na Paulista, “as pessoas são mais apressadas. Elas ouvem um quarto da música, colocam uma moeda e vão embora. (...) Estão de passagem o tempo todo, saem do metrô e vão para algum lugar”. As primeiras características destacáveis da Avenida aparecem: o dinheiro, a movimentação e as pessoas.

Não é um consenso, por parte dos artistas, a riqueza dos frequentadores da Paulista, nem mesmo a garantia de retorno financeiro que o local oferece. Abaeté, que, enquanto ator e estátua-viva, é livre em sua mobilidade nos ambientes onde se apresenta, também compara a atividade que faz na Paulista com a que faz em

outros lugares. Cada espaço traz consigo suas características principais, resultando em diferentes experiências. Na Rua 25 de Março, popular, o retorno financeiro não é tão grande, mas a aglomeração instaurada por aqueles que assistem sua performance lhe é um prazer: “*eu crio [tumulto] mesmo, param 50 pessoas na minha frente aqui na Paulista, imagina na 25 de Março?*” Já no Theatro Municipal, ainda que não se ganhe dinheiro, surgem várias propostas de trabalho.

É uma opinião muito frequente que o ganho com a atividade na rua é limitado, o que tornaria o bem estar do artista muito restrito, caso tal atividade fosse a única fonte de renda. Neste contexto, há uma classificação sobre o público da Avenida que deriva diretamente da questão financeira. De tantas e importantes considerações sobre as pessoas presentes na Avenida Paulista, divididas, no discurso, entre as considerações sobre público, diversidade, transeuntes, neuróticos, entre outros, surgem dois personagens: o estrangeiro e o brasileiro.

O estrangeiro, sobre o qual discursam Bauman (2009) e Glissant (2005) – aquele que veio de fora e traz consigo representações e costumes de outra cultura, para aqui fixar residência e rumar sua vida – pouco apareceu nas conversas, excetuando-se por Ubaldo, que discursa sobre sua importância:

Se você observar, nós temos a Liberdade e os japoneses, o Bixiga e os italianos, e diversos povos que se unem na ideia de que somos o povo, somos uma união e temos que valorizar o que somos. Os antepassados vieram para o Brasil e para São Paulo para tentar a vida, e aqui isso foi próspero, muitos construíram seus castelos e sua glória aqui. Dói o coração quando vemos aqueles que vieram para cá em busca desse sonho, mas são obrigados a mendigar, a viverem nas ruas.

Ainda assim, na fala de Ubaldo, é destacado o fluxo imigratório da primeira metade do século XX, como os italianos e os japoneses. Hoje, a Liberdade e o Bixiga homenageiam e reconstroem a cultura dos antepassados que vieram para cá, mas não representam, necessariamente, todos os estrangeiros que aqui chegam atualmente. Outras nacionalidades e culturas muito presentes na cidade, como os chineses, os coreanos ou diferentes nacionalidades da América Latina não são mencionadas.

O que diferencia o turista do estrangeiro, nas descrições sobre o público da Avenida, é, acima de tudo, a sua mobilidade no espaço, nunca sendo compreendida como permanente ou duradoura: não se sabe ao certo as razões da vinda do turista, o que se sabe é que ele não é daqui, nem aqui fica, e seja qual for a sua

nacionalidade ou o seu local de residência, é para lá que o turista volta. Outro fator importante a caracterizar o visitante como turista é a sua relação direta com os artistas enquanto compradores. Em comum com o estrangeiro, o estranhamento ou o interesse por uma cultura diferente. Mas, ainda assim, o turista traz consigo aquilo que é compreendido como valorização da arte, seja por gastar mais comprando produtos artísticos ou por ser de um país mais rico ou onde a arte é mais bem reconhecida:

Adoro trabalhar em pontos turísticos, a Paulista é um dos pontos que eu adoro, tem muitas pessoas que entendem de arte, são cultos e valorizam. O que é valorizar? É bater palma, é cultura. É tomar distância do artista, também é cultura. Colocar a mão no bolso e valorizar, também é cultura. Aqui, muitas vezes, quem valoriza é o turista, não é o brasileiro. Hoje em dia sim, porque está se acostumando e aprendendo, se educando, mas eu sinto que está muito longe de valorizar a arte.

(...)

Hoje é um dia que tem muito turista, percebi, foi gratificante, ganhei bem, tem dia que ganho mal, tem dia que percebo que não tem turista, arrisco, e trabalho uma hora. (Abaeté)

Como o turista está de passagem, se ele dedica sua atenção a um espaço específico, isso é compreendido como um bom sinal, como se aquele espaço fosse 'digno' do turismo. Por isso, artistas se relacionam de uma maneira recíproca com os pontos turísticos: não apenas buscam tais pontos por ali haver maior número de turistas, mas também aumentam o número destes onde se apresentam. Essa importância turística dos artistas, inclusive, incrementa as reivindicações deles para que as políticas públicas reconheçam o seu valor:

A outra vez que eu vim aqui tinha uns indianos sentados aqui, e era a primeira vez que eles vinham para o Brasil. Eles ficaram ouvindo. Eu acho que é aquela história que primeira impressão é a que conta. Eles ficam com a impressão de que é bom vir para cá, pois terá um cara tocando um violino, ou sei lá, um poeta mostrando sua poesia, ainda que não seja sempre assim. Você vai para um lugar e você vê um quarteto tocando ali, você pensa "Putz, esse lugar é legal!" e sente vontade de voltar. (Jonas)

A prefeitura e o próprio governo deveriam valorizar o artista, porque é turístico, o artista chama o turista. Eu estou aqui, param mais turistas, as pessoas querem tirar foto comigo. Deveriam investir nisso. Eu acho que é difícil. A pessoa tem que ser muito guerreiro para ser um artista popular. (Abaeté)

O artista em si é importante, ele atrai os turistas, eles sabem que é cheio de artistas, e querem ir lá. (Sérgio)

Marin, Hueb e Neves (2010) observam que o turista exerce grande influência no estilo artístico adotado pelos artistas plásticos. De acordo com os autores, os quadros figurativos são muitas vezes relacionados a temas associados diretamente ao Brasil, como sua fauna, flora, paisagens, personagens e costumes – o que é muito buscado pelos passantes estrangeiros. O turista também traz consigo a possibilidade de dispersão desta arte paulistana para outros lugares do mundo, como comenta Araci:

Eu tenho trabalhos em países da Ásia, da Europa, das Américas. Isso é muito bom. Eu jamais imaginei que teria quadros em outros lugares do mundo. Uma vez, um amigo meu viu um site de alguém da Rússia que falava sobre meu trabalho aqui na Paulista, alguém que tinha passado e visto. Uma colega minha foi de viagem para o Canadá e lá, ela visitando uma exposição de artes, ela disse que tinha um trabalho meu comprado aqui por um turista. Então isso é gostoso demais.

O artista plástico Marcelo traz em sua entrevista uma das características mais interessantes sobre as limitações do turista ao tentar conhecer e compreender o espaço no qual se encontra: apesar das crenças deste, ele dificilmente conhecerá a cidade de São Paulo. O turista geralmente se estabiliza próximo ao seu ponto de interesse – seja alguma empresa na qual irá trabalhar ou algum evento do qual participará. Portanto, em seu tempo livre, o turista passa por alguns pontos e cria, a partir disso, sua imagem sobre a cidade – muitas vezes boa, por apenas conhecer os pontos bonitos.

Enquanto o turista é facilmente identificável como o estrangeiro de passagem, o personagem ‘brasileiro’ é mais difícil de ser compreendido. Nas conversas, o brasileiro surge como aquele que ainda tem dificuldade em reconhecer e valorizar a arte que ali é exposta, apresentada ou oferecida. Abaeté comenta que, quando começou o seu trabalho como estátua-viva, era tachado de vagabundo, louco, “*ou achavam que era carnaval*”. A conclusão, por parte de muitos artistas, é que o ‘brasileiro’ desconhece ou não compreende a arte, processo que está sendo realizado e modificado aos poucos:

O Brasil é novinho, com 511 anos. Quantos anos tem a Europa? Para a arte ser reconhecida no Brasil, para o povão compreender e gostar de arte, vai demorar ainda. O povo alienado, os mais alienados, porque todos somos, eles não tem vontade de se envolver com a arte ainda. Eles não vão ao teatro por conta própria. Por quê? Você vê na televisão alguma chamada para se ir ao teatro? Passa um comercial falando que quem vai ao concerto é mais legal? Não. Passa na televisão que quem usa Nike é legal, quem pinta o cabelo de roxo é legal, e a

massa é movida por isso. O povo é a massa de manobra da mídia. Às vezes, alguns se dão conta no meio do caminho e tentam se desvincular. (Jonas)

Contudo, Shibaki (2007) destaca que, aos poucos, a Avenida foi se tornando um polo cultural devido aos cinemas, teatros e museus ao seu redor, que atraem um público específico – além do alto número de empreendimentos voltados à elite do público LGBT. Desta maneira, durante os finais de semana, a Avenida, ainda que livre para todos os públicos, ganha um movimento mais acentuado da classe média ou média alta da cidade. Assim sendo, o ‘brasileiro’ não representa toda a população da cidade de São Paulo, muito menos do Brasil. A ideia de ‘nativo’, ou ‘de casa’ traz consigo dados do contexto cotidiano de tal personagem, pois são pessoas habituais do lugar, ‘pré-selecionadas’ de maneira implícita através de suas práticas cotidianas, e, num geral, de favorecido nível socioeconômico – que, no entanto, devido a seus hábitos na relação que estabelecem com os artistas, fazem com que o ‘brasileiro’ surja em um contexto pejorativo.

A complexidade a respeito do personagem brasileiro aparece nas próprias narrativas. O ‘brasileiro’ serve para descrever o público da Avenida, mas especialmente quando este se apresenta distante da arte, ou desrespeitoso em relação ao artista. Muitas vezes, as pessoas presentes na via são elogiadas mesmo quando descritas como o público ao qual a arte se destina, especialmente quando superam as dificuldades em se relacionar com os produtos artísticos. O violinista Jonas apresenta o público dos teatros e das casas de concertos como sendo formado, muitas vezes, por pessoas que se acham acima das demais e capazes de definir o que é de qualidade ou não nas apresentações artísticas. Apesar de no começo de sua entrevista dizer que, atualmente, qualquer pessoa que tenha vontade de assistir a um concerto ou a uma peça de teatro é capaz de conseguir apresentações gratuitas – bastando se informar –, na segunda metade da entrevista ele apresenta o mundo artístico como ainda elitista:

Eu, hoje, me sinto mais a vontade tocando na rua do que no teatro. No teatro, muitas vezes, você toca para pessoas mesquinhas, para pessoas que vão ao teatro para mostrar para a amiga que foi ao teatro, para contar para a comadre que não ficou assistindo novela, mas foi ao teatro. (...) Me explica, agora sou eu que te pergunto, por que não pode entrar de short na Sala São Paulo? O que isso interfere nos músicos? Por que não pode entrar de chinelo? Por que tem que ir de terno e gravata? Não faz sentido, a única razão é para tentar mostrar quem tem o melhor alfaiate.

Muito influenciado por essas críticas às implícitas e explícitas maneiras de se limitar o público que frequenta determinados espaços dedicados às artes, Jonas apresenta certo apreço e reconhecimento às pessoas que, graças a suas aparências e aos estereótipos criados por esta, surpreendem quando mostram que conhecem o que está sendo apresentado. A partir de outras entrevistas encontramos que, quando as pessoas superam as más expectativas iniciais, elas agradam ao artista, e são reconhecidas por isso. Entretanto, ainda que façam parte do mesmo público, tais situações não garantem algum elogio ao 'brasileiro'. Ao personagem, vinculado à ideia de 'povão', destinam-se apenas as críticas.

Enquanto o público estrangeiro influencia o estilo artístico das artes plásticas incentivando temáticas do imaginário brasileiro, o público brasileiro tem maior apreço por temáticas abstratas visando à decoração de ambientes. Já a estátua-viva Abaeté diz que ao brasileiro ele deve a valorização de personagens nacionais. Famoso com o personagem 'Ileael', ou o 'Anjo', ele diz que a cor branca, muito inspirada nas estátuas gregas, não condiz com o brasileiro. Outras cores se fizeram necessárias, assim como os personagens brasileiros. Assim, Santos Dumont, Fernando Pessoa, dentre outros, invadiram a Avenida.

O turista brasileiro, de outros estados ou cidades, pouco apareceu nas entrevistas. Em uma entrevista, de maneira muito breve, surgiu uma fatia da população que pode ser considerada como o turista paulistano. O público da Avenida Paulista não é compreendido apenas pelos moradores das redondezas, mas sim como o público que é contextualizado na Avenida, como dito anteriormente, de classe social específica e facilitado acesso à cultura. O turista paulistano é aquele que, apesar de morador da cidade, está fora do contexto hegemônico da Avenida, normalmente devido a sua classe social, suficientemente boa para que ele não seja visto como um dos moradores de rua ou pedintes da Avenida, mas insuficiente para fazê-lo um visitante esperado:

E agora com a estação de metrô, tem cada vez mais gente lá. Tem gente que nem é para estar lá, mas está lá. Cara que mora lá nos quintos dos infernos e ouve falar, e vai na Paulista para ver o que é. Não é racismo não, mas o cara chega na Paulista e fica meio perdido, olha aquele bando de prédios... (Sérgio)

A influência que os compradores exercem sobre a arte que é produzida pelos artistas da Avenida Paulista pode trazer consigo diversas considerações acerca do

que se considera arte. Da expressão criativa que é feita enquanto se cria o modo de fazer; de finalidade inacabada na biografia de seu artista ou de seu público, dependendo da mediação feita pela obra durante o encontro entre artista e receptores (Frayze-Pereira, 2005), a arte na Paulista, assim como outras, transforma-se em produto. A reprodução sistemática de temas, estabelecidos visando à venda²⁷, faz com que parte do que é apresentado na via possa ser erroneamente compreendido como um artesanato artístico, especialmente na Feira, onde há uma comunhão do espaço – limitada por fronteiras internas e invisíveis – entre artistas e artesãos. Todavia, esta questão não parece ser importante para os artistas. A exceção de Sérgio, nenhum outro colocou em questão o caráter artístico de sua atividade. Sérgio o faz, mas por outros motivos: ao refletir sobre os caminhos que o levaram a trabalhar com arte, ele conclui *“eu não posso dizer categoricamente que eu me considero um artista, eu nem sei se sou um artista ou não, eu simplesmente comecei a fazer arte, que acabou começando...”*

No entanto, o que traz questionamentos sobre os seus trabalhos é a espacialidade da rua. Se a rua é permeada por um imaginário negativo que a cerca com alguns aspectos de espacialidade destinada aos desfavorecidos (Cabral, 2005), ou se contém aspectos de desconforto trazido pela presença de desconhecidos ou pessoas que preferimos evitar (Bauman, 2009; Benjamin, 1989; Sennett, 2008), isso não parece ser relevante no que tange à relação do artista com a Avenida Paulista. O que parece trazer ao artista um aspecto de possível desconforto em realizar a atividade na rua é o vínculo de suas atividades com o mercado de vendedores ambulantes. Algumas vezes, os artistas se comparam aos vendedores ambulantes através da negação, como, por exemplo, Araci, ao narrar que tentou, uma vez, pintar um quadro na rua, quando foi abordada por funcionários da prefeitura que a proibiram de seguir com a atividade:

São fiscais da prefeitura que agora não admitem ninguém vendendo nada nas ruas, mesmo que seja uma obra de arte que você criou. Eu disse que não estava vendendo nenhum produto industrializado, que era uma criação minha. E ele disse que não interessa. (...) São cargos políticos, e esses fiscais que vão às ruas estão recebendo ordem dessas pessoas. Não sabem diferenciar quem está vendendo um produto contrabandeado, que comprou no Paraguai, de um artista que está criando. Eles acham que somos perigosos.

---

²⁷A respeito da relação da arte moderna com o consumo, ver Cauquelin (2005).

Com os ambulantes, os artistas dividem o aspecto informal de seus trabalhos. Informalidade que é limitada, especialmente para aqueles que trabalham na Feira, por regras de funcionamento muito bem definidas. Organizada pela Subprefeitura da Sé, a Feira de Artes e Artesanatos do Trianon conta com um rigoroso processo seletivo, através do qual aquele que dela pretende fazer parte – quando há vagas disponíveis – precisa passar por um teste organizado pela Associação Paulista de Belas Artes, no qual é necessário fazer ao vivo uma demonstração de seu trabalho. A organização da Feira também dispõe da cobrança de taxas, da comprovação de bons antecedentes e delega ao artista a regulamentação de barracas, seguranças e faxineiras. Contudo, tal organização não é garantia de segurança aos artistas, tampouco de reconhecimento de sua atividade. Conta Araci que, além das frequentes ocupações do espaço da feira por carros e fiscais da prefeitura a averiguarem se o espaço não está sendo ocupado por ambulantes – ou, em outra leitura, por aqueles que não pagaram taxa alguma para poder estar ali –, diversas vezes a feira é ameaçada de ser transferida de espaço: *“Nós já lutamos muito para que esta feira não saia da Paulista. Já lutamos muito, porque queriam tirar daqui. Uma vez queriam colocar lá no Sambódromo. Agora me diz, quem iria até lá?”*.

Através da venda de suas obras, os artistas plásticos encontram na Avenida Paulista o equivalente a uma loja ou uma vitrine – como nos diz Paulo: *“Cada vez que eu passo pela Avenida, nos dias de semana, eu vejo a minha loja, entre aspas. Minha lojinha. Todo domingo, quem quiser comprar um desenho meu, basta aparecer.”* No entanto, a disposição das barracas, na Feira, ou a disposição dos artistas mal acomodados ao longo da Avenida – que encaram as intempéries climáticas com pouca proteção pessoal, assim como contam com improvisada organização do espaço, usando muitas vezes muretas, escadas e fachadas – faz com que eles sejam confundidos ou comparados, pelo discurso público oficial e por parte dos frequentadores da Avenida, aos vendedores ambulantes.

Por outro lado, aqueles que não trabalham com uma venda explícita, mas contam com uma contribuição voluntária em reconhecimento à atividade exercida são muitas vezes confundidos com pedintes e agredidos com palavras como ‘vagabundo’. É o caso dos músicos e dos atores. Contando com uma aparência de maior improviso em sua organização, salientada pela possível e livre mobilidade que eles encontram, além do espaço destinado a recolher as contribuições – seja em

moedas ou notas – as suas ocupações do espaço são de categorização mais complexa para o público. A este tema, o ator Abaeté dedica especial atenção:

[A arte das estátuas-vivas] *Começou lá fora, tem concursos lá fora, tem associações lá fora (...). Eu estou aqui e a pessoa valoriza com o que ela quiser, e lá também, mas lá eles valorizam o artista, aqui, o Brasil já não é assim.*

(...)

Eu tiro a roupa, coloco outra, e fico quatro horas em cima deste pilar. Aí eu recebo quem? Pessoas bonitas, perfumadas e educadas; mas também recebo mal educados, marginais, recebo drogados, todo tipo de pessoa que chega perto de mim. Aquele que vem para me valorizar, me oferecer um trabalho, aquele que vem para me derrubar, me ofender, partir para agressão física. Já chegaram nisso. Há quinze anos acontecia mais ainda, agora que melhorou um pouco. O pessoal desconhece, e o desconhecido é intrigante para as pessoas. É uma arte nova, que não é daqui. Então eu digo que hoje, aqui no Brasil, as pessoas vão achar no mínimo que você é um louco ou que é carnaval. Não é nenhum dos dois, e até entenderem isso... Mas hoje em dia está entendendo.

Sobre a violência que sofre por parte de seu público, Abaeté diz que as piores pessoas são aquelas que aparecem em grupo. É o pior público “*que existe em São Paulo, qualquer lugar do Brasil e na face da Terra*”. “*Criança, jovem, adulto, mulher, homem ou velho. Qualquer um, desde que seja em grupo*”. Para seguir com sua atividade, fazendo da Avenida seu palco, o artista realiza um trabalho de concentração que ele compara a fazer ioga: “*Quando eu subo, eu deixo de existir, eu viro um objeto, então tanto faz o que a pessoa faz, se tenta me distrair, se ela me xingar, eu ouço, eu ouvi alguma coisa, mas eu não recebo nada*”. Por isso, as intervenções mais frequentes do público que o desrespeita são feitas na tentativa de desconcentrá-lo e lhe chamar a atenção. “*Às vezes é até intrigante porque querem me chamar a atenção, mas agressão física é diferente. Já chegaram a me derrubar no chão, a me bater, me estapear*”. Ter seu palco pessoal na via evidencia certo caráter de fragilidade: “*eu sou igual a uma ovelha no meio de lobos*”.

Além das abordagens violentas das quais o artista pode ser vítima, como nos apresentou Abaeté, o trabalho na rua traz consigo outros aspectos inconvenientes, dentre eles, o segundo mais destacado foi a exposição às intempéries climáticas, como nos explica Paulo: “*a única coisa é você estar sujeito a chuvas e trovoadas, literalmente. De vez em quando a gente é obrigado a sair daqui correndo, até todo molhado, conforme a época, ela vem de repente*”.

Nas diferentes maneiras de ocupação do espaço, os poetas, como Ubaldo, se distinguem tanto daqueles que vendem suas obras quanto daqueles que se

apresentam na rua. Munidos com um pequeno livro ou folheto com seus textos e poesias, os poetas abordam os passantes indagando sobre seus gostos em relação à arte e à literatura, e apresentam seu trabalho àqueles que se dispuserem a conversar – o preço, normalmente, é negociável.

As diferentes formas de se apropriar da Avenida resultam em diferentes maneiras de se relacionar com o público e com as políticas públicas impostas à via. Por isso, não há consenso entre os artistas sobre a *Operação Delegada*. Divisora de opiniões, a falta de um discurso unânime sobre tal iniciativa reflete a falta de clareza dos objetivos da operação conjunta entre a Prefeitura e a Polícia Militar. Nos discursos, muitas vezes tal iniciativa aparece vinculada à baixa valorização da atividade dos artistas:

É um absurdo a falta de respeito com os artistas. Você tem que morrer para ser valorizada como artista, para ter seu trabalho em algum museu. (Araci)

Que preocupação, não? Existe tanta coisa mais importante para eles tomarem conta, droga, violência, tanta coisa para se preocupar, na área de educação, de ensino, enfim, e vai se preocupar em tirar o artista da rua? (...) Para que tirar? Não sei. É questão política. Não sei o que acontece, algum problema particular só deles. Não sei dizer. Diferente da Europa, que eles pagam o artista para estar no local. (...) A Prefeitura e o próprio Governo deveriam valorizar o artista, porque é turístico, o artista chama o turista. Eu estou aqui, para mais turistas, as pessoas querem tirar foto comigo... Deveriam investir nisso. Eu acho que é difícil, a pessoa tem que ser muito guerreiro para ser um artista popular. (Abaeté)

Por outro lado, alguns artistas também apontam a necessidade de uma regulamentação da atividade. O próprio Abaeté diz que, por causar tumulto que cria devido às pessoas que param para lhe assistir, sua atividade pode aumentar ainda mais a confusão em épocas de grande aglomeração popular nas ruas, como no Natal. Nesses casos específicos, o ator concorda com uma intervenção oficial na atividade. Mas segue: “O que eu não acho comum é tirar o artista por tirar, por prazer. Isso não. É politicagem”. O escultor Sérgio aponta que a operação não se relaciona com a atividade dos artistas: “Eles não querem tirar os artistas de lá. Eles querem eliminar o tanto de camelô que estava aparecendo. Os caras que vendiam sandália, entende, coisas desse tipo. O artista faz uma escultura em Durepoxi, não tem nada a ver com camelô. A Prefeitura estava atrás dos camelôs”. Já o artista plástico Marcelo se mostra ciente da relação entre a operação e os artistas, mas concorda:

Eu não acho de todo errado. Não desmerecendo o trabalho de ninguém, o esforço das pessoas, eu acho que aquela imagem de ‘ah, não, eu sou desempregado...’

Eu nunca fui desempregado. Faço isso por opção, larguei o emprego, faço artes plásticas. Essa desculpa de 'eu sou desempregado e vendo na rua porque eu não tenho opção é muito relativo.' Porque a partir do momento que você abre para um empreendimento, você dá brecha para outros empreendimentos, como o CD pirata. (...) Dá para fazer com regras. Dá, de tempo em tempo tem inscrição, participa de um evento, tenta ser autorizado.

(...)

Às vezes você vê aqui um pessoal de teatro, de domingo (...). Eu acho graça, acho legal. Mas a partir do momento que a pessoa vincula isso a um pagamento ou alguma coisa assim, dá margem para a pessoa abusar ou não. (...) Eu acho que a Prefeitura até poderia criar mais espaços para este tipo de performance (...). Para algumas pessoas é uma desculpa muito fácil falar 'ah, eu sou um artista mambembe, estou fazendo uma performance na rua'. (...) É justo, ele está tentando fazer alguma coisa, tentando sobreviver, mas também é justo a pessoa estar andando na rua e não ser incomodada. É uma via de mão dupla isso. (Marcelo)

As ideias apresentadas por Marcelo em relação ao desemprego se relacionam com as mesmas apresentadas sobre os camelôs: há uma relação direta entre a atividade dos artistas com o trabalho informal, feita de maneira pejorativa. No entanto, enquanto os demais artistas criticavam e se defendiam de tal argumento, Marcelo é o único a reproduzi-lo em partes.

Independente das posições tomadas ante a *Operação Delegada*, e a divergência que esta causa nas opiniões dos artistas, dois entrevistados revelam que a relação entre os artistas que trabalham na rua não é tão pacífica. Abaeté fala de sua atividade – as estátuas vivas – ao dizer que é impossível existir uma associação de artistas com atividade semelhante porque “é capaz que eles tentem matar o presidente”. O ator explica:

Eu sou o meu dinheiro, o meu trabalho, eu sou o meu chefe, eu sou o meu tempo, eu sou o meu trabalho, o meu figurino, tudo, entendeu? Quando chega outra pessoa assim, é difícil ter a mesma visão. Eu tenho um estilo de trabalho, outro tem outro estilo, então não bate muito.

O escultor Sérgio também apresenta as fortes divergências existentes na relação entre os artistas, no entanto, em sua fala ele traz a relação entre os artistas da Feira de Artes e Artesanatos do Trianon:

O que tem de gente te mandando para puta que o pariu lá não está escrito. Ninguém é amigo de ninguém não, tem aqueles que dizem que são seus amigos, mas é de chocar. Eu tenho amizade com aqueles que estão mais por perto lá, mas o pessoal mais pro fundo eu nem converso. Tem coisa que acontece lá que você não consegue explicar se o cara fez por maldade ou não. É que o meu caso, como

é escultura, só eu faço lá... Mas o pessoal da pintura vira e mexe se pegam lá. Estão sempre brigando. (...) O pessoal fica de olho gordo por causa das vendas.

Apesar das possíveis desavenças, os artistas entrevistados apresentam uma opinião muito semelhante em relação à importância da atividade para a Avenida. Muitos deles ressaltam a relevância turística da atividade, considerando que o artista chama a atenção do turista para o espaço, o valorizando. Entretanto, além destas considerações, alguns artistas falam também sobre a graça que trazem ao cotidiano dos transeuntes:

Eu sou até educativo, a pessoa colabora e eu dou um papelzinho para ela, com informações de quando nasceu, quando morreu, alguma poesia. Isso alegra as pessoas, alivia a experiência de viver em São Paulo. Alivia o estresse. (Abaeté)

Cidade de São Paulo. Trabalhador, das sete da manhã até as vinte horas, para ganhar a sua grana. O artista relaxa ele, provoca, mas deixa que ele descanse. (...) O artista na Avenida Paulista, nós poetas aqui no MASP, as feiras que existem aqui no Trianon de domingo, nós artistas estamos aqui para provocar aquele choque, que é mais aceito pelo cidadão da Paulista, que antes só se interessava para trabalhar. Agora tem a hora do almoço, a hora de respirar e relaxar. E o artista mostra para ele que ele pode sair da linha de progresso também. Ele solto, não só preocupado, pode resolver seus problemas muito mais facilmente. (Ubaldo)

Além da graça trazida ao cotidiano dos frequentadores da Avenida, Jonas também apresenta outra importância da atividade: a arte é divulgada, aberta ao público que, algumas vezes, não teria outra maneira para acessá-la. Na troca existente entre cidade e artistas, apesar de todas as dificuldades encontradas pela atividade, eles brindam o cotidiano de muitas pessoas com uma alternativa, algumas vezes inesperada, para o uso do espaço. Enquanto usuários da via, os próprios artistas pouco possuem a possibilidade de frequentá-la para passearem ou se descontraírem. O trabalho durante os finais de semana faz com que o restante da semana seja voltado para a produção – e ainda que houvesse tempo livre, a via, em outros dias, perde seus contornos de lazer e volta a ser comandada, preponderantemente, pelos seus aspectos comerciais.

1.2 Via do imaginário

“Não tem um que vai para São Paulo que não queira ir para Paulista. E se você olhar bem, não é nada, é só um monte de prédios”, é o que diz Sérgio, em

certa altura de sua entrevista. Contudo, tal fala não se destina a reduzir a importância da Avenida; ao contrário, é dita quando o escultor define a Avenida Paulista como o coração de São Paulo, atribuindo-lhe uma característica além de explicações puramente racionais: a “magia” do logradouro. Sérgio define, de maneira intuitiva e pessoal, mas muito baseado em sua experiência “empírica” na via, com a palavra magia, aquilo que eu levei muito tempo considerando como abordaria em meu projeto.

A “magia” da Paulista é o tema central que me propus a investigar. Para o início das considerações sobre as representações simbólicas relacionadas à via, recorro a esta frase de Sérgio por um motivo simples: quando racionalizada, a Avenida pouco se diferencia de tantas outras da cidade de São Paulo. São prédios, concreto, asfalto, vidros, comércios e carros. Ainda assim, ela foi escolhida como símbolo da cidade. Por ser ciente dos estereótipos que constituem as avenidas de São Paulo, Araci é direta em estabelecer a diferença da Paulista: *“Aqui é uma parte da cidade, uma avenida, diferente de todas as outras da cidade, porque, aqui, os carros não chamam a atenção”*. Portanto, a pergunta sobre o que difere a Avenida Paulista das demais da cidade foi levada aos artistas, e, uma vez que ela é tida como símbolo de São Paulo, coube também a pergunta sobre qual cidade estávamos falando.

Há outra imagem sobre a Avenida, ainda mais forte, que aparece na tentativa de defini-la. Desta vez, é Ubaldo quem se arrisca, dizendo que ela é o tronco da cidade. *“Temos cabeça, membros, tronco. Paulista é o tronco. É tipo assim, daqui sai a oportunidade de um movimento, dos músculos do braço – que são o trabalho e o trabalhador – aqui se dá as pernas e seu andamento. Certas características da cidade saem daqui. A Paulista é um resumo de São Paulo.”* Na cidade do trabalho, a Paulista representa o andamento das pernas, seja no seu ritmo de produção ou no de fuga, necessidade de escape.

A visibilidade econômica e comercial da via foi muito recorrente nas entrevistas. Por ter vivido muito no tempo anterior à deterioração do centro velho da cidade, Paulo destaca a importância financeira da Avenida fazendo a comparação: *“O que ocorre de importante para São Paulo, ocorre aqui, embora, claro, o centro velho não pode nunca ser desprezado, ainda tem coisas muito espetaculares. Mas a Avenida Paulista tem isso, se tornou um centro importante para todos os negócios de São Paulo”*. Marcelo, quem também muito admira e respeita o centro velho da

cidade, traz outra comparação para localizar a importância financeira da via, no entanto, ele recorre ao atual polo de desenvolvimento econômico e comercial da cidade de São Paulo: “*Se hoje você for falar em área desenvolvida de São Paulo, a região da Paulista é muito mais importante do que o centro financeiro que hoje é a Berrini, aquela região*”. Apesar de concordar que o centro financeiro da cidade se desloca aos poucos para o eixo Berrini/Marginal Pinheiros, o artista plástico reafirma a superioridade da Paulista, o que me fez cogitar os motivos, respeitando tudo aquilo que foi apresentado pelos entrevistados.

A região da Avenida Engenheiro Luís Carlos Berrini, somada à região da Marginal Pinheiros próxima à Avenida das Nações Unidas e ao bairro Interlagos é, atualmente, a principal área de alocação de empresas de grande porte da cidade, o que lhe atribui a característica de polo financeiro. Entretanto, a localidade, de histórico recente, com área mais extensa se comparada à Paulista, desenvolve-se exclusivamente graças ao seu caráter empresarial, contando com um limitado comércio de alto luxo. A acessibilidade à região é muito difícil para a população, sendo facilitada pelo uso de automóveis – apesar de contar com linhas de transporte coletivo viário e com a linha 9-Esmeralda da CPTM. Apesar da existência de alguns teatros e casas de espetáculo em sua vizinhança, a região não é conhecida por ser um destino vinculado ao lazer e à cultura. O rico desenvolvimento de uma arquitetura modernista e vistosa esconde traços de uma produção monopolista do espaço (Miele, 2006), com notável segregação social. Por isso, é questionável se é realmente interessante impor o modelo de desenvolvimento de tal região, apesar de seu destaque financeiro, à região da Paulista – o que é apresentado pela *Associação Paulista Viva* a partir de alguns projetos de sua autoria (Frúgoli Jr., 2001).

Muito além de sua questão econômica – seja comercial ou empresarial –, a Avenida Paulista foi, aos poucos, definida pelos artistas a partir de diferentes considerações sobre vários aspectos da via, alguns misturados entre si, e outros um tanto deslocados dos demais. A reunir todos os aspectos, temos as considerações sobre o “cartão-postal” da cidade. Neste contexto, é interessante constatar que as considerações sobre a via limitam-se à determinada área do espaço. Neste sentido, a Avenida Paulista não é discutida em sua totalidade territorial, que tem as suas fronteiras um tanto demarcadas para alguns dos artistas:

E depende da região também, se você for mais próximo da Consolação, é esquisito. Ali perto do Paraíso, então, é morto, parece que nem existe. (Sérgio)

Nós estivemos, tempos atrás, lá na ponta da Paulista, perto da Praça Oswaldo Cruz, porque estavam trabalhando nas calçadas. Lá não foi tão bom. Não só na questão de vendas, pois até vendi bem, mas as pessoas já eram outras. (Araci)

Além dos trechos acima, não houve fala que definisse especificamente as fronteiras das regiões da Avenida mais importantes para os artistas. Contudo, há uma pista sobre o assunto: suas considerações sobre a Avenida como um dos polos culturais da cidade. A partir disso, é localizável que a maior parte das livrarias, museus e centros culturais da via se localizam entre a Avenida Brigadeiro Luís Antônio e a Rua Augusta, salvas algumas exceções. O escultor Sérgio, ao falar sobre o cenário cultural da Avenida Paulista, ainda delimita aquilo que chama de “*quadrilátero cultural*”, compreendido pelo MASP, sua feira de antiguidades e a Feira de Artes e Artesanatos do Trianon. O Museu de Artes de São Paulo aparece em todas as entrevistas, como centro do polo cultural da Avenida, todavia, recebe outro foco que não a divulgação das artes: “*o MASP é um polo magnético... Todo mundo aqui, se você reparar, fica aqui o dia inteiro, você conta mais de cem pessoas que param nesse ponto só para fotografar o MASP, que, aliás, está meio mal cuidado*”. A fala de Marcelo nos traz que a importância artística do logradouro é amplamente enriquecida por sua importância decorrente da atração social.

Nos contextos culturais e de lazer, sobrepostos aos contextos comerciais e empresariais, surgem as pessoas da Avenida Paulista, cuja presença é o aspecto mais importante na tentativa de se compreender a “magia” da via e que, neste momento, não são mais compreendidas simplesmente como público. As considerações sobre o público apareciam nos comentários sobre o trabalho com a arte, sua beleza e suas dificuldades; neste contexto, as pessoas da via eram divididas de acordo com sua cultura e seu poder aquisitivo, bem como de acordo com sua educação no trato com os artistas – surgindo, assim, as considerações sobre os personagens ‘turista’ e ‘brasileiro’. Entretanto, isso não define quem são as pessoas da via – que agora aparecem sob o eloquente signo da diversidade.

O trabalho artístico traz consigo certa característica solitária, especialmente para aqueles cuja fase de realização da obra ocorra entre quatro paredes, sejam elas de um atelier ou de suas residências. Uma vez na rua, os artistas encontram a possibilidade de desenvolver seus contatos interpessoais com as demais pessoas

que frequentam a via. Contudo, tal relação se estabelecerá sob os principais aspectos da urbanidade: sua polifonia e sua velocidade, ou seja, a rotatividade de pessoas que, apesar de alguns aspectos predominantes, não se encerram em caracteres mais visíveis. Com notável senso de humor debochado, Sérgio flerta com figuras inusitadas para dizer que, na Avenida, tudo pode acontecer, e diferentes pessoas podem surgir:

Eu gosto de ter contatos com pessoas no exterior. Porque tudo que tem que acontecer acontece na Paulista, entende? As prostitutas desamparadas, se forem fazer uma passeata... Paulista. Os padres tarados? Lá. Só não vão os pedófilos se não as pessoas matam eles. Mas tudo acontece lá, tudo acontece lá.

A característica da via como palco para diferentes manifestações é uma das causas mais comentadas sobre a sua diversidade. Diferentes leituras sobre o fato aparecem nas entrevistas. A visibilidade da região é destacada, ainda que se critiquem algumas de suas consequências:

Acabaram transformando a Paulista num centro de tudo que vai acontecer na cidade. Vai fazer uma passeata, tem que ser na Paulista, ninguém quer fazer passeata no Sambódromo, que não vai ter visão. (...) É meio um polo magnético do que acontece, e acho que por não ser tão longe, já que é uma região central, você consegue ter público de toda região, qualquer região, vindo para cá. Eventos culturais, as tribos se encontram aqui. Você vê aqui perto do Center 3, a Rua Augusta, o pessoal que é GLBT, GLSBT, já não sei mais qual sigla é... (...) Você vê skinheads, punks, todas essas tribos, frequentando a Avenida Paulista relativamente em comum acordo. (...) Essa centralização de tudo que é evento eu acho um pouco complicado. Porque aí, toda essa região, com escritórios, residências, cada vez que tem um evento, interfere toda a vida da região. (Marcelo)

Adoro os eventos na Paulista, exceto alguns que eu nem chego perto, porque o movimento é terrível. Embora eu não tenha nada contra, como a Parada Gay, a gente sequer pode ficar aqui. A quantidade é muito grande, não tem espaço, a gente tem que ficar fora. (...) No começo, a parada era só do lado de lá da Avenida, então ficávamos aqui e até nos divertíamos, era gozado. Minha mulher ia lá no meio e dançava. Mas quando a parada tomou toda a Avenida, ficou complicado. (Paulo)

A Paulista é um cartão postal de São Paulo, é a cara de São Paulo, é muito bonita, tem vários eventos, como a Parada Gay, a Virada Cultural, é um público interessante, tem muito teatro, tem tudo aqui. (Abaeté)

Além de promover a variedade do público da Paulista, as manifestações trazem consigo outras características da via, da população e da cidade, nas considerações de Ubaldo sobre o assunto. Ao falar sobre os movimentos sindicais e dos trabalhadores, o poeta nos mostra ecos da atual importância de outros

movimentos e reivindicações que se fazem na via, como na Parada do Orgulho LGBT, a Marcha Pela Liberdade, dentre outros:

Essa evolução do humano, que aprendeu. Você pode ver que as passeatas hoje não são tanto por bandeiras, não estão empunhados em mastros de bandeiras, mas sim estão empunhados em sua própria vontade e sua própria inteligência. O humano que mora numa favela não aceita mais água que faz mal para ele, ele aos poucos exigiu a água, exigiu o asfaltamento, e por assim se seguirá.

Contudo, a diversidade dos frequentadores da Paulista não se encerra em suas passeatas e eventos sociais. A multiplicidade de seus transeuntes diários, durante a semana ou aos finais de semana, garante uma vasta gama de estilos, costumes e características pessoais. *“Aqui, principalmente, você tem contato com desde a pessoa humilde que passa aqui te pedindo um trocado, turistas que vêm e não falam português, idoso que mora na região, pessoa que vem do bairro passear na Avenida Paulista. Você encontra gente culta, você tem contato com todas as classes sociais”,* diz Marcelo, consonante com diferentes depoimentos dos outros artistas, como Jonas, ao dizer *“Aquele garoto que estava do meu lado, ele não tinha dinheiro nenhum para me dar, mas ele ficou o tempo todo me pedindo música. (...) Teve uma hora que toquei uma música que ele gostava bastante, e ele me jogou dez centavos, com uma alegria enorme”*.

O desconhecido, o qual não se pode – e, muitas vezes, não se quer – evitar, surge em diversas entrevistas, das mais diferentes maneiras. É dito sobre o pobre, de quem se não se espera apreço nenhum pelas artes, sobre os gays e lésbicas, idosos, classe média. Mas o contato vai gradativamente dissolvendo os estereótipos, através da surpresa. Jonas retoma o que disse sobre o rapaz que se encontrava próximo a ele, em outro momento da entrevista: *“Aquele cara que estava sentado perto de mim, ele sabia o que era Bach, e eu fiquei muito surpreso com isso. Eu tocava música e ele falava, Bach, tocava outra, Mozart, tocava outra, Beethoven. Ele sabia o que era”*.

Aprender sobre a diversidade e quebrar estereótipos e preconceitos é uma das importâncias dadas à Avenida Paulista por Sérgio:

Eu comecei na República, no início, depois que eu fui para a Paulista – eu comecei a ter contato com gente. Eu tinha contato com meus pacientes, mas não com o povo... Aí você começa a ver o pessoal, é diferente, não é aquilo que você pensava... Até em relação... Principalmente com relação até de achar que o cara que era escurinho era bandido. Não é isso, eu estava totalmente errado, e eu descobri isso há tempo. Não que eu seja racista, não é isso. Mas aí você começa a ver as pessoas de posse, as pessoas sem nada, as pessoas que parecem uma coisa e na verdade não são. O público dos gays, lésbicas, aos montes... Coisas

que eu ouvia falar e não tinha contato, comecei a ter contato quando fui para lá. Aí comecei a pegar um certo gosto pela coisa, num termo mais... Não sei explicar, mas humanitário, talvez.

Algumas vezes, as definições iniciais sobre estereótipos, preconceitos e surpresas não são suficientes para definir o que os múltiplos encontros da via representam para o cotidiano pessoal. Especialmente na entrevista de Araci, cuja importância dos encontros interpessoais também é destacada, encontramos um exemplo no qual o coletivo social aparece sintetizado na palavra “pessoas”, sem que lhe seja atribuída nenhuma outra especificidade derivada de suas características marcantes. Entretanto, apesar da implícita multiplicidade do termo, há algo específico a classificar essas “pessoas” da Paulista. Para a artista plástica, há algo em seus espíritos, de difícil definição, que as difere das demais. Apesar dos efeitos da efemeridade, seus espíritos são abertos aos encontros e às conversas:

O que chama atenção aqui é exatamente o vai e vem das pessoas, o interessante em ver coisas diferentes, há uma movimentação diferente na Paulista. O próprio espírito das pessoas que andam aqui parece que é diferente do resto da cidade. Diferente, eu acho que as pessoas são mais alegres, elas vêm para conhecer a própria Avenida, que é o coração da cidade de São Paulo, que foi eleita como símbolo da cidade, e isso foi muito bem escolhido. Quando as pessoas vêm para a Paulista, elas vêm com esse espírito mais de relacionamento, de fazer amizade, de conhecerem umas às outras, trocarem ideias, além, claro, de conhecer o que há por aqui (...). As pessoas vêm de uma maneira diferente, com uma vontade maior de trocar ideias.

Nesta mesma fala também se encontra um eco que ressoou, de diferentes maneiras, em quase todas as entrevistas: a Avenida é considerada como um símbolo representativo da cidade. Seja como síntese, coração ou símbolo, a Avenida, de alguma maneira, define as características relevantes de São Paulo, de acordo com os artistas. Sua localização não deixa de ser um dos motivos relevantes para tal efeito, como nos diz Marcelo: “*Daqui da Paulista, você quer conhecer o que? O lado chique da cidade, o lado mais antigo, o lado pobre? Aqui é um ponto de partida*”. Mas não apenas seu espaço físico é relevante na relação entre Paulista e São Paulo. Ela é o símbolo a sintetizar a polifonia metropolitana. Portanto, é válido buscar como os artistas compreendem a cidade na qual vivem.

São Paulo começa a ser desenhada através de passados particulares que nos remetem desde ao fim da década de 30 até ao início da década de 90, nos mostrando que termos como ‘passado’ e ‘futuro’ não encerram significados absolutos, mas relativos ao presente de quem os fita. Em dois casos específicos, o

passado também é distante espacialmente, fincado em cantos outros. Araci, Jonas e Ubaldo não são naturais da cidade – e enquanto Jonas compartilha com Ubaldo o fato de ser nascido em uma cidade do Grande ABC, este se considera de São Paulo, enquanto o violinista se diz do interior, o que nos mostra pistas sobre o cotidiano de ambos os entrevistados e seus deslocamentos: enquanto um sempre está presente, o outro se encontra dividido em constantes deslocamentos por diferentes espacialidades.

Algumas cidades, especialmente as de grande porte, gostam de apresentar seus números imigratórios como um bom índice econômico e de desenvolvimento. A atenção é necessária para que o discurso do desenvolvimento e da convidativa abertura à diversidade não embotem a realidade de que os mesmos índices trazem outras realidades sobre outras cidades, gradativamente abandonadas, assim como encontram outros significados para a cidade recipiente: necessidade, vontade, desejo, falta de alternativas, medo e tantos outros que poderiam fazer parte dessa lista, assim como as diferentes combinações entre estes, qualificam o processo de mudança. Como discutido anteriormente, as apropriações do espaço não são isentas de significações distintas que desaparecem no discurso hegemônico do cotidiano.

Mas, para nossos dois imigrantes declarados, São Paulo, antes de ser lembrança, era expectativa e imaginação. Araci veio de longe, nasceu no interior do Piauí e, na juventude, mudou-se para Brasília, onde cursou o ensino superior. Antes de aqui se fincar, vinha para São Paulo algumas vezes, para fazer compras, e não gostava da cidade:

De São Paulo eu conhecia pouco, e viajava para cá algumas vezes para comprar materiais, e não gostava. Nunca gostei muito daqui, e quando me mudei, de imediato, segui sem gostar. Mudei-me para São Paulo para me casar. Era um estrangeiro que vivia aqui em São Paulo, e uma vez fora para Brasília para conhecer a cidade. (...) Mas era alguém que eu não conhecia muito, para dizer a verdade, assim como a cidade eu também não conhecia. Quando cheguei aqui, não gostava. Achava que tudo era cinza e poluído, o ar, as ruas, a própria cidade, ela era só cinza. (Araci)

Sobre as cidades onde vivera antes diz pouco, apresentando apenas a natureza do Piauí – o que mais lhe traz saudade – e parte de sua família que vive, ainda hoje, em Brasília. Já a sua relação com a cidade de São Paulo é modificada aos poucos. O cinza daqui é comparado ao verde de lá, sendo a reclamação inevitável. Refletindo sobre sua vida na cidade, a artista plástica compartilha com ela

um aspecto biográfico de grande importância, ficando em definitivo a relevância de São Paulo para a sua história particular:

Hoje tenho aqui meus filhos, que são completamente apaixonados e não pensam em sair daqui, e creio que tanto o casamento quanto a cidade acabaram me dando a coisa que mais amo no mundo, que são eles. (Araci)

Mudou-se para cá por causa de um casamento, que lhe deu de presente aquilo que compreende como de mais importante na sua vida. Mas, ainda assim, a intimidade com o espaço fez da cidade uma personagem, ativa nos caminhos da vida, que lhe presenteou – assim como seu casamento – com seus filhos.

Enquanto o caminho de Araci se inicia no Nordeste e passa pelo Distrito Federal antes de aqui chegar, Jonas já era vizinho. Nascido em Cotia, divide seu cotidiano entre sua cidade natal, São Paulo, Guarulhos e Atibaia. Sobre Cotia, não a descreve com muito carinho ou admiração, apresentando-a como uma cidade atrasada em sua cultura e em suas opções: ‘limitada’ é o adjetivo mais pertinente para aquilo que é por ele descrito. Sua narrativa dá pistas de que São Paulo não surgirá como algo longínquo e acinzentado, mas como um contraponto às visões sobre as cidades do interior. Ainda assim, antes de iniciar sua descrição sobre a cidade paulistana, Jonas propõe uma pergunta pertinente, lançando-a como resposta: o que qualifica nossas impressões sobre uma cidade como primeiras ou atuais? Suas primeiras impressões sobre a cidade de São Paulo não podem ser ditas à medida que elas não são do passado, mas do presente. Uma primeira interpretação poderia nos dizer sobre sua pouca idade, a menor dentre todos os entrevistados, mas creio estar em sua baixa frequência na cidade a razão desse seu comentário.

São Paulo não é, para Jonas, lugar para residência ou trabalho fixo, mas aqui ele fez e faz seus estudos e parte de sua atividade profissional. A cidade, buscada, lhe é passageira; um contraponto às limitações que o interior lhe apresenta, mas também origem de problemas outros, tanto que o motivo apresentado como principal oponente à possibilidade de se mudar para cá é o medo. Em São Paulo, já foi assaltado, assim como teve de encarar suas necessidades e preconceitos para poder trabalhar na rua – a cidade é ainda construção, de complexidade a ser desvendada:

Para os outros entrevistados, São Paulo traz recordações sobre seus passados, infância e juventude. Esses são os residentes natos, paulistanos na

geografia ou, ao menos, na afetividade – como Ubaldo, que, ao dizer “*Não, eu não me mudei, eu nasci aqui. Nasci em Santo André, mas é grande ABC, é São Paulo, mesmo. Eu moro em Santo André*”, parece não dar muita importância às divisões burocráticas sobre as fronteiras da cidade.

A São Paulo reconstruída pela memória, no que diz respeito à infância, é limitada em algumas partes. Viver na cidade não se relaciona com a infância, mas sim com a juventude. À infância são dedicados os bairros. Brinca João do Rio (1997) ao dizer que a criança logo quer ultrapassar os portões e ir para a rua, mas sempre chega um adulto para dizer os perigos de lá fora. O perigo é rebatido com o reconfortante aspecto íntimo dos bairros, pois estes ocupam o território limítrofe entre o público e o privado, trazendo consigo os significados do espaço habitado, com seus costumes compartilhados por uma vizinhança que se identifica entre si e com o lugar (Certeau, 1997).

Eu nasci ali na Mooca, ali na Mooca da espanholada mesmo. Aquela época era muito poética a cidade, era uma magia nesses bairros aí. Eu sinto muita falta dessa época aí. Tinham quermesses, acredita? Ainda tem algumas. Mas antes era muito bairrista. Hoje mudou tudo. Hoje não tem mais nada. (Sérgio)

Hoje eu tenho quarenta e cinco anos, nasci na zona leste, no bairro de Vila Formosa, e há quarenta anos, era um bairro – ainda é até hoje – um bairro relativamente calmo... Brinquei muito na rua, estudei em escola pública, do estado, sempre participei muito de eventos, comemorações, e todo tipo de evento esportivo na escola, então tive uma infância relativamente boa, frequentava um centro esportivo da Vila Manchester, lá perto, tinha piscina, basquete, fazia natação, então apesar de a gente ser uma família humilde – sou o quinto filho de uma família de cinco filhos, meu pai era aposentado metalúrgico – apesar da nossa origem humilde, nunca me faltou nada, a gente sempre teve uma vida comum e saudável. São Paulo, pelo menos naquela época, naquela região, era muito calmo, não tinha problemas, era fácil crescer. Hoje é um pouco diferente. Meu filho não tem a liberdade que eu tinha na rua, de sair, andar, de brincar na rua, andar à noite...(Marcelo)

E é assim que me lembro de São Paulo. Fiz meu curso primário lá na região, eles chamavam de Cambuci. Mas não é o Cambuci, é aquela região do Cambuci, Ipiranga, Vila Mariana e Aclimação. Até hoje, metade dessa rua que eu morei pertence ao distrito da Aclimação, e a outra metade, ao do Cambuci. Me lembro que quando me casei – eu me casei em casa – o juiz foi à minha casa, e apesar de eu sempre ter falado que eu morava no Cambuci, o juiz que foi em casa era do distrito da Aclimação. É um negócio que não sei se hoje ainda é assim, mas na época era assim. Estou falando de coisas de cinquenta e tantos anos atrás.(Paulo)

A descoberta dos outros espaços urbanos, como o centro da cidade, está relacionada ao desenvolver-se do jovem que encontrou não apenas a liberdade para

percorrer a cidade, mas, acima disso, a necessidade: a cidade, de acordo com os entrevistados que aqui moravam, foi descoberta com o trabalho.

Comecei a trabalhar cedo, com catorze anos, e então comecei a conhecer mais a cidade. Tinha muito mais independência do que eu vejo hoje, qualquer moleque de catorze anos, para a andar na rua. Até por trabalhar, trabalhei de office boy, então você passa a conhecer mais a cidade, eu andei a cidade inteira, e hoje dificilmente uma criança de catorze anos conhece a cidade e frequenta outros bairros. Comecei a trabalhar no centro de São Paulo, numa seguradora na Rua Líbero Badaró, e com quinze anos fui trabalhar no SENAC, em serviços gerais, fazia curso técnico na federal de São Paulo, estudava a noite e trabalhava de dia. Depois inverti, estudava de manhã e trabalhava da uma as dez, na rua Caio Prado. E andava pelo centro à noite, saía dez horas do trabalho, com quinze anos, saía da Consolação e ia até o largo do Paisandu, para pegar o ônibus para a Zona Leste. Era muito divertido. Eu tombava, nesse percurso entre Consolação e centro, à noite, você via de tudo, desde as casas noturnas, você via as travestis, as prostitutas, você via de tudo, mas de caminho, era o meu caminho. Nunca me senti preocupado nesta época com violência, apesar que com 18 anos, quando fui trabalhar na Itaú Seguros, na Santa Ifigênia, no primeiro dia de trabalho eu fui assaltado, no largo do São Bento, roubaram meu relógio, mas assim, um trombadinha. Eu andava, até meia noite na rua, e nunca tive muito problema. (Marcelo)

Antigamente, existia o centro da cidade, não existia a Paulista. Existia, mas era das mansões, aquilo mudou muito. Eu frequentava, por exemplo, a Nestor Pestana... (...) Tinha os 'puteiros', as casas noturnas, você conhece muita gente lá. Só não frequentava muito aquela região lá da São João com a Ipiranga. Naquela época lá era muito mal falado... (...) Muita menininha pra tudo quanto é lado, eu trabalhava em escritório, então tinha as menininhas, todo dia eu saía com uma menina, ia sempre naqueles barzinhos lá para aqueles lados da República. Não tinha a Vila Madalena que tem hoje, antes eram casas. Eram os bares da República. Não havia motéis, nem sabia o que era isso. É, mas eu aproveite bem. Como aquela música 'Se chorei ou se 'sofri' o importante é que emoções eu vivi', não me arrependo de ter feito isso não. Se eu pudesse, faria tudo de novo. Naquela época era assim, tinha a Rua Augusta, acho que você já ouviu falar, era daquele jeito mesmo, você ia lá e era carro subindo e descendo, um monte de gente. Isso em 63, 64... Faz tempo. (Sérgio)

Que nem, há os parques de Santo André, o pátio da GM, sempre vivi nessas partes. Aqui, quando comecei a frequentar mais São Paulo, ficava muito na República, que é um lugar lindo para quem escreve poesias. Depois eu conheci o Bixiga, eu mostrei minha arte durante um longo tempo no Centro Cultural Vergueiro. Até nós lutamos pelo centro cultural Vergueiro, para que ele não afundasse, pois teve uma vez que ele quase afundou. (...) E aí também tinha a Augusta, com o Cine Augusta, e a parte de teatros, a parte baixa da Augusta, os bares da Augusta, me inspiraram sempre. Tinha vinte e poucos anos quando comecei a frequentá-la. Foi aí que comecei a dar mais respeito a minha arte, a poesia. (Ubaldo)

O centro da cidade desvincula-se do âmbito da vizinhança, e as pessoas que frequentam este ambiente muitas vezes não se conhecem, mas talvez se

reconheçam enquanto portadores de símbolos compartilhados que remetem a gostos, valores e hábitos em comum (Magnani, 2008). Contudo, o centro também resulta na confluência de diferentes grupos e estilos de vida. O centro, ao contrário do bairro, traz consigo os sinais da diversidade e da diferença. A vida noturna – com seus bares, casas de *shows*, prostitutas e travestis – traz os ingredientes de uma mistura narrada como diferente e divertida. Há algo de carinhosamente exótico no primeiro contato com estes não-semelhantes que dividem o mesmo espaço.

Mas o progresso segue, e São Paulo muda. Mudanças que, muitas vezes, são difíceis de serem localizadas em um momento específico de suas biografias, especialmente porque as transformações são constantes e crescentes no dia a dia, precisando de um distanciamento maior para se compreender sobre seus ciclos. O passado reaparece de maneira comparativa, a cidade é dita a partir daquilo que ela não é mais, e as transformações sociais são apresentadas ao lado das mudanças tecnológicas. O bonde que seu Paulo pegava na Avenida Paulista hoje é subterrâneo, assim como, ao contrário do que sua mãe fazia – deixando um bule de café para qualquer amigo que sentisse vontade de entrar em sua casa para beber, ainda que ela não estivesse –, hoje, tranca as portas, pois há tanto o medo quanto o desconhecimento dos vizinhos mais próximos.

Marcelo diz sobre a informação e a tecnologia, vias de mão dupla, como o cerne da diferença contemporânea quando a cidade é comparada com aquela de sua infância. A característica ambígua do progresso se evidencia enfim: nenhum entrevistado diz, em caráter definitivo, qual tempo era melhor, ainda que localizem e sintam falta do que foi perdido. As mudanças sociais também serão apresentadas de maneira ambígua. Por um lado, Sérgio culpa a grande liberdade existente, que resultará na decadência da educação e dos hábitos das pessoas. A falta de contato humano, que outros entrevistados também apresentam, segue de maneira extensa: *“Hoje é um negócio mais impessoal, não é tão bairrista como era naquela época, é muito assim, você anda na rua e não conhece ninguém, não sabe com quem está falando”*. Pede desculpas pela sua comparação, antecipa que ela pode soar absurda, mas pontua que o passado *“era uma época que se você brigava, você levava um soco. Hoje, você leva dez tiros. Não dá.”*

No entanto, para o poeta Ubaldo, as mudanças pelas quais a sociedade paulistana passou é uma das melhores coisas que aconteceram na cidade. Esse será o ponto principal de toda a sua entrevista. Em decorrência das mazelas sofridas, especialmente a opressão do trabalhador, o homem teve que aprender a lutar por si. Organizar sindicatos e passeatas, tentar sobrepor a sua própria voz àquela que o oprime. *“O humano, aqui em São Paulo, sabia mexer em máquinas, mas a sua parte humana estava esquecida. E, agora, está se valorizando a parte humana. Eu estou vendo o povo paulistano, ele está muito mais integrado numa evolução, não só da matéria, não só de profissão, mas do humano.”* O homem teve que aprender a buscar o seu desenvolvimento pessoal desvinculado aos interesses financeiros. Neste contexto, as artes ganharam destaque, pois deixaram, aos poucos, de ser voltadas apenas a um *status* elitizado de conhecimento e cultura.

É neste complexo cenário que a cidade de São Paulo atual é apresentada. O desenvolvimento tecnológico e econômico é localizável nas entrevistas como um atrativo que diferencia a cidade das demais, ao mesmo tempo em que as principais dificuldades encontradas decorrem dele. A sociedade se transformou, o que em partes é compreendido como uma evolução do ser humano, que deixou de se preocupar apenas com interesses egoístas, e passou a se desenvolver de maneira mais consciente e humanista – à medida que alguns valores tradicionalistas decaíram, e a violência se multiplica. Em suma, *“São Paulo é um vício”*, declara Marcelo, em uma fala tentadora de ser analisada em suas possibilidades. Um vício traz a idéia de um prazer ao qual nos rendemos e dependemos de tal maneira que dificilmente nos veríamos sem. Por outro lado, as origens de um vício, lícitas ou ilícitas, normalmente trazem consigo a raiz de algo maléfico que se mascara através do prazer.

Quando indagados sobre os problemas gerais existentes na cidade de São Paulo, os entrevistados se dividem em temas como a violência, o trânsito e a infraestrutura insuficiente da cidade. Todavia, tais aspectos não são atribuídos de maneira automática e abstrata à cidade, mas sim são alocados a outro ponto, normalmente à administração pública. A cidade não se esgota em imagens fantasmagóricas de seus vícios, mas é compreendida a partir de falhas que, apesar de não são serem desejáveis em um grande centro urbano, acontecem a partir de uma má administração:

Não é São Paulo, na verdade. Não é a cidade, são os governantes da cidade. (...) Isso não é algo da cidade em si, mas de seu mau aproveitamento. Dos governantes, que são mal planejados, desde muito tempo até hoje. (Jonas)

Se você vai na Sala São Paulo em dias de apresentação da OSESP, se você chegar à tarde, horas mais cedo, você verá os caminhões-pipa tirando os mendigos do redor, ali onde eles ficam e dormem. Fazem isso, eu já vi isso. Pegam as roupas, cobertores, trapos, colocam naqueles tambores de ferro e jogam fogo. (Jonas)

Para uma cidade muito grande como São Paulo, eu acho que é até normal ter problemas. Agora eu acho que realmente poderiam ser melhoradas muitas coisas (...). Às vezes eles falam 'ah, deixe seu carro em casa e vá de ônibus ou de metrô', mas eles não dão condições favoráveis para as pessoas que trabalham todo dia e realmente precisam usar deste tipo de transporte. As pessoas vão como sardinha em lata, ficam esperando muito tempo, não há segurança dentro dos ônibus. (Araci)

Olha, a nossa cidade de São Paulo teve o tipo de canalização de água para uma certa época, para a década de 60, 70, e essa canalização precisa mudar. Precisa fazer coisa nova, se não as enchentes acontecem cada vez mais. (Ubaldo)

Eu digo que a pessoa é a cara da cidade de onde ela é, então, aqui as pessoas acabam ficando agitadas, estressadas. (...) Política é uma coisa terrível em São Paulo. Pro Brasil todo. Não gosto da política daqui, acho que deixa a desejar, em todos os sentidos. Por isso não vou culpar tanto as pessoas. (Abaeté)

É o artista plástico Marcelo quem traz, pela primeira vez, a mútua relação entre políticas públicas e população nas reflexões sobre os problemas da cidade:

As pessoas pensam muito no individual. Falta uma educação pensando o coletivo, a cidade tem um tamanho hoje muito grande, e as pessoas continuam pensando sempre no individual. (...) É um crescimento desordenado, construção de prédios desordenada, tudo cada vez mais pensando no individual. Tal empresa quer construir um prédio, ela vai brigar para construir. Esse prédio que estão construindo ao lado do MASP, cansaram de brigar para poder construir, ficando na frente do MASP que é um prédio tombado, tamparam a visão, e nunca pararam de construir, antes mesmo de ganharem na justiça a possibilidade da construção. Essa coisa do individual sempre se sobrepondo ao coletivo é um problema sério, acho que a cidade tinha que ter mais política pública pensando no coletivo. (...) É um círculo vicioso para os dois lados. O poder público fecha os olhos para algumas coisas, o mercado financeiro sobrepõe isso com dinheiro, e aí é aquela coisa, o maior faz, o menor acaba fazendo também. A partir do momento que não tem, sei lá, um exemplo, um terminal de ônibus num bairro. Então não tem um terminal porque a política pública não estudou isso, não propôs, falta transporte naquela região, e aí o cara vai usar seu carro porque ele pensa no seu lado, uma coisa vai puxando a outra. Então falta política pública, falta fiscalização. Às vezes você vê ideias que até são boas, e até são colocadas em prática, mas aí não tem quem fiscalize. Isso vai desde essa história do carro, até o comerciante que extrapola sei lá, com a comunicação visual no seu comércio. E você percebe que onde tem uma política pública e uma fiscalização, funciona um pouco. (Marcelo)

Ao contrário dos demais entrevistados, o escultor Sérgio é o único a trazer, ao falar sobre os problemas gerais da cidade de São Paulo, caracteres específicos de parte da população, a diferença social e econômica explícita da cidade, e outras questões sociais:

O ser humano é um complexo biopsicosocial, (...) ele tem um monte de coisas que desse mundo externo, ele é afetado. Mas afetado mesmo. Esses dias para trás eu via um cara passar com uma BMW, uma Mercedes, essas peruas novas aí. E eu ficava pensando 'poxa, mas eu não posso comprar um carro desses!', afeta muito a personalidade, te deixa muito mal. Então o paulistano, ele fica muito estressado. Você é muito afetado, vem pessoas falar com você ali na Paulista que não são o que elas aparentam ser, mas acabam te afetando muito. (...) É difícil eu te explicar isso daí, mas você pega, aparece um cara lá metido a milionário, ele vai te frustrar psicologicamente, a parte psicológica vai ser afetada. Aquilo se traduz biologicamente, te deixa estressado, você entra em depressão. E acaba afetando também a parte social, você pensa 'eu não vou porque eu não tenho o que o cara tem'... Afeta o singular.

Desta maneira, a maior parte dos problemas descritos pelos entrevistados não parece inerente apenas ao processo de transformação da cidade em uma metrópole – e suas conseqüências inevitáveis –, mas se desdobra de questões que podem e devem ser trabalhadas e repensadas para serem superadas. Enquanto as memórias sobre a cidade do passado terminavam na fala que enfatizava a mudança e a transformação da cidade; as reflexões sobre os problemas presentes na cidade de São Paulo terminam na conclusão de que, apesar deles, os entrevistados sentem carinho pela cidade na qual vivem.

Eu te falo como cidadão atual. São Paulo é evolução, e não se torna cansativa por isso. Quando uma pessoa quer a evolução, ela está pronta, ela nunca se cansa. (Ubaldo)

Aqui é onde começa o mundo, onde começa o Brasil é em São Paulo. Aqui tem tudo e não tem nada, ao mesmo tempo. Mas é onde as pessoas ficam sabendo de tudo. (Jonas)

Amo São Paulo! Já morei na Bolívia, já morei na Venezuela, no interior de São Paulo. Pra mim, só respiro ou estou vivo se estiver em São Paulo. Eu amo São Paulo, esta vida louca, este trânsito, esta loucura, esta falta de tempo, adoro. Pessoa totalmente urbana. Eu nasci aqui, pra mim tanto faz morar em uma casa ou num prédio, no vigésimo andar, preso numa gaiola, como eu diria. Pra mim tanto faz. Adoro muita gente, adoro estudar, adoro a vida agitada. (Abaeté)

São Paulo é um vício. Você reclama de um monte de coisas, você reclama da violência, você reclama... de tudo né, falta de iluminação, você reclama da velocidade que o pessoal anda a noite, que não respeita sinalização, não respeita nada. Mas você, em nenhum lugar do Brasil, acho que hoje tirando Rio, São Paulo e as capitais, em nenhum lugar você sai às três da manhã e encontra lanchonetes

com filas de esperas para ser atendido, teatros que funcionam de madrugada, academias que funcionam de madrugada, são coisas ímpares, que só uma cidade com o tamanho de São Paulo tem.(Marcelo)

A polivalência pessoal diante da polifonia da metrópole não é algo que passa despercebida por parte dos entrevistados. As raízes na cidade, assim como o enraizar-se aqui após outras mudanças espaciais – trazem duplo sentido: por um lado, localizam, no passado, o que foi transformado e o que deixa saudades, uma agri-doce sensação de incerteza sobre os rumos presentes e futuros da cidade, assim como os rumos de nossa existência e ação enquanto cidadãos; por outro, pontuam uma relação de entrega, carinho e construção pessoal, que aceita da cidade o que ela tem de melhor.

Mas eu gosto de morar em São Paulo. Gosto e acredito que hoje não me acostumaria em outro lugar facilmente. As raízes estão aqui, até do meu bairro eu sinto saudades quando fico longe. Uma vez me mudei de lá, e não me acostumei, acabei voltando. (...) Talvez seja por isso, tanto é que trabalho com as coisas sobre São Paulo... Já desenhei e pintei essa São Paulo toda, mesmo ela não sendo tão boa, sinto falta. (...) Não tenho lembranças ruins daqui. Claro, tenho lembranças ruins de coisas que aconteceram comigo, que não as tem? Afinal de conta, todos temos pedaços aí, difíceis. Mas não da cidade. A única coisa é essa, a gente tem que acompanhar o desenvolvimento, o progresso, e aceitar. É inevitável, vai crescendo, vai mudar, o passado vai deixar, mesmo, só saudades. Não consigo nem imaginar, depois de ver essa transformação nesses últimos cinquenta anos, não consigo nem imaginar como será daqui a cinquenta anos. O que mais me impressiona hoje é a velocidade que as coisas crescem, e se constrói. (...) Mas eu acho que se você acompanhar essa velocidade, não faz diferença nenhuma. Você cresce junto, vai se acostumando e se adaptando à medida que as coisas vão crescendo. Mas se você sumir no tempo, e voltar uns anos depois, e pegar aquilo de uma hora para outra, assim de repente, vai ser bem difícil você se acostumar, haja visto que há pessoas que saíram de São Paulo, e voltaram, e não se acostumaram mais, é diferente, não encontram o passado que viveram aqui. É diferente, mas dizer se é melhor ou pior é difícil. É o que é, e acabou. Não dá para fazer nada, e se vai piorar, só Deus sabe. Poluição? Eu vejo, eu ligo a televisão logo cedo, e a primeira coisa que falam é sobre a situação do ar. Faz mal para saúde? Faz, mas você vai se acostumando, vai se adaptando. A gente já nem percebe mais, mesmo nos fazendo mal...(Paulo)

Em uma aparente fuga do assunto, no meio da entrevista, a pintora Araci me apresenta uma placa que ela deixa pendurada junto aos seus quadros expostos. No papel, um protesto contra a posse de animais silvestres. Conta-me sobre a injustiça em se ter um animal silvestre em casa, sobre o canto triste dos pássaros, e que se as pessoas realmente gostassem dos animais, não os prenderiam. Indo além, protesta contra a transferência dos animais de seus *habitats* naturais para

zoológicos em outros países, fazendo com que estes sejam obrigados a se adaptarem a outros climas e ambientes.

Mais adiante na entrevista, Araci conta, quase como um segredo, que está pintando um presente para a Presidente Dilma Rousseff. Apesar de não ser sua candidata no período eleitoral, a pintora disse estar extremamente contente com as posturas adotadas pela Presidente, assim como se sentiu honrada quando esta abriu uma exposição, no Palácio do Planalto, apenas com quadros de mulheres brasileiras. O presente, até então em elaboração, seria um quadro com a figura de um ipê amarelo. A maior parte de suas obras é extremamente vinculada à natureza, especialmente às árvores; contudo, a escolha do ipê amarelo tinha um valor especial: *“O ipê amarelo foi escolhido como árvore símbolo do Brasil, porque ele está no Brasil todo, disponível a todo tipo de clima. Não comentaram este lado de que ele realmente está sujeito a todo tipo de intempérie no Brasil”*.

Ao falar sobre a questão dos animais silvestres presos ou deslocados, assim como na capacidade da árvore em se adaptar a diferentes regiões e climas, Araci apresenta, explicitamente, seu carinho e preocupação para com a natureza, sempre em destaque em seus trabalhos. Revela posições políticas atuais sobre o Brasil, assim como ressalta veladamente que a primeira mulher Presidente do país terá a necessidade de se sujeitar – e atender – às diversas demandas das diferentes regionalidades do país. Todavia, também é dito, indiretamente, sobre sua própria biografia, pois nascera no interior do Piauí, no Nordeste, mudara-se para Brasília, no Distrito Federal, para depois fixar residência na cidade de São Paulo. Essa imagem de deslocamentos e adaptação também resume um dos assuntos mais recorrentes nas entrevistas. São Paulo é lembrada com carinho, pelos artistas, quando remetida às experiências da juventude; e sua estrutura atual é trazida com ares de admiração e respeito. Seus problemas não são ignorados ou minimizados, contudo, há um destaque do indivíduo e de suas escolhas.

São Paulo, comumente conhecida como terra das oportunidades – o que nos remete frequentemente ao mundo do trabalho formal e do dinheiro – surge aqui como terra das possibilidades. Possibilidades em elevado grau de variedade: tudo pode acontecer na cidade. Quem soluciona os impasses é o ser humano, a partir de

negociações cotidianas com os eventos corriqueiros. Como, por exemplo, a descrição de Jonas sobre quando ele foi assaltado pela primeira vez na cidade.

Quando eu estava na terceira semana na ULM, eu fui assaltado, mas já aprendi a lição, e não fico mais parado de bobeira. Eu estava numa praça entre a Sala São Paulo e a ULM, tirando fotos do prédio, aí um cara chegou, me abordou e falou o seguinte: 'Não reage, se não você vai se arrepender'. (...) Aquelas coisas... Se ficar o bicho come, se correr o bicho pega. Ele perguntou quanto eu tinha, eu tinha só o dinheiro da passagem pra voltar, 10 ou 12 reais. E aí ele falou que estava bom, e que era melhor do que ele levar meu instrumento, graças a Deus. Aí eu dei o dinheiro para ele, e ele ainda fez escolher entre dois CDs, para ninguém desconfiar e achar que eu estava comprando dele. (...) E isso foi de dia, umas oito e meia da manhã.

A situação do assalto não é apresentada como um problema da cidade, generalizado na violência e nas outras situações semelhantes. Ao contrário, é apresentada como uma necessidade de aprendizado por parte de Jonas: ele diz ter que aprender a lição, aprender onde se pode ou não ficar parado. Conteúdo semelhante é apresentado por Marcelo, quando questionado sobre se em São Paulo se destacam as suas vantagens ou as suas desvantagens:

Olha, não acho que é uma questão de achar que tem mais vantagens do que desvantagens, a gente vai sempre se acomodando também, e procurando as vantagens, você se adapta a ter mais vantagens do que desvantagens. Às vezes alguma coisa que é desvantagem você tenta adaptar ela para ser vantajosa.

Paulo também discorre indiretamente sobre o tema, imaginando, inclusive, como seria a reação de alguém que se perdeu no tempo ante São Paulo – deixou de acompanhar seu desenvolvimento por motivos de mudanças ou viagens. Para o iconografista, o segredo é não ser pego de surpresa, não deixar de estar sempre no mesmo ritmo das mudanças. Ainda assim, os entrevistados que mais se aprofundam nesse tema foram Abaeté e Ubaldo. O ator, logo no início da entrevista, quando são abordados os temas sobre São Paulo, já se descreve como uma pessoa urbana: “*eu sou totalmente urbano, eu amo São Paulo, amo o metrô, eu amo trabalhar, eu amo essa loucura, essa coisa...*”. São Paulo se divide entre a metrópole que tudo tem e a cidade que é fria, que trabalha apenas o seu lado materialista e incentiva a ideia de que o importante, para o ser humano, é o ter e não o ser. Ressalta que as características da cidade são boas, “*para quem gosta disso, para quem é urbano*”.

Entretanto, ainda para o ator, em São Paulo “*se vegeta, e não se vive*”, o que ocorre “*pela qualidade de algumas coisas, como respirar, a natureza, a comer*

melhor, a viver, a humanidade, o humano". O resto do Brasil, para ele, é mais caloroso, São Paulo traz consigo certa frieza que é o estereótipo da Europa. O ator define o 'ser urbano' como

quem nasceu aqui e está acostumado. Porque o homem é um ser de costumes. Se você vive no campo, você vive no campo. O rato da cidade é diferente do rato do campo. Eu sou rato da cidade, eu nasci aqui, eu nasci no meio de um metrô, no meio dessa hora louca, no meio deste caos, que em quinze minutos de chuva acaba com a cidade e vira tudo um caos, esse trânsito caótico. A gente tem a cara da cidade em que vive. Se você vive na Bahia, você tem a cara da Bahia, se você vive em São Paulo, você tem a cara de São Paulo. São Paulo é neurótico, porque a cidade é neurótica. Então é normal, é comum. Porém eu ainda acho que São Paulo é o melhor lugar do mundo para se viver.

As contradições entre a cidade neurótica e a melhor cidade para se viver seguem, e aumentam quando o entrevistado apresenta o seu lado espiritualista. Ele se considera um místico, uma pessoa "*totalmente esotérica*", estudante de diversas religiões como o catolicismo, o espiritismo, a evangélica, o gnosticismo e o candomblé. Isso fez com que ele, aos poucos, se percebesse como uma pessoa não consciente do mundo – assim como todo o restante da sociedade:

Para você viver consciente, você tem que viver no instante, no momento, no instante verdadeiro, aqui. Essas pessoas não estão vivendo o instante verdadeiro. É viver você, sua essência. Quase ninguém aqui vive sua essência. As pessoas vivem os seus eus, os seus eus psicológicos, ninguém vive a sua essência. Aquilo que a sociedade te fez, o meio te fez, as suas necessidades, e não o que você é. Se alguém perguntar quem é você, você não é o policial, você não é um gay, você não é um professor ou um ator, você não é nada além de você mesmo, mas ninguém mais sabe isso. Só as pessoas que vivem sua essência estão conscientes. (...) A vida é um caos, as pessoas estão indo para um abismo, e é toda a humanidade, ninguém está consciente. (...) O desejo de ter, isso não é consciente. Você vive os seus eus.

Abaeté traz, inerente ao seu discurso esotérico, a sua própria visão do mundo, da sociedade, e isso fez com que eu tivesse a curiosidade de questioná-lo sobre a cidade utilizando os seus termos. Se a sociedade é inconsciente, qual seria então o papel de uma grande cidade, como São Paulo, para a consciência da pessoa? A esta questão, ele responde:

Atrapalha. Muito. Muito, muito, muito. Muito. O normal atrapalha, o mesmo atrapalha, as coisas comuns e mecânicas atrapalham tudo. A política atrapalha. O normal. O anormal não. Para você ser você mesmo, você tem que ser anormal, se não você entrou para o padrão de normal daqui. Você perde sua essência, para tê-la, você tem que sair destes padrões. São Paulo te coloca nestes padrões. Um

movimento²⁸ te coloca num padrão. Tudo te coloca num padrão, as pessoas vivem aquilo que elas querem, e está certo. Gnosticamente, tudo está certo. Esta pessoa está certa porque ela está no nível de ser dela, esse cara que acha que o negócio aqui é carro está certo porque é o nível de ser dele. O outro que acha que é só trabalhar, está no nível de ser dele, o outro que acha que é ajudar o próximo, está no nível de ser dele.

Desta maneira, algumas práticas cotidianas comuns, como o próprio trabalho, perdem o sentido quando são feitas de maneira automatizada, por obrigação, ou sem a visão de outras possibilidades complementares a tais práticas. “*Se a pessoa vive só para a mulher, o filho, pra trabalhar e trabalhar, trabalhar só por se manter, é difícil aguentar. Às vezes eu vejo pessoas sozinhas no meio de milhões de pessoas.*” “*O estresse virou doença, mas acho que todo mundo, se deixar levar, entra nesse lado do estresse e da solidão*”. Por outro lado, quanto maior a consciência de si, maior o sofrimento também. Ainda sobre as grandes cidades, quando indagado se elas não trariam nenhum benefício na busca do autoconhecimento, Abaeté destaca as diversas oportunidades em se viver em uma grande cidade, como os cursos, escolas, e academias, de diferentes estudos, onde as pessoas podem buscar o conhecimento.

A partir desta leitura, a cidade é feita de opções e caminhos distintos, todos possíveis, dos quais cada cidadão escolhe qual deve seguir. Cada cidade traz em si características próprias que se revelam na abertura de distintos caminhos inerentes a ela, e assim, é a cidade quem muda o seu habitante. Ubaldo segue em caminho semelhante ao dizer sobre a adaptação que as pessoas precisam ter em relação à cidade, mas, complementando a ideia anterior, ele traz em seu discurso a possibilidade das mudanças individuais transformarem as características urbanas:

E a minha arte teve seus processos, que foram inspiradas pelas manifestações que houve no ABC, as passeatas e manifestações de partidos humanistas, os PVs, o PT, lutando para que se melhore a consciência do povo por uma sociedade. Já que estamos aqui, nessa cidade de São Paulo, temos que mostrar que este lugar é ótimo para se viver.

(...)

São Paulo é praticamente uma mãe. São Paulo tem toda a parte de humanismo, e aí nós podemos ver que isso se tornou mais forte com a conscientização do trabalhador, todos eles, o de escritório, o de comércio, o de artes, o trabalhador

---

²⁸ Normalmente, quando Abaeté se refere a ‘movimentos’ ele se refere a grupos identitários de minorias, como o movimento gay, o movimento dos trabalhadores, o movimento negro, dentre outros.

começou a se dar valor e a se respeitar aqui em São Paulo, e isso se espalhou por todo o país.

(...)

E aqui em São Paulo se aprendeu, depois de diversas manifestações dos trabalhadores e dos artistas, como, por exemplo, a Semana de 22, até tem uma poesia que fala sobre isso no meu livro, vemos um exemplo de uma luta que se leva a frente, pois não podemos ficar estagnados, e também não podemos lutar apenas para nós, de forma egoísta.

(...)

Está chegando uma hora que ou você se conscientiza para evoluir, ou se não se estagna, e São Paulo não quer estagnar, dá para se perceber, ficar parado não vale. Tem que se dar um passo. Não adianta falar que não sabe o que fazer, sabe sim. Todo ser humano sabe.

(...)

O que me marcou aqui em São Paulo, permita-me dizer, eram as passeatas. Eu gosto de uma originalidade, e São Paulo é trabalho, e a máquina não evolui se o humano não evoluir. As passeatas eram especiais por causa dessa evolução, mais do que a revolução. Essa evolução do humano, que aprendeu. Você pode ver que as passeatas de hoje não são tanto por bandeiras, não estão empunhados em mastros de bandeiras, mas sim estão empunhados da sua própria vontade, a sua própria inteligência. O humano que mora numa favela não aceita mais a água que faz mal para ele, ele aos poucos exigiu a água, exigiu o asfaltamento, e por assim se seguirá. E creio que este será o caminho de todo o Brasil, não apenas de São Paulo. Temos até um presidente que veio do povo. O humano pode muita coisa.

O poeta apresenta a importância dos agrupamentos de interesses que resultam na luta por direitos sociais, em destaque, o direito trabalhista. Ainda assim, a questão central está no homem, que luta pela sua elevação, por desejar e escolher a sua evolução. O destaque em sua fala não é sobre contra o que ou pelo que se luta. Apesar de apontar algumas possibilidades sobre o que se reivindica, o que oprime as pessoas ou o que precisa ser corrigido, Ubaldo sempre ressalta o próprio movimento humano pela sua evolução diante das dificuldades.

Se a utopia, de acordo com Ribeiro (2008), pode ser compreendida “enquanto projeto de futuro, (...) capaz de sequestrar a experiência do indivíduo, condicionando suas representações sobre o mundo atual; sendo uma construção coletiva (...)” (p. 32), pode-se dizer que as entrevistas apresentam uma São Paulo utópica, semelhante esfinge que não cobra ser decifrada, mas sim encarada contando-se com a força da grandeza das escolhas pessoais. Assim, a cidade é uma mãe permissiva, que não guia, mas oferece aos seus moradores a proliferação de

caminhos possíveis, bons e maus, individuais e coletivos, cabendo ao homem a escolha correta, tendo como possível fruto o sucesso. A cultura afirmativa tal qual apresentada por Marcuse (1997) apresenta seu aspecto mais perverso: além de sofrer diariamente com os males sociais, o homem centraliza em si a responsabilidade por eles.

À cidade de São Paulo, assim como ao homem urbano, é contraposta a imagem do interior, que surge nas entrevistas de duas maneiras distintas: ou cercado pela áurea de inocência impossível de ser preservada ou pela imagem da ignorância daqueles que estão fora da mancha cultural e intelectual da grande capital.

Questões sobre diferenças sociais e econômicas, que implicariam numa distribuição desigual de possibilidades e escolhas, não são discutidas de maneira profunda pelos entrevistados. Em algumas narrativas, pelo contrário, tais questões são minimizadas, como na de Jonas, ao elogiar a vida cultural na cidade de São Paulo:

Hoje, quem é ignorante fala que concerto é coisa para quem tem dinheiro, é elitista. Não, hoje temos concertos de graça. Quem pesquisa, quem se interessa, fica sabendo e pode ir assistir de graça. Aqui tem teatro de graça, tem dias no MASP que você entra pagando a metade do preço, ou de graça.

A entrevista com Jonas traz um exemplo muito claro das contradições existentes nesta ideia de cidade-possibilidade. Violinista de orquestra sinfônica, ele diz que sua primeira experiência com a rua não fora movida por interesse financeiro, mas, ao contrário, pela vontade de divulgar a arte e a música:

É tolice, burrice achar que as pessoas vão se aproximar de alguma coisa que elas não sabem o que é, que elas não conhecem o que é. Então elas só irão ao teatro se elas viram um trecho num comercial, ou se alguém te contou um trecho. Se você não tem nem ideia do que se passa, você não vai. Foi esse motivo de início. Era divulgação, mas da arte em si. Na época, eu sequer tinha um cartão, então nem servia como uma divulgação para mim.

No entanto, mais adiante, o violinista se mostra ainda mais indignado com a segregação cultural de uma sala de concertos da cidade. Por um lado, ela oferece concertos gratuitos que, de acordo com ele, quem se interessar e pesquisar pode assistir. Por outro:

No teatro, muitas vezes, você toca para pessoas mesquinhas, para pessoas que vão ao teatro para contar para a comadre que não ficou assistindo novela, mas foi ao teatro. (...) A pessoa gosta de ir ao teatro, mas vai também por status. Me explica, agora sou eu que te pergunto, por que não pode entrar de short [em uma sala de concerto]? O que isso interfere nos músicos? Por que não pode entrar de chinelo? Por que tem que ir de terno e gravata? Não faz sentido, a única razão é para tentar mostrar quem tem o melhor alfaiate.

O único entrevistado que aparentemente impõe limites pessoais à onipotência das múltiplas possibilidades existentes em São Paulo é o escultor Sérgio, ao falar não de aspectos gerais da cidade ou da sociedade, mas de uma condição sua específica. Devido ao acidente que sofreu, perder uma perna lhe forçou diversas adaptações que envolveram desde sua própria locomoção até as transformações de seu trabalho. Hoje, com grande parte dessas dificuldades superadas, Sérgio ainda não reencontrou sua intimidade com a cidade na qual vive. É quem traz mais reclamações sobre viver em São Paulo, considerando a vida aqui cansativa, sem ter lugares favoritos para seu lazer:

É que você me pegou numa fase que eu já não saio. Há alguns anos, eu ia andar de caiaque lá em Mairiporã, não saía de lá. No Ibirapuera, eu ficava andando de bicicleta lá. São pontos estratégicos da cidade. (...) Mas com isso daqui [aponta para a perna] agora não dá mais para sair. Antes eu até saía mais, mas agora não dá... Tem dificuldade de locomoção, mas também fica todo mundo te olhando. Especialmente criança. Eu tenho pavor de criança quando estou andando de bermuda, eles ficam olhando, apontam... Mas são anjinhos, né, não sabem o que estão falando... Para mim, particularmente, me incomoda um monte de coisa... Outros caras não ligam, fazem um monte de coisa.

Ainda que Sérgio descreva a exclusão social que o deficiente pode sofrer devido à sua condição, a centralização do tema em suas escolhas individuais segue presente. A cidade, nesta fala, não se apresenta como uma gama de possibilidades, pois há a ineficiência de sua acessibilidade para a livre locomoção de quem tenha alguma dificuldade ou limitação, assim como há o preconceito contra o deficiente, todavia, o desfrute da cidade ainda é descrito como uma escolha pessoal. Sérgio diz ser uma particularidade sua não se adaptar aos olhares dos outros, enquanto outras pessoas em condições semelhantes às suas supostamente não ligam para essa dificuldade cotidiana.

Em todas as situações descritas anteriormente, o personagem do homem urbano surge como aquele que bem se adapta às imposições da cidade. Imposições essas que se apresentam com neutralidade: há os caminhos corretos e os incertos, não cabendo à urbanidade uma imposição ou limitação definitiva entre eles, mas sim

àquele que escolhe seguir de determinada maneira. Desta forma, se aprende a frequentar os lugares corretos, nas horas corretas, a fim de se evitar ser assaltado ou apontado por crianças; se escolhe o caminho das drogas ou do trabalho, de seguir as regras e as leis ou viver à margem delas, se escolhe a informação sobre os eventos culturais ou a ignorância. São Paulo não é apenas perdoada, como traz consigo certa inocência perante o homem, seja aquele que escolhe e constrói sua vida aqui, sejam aqueles que a governam e têm centralizados em si a responsabilidade das mazelas urbanas, ainda que em todas as narrativas encontram-se falas contraditórias a impor, implicitamente, os limites em tal liberdade do homem.

Desta maneira, a adaptação à cidade é uma defesa que o homem encontra não apenas para encarar as limitações e mazelas de suas práticas cotidianas, mas também para amenizar os efeitos da destruição da memória urbana. Nas narrativas não surgiram, em nenhum momento, a negação da metrópole, a busca por sua antítese pacífica e acalentadora através da fuga à anti-cidade. O superurbano, ao contrário, é uma das vantagens fantásticas da cidade.

São Paulo é um vício, em seus mais amplos significados. Encontramos aqui reflexos das afirmações de Berman (2007) sobre o consentimento silencioso dos habitantes em relação à destruição do espaço na modernidade. No entanto, se o autor discute os sonhos que guiavam a cegueira moderna, nas entrevistas que obtive encontro a aceitação da realidade como tal, na qual as transformações não são melhores nem piores, mas simplesmente presentes, e contra as quais é vã a limitada luta que tente driblar os efeitos do progresso e da modernidade, por outro lado, são válidas e necessárias as mudanças particulares dos indivíduos e as mudanças sociais que, além da necessidade de adaptação à cidade, precisa também lutar por uma evolução humanista.

Do passado pessoal transformado e perdido, sente-se saudade; enquanto com passado coletivo, o histórico da cidade, a relação é ainda mais debilitada: percebe-se a importância de alguns pontos, o desejo por sua preservação, mas pouca clareza relacionada a essas questões. Menos importante ainda parece ser a manutenção do presente tal qual ele é, pois se o homem se adapta às

transformações anteriores, e se apaixona pelo ritmo presente, é antecipado, como nos diz Paulo, que as mudanças sigam e que sua população siga se adaptando.

Contudo, a cidade é amada. O carinho permeia todas as entrevistas quando São Paulo é tema, e muito dos artistas não se imaginam vivendo em outra cidade. Seja ela neurótica ou das possibilidades; suas horas ininterruptas levam a sensação de bem fazer o melhor que se pode ante o que é pedido ou imposto. A memória se transforma, nostálgica e resiliente. O mesmo se pode dizer da Avenida, a sintetizar e simbolizar as dinâmicas de São Paulo. Seja enquanto cotidiano da luta laboral fincado num símbolo financeiro, ou enquanto promotora de cultura, entretenimento e convívio social – além de seus signos arquitetônicos de eras sobrepostas –, seus significados ultrapassam a representatividade de um cartão-postal, e se fincam nas almas dos artistas. *“É muito bonita, em todos os sentidos. É um carinho, mesmo”, “É isso que eu chamo de magia, é quando você chega lá, você sente algo que só tem lá”,* respectivamente dito por Abaeté e Sérgio. No entanto, vem de Jonas a frase que indica os caminhos que as conversas sobre poética tomariam: *“Eu não gosto da Avenida Paulista, eu gosto das pessoas. Eu sou apaixonado pelas pessoas”*. Artista, brasileiro, turista, homem urbano, diversidade, pessoas. Apesar do imaginário acerca da via, e da importância dada à movimentação das pessoas no lugar, eu fui pego de surpresa por aquilo que os artistas me trouxeram como poética urbana da Avenida Paulista.

2. A poética humana: entre a multidão e o diverso

*Milhões de olhos erguem-se diante de janelas
pontes alcaparras e é como se examinassem
uma página em branco. Muitas são as cidades
como Filíade que evitam os olhares,
exceto quando pegas de surpresa.
(Italo Calvino, *As Cidades Invisíveis*)*

*Agora, sobre poesia? É forçar a barra.
Eu acho, não sei, opinião minha.
'Oh, que belo, que poético'.
Não, não tem nada assim.
(Paulo, artista plástico entrevistado)*

Felizmente, há sempre exceções e surpresas nos caminhos de nossas buscas. Paulo, de todos os entrevistados, foi o único que se posicionou fortemente contra a idéia de uma possível poética urbana. Logo o senhor que trouxe com mais paixão a vida antiga da cidade de São Paulo, seus bondes e ladeiras, mergulhos nos rios e futebol de várzea. Não me parece justo, através de interpretações que se desdobrem a partir de sua entrevista, atribuir à sua narrativa, à força, uma poética velada ou implícita, principalmente porque a proposta deste trabalho é investigar o que é apresentado como poética urbana através dos olhares e das falas dos artistas. Mas o artista, que se dedica à iconografia da cidade de São Paulo, explica a sua posição.

Aos setenta e quatro anos, todos vividos na cidade-tema, apesar de seu carinho tanto pela cidade quanto pela Avenida, diversos aspectos de sua relação afetiva para com o espaço urbano decorrem do uso de determinados lugares, como quando diz “*sou mais para o lado da praticidade da coisa. (...) A questão é gostar ou não gostar, eu gosto da Avenida*”. Mas há outra justificativa, usada por Paulo, para a sua dificuldade em se falar sobre a poética: ele não é poeta, nem entende de poesia. Em suas considerações, brinca que talvez Olavo Bilac ou Castro Alves me respondessem melhor a questão. Esta não foi a única entrevista na qual a poética foi diretamente associada à arte da escrita.

Desde os primeiros diálogos com os artistas, o assunto sobre a poética impunha certa dificuldade. Na maioria dos casos, ela não estava em entender o que foi perguntado, mas, ao contrário, em achar uma maneira para expressar as respostas. As reticências iniciais se prolongavam, as palavras não se bastavam e,

não raro, braços e mãos vagavam no ar como se encontrassem algo palpável em risco de fuga, enquanto o olhar buscava se inspirar nas cercanias. Por isso, logo nas primeiras entrevistas vi que era interessante perguntar-lhes o que compreendiam por poética – o que foi respondido através de diferentes explicações:

Eu não entendo de poesia, não sei explicar, é uma coisa mais empírica, não te dou uma explicação técnica, mas você percebe. (...) Em palavras simples... Acho que é uma coisa, um momento que você vê ou você ouve, e mexe com a sua alma. É uma explicação meio rudimentar, eu não entendo de poesia, não faço versos, mas a poesia é aquela magia que você não sabe o que acontece, mas aquilo chega até a te arrepiar, às vezes. (Sérgio)

Aí vai da sensibilidade do poeta. (Ubaldo)

Tudo aquilo que você vê com olho artístico é poético. (...) Eu vivo vendo linha, formas, e cores. Para mim, tudo é assim. (...) Para aqueles que têm sensibilidade, é fácil de ver na Avenida Paulista alguma coisa de poesia. (Abaeté)

[Poética é] Juntar a história antiga e a atual, a vivência, o que pode ter acontecido e vai acontecer... Sabe? Essa coisa de parar na frente de um casarão desses, como o 1919, e imaginar a pessoa que morou aqui, que viveu aqui, quantas histórias vão se sobrepondo através do tempo, que possa ter acontecido aqui. (Marcelo)

É poético, me toca fundo, não assim 'ah, bonitinho', não, realmente é dentro. Não sei se você acredita em alma... Eu acredito que é difícil chegar nela, e que poucas coisas conseguem chegar lá, mas, às vezes, acontece. Às vezes, são até coisas bem idiotas ou bobas que fazem isso com a gente. A poética é pessoal, o que é para você talvez não seja para mim. (Jonas)

A poética surgiu trazendo consigo, com grande força, a personalidade, dependendo da sensibilidade de cada um, atingindo e mexendo com a alma de cada um, tocando fundo. Enquanto experiência, é empírica por ser vivida na prática, e não nas abstrações das teorias ou ficções. Pode ser compartilhada, uma vez que todos tentaram, posteriormente, falar sobre suas poéticas, e talvez o mesmo momento poético seja vivido em comunhão por diferentes pessoas, sem que se saiba, uma vez que nem sempre o compartilhar é uma possibilidade presente. A poética era compreendida e narrada, em suma, como a beleza da alma, uma inspiração, compartilhando com as considerações de Bachelard (2008) sobre ressonâncias e reverberações ao invadir a alma; aparecendo sempre como acalentadora e emocionante, invólucro de suavidade, não havendo espaço para uma poética aversiva ou repulsiva.

Depende de cada um, de suas sensibilidades e olhares, assim como depende do momento e do contexto. “*A poética é pessoal, o que é para você talvez não seja para mim*”, diz o violinista. Acrescento eu que, muito provavelmente, aquilo que lhe toca em um determinado momento, fruto de um encontro específico entre seu ser e aquilo que lhe apresenta o poético, não tocasse em outro. Os artistas compreendem como “depende de cada um” aquilo que relaciona a poética com a subjetividade, tendo um suporte concreto da imagem ou da experiência original, conquanto não dependa exclusivamente desta. A partir disso, tudo – de acordo com os entrevistados – é passível de poesia, ainda que tudo não seja poético a todo e qualquer instante. Assim, a Avenida Paulista se fez fisicamente presente nas respostas sobre poética, através de seus contornos e linhas, como prédio da FIESP, seus pontos mais importantes como o MASP e o Parque Trianon, as gotas de chuva a encontrar o asfalto já molhado, o fluxo dos guarda-chuvas, dentre tantos outros exemplos. O ambiente físico e suas características mais gerais não foram esquecidos, o entorno se fez presente nas considerações, mas raramente com destaque. Algumas respostas, como de Sérgio, Ubaldo ou de Abaeté, trazem um sentido de que a Avenida Paulista é, em sua completude, poética – contudo, tanto estes quanto os demais artistas, ao falarem sobre poética, buscaram outros exemplos para descrevê-la e explicá-la.

Em decorrência de meu cronograma, quando iniciei os trabalhos de campo, grande parte de minha pesquisa bibliográfica já se encontrava em estado avançado, incluindo-se nisso as leituras sobre poética urbana. Desde a primeira entrevista eu já estava familiarizado com as distinções entre experiência poética e inovação poética; contudo, em momento algum, eu devolvi aos artistas qualquer pergunta sobre se a poética urbana lhes provocava a vontade de alguma ação inovadora. O principal motivo para essa minha postura era estar em busca do que despertava a experiência poética na Avenida, e não na ação poética dos artistas – o que também poderia ser discutido a partir de suas obras. Ainda assim, creio ser importante repetir aqui que toda experiência poética leva a uma inovação, ainda que íntima, dos sentimentos em relação àquilo que despertou.

Eu estava em minha quarta entrevista, com o violinista Jonas, quando lhe perguntei o que considerava poético na Avenida. Sua primeira – mas não única – resposta foi “*Senhores. Senhores muito velhos, muito velhos, que passam de mãos*

dadas. Poético isso.” Neste momento, o papel e a postura de pesquisador-entrevistador se esvaneceu, e parei sem resposta por alguns segundos. Meu silêncio revelou que algo ali me tocara, e não sei dizer se a experiência poética do violinista foi tão bem comunicada a ponto de reverberar em mim ou se ele, ao dar tal resposta, criava uma experiência poética exclusivamente minha. De qualquer forma, ao caminhar após a entrevista, havia algo em sua resposta que ecoava insistentemente em minhas reflexões, não apenas por me tocar, mas por me parecer familiar.

Folheei as entrevistas anteriores, transcritas, e percebi que até aquele momento, quando não se falava apenas disso, o ser humano era, ao menos, a única constante nas respostas sobre a poética. Como a desconfiança cabe a qualquer pesquisador nos momentos de novas descobertas e conclusões, segui com as entrevistas baseando-as no roteiro original, não fazendo de tal possibilidade uma nova pergunta, com o intuito de não induzir a nenhuma resposta. Se nas entrevistas seguintes a poética humana não surgisse, ela já havia se tornado uma das poéticas encontradas pela pesquisa. Contudo, à exceção de Paulo, os demais entrevistados mantiveram a temática em suas respostas: a poética urbana do símbolo da cidade orbitava mesmo os seres humanos. Porém, qual significado traz consigo a poética despertada pelo homem? Ainda que fosse uma constante nas entrevistas, a maneira de falar sobre o assunto, assim como os exemplos dados, era consideravelmente diferente para cada artista.

A possibilidade do contato e da comunicação com outrem é o que a pintora Araci compreende por poético. Em sua entrevista, ela muito falou sobre as pessoas e suas movimentações pela via, e assim, a Avenida já não chama atenção pelos seus carros, mas encontra nas pessoas o seu significado, expresso com dificuldade como “*espírito de relacionamento*”, a possibilidade de fazer amizade, conhecerem umas às outras e trocarem suas idéias. Isso é de tanta importância para a pintora, que ela chegou a sentir a diferença no espírito das pessoas quando a feira foi realizada nas redondezas da Praça Oswaldo Cruz, início da Paulista. Neste contexto, poder-se-ia pensar em uma poética da sociabilidade, do contato humano, o que, entretanto, não será tão evidente nas demais entrevistas. Mesmo ao se considerar apenas a fala de Araci, há dificuldade em se compreender as características dos relacionamentos iniciados na via: a pintora em momento algum

comenta se mantém contato com pessoas que conhecera ali, através do acaso ou do encontro com seu público. E outra dúvida merece ser guardada, como suspeita: seriam muitas as pessoas da via que não ignoram umas às outras?

Ubaldo segue por outros caminhos ao responder sobre a poética. Neste momento da entrevista, caminhávamos pela via devido às necessidades do artista e às imposições do campo, sob chuva. Foi-me ofertada a possibilidade de vê-lo se dirigindo, entusiasmado, àquilo que queria me apresentar como poético. Para o poeta, havia tanto a ser dito!... As árvores do Trianon, a inclinação do prédio da FIESP, o vão do MASP, alguns bares. Os guarda-chuvas abertos, sobre os quais destaca especialmente: *“olha, já tem duas pessoas abraçadas debaixo de um mesmo guarda-chuva, isso é poético”*. E sem hesitar, segue suas considerações em nossa caminhada *“Ah, essas mulheres de ancas enormes! As mulheres belas da Paulista! Essas mulheres negras e lindas da Paulista! Esses artistas da Paulista!”*, além do movimento que não se explica por completo, como os ônibus e carros que não precisam correr, mas correm; e as antenas que querem comunicar. Declama-me um poema sobre opressão, e encerra sua entrevista *“Nós temos perspectiva de que o ser humano se acredita e se acreditará muito mais, e a Avenida Paulista é um acreditar”*.

Quem compartilhava o guarda-chuva? Talvez duas pessoas muito íntimas, ou talvez dois colegas sem grande contato, mas solidários. A cena é ensimesmada, e não se pode falar sobre a solidariedade daquele que divide sua proteção, nem do vínculo a ligar aquelas pessoas. Ainda assim, na fala de Ubaldo, já não aparece o relacionamento e a troca de idéias. Tentar justificar por que há poesia no casal sob o guarda-chuva é arriscado, e ainda desnecessário, já que o poeta segue sua fala com outros exemplos distintos. Surge, então, a sensualidade, talvez uma poética erótica da beleza na via. Mulheres e suas belezas, suas ancas, sua negritude. Neste exemplo, o poeta encontrará companhia do ator Abaeté, quando este fala da possibilidade de uma mulher se pintar e passear pela via com a graciosidade da Gisele Bündchen – uma das deusas da beleza no imaginário nacional. Ainda assim, Ubaldo encerrará sua entrevista com aquilo que nela foi preponderante: a necessidade do homem em se acreditar, acreditar na sua força para possíveis batalhas. Grande fé para o próprio poeta que acredita, atribuindo ao ponto que os paulistanos se encontram em sua evolução humanista, naquele que, de cima, no

seu escritório, precisa olhar para baixo antes de tomar suas decisões – uma atitude que, na fala, traz em si o respeito ao próximo, e pouco representa posições hierárquicas de sua verticalidade. Os exemplos pontuais do casal sob o guarda-chuva, as mulheres, e tantos outros que o poeta talvez dissesse em outra situação são, em suma, pontos inespecíficos e efêmeros de um arco formado pelo ser humano que luta e evolui.

O exemplo da mulher graciosa a passear pelo logradouro não é o único dado por Abaeté, quem diz *“para aqueles que têm sensibilidade, é fácil ver na Avenida Paulista alguma coisa de poesia”*. O artista diz viver vendo cores e formas, e por isso, tanto as linhas de um carro quanto a beleza das pessoas pode ser poético. Entretanto, ainda que tal posição não traga consigo nenhum resquício de pretensão, ele é o único artista a colocar a arte e a si mesmo na poesia da via. Estando já sem sua fantasia, apontando para seu próprio palco, apelando para minha memória e imaginação de vê-lo ali, revela *“tem um poeta aqui”*. Concretamente, havia Fernando Pessoa, mas, além disso, no meio do trânsito e dos transeuntes, em frente ao MASP, havia alguém cinza do cabelo aos pés, imóvel, sendo Fernando Pessoa. Por isso, *“Um músico tocar aqui é poesia. (...) Um show aqui, um artista se apresentar, eu mesmo”* é poesia. Além de viver vendo cores, formas e linhas, o ator se considera uma pessoa totalmente urbana, característica um tanto necessária para se amar a cidade neurótica, e, por isso, sintetiza suas considerações sobre poética ao dizer que, para qualquer um que na via parar, *“o cotidiano, as pessoas e a loucura”* é poesia.

O escultor Sérgio, após falar sobre a magia da Paulista, é enfático ao iniciar sua resposta sobre a poética com um amplo tudo, complementado já no segundo posterior. *“Tudo, até o pessoal passando enquanto a gente trabalha, você sente uma poesia no olhar”*. E segue sobre a poesia do sorriso, no rosto de quem sorri sozinho, para si mesmo: *“ainda que ela seja uma pirada, há poesia nesta pessoa”*. Poesia de um casal que passa com um carrinho de bebê, ainda que *“talvez seja uma desgraça na vida do cara, por exemplo, um cara andando com um carrinho de bebê, e do lado dele uma mulher já toda estropiada (...) e o homem lá carregando a criança, não sei se ele está contente ou não”*, mas ainda assim tão poético quanto *“você vê um cara brigando, você vê duas lésbicas se beijando, é poético isso daí. E daí que ela está com outra mulher? Ela provavelmente é mais feliz que muita mulher casada com*

homem". A poética não só traz ecos da diversidade como precisará da imaginação para ser compreendida ou complementada. Talvez desgraça, talvez feliz, mas poético. Apropria-se daquilo que toca, o resto não é atingível, nem parece ser necessário. Contudo, o escultor nos dá outro exemplo sobre poéticas:

Uma vez que eu fiquei impressionado foi quando chegou uma mulher cega, acompanhada de outra, e me perguntou se poderia mexer nas esculturas. Ela pegou a mão da cega e colocou na escultura, e perguntou se ela estava sentindo. É uma parte poética da coisa. É uma coisa que vale a pena na Paulista, para ver isso daí. Não se vai no Ibirapuera para sentir isso daí. Não, ali na Paulista você sente isso.

Apesar da sensibilidade existente na cena, que provavelmente alcançaria outras pessoas além de Sérgio, e apesar também de todas as falas sobre poética trazerem a pessoalidade de cada entrevistado, há aqui um vínculo a ser destacado com a biografia do escultor, que vive no seu cotidiano as limitações e dificuldades que o deficiente físico enfrenta.

O artista plástico Marcelo, assim como Paulo, é fortemente ligado à memória urbana que se perde ou que se transforma ao encarar o desenvolver da moderna urbanidade. Por isso, é condizente que ele vincule à poética a memória e a sobreposição de tempos, como imaginar a vida passada dentro do 1919, o casarão abandonado. Neste sentido, Marcelo fala sobre os casarões que sobraram na via, como a Casa das Rosas, ou até mesmo o MASP, que cria um vínculo "natural" com as pessoas que passam pela Avenida Paulista. Marcelo compreende por natural aquilo que parte das próprias pessoas, e não é criado por uma ação de publicidade. No entanto, ao iniciar sua resposta sobre poética, Marcelo menciona seu entorno mais próximo: *"Eu gosto muito deste parque. É um parque, tem uma coisa assim, você vê pessoal de idade sentado, às vezes passeando com cachorro... Meio que um oásis no meio da cidade"*. Para definir o que compreende por poética, o artista menciona: *"Essa coisa de parar na frente de um casarão desses, como o 1919, e imaginar a pessoa que morou aqui, que viveu aqui, quantas histórias vão se sobrepondo através do tempo"*. Novamente, a imaginação se agrega à experiência do momento na criação e interpretação das sobreposições temporais no espaço, assim como a presença humana parece ser inevitável.

Quando iniciei as perguntas sobre poética com o violinista Jonas, as primeiras tentativas em responder sobre o tema associavam a poética às artes. Fosse um

poema pintado ou um poema sinfônico, desde que tocasse a fundo a alma da pessoa. Jonas disse ser possível uma arte que não seja poética, mas levou certo tempo a se familiarizar com o que poderia ser compreendido por ‘poética urbana’, não necessariamente artística. Respondi com suas próprias palavras, questionando se na cidade, em específico na Avenida, poderia existir alguma coisa que surtisse efeito semelhante ao ‘tocar a alma profundamente’. Foi a partir disso que Jonas respondeu sobre os senhores de idade a andarem de mãos dadas, assim como “*A senhora que me tocou chorando. É poético, me toca fundo*” e “*Ou sei lá, o farol aberto para os carros, e só está vindo um cara e ele para para os outros atravessarem. Poético*”. Ter seu público emocionado, reconhecendo o seu trabalho; a beleza do relacionamento na terceira idade – e tantas conjecturas que podem ser feitas a partir desta cena –; e a cordialidade de um motorista que compreende sua responsabilidade sobre os pedestres. O violinista, então, encerra suas considerações:

Não são coisas da rua, da Avenida Paulista, mas das pessoas que freqüentam. A poética sempre vai estar vinculada às pessoas. Não entendo como as pessoas gostam de objetos. Sabe, você compra um objeto para que? Para você, você gosta de você, não do objeto. A poética sempre estará ligada às pessoas, e a elas mesmas, ainda que elas não compreendam.

Frase, com a qual, devo demonstrar surpresa e uma pontual discordância. Ao dizer que “*A poética sempre vai estar vinculada às pessoas*”, Jonas simplifica em sua fala, organizada de maneira repentina nos moldes da entrevista proposta, algo que me parece essencial à experiência poética: apesar de seu sustentáculo material, a poética é um encontro a reunir aquilo (ou aquele) que a exprime com aquele que a recebe, estando, assim, sempre ligada às pessoas. No entanto, Jonas parece recortar, em sua fala, que a base da experiência poética será sempre exprimida pelas pessoas, e não por objetos, especialmente se destacarmos o seu contexto de uso, produto – e, assim sendo, pouco importaria a territorialidade da rua ou a Avenida Paulista.

A esse recorte, devo ressaltar a distinção entre coisa e objeto proposta por Safra (2004), para quem “a relação com as coisas é fundamental para o ser humano” (p. 87), uma vez que elas sempre estão relacionadas a alguém e são passíveis de um registro lírico que lhe atribui “uma significação por participar da vida de uma pessoa, adquirindo dessa forma uma ressonância poética” (p. 95); à medida

que o objeto é impessoal e definido por sua funcionalidade, signo ou estética. Não só compreendo que as coisas são passíveis de poesia, desde que seus significados pessoais superem seu uso, como não compartilho de uma visão que classifique a via ou qualquer outro espaço enquanto coisa. Contudo, a despeito de tal posição mais severa de Jonas em relação às coisas, ele parece ter muita naturalidade ao vincular a poética às pessoas, algo que, como apresentado anteriormente, foi feito também pelos outros artistas entrevistados.

Poética urbana da Avenida Paulista; poética do cotidiano; poética humana. A primeira delimita os aspectos físicos e urbanos de uma área específica da cidade de São Paulo na proposta deste estudo. A segunda me parece coerente com a tentativa de investigar a experiência poética que leve em consideração a territorialidade, pois uma vez que a poética é vivida a partir de uma base, ela não se vincula apenas ao espaço, mas à apropriação cotidiana do mesmo. A terceira, bem defendida pelo violinista Jonas, e apresentada pelos demais artistas, não era uma hipótese prévia, mas a principal resposta que me foi dada durante o desenvolver da pesquisa.

Em outra pesquisa, anterior a esta (Marin, Hueb e Neves, 2010), a rua surgia com caráter ambíguo; por vezes, acalentada com carinho por parte dos entrevistados, mas, em tantas outras, considerada com ar depreciativo. Querida enquanto Paulista, depreciada enquanto rua, à qual era remetido seu contexto do trabalho informal, do desregulado, desmerecedor da arte. Foi nesta cisão que nasceu um novo projeto de pesquisa, que se propôs a investigar como um mesmo espaço era dividido entre seus piores aspectos e o afeto daqueles que o freqüentam. A proposta ganhou contornos mais amplos, e, aos poucos, trouxe consigo reflexões sobre a urbanidade em seus diferentes caracteres e possibilidades tanto de subjetivação quanto de imposição do silêncio aos seus habitantes. Sendo a Paulista o entorno específico, reflexões sobre a via e a atividade artística – razão dos entrevistados ali se encontrarem – foram levantados e debatidos. Independente do conceito ‘hipótese’, no qual diversos projetos se baseiam para justificar e nortear os rumos de suas investigações, e que normalmente indica uma possibilidade encarada pelo pesquisador, a ser testada ou buscada em campo ou em experimentos²⁹; a

---

²⁹ No caso desta dissertação, a hipótese inicial era que havia algo poético (experiências poéticas) que interferisse qualitativamente as relações entre os artistas e a Avenida Paulista.

poética que encontrasse nas pessoas a razão de sua existência não era sequer uma expectativa minha, pelo motivo que apresento agora.

Nessa pesquisa anterior, a investigação se inspirava no fazer artístico enquanto trabalho, em específico dos artistas que trabalhavam na Avenida Paulista. A partir desta leitura, as considerações carinhosas sobre a Avenida surgiam aos poucos, mas a rua era significada fortemente pelo trabalho, encontrando assim um contexto mais desagradável, no qual se destacava, de maneira complexa, o *público*. Apesar de algumas considerações sobre a diversidade de pessoas na via, e o prazer dos encontros promovidos, as considerações dos artistas giravam preponderantemente sobre o público que por diversas vezes é desrespeitoso e agressivo. Parte da conclusão dos autores dedica-se ao fato de que, em alguma medida, o estranhamento dos artistas em relação ao seu trabalho no espaço urbano se vincula a compreensão por parte do público e, algumas vezes dos próprios artistas, como eles não sendo merecedores de ali exercerem a atividade.

Contudo, no presente trabalho, que não deixa de ter suas raízes no anterior, optei por investigar a relação dos artistas com a Avenida Paulista a partir de outro olhar. A atividade artística na rua passou a ser apenas mais um contexto a mediar e qualificar a relação do cidadão com seu espaço urbano – no caso, a Avenida Paulista. A partir disso, acreditava eu que os artistas recorreriam às ideias mais gerais sobre a via enquanto símbolo, e suas importâncias econômica, financeira, arquitetônica e turística quando fossem avaliar a poética.

As entrevistas se iniciavam com o tema sobre a cidade de São Paulo, e, neste momento, falavam os cidadãos, habitantes e cumpridores de seus deveres avaliando a realidade imposta aos seus direitos básicos, assim como a memória que é diariamente construída e silenciada a partir de suas biografias na cidade. Quando a entrevista caminhava pelos assuntos acerca da Avenida Paulista, somava-se à voz cidadã a voz fortemente vinculada à situação de artista que ali trabalha, e a Paulista se dividia entre símbolo da cidade e local de trabalho. Nesta cisão encontravam-se as demais pessoas da via que, enquanto público, trazem consigo grande parte da dificuldade de se apropriar da rua para o trabalho, tornando os artistas vulneráveis a diversos tipos de ataques violentos, verbais ou físicos.

Ao falar sobre poética, ‘aquilo que toca fundo a alma’, os depoentes me abriram o que lhes era mais pessoal e íntimo – assim, ‘habitantes de São Paulo’ ou ‘artistas que trabalham na rua’ se tornavam apenas duas características, dentre tantas outras, a construírem suas subjetividades. Desta forma, a distância entre artista e público desapareceu, todos eram apenas pessoas quaisquer a dividir o mesmo espaço, inseridos sob o signo da multiplicidade de seres – a diversidade que tanto apareceu em outras partes das entrevistas. Os artistas encontraram na beleza, na cordialidade, no afeto, na memória, na diversidade, dentre outros, traços de humanidade associados às suas experiências poéticas; no entanto, nenhum foi suficiente para qualificar a poética – nem mesmo a diversidade: apesar dos exemplos dados, não houve um ponto de convergência a reunir as distintas inspirações. A poética descrita é humana, sem nenhuma outra especificidade. Contudo, ainda que mantendo o seu aspecto de beleza da alma, livre e surpreendente; a poética humana parece se localizar num entremeio que estabelece as diferenças entre a multidão e o diverso.

Nas conversas sobre a cidade, as distinções entre o espaço particular e o público se fizeram presentes. Sérgio, ao me receber para a entrevista em seu consultório, abre-me sua porta mesmo tendo me visto poucas vezes em sua vida, contudo revela: ela, assim como a janela, permanece fechada durante o dia, para que ninguém saiba o que há dentro. As trancas também são importantes para Paulo, quem se lembra de outros tempos, quando a porta aberta representava o convívio com o próximo, eterno convidado a entrar e tomar um café, mesmo que mais ninguém se encontrasse presente; hoje, os vizinhos sequer são conhecidos, a surpresa é outra, desagradável, portanto, tranca-se as portas e a si mesmo.

A multidão urbana traz consigo o signo fantasmático de um incontável número de portas trancadas, sendo, portanto, assustadora. Não apenas cada um tem seu lar fechado, como é a razão de ser da grade do outro. A rua vira palco para a confluência de anonimatos, o outro é um estranho, ao qual se atribui características de inimigo, fruto de um medo inespecífico. Pode-se sempre esperar o pior. Encontram-se aqui as principais considerações de Benjamin (1989) e Bauman (2009) sobre o espaço urbano. Enquanto Benjamin é direto na construção do anonimato do próximo – qualquer um pode ser um concorrente ou inimigo –,

Bauman acrescenta a esta possibilidade – presente em seu texto – a questão da diferença do estrangeiro.

O lar, para Benjamin, é onde o burguês presentifica e mantém o seu rastro, impossibilitando a destruição de seu vestígio no mundo; mas, somado a esta leitura, é na intimidade daquilo que lhe é familiar que se estabelece o eu (semelhante) e o não-eu (diferente). À familiaridade do lar são acrescentados os espaços de convivências na definição dos padrões das semelhanças. Na contemporaneidade, as grades das ilhas residenciais, criadoras de uma realidade paralela e segregacionista em relação à urbe, definem quem é aceito no cotidiano, no entanto, há diferenças que se destacam no palco dos anônimos. Eis um dos motivos que fez Bauman se prolongar nas considerações sobre estrangeiros: portadores de uma cultura distinta, representantes típicos daquilo que é outro e desconhecido, eles são alvos recorrentes do preconceito.

Na urbanidade contemporânea, especialmente nos grandes centros urbanos, percebe-se a crescente constituição de grupos identitários, as ‘tribos urbanas’, cujos integrantes partilham valores e costumes. Por um lado, tem-se a possibilidade da comunhão com o outro daquilo que é seu, um partilhar que encontra no seio do grupo aceitação e possibilidade de existência. Por outro, é base ideológica de algumas tribos a agressão e eliminação de tribos concorrentes ou minorias tratadas como inferiores. Os grupos que agem pela violência, acrescido ao preconceito cultural diluído em toda a sociedade contra algumas minorias fazem com que, muitas vezes, o outro seja transformado em estrangeiro de sua própria cultura.

Sobre a leitura anterior, proponho a reflexão que considere uma segunda concepção de anonimato que, apesar de recorrer ao mesmo nome, diz sobre algo sensivelmente diferente: o anonimato das ideias do ser lançado ao mundo do impessoal, apresentado por Heidegger (1995). O ser perde a possibilidade de construir-se sendo, e se rende à superficialidade e à facilitação de seu arbítrio roubado; e se agrega à presunção de tudo saber. Ao falar sobre o mundo da decadência do impessoal, no qual tudo é nivelado como algo esgotado em suas possibilidades, Heidegger chega a escrever que, nas dinâmicas sociais, existiriam diversos exemplos que poderiam ser discutidos a partir de sua proposta, mas, focado nas questões da ontogênese, não era de seu interesse apresentá-los.

Todavia, ainda em *Ser e Tempo*, o filósofo apresenta que a co-presença entre os seres, quando sucumbe ao anonimato, fará com que toda relação seja fincada na diferença, seja na busca de superá-la ou na tentativa de subjugar os outros. Desta maneira, me parece correta a leitura que localize o preconceito como um dos exemplos de como o impessoal pode se desenvolver.

Vem de Bosi (2003) a localização do homem como um ser que nem sempre se dispõe à aventura da percepção, e que, sendo desatento às coisas de seu mundo, apegando-se aos estereótipos preestabelecidos pela cultura para que possa confeccionar sua opinião. Movidos por nossa cultura da informação, onde encaramos a necessidade de nos posicionarmos sobre os mais diversos temas sem necessariamente conhecê-los (Benjamin, 1994a) ou por nossa prepotência de tudo saber (Heidegger, 1995), nos distanciamos da experiência, do esforço de construirmos nosso conhecimento a partir de nossa própria percepção. No campo urbano, a junção do anonimato do estrangeiro – compreendendo-se por este termo aquele que é outro, visto como estranho, por qualquer motivo – com o anonimato das idéias resulta em constantes batalhas, silenciosas ou ensurdecedoras.

Trilhando outro caminho, Glissant (2005) busca uma poética da diversidade ou da relação. Há de se estranhar que o autor parece amarrar à poética a obrigação de uma finalidade, o que não condiz com tudo o que apresentei anteriormente sobre a experiência poética. Porém, a poética da relação implica em “uma maneira de conceber-se a si mesmo, e de conceber a relação consigo mesmo e com o outro e expressá-la” (p. 159), que muito se assemelha com a possibilidade do homem de habitar poeticamente o mundo (Heidegger, 1958). Sendo uma maneira de ser no mundo, estar aberto a se relacionar poeticamente com os entes e seres ao seu redor, a poética da relação seria uma consequência possível e desejada, mas não uma finalidade obrigatória à experiência poética.

Ao discorrer sobre as barreiras impostas à diversidade, dedica especial atenção à ânsia ocidental pela previsibilidade das coisas e pelo controle e manutenção de uma sociedade fixa e estagnada. O caos é de tamanha importância para o autor justamente pelo seu aspecto incontrolável, e também por isso, Glissant fará questão de apresentar a diversidade enquanto *crioulização* e não miscigenação. Além da imprevisibilidade, é muito importante para o autor a intervalorização e o

respeito entre as múltiplas e diversificadas culturas, em resposta à desmedida da identidade que busca uma raiz única. Desta maneira, “o diverso são as diferenças que se encontram, se ajustam, se opõem, afinam-se e produzem o imprevisível” (Glissant, 2005, p. 116).

A diversidade foi um dos assuntos mais recorrentes nas narrativas, tanto nas descrições sobre a Avenida Paulista quanto nas considerações mais específicas sobre as pessoas que nela se encontram; e, de maneira semelhante, as diferenças se fincavam na poética humana que me foi apresentada pelos artistas. Por este motivo, considero que esta poética humana traz consigo uma resposta à violência existente ao se encarar a pluralidade dos seres como multidão. Todavia, relacionar a poética humana à poética da relação ou da diversidade apresentada por Glissant parece-me precipitado ou otimista.

Bem nos lembra Bosi (2000), que independente da força da imagem ou da poética, o encontro desta com o mundo-da-vida da linguagem não ocorre de maneira pacífica; ao contrário, se dá através do choque, de uma luta contra a ideologia que tudo já nomeou ou deseja nomear. E, como aponta Chauí (1983), ideologias não são processos subjetivos conscientes, mas sim fenômenos objetivos que encontram na subjetividade a involuntariedade.

A diversidade narrada relaciona-se com a pluralidade cultural da via, seus diferentes estilos de pessoas que se misturam e interagem em uma convivência que os artistas descrevem como pacífica – o que os leva a ressaltar com pesar alguma ocorrência que fuja a esta característica. Ela aparece desde as primeiras considerações sobre a cidade desbravada na juventude, quando começam a trabalhar e a se deslocarem pelo espaço urbano, e assim encontram em seus caminhos prostitutas, travestis, e boêmios da cidade. Apesar de ser livre em seus significados e considerações, a poética busca no imaginário e na imaginação algumas explicações e contextualizações – o que faz com que ela traga traços de um velado preconceito que é desconstruído e reconstruído na tentativa de sua superação, algo que é mais bem compreendido a partir das entrevistas de Jonas e Sérgio.

Jonas se perde na difícil tarefa de traçar as fronteiras entre a arte e sua elitização. O violinista chega a engrandecer a preguiça de cada um como motivo

para que não se tenha acesso ao teatro, às casas de concerto e aos museus, pois os principais da cidade possuem, em sua programação, dias dedicados à gratuidade de seus eventos, abrindo suas portas. Por outro lado, instantes depois, desabafa sobre algumas regras de tais espaço, como por exemplo, as imposições à vestimenta do público. É descrita como incompreensível a proibição de se frequentar esses ambientes de bermudas ou chinelos, uma vez que para aquele que está em cima do palco, o vestuário de seu público é inofensivo e irrelevante. Então, ao comentar a diversidade da Avenida e a poética – que, para ele, só existe relacionada às pessoas – Jonas também ressaltará as diferenças na via, trazendo implicitamente suas expectativas. Surpreende-lhe de maneira emocionante um morador de rua ou alguém pobre parar ao seu lado por ter conhecimento sobre Mozart, Bach e Beethoven: não é o que se esperava.

Semelhantemente, Sérgio encontra na pluralidade um dos maiores prazeres em se estar na via – atribuindo a ela, com enorme facilidade e carinho, a poética. Porém, o escultor também traz a ambiguidade presente na tarefa de se encarar o outro. Um sorriso de que sorri para si é poético, mas a sua descontextualização ou a incompreensão do mesmo já é suficiente para trazer outro parecer: talvez a pessoa seja uma pirada. Também diz ser poético ver duas garotas se beijando, mas complementa sobre a irrelevância de uma mulher estar com outra mulher, pois *talvez* ela seja mais feliz do que se estivesse com um homem. A cena de um casal passeando com um carrinho de bebê também promove outros desdobramentos: a natureza é injusta e fez da mulher uma estropiada, talvez o homem seja infeliz e a família lhe seja uma desgraça, mas ali, naquele momento, é poético, é belo. Abaeté, ator que também é fascinado pela dinâmica louca e neurótica da urbanidade, assim como a multiplicidade de estilos da via, traz, em seu discurso de inspiração religiosa e esotérica, a necessidade de se compreender as ações do próximo como o melhor que se pode fazer ante aquilo que se sabe ser o melhor de si – ainda que sempre se possa ir além. Todavia, nesta mesma consideração, ainda que não lhe fosse o objetivo, o ator organiza em uma escala aqueles que são mais ou menos conscientes, criando uma relação de superioridade e inferioridade.

A dificuldade de compreender aquilo que nos é estranho encontra algumas de suas explicações em nossa subjetividade, na maneira com a qual construímos nossas representações simbólicas sobre diferentes entes e seres e como nos

dispomos a os conhecer; assim como também encontra raízes culturais sobre como as diferenças foram encaradas e propagadas pela história de cada cultura, e como isso ocorre hoje, especialmente se encararmos os passos impostos pela modernidade ocidental em busca da homogeneização.

Ainda assim, ao considerarmos as características da poética urbana, surge um terceiro motivo. Se o diverso é constituído pela intervalorização respeitosa de distintas culturas, para que ele exista é necessário que se busque um conhecimento produzido pelo doar-se, voltar-se intencionalmente ao próximo na tentativa de lhe compreender; mas, então, encara-se um dos caracteres preponderantes dos encontros urbanos: a efemeridade. Os artistas mantêm traços que a relação com a Avenida é constituída em consequência de seu uso, estabelecendo nela o seu local de trabalho; porém, a poética lhes é facilitada por um motivo: eles estão parados. O estar parado na via foi destacado em algumas entrevistas, como Paulo ao dizer que ali é sua praia, seu local para relaxar; assim como Sérgio ao narrar que fica ali, sentado, o dia todo, numa cadeira de praia – o que, se considerando o cotidiano da via durante a semana, é impensável em outro contexto. Isso faz com que suas relações com a Avenida transcenda o mero uso, e se transforme em um dedicar-se a ela.

Por outro lado, nas relações interpessoais, o movimento não depende apenas do artista, mas também daqueles que por ali passam, o que é muito variado. Cenas são construídas e destruídas; pessoas são conhecidas, mas se vão. A frequência na via, o doar-se a ela, e a própria posição dos artistas ante a pluralidade faz com que aquelas pessoas não sejam compreendidas como mera multidão, ao mesmo passo que o diverso é impossibilitado, pois não há tempo cabível para a forte relação de ser-com o outro, dependendo, assim, de como cada um lida com as diferenças, independente da presentificação deles ou dos encontros na via.

No entanto, ao discorrer sobre o diverso, Glissant (2005) diz que ele é fruto de choques, oposições, ajustamentos que, aos poucos, rumarão à afinidade. Por isso, considero ser possível que a indiferença seja necessária a este processo. Não uma indiferença pelo subjugar o próximo enquanto inferior, desimportante e lhe ignorar propositadamente; tampouco a indiferença tal qual compreende Heidegger (1995)

em suas considerações sobre o falatório³⁰, que não busca uma compreensão autêntica, mas elabora uma compreensibilidade indiferente, generalizante e da qual nada é excluído. Penso em uma indiferença que, ao se deparar com o outro, suas diferenças sejam irrelevantes, caso haja a impossibilidade de refletir sobre elas de maneira mais honesta, as conhecendo de perto, intencionalmente. Entretanto, há o risco de se acomodar em tal indiferença, e não dar o passo seguinte em busca da compreensão e respeito ao próximo e ao diverso. É necessário que não se esqueça que o cotidiano também precisa ser reinventado neste aspecto.

A poética humana dita pelos artistas não é suficientemente forte para ser considerada, por completo, como um “processo de subjetivação que transcende aos modelos identificatórios sociohistóricos de como o outro é definido como outro” (Tassara e Rabinovich, 2001, p. 216), entretanto, não deixa de nos apresentar passos que rumam a isso. Sem que eu lhes perguntasse nada sobre inovações poéticas – por estar em busca das experiências poéticas na via – elas me foram apresentadas, indiretamente. Sendo assim, é justo afirmar que apesar da diversidade da Avenida ser um dos discursos ideológicos mais fortes sobre o lugar, a poética humana nos faz perceber que as falas dos artistas sobre tal diversidade não são consequências do discurso hegemônico sobre a via, mas sim frutos verdadeiros da relação entre os artistas e o espaço. Também creio estar aqui a maneira de melhor se compreender o “espírito de relacionamento” sobre o qual tenta explicar Araci. Na Paulista que ela vive, as pessoas são mais dispostas a olharem umas às outras e, algumas vezes, a compartilharem tal olhar, ainda que sob o signo da velocidade. Além disso, as pessoas são vistas, e são, sem que saibam, poéticas.

Sendo assim, é curioso e gratificante notar que o estereótipo do homem dominante foi narrado justamente atendo-se à sua transformação. Ubaldo é que segue mais forte neste sentido. Para o poeta, o histórico de lutas sociais se

---

³⁰ O falatório é uma das características discutidas por Heidegger (1995) sobre a decadência da presença no mundo em que ela é lançada. Trata-se de uma propriedade da linguagem, e, portanto, não restrito apenas à fala, mas expansível também à escrita. Apesar de a linguagem trazer consigo a possibilidade de enunciação e interpretação; no falatório, “o discurso perdeu ou jamais alcançou a referência ontológica primária com o ente referencial, ele nunca se comunica no modo de uma apropriação originária deste ente, contentando-se com *repetir e passar adiante a fala*. O falado no falatório arrasta consigo círculos cada vez mais amplos, assumindo um caráter autoritário. As coisas são assim como são porque delas se fala assim. (...) O falatório é a possibilidade de compreender tudo sem ter apropriado previamente da coisa. O falatório se previne do perigo de fracassar na apropriação” (p. 228-229).

espalhou e despertou o homem pela sua busca do seu desenvolvimento ético e humanista, e tal caminho humano será condensado em uma ressoante imagem do homem que em seu escritório, em sua empresa, no alto andar de um edifício, antes de tomar qualquer decisão recorre à janela e olha para baixo, preocupado em encontrar no reles do chão as suas respostas. Apesar de não compartilhar com o poeta a crença de que esta seja a busca predominante de nossa sociedade, vejo em sua fala e imagem a força de sua esperança e utopia, e com estas compartilho meus próprios sentimentos.

E ainda que se encontrem nas poéticas narradas traços das esperanças e utopias de cada um dos artistas, ela encontrou seu desdobramento mais forte nas aparências efêmeras do urbano. Considerando que a poética traz consigo rastros de como o homem se relaciona com sua temporalidade, é curioso notar como o passado, pelo menos neste trabalho, se enfraqueceu ante o presente e o futuro. Os artistas nos apresentam uma sociedade paulistana que, para não ser esmagada pelo desenvolvimento urbano caótico, busca se adaptar às mudanças aceitando suas perdas. Assim, a saudade aparece desolada, presente, carinhosa, enquanto a crítica às destruições mascaradas em novas construções – muito forte na narrativa de Marcelo – também é recorrente, mas a nostalgia não se fez tão presente. Ela se enfraquece diante do sentimento de que é vã a luta por aquilo que se perdeu. Talvez por isso a poética traga consigo uma esperança que se volta ao futuro, mas sobre as situações do agora. Creio estar aqui, também, mais um motivo para que Paulo não se sinta à vontade com o assunto. Sendo o mais velho dos entrevistados, e também – se for possível fazer esta distinção – um dos mais apaixonados pela cidade, ele provavelmente é quem mais sofreu perdas de seus espaços do afeto, necessitando transformar seu luto pessoal e silencioso na compreensão de que as mudanças serão sempre inevitáveis e, portanto, o importante é não se perder nesse tempo e nesse ritmo. Desta forma, seu amor pela cidade é concreto e palpável; e que não tentem tirá-lo daqui! – exceto para uma viagem curta, para visitar seus filhos, nesses outros lugares com os quais não se encanta. Agora, falar sobre poesia...

De São Paulo a Raíssa: considerações finais

*A cidade, porém, é nórdica. Por toda a parte
há vigamento e o crepitar dentro dele.
As coisas são lustrosas: madeira é madeira,
latão é latão, tijolo é tijolo. A riqueza as reconduz
a si próprias e as faz idênticas a si próprias até à medula.
(Walter Benjamin, *Imagens do Pensamento*³¹)*

*Como é realmente a cidade sob esse carregado
invólucro de símbolos, o que contém e o que esconde,
ao se sair de Tamara é impossível saber. Do lado de fora,
a terra estende-se vazia até o horizonte, abre-se
o céu onde correm as nuvens. Nas formas que o acaso
e o vento dão às nuvens, o homem se propõe
a reconhecer figuras: veleiro, mão, elefante...
(Italo Calvino, *As Cidades Invisíveis*)*

Diversas vezes, durante os passos deste trabalho, A Casa das Rosas me serviu como uma fuga necessária para o desenvolver da pesquisa. Engana-se aquele que aí encontrar traços de um romântico em busca de sua musa. A Avenida Paulista, como campo, invadiu meu cotidiano de tal forma que, por alguns instantes, o meu principal desejo era evitá-la. No entanto, todo pesquisador, independente de seu tema escolhido, sabe que em seus afazeres encontram-se momentos de solidão. Não raramente nos fincamos entre quatro paredes quaisquer, debruçados sobre textos e livros em pilha, ou nos relacionamos ininterruptamente com um computador. Quando o aparato eletrônico não se fazia necessário, a fuga à rua me parecia uma grata opção para que um pouco de movimento se tornasse presente em meu dia a dia.

Assim sendo, encontrei nesse espaço cultural público um confortável refúgio, especialmente em seu famoso jardim; e embora este também fosse apropriado em partes por uma lanchonete privada, suas acomodações nunca me foram recusadas, ainda que algumas garçonetes caíssem na risada quando questionadas se eu poderia ficar por ali, mesmo sem consumir nada. Neste cenário, em um dia qualquer nos meses finais da pesquisa, me peguei dispersando o olhar, flanando parado, sobre o espaço que me circunscrevia. A experiência ficou a um passo de se tornar assustadora.

---

³¹ In: Benjamin (1994b).

Em uma imagem espelhada, sendo translúcida e voltada ao reverso do que eu via, Haroldo de Campos também observava a paisagem, com seu olhar misteriosamente vindo de encontro ao meu, e sua caligrafia de difícil compreensão logo ao lado, que deveria ser trecho de um poema, um aforismo, ou sua assinatura. Era manhã e frio, ventava, e o ambiente estava um tanto vazio, exceto pela mesa logo ao meu lado, com uma mulher – imagino mãe, *só pode ser* – amamentando um bebê, que antes estava em seu carrinho. Na frente do famoso jardim, a alguns metros, a segunda personagem, uma criança com roupas sujas e rasgadas, poucas para a situação, de chinelo; logo atrás, as rosas. Acima de Haroldo – ou de um cartaz, ou de uma proteção contra o vento, ou de uma arrumada barraca – uma janela redonda, da Casa, cujo estilo sei ser pré-modernista e imagino ser europeu, mas não sei precisar, e, acima desta, outra janela, distante, aí sim modernista – mas já atrasada em nosso ponto atual da modernidade – retangular, só vidro, com uma mão estirada para fora, a segurar um pano com o qual limpava o vidro, ou a janela, ou a casa, ou o lar. A *simples* cena, certamente efêmera, quase me afogou com suas imagens, me levando a dois pensamentos guardados para as considerações finais.

O primeiro deles traz a honestidade do questionamento que surge quando encaramos as limitações de nossos trabalhos: se uma espacialidade menor que um quarteirão quadrado se multiplicava diante de mim, não seria pretensioso buscar a poética de toda uma avenida, assim como as considerações sobre seu cotidiano, sobre a urbanidade e sobre a cidade de São Paulo? Ponho-me, agora, a responder.

Seria, se não fosse eu honesto sobre as mesmas limitações, e tentasse agora oferecer palavras finais na forma de respostas ou verdades. Todavia, mais importante do que justificar por que as considerações finais deste trabalho não ultrapassam as fronteiras do diálogo, tal reflexão me alertou para a lembrança de que, durante a pesquisa, alguns aspectos e possíveis desdobramentos precisaram ser silenciados e distanciados, para que não se perdesse o foco: não recortei apenas teorias para afunilar a multiplicidade de pensadores e autores que se propuseram em temas semelhantes ou necessários para a compreensão deste, mas o campo também encontrou recortes além daqueles que definiram seus limites mais iniciais. Por isso, apresento agora alguns desses questionamentos ou pensamentos

para que a pesquisa possa se abrir ou em sugestões para outras, ou para o diálogo com outros trabalhos já existentes ou por virem.

Inicialmente, devo destacar as considerações sobre a arte, num geral, e a arte urbana. A arte urbana é normalmente associada, de imediato, ao graffiti – e este sempre foi o primeiro comentário que ouvia quando apresentava o campo de minha pesquisa como poética urbana e arte na rua: “ah, sobre grafiteiros!”. Além da apropriação do graffiti pelo imaginário popular, parece-me que a crítica da arte, no afã de compreender e *definir* seus aspectos contemporâneos – se distanciando assim da história (passada) da mesma – muitas vezes se antepõe à própria arte, violentamente, criando quantas definições necessárias para amarrar aquilo que, em sua simplicidade, é livre e se propõe a sempre se reinventar. Assim surgem os incontáveis nomes ante os quais nos perdemos: *urban art*, *land art*, *earth art*, arte de rua (ou *street art*, para mantermos a recorrência do inglês), arte contemporânea, arte conceitual... Arte, assim só arte, é quase um incômodo. Por esses caminhos, há uma dupla sugestão. A primeira delas busca a tentativa de refletir sobre a situação desses artistas plásticos, músicos, escritores e atores que tantas vezes são marginalizados dessas *arts* e artes estabelecidas. A segunda tenta questionar se toda a descrição feita anteriormente sobre a experiência poética não poderia nos levar a outros olhares sobre o estabelecimento da conceituação acerca da arte atual.

Quando os questionamentos sobre o graffiti eram respondidos, muitas vezes outro comentário era recorrente: se o tema é a poética urbana, por que artistas na rua? Por que Avenida Paulista? Nem sempre a intimidade era suficiente para que eu pudesse apelar a um evasivo ‘por que não?’. No entanto, raramente sentia em tal pergunta uma crítica, mas uma abertura: poética, poética urbana, arte na rua, Avenida Paulista, urbanidade e São Paulo são campos e temas independentes, ricos, que permitem e pedem as mais diversas abordagens. A junção de todos eles na construção de um único caminho diz respeito a uma escolha minha, cujos motivos já foram apresentados, e não a imposições ou limitações de cada um deles. Mesmo a poética urbana, tema central, abre-se aos mais diferentes traçados e planos que a imaginação e a vontade do pesquisador encontrar.

E ainda que a poética urbana fosse meu tema principal, através dela conheci ou reconheci aquele que viria ser meu maior gosto, o que me motivava e me dava

prazer: as múltiplas leituras sobre os espaços vividos, frequentados ou visitados, e as representações simbólicas sobre os mesmos, a partir das narrativas ordinárias. Houve uma crítica final que merece especial atenção, pois esta partiu de alguns dos artistas entrevistados – Marcelo e Paulo – que apresentavam uma ideia bem compreensível: não é excessiva a atenção dada à Avenida Paulista? Melhor dizendo, não mereciam outras áreas a mesma atenção ou, ao menos, uma que lhes resgatasse da indiferença e do esquecimento?

Tal crítica é extremamente pertinente e facilmente compreendida se a sintetizarmos com um exemplo. Marcelo me disse *“É legal essa coisa da Paulista, o foco, mas a cidade é muito mais do que isso”* poucos meses depois que todo o sistema de iluminação da via fora trocado por um novo. Diz-se sobre um presente ao aniversário da cidade, o aumento da luminosidade proporcionada e a economia de energia elétrica decorrente de tal troca – motivos plausíveis para uma iniciativa dessas. Contudo, é incômoda a pergunta: não há outros lugares que necessitassem de mais luz, ainda que suas visibilidades eleitorais sejam reduzidas quando comparadas à Paulista? Assumindo a crítica que cabe a mim, não há outros lugares que necessitassem de novos e diferentes olhares? Apesar de todos os motivos que citei para a construção de meu campo – e a atividade artística foi um dos mais importantes – a única resposta honesta cabível a tal pergunta é: há. Fosse possível, especialmente considerando-se as questões relacionadas aos cronogramas e prazos, eu também gostaria de fazer o diálogo com diferentes regiões, porém... A maneira que mais me pareceu correta agora, no encerramento da pesquisa, na tentativa de consertar uma limitação de meu campo foi propagar com destaque a crítica dos artistas: São Paulo precisa ser olhada por e em outras áreas, menos famosas. E em tal conclusão também abrange outros questionamentos que encontrarem em outras cidades a razão para incômodo semelhante.

Seguindo neste aspecto, ainda que seja de minha intenção e vontade abrir a possibilidade de uma nova conversa com os artistas após o término do trabalho, não deixa de ser um estranhamento, para mim, o fato de que eles não perceberam nem a cidade de São Paulo nem as suas próprias atividades enquanto temas da pesquisa a qual foram convidados a participar. O que era apresentado no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido trazia consigo o levantamento dos caminhos que pretendia trilhar: arte na rua, Avenida Paulista, poética, cidade, experiências. Apesar

de apresentar a mim e à pesquisa na maneira que mais me parecia correta e ética, várias de suas informações foram omitidas por dois motivos simples: grande parte delas estava ainda em construção, e a revelação de muitos detalhes poderia guiar as conversas de maneira que não era interessante ao trabalho. Também me peguei pensando sobre como a narrativa está mesmo em crise, uma vez que o conversar para compartilhar experiências, falar por falar – sem a necessidade de motivos –, para bater um papo gostoso, como diria Paulo, não parece ser pertinente. A conversa precisava ter uma finalidade. Todavia, aí sim assumo com mais facilidade que isso ocorre porque carrego comigo os vícios da ciência e da academia: provavelmente eu não conversaria com os artistas sobre este tema se não fosse a pesquisa.

Voltando ao momento em que me encontrava na Casa das Rosas, na mesma multiplicidade de imagens que ora me parecia um emaranhado e ora – ao relevar a cidade – um imperceptível caleidoscópio cujas fronteiras e centro são desconhecidos, um segundo pensamento surgiu e, com raízes aparentemente desconhecidas naquele momento, me invadiu sem ser convidado, ao qual não pude resistir a me debruçar por mais tempo: afinal, por que são as cidades de Calvino invisíveis? Na liberdade das ideias, pude fazer conjecturas que, no início, me levavam a concluir que tantos diferentes adjetivos seriam pertinentes: imaginadas, irreais, inventadas, inexistentes, dentre outras; mas quis o autor que fossem *invisíveis*, e isso me instigava. Sendo um grande admirador, flerto com tal obra desde os momentos que antecederam o início da pesquisa. Sabia que a convidaria para a dissertação, na forma de epígrafes representativas e metafóricas. Não tardei a perceber que a reflexão sobre ela necessitava ser mais profunda; no entanto, aquele que me parece ser seu questionamento principal só apareceu nos desdobramentos daquela cena.

Para quem não conhece a obra, é necessário descrever que ela se desenvolve através de diálogos entre Kublai Khan, imperador em busca do conhecimento e do poder sobre suas cidades dominadas e Marco Polo, um dos exploradores enviados por Kublai para a tarefa de conhecê-las. Sequências de diversas cidades narradas por Polo são intercaladas pela descrição dos diálogos; no entanto, a frase inaugural da obra revela aquela que, para mim, é sua principal provocação: “Não se sabe se Kublai Khan acredita em tudo que diz Marco Polo

quando este lhe descreve as cidades visitadas em suas missões diplomáticas”. (Calvino, 1990a, p. 9) Contudo, já no desfecho da mesma abertura, conclui: “Somente nos relatórios de Marco Polo, Kublai Khan conseguia discernir; através das muralhas e das torres destinadas a desmoronar, a filigrana de um desenho tão fino a ponto de evitar as mordidas dos cupins” (p. 10). No pouco apreço de Polo pelas regras reside o magnetismo de seu discurso: este não consegue se expressar senão com pulos, mímicas e objetos trazidos de suas viagens, deixando sua narrativa viva, ainda que fantástica; mas, por parte de Khan, a crença nas cidades não parece ser essencial para escutá-las.

O leitor mais pragmático poderá encontrar a obviedade do invisível na sua própria falta de crença no resultado encontrado pela liberdade da criação artística presente na ficção literária: posto que as cidades não são objetivas, a invisibilidade decorre da invenção e da fantasia, suposições acrescidas a imagens oníricas ou do devaneio – e assim, o invisível se desdobra do inexistente e do irreal. Porém, na conferência sobre visibilidade, uma das *Seis propostas para o próximo milênio* (Calvino, 1990b), encontra-se uma grande limitação a esta primeira possibilidade. Para o autor, o processo imaginativo que parte da imagem visível para chegar à expressão verbal é íntimo à escrita, e, para tanto, consiste em “ver com os olhos da imaginação o lugar físico onde se encontra aquilo que desejo contemplar” (p. 100), mas sem perder em seu foco a finalidade da busca pela originalidade e pela invenção. Enquanto assume que na origem de cada um de seus contos havia uma imagem visual primária, Calvino nos apresenta o risco de uma civilização da imagem que nos lança um incontável número de imagens pré-fabricadas que encaramos cotidianamente, colocando em risco nossas visões de olhos fechados. Creio estar aqui uma das explicações mais plausíveis para seus invisíveis. A proposta de salvarmos a possibilidade de pensarmos por imagens, a partir de uma página em branco, nos revela que a intimidade que estabelecemos com nossas imagens particulares, organizadas em nosso próprio cinema da imaginação, as transforma em mais significativas, reais e existentes – ainda que absurdas quando compartilhadas – do que as imagens com as quais nos deparamos no nosso dia a dia, lançadas a nós, e que podem nos soar tão impróprias e distantes da credulidade. A visibilidade particular recorre à invisibilidade dos olhos fechados, quase num pedido de trégua, para que possa existir. Talvez por isso *As Cidades*

Invisíveis cause tanto fascínio em diversos pesquisadores, das mais diferentes áreas, que se encontram na tentativa de discutir urbanidades: não se questiona a existência dessas cidades, especialmente porque encontramos nelas provocações, reflexões, sugestões e respostas muito mais contundentes do que aquelas provenientes de outros dados, como os midiáticos, por exemplo.

Contudo, proponho outra busca pelo invisível, que considere especialmente as narrativas de Polo a Khan. Nos desdobramentos dos contos do viajante encontra-se que talvez ele só tenha falado de Veneza o tempo todo, talvez ele não fale de nenhuma cidade em específico, e talvez ele fale de todas as cidades ao mesmo tempo. A partir dessas propriedades que transcendem a racionalização, as cidades imaginadas podem ser, através de suas sobreposições, uma única. Cada cidade descrita por Polo apresenta caracteres marcantes e aparentemente unos, exclusivos, que encontram em cada população a legitimação e a ação de sua existência. A partir disso, concluo que cada e qualquer uma das cidades necessita ser invisível para que uma única possa se desvelar, ser observada e posteriormente narrada. Perceber-se-á que se trata de uma leitura fenomenológica da obra de Calvino, mas pela fenomenologia da poética. Graças ao seu caráter inesperado, surpreendente e revelador, a poética resulta na intencionalidade do ser que se volta àquilo que lhe foi poético, todavia, tal intencionalidade não parte do ser que percebe, mas do ser ou do ente que desperta a experiência. Após tantas considerações sobre a experiência poética, guardei para este final uma última: a poética possui tamanha força que causa silêncio e invisibilidade nos demais entes e contextos que a circunscrevem. E se as cidades invisíveis talvez falem sobre todas as cidades, mas talvez sobre nenhuma, neste trabalho elas foram convidadas para que falassem todas sobre São Paulo, sem sê-la.

Não seria difícil encontrar em cada cidade, então visível, dizeres sobre nossa metrópole, ainda que a imposição de uma interpretação tão específica talvez privasse a obra de Calvino de sua maior beleza. Ainda assim, cidades específicas foram escolhidas após diversos caminhos que percorri pelas cidades de Polo. Poucas coisas me parecem tão emblemáticas do caos do desenvolvimento moderno da urbanidade quanto uma cidade-teia-de-aranha, Otávia, que se pendura e se sustenta por fios sobre o abismo entre duas montanhas; mas que, ao contrário de nós e dos habitantes das outras cidades, que encaramos diariamente novos testes

aos limites de nossa humanidade (ainda que, muitas vezes, a uma distância confortável para que possamos fechar os olhos ou dar-lhes as costas, com a simplicidade de quem não quer nada), seus habitantes convivem ao menos com a certeza de que a rede não resistirá nada além. Igualmente, uma cidade que encontra o afeto de seus habitantes e visitantes ao repetir seus símbolos para que a intimidade seja criada; uma cidade que, como a Avenida Paulista, se apegue às representações desatualizadas dos cartões postais e não se decide se se contenta com o deslumbramento sobre o que supostamente foi ou se se reconstrói a partir da crítica sobre o que foi perdido ou o que está em vias de se perder; a cidade que dita aquilo que nela deve ser visto, e se impõe como desafio à possibilidade da poética urbana; e assim se segue... Em dois trechos específicos, a *Apresentação* e aquele que se dedica às questões metodológicas, recortei a incansável busca de Khan e Polo pela tentativa de compreensão dos territórios.

No entanto, escolho Raíssa como emblema ou metáfora possível à totalidade deste trabalho. Raíssa, cuja vida não é feliz e isso se estampa nos gestos de sua população que caminha retorcendo as mãos, assim como nas crianças que choram, os pesadelos que atrapalham o sono, os dedos esmagados no martelo. A mesma Raíssa feliz na qual uma criança sorri para o cão, o pedreiro pede sopa à jovem hospedeira e o vendedor comemora por uma sombrinha vendida a uma jovem que deseja se pavonear para o oficial, que lhe sorri de um cavalo feliz ao correr e ver voar no céu uma perdiz que antes ilustrou a página do filósofo que conclui que na cidade triste também corre um fio invisível a ligar um ser vivo a outro, num movimento rápido de figuras que, a cada segundo, junta uma cidade feliz, cuja existência é desconhecida, à cidade infeliz. Cidades antes, Polo e Calvino mostram suas crenças na inutilidade de se classificar as cidades enquanto felizes ou infelizes, e não é o que busco com a analogia estabelecida. Contudo, enquanto todas as cidades de Polo e Calvino trazem seus caracteres físicos e humanos amalgamados de tal maneira que não se imagina uma coisa sem a outra, é apenas em Raíssa que a cidade física desaparece, e toda a sua descrição depende dos pequenos, ordinários e cotidianos gestos de sua população – aquilo que, por outros caminhos, os artistas me trouxeram como poética urbana do símbolo da cidade de São Paulo: o ser humano.

Kublai se desdobra por todas as tentativas de seu repertório na busca da compreensão sobre suas cidades. As narrativas de Polo soam tão absurdas que, inicialmente, conclui-se que basta retirar de cada cidade suas características mais excêntricas, procurando aquilo que resta e se torna padrão a todas. Mas a cidade que seja tão sem peculiaridades seria por si a mais excêntrica de todas. Então, o imperador as transforma em um jogo de xadrez, acreditando que caso descubra as regras que o levem à vitória, compreenderá suas cidades. Porém, enquanto conhece tais regras, se perde do objetivo do jogo: o que se ganha?, o que se perde?; e assim o Grande Khan percebe-se rendido aos incontáveis significados que um simples nó na madeira de seu tabuleiro guarda escondido em si.

A última busca de Khan visa seu atlas, que lhe apresenta as cidades que não precisam ser visitadas para serem conhecidas. Ainda que um diálogo entre Polo e Khan nos remeta ao início do século XIII, seu atlas tem o poder de lhe dizer sobre Constantinopla e Montezuma, Cuzco e Paris; mas também lhe apresenta resquícios das formas das cidades ainda sem nome e sem forma: Nova Iorque, Los Angeles, Kioto-Osaka... Polo responde que, viajando, percebe-se que as diferenças impostas à força pelo atlas desaparecem, as multiplicidades abrem a possibilidade de cada cidade se tornar parecida com as outras, alternando formas e distâncias. Exausto, Khan também encontra no livro as cidades sonhadas, como *Utopia*, *Nova Atlântida*, e aquelas malditas e ameaçadoras, como *Enoch* e *Babilônia*. O que restou ao imperador foi a desilusão: “É tudo inútil, se o último porto só pode ser a cidade infernal, que está lá no fundo e que nos suga num vórtice cada vez mais estreito” (Calvino, 1990a, p. 150). Ao que Polo responde, encerrando seus diálogos e o livro:

O inferno dos vivos não é algo que será; se ele existe, é aquele que já está aqui, o inferno no qual vivemos todos os dias, que formamos estando juntos. Existem duas maneiras de não sofrer. A primeira é fácil para a maioria das pessoas: aceitar o inferno e tornar-se parte deste até o ponto de deixar de percebê-lo. A segunda é arriscada e exige atenção e aprendizagem contínuas: tentar saber reconhecer quem e o que, no meio do inferno, não é inferno, e preservá-lo, e abrir espaço. (Calvino, 1990a, p. 150).

Conforme seguia em meus estudos sobre a poética, não tive dificuldades em considerar a possibilidade de uma poética aversiva. A experiência poética diz respeito ao despertar de algo novo graças a uma intencionalidade conquistada pela surpresa, o que também poderia ser fruto da repulsa. No entanto, ao dizer, nas considerações sobre a poética humana, que em momento algum eu devolvi a

questão sobre se a poética inspirava aos artistas para alguma mudança ou inovação, eu escondia uma reflexão pessoal importante, descoberta apenas nos momentos finais da pesquisa. Apesar de considerar que a experiência poética por si só traz uma inovação, demorei a perceber que eu estava, o tempo todo, em busca das belezas da cidade de São Paulo e da Avenida Paulista. Ainda que a poética humana seja para mim uma surpresa, a associação da poética à beleza da alma era algo que eu já esperava, em partes por saber que, apesar de sua complexidade, Bachelard (1998, 2008) trabalhava com a característica mais comum da poética; mas, em partes, por intuição.

Por isso, é necessário dizer que a busca pelas belezas poéticas da cidade não se relaciona à tentativa de facilitar o discurso ideológico da vida fácil, modernidade encantadora, progresso crescente, riqueza urbana, resignação da alma. Não se trata de deslocar a culpa para aquele que não encontra tais belezas, e o excluir como indigno de um convívio artificialmente visto, ouvido e dito como belo, harmônico e feliz. Ao contrário, se a poética nos apresenta utopias, a tentativa era descobrir alguns aspectos sobre pelo que lutamos, o que nos mantém na luta e o que nos distancia da cidade infernal, nos fazendo resistir ao seu vórtice a nos sugar. Pode parecer uma grata coincidência, até mesmo oportuna, que uma poética voltada ao ser humano surja em uma pesquisa de psicologia social, cujo tema parecia ser tão distante. Apesar das aparências iniciais, este foi um dos pontos mais difíceis de todo o trabalho: como não perder a beleza e a potência daquilo que me foi trazido pelos artistas na tentativa de apresentá-lo sem o tornar artificial e ideológico, fazendo presente suas limitações em uma leitura crítica? A luta pelo ser humano é bela, mas amplamente problemática se encararmos o fato de que cada um é livre para estabelecer quem ou o que é digno da luta, quem ou o que é inferno; especialmente quando concluímos que cada um também tem o potencial de sintetizar em si e consentir com os principais vícios de nossa civilização.

Foi assim que Glissant (2005) e sua poética da diversidade me soou o caminho mais correto. É o autor quem, dentre o que entrei em contato até agora, melhor sintetiza uma luta uníssonas que não seja fruto de nem vise à preponderância do homogêneo; ao contrário, só é plena quando perde a raiz – ou o caule – única. O

conselho dado a Noé, “multiplicai-vos”³², hoje é, muitas vezes, infelizmente, atualizado na busca do poder pelo número, quando não utilizado como justificativa irracional e abusiva à violenta limitação da liberdade (ou, ao menos, da subjetividade) alheia que em pouco lhe diz respeito, e tende a ignorar o valor da pluralidade resultante. O grito de Glissant, sem aspirar a uma imposição religiosa, é outro: diversifiquemo-nos; respeitemo-nos; *crioulizemo-nos*. Proposta poética no papel que, no entanto, como diria Ubaldo, nos leva a olharmos para baixo de nossas janelas e questionarmos: como? Apesar de me deparar com esse questionamento diversas outras vezes em minha vida pessoal, fosse como meu ou como necessário aos outros, não imaginava que um trabalho sobre urbanidade e poética me trouxesse a este ponto. Como? Há respostas? Talvez haja a crença de que esta é uma das questões que mais assola nossa sociedade; no entanto, é com pesar que notamos que seria reconfortante se isso ao menos fosse verdade. Não ousa uma resposta a tal pergunta, tampouco uma proposta, contudo, há sugestões se pensarmos sobre aquilo que encontramos nos caminhos desta pesquisa. Se o ser humano se apresenta como aquilo pelo que se luta, que então desçamos de nossas janelas ao térreo, e ali encontraremos aqueles que mais necessitam de nossa luta em comunhão, e que mais estão enfraquecidos para tal tarefa; ou aqueles cuja força é proporcional ao cansaço resultante das constantes batalhas que não deveriam ser existentes, muito menos necessárias. A resposta ao ‘como?’ talvez siga inatingível por muito tempo, mas, por ora, a importância reside na pergunta: respostas nem sempre são dadas, mas construídas, no chão. A poética humana da Avenida Paulista me leva a crer que a batalha é falha enquanto não for uníssona pelo mútuo respeito a todos, sem distinções de origens quaisquer, mas sua existência não deixa de ser um pequeno sinal de que as coisas dadas e automatizadas são passíveis de ressignificações pessoalizadas, primeiros passos para reinvenções.

Depois de tempos trabalhando em cima do tema, me vi tentado a cometer um crime final contra a poética, além daquele que talvez necessite lhe roubar a beleza para lhe apresentar como acadêmica. Inúmeras vezes, muito inspirado em Bachelard (1998, 2008), disse que ela é livre dos ecos do passado, sendo uma sublimação que nada sublima, e expus os vícios em explicá-la pelo seu adubo; mas, ainda assim, me vi em busca de uma justificativa para a poética humana. Isso me

---

³² Gênesis 9:1; Gênesis 9:7 (Bíblia de Jerusalém, 2003, p. 45).

leva a crer que, em uma pesquisa, algumas de suas reflexões terminam ao passo em que outras são encerradas: independente do fim desta dissertação, provavelmente, por muito tempo, sem mais ser pesquisador ou algo que o valha, eu andarei pela Avenida de meu cotidiano com a curiosidade sobre os motivos que levaram a sua poética a ser humana. Se a esta curiosidade qualquer resposta conclusiva seria um duplo ato de violência – contra a liberdade da poética e contra aquilo que os artistas me narraram – o longo tempo dedicado ao tema me impede de não me por a conjecturar:

Talvez tenha sido apenas uma coincidência. Apesar de não serem muitos os artistas que recorrem à representação do homem em suas obras, o que dificultaria qualquer dizer sobre a arte se inspirar nas pessoas, talvez a solidão presente nos artistas ao se fecharem em seus ateliers e casas faça com que, aos finais de semana, isso seja quebrado pela pluralidade de pessoas na via, e, então, a poética haveria de ser humana. Talvez essa tenha sido a maneira de cada um dos artistas se apropriar do discurso preponderante sobre a via ser aberta pacificamente à diversidade, ainda que a poética humana pareça ser mais fruto de suas próprias percepções do que mera reprodução do falatório. Talvez, apesar de cada homem ter consigo vaga noção de que as pedras da cidade foram herdadas daqueles que nos sucederam, e assim sucessivamente, o ser humano tenha a prepotência de se achar responsável por elas: não há pedra sem a construção e o trabalho humano, portanto, apegar-se a elas seria também uma maneira de buscar os seres, e, com isso, nos atemos diretamente às carnes da cidade. Por outro lado, ainda que a morte una todos os seres humanos em uma comunidade de destino; graças às constantes destruições físicas e espaciais do progresso, sentimos, esperamos e ainda acreditamos que a humanidade se mantenha indestrutível e eterna, sendo assim superiora às pedras, e, então, merecedora de nossa atenção. Talvez caminhemos em direção ao abandono do medo de sempre se esperar o pior do outro, e, ao contrário, ao vermos um próximo, ainda que diferente, ao invés de lhe entregarmos nossos imprecisos receios, entregamos o que há de melhor em cada um de nós, nossas esperanças, utopias e cumprimentos, com o custo de que apenas não nos decepcione no decorrer desse lampejo efêmero dos encontros incontroláveis: vemos no outro um desconhecido passageiro, mas íntimo por segundos. Talvez estejamos mais necessitados da companhia dos outros desconhecidos, por motivos de igual

qualidade. Se o homem é um ser cuja distinção seja a presença questionadora sobre si, e o ser-com lhe seja ontológico, talvez os artistas nos apresentem uma semente dentre tantas que trazem consigo a possibilidade de que a urbanidade transcenda sua característica de hipercondensado humano vazio de humanidade. Talvez haja em São Paulo, cidade infeliz por ser desenfreada com seus assaltos em esquinas, infraestruturas arcaicas, trânsito, ataques com lâmpadas fluorescentes, brigas de gangues, abaixo-assinados e grades que clamam por exclusão, moradores de rua queimados vivos, pobreza e desapropriação, um fio invisível que, por um instante, liga um ser vivo ao outro e se desfaz, mas graças à sucessiva repetição do ato, leva alguns a se questionarem sobre o seus visíveis e os invisíveis daqueles que lhes são circundantes, ainda que passageiros; e encontrem na proliferação deste questionamento a suas buscas pelas cidades que possam aspirar a ser felizes, sem que isso lhes pareça uma luta vã ou há tempos perdida.

Essa resposta não cabe a mim, ainda mais se considerarmos que provavelmente ela sequer exista em unidade. Mas ao leitor é dada a possibilidade de livremente imaginar qual ou quais, dentre essas e tantas outras alternativas que possam surgir, lhe toca pessoalmente.

Referências Bibliográficas

- Abos, M. (2011). Marcha da Maconha acaba em conflito com a Polícia Militar. *O Globo*. Disponível via WWW no url <<http://oglobo.globo.com/cidades/sp/mat/2011/05/21/marcha-da-maconha-acaba-em-conflito-com-policia-militar-924510044.asp>> extraído em 01 de Jul de 2011.
- Aguirra, R. (2011). Protesto por Metrô em Higienópolis tem catraca, churrasqueira e varal. *G1*. Disponível via WWW no url <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2011/05/termina-manifestacao-por-estacao-do-metro-em-higienopolis.html>>, extraído em 26 de Jun de 2011.
- Adreucci, A. G. A. (2009). Sonhos de Fumaça: Operários, artistas e intelectuais no palco da metrópole (1900-1940). In: Carneiro, M. L. T. (Org). *São Paulo: Metrópole das utopias*. São Paulo: Lazuli Editora: Companhia Editora Nacional, p. 19-47.
- Aristóteles. (1999). Poética. In: *Obras Incompletas*. São Paulo: Abril Cultural, Col. Os Pensadores XXV, 161.
- Bachelard, G. (2008). *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes.
- _____. (1998). *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Martins Fontes.
- Baudelaire, C. (1996). *Sobre a Modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Bauman, Z. (2009). *Confiança e Medo na Cidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Becker, H. S. (1994). *Métodos de Pesquisa em Ciências Sociais*. São Paulo: Hucitec.
- Benjamin, W. (1994a). *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, (Obras escolhidas – Volume I).
- _____. (1994b). *Rua de Mão Única*. São Paulo: Brasiliense (Obras escolhidas – Volume II).

- _____. (1989). *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense (Obras Escolhidas – Volume III).
- Berman, M. (2007). *Tudo que é Sólido Desmancha no Ar: A aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras (Companhia de Bolso).
- Berque, A. (2009). *El Pensamiento Paisajero*. Madri: Biblioteca Nueva.
- Bíblia de Jerusalém*. (2003). São Paulo: Paulus.
- Brandão, I. L. (1990). *Paulista símbolo da cidade*. São Paulo: Unidas Artes Gráficas.
- Bosi, A. (2000). *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Bosi, E. (1994). *Memória e Sociedade: Lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. (2003). *O Tempo Vivo da Memória*. São Paulo: Ateliê.
- Cabral, L. F. (2005). A rua no imaginário social". *Revista Eletrônica de Geografia Y Ciências Sociais*, IX.
- Caffé, C. (2009). *Av. Paulista*. São Paulo: Cosac Naif.
- Caffé, E. (2003). (Diretor). *Narradores de Javé*. [filme em DVD] Brasil/França: Riofilmes.
- Caldeira, S. P. (2008). Pina Bausch e Ítalo Calvino: Uma cartografia do imaginário. In: *Imaginário*, nº 16, p. 63-93.
- Calvino, I. (1990a). *As Cidades Invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. (1990b). *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Canevacci, M. (2004). *A cidade polifônica – ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. São Paulo: Studio Nobel.
- Castello, L. (2004) Admirável nova urbanidade. In: Tassara, E. T. O., Rabinovich, E. P. e Guedes, M. C. (Orgs). *Psicologia e Ambiente*. São Paulo: Educ, p. 23-39.

- Cauquelin, A. (2005). A arte moderna ou o regime de consumo. In: *Arte contemporânea – uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, p. 23-54.
- Certeau, M. (1996). *A Invenção do Cotidiano: 1 – Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes.
- _____. (1997). *A Invenção do Cotidiano: 2- Morar, cozinhar*. Petrópolis: Vozes.
- Chauí, M. (1983). *O que é ideologia?* São Paulo: Brasiliense.
- Cimino, J. (2010). Moradores de Higienópolis, em SP, se mobilizam contra estação de metrô. *Folha on line*. Disponível via WWW no url <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/782354-moradores-de-higienopolis-em-sp-se-mobilizam-contr-estacao-de-metro.shtml>>, extraído em 28 de Nov de 2010.
- D'alessio, V.; Soukeff, A. e Albarello, E. (2002). *Avenida Paulista: A síntese da metrópole*. São Paulo: Diaeto Latin American Documentary.
- Endo, P. (2005). *A Violência no Coração da Cidade: Um estudo psicanalítico*. São Paulo: Escuta/Fapesp.
- Fernandes, M. I. A. (2005). *Negatividade e Vínculo: A mestiçagem como ideologia*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Feyerabend, P. (2007). *Contra o método*. São Paulo: Unesp.
- Foucault, M. (2010). *A Ordem do Discurso: Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. São Paulo: Edições Loyola.
- Frayze-Pereira, J. A. (2005). *Arte, Dor – Inquietudes entre Estética e Psicanálise*. Cotia, SP: Ateliê Editorial.
- Freitas, S. M. (2006). *História Oral: possibilidades e procedimentos*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas.
- Frúgoli Jr, H. (2001) A questão da centralidade em São Paulo: o papel das associações de caráter empresarial. *Ver. Sociol. Polít.* 16, jun, p. 51-66.
- Gagnebin, J. M. (1999). *História e narração em W. Benjamin*. São Paulo, Perspectiva.

- Geertz, C. (1989). *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos.
- Ginzburg, C. (2006). *O queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia de Bolso.
- Giuliani, M. V. (2004). O lugar do apego nas relações pessoas-ambiente. In: Tassara, E. T. O., Rabinovich, E. P. e Guedes, M. C. (Orgs). *Psicologia e Ambiente*. São Paulo: Educ, p. 89-105.
- Glissant, E. (2005). *Introdução a uma Poética da Diversidade*. Juiz de Fora: UFJF.
- Heidegger, M. (1995). *Ser e Tempo*. Petrópolis, RJ: Vozes. (Parte I).
- _____. (1958). Hölderlin y la esencia de la poesia. In: _____. *Arte y Poesia*. Mexico/Buenos Aires: Fondo de Cultura Economica, p. 93-110.
- Kowarick, L. (2007). Áreas centrais de São Paulo: dinamismo econômico, pobreza e políticas. *Lua Nova*, 70. p. 171-211.
- Lefebvre, H. (2001). *O Direito à Cidade*. São Paulo: Centauro.
- Leme, M. C. S. (2003) O impacto da globalização em São Paulo e a precarização das condições de vida. *Revista eure*, v. XXIX, nº 87, p. 23-36
- Lindón, A. (2007). Los imaginarios urbanos y el constructivismo geográfico: los hologramas espaciales. *Revista eure*, v. XXXIII, nº 99, p. 31-47.
- Löwy, M. (2005). *Walter Benjamin: aviso de incêndio – Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. São Paulo: Boitempo.
- Magnani, J. G. C. (2002). De Perto e de Dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 17, nº 49, pp. 11-29.
- _____. (2008). Rua, símbolo e suporte da experiência urbana. [online] in: *NAU – Núcleo de Antropologia Urbana da USP*. Disponível via WWW no URL <HTTP://www.n-a-u.org/ruasimboloesuporte.html>. Capturado em 04 de Abr de 2008.
- Matthews, E. (2010). *Compreender Merleau-Ponty*. Petrópolis, RJ: Vozes.

- Manguel, A. (2008). *A Cidade das Palavras: As histórias que contamos para saber quem somos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Marcuse, H. (1998). O existencialismo. In: _____. *Cultura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. (Volume II), p. 51-83.
- _____. (1998). Comentários para uma redefinição de cultura. In: _____. *Cultura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. (Volume II), p. 153-175.
- _____. (1997). Sobre o caráter afirmativo da cultura. In: _____. *Cultura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. (Volume I), p. 89-136.
- Marin, T. R., Hueb, E. M. e Neves, T. F. S. (2010). *O trabalho de artistas na Avenida Paulista*. Redação entregue ao Centro de Psicologia Aplicada ao Trabalho (CPAT) sobre a pesquisa realizada. Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo. [DIG]
- Martins, J. S. (1993). A aparição do demônio na fábrica, no meio da produção. *Tempo Social; Rev. Sociol. USP*; 5(1-2); (editado nov. 1994) p. 1-29.
- Meihy, J. C. S. B. e Holanda, F. (2007). *História Oral: Como fazer, como pensar*. São Paulo: Contexto.
- Merleau-Ponty, M. (2006). Prefácio. In: _____. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, p. 1-20.
- _____. (2004a). O Olho e o Espírito. In: _____. *O Olho e o Espírito*. São Paulo: Cosac Naify, p. 13-46.
- _____. (2004b). *Conversas – 1948*. São Paulo: Martins Fontes.
- Pagnan, R. e Castro, C. M. (2010). Jovens de classe média agriem 4 na av. Paulista. São Paulo: *Folha de São Paulo* de 15 de novembro.
- Pallamin, V. (2000). *Arte Urbana; São Paulo: Região Central (1945-1998): obras de caráter temporário e permanente*. São Paulo: Fapesp.
- Pesavento, S. J. (1995). Muito além do espaço: por uma história cultural do urbano. *Estudos Históricos*, v. 8, nº 16. p. 279-290.

Piza, P. T. (2011). Começa a Marcha da Liberdade na Avenida Paulista. G1. Disponível via WWW na url: < <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2011/06/comeca-marcha-da-liberdade-na-avenida-paulista.html>>. Extraído em 01 de Jul de 2011.

Prefeitura do Município de São Paulo (2011). Operação Delegada é ampliada para toda a cidade. Disponível via WWW na url: < http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/m_boi_mirim/noticias/?p=21138>. Extraído em 11 de Abr de 2011.

Ribeiro, S. M. P. (2008). *A cidade miniatura do Mário sob um olhar fenomenológico: narrativa inscrita nas fronteiras entre a expressão poética, a psicologia social e a história*. Tese apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Doutor em Psicologia Social e do Trabalho. São Paulo. 136 p.

Rio, J. (1997). *A Alma Encantadora da Rua*. São Paulo: Companhia das Letras.

Safra, G. (2004). *A Po-ética na Clínica Contemporânea*. Aparecida, SP: Idéias e Letras.

Safranski, R. (2000). 'Ser e Tempo'. Que Ser? Que Sentido? In: *Heidegger: Um mestre da Alemanha entre o bem e o mal*. São Paulo: Geração Editorial, p. 185-212.

Salmen, D. (2010). Prefeitura expulsa artistas de rua da Avenida Paulista; para jurista, proibição é 'ato nazista'. *Uol Notícias*. Disponível via WWW no url <<http://noticias.uol.com.br/cotidiano/2010/11/22/prefeitura-expulsa-artistas-de-rua-da-av-paulista-para-jurista-proibicao-e-ato-nazista.jhtm>>, extraído em 07 de Dez de 2010.

Salvitti, A.; Viégas, L. S.; Mortada, S. P. e Tavares, D. S. (1999). O trabalho do camelô: trajetória profissional e cotidiano. *Cadernos de Psicologia Social do Trabalho*, 2 (1), p. 1-23.

Santana, C. S. e Kovács, M. J. (2009). Mosaico e pesquisa qualitativa: combinando fragmentos na tarefa de análise de dados. In: *Imaginário*, nº 17/18, p. 439-452.

- Santana, M. S. (2009). Sob o signo da transformação: metrópole, juventude e repressão. In: Carneiro, M. L. T. (Org). *São Paulo: Metrópole das utopias*. São Paulo: Lazuli Editora: Companhia Editora Nacional, p. 105-124.
- Santos, M. (2007). *O Espaço do Cidadão*. São Paulo: Edusp.
- Saramago, J. (1995). *Ensaio Sobre a Cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Sato, L. e Souza, M. P. R. (2001). Contribuindo para desvelar a complexidade do cotidiano através da pesquisa etnográfica em psicologia. *Psicologia USP*, v. 12, nº 2, p. 29-47.
- Schmidt, M. L. S. (2003). Pesquisa qualitativa, alteridade e comunidades interpretativas. *Imaginário*, nº 9, p. 57-64.
- Schreiber, M.; Câmara, J. e Nobrega, C. (2011). Estátuas com 'jogo de cintura'. *Ocas*, n. 75, jan-fev, p. 10-14.
- Sennet, R. (2008). *Carne e Pedra: O corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: BestBolso.
- Shibaki, V. V. (2007). *Avenida Paulista: Da formação à consolidação de um ícone da metrópole de São Paulo*. Dissertação apresentada ao Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Geografia. São Paulo: 2007. 198 p.
- Silvestre, J. (2003). Do imaginário. In ARAÚJO, Alberto Filipe e BAPTISTA, Fernando Paulo (coord) *Variações sobre o imaginário – domínios, teorizações e práticas hermenêuticas*. Lisboa: Instituto Piaget, pp. 633-653.
- Sousa, L. F. (2011). Sorrisos que educam o trânsito paulistano. In: *Paulista 900 – revista digital dos estudantes da Cásper Líbero*. Disponível via WWW no url <<http://www.paulista900.com.br/?p=600>> Extraído em 12 de Set de 2011.

- Souto, A. C. F.; Assis, A. O. e Simões, M. (2011). Pode ou não pode?. *Ocas*, n. 75 jan-fev, p. 17.
- Spink, P. K. (2003). Pesquisa de campo em psicologia social: uma perspectiva pós-construcionista. *Psicologia & Sociedade*, v. 15, nº2, pp. 18-42.
- _____. (2008). O pesquisador conversador no cotidiano. *Psicologia & Sociedade*, v. 20, Edição Especial, pp. 70-77.
- Supremo Tribunal Federal. (2011). STF libera “marcha da maconha”. Disponível via WWW no url: <
<http://www.stf.jus.br/portal/cms/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=182124>>. Extraído em 01 de Jul de 2011.
- Tassara, E. T. O. (2004). Apresentação. In: Tassara, E. T. O., Rabinovich, E. P. e Guedes, M. C. (Orgs). *Psicologia e Ambiente*. São Paulo: Educ, p. 5-10.
- _____. (2008). O pensamento contemporâneo e o enfrentamento da crise ambiental: uma análise desde a psicologia social. In: Carvalho, I. C. M., Grün, M. e Trajber, R. (Orgs) *Pensar o ambiente: bases filosóficas da educação ambiental*. Brasília: Ministério da Educação e Cultura, p. 221-233.
- Tassara, E. T. O. e Rabinovich, E. P. (2001). A invenção do urbano e o poético: uma cartografia afetiva – Estudo sobre o bairro paulistano da Barra Funda. In: Tassara, E. T. O. (Org) *Panoramas interdisciplinares para uma psicologia ambiental do urbano*. São Paulo: Educ/Fapesp, p. 211-267.
- _____. (2003). Perspectivas da Psicologia Ambiental. *Estudos de Psicologia*, v. 8, n. 3. P. 339-340.
- Tassara, E. T. O., Rabinovich, E. P. e Goubert, J. P. (2004). O lugar da poética nas relações pessoa-ambiente. O caso da Barra Funda: uma arqueologia de um elo social em vias de desaparecimento. In: Tassara, E. T. O., Rabinovich, E. P. e Guedes, M. C. (Orgs). *Psicologia e Ambiente*. São Paulo: Educ, p. 331-345.

- Teixeira, I. (2006). Poética cultural: literatura & história. *Politeia: Hist. e Soc.* V.6, n.1, p. 31-56.
- _____. (2003). Literatura como imaginário: introdução ao conceito de poética cultural. *Revista Brasileira: Revista da Academia Brasileira de Letras*, fase VII, ano X, n. 37, p. 43-67, out/dez.
- Villaça, F. (1995). O uso da imagem do centro da cidade: o caso de São Paulo. In: Zanchetti, S.; Marinho, G. e Millet, V. (orgs.). *Estratégias de intervenção em áreas históricas - revalorização de áreas urbanas centrais*. Recife: UFPE.

Anexo 1: Termo de Consentimento Livre e Esclarecido³³**Termo de Consentimento Livre e Esclarecido**

Você está sendo convidado para participar da pesquisa de mestrado “*A poética urbana pelo olhar dos artistas que trabalham na Avenida Paulista*”, realizada pelo aluno Tiago Rodrigo Marin, sob orientação do professor Gustavo Martineli Massola do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo.

O objetivo da pesquisa é entender como o artista que trabalha na rua entende a sua própria cidade a partir de seu cotidiano, considerando tanto os aspectos problemáticos quanto os aspectos positivos que a cidade apresenta. Nós queremos entender melhor como cada pessoa entrevistada se relaciona com a cidade, para podermos saber se as ideias que em geral temos sobre a cidade estão corretas ou se há características da cidade que passam despercebidas nos meios de comunicação e na opinião das pessoas em geral.

Caso você concorde em participar, eu farei algumas perguntas sobre a sua vida na cidade e sobre como você entende a cidade em que você mora. Esta entrevista deverá durar aproximadamente uma hora, mas o tempo de entrevista vai variar de acordo com cada pessoa. O desconforto esperado para esta pesquisa é mínimo, e está relacionado à própria concessão da entrevista e às lembranças pessoais do entrevistado sobre o tema. Nós iremos combinar um lugar e uma data para a realização da entrevista que seja melhor para você. Caso você permita, a entrevista será gravada e depois será transcrita. Depois disso, a gravação será apagada e eu só usarei a transcrição.

As informações que constarem da transcrição serão usadas no trabalho mencionado acima e poderão ser também usadas em aulas, na redação de artigos científicos ou em outros meios de divulgação científica. Por isso, seu nome e seus dados de identificação pessoal serão sigilosos, não aparecerão em nenhum dos documentos transcritos e só serão conhecidos por mim e por meu orientador. Caso você deseje, eu lhe entregarei uma cópia da entrevista e, se você achar que algo deve ser modificado, acrescentado ou excluído da transcrição, poderá entrar em contato através do telefone ou do e-mail abaixo.

Se você quiser algum esclarecimento sobre esta pesquisa, antes, durante ou após a entrevista, você pode perguntar diretamente para mim ou entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa do Instituto de Psicologia da USP.

Sua participação é voluntária e livre, e, caso você não deseje participar desta pesquisa, sua recusa não lhe trará qualquer prejuízo, penalidade ou perda de benefícios. Você também pode retirar seu consentimento a qualquer momento da pesquisa, antes, durante ou após a entrevista, sem qualquer prejuízo ou penalidade. Além disso, sua participação no estudo não acarretará custos para você e não será disponível nenhuma compensação financeira adicional.

Caso você deseje obter informações sobre o andamento ou o resultado da pesquisa, você pode entrar em contato comigo pelo e-mail ou pelo telefone abaixo.

Este termo de consentimento é apresentado em duas vias, ambas assinadas por você e por mim, sendo que uma delas ficará com você e a outra comigo.

---

³³ O número de telefone para contato com o pesquisador foi omitido da dissertação por ser de uso pessoal.

Tiago Rodrigo Marin

E-mail: tiagomarin@yahoo.com.br ou tiago.marin@usp.br

Telefone: (11) ****.****

Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos do IPUSP

Av. Professor Mello Moraes, 1721, Bloco G, sala 22

CEP: 05508-030

Tel: (11) 3097.0529

E-mail: ceph.ip@usp.br

TERMO DE CONSENTIMENTO

Eu, _____,
RG _____, abaixo assinado, concordo em participar como voluntário da pesquisa apresentada acima. Fui devidamente informado e esclarecido pelo pesquisador Tiago Rodrigo Marin sobre a pesquisa e os procedimentos nela envolvidos. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade.

Local e data _____/_____/_____/_____

Nome: _____

Assinatura do participante: _____

Nome do pesquisador: Tiago Rodrigo Marin

Assinatura do pesquisador: _____.

Anexo 2: Guia das entrevistas³⁴

1) TEMA: EXPERIÊNCIAS ANTERIORES EM SÃO PAULO [caso seja natural de São Paulo] Conte-me sobre a cidade na qual você nasceu. Como era, o que gostava, do que sente falta. Você apontaria alguma diferença entre vivenciar a cidade de São Paulo durante a infância/juventude e durante a vida adulta?

2) TEMA: CIDADE DE ORIGEM. [imigrantes] Conte-me sobre a cidade na qual você nasceu. (O que costumava fazer durante a infância, adolescência e juventude, do que sente saudade, o que da cidade de origem marcou suas lembranças, do que não gostava). Espaço para comentários e histórias sobre a cidade de origem, e outras cidades na qual morou antes de residir em São Paulo.

3) TEMA: CHEGADA A SÃO PAULO. [imigrantes] Quando você se mudou para a cidade de São Paulo, tinha expectativas sobre como seria sua vida aqui (boas ou ruins)? Como você reagiu à cidade? Como foram seus anos iniciais?

4) TEMA: EXPERIÊNCIAS URBANAS ATUAIS. Você gosta de morar em São Paulo? (se tem vontade de se mudar, se gostaria de viver em outra cidade, se gostaria que algumas coisas fossem diferentes em São Paulo, do que gosta, do que sente falta). Do que você gosta em São Paulo, atualmente? Você concorda que a vida em São Paulo é problemática e/ou cansativa? (Concorda com os dados que apontam apenas os problemas em se viver em uma grande cidade – como os custos, o caos urbano, a violência?). Você defenderia, de alguma maneira, a cidade delineada por esses dados? Quais são os problemas da cidade de São Paulo? Quais fatos e/ou lugares da cidade foram marcantes para a sua vida?

5) TEMA: AVENIDA PAULISTA. Qual a sua relação com a Av. Paulista? A avenida é, de alguma maneira, especial para você? (Hábitos, se costuma freqüentar, lugares que costuma freqüentar, atividades, o que gosta). Quais são os seus lugares

---

³⁴ Como apresentado no capítulo dedicado à metodologia, a entrevista era semi-dirigida, e o entrevistado não lia esse roteiro antes da realização. Também como dito anteriormente, tal roteiro temático servia como guia para os assuntos e temas a serem tratados, mas não restringia a possibilidade de outras perguntas e diálogos que se faziam necessários em cada entrevista.

favoritos na Av. Paulista? Por quê? Quais são os problemas da Av. Paulista? O que você mudaria nela? (Do que não gosta ou do que sente falta). Em relação ao seu trabalho (a atividade artística), qual a relação dele com a Avenida? Ela influencia, de alguma maneira, o seu trabalho? Qual a importância da Avenida para a cidade de São Paulo? Qual a importância da atividade dos artistas para a Avenida?

6) TEMA: POÉTICA. O que você compreende pela palavra poética? Há algo na Avenida que você consideraria poético? Explique.