UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

PAOLA LAPPICY LEMOS GOMES

**O quê cantam os catadores? – uma etnografia
sobre cantos e silêncios à margem do lixo.**

São Paulo
2018

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

**O quê cantam os catadores? – uma etnografia
sobre cantos e silêncios à margem do lixo.**

Paola Lappicy Lemos Gomes

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Antropologia Social do
Departamento de Antropologia da Faculdade de
Filosofia, Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo, para a
obtenção do título de Mestre em Antropologia.

Orientadora: Profa. Dra. Rose Satiko Gitirana Hikiji

São Paulo
2018

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
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Lq Lappicy, Paola
 O quê cantam os catadores? – Uma etnografia sobre
cantos e silêncios à margem do lixo. / Paola Lappicy
; orientadora Rose Hikiiji. – São Paulo, 2018.
 149 f.

 Dissertação (Mestrado)– Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Antropologia. Área de
concentração: Antropologia Social.

 1. Etnomusicologia. I. Hikiiji, Rose, orient. II.
Título.

**O quê cantam os catadores? – uma etnografia
sobre cantos e silêncios à margem do lixo.**

Paola Lappicy Lemos Gomes

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Antropologia.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Julgamento: _____ Assinatura: _____

A todos os catadores que acompanhei, pela doçura,
pelos ensinamentos, e pela resistência.

Às mulheres que fizeram possível sair esse texto: Luísa,
Leany, Mirella e Rose.

RESUMO

LAPPICY, Paola. **O quê cantam os catadores? – uma etnografia sobre cantos e silêncios à margem do lixo.** 2018. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

Este ensaio é disparado pelos processos musicais que permeiam a jornada de trabalho de catadores de lixo em São Paulo. Neste cotidiano em meio ao lixo, estes abrem brecha para notas musicais, ritmos corridos e assobios melódicos. O objetivo desta pesquisa consiste em compreender, desta forma, o quê cantam estes trabalhadores, e a relação destes cantos com o cotidiano dos mesmos; quero, então, buscar um entendimento da música dentro do contexto urbano do lixo. Este ensaio, portanto, se trata de um estudo etnográfico sobre usos da música no ofício destes trabalhadores e seus desdobramentos no cotidiano destes. Há mais de um milhão de catadores no Brasil. Nas ruas de São Paulo, mais de vinte-cinco mil catadores de lixo reciclável sobrevivem à margem da cidade. Busco, neste trabalho, investigar o quê cantam e como cantam. Assim, contextualizando o fazer musical destes trabalhadores, proponho nesta pesquisa uma etnografia que busque diálogos entre a música, o silêncio e a corporalidade deles, pensando a música no trabalho destes catadores, e como o que cantam e contam diz sobre o que são socialmente.

Palavras-chave: Catadores de Lixo. Etnomusicologia. Música e Trabalho.

ABSTRACT

LAPPICY, Paola. **What do waste collectors sing? – an ethnography about singing and silence in the edge of waste.** 2018. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

This essay is triggered by the musical processes that permeate the work day of waste collectors in São Paulo. In the daily routine amidst the waste, they open themselves to musical notes, rushed rhythms, and melodic whistles. The objective, here, is to comprehend, in this way, what these workers sing, and the relation between this singing to their daily lives; I seek an understanding of music inside the urban context of waste. Therefore, this research is an ethnographic study about the uses of music in the occupation of these workers and their repercussions in their day-to-day. There is more than a million waste collectors in Brazil. In the streets of São Paulo, more than twenty-five thousand survive in the edge of the city. In this essay, I look into what they sing and how they sing. Thus, by contextualizing their music-making, I propose an ethnography that pursues an intersection between music, silence and corporeality, through the thought of music in their work-days, and how the music tells about what these workers are socially.

Keywords: Waste Collectors. Ethnomusicology. Music and Work.

SUMÁRIO

abertura
sobre os cantos e silêncios.
12

primeiro movimento
música pros pés
20

segundo movimento
um pé após o outro
47

andante
catação, contação e cantação.
74

quarto movimento
música e trabalho
105

pausa
considerações finais
- música e esfera política -
137

*No meio das coisas
jogadas fora pela cidade
vivia uma população de
pessoas, elas também
jogadas fora, postas à
margem; (...) pessoas que
tinham decidido que
somente as coisas jogadas
fora eram a verdadeira
riqueza do mundo.*¹

¹ Ítalo Calvino

*O mundo é barulho e silêncio.*²

² José Miguel Wisnik

Abertura

Essa pesquisa é disparada pelos processos musicais que permeiam a jornada de trabalho de catadores de lixo em São Paulo. Neste cotidiano em meio ao lixo, estes abrem brecha para notas musicais, ritmos corridos e assobios melódicos. O objetivo deste projeto consiste em compreender, desta forma, o quê cantam estes trabalhadores, e a relação destes cantos com o cotidiano dos mesmos; quero, então, buscar um entendimento da música dentro do contexto urbano do lixo. Esta pesquisa, portanto, se trata de um estudo etnográfico sobre usos da música no ofício destes trabalhadores e seus desdobramentos no cotidiano destes.

Há mais de um milhão de catadores no Brasil. Nas ruas de São Paulo, mais de vinte-cinco mil catadores de lixo reciclável sobrevivem à margem da cidade. Busco, neste projeto, investigar o quê cantam e como cantam. Assim, contextualizando o fazer musical destes trabalhadores, proponho nesta pesquisa uma etnografia que busque diálogos entre a música, o silêncio e a corporalidade deles.

Essa pesquisa foi instigada pelo contato durante anos com diversos catadores de lixo em São Paulo e Brasília, e pela percepção de que a música permeia o cotidiano e o trabalho destes, seja por meio de um cantar descontraído, ou de um dançar para passar o tempo. Para os que conheci e pude acompanhar, a música faz parte do cotidiano de trabalho.

Desde muito nova, convivo no lixo. Meu pai trabalha na área de tratamento de lixo e, portanto, quando criança, passei muitos sábados em aterros e lixões. Ao entrar na universidade – na época, eu cursava Ciência Política na Universidade de Brasília -, no primeiro semestre adentrei um projeto que se chama Política na Escola, e que tinha como base a Viver, uma OnG na Estrutural, cidade erguida em cima do maior lixão a céu aberto da América Latina. Passei dois anos neste projeto - os dois anos que estive na Universidade de Brasília - e pude experienciar o lixão mais de perto. Na Viver, na sala em que eu dava aula todas as sextas-feiras durante esses dois anos, tinha uma janela que dava para o lixo a céu aberto. A trilha sonora das aulas que eu dava costumava ser dos motores dos tratores e de catadores cantarolando canções diversas.

Quando já morava em São Paulo, estava andando no Butantã, e passou um carroceiro por mim, carregando quilos de lixo, com um olhar cansado, um corpo

suado, e cantarolando uma melodia. De início, lembrei da Cidade Estrutural e dos catadores. Logo em seguida, no entanto, me perguntei: o quê ele está cantando? E, para além disso, cheguei em um questionamento que leva a caminhos ainda mais complexos – por quê ele está cantando? Desta forma, nasceu a ideia desta pesquisa.

Nas semanas seguintes, fui a algumas cooperativas de catadores aqui em São Paulo – Associação Vira Lata, Comunidade dos Sofredores de Rua e na COOPAMARE. Conheci alguns catadores, comecei a acompanhar alguns em seus trajetos, e entrevistei outros. Nisto, a pergunta que tinha lançado foi aos poucos se desdobrando. Percebia que o canto de fato permeia o trabalho daqueles com os quais conversei - de formas diversas, em diversos gêneros, ritmos, e performances, seja reproduzindo uma canção, cantarolando algo improvisado, ou relembando uma canção da infância.

Este estudo se delimita, no entanto, a catadores de lixo que trafegam pelo cenário urbano, retirando o lixo descartado e transformando este no seu meio de sobrevivência – possibilitando, assim, a reciclagem. Estes catadores coletam materiais recicláveis nas ruas, principalmente papel, papelão e alumínio, e fazem uso de um carrinho ou carroça próprio ou emprestado de um depósito. Quando preenchem o carrinho com material reciclável, se dirigem aos depósitos de papel onde negociam o material. Trabalham de forma autônoma, trafegam individualmente pela cidade e, apesar de terem estruturas de apoio em associações, normalmente estes não têm a infra-estrutura do poder público e, muitas vezes, ainda são impedidos de circular pela cidade, apreendidos pela polícia. Estes geram economia de energia, matéria prima para a indústria, benefício para o meio-ambiente – por meio da coleta dos resíduos sólidos – e dão vida útil aos aterros, mas ainda buscam ser reconhecidos como categoria de trabalho.

A maioria dos catadores de lixo no Brasil é formada por homens jovens, negros ou pardos (IPEA, 2013). Eles têm baixa escolaridade e vivem nas cidades com uma renda média de R\$ 571,56, 59% do salário mínimo (Idem, 2013). De acordo com o Instituto de Pesquisa Economica Aplicada (IPEA), 99% moram em residências com energia elétrica e 48% usufruem de sistema de saneamento básico. Inicialmente uma atividade sobretudo masculina, as mulheres já representam 31,1% do total de brasileiros que se declararam ao IBGE catadores de resíduos.

É fundamental pensar no imaginário que vê o catador de lixo como uma

pessoa na extrema pobreza. Apesar de alguns desses trabalhadores morarem na rua, muitos têm moradia, e não correspondem a esse imaginário. No entanto, são muito estigmatizados e, enquanto categoria, passam por um processo de invisibilização social (Gonçalves, 2005). A atividade de catar lixo não tem o reconhecimento social, e é marcada por estigmas que associam a figura do catador com o próprio lixo. Além disso, como o trabalho de catação também se dá na esfera informal, o imaginário social contribui para que essas pessoas se tornem socialmente invisíveis, à margem da cidade (Gonçalves, 2005).

A partir do momento que vou me aprofundar na música no cotidiano destes trabalhadores, é fundamental perceber também os seus silêncios e a sua escuta. Busco, aqui, perceber toda a esfera musical que permeia o cotidiano destes. Neste sentido, a audição que proponho deste cotidiano é dos sons que produzem juntamente à cidade. A cidade, neste contexto, também é ativa enquanto produtora de sons e ruídos. Os catadores não cantam em silêncio. Cantam em meio ao barulho. Ou silenciam em meio aos sons da cidade. A análise da música ocorre, portanto, em todos os momentos de etnografia.

A minha metodologia se deu a partir de caminhadas com catadores, acompanhando seus trajetos cotidianos. Comecei a acompanhar catadores na região de Pinheiros. Sendo assim, os primeiros catadores com os quais conversei e convivi a partir deste projeto de pesquisa circulavam na zona Oeste da cidade. Estes catadores, em sua maioria, tinham uma certa estabilidade, eram vinculados ao Movimento Nacional de Catadores de Resíduos (MNCR), e tinham moradia. No segundo ano de pesquisa, me mudei para a região central, e o campo mudou radicalmente. Na região central, a maioria dos catadores que conheci moravam na rua, tinham menor renda, menor estabilidade, e mais histórias com violências cotidianas.

Neste ensaio, apresento algumas etnografias feitas em Pinheiros, e outras feitas na região central. Em Pinheiros, eu costumava abordar os catadores. No centro, eles costumavam me abordar, pra muitas vezes pedir dinheiro. Em Pinheiros, era mais possível trabalhar com imagem, fotografar, filmar. No centro, a sensação de utilizar uma câmera começou a me despertar um entendimento de que estava invadindo o espaço daquelas pessoas. E, por fim, tenho a sensação de que no centro estes marcadores sociais da diferença estavam mais evidentes. Não eram necessariamente

mais presentes, mas mais visíveis.

No início, tinha como base da minha metodologia o uso da câmera – para filmagem e fotografias. No entanto, quando comecei a fazer a etnografia no centro de São Paulo, em alguns momentos percebi que alguns catadores não se sentiam confortáveis com a câmera. Quando eu pegava a câmera, pensando em filmar, ou fotografar, alguns me disseram que prefeririam não ser retratados. Percebi que isto se dava tanto por um medo de divulgação da imagem desenfreada na atualidade, quanto por uma vaidade de não querer ser retratado em condições de precariedade e rua. Da mesma forma, a medida que os diálogos foram apresentando questões delicadas acerca de assuntos pessoais, dois catadores pediram para eu também não revelar seus nomes. Sendo assim, tomei dois rumos diferentes neste ensaio. Primeiramente, decidi trocar todos os nomes para não haver exposição destes catadores. E, finalmente, decidi não utilizar as fotografias. Portanto, a artista visual Luísa Bianchetti fez ilustrações a partir das etnografias dos catadores aqui apresentadas.

Acompanhei 22 catadores, alguns acompanhei diversos dias, com outros tive encontros de um dia e não consegui depois reencontrá-los. Caminhei horas seguidas, tive dificuldade de acompanhar a velocidade dos passos destes. Com o passar dos meses, fui dando mais velocidade aos meus passos. As etnografias foram feitas durante os dois anos de pesquisa. Aqui, escolhi 8 etnografias para perpassar os capítulos. Alguns dos diálogos foram gravados no celular, outros consegui registrar em vídeo, e não consegui gravar muitos diálogos, pois a necessidade de gravar parecia tirar a espontaneidade do momento – e mudava, em alguns momentos, os caminhos da conversa.

Portanto, algumas etnografias são transcrições das gravações, com percepções minhas do espaço, e selecionando os trechos que entendi como de maior relevância. Outras etnografias foram escritas a partir da minha memória. Evidentemente, a memória perde palavras, e se segura no que ela julga relevante. Portanto, a minha parcialidade está presente em todos os momentos do ensaio.

É um ensaio do corpo, baseado em vivências e experiências dos catadores, a partir das minhas percepções, nossas caminhadas, e diálogos. Acredito que estas etnografias já falam por si só. Tenho pouco a dizer sobre. Por isso, a montagem deste

ensaio se dá mais a partir do que estes catadores me estão contando e cantando. Aqui, meu objetivo é fazer uma transcrição das narrativas que escutei, dos cantos que ouvi, dos movimentos que enxerguei, tentando evidenciar o que acredito ser mais valioso – o que é extraordinário no cotidiano.

Busco narrar, por meio da escrita, da forma que estes catadores me narraram, tentando me aproximar – dentro das possibilidades de um ensaio acadêmico – da narrativa oral, para tentar passar um pouco do conhecimento que aprendi com estes narradores. Me atenho ao conhecimento deles, e ao poder de transformação que vejo nesses diálogos e narrativas.

Este trabalho se dá numa forma de ensaio. Decidi falar de música e, portanto, o divido em uma forma musical: abertura, primeiro movimento, segundo movimento, andante, quarto movimento e quinto movimento. Essa divisão parte de uma ideia do movimento como algo relacionado ao movimento pela cidade, dos pés, e trazendo uma brincadeira com as possibilidades de se pensar o erudito.

O primeiro é uma etnografia acerca de dois catadores: troquei os nomes por Ernesto e Sandro. Por meio desta etnografia, me debruço no poder da música, a partir de Tia DeNora, como material dinâmico para fazer, sustentar e mudar mundos e atividades sociais. O poder da música para influenciar humor, criar cenas, rotinas e ocasiões é reconhecido e isso reflete na teorias sociais que pensam música como influência no caráter, estrutura social e ação. DeNora, em *Music in Everyday Life* (2000), demonstra como a música pode ser colocada em diversos usos e mobilizada de tal forma que se torna fonte pra produzir ocasiões que constituem uma vida social. Desta forma, neste primeiro momento, são percebidos os passos e os cantos de Ernesto e Sandro a partir de DeNora.

No segundo movimento, trago uma etnografia com Anderson de Araújo Souza, João Pedro e Silvana, e penso também o processo do caminhar dos catadores como uma forma de conhecimento. Ingold e Vergunst (2008) sugerem que análises etnográficas sobre o andar podem nos ajudar a repensar o que ser social significa. Caminhar é o que um corpo é, e não apenas o que um corpo faz. Questiono, então, a partir de Ingold e Vergunst, se poderia formular o argumento de que pensar e sentir são formas de caminhar. Caminhar, para os autores, é uma forma de pensar em

movimento. Não é apenas uma forma de chegar de um lugar ao outro. Andar é um processo. Sendo assim, o movimento não é complemento do conhecimento, mas é em si uma forma de conhecimento.

Em seguida, proponho o *andante*, e desenho uma etnografia de diálogos com Charle Alves Pereira e Leonardo, pensando na atividade da catação e como esta também se relaciona com a contação. Catar resíduos sólidos e contar histórias. Tangencio a contação dos catadores pela perspectiva de Benjamin acerca da narração. A experiência coletiva, juntamente à experiência solitária, propõe a forma de narrar destes catadores. Mastigar a experiência coletiva por meio do devaneio solitário cria teias de histórias, narrativas, e cantos que tornam estes catadores narradores e contadores de histórias.

Dawsey (2009) afirma: “Os resíduos revelam uma história do esquecimento”. E, por meio destes resíduos, aparecem memórias. As narrativas, que aparecem tanto nos diálogos quanto nas músicas, revelam questões sociais das vidas dessas pessoas. No segundo movimento, apresentei um entendimento de Ingold e Vergunst acerca de caminhar como forma de conhecimento. Aqui, levo este caminhar a uma extensão, e penso também o catar, contar e cantar como forma de conhecimento.

No quarto movimento, a etnografia é de Teresa e Celso, e reflito acerca da música em relação ao trabalho, propondo uma expansão do conceito tradicional de cantos de trabalho a partir dos cantos dos catadores. Primeiramente, vou me debruçar na literatura de Korczynski, Picketing e Robertson (2013), que constroem uma visão geral da natureza dos cantos no trabalho na configuração do período pré-industrial, do silenciamento das vozes no contexto industrial, e da reinserção da música por meio das rádios no trabalho no século XX. A música no ambiente de trabalho tem sido negligenciada nos meios acadêmicos pela percepção de que ela é trivial, ou incidental (Korczynski; Picketing; Robertson, 2013). No entanto, argumento neste movimento que é fundamental as relações estabelecidas entre música e trabalho, trazendo as etnografias feitas neste ensaio até então e as especificidades do trabalho dos catadores. Busco, então, um entendimento de como estes catadores usaram e criaram significados em volta da música no trabalho.

Ao falar sobre música no trabalho, também acredito ser importante introduzir o que são os cantos de trabalho tradicionalmente estudados pelos estudos de Etnomusicologia – e, portanto, escrevo sobre estes primeiramente a partir da literatura

norte-americana e, posteriormente, do Brasil. Em seguida, disserto mais acerca dos cantos dos catadores em contraponto com estes cantos de trabalho. Os cantos dos catadores são cantos de trabalho, mas um canto de trabalho de outra ordem. A música não é composta, ou criada pelo trabalho. É uma música apropriada individualmente e cantada individualmente. E estes cantos me parecem mobilizar uma esfera afetiva mais do que regularizar um movimento. Ademais, proponho também adentrar a escuta dos catadores, o que colocam nos seus sons, rádios, *mp3s*, celulares para ouvir enquanto caminham na rua.

Por fim, trago as considerações finais acerca da etnografia apresentada, discutindo as questões sociais, raciais e de gênero que estão implicadas em todos os momentos do ensaio. Reflito acerca da violência que perpassa e afeta estes trabalhadores. Esta violência não é apenas um silenciamento de suas vozes, mas também uma violência carregada em seus corpos numa disputa social, racial e de gênero. Neste ensaio, a violência não é transparente, mas perpassa todos os discursos apresentados – ela é contínua, e não se dá num espaço específico de tempo.

Abordo, portanto, alguns assassinatos de catadores nos últimos anos, e penso na música que estes catadores cantam como resistência, na estória que contam como resiliência. Há muito a se dizer nos silêncios, nas músicas, nas estórias. A resistência é cotidiana. Os cantos e narrativas são formas de resistência. Existir, numa sociedade estruturalmente racista e desigual, para estes catadores, é resistir. Cantar é resistir, em contextos de brutalidades, injustiças e invisibilização. Nestas considerações, trago a música em sua dimensão política, por meio de uma abordagem de emoções, memória e resistência.

Sendo assim, aqui apresento uma etnografia de diversos catadores de lixo que acompanhei, tráfegando e caminhando junto a eles, e percebendo os sons que ocorrem neste cotidiano. Neste formato de ensaio, decidi intercalar estes trechos de etnografia com alguns pensamentos, sobretudo de duas mulheres que são, para mim, grande inspiração no entendimento de mundo, de fim do mundo, de trabalho, de força; enfim, duas mulheres que são, sem dúvida alguma, sobrehumanas: Carolina Maria de Jesus, Estamira. Os trechos que utilizo de Carolina Maria de Jesus são de seus livros e o CD que ela lançou com canções próprias; os trechos que utilizo de Estamira são do documentário feito sobre ela. Assim, intercalo as etnografias com o pensamento das duas.

Carolina Maria de Jesus é considerada uma das mais importantes escritoras do

Brasil. Em *Quarto de Despejo*, Carolina Silvana de Jesus escreve um diário narrando o seu cotidiano em uma comunidade pobre de São Paulo. No diário, o trabalho de uma catadora de lixo, dor, sofrimento, fome e música. Estamira foi uma mulher que trabalhou no aterro do Jardim Gramacho, no Rio de Janeiro, diagnosticada com distúrbios mentais. Suas palavras são cheias de discurso filosófico e lucidez. As duas narram o cotidiano em meio ao lixo, e o cotidiano das duas é permeado de cantos e silêncios.

primeiro movimento

música para os pés

Ernesto

Era uma tarde tão triste quando ela partiu,

Na curva daquela estrada ela então sumiu,

Era como folha seca que vai onde o vento quer,

Me enganei quando dizia tenho uma mulher.

Fazia um dia tão bonito quando ela chegou,

Era uma tarde tão triste quando ela partiu.

No meio de buzinas e paisagens sonoras urbanas, escuto uma voz rouca, de um senhor, cantando essas frases, num tom triste. Procuro em rapidez de onde vem aquela voz. No meio da praça Benedito Calixto, em Pinheiros, um senhor atravessa com sua carroça a paisagem, em passos lentos, cantando esta canção. Braços fortes seguram a carroça. Pára na frente da banca. Eu chego mais perto. Ele pede uma carteira de cigarro fiado pro vendedor da banca. Consegue. Acende um cigarro e senta ao lado da carroça.

Na praça, algumas pessoas fumam, uns senhores que eu diria serem aposentados lêem jornal, crianças brincam no parque, e esse senhor canta. A canção terminou, mas ele continua cantarolando a melodia. Sua carroça está vazia. Eu chego mais perto dele e digo que achei linda a canção que ele estava cantando, e pergunto como se chama. Ele sorri e me responde prontamente: “Amado Batista, minha filha. Amado Batista tem as canções mais lindas que você vai escutar na sua vida. Não importa o nome da canção, são todas lindas.”

Disse a ele que eu conhecia muito pouco, mas que devia mesmo conhecer mais. E então ele começou a me falar de Amado Batista. De todos os vinhos de Amado que ele tinha em casa. Que pra ser sincero, Amado era o artista favorito dele, pois ele fala das coisas de verdade - “Sabe, essa musica me lembra minha esposa. Ela faleceu já tem 10 anos agora. Eu sei que a musica fala de alguém que foi embora, mas pra mim é parecido, fica parecido.”

Ernesto tem cerca de 60 anos. Ele me diz que veio de Pernambuco para

Marília quando menino, e trabalhou durante a juventude em plantação de café. Seguiu pra São Paulo e começou a trabalhar como catador. Ernesto é carroceiro há vinte anos. Mora com sua família - filha e neta - em Guaianazes, e deixa sua carroça no cemitério de Pinheiros.

Há vinte anos é carroceiro e tem um conhecimento profundo sobre a catação. Caminhamos juntos, ele começa a me mostrar como é o seu cotidiano como catador. Caminha pela rua, os olhos vão em busca de papelão, plástico, latinha. Sobre tudo papelão. A cada caçamba, se deve parar e fuçar, ele me diz. Ernesto:

- Há muita coisa de valor que a gente também nem imagina que as pessoas podem jogar fora. Se eu te contar cada coisa que já encontrei.

Ernesto me conta sobre sua estória com a carroça, o cansaço que as vezes sente carregando ela o dia todo cidade afora.

Puxa pra frente pra caminhar, joga pra trás pra parar.

Ele explica o funcionamento da carroça. Distribui-se o peso pela carroça pra não pesar muito pra um lado ou pra outro. É uma arte, a catação.

O CÉU – Seguia com o meu olhar o rosto dele, que subia pro céu constantemente. O céu tava dum azul aberto e bonito. Passei a sempre observar o céu que ele olhava. Nem sempre azul, nem sempre bonito. Mas o céu é importante pra se andar.

A CIDADE - Buzinas e buzinas. Estamos perto do Cemitério de Pinheiros. Passamos próximo de uma feira de rua. Pacote de cenoura a um real. Gritos e falas vindos da feira. Gritos e falas vindos da rua. Não escuto silêncios. Ele passa em silêncio ao lado da feira.

Pergunto pra Ernesto como se dá a venda do material que ele recolhe. Ele explica que vende ali mesmo por Pinheiros, num ferro-velho. Lá, ele pesa e separa o material, e recebe o valor de acordo com o peso. O processo do lixo é algo complexo, e demorei a entender exatamente como este se dava em São Paulo.

Há a coleta domiciliar, a qual é bancada pelo Estado, que são os caminhões de uma determinada empresa que buscam os lixos nas portas das casas e comércios, e o levam para o aterro sanitário. Antes do lixo chegar no aterro, os caminhões passam pela estação de transbordo, no qual são separados os materiais de grande volume, passam pela coleta seletiva, e em seguida vão para Caieiras, que é onde fica o aterro. Há os caminhões que buscam o lixo em domicílios e comércios, ou seja, dentro da cidade, e outros que pegam os resíduos em indústrias e empresas.

Nos aterros, os caminhões são pesados e, em seguida, vão para a área de descarte. Os tratores compactam os resíduos para que eles ocupem o menor espaço possível. O trabalho dos catadores é o primeiro trabalho na trajetória do lixo. Ele é anterior ao trabalho dos caminhões. Os catadores separam o que é o material que pode ser reciclado do material que deve ser trabalho nos aterros. Cerca de 90% do lixo que é reciclado no Brasil é coletado pelos catadores. O Brasil, mesmo que com uma taxa de reciclagem pequena, é o maior reciclador de latas de alumínio do mundo.

A separação do lixo já deveria começar em casa. Separar o material reciclável do material orgânico. Quando não há essa separação em casa, o processo de separação posterior já se torna mais difícil. O material orgânico, nos aterros, após se decompor, gera biogás e chorume. O chorume é bombeado para caminhões-tanque e é tratado em outras empresas. Ele é tratado em uma estação e é descartado.

Ernesto me diz que acha que é um dos catadores mais velhos na rua, que trabalha há tanto tempo. Ernesto:

- Muita gente nova têm começado a trabalhar com resíduos. Ser catador tem virado motivo de orgulho. Na época que comecei a trabalhar na rua, não era motivo de orgulho não. As pessoas tinham muito preconceito, e a gente seguia. Hoje em dia ainda tem preconceito, as pessoas não enxergam a gente. Enxergam a carroça, podem até buzinar e reclamar, mas quase nunca vão olhar no nosso olho. Aí a gente foi se organizando, e dando conta do tanto que o trabalho que a gente faz é importante.

- É muito.

- É, a gente faz um trabalho que é mais importante do que quase todos por aí. A gente tá cuidando da cidade, da saúde das pessoas.

Seguimos caminhando. A carroça vai enchendo com papelões, plástico, latas. Ernesto cumprimenta as pessoas nos comércio que passamos. Conversamos um pouco de nós. O céu ainda bonito. Ainda azul. Cai a tarde, vai ficando um pouco mais frio.

Os pés de Ernesto são rápidos. Tento apressar os meus pra alcançá-lo. Vou me cansando aos poucos. Naturalizamos o silêncio. Ernesto canta um trecho de uma outra música de Amado Batista, sorri pra mim, e me diz novamente: “Amado sempre me lembra minha esposa.”

Sandro

Praça da Sé. O som do mundo cáí sobre um mar de gente. Começou há pouco a gotejar uma chuva rala. Vejo um rapaz novo, com um chapéu alto, aqueles que parecem de fantasia de mágico, catando latinhas. Algumas pessoas correm, os pés em um tempo apressado. Há algumas tendas vendendo bolsas, celulares, e outros artigos tantos. Gritos de promoções de venda. Um casal se beija no canto da praça, se despedindo. O mundo acontece no tempo de São Paulo. E Sandro está catando latinhas, dançando em um tempo que parece quebrar com o da cidade, movimentando os braços pra cima. Estou longe, a cidade grita, mas escuto cada palavra sua:

“Você é minha doce amada,
minha alegria,
meu conto de fadas,
minha fantasia,
a paz que eu preciso pra sobreviver!

É o amor
que mexe com a minha cabeça
e me deixa assim!
que faz eu pensar em você
e esquecer de mim!
que faz eu esquecer que a vida
é feita pra viver!”

Ele canta pra cidade, pro vazio, pra cada pessoa que passa por ele. Seu braço se movimenta; seu corpo dança. Eu tô olhando pra ele do outro lado da rua. Após algum tempo, ele me percebe olhando e começa a cantar pra mim: “Que faz eu esquecer que a vida é feita pra viver!”

Uns pombos passam sobrevoando baixinho. Eu me aproximo um pouco. Ele é magro. Usa calças largas, blusas largas, e os cabelos curtos. Ele me olha, me vê o vendo. Chega perto e me dá oi. Eu respondo, *oi*. Pergunto o nome dele. *Sandro, mas todo mundo me chama de Latinha*. Me apresento, *Paola*.

Começo a puxar papo, perguntar sobre ele. Sandro é de São Paulo, Itaim Paulista. Digo que faço um trabalho com catadores, que eu gostaria de acompanhar ele se não for atrapalhar. Ele diz que ainda tem que terminar de fechar algumas lojas,

que ele cata, mas esse também é o trabalho dele. Digo que espero, se não tiver problema. Ele se anima, ri um monte, e me pergunta:

- Você quer que eu te ensine a catar latinha, é?

Eu rio junto com ele. E respondo que sim. Sandro pega meu braço, e já me puxa dançando, saltitando, pela cidade. Diz que vai me ensinar.

- Vem comigo, eu vou te apresentar um monte de gente, meus amigos tudo. Moro ali na invasão que caiu, sabe? Quer ir lá? Eu te levo lá!

Ele tá com o braço cruzado com o meu, solta meus braços e começa a dançar entre os cones que estão no meio da rua. Ele cantarola uma melodia que não sei reconhecer. Vai passando um cone após o outro, como se os driblasse. E me diz: “Deixa eu te ensinar”. Me ensina a driblar os cones, me acompanhando pelo braço. Eu sigo Sandro, imitando seus movimentos, perpassando os cones, driblando os cones, e dançando em movimento de pequenos saltos.

Sandro, a cada lugar que passa, pega algumas latinhas. Aponta pra outras pra que eu as pegue. E me ensina como amassá-las pra poder vendê-las. Em um dado momento, passa do outro lado da rua um rapaz caminhando com um cachorro. Sandro:

- Você já viu aquele filme daquele cachorro? Aquele cachorro que fica. O cara morre e o cachorro volta todos os dias. Todos os dias ele volta. Pra buscar o dono. É esse cachorro ali ó.

Ele aponta pro cachorro do outro lado da rua. Eu pergunto:

- Qual o nome da raça?

- Não sei. Mas é esse. Procura depois. Dá um google no filme que você acha a raça. É o bicho mais fiel que tem. Eu queria ter um. Mas agora não consigo cuidar.

- Eu tenho uma vira-lata.
- Amo vira-lata. Eles são fiéis. Esse filme é bonito. Vê ele depois. É emocionante.
- Sim, vou procurar.
- Vou te ensinar. Eu começo a catar agora, é o movimento maior das latinhas, agora a noite. O pessoal bota o lixo pra fora, aí a gente tem que sair correndo pra catar. Porque tem muita concorrência aqui no centro, sabe? E logo mais os caminhões passam pra buscar. Ainda tem isso. O governo não ajuda a gente não. A gente trabalha de graça.
- Ainda tem isso...
- É, mas aí eu sou ágil, né. Você me viu. Eu danço, corro e tudo.
- Eu vi.
- E o bom de hoje, daqui do centro, é que vai ter show, aí vai ter muita latinha. Toma uma cachaça? Quer me acompanhar? Vem, vamo lá na invasão. O quê que cê tava fazendo aqui na rua sozinha?
- Ah, eu desci de casa pra fumar um cigarro e dar uma volta. Me deparei com você e aqui eu tô. Tomo sim!
- Então vem, me acompanha. Vamo lá na invasão. E depois tem show aqui, a gente pode ir lá dançar.

Sandro pula de passo em passo. Saltita. E diz: “tem que pular porque tá frio né”. Passamos entre um pessoal dançando hip-hop. Há cerca de quinze equipamentos de som amontoados. Ele vai pro meio. Me chama pra ir junto. Me puxa pela mão e começa a dançar comigo – deixa eu te ensinar a dançar!

E dança de lado a lado. A música ainda não terminou mas ele suspira, pega minha mão e saímos de lá. Respira fundo, como quem tá um pouco cansado. Passam alguns minutos – ou talvez segundos, perdi um pouco a noção do tempo – e Sandro começa a cantar uma música em inglês, imitando as palavras da música, mas sem ser exatamente inglês. Canta como quem cantarola o som das palavras, com toda a certeza do que elas significam, mas sem ser exatamente elas.

*Si go no rip da na lip sig sig
si ga na uip in mai bal in mai uil ue ue ue
wabadiri on my fig*

Pergunto que música é. Ele me diz que uma das músicas que tava tocando lá onde paramos, onde tem o equipamento. Sandro respira fundo. Eu também. Pergunto se ele tá cansado. Ele diz que não, e me mostra sua barriga:

- Olha aqui minha barriga, eu ando a cidade inteira. Cansa, mas me deixa bonito.

Sandro ri da sua própria fala. A sua barriga é toda dividida, e tem uma cicatriz grande no meio. Eu pergunto o que é. Ele diz que um tiro que levou. Duas balas. Pergunto:

- Como foi isso?

Ele sussurra baixo algo que não consigo entender bem. Não entendo direito e pergunto pra ele o que ele falou, pois não entendi. Ele responde:

- Eu prefiro não falar sobre, porque me dá vontade de chorar. E eu tô feliz hoje. Hoje tem show e tudo. E show significa latinha, muita latinha.

- Faz muito tempo que você cata?

- Desde que eu tenho 16 anos. Aí eu vim de Itaim Paulista né.

Chegamos na Invasão. Ele me apresenta várias pessoas que estão acampadas – *essa aqui é minha colega, minha amiga. Ela tá catando latinha comigo* – ele fala enquanto se acaba de rir. Continuamos o caminho. Sandro:

- A vida é isso, né - quando tem show a vida é boa.

- Cê gosta de música?

- Eu gosto é de latinha.

Novamente ri da sua própria fala. Rimos juntos. Passamos por um carro de som com um *reggaeton* tocando. Não consigo entender a letra direito. Mas é uma batida que dá vontade de dançar, pulsante. Ele dança e me puxa pra dançar junto de novo. Novamente, antes da música acabar, ele sai.

Caminhamos mais. Ele vai pegando as latinhas. Me dá um saco de plástico, e vai me entregando algumas. Catar, dançar. O movimento de Sandro se dá num ritmo contínuo, rápido, mas que quebra com o ritmo das pessoas que parecem estar em volta. Ele canta, dança, como se numa performance constante, cotidiana, e contínua.

Novamente, ele começa a cantar ao léu:

Baby, eu tô aqui pra você.

E continua cantando melodicamente e repetidamente essa frase. Completa, dizendo:

- Eu sou romântico.

Eu rio. Diz pra eu escutar essa música depois. Pergunto que música é. Ele repete a frase, cantarolando: *Baby, eu tô aqui pra você*. Procurei depois essa letra pra buscar a música – seja nome, compositor ou intérprete. Mas não encontrei.

Está escuro. É noite e faz frio. A Galeria Olido ilumina uma parte da calçada que passamos. Não há estrelas no céu. Passamos por um quiosque que vende *kebab*. Ele diz:

-Hmmm, olha que cheiro bom!

Pergunto se ele quer comer. Ele diz que sim. Comemos. Eu peço um sem carne. Ele me olha com uma cara de estranhamento. Sandro:

- Que é isso de pedir sem carne? Nunca vi isso na vida. O melhor é a carne.

- Eu não como.

- Ai que coisa boa poder escolher.

Fico em silêncio, concordando. Quando estamos no local do desabamento³, Sandro olha pra todo o acampamento. Famílias morando em barracas na praça, e o espaço vazio do prédio. Fecho os olhos e vejo fogo e dor. Abro os olhos, e vejo fogo e dor. Ele aponta pras pessoas que ali estão, pras famílias. E me pergunta:

- Tá vendo aí? Isso aí cê acha bom? Bonito?

Respondo que não. E ele continua:

- É triste, né?

- É.

A cidade está cheia. Luzes dos carros. Passamos na frente de um boteco que toca “Amor Falso”, de Avine Vinny.

³ O desabamento foi do Edifício Wilton Paes de Almeida, de 24 andares. Desabou durante um incêndio, na terça-feira, 1 de maio de 2018. Ficava localizado no Largo do Paissandu. Um edifício vizinho também pegou fogo nos três primeiros andares e uma Igreja Evangélica também pegou fogo. O prédio era ocupado, e havia cerca de 150 famílias no prédio, totalizando em torno de 400 moradores. Muitos dos moradores ficaram desabrigados, e montaram um acampamento no Largo do Paissandu.

*E parabéns pra você que me fez entender que minha paixão não é você.
Obrigado por demonstrar esse amor falso.*

Ele faz uma cara de sofrimento. Coloca a mão no coração, e canta a melodia, sem letra, junto com o boteco. Continuamos nosso trajeto. Em dado momento, passa um carro policial por perto. Sandro me fala pra gente mudar de calçada.

O medo da polícia é constante quando acompanho quase todos os catadores. A polícia quase nunca ajuda, e muitas vezes é violenta com essa população invisibilizada – principalmente quando são catadores que moram nas ruas da cidade.

Passamos por um grupo de pessoas que joga um monte de latas no chão. Ele me diz:

- Ah, pega essas latinhas ali no chão que esse povo deixou. Ai, como é bom essas festas. Vou te dizer, é bom viver um dia após o outro. Eu tenho fé nas coisas.

- Você acredita em Deus?

- Em Deus não. Mas Deus não dorme nunca.

Deus não dorme nunca, repito na minha cabeça, tentando internalizar um pouco do que Sandro fala, é, e move. Sandro continua a falar:

- Tem muita gente aqui na rua que acredita em Deus. Eu não. Mas eu não deixo de acreditar também. Tem gente doida aqui na rua. Aqui na invasão tem gente doida. Tem gente que é muito boa, até boa demais, ser bom demais é uma coisa péssima nos dias de hoje. Como você pode ser bom em um mundo que é todo ruim?

- É...

- Aqui é assim, é muita gente morando junto, é claro que as vezes a gente vai se desentender. A gente mora em condição ruim, e a gente acaba brigando pra sobreviver também. Mas no fundo, as pessoas fazem o que podem. O que falta no mundo é carinho.

- É verdade.

- Sabe quanto custa carinho?

- Quanto?

- 400 trilhões de reais.

- É muito...

- Carinho não se compra. Não adianta ter dinheiro. Carinho não se compra. E tudo que a gente precisa na vida é de carinho. Você ter aparecido aqui, eu não acredito em Deus, mas Deus manda essas coisas. As pessoas são muito preconceituosas. Elas não falam com a gente. Parece que a gente não é gente. Que a gente é mais bicho que gente. É por morar na rua, por ser preto, ter esse cabelo. Sempre tão achando que a gente rouba. mas a gente é bom.

- Sim...

- Só se rouba quando se precisa. E olha, tem mais ladrão com dinheiro do que a gente, que mora na rua. O ser humano é assim. Ele é bom, mas é ruim. Por isso que eu gosto da rua. A gente vê toda a verdade. A gente fica roendo a verdade.

Fico em silêncio. Escuto suas palavras. Continuamos caminhando, e catando latinhas. Um silêncio profundo cai sobre a gente. Mas continuamos caminhando. Em todo momento, em seu trabalho, em seu movimento, Sandro performa. Dança, cata, canta, cata. *A gente fica roendo toda a verdade*, eu continuo tentando internalizar ideias que vão aparecendo na conversa.

Em determinado momento, passa um caminhão de lixo, ele cumprimenta, dá um abraço nos dois caras. *Os caras são legais*, eu pergunto. Ele responde:

- Esses aí a gente tem que respeitar, né? A gente tá no mesmo ramo. Não parece, mas a gente se complementa. O governo não entende, mas a gente tá junto.

Passamos pela *galeria do rock*. Os postes do centro são antigos, revitalizados. Ele olha pra cima:

- Estes postes são bonitos, né? Eu acho lindo. Tenho vontade de morar dentro deles, de tão bonitos. Às vezes eu fico que nem aqueles bichinhos, em volta dos postes.

Ficamos em silêncio. Os postes são lindos. Depois de algumas horas caminhando, está chegando a hora do show, e Sandro me diz:

- Peraí, me espera aqui no boteco que eu vou tomar um banho, tirar essa nhaca, que aqui tem uma moradia, aí a gente vai pro show.

Respondo que tudo bem. Espero no bar. Ele bate na janela, após uns 30 minutos, eu começo a sair, ele diz – nãããã, espera mais um pouco, já venho.

Espero mais. Mas Sandro não volta.

A chuva continua rala.

E o som da cidade desaba sobre a Avenida Ipiranga.

*Disse ser costureira, mas que não gostava da
profissão. E que admirava-me. Catar papel e cantar
(...) Eu sou muito alegre. Todas manhãs eu canto.
Sou como as aves, que cantam apenas apenas ao
amanhecer. De manhã eu estou sempre alegre.*⁴

⁴ Carolina Maria de Jesus, O Quarto de Despejo, p. 23.

A música cotidiana

O poder da música para influenciar humor, criar cenas, rotinas e ocasiões é reconhecido e isso reflete na teorias sociais que pensam música como influência no caráter, estrutura social e ação (DeNora, 2000). A música é material dinâmico para fazer, sustentar e mudar mundos sociais e atividades sociais. DeNora, em *Music in Everyday Life* (2000), demonstra como a música pode ser colocada em diversos usos e mobilizada de tal forma que se torna fonte pra produzir ocasiões que constituem uma vida social. Neste momento, discutirei a interação entre elementos musicais e os catadores a partir de DeNora em *Music in Everyday Life* (2000).

DeNora conceitua música como uma força. A música, para a autora, vai muito além de criar significados não-verbais. Música tem poder no nível cotidiano - ela pode influenciar, como agente social, como as pessoas compõem seus corpos, como conduzem a si mesmas, experienciam a passagem o tempo, sentem em relação a si mesmos e situações. No entanto, a autora entende que é impossível falar do poder da música fora do seu contexto de uso. Pensar na natureza do poder da música e suas relações pode ajudar no entendimento de outras relações de humanos-não-humanos, e a participação desses objetos na vida social. Sabemos muito pouco sobre como a música participa dos processos sociais e como as pessoas colocam a música em ação em espaços sociais e temporais específicos.

Ao pensar música e sociedade, Adorno (1976) fez ligação entre os hábitos cognitivos, os desenvolvimentos históricos e os modos de consciência à música. Ao buscar pensar a organização musical como um espectro da organização social, Adorno pensa a música como parte da formação da consciência social. Sendo assim, Adorno representa um desenvolvimento no século XX com a ideia da *força* da música na vida social. No entanto, ele não pensou em como a música age, nem oferece uma teoria dos efeitos da música (DeNora, 2000). Apesar da música ser ou parecer ser ligada a questões sociais, por padrões de cognição, estilos de ação, ideologias e arranjos institucionais, isto não deve ser presumido; esses mecanismos devem ser demonstrados (Hennion, 1995 *apud* DeNora, 2000). Um entendimento da cultura requer um entendimento da articulação desta por meio da música, assim como um

entendimento da música requer um entendimento do seu lugar na cultura (Shepherd; Wicke, 1997 *apud* Denora, 2000). A autora propõe, desta forma, que há um desafio em articular a música como agente e ativa e demonstrar como a música articula a vida social e a vida social articula a música.

É interessante pensar também no trabalho *Profane Culture* (1978). Neste trabalho, os autores Willis, Frith e Hall abordam a música como ativa na formação social. Os ciclistas prefeririam uma música que incitasse movimento, pois ao ouvir algo rápido, o corpo sente que tem que se levantar e fazer algo. Neste trabalho, a música é colocada como ativa e dinâmica, ao construir os valores, trajetórias e estilos de conduta no tempo real. Nós fazemos coisas para a música e com a música – como dançar, andar, trabalhar, comer, dançar, protestar, mediar e celebrar (Denora, 2000). Os ciclistas dizem que entram no beat e vão com ele. A música os leva de um estado a outro. DeNora:

Desta forma, a música é um veículo cultural, algo que pode ser andado como bicicleta ou entrado como um trem. Essa descrição é metafórica (...), mas vale a pena notar que uma das metáforas mais comuns para a experiência na cultura ocidental pós-século-XI é a metáfora de ‘transportar’, no sentido de ser levado (emocionalmente) de um lugar a outro (e as vezes, ser ‘carregado’). Visto desta forma, música pode ser vista como um tipo de tecnologia estética, um instrumento de ordem social.

(DeNora, p. 7, tradução nossa)

A autora fala sobre a música para “get in”. Cita o episódio em que abria sempre o seu e-mail ansiosamente - em tempos de internet lenta - e apertava o botão de entrar ininterruptamente esperando um longo tempo. Então um dia, quando leu uma resenha acerca de Carmen, de Bizet, passou a apertar essa tecla no ritmo de entrada de Carmen, enquanto tocava a música na cabeça. E sempre que abria o e-mail, se entristecia ao interromper a ópera. Colocando esse exemplo simples, dá para se pensar na música como *agente*.

Desta forma, reflito aqui também sobre as formas em que a dinâmica da música interage nos catadores. Sandro está o tempo todo se relacionando com a música da cidade. Quando o conheci ele estava cantando. Quando o acompanhei, ele

dançava aos ritmos que eram tocados nos sons do centro da cidade de São Paulo, reagia aos barulhos da rua, acompanhava a música que tocava no comércio que passamos. Reproduz os sons, cria novos, e recria a partir do que já tem na memória. Isso dá para Sandro, também, um ritmo pro seu trabalho. Acompanhei muitos catadores que levam algum tipo de som consigo - seja no celular, ou num equipamento de som pequeno. E na maioria das vezes, eles preferiam escutar músicas com um ritmo mais rápido.

Pedro, por exemplo, é um catador que tem um som na sua carroça que ocupa mais da metade desta. A capacidade de ocupação dos resíduos na carroça diminui muito por conta do som que ele criou – pegou os materiais na rua. Celso também tem um som em sua carroça que ocupa um espaço grande. Como Pedro falou, *o ritmo do corpo segue o ritmo da música*. E Sandro, que também está sempre em movimento com os sons da cidade, comenta: *tem que pular porque tá frio né*. A música dá ritmo ao corpo, o corpo se movimenta mais, e esquenta.

Sendo assim, a música está em relação dinâmica com a vida social, lidando com os parâmetros de agenciamento, coletivamente e individualmente. Nos termos de DeNora, a *agência* da música está na percepção, cognição, consciência, identidade, ação corporal e comportamento. A música pode mudar a agência social, segundo DeNora e, portanto, esta é uma medida de poder social.

O poder não está apenas na música, mas também em como ela é mobilizada pela ação humana - o poder está na interação e nos seus meios de relação. A música pode ser mobilizada, segundo DeNora, para auto-regulação, auto-modulação, foco, e memórias musicais. Pedro se utiliza da música para ter mais energia para trabalhar - ele modula seu próprio humor de acordo com as músicas que há na cidade e que canta. Sandro também mobiliza a música, ela é utilizada e cantada mantendo um humor e uma vontade de trabalho. Ernesto me diz que Amado Batista sempre o lembra a sua esposa.

Apesar da música ser compreendida na cultura Ocidental como sendo emocional e social e seus códigos serem percebidos como ligados a modos de consciência subjetivos e estruturas sociais, entende-se também que a sua força e impactos sociais não são compreendidos pela análise empírica. É interessante como

DeNora compreende essa ligação entre estrutura e sentimento por meio da etnografia, colocando a força da música como produto do que seria chamado de *interação humano-música*.

DeNora busca, então, compreender a forma que a música produz sociedade juntamente com humanos. A música pode existir como aliada em atividades diversas de construir mundos, incluindo realidades do *self* e do subjetivo. Em diferentes contextos, a música – com seu *afeto musical* – possibilita condições para construir identidades e modos de sociabilidade.

Ao pensar a constituição de identidade – do *self* (eu) –, tomo como base, assim como DeNora, o *projeto reflexivo* do *self* (eu), de Giddens (1991). Se o *self* (eu) é construído, e não herdado, ou estático, que forma este tem? A identidade própria, segundo Giddens, na ordem pós-tradicional, é um projeto reflexivo, ou seja, algo em que trabalhamos cotidianamente e no qual nos refletimos. Criamos e recriamos diversas narrativas biográficas – como quem somos, de onde viemos e onde estamos. A identidade própria não é um conjunto de características que vemos, e sim um entendimento reflexivo próprio de cada um de sua própria história. A identidade própria é contínua e, apesar de não poder ser mudada do dia pra noite a partir da vontade pessoal, é um produto da reflexão e dos pensamentos de cada um (Giddens, 1991). DeNora argumenta que a música, no entanto, não foi muito explorada em relação a constituição do *self*.

Em um estudo no Reino Unido feito em 1998 para entender os usos que as pessoas faziam da música, há algumas questões levantadas que são fundamentais para essa pesquisa. Em uma análise das respostas preliminares, seis categorias temáticas de usos musicais apareceram: memória, questões espirituais, questões sensoriais, mudança de humor, melhoria de humor e atividades gerais, como fazer exercício, tomar banho e comer. Esta pesquisa demonstra como as pessoas se apropriam da música individualmente para uma construção de si mesmas e seus estados emocionais e sociais.

Em toda etnografia que fiz, percebi os usos da música como parte da auto-regulação e auto-modulação. Ouvi muitas vezes que “a música ajuda a dar conta”, ou que “anima a gente”. A música pode manter estados de sentimento e a energia do corpo – tanto com energia como com relaxamento. Pode também livrar de estados não-desejados, como o cansaço. Sendo assim, é uma forma de modular e estruturar os

parâmetros da agência. Para DeNora (p. 57)., a música, portanto, “não é simplesmente usada para expressar um estado emocional interior. De fato, a música faz parte da constituição reflexiva deste estado(...) é um material de construção da subjetividade.” Pedro, catador que acompanhei:

Quando eu acordo bem, me dá vontade de trabalhar cantando. Mas às vezes eu acordo ruim, aí não me dá vontade de nada, nem de trabalhar, me dá uma raiva, ou uma tristeza, e dá vontade de ficar deitado, mas as vezes eu coloco uma música assim, e já me dá uma energia. Mesmo quando é uma música triste, posso até ficar mais triste e pronto, mas me dá um negócio de continuar indo.

A música, portanto, é um ingrediente ativo na organização do *self* (eu) e no nível de energia, mas não é apenas um estímulo que age sobre indivíduos. Para DeNora, os efeitos da música vem dos modos que os indivíduos se utilizam dela e a interpretam, colocando em seus mapas musicais pessoais. Sendo assim, o trabalho musical como unidade não é relevante, e sim como ele é mobilizado socialmente.

9 de maio.

*Eu cato papel, mas não gosto.
Então eu penso: Faz de conta
que eu estou sonhando⁵.*

⁵ Carolina Maria de Jesus, O Quarto de Despejo.

A relação mais comum nas pesquisas de DeNora que as pessoas tem com a música é pessoal, lembrando de relações pessoais. A música é um meio temporal, se move no tempo e, por isso, traz memórias. No entanto, ela não é parada no tempo - se resignifica constantemente. A música é uma estrutura temporal que se permite um meio para associações identitárias - atores diversos são construídos subjetivamente por meio do tempo a partir dela. Reviver uma experiência por meio desta é reconstruir essa experiência passada. A música é um meio que pode ser associado facilmente com aspectos de experiências passadas. DeNora:

Os poderes de afeto da música advém, em boa parte, por ela poder estar presente conjuntamente com outras coisas – pessoas, eventos, cenas. Em alguns casos, o poder semiótico da música advém da sua presença condicional; ela simplesmente ‘estava lá naquela hora’. Nesses casos, os significados específicos da música e sua ligação com circunstâncias simplesmente emergem da sua associação com o contexto em que foi escutada. Nestes casos, a ligação ou articulação que é feita – e que é normalmente inesquecível biograficamente – é inicialmente arbitrária, mas é tomada como simbólica (e, conseqüentemente, evocatória) da sua relação a experiência de uma forma mais ampla, ao momento em questão

(DeNora, 2000, p. 66, tradução nossa)

Nesta perspectiva, a música é um meio temporal e, por isto mesmo, um auxílio à memória. Ela faz parte de um ambiente e um contexto em que estava sendo tocada. Desta forma, a sua presença é, de fato, condicional. No caso de Ernesto, o que faz lembrar sua esposa é a letra da música de Amado Batista. Diz que sempre gostou de Amado, e suas canções o lembram sua esposa. Aquela canção específica, no entanto, em que os versos “foi uma tarde tão triste quanto ela partiu” são cantados, fazem com que Ernesto se lembre dela.

É fundamental pensar na abordagem da música e do corpo de DeNora para a minha etnografia com os catadores. O corpo é paradoxal, pleno de contradições - o corpo é construído. O corpo é social. E pensar no corpo como uma construção

envolve pensar além de como ele é representado. É necessário pensar na noção de corpo construído socialmente e seus significados no tempo e espaço reais da prática social.

Um exemplo musical claro de como a música trabalha dentro do corpo é quando as pessoas marcham com música, ou outros movimentos sincronizados, como pular corda. Ao perceber os sons da cidade, também é evidente uma sincronização do ritmo do corpo com a música. O corpo e os seus processos se desdobram a partir do pulso regular. Ernesto, ao cantar a canção aqui citada de Amado Batista, sincroniza seus passos com o pulso desta, seja no tempo ou no contratempo. E seus passos ficam mais lentos. Quando Sandro estava cantando a canção de Zezé de Camargo e Luciano, “É o amor”, seus passos estão lentos, seu braço se movimenta lentamente no pulso da canção. Quando começa a cantar a música em inglês, que se encaixaria no gênero hip hop, seus passos aceleram ligeiramente para sincronizar com o pulso da música. É interessante pensar que, nesse caso, eu estava caminhando junto com Sandro e, por mais que não estivesse cantando, também acelerei meus passos.

Evidentemente, esse processo de sincronização nem sempre é consciente. Além do passo, há diversos outros movimentos corporais que pude observar como, por exemplo, movimentos nas sombrancelhas no momento de cantar e alterações ligeiras nos movimentos dos braços ao carregar a carroça. Por meio do pulso, do ritmo e melodia, os ritmos do corpo - como andar e respirar - se equilibram com os ritmos musicais.

A música influencia a configuração corporal - é um meio de construção do corpo, que dá conta da capacidade, motivação, coordenação e energia. Historicamente, a música implicou em meios de especificar o tempo de condução de trabalhos corporais e os movimentos corporais dos trabalhos executados. DeNora traz alguns exemplos destes trabalhos em diferentes culturas, como os cortadores de grama de Ghana, que trabalham com acompanhamento musical, o que implica a velocidade do trabalho; de maneira similar, os hébridas usavam também a música como instrumento para processos produtivos de produção de lã. Os hébridas tem os chamados “walking songs”, que são canções folk ritmicamente feitas para acompanhar e coordenar o pulso do trabalho do produtor de lã. Há uma bibliografia extensa acerca de cantos de trabalho na qual me aprofundarei mais no quarto

movimento, assim como aspectos da corporalidade desses catadores.

O corpo do catador é um corpo muito específico - um corpo que trabalha durante o dia inteiro, que carrega uma carroça o dia inteiro, que caminha pela cidade durante o dia inteiro. A maior parte dos catadores que conheci são catadores há muitos anos e já se dizem acostumados com o trabalho. Ernesto trabalhou muito tempo em plantação de café no interior de São Paulo e trabalha há 25 como catador. Sandro trabalha desde que tem 16 anos como catador, o que imagino que deva ser quase 20 anos atrás – não tenho certeza, haja visto que ele não me falou sua idade. O trabalho é um trabalho muito árduo, pesado, e os movimentos corporais engendrados no trabalho e suas relações musicais são evidentes em campo.

Por aqui, me atenho ao poder e a força da música, guiados por meio de um estudo detalhado de DeNora acerca da música no cotidiano. Música possui propriedades organizacionais e serve como um recurso no cotidiano, além de ter poderes sociais em relação as pessoas. Perpassando a conexão musical ao *self* (eu) e sua emoção, memória e identidade, a relação da música e corpo e a sua função como essencial na interação social, a música é um tipo de material cultural em relação a agência humana. Evidentemente, há outros materiais estéticos – como o visual, a imagem – que também estão em agência constante em relação as pessoas.

Aqui, me atenho a analisar os processos musicais e performativos. Assim como a música pode ser poderosa em alguns contextos, ela pode não ser em outros. E, da mesma forma, o silêncio pode ter força em determinados momentos. Tento, então, me aprofundar em questões fundamentais – e que têm ainda pouca espaço na análise social - para esta teia de narrativas destes catadores: a música cotidiana, o corpo cotidiano, a performance cotidiana, o silêncio cotidiano, e o caminhar cotidiano.

segundo movimento
- um pé após o outro -

Anderson de Araújo Souza

Atravesso o Largo do Arouche. É noite, e vários postes estão queimados. São aproximadamente sete da noite, mas tenho a sensação de madrugada. De longe, vem vindo um homem alto, com um carrinho de compras com material reciclável em cima, alguns cobertores, e uma cachorra cega de um olho, Laika. Aproxima-se de mim, e pergunta se eu não tenho dinheiro pra completar pra ele comprar uma ração pra ela. Faltam apenas três reais, ele diz. Acho dez reais no bolso, e lhe dou.

Sua cabeça parcialmente careca, os cabelos grisalhos, o rosto fino, os olhos fundos. Magro, marcas em todo o corpo. Veste dois casacos. Sorri pra mim. E me agradece:

- Deus lhe abençoe. Deus lhe abençoe. Eu vou te contar uma estória. Eu acabei de catar um monte de material, um monte de lata. Aí o cara pediu pra eu prensar pra ele. Aí eu pensei e ele me deu dez reais. Botei no bolso. Quando eu cheguei no mercado pra comprar a ração, o dinheiro sumiu do bolso. Tinha caído. Na hora que eu tirei o pique deve ter caído. Fiquei com um ódio. Eu tava subindo ali a Roosevelt, tava já triste. Mas aí Deus iluminou a senhora.

- Que bom que a gente se encontrou. Qual é seu nome?

- Anderson de Araujo Souza. Mas todo mundo me conhece como Souza.

- E você sempre circula por aqui, trabalha por aqui?

- Eu ando aqui, Julio Prestes, praça central, Pinheiros, Lapa, Butantã. Tudo que você pensar em São Paulo. Eu rodo aqui tudo. Quando tem carnaval, eu tô lá no carnaval. Quando tem marcha da maconha, eu tô lá. Quando tem parada gay, eu tô lá também. E eu falo pra senhora: eu não tenho preconceito, não sou racista, e levo minha vida de boa, graças a deus, sou humilde. Posso falar uma coisa pra você?

- Diga.

- A humildade é a coisa mais importante nessa vida. Não adianta ser arrogante, falar palavras de baixo-escalão, que não vai chegar em lugar nenhum. Por mais que alguém

esteja te ofendendo, abaixa a cabeça, porque se uma porta fecha aqui, outra abre lá na frente.

Eu sorrio pra ele concordando. Ele volta a falar:

- É verdade. Quantos anos você tem?

- 27.

- Eu tenho 50. Maior respeito pela senhora, mas vou te repetir que a humildade é tudo na vida. E sempre leva isso pra você. Não sei qual seu sexo, se você gosta de homem, de mulher, o mundo anda dum jeito que eu nem sempre sei acompanhar, mas vou falar pra você, sempre goste de alguém que te goste, te ame, te trate bem. E não com aquela pessoa que te maltrata, te bate. Se isso acontecer, abandona. Nada é mais importante que isso. Porque amanhã ou depois, a pessoa pode te matar.

- Vou levar isso pra mim.

- Leva. Olha, eu tenho três filhas.

- Três?

- Isso. Uma é advogada, outra médica e uma juíza. Veja só, uma gosta de mulher. Ela veio falar comigo: pai, gosto de mulher, não gosto de homem. - Eu amo muito ela. A Natália. E eu falei pra ela a mesma coisa que eu disse pra você – filha, faz o que você gostar, mas quando uma pessoa te maltratar, você abandona.

- É...

- Vou te falar uma fita: “dar valor a quem te dá valor”. É isso. Tenho cinquenta anos de idade. Fiz agora, dia 9 de maio. Se eu tô vivo até hoje, é por conta da minha humildade e simplicidade. Cê abaixa a cabeça aqui, abaixa ali, mas não dá pra aceitar as coisas.

- Sim...

- Qual seu nome?

- Paola.

- Paola. Eu nunca vou esquecer na vida.

- Quê isso, a gente esquece as coisas.

- Tem coisa que a gente não esquece. Cada um sabe sua memória.

- Verdade.

- Meu nome é Anderson de Araújo Souza. Vou te contar uma coisa.

- Conta.

- Há três dias atrás, uns cara veio aqui e queriam me levar pra ir na Fátima Bernardes. É a segunda vez já! Porque acham que eu falo bem e tudo. Mas eu disse que não.

- Por quê?

- Não é que eu não goste, sabe, mas eu não me interesso por isso. A gente é o que é. Eu tenho uma placa aqui, ninguém tem obrigação comigo nem eu com ninguém, mas quando alguém me trata mal, pisa em mim, eu falo – das suas palavras eu faço a minha.

A placa da qual ele fala está colada na frente do carrinho. Nela, ele pede pras pessoas ajudarem se puderem. Continua:

- Na marcha da maconha, um rapaz veio falar comigo, olhou a Laika – cachorra -, e gritou “ai que nojo”. Eu também tenho nojo de você, eu pensei. Aí falei, “faço minhas as suas palavras”. Sabe por quê?

- Por quê?

- Porque quando nós morrermos, não importa. Isso tudo aqui, ó – pega na minha pele -, é matéria, isso tudo aqui, ó – aponta pra a loja ao lado -, é só matéria. Sua pele é matéria. Lê Ezequiel, 37, da Bíblia. E vê o que ele fala. Um vaso cheio de ossos.

Repito com ele, *um vaso cheio de ossos*. Ele torna a falar:

- Vê o que ele fala depois. Eu posso falar pra você, mas procura. Ó, eu já te mostrei minha bíblia. Depois lê, acredita sempre em Deus. Deus vem pra ajudar a gente, sabe. Muitos serão chamados, todos serão escolhidos. Eu que não ando em igreja, não ando em nada, levo a ideia de paz, amor e simplicidade. Não dá pra se apegar em material, celular, computador, nada.

Souza para por um segundo, e começa a falar o trecho da bíblia:

E houve um ruído, enquanto eu profetizava; e eis que se fez um rebuliço, e os ossos se achegaram, cada osso ao seu osso. E olhei, e eis que vieram nervos sobre eles, e cresceu a carne, e estendeu-se a pele sobre eles por cima; mas não havia neles espírito.

Eu respiro fundo, digo que é forte. Ele diz que sim:

- É, e eu vou te dizer uma estória. Eu tenho um irmão. Eu nunca vou perdoar ele. Ele tinha uma mulher, linda, linda, linda. Alta, dos olhos verdes, um jeito todo bonito de ser, dois filhos com ela, e ele matou ela, acredita? Eu tenho ódio dele, sabia. Ele é o caçula. Sabe por quê? Eu conheci a mulher dele, e eu falei – eu nunca vou perdoar o que você fez. Por ciúme! Ele rasgou ela, fatiou em dois pedaços.

- Meu Deus.

- É... Eu vou falar pra senhora, ó, com todo respeito. É por isso que eu tô falando, que a gente tem que ter cuidado com a gente. Você é nova. Vinte-sete anos. Eu tenho cinquenta. Mas eu quero que você chegue nos oitenta. Eu não sei sua familiaridade, mas você pode ter muita família, filho, neto, bisneto. Tem que se cuidar.

- Vou me cuidar.

- Se eu te contar cada coisa que já se passou comigo... Eu tenho três filhas. Na frente da minha mãe, eu tomei três tiros.

- Três tiros? Nossa, isso há muito tempo?

- Faz..... Bom, eu tirei vinte-um de cadeia, então faz... mais de vinte-um anos atrás. Sabe quanto tempo eu fiquei na cadeia? Ó, 1993. Faz as contas. Dia 3! 1993. Sabe que dia eu saí da cadeia? Dia primeiro de fevereiro do ano passado. Um mês depois de ganhar esse cachorro. A Laika. Eu assinei minha condicional. Três meses que pediram. O juiz tocou no coração dele e me liberou.

- Nossa, que bom.

- Eu tenho sete homicídios, três tentativas de homicídio, duas trocas de tiro com a polícia, e sete assaltos. Hoje, eu não devo nada pra ninguém. Nada pra polícia. Nada pro Estado. Sabe por quê?

- Por quê?

- Olha só, olha minha identidade.

Ele pega sua identidade, pra me mostrar. Tá dentro de uma carteira pequena, que tem apenas a sua identidade e um cartão de um pet shop. Continua:

- Minha letra é bem pequenininha, ó, eu estudei até a oitava série. Pra senhora ver, isso aqui é um aprendizado pra nós.

Começa a tossir. Tosse sem parar, continuamente. E me diz:

- Cê me desculpa, é que eu fumo muito, meu único vício é o cigarro.

- Tá tudo certo, eu também fumo muito, um dos meus vícios.

- É. Eu moro na rua, sou feliz, não devo nada a ninguém. Eu tenho onde tomar café, onde almoçar, onde jantar.

- Cê come por onde?

- Todo lugar que você pensar. Pela cidade inteira. O povo gosta de mim. Eu consigo comida boa onde vou. Eu sou um cara conhecidíssimo. Outro dia botaram doze cara pra me matar. Doze! Só que eles tavam errado. E eles escutaram a minha história.

- O quê que eles escutaram?

- Tirei cadeia, 21 anos. Conheço todo mundo lá. Sete homicídios. Três tentativas de homicídio. Duas trocas de tiro com a polícia. Sabe o que já aconteceu? Outro dia, a ROCAM me parou, aí foi me checar e tudo, aí sabe o que o cara falou? Falou – eu tiro meu chapéu pra você, cara. Cê tá catando latinha, depois de tudo que você fez?

Souza olha pra mim, com um certo orgulho, um sorriso no rosto. E continua:

- É isso, se você puxar meu histórico, é de se chocar mesmo. Eu já tive em cada canto. Umas trinta prisões já me transferiram. Tive no Carandiru. Fiquei de 93 até 2001.

- Nossa, logo depois do massacre.

- É.

- Foi muito pesado?

- Pra mim? Pra mim, não. Eu me viro bem. Fui faxineiro, cozinheiro, trabalhei em cozinha, diminui meu tempo. Era pra eu pegar 30 anos, eu peguei 21. Trabalhei muito, todo mundo me respeitava. Olha aqui as minhas marcas da prisão.

Souza tira seu casaco e me mostra seu braço todo tatuado. E fala de cada tatuagem. Uma das tatuagens é um coração escrito “Amor é só de mãe” dentro. A outra a Nossa Senhora da Aparecida. Duas tatuagens tribal. Uma tatuagem escrita: “Execução de cadáver”. Tatuagens de prisão.

Pesquisei o significado de cada uma dessas tatuagens de cadeia. Nossa Senhora da Aparecida significa homicídio. Amor de mãe significa homossexualidade na prisão. As tribais não sei o significado. Souza continua:

- Você já ouviu aquele ditado? Dez mil cairão a sua esquerda e a sua direita, mas nada te acontecerá. Eu já liberei gente da morte, eu já me liberei da morte. Hoje, tem gente que beija meus pés por eu ter salvado. Eu sou um cara que se eu puder ajudar, eu vou ajudar. Sou da paz e da compreensão. Se não tiver um jeito, nós damos um jeito. Sabe por quê? Os piores do mundo, os mais poderosos, eu conheço todo mundo.

Ele fala o nome de diversos líderes do PCC que não conhecia, e outras pessoas que foram presas por diversos crimes considerados graves pelo sistema judicial. Continua:

- Conheço uma par de irmão que é ruim, os cara me beija na testa e respeita. Eu não tirei 21 anos a toa. Eu matei pra sobreviver. Eu sou bom. Outro dia, eu vi um cara brigando com uma mulher, ali na Augusta. Aí fui lá e parei ele. Passou umas quatro semanas, encontrei o mesmo cara com a mesma mulher, ali no Rei das Batidas, no Butantã, e ele me agradeceu. Eu não quero que isso aconteça com nenhuma mulher. Essa violência, eu não aceito. Nem com mulher nem com criança. A violência existe pra gente sobreviver. Mas esses bagulho com criança, com mulher, eu não aceito.

- É...

- Outro dia eu encontrei um cara que trabalha ali nas balada da Augusta. Ele me viu, me chamou pra tomar um whisky, e me deu uma grana. É porque é isso, foram 7 anos de cadeia junto a gente, várias rebelião, vários bagulho. Sabe o quê?

- O quê?

- Eu tô que nem o fokker 100.

- Como é?

- Voando baixo.

Eu rio. Fokker 100 é um avião comercial de médio porte, projetado pela marca holandesa fokker. Este avião, anteriormente utilizado para vôos domésticos, levou a vários sustos e um acidente trágico da empresa TAM. Por outro lado, é considerado também um ícone da aviação comercial. Ele continua:

- Eu pensei que eu nunca fosse sair da cadeia. Passei por Detenção (não entendo direito o nome), Abaré, Casa de Custódia, Taubaté, Piscelau (também não entendo direito este nome) 1, Piscelau 2... Passei por quase trinta penitenciárias. Minha pena era trinta anos. Fiz em vinte-um. Trabalhei quinze anos em faxina, mais cinco anos em cozinha, fazendo comida pra oito mil presos. Arroz, feijão, macarrão, eu cozinho como ninguém. Uma mistura eu também faço bem.

- É mesmo?

- É, eu vou dizer, eu quando cozinho, não sobra comida nem pros cachorros, que o povo lambe os pratos. Eu cozinhava na prisão, eu trabalhava todos os dias pra ganhar no mês 20 reais. Mas eu fazia de bom coração. Acordava 4 da manhã pra sair 3 horas da tarde. Sábado, domingo, todo dia. Cozinhar três mil a quatro mil pedaços de frango. Eu passei por muita coisa...

- Nossa, é história pra mil vidas.

- Mas hoje eu prefiro catar latinha. Tenho minha liberdade, sabe. Não vale a pena. O que vale a pena é o que tá aqui ó.

Ele aponta pro vazio, pra avenida Duque de Caxias vazia. A noite fria, os postes queimados, um vazio no espaço, barulhos da cidade.

Souza pára por um momento. Me pergunta se tá tomando meu tempo. Eu digo que não, que tô aprendendo muito com ele. Pergunto se eu tô tomando o seu tempo. Ele diz que não. Eu pergunto se ele quer continuar trabalhando, que posso acompanhá-lo. Ele concorda. Caminhamos em direção a Praça da República. *Praça da República dos meus sonhos. Onde tudo se faz febre e pombas crucificadas.*⁶

O vento tá forte. Souza segue caminhando, e fecha os olhos um pouco, como quem aproveita o vento. Ele abre os olhos, e me diz:

- Vou te dizer, leva pra sua vida, respeita sua família, as pessoas que você ama, escuta os conselhos delas. Isso é conselho pra vida.

- Isso e tudo mais o que você falou. Não tenho nem o que te dizer.

Conversamos mais. Caminhamos um tanto. Nossa conversa em quase todo momento se deu comigo calada, apenas escutando. Em certo momento de silêncio, Souza começa a cantar uma música em inglês. Vou me aproximando ainda mais pra escutá-lo. Let's get it on, do Marvin Gaye. Eu pergunto que música é.

- Marvin Gaye, Let's get it on. Eu gosto muito. Me faz lembrar meus amores. A letra é linda, depois procura. Eu amo essa música. Essa é Black or White. Elas falam das musas que marcaram minha vida. Eu vou cantar pra você aqui, mas depois você escuta direito no som, porque é bonita. É uma música, let's get it on, que marcou muito minha vida, é de um amor. É do meu amor.

- Vou escutar, eu lembro dela, acho linda.

⁶ Trecho do poema "Praça da República dos meus sonhos", de Roberto Piva.

- O pai do Marvin Gaye matou ele porque descobriu que ele era gay, você sabia? Até o Michael Jackson gravou música dele. E as músicas dele me trazem as musas da minha vida. Duas mulheres e um homem. Os meus amores.

Seus olhos lacrimejam. Os meus lacrimejam junto. Não esperava em nenhum momento que ele fosse dizer *duas mulheres e um homem*. Ele me vê chorando, e começa a chorar ainda mais. No momento da conversa, só consigo responder:

- Que bonito.

- Se você escutar depois, eu canto aqui pra você, mas escuta depois direito, presta atenção na letra, é em inglês, mas se você prestar atenção, é a coisa mais bonita. Sabe com quantos anos eu conheci minha mulher?

- Quantos?

- 14 anos de idade. Eu tive três filhos com ela. Aí ela faleceu. Faleceu quando eu tava na cadeia. Aí minha mãe morreu também. E mataram meu pai. Meu pai, ninguém gostava dele. Era assaltante de banco. O mundo inteiro não gostava dele. Na década de 90, ele fez um estrago. Quando ele morreu, aplaudiram a morte dele.

Pego um cigarro e acendo. Ele me pede um também. Pergunto se ele aceita um café. Ele aceita. Entramos num quiosque de esquina. Pergunto se ele prefere ficar sentado ou em pé. Ele diz que em pé. Em certo momento, já saindo do quiosque, ele volta a falar:

- Eu segui o caminho dele também, mas aí eu saí disso. Eu tomei 13 tiros na frente da minha mãe, e depois tomei mais 6 na frente dela. Minha mãe achava que tinha criado um monstro, porque eu matei esse tanto de gente. Hoje, eu prefiro catar latinha. Eu já matei gente, esfaqueei gente. E vou te dizer uma coisa.

- Diz.

- Eu amo a morte, e tô de paquera com a vida.

Repito na minha cabeça sua fala.

Eu amo a morte e tô de paquera com a vida.

Ele repete:

- Eu acredito em Deus, em Nossa Senhora da Aparecida, na minha mãe, em tudo. Eu amo a morte, e tô de paquera com a vida.

Tenho andado nas ruas, e meu choro tem se tornado duro. Souza me fez desabar em choro durante alguns dias. Não tenho conseguido dormir. Souza me fez pensar sobre amor e sobre morte. E, no fundo, tudo na vida se trata disso. De amor e morte.

Em um certo momento da noite, em uma pausa, no meio do silêncio, Souza pega sua mão e coloca na minha cabeça, como num movimento de bênção. E me abençoa:

- Que Deus te abençoe, nossa Senhora, minha mãe, você, sua casa, sua família, te dê muita saúde, paz, e proteja tudo na sua vida. Que nunca te falte liberdade. Queria te dizer que não vou te esquecer não. Se cuida, na humildade, e não deixa ninguém te maltratar. Eu quero que você viva muito.

Eu agradeço e sigo caminhando com ele. Um pé após o outro. A cabeça atordoada. Mas sigo.

19 de maio.

*Deixei o leito as 5 horas. Os pardais
já estão iniciando a sua sinfonia matinal.
As aves deve ser mais feliz que nós.
Talvez entre elas reina amizade e igualdade.
(...) O mundo das aves deve ser melhor do
que dos favelados, que deitam e não dormem
porque deitam-se sem comer.⁷*

⁷ Carolina Maria de Jesus, O Quarto de Despejo.

Silvana e João Pedro

Conheci Silvana na frente de uma loja de instrumentos na Teodoro Sampaio. A loja tinha pegado fogo e Silvana estava com seu marido, João Pedro, tirando os materiais que poderiam aproveitar do incêndio. Os dois são catadores de material reciclável, carroceiros. Comecei a conversar com eles perguntando do incêndio. Trocamos ideias, contatos, e passei a acompanhá-los. Os dois trabalham juntos, com a mesma carroça. Moram em Pinheiros.

Na maior parte dos momentos que transitamos pelas ruas juntos, ficamos conversando. Tentando acompanhá-los, após duas horas já me senti muito cansada. Começam o trabalho cerca de 11h até as 18h, sete horas seguidas. João Pedro disse que eu tinha cara de artista e me disse,

- Menina, se você quer trabalhar com arte, você tem que focar em uma coisa. Sabe? O que você gosta de escutar?

- De tudo de brasileiro um pouco.

- Pois então, você tem que focar nisso, fazer escola disso. Não adianta querer fazer tudo, mexer com filme, com música, tem que focar. A música antigamente era boa, sabe? Até a década de 80, era muito boa, aí teve uma quebra. Até a década de 80, as músicas tinham música e letra, a música casava. Hoje em dia, você faz qualquer barulheira no meio da rua, pega uma guitarra, e pronto, você é artista. Eu gosto muito do sertanejo, sabe?

- Que tipo de sertanejo?

- Ah, sertanejo antigo. Hoje em dia já não é mais igual. A partir da década de 80 tudo mudou. Sabe por quê?

Eu lhe pergunto – por quê? -, e ele continua:

- Por causa da política. A política é injusta. A política influencia a mídia. Eu vou te dizer, eu sei muita coisa viu. Se eu for te contar estória da minha vida, a gente vai ter que sentar, tomar um café. Porque, eu vou te dizer, você vai rir, e você vai chorar. Se eu te disser que eu já tive até enterro pra mim, você acredita?

- Fizeram enterro, e tu vivinho?

- Foi! Fizeram enterro, e na missa de um ano, eu apareci. O povo chega gritou de tanto susto que levou. Eu tenho estória, menina, eu podia ter uma biblioteca só de livro meu. Eu vi de tudo, viu. Eu já ouvi de tudo.

Transitamos ainda um tempo em silêncio. Em um momento, ao passar pelo cemitério, transitamos na frente de uma loja de móveis antigos, e do som de dentro da loja tocava uma música que eu não reconheci. Logo Silvana começou a cantar junto com o som, enquanto mexia os braços dançando:

Por cada sonho que se tornou realidade,

por mostrar cada verdade,

por estar sempre em meu caminho,

por tanto luz, por tanto amor,

tantas alegrias, eu te agradeço, senhor.

A principio, achei que era uma música de igreja, gospel. Mas Silvana, logo após cantar, emendou um comentário: “Gosto demais de Calypso. Ela veio outro dia pra cá, sabia, ali pra Faria Lima, numa casa de forró. Mas não deu pra ir, né.”

Está um tempo quente, o sol vai esquentando as costas, o rosto, o corpo inteiro. Eu comento sobre o calor. Silvana diz:

- Eu gosto quando tá quente. Muito mais do que o frio. O frio mata um monte de gente, né, gente que não tem condição.

- É, é melhor que esteja quente mesmo.

- E eu adoro ficar olhando o sol. Eu só não olho muito porque dá tonteira. Mas em casa, as vezes entre um pedaço do sol, vai entrando pelo teto, e vai ficando quente também. Aí dá pra olhar, que não dá cegueira. Aí eu fico olhando, as vezes, porque nem sempre eu tenho tempo. Na verdade, quase nunca, né.

Silvana sorri pra mim. Acho bonito pensar na quentura do sol. Penso que deveria observá-lo mais. Quando não der cegueira. E, as vezes, quando der também.

Em alguns momentos, na escolha do que se deve catar, fico em dúvida. Não sei exatamente o que se denomina material reciclável. Passam latinhas, papelões, plásticos. E, na minha dúvida, Silvana e João Pedro me explicam o que é a reciclagem e os resíduos que são recicláveis.

Materiais como madeira nem sempre podem ser reciclados tão facilmente quanto papel, plástico e vidro. Papelão, jornais, revistas, folhetos, todo estes são materiais recicláveis. De plástico, pode-se reciclar garrafas comuns de refrigerante, água mineral, sacos plásticos. De vidro, recicla-se garrafas de bebida, copos, embalagens, potes e frascos. Dentre os metais, latas de alumínio, de aço, canos, tampas, molduras de quadros.

João Pedro me explica a importância do trabalho e de reciclar:

- A gente trata o material com o valor que ele tem, papelão depois vai voltar a ser papelão, garrafa vai voltar a ser garrafa. A gente aproveita as coisas que as pessoas acham que não valem nada. Elas não valem quando vão no lixo, mas depois vão voltar a valer. A gente faz parte desse todo aí da coleta, da limpeza, é o que a gente faz. E a gente ainda faz isso sem ganhar do governo. Eles tem que reconhecer mais a gente.

João Pedro me fala um pouco sobre os processos do lixo. Em São Paulo, são produzidos cerca de 20 mil toneladas de resíduos sólidos urbanos. Menos de três por cento disto é reciclado.

O lixo é descartado de qualquer forma. Quanto mais converso e caminho com catadores, mais percebo o lixo como descartado sem o menor cuidado. Esta é uma percepção que eles têm, evidentemente, pois estão sempre lidando com os resíduos. Não há preocupação em como se descarta, em onde se coloca. A cidade é cercada de

lixo. Começo a perceber resíduos sólidos por onde não percebia antes. Há lixo por todos os cantos.

Um passo, dois passos. Os braços a frente. A carroça vai tomando tamanho, ficando cheia. João está puxando, eu e Silvana ao lado, caminhando e recolhendo material. O dia tá bonito. Sol, algumas nuvens no céu. Silvana:

- Já pensou, que isso aqui tudinho foi Deus que fez. Tem coisa que é descuidada, que a gente descuida, mas é bonito isso aqui tudo. A gente descuida das coisas, mas Deus cuida da gente.

Passamos por uma ladeira na rua João Moura, a carroça começa a correr na descida. Os pés vão freiando pra trás, e a carroça também, colocada pra trás pra ralentar a descida. Num poste elétrico, um sapato pendurado pelos cadarços.

Tenho vivido conversas sobre vivências próximas, ainda que únicas. Tenho acompanhado trajetórias em um processo cíclico: escutar, caminhar, conversar, catar.

As coisas nascem, e morrem, e são revividas.

As coisas surgem, e são jogadas fora, e depois recriadas.

É tudo um processo de reciclagem.

*Vocês não aprendem na escola. Vocês copiam.
Vocês aprendem é com as ocorrências. Eu tenho
neto com 2 anos que já sabe disso. De dois anos
ainda não foi na escola copiar hipocrisias e
mentiras, charlatarias.⁸*

⁸ Estamira, 2005.

Andar como forma de conhecimento

Por quê não entendemos andar como forma de conhecer? Por quê separamos o pensamento do movimento? Em *Ways of Walking* (2008), uma coletânea de artigos escritos por etnógrafos, geógrafos, arquitetos e outros grupos no mundo inteiro, se discute caminhar como uma forma de conhecimento. No caso dos profissionais, andar é uma forma de fazer pesquisa; para outros grupos, é uma prática de subsistência cotidiana. Tim Ingold e Jo Lee Vergunst, organizadores da coletânea, exploram os processos criativos, e tentam sair do foco do mundo acadêmico no conteúdo - o que está sendo feito - para os processos - como está sendo feito. No livro, não há muitas etnografias urbanas, mas diversos exemplos em sociedades distintas da importância de andar para o conhecimento.

Caminhar, os autores argumentam, é como falar, essenciais para a forma humana da vida. Não percebemos quando estamos caminhando, ou quando estamos falando, pois faz parte do cotidiano, e já está engendrado no corpo. Ingold e Vergunst:

*A vida é uma longa caminhada
assim como uma longa conversa, e os
modos pelos quais a gente caminha são
aqueles por quais a gente vive.*

Ingold; Vergunst, 2008, p. 1

Quando começamos a caminhar? Caminhar é um pouco como falar - parte da forma de vida humana. Ingold e Vergunst afirmam que andar é uma atividade social. Em seus tempos, ritmos e inflexões, os pés respondem assim como a voz a presença e atividade de outros. Relações sociais são ritmadas ao perpassar o chão.

Mauss, em *Técnicas do Corpo* (1934), já colocou o caminhar na agenda como um tópico sério para investigação etnológica. Mauss já trazia uma narrativa corporal de caminhar como uma concretização do corpo inteiro em movimento, assim como um trabalho das mãos e pulmões e pés. Bourdieu (1977), no entanto, entra com um entendimento de *habitus* que apesar de dar continuidade à investigação corporal, o distancia de Mauss. Bourdieu entendia o corpo como engajado em seus arredores, no domínio das ações do cotidiano, envolvendo posturas e gestos característicos. Uma

forma de caminhar, portanto, não expressaria apenas pensamentos e sentimentos dados de uma educação em preceitos culturais. Para Bordieu, uma forma de caminhar é uma forma de sentir e pensar e, no movimento de caminhar, essas formas culturais são geradas de forma contínua (Bourdieu, 1977 *apud* Ingold, Vergunst, 2008)

Os autores, Ingold e Vergunst, questionam, assim, se esta proposição poderia existir ao contrário, para formular o argumento de que pensar e sentir são formas de caminhar. Assim, o conceito de caminhar seria percebido de forma mais ampla do que o comum. Sendo assim, os autores pensam caminhar como uma forma de *pensar em movimento*, conceito de Maxine Sheets-Johnstone (1999). Ingold e Vergunst:

Somos, assim, obrigados a compreender pensar e sentir não como uma forma de configurar a relação de contato externo ou correspondência entre estados de mente subjetivos e condições objetivamente dadas do mundo material, mas uma forma de alguém perpassar o mundo em formação, em um movimento que é ritmicamente ressonante com os movimentos em volta de nós - que dividimos jornadas ou que temos caminhos que cruzam - , tendo nenhum ponto de origem nem uma destinação final. Assim, não apenas caminhamos porque somos seres sociais, mas somos seres sociais porque andamos.

Ingold; Vergunst, 2008, p. 18

Ingold e Vergunst sugerem que análises etnográficas de andar podem nos ajudar a repensar o que ser social significa. Caminhar é o que um corpo é, e não apenas o que um corpo faz. Eles argumentam que apesar de muitas etnografias serem carregadas a pé, é raro ter etnografias que falam sobre o caminhar por si só. A minha etnografia se concentra nos trajetos feitos pelos catadores e as relações que se dão nesse trajeto mais do que em espaços específicos. Como os catadores caminham? Como chegam? Como caminham por lugares difíceis de serem passados? Os cantos se dão em movimento? Tudo se dá em movimento?

Souza, João Pedro, Silvana, Sandro e Ernesto caminham rapidamente. Souza tem passos largos, mas sua fala altera muito o seu ritmo. Pára e dá espaço pra cada fala. Seu corpo tem um tempo de maior tranquilidade. Ele não tem pressa. Com toda a sua experiência de vida, não faz sentido ter pressa. Desfruta do seu caminhar, da sua

liberdade, das relações que se dão no cotidiano, e da conversa.

Sandro já caminha mais rápido. não é sobre pressa, mas sobre um movimento e ritmo interno do corpo que é mais agitado. Anda quase dançando, seus pés saltam. Pára em alguns lugares, conversa, toma um café, uma cachaça. Cumprimenta as pessoas, e praticamente em todos os lugares que passamos que havia música, ele parou para dançar. Canta, seu corpo acompanha seus cantos. Sandro tem pés rápidos, mas abre espaço pra se divertir no caminhar. Dançar, cantar, conversar.

Ernesto tem passos largos, caminha perto das calçadas e vai conversando sempre com as pessoas das lojas. Já sabe todos os lugares que costuma ter material que ele pode coletar. Pára para fumar em lugares próximos, para dar uma pausa.

Caminhar não é apenas uma forma de chegar de um lugar ao outro.

Caminhar é um processo.

Caminhei menos com João e Silvana, mas os dois quase sempre trabalham juntos e, portanto, o caminhar se dá em outro tempo. É mais lento, é um caminhar de dois. Que cede pro tempo do outro. Pra conversa do outro. Pro cigarro do outro. João e Silvana têm horário pra buscar os filhos na escola e, portanto, também organizam o dia em torno dos afazeres da família.

A minha presença, eu tenho certeza, ralentou o caminhar de todos eles. O caminhar deixava de ser sozinho e passava a ser de dois. No caso de João e Silvana, de três. E, por mais que eu tentasse acompanhar seus passos, sinto que eles iam um pouco mais devagar para que eu tivesse mais facilidade para fazê-lo. E meus pés perdiam a firmeza das ruas.

É difícil andar como quem tem que sempre estar a um passo do chão.

O movimento, para Ingold e Vergunst, não é complemento do conhecimento, mas é em si uma forma de conhecimento. O conhecimento não se dá pela quantidade de informação que uma pessoa tem, e sim pela atenção observacional das ações.

Ingold, em “Culture on the Ground - the World perceived through the Feet”, reflete sobre o fato que o entendimento de evolução humana aborda uma diferenciação progressiva entre mãos como um instrumento de inteligência racional e os pés como parte mecânica da locomoção. Essa ideia da valorização da cabeça sobre

os pés vem de uma tendência longa na ciência ocidental, a qual eleva a vida social e cultural para cima do chão.

Essa tendência se estabeleceu nas elites europeias, no uso de cadeiras e sapatos e reforçada pelas sociedades urbanas ao pavimentar as ruas. A falta de chão na vida metropolitana se dá sobre as estruturas sociais ocidentais, e também nas disciplinas da ciência. Ingold argumenta que uma aproximação ao movimento humano mais próximo ao chão, sensível aos movimentos dos pés, abre um outro mundo de estudos na percepção de meio.

O autor questiona como se poderia ter uma história cultural de técnicas corporais, haja visto que a tecnologia do uso dos pés implica nas nossas ideias de corpo, evolução, e desenvolvimento. Sapatos e botas dão suporte às nossas noções estabelecidas de corpo e evolução, assim como a escrita dá suporte às nossas noções de ciência e história. Ingold discorre sobre a importância dos pés no movimento do corpo e nas apropriações do mundo.

Caminhar, como forma de conhecimento, implica uma relação corporal com o mundo que é de uma outra ordem. No caso dos catadores, se trata de um caminhar específico, um caminhar de trabalho. Trata-se de um caminhar de subsistência, andar como forma de existir. A maior parte dos catadores que conheci são catadores há muitos anos e esse caminhar pela cidade com a carroça implica um conhecimento acerca de seus próprios corpos, da cidade, das ruas e das pessoas que nela circulam.

Quando acompanhei Sandro, por exemplo, pelas ruas que ele transitou, aprendi muito sobre o centro de São Paulo, sobre a história do prédio que pegou fogo, sobre a invasão, além de um conhecimento sobre as pessoas que circulam pelo centro, que trabalham pela região, e um conhecimento sobre o próprio existir.

Assim como Souza, que também circulou, caminhou, e me contou histórias de diversos bairros da cidade. O conhecimento de Souza, se pensado pela ótica dos pés, ainda foi aprisionado durante muito tempo. O que pensam pés que podem circular depois de tantos anos?

João Pedro, quando o encontrei na Teodoro Sampaio, me contou todas as histórias de todas as lojas daquela rua - desde o surgimento até a falência de algumas, e

outros incêndios que já tiveram na rua. Como ele mesmo me disse, ele “poderia fazer uma biblioteca só de livro meu de tanta estória e tanta coisa na cabeça”.

Estes catadores percorrem trajetórias a pé todos os dias, tecendo um caminho de traços em movimento. Caminhando, observando, dançando ou cantando, esses trabalhadores criam diversas trajetórias todos os dias, em cotidianos que constroem seus caminhos pela cidade e também as suas identidades.

*Eles suja tudo. A criação toda é abstrata. Os espaços inteiro é abstrato. A água é abstrato. o fogo é abstrato. Tudo é abstrato. Estamira também é abstrato.*⁹

⁹ Estamira, 2005.

andante

catação, contação e cantação

Charle Alves Pereira

Andando pela Avenida Duque de Caxias, avenida na qual moro no Centro de São Paulo, no caminho de uma tarefa qualquer, num dia qualquer, me deparo com um rapaz catando material reciclável enquanto dançava. Olhei pra ele de longe, via seus pés dando pulos de um lado pro outro, como se num ritmo contínuo. Acendi um cigarro, e fui me aproximando. Vi que ele percebeu o meu olhar e meu interesse, e então começou a performar de forma mais explícita ainda, mesmo que sem cruzar o olhar com o meu. Magro, mas com o corpo todo definido, a pele negra, e o cabelo crespo. Com um papelão na mão, se aproximou de mim:

- Oi! Oi! Meu nome é Charle Alves Pereira.

Charle Alves Pereira.

- Oi, Charle.

Charle estranha que eu parei pra conversar com ele. Olha pra mim, desconfiado. e dá um sorriso. Estende a mão pra mim, como quem pede algum dinheiro. Tiro dois reais que tinha no bolso e lhe dou. Charle ri, abre os dentes todos pra mim.

- Você sabe de onde eu vim?

Respondi que não. E ele continuou:

- De Vitória. Eu sou capixaba. Eu já rodei, viu. Já rodei.

Se virou e olhou bem nos meus olhos. Continuou:

- Eu já rodei cinco estados. Cinco estados e cinco cadeias.

- Que estados?

- Cinco.

- Ah, sim. E quais?

- Cinco, cinco, cinco.

- Sim...

- Ficar preso é difícil.

- Nem imagino.

- Eu tive em bangu... bangu I.
- Nossa, imagino que seja pesado.

Charle se acaba de rir. Olha pros lados e ri um pouco mais.

- Pesaaaaado. Pesaaado. Eu já fui até escadinha.
- Escadinha?
- É, uma escada, outra escada. Escadinha.
- Entendi... você fuma?
- Eu como, fumo, bebo, o que me derem.

Pego um cigarro e ofereço pra ele. Charle aponta o dedo pra mim, e ri mais da minha cara. Eu pergunto:

- Tu tá rindo é de mim, é?
- De você não, é da vida. Eu já passei por tanta coisa.... Sabe quantos anos eu tenho?
- Sei não.
- Chuta.
- Sei não.
- Chuta.
- 30.
- Mais!
- 35.
- Mais!
- 40
- Isso!

Johny fala comigo num tom de euforia e me olha como quem está satisfeito. E continua:

- Acertou em cheio!
- Sou boa nisso, de tentar acertar.
- Hum...

Permanece em silêncio algum tempo. Eu vou ver o material que ele tá coletando. Ele me interrompe, e continua a falar:

- Eu rodei cinco estados.
- Que estados?
- Cinco!
- Imagino...
- Sabe pra quem eu trabalho? Pro mineirinho. O mineirinho...

Ele fala como se eu soubesse quem é o Mineirinho. Mas não sei quem é. Então chuto –

- O da loja?
- Nãããão. O mineirinho. Ele é milionário. Milionário. E não me dá um por cento do que você me deu.

Olha pra própria mão. Vê os dois reais que lhe dei.

- Você também tá rica, hein menina?
- Rica, tu acha?
- Rica não, milionária também.
- Que deus te ouça.
- Já tá ouvindo. Deus escuta tudo.
- Não acredito muito em deus.
- Ah, isso é ignorância.
- É...

Restamos mais algum tempo em silêncio. Ele olha pras minhas contas de candomblé. Volta a rir-se:

- Tu é macumbeeeeira!

Eu rio junto:

- Sou sim.
- Eita, eita, eita.
- Eita, eita, eita.
- Que mundo hein...
- Que mundo....

Estamos tendo essa conversa ao lado de um boteco de esquina, desses botecos de São Paulo que são também padaria. Pergunto então se ele quer um café:

- Você quer um café?
- Eu não nego nada.

Compro dois cafés do lado. As pessoas nos olham muito. Quando vou entregar o café a ele, Charle tá dentro de um ônibus que tinha parado numa parada próxima. Me vê com um café, e sai do ônibus em um movimento de pulo. Dou um café pra ele, fico com um pra mim. Acendemos, cada um, um cigarro. Eu:

- Pensei que você tava indo embora.
- Reconheci o motorista, um amigo! Quase fiquei por lá, fazer uma viagem é bom.
- Ônibus é uma boa casa.
- Não acredito em casas.
- Entendo...
- Você sabe que já me fudi, já me fudi, já me fudi. Fui uma vez atropelado. Em um dos cinco estados...
- Qual?
- Cinco...
- Sim...
- E você imagina, passou em cima de mim!
- Um ônibus?

Charle morre de rir:

- Um ônibus! Um ônibus! Se fosse um ônibus eu tava morto!

Eu concordo com ele, em tom de graça. Ele volta a falar:

- Botaram um negócio na minha perna... Eu, quando vou na igreja, ajoelho só com a perna direita. olha só, olha a minha perna...

Ele aponta pra perna, tem alguns cortes. Ajoelha com a perna direita, e aponta pra perna. Eu digo:

- Que coisa...
- Que coisa, que coisa, que coisa.
- Que coisa.
- Mais uma vez!
- Que coisa.
- Pois é....

Alguns segundos de silêncio, e ele me diz novamente:

- Eu já vivi muita coisa nessa vida. Sabe quantos anos eu tenho?
- 40!
- Mais!
- 45.
- Mais!
- 47!
- Isso!

Eu, muito impressionada com o diálogo que estávamos tendo e com Charle, perguntei se podia acompanhá-lo enquanto ele trabalhava. Ele me disse que estava achando engraçado esse interesse todo, e perguntou se eu tinha achado ele bonito. Mas me respondeu que sim, que tudo bem.

Percebi o quanto ele não deixava o silêncio acontecer durante muito tempo.

Caminhamos um pouco, eu e ele, ele foi recolhendo materiais pelo caminho, eu fui catando algum material também, perguntei se ele se incomodava, ele disse que não.

Voltamos a São João, que pra mim já é cotidiana. Charle têm passos longos, dispersos.

“A liberdade do diálogo está se perdendo” (Benjamin, 1993, p 23). Enquanto converso com Charle, começo a pensar sobre a última vez que tive uma conversa tão profunda. E não me lembro bem.

Conversamos mais um pouco sobre muitas coisas diversas. Em um momento específico, o silêncio novamente tomou conta do espaço. E Charle começou a cantar, em um ritmo que me parecia samba:

“ Ainda procuro num sonho
a minha esperança

eu quero buscar
a minha esperança.

e quero te dar... a minha esperança.”

Perguntei que música era aquela. Ele me olhou, desconfiado. E continuou cantando:

“ Ainda procuro num sonho
a minha esperança

eu quero buscar
a minha esperança.

e quero te dar... a minha esperança.”

Tentei ainda descobrir um pouco mais sobre aquela música, mas ele sempre me olhava desconfiado quando perguntava algo sobre. Continuamos um pouco mais a nossa caminhada. Perguntei pro Charle se podia encontrá-lo novamente, que estava fazendo um trabalho sobre música e cidade e que adoraria conversar mais com ele, e

acompanhá-lo no trabalho. Ele me disse que passava na Duque de Caxias, ali onde o encontrei, todo dia, perto daquele mesmo horário.

Voltei vários dias pra tentar encontrá-lo, no mesmo horário.

Não o encontrei mais.

Nesse dia, quando retornei pra casa, tentei procurar em diversas plataformas que música era essa.

Também não encontrei.

*(...) Vi os pobre sair chorando.
As lágrimas dos pobres comove os
poetas. Não comove os poetas de salão.
Mas comove os poetas do lixo.¹⁰*

¹⁰ Carolina Maria de Jesus

Leonardo

Eu não sou de música.

Não canto. Não sei cantar.

Não canto nunca.

Leonardo.

Conheci Leonardo e o acompanhei durante muitos dias. Ele é um senhor de 60 e poucos anos, beirando os setenta, eu diria, de Vitória da Conquista. Quando o vi da primeira vez, o encontrei pela Santa Cecília, no Carnaval. Ele estava trabalhando, com sua carroça grafitada pelo Pimp My Carroça¹¹, com passos mais lentos do que os que eu estava acostumada a acompanhar. “Eu sou o Leonardo, da casa voadora. Essa aqui, ó, é minha casa voadora” – fala apontando pra sua carroça.

Logo me aproximei, e comecei a puxar papo. Estava com uma câmera, então disse que fazia um trabalho na faculdade, e se ele toparia conversar comigo. Primeiro ele me disse – por dinheiro, topo tudo. Expliquei que não tinha muito dinheiro, mas que podia ajudá-lo no que fosse possível. E o convidei primeiro pra tomar um café. Tomamos.

Leonardo mora em São Paulo há cerca de 30 anos, e trabalha como carroceiro há aproximadamente 18 anos. Cada vez que o encontrei, ele me disse um tempo diferente pra estar aqui e pra ser carroceiro. Leonardo é conhecido por onde passamos. Todos o conhecem. Tem orgulho da sua carroça como ninguém que eu tenha cruzado, e não sai de perto dela. Em todos os momentos em que o busquei, que o acompanhei, ou que simplesmente cruzamos na rua por acaso, Leonardo sempre estava com sua carroça.

Leonardo me deixou curiosa. Num primeiro momento que nos encontramos, eu logo falei que trabalhava com música. E ele me disse que não sabia de música. Eu perguntei se ele não cantava, não gostava de cantar. E ele me disse – não, não canto

¹¹ PIMP MY CARROÇA é um movimento que luta para tirar os catadores de materiais recicláveis da invisibilidade, promover a sua autoestima e sensibilizar a sociedade para a causa em questão, com ações criativas que utilizam o graffiti para conscientizar, engajar e transformar. Dentre várias das ações do movimento, uma das principais é pintar carroças – por meio do *graffiti* – de catadores na cidade de São Paulo.

nunca. Talvez eu, com minha cabeça muito focada na pesquisa, insisti – mas nada? Todo mundo canta. E ele me disse que não. Que não cantava.

Leonardo é um senhor que me intrigou muito. Magro, com o rosto comprido, baixo, e anda como quem reina o mundo. Seus movimentos são precisos e com um peso de quem sabe onde pisa.

Quando pisa.

E como pisa.

Leonardo, quando fala, eu mal consigo entender um décimo das suas palavras. É como se ele falasse em mímica. Gesticula muito, mas as palavras ele sussurra num volume quase inaudível. Ele sussurra, bem baixinho, e dá ênfase a última palavra da frase. Demorei a entender exatamente essa sua fala.

E ele me repetia – menina, eu não canto. Eu gosto de música, mas não dou com isso. E alguns dias caminhando com ele, ele não cantarolou em nenhum momento. Em todo o meu processo de campo, os cantos normalmente surgiam rapidamente, num primeiro momento, num primeiro encontro. E então, Leonardo me apareceu.

Em momentos de caminhada pela cidade, Leonardo conversava sobre tudo, e muitas vezes eu entendia pouco do que ele falava. Em alguns momentos tentei filmá-lo, quando estava com a câmera, pra tentar entendê-lo depois. Teve um dia que falei a ele que não conseguia entender tudo o que ele falava. E ele me respondeu:

- Não tem como competir com a voz da rua, né menina. O que der pra você entender, você entende. A gente só entende o que a gente tem que entender mesmo.

Nesse mesmo dia, segui com ele, e ele me disse:

- O mundo gira. E a gente envelhece. A gente gira com o mundo. E a gente tem que lidar com tudo como é, entende? A vida é assim, o que ela é mesmo. O planeta tá girando, e a gente tá girando. Me mostra aquela foto que você fez de mim?

Eu mostrei no celular a foto que tirei dele. E ele me disse – Quem é esse? Esse não sou eu não! Eu não girei tanto nesse mundo. Não sou esse velho.

Após alguns dias de encontro, espaçados e nem sempre longos, começou a cantarolar um pedaço de uma música enquanto caminhávamos:

*E lado a lado
em silencio os dois choraram
ao verem chegando o lugar da decisão
um pedido assim que parte o coração
como escolher entre a fé e a razão.*

Logo olhou pra mim, e viu que eu o observava. E hesitou. Parou de cantar. Eu fiquei em silêncio. Ele riu. Continuamos caminhando mais um pouco. Eu falei – você tava cantando bonito. E ele me respondeu que não. Que essas músicas da igreja ele não sabe cantar. Que ele não canta. Que precisa de pelo menos uns quatro anos pra aprender elas bem. E que ele ia treinar pra um dia cantar pra mim. E continuou caminhando. Leonardo:

- Sabia que meu filho tá na cadeia? Meu filho mais velho.
- Não, você não tinha me falado.
- Ele tá lá, lá na de Pinheiros.
- Por quê?
- Deu cano.
- E você visita ele?
- Eu não. A pessoa quando ela faz uma besteira... eu aqui, se fizer uma besteira.... eu tenho que pagar pelo que fiz, entendeu? Lidar com as consequências. Ele que lide lá. Pense. Se eu matar alguém, der um tiro em alguém, eu tenho que lidar com as consequências.
- Ele tá preso, né...
- É. Mas a mãe dele visita ele.

Ficamos em silêncio mais um tempo. Ele me responde sem que eu mesmo tenha perguntado

- Casado não! Eu moro junto, divido lá a pensão, tenho quatro filhos. O mais velho é que tá preso. Mas eu não gosto disso de casado. Eu sou livre.
- E quem é casado não é livre?
- Eu vivo aqui, sabe, eu faço o que eu quiser, do jeito que eu quiser. Eu vivo onde eu quiser. Entende?
- Um pouco.

Leonardo torna a me contar sobre a sua trajetória em São Paulo, que trabalhou na Aclimação, que morou na Barra Funda. Eu tento me aproximar pra tentar entender melhor o que ele tá falando. Ele me diz:

- Você não me entende né?
- Entendo. Só tô chegando mais perto pra entender mais. A cidade é barulhenta.
- A cidade fala muito. Se você prestar bem atenção, a cidade fala muito. Eu gosto de tomar minha cachaça, meu café, fumar um baseado, e relaxar. A cidade fala muito. E pra gente ter voz a gente tem que falar em dobro.
- É... e você ainda trabalha no meio do barulho da cidade, né.
- É...

Ele pára a carroça no meio da Avenida. Ajeita seu boné. Leonardo tá com um boné escrito Brooklin. Uma blusa da Lacoste e uma camisa social. Leonardo:

- Uma mulher agora pouco me parou falando que a carroça não era minha. Você acredita? Ela não acreditou que a carroça era minha porque eu tô com essa blusa aqui ó -

Aponta pra mim sua camisa social. E continua:

- Aí eu disse que era sim. Eu fui hoje lá na Barra Funda, carregar umas coisas pra uma mulher que tinha me pedido. Tá duro de trabalhar de dia, mas eu tô conseguindo. Não com lixo, carregando coisa. O povo aqui tudo me conhece.

- Eu percebi! Celebridade você.

Leonardo ri de mim, se orgulha de saber que de fato é conhecido. E me pergunta:

- Vamos tomar aquele café pra esquentar esse frio?

- Vamos.

- Você não bebe pinga, né menina?

- Bebo.

- Duvido.

- Bebo.

- Então ao invés do café, pinga?

- Vamos.

Leonardo me levou, nesse dia, num boteco que ele senta todas as noites, quando tá voltando do trabalho. Ele me diz:

- Eu sento aqui, eu tomo minha cachaça, mas não me separo da minha carroça, sabe? Não consigo fazer que nem esses meninos. Eles aqui bebem, cheiram, aí ficam por conta do boteco. Eu tô sempre de olho na minha carroça, junto da minha carroça.

- Tu não larga da carroça.

- Eu não! Ela que me paga tudo, as contas, tudo. Sabe quanto tá meu aluguel? 350 reais. Eu não posso largar essa carroça. E os meninos pintaram tudo bonitinho, você viu como tá bonita?

- Tá linda.

- Pois é.

Leonardo pegou duas doses de 51. Conhece todo mundo do bar, e todo mundo que passa por perto. Todos o cumprimentam, o abraçam, brindam com ele. Ele me apresenta pra absolutamente todo mundo que passa, *minha amiga aqui ó!*

Sentamos numa mesa com dois amigos seus, bem mais novos. O boteco é bem pequeno, fica na Avenida Amaral Gurgel, perto do terminal de ônibus. É uma portinha que só tem espaço pra uma mesa de sinuca. Todo grafitado em volta, um graffiti de um cachorro do lado direito, e um *Music Box* atrás pra se colocar a música

que se quisesse. O boteco tinha música própria, aí quando se colocava alguma música no *Music Box*, a música parava pra tocar a música selecionada.

Mas na mesa que sentamos, havia também uma caixinha de som, dessas pessoais, e que convivia com a música do boteco. Além dos sons da cidade, pelo menos duas músicas competiam pelas atenções dos ouvidos. No entanto, não havia problema nisso. Ninguém se incomodava. Pelo contrário. Na caixinha de som, a primeira música que tocava era uma música religiosa que não consegui reconhecer. Sentamos, e no meio da conversa, Leonardo me disse – Eu vou botar uma música pra você!

Foi pro *Music Box* e colocou. Enquanto conversávamos, começou uma música.

*Eu vou rifar meu coração
Vou fazer leilão,
vou vendê-lo a alguém
Não vou deixar o coitadinho
Viver sem carinho
Ficar sempre sem ninguém.*

- Lindomar Castilho ! – Eu disse.

Ele me perguntou se eu gostava. Eu disse que sim, que muito. E me disse então que Lindomar Castilho tocava nos cabarés de Vitória da Conquista, quando ele era mais novo. Que ele ia, e escutava, e dançava. Era os sucessos de Vitória da Conquista, na sua juventude.

Enquanto a música tocava, em um momento Leonardo se levantou, com as pernas separadas, e os dedinhos pra cima, e as pernas pulando sincopadamente, dançando e cantarolando com a música – *eu vou rifar meu coração! Vou fazer leilão!*

- A vida é engraçada, né menina. A vida é curta e engraçada. A vida é dura e engraçada. A vida é má.

- E engraçada.

- Você já brincou de ser feliz?

- Não sei bem se já.
- Vou te contar uma estória.
- Conta.
- Tinha dois irmãos gêmeos. Eles eram iguais. O que um sentia, o outro sentia também. Daí eles se apaixonaram pela mesma garota. A garota não sabia bem, achava que estava ficando com um só, e quando viu, tava lá, num triangulo amoroso. Eles compraram um sítio bem perto da garota, e tinham um capataz que ia e voltava pra ver o que a garota fazia. O capataz enchia o saco da garota. Aí ela foi prum lugar bem frio da América do Norte e morreu congelada. Um dos irmãos sofreu um acidente e ficou com a cara desfigurada. E o outro não.

Restou, então, em silêncio. Depois de um tempo, eu disse:

- Que história maluca.
- Dorme com essa, menina.
- Vou dormir. De onde você tirou isso?
- Eu que inventei. Eu gosto de inventar.
- Gostei muito.

Leonardo é um contador de histórias. Um narrador. Desses que estão em extinção por aí, como diria Benjamin. Começo a pensar o tanto que esses catadores têm em comum o dom de contar histórias.

Leonardo volta a me dizer:

- Olha, você pode tirar foto de mim viu, tirar vídeo, tirar foto da carroça, mas se isso der algum dinheiro você me passa. Se fizer um filme, você me passa.
- Sim.
- A vida é dura, mas a gente tem que ser duro junto.
- É.
- Eu me sinto livre. Eu chego em casa quando quero. Aqui todo mundo me conhece. E eu conheço a cidade inteira.

Em comum, além das narrativas, estes catadores têm todos um conhecimento profundo sobre a cidade e sobre si. No capítulo anterior, desenvolvo o conhecimento a

partir do caminhar. A experiência traz conhecimento. O caminhar. A experiência. A vivência. “Viajo pra conhecer minha geografia”, diria Marcel Réja em *L’art Chez les Fous* (1907). A viagem não se dá apenas para lugares distantes, mas dentro da própria cidade. A viagem se dá não necessariamente por aviões e carros, mas por meio dos pés. O conhecimento se dá corporalmente, geograficamente, e experiencialmente. Leonardo volta a falar de música:

- Você que gosta de música né, você gosta de música.

Ele ri de mim. E eu respondo:

- Eu gosto. Achei bonita sua voz cantando. Achei que nunca ia te ver cantar.
- Eu não canto nem no chuveiro.
- Nem no chuveiro?
- Nem no chuveiro.

Bebemos por mais umas horas, jogando papo fora.

A cidade fala e canta muito.

*Os crentes estão entoando
um hino. As vozes são afinadas.
Tenho a impressão que são anjos
que cantam. Não vejo ninguém
bêbado.¹²*

¹² Carolina Maria de Jesus, O Quarto de Despejo.

*(...) Muitos catam sapatos no lixo para calçar.
Mas os sapatos já estão fracos e aturam só 6 dias.
Antigamente, isto é de 1950 até 1956, os favelados cantavam.
Faziam batucadas. 1957, 1958, a vida foi ficando causticaste.
Já não sobra dinheiro pra eles comprar pinga.
As batucadas foram cortando-se até extinguir-se¹³*

¹³ Carolina Maria de Jesus, Quarto de Despejo.

Sobre resíduos e o que se pretende

falar ou cantar

Após meses acompanhando catadores nas suas jornadas de trabalho, cada vez mais percebo que as etnografias falam por si só. O campo diz muito do que estes atores são socialmente. Suas narrativas, seus cantos, os diálogos evidenciam o que existe de extraordinário no cotidiano destes catadores. No entanto, o que se pode dizer dos resíduos?

Esta pesquisa é acerca dos processos musicais que permeiam as jornadas dos catadores de lixo em São Paulo. No Brasil, estimativas apontam que mais de um milhão de trabalhadores vivem diretamente da catação de materiais recicláveis¹⁴. Muitos catadores que conheci e conversei chegaram a me dizer em diversos momentos que *lixo só é lixo pra quem não o vê como material reciclável. Nos resíduos, segundo Ernesto, é que está o meu sustento*. Há uma expressão relativamente comum no meio dos catadores - *lixo é luxo*.

Nesse sentido, e tentando reverter um entendimento comum do que é o lixo, da precariedade que existe no lixo, penso na atividade da catação e como esta também se relaciona com a contação, por meio dos diálogos que apresento neste capítulo.

Catar resíduos sólidos e contar estórias.

Fundamental nesta pesquisa é entender os resíduos como algo de muito valor. Para Benjamin (2006, p. 506), as atenções de uma narrativa devem se voltar aos resíduos e ruídos capazes de provocarem um abalo – *com efeitos de despertar*. As iluminações benjaminianas, então, vêm dos substratos.

Benjamin traz a metáfora do catador para falar sobre a narração:

Temos aqui um homem: ele tem de catar pela capital e os restos do dia que passou. Tudo que

¹⁴ URL: www.comciencia.com.br; dados do CDS da UnB.

a grande cidade jogou fora, tudo o que ela perdeu, tudo o que desprezou, tudo o que ela espezinhou – ele registra e coleciona. Coleta e coleciona os anais da desordem, a Cafarnaum da devassidão; separa e seleciona as coisas, fazendo uma seleção inteligente; procede como um avaro em relação a um tesouro, aferrando-se ao entulho que, nas maxilas da deusa da indústria, assumirá a forma de objetos úteis ou agradáveis.

Benjamin, 1994, *apud* Dawsey, 2009

Evidentemente, nesse trecho de Benjamin há uma linha de raciocínio poética sobre a narração, e não pretendo tirar as complexidades sociais que existem relacionadas à catação. O catador não coleciona. O catador coleta resíduos sólidos como um trabalho. No entanto, a metáfora não deixa de ser interessante. Meu objetivo narrativo nesta dissertação é também pensar na narrativa que dá atenção aos resíduos e ruídos; aos “campos submersos”, de Benjamin; aos lugares “onde se reúnem elementos degradados e putrefatos, onde se observam lampejos e o brilho efêmero de fogo-fátuo, fosforeando”. Este olhar me interessa.

Os resíduos revelam uma história do esquecimento (Dawsey, 2013). E, por meio destes resíduos, aparecem memórias. As narrativas, que aparecem tanto nos diálogos quanto nas músicas, revelam questões sociais das vidas dessas pessoas. Desta forma, o cotidiano social, o ordinário, me mostra pouco de novo; no entanto, o que escapa, o que as pessoas não se atentam – as conversas, as narrativas, e as músicas – me parece trazer questões fundamentais que escapam aos olhos. O que cantam estes catadores, o que conversam, diz muito do que são socialmente.

Charle Alves Pereira é um contador de histórias. Leonardo é um narrador, e descreve a cidade como poucos. Benjamin discute, em “O Narrador”, como a arte de narrar, transmitir conhecimento de pessoa a pessoa, entra em declínio no momento em que a experiência coletiva se enfraquece e abre espaço para a experiência solitária.

Esses catadores todos que tenho conhecido exercem um trabalho que é solitário, perpassam pela cidade na maioria das vezes sozinhos, circulando de rua em rua, viela em viela, numa cidade como São Paulo, convivendo em meio a carros, ônibus e movimento. No entanto, circulam e param nas lojas para pegar material reciclável. Param nas esquinas para comer, beber um café, uma cachaça, e nestes espaços, conversam, narram. São Paulo, por mais que não pareça, traz uma sociabilidade inevitável para quem está na rua.

Circular a cidade é escutar histórias, e reproduzi-las, e inventá-las. Em todos os momentos em que estive em campo, escutei muitas histórias, conversei com muitas pessoas, passando pelos lugares de sociabilidade que estes catadores passam. Quase todos eles são muito conhecidos pelos espaços que circulam. A arte de narrar perpassa a experiência coletiva. Os catadores, circulam na cidade, nas ruas, nas esquinas, nos comércios sozinhos, mas também estão sempre tangenciando e experienciando o coletivo. Experienciam o coletivo, e seguem caminhando sozinhos.

Este processo se dá num ciclo, cotidianamente, e sucessivamente. Coletivo, solitário; caos, vazio. O lugar físico que circulam durante o dia é o mesmo, o cenário é a cidade de São Paulo, os trajetos mudam pouco. No entanto, não penso aqui apenas no espaço físico, mas no espaço íntimo como a possibilidade de devaneio em meio a cidade, um alargamento de percepções. Bachelard (1989) propõe pensar este espaço íntimo como um canto. No espaço vazio, uma pausa, um convite ao repouso. O repouso não é estático. O repouso também é movimento. Desta forma, penso o caminhar destes catadores, este movimento acoplado ao espaço íntimo, ao vazio. Penso neste espaço vazio como um lugar de enfrentamento, de pensamento, e de memória. Solidão e silêncio se dão em meio às ruas e buzinas de São Paulo, propondo o devaneio.

A experiência coletiva, juntamente a experiência solitária, propõe a forma de narrar destes catadores. Mastigar a experiência coletiva por meio do devaneio solitário cria teias de histórias, narrativas, e cantos que tornam estes catadores narradores e contadores de histórias.

Um narrador é alguém que sabe dar conselhos (Benjamin, 1994). Atualmente, se hoje dar conselho parece antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis e, assim, não podemos dar conselhos a nós nem aos outros. Aconselhar, para Benjamin, é como fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. O conselho a partir da existência se dá por meio da sabedoria. E a

sabedoria, considerada por Benjamin como o lado épico da verdade, está em extinção. A arte de narrar entrou num processo de desaparecimento com a evolução das forças produtivas.

Em pouco tempo de conversa, Charle me contou muitas histórias da sua vida, em um tom narrativo que não parava de me surpreender. Suas histórias, Bangu I, o fato de ter rodado cinco estados, suas experiências. Quando lhe perguntei – que estados –, e ele me respondeu – cinco –, ele ainda propõe uma narrativa que quebra com o esperado. Em nossa conversa, ele sempre concluía o que eu começava a falar, e tornava o tom da conversa fluído. Na nossa conversa, eu não contei quase nada sobre mim; ele contou suas histórias, e fez de uma forma com que eu participasse também. E quando cantou, era como se finalizasse a narrativa de sua história. Como ele disse, *passsei por cinco estados, me fodi, fui atropelado, estive em Bangu I*. E, como fim da sua narrativa, ele canta:

Ainda procuro num sonho

a minha esperança

eu quero buscar

a minha esperança.

e quero te dar... a minha esperança.

Não consegui encontrar essa música. Não sei se ela existe ou se ele a inventou. De qualquer forma, reproduzindo a música de alguém, ou criando a sua própria, a narrativa de Charle é surpreendente.

Leonardo também narra de forma impressionante. São inúmeras as vezes que me deparei surpresa com suas histórias. E sempre fala com um tom de sabedoria, baixo e sussurrando, mas como quem sabe exatamente o que está dizendo. Leonardo, em todas as vezes que nos encontrávamos, em algum momento falava: “A vida é dura”, e continuava a frase de forma distinta. “A vida é dura, a vida é engraçada”; “A vida é curta e dura, mas a gente tem que dar um jeito de continuar”; seus conselhos a partir dessas frases são constantes.

Quando Leonardo colocou a música para mim, “Vou Rifar meu Coração”, de Lindomar Castilho, ele a introduziu para me contar a história da música, onde a

escutava, me falar sobre Vitória da Conquista. É como se a música fosse uma introdução de sua narrativa em Vitória da Conquista, sua cidade. E, a partir dela, pôs-se a me contar sobre a sua juventude, os cabarés que frequentava, a vida que tinha. E, ao me contar a história dos irmãos gêmeos, Leonardo se coloca como um narrador no entendimento mais básico e literal. Ele inventou essa estória, ou a adaptou de algo que escutou, e narrou pra mim do começo ao fim, de forma que achei fascinante.

Benjamin (1994) discute a rede em que o dom narrativo foi tecido, em torno das mais antigas formas de trabalho manual. Segundo o autor, contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a estória. Quando o ritmo de trabalho se apodera de um narrador, ele escuta as histórias de tal maneira que as narra de forma espontânea. A narrativa, então, é uma forma artesanal de comunicação (Benjamin, 1994).

A alma, o olho e a mão definem a prática de narrar. A narração é a voz, e os gestos que sustentam o que está sendo dito. Assim, o narrador transforma a experiência em algo sólido e único. Este tem o dom de contar a vida, recorrendo ao acervo de sua vida, da experiência própria e alheia.

Estes catadores que conheci e acompanhei contam histórias, narram, aconselham. O trabalho deles é manual, percorrem a cidade andando, catando. A catação é um trabalho manual, físico. E param nos espaços, ouvem histórias, contam histórias, e escutam músicas. Alguns têm rádios em suas próprias carroças, e escutam músicas e histórias. A experiência coletiva e de pausa de trabalho se alterna com a experiência solitária de trabalho. Assim, surgem as narrativas destes catadores. Eles são o que Benjamin chama de *bricoleur*, catando restos e montando histórias. Benjamin:

O catador dos “restos do dia que passou” é capaz de fazer despertar a própria memória involuntária da cidade. Seu segredo? A cumplicidade com os objetos por ele colecionados — na iminência das “maxilas da deusa da indústria”. Resíduos despertam esperanças adormecidas. Também são instrutivos. Diante das ruínas do passado e de suas histórias monumentais, descobre-se que

*nem mesmo deusas tão poderosas como esta
são eternas.*

Benjamin, 1985 apud Dawsey, 2009, p. 368

É fundamental aqui pensar na narração não apenas pela perspectiva de Benjamin, mas também considerar, além das histórias narradas, as conversas faladas e as músicas cantadas. As músicas apresentam uma outra forma de narrativa – uma narrativa que as vezes é do outro, mas também pode ser apropriada pra si.

No outro capítulo, apresentei um entendimento de Ingold e Vergunst acerca de caminhar como forma de conhecimento. Aqui, levo este caminhar a uma extensão, e penso também o catar, contar e cantar como forma de conhecimento. Não os vejo como um complemento do conhecimento, mas uma forma de conhecimento em si.

Caminhar, tecer, observar, cantar, contar uma história – todas essas ações têm uma trajetória linear em comum (Ingold, 2007). Ir de um lugar a outro não é apenas se movimentar, mas tecer um caminho. A partir destes caminhos traçados, nos criamos e nos recriamos em relações e movimentos. Esses catadores têm um conhecimento profundo, como já falei em alguns momentos anteriores, sobre a cidade, sobre si, sobre resíduos, sobre as ruas e as pessoas. A experiência traz conhecimento. O caminhar traz conhecimento. Caminhar, catar, ouvir, cantar, e contar são formas de produzir e reproduzir conhecimento. Esses catadores viajam por meio de seus pés, circulam a cidade inteira, e este conhecimento se dá corporalmente, geograficamente, e experiencialmente.

Desta forma, estão cotidianamente produzindo conhecimento, narrativas e performance. Aqui, penso *performance* por meio do viés de Schechner, que vê a performance como cotidiana, e todo ato social como performance. Para o autor, uma performance acontece enquanto ação, interação e relação. A *performance*, para Schechner, não está *em* algo, mas *entre*. Sendo assim, qualquer evento, ação e comportamento podem ser vistos *enquanto* performances. Schechner:

*O reconhecimento de que nossas vidas estão
estruturadas de acordo com modos de
comportamento repetidos e socialmente
sancionados cria a possibilidade de que*

*toda atividade humana pode potencialmente
ser considerada enquanto performance, ou
pelo menos, toda atividade carrega consigo
uma consciência disso.*

Schechner, 2006, p. 5

Performances marcam identidades, remodelam corpos, adornam corpos e contam histórias (Schechner, 2006). Performances são “comportamentos restaurados” comportamentos experienciados duas vezes, ações para as quais as pessoas ensaiam e treinam. Na arte, as performances envolvem ensaio e treino. Na vida cotidiana, esse treino e essa prática são apreendidos durante a vida como comportamentos culturais. As atividades da vida pública são performances coletivas – tanto demonstrações populares quanto a política sancionada. Para Schechner, o entendimento de vida estruturada de acordo com modos de comportamento repetidos e sancionados socialmente possibilita toda atividade humana de ser considerada como performance.

Desta forma, ao perceber a vida cotidiana, o trabalho cotidiano e o cantar cotidiano destes catadores como performance, enxergo a vida social como um conjunto de atos performativos que dramatizam, modificam e reiteram *status sociais*. Corpo, movimento, espaço, experiência, audição, voz, narração. Percebo, na etnografia, que o quê e como contam e cantam diz muito do que são socialmente.

No entanto, acredito que estas etnografias já falam por si só. Tenho pouco a dizer sobre. Por isso, a montagem deste ensaio se dá mais a partir do que estes atores me estão contando e cantando. Aqui, meu objetivo é fazer uma transcrição das narrativas que escutei, dos cantos que ouvi, dos movimentos que enxerguei, tentando evidenciar o que acredito ser mais valioso – o que é extraordinário no cotidiano.

Fundamental neste ensaio é tentar narrar, por meio da escrita, da forma que estes catadores me narraram, tentando me aproximar – dentro das possibilidades de um ensaio acadêmico – da narrativa oral, para tentar passar um pouco do conhecimento que aprendi com estes narradores. Evidentemente, a descrição de um contexto e a escritura de uma narrativa não deixam de ser formas de se produzir esquecimento (Benjamin, 1994, *apud* Dawsey, 2009). No entanto, me atenho ao conhecimento destes atores, e ao poder de transformação que vejo nesses diálogos e narrativas. É sobre despertar.

As histórias têm seus sussurros e ruídos.

Há muito o que se dizer dos resíduos.

*Tem pessoas que, aos sábados,
vão dançar. Eu não danço. Acho
bobagem ficar rodando pra aqui,
pra ali. Eu já rodo tanto para
arranjar dinheiro para comer.¹⁵*

¹⁵ Carolina Maria de Jesus

quarto movimento

música e trabalho

Celso

Subo pela Martim Francisco, saindo do metrô Santa Cecília as 23h, pra buscar um salgado pra comer, e uma cerveja para acalmar os ânimos antes de dormir. Chegando perto da Alameda Barros, passando a Rua das Palmeiras, passo ao lado de um carroceiro, e dou boa noite. Na sua carroça, tem um equipamento de som que ocupa boa parte desta. O som está ligado, tocando Racionais.

Tô comendo um amendoim, e ofereço pra ele. Ele aceita, coloca as mãos afrente, e eu disponho um monte de amendoim na sua mão. Agradece, e completa: vosmicê não tem um dinheiro? Respondo que não tenho dinheiro vivo, tô sem nada apenas voltando pra casa. E ele retruca - me compra um lanche?

Estávamos passando na frente de um bar, boteco de esquina, falei pra ele entrar comigo e escolher algo. No bar, o rapaz diz que a comida já acabou, tem apenas salgado. Falo pra ele escolher um. Ele escolhe um enroladinho de presunto e queijo. E me diz: *esse aqui é melhor, não tenho dentes, e fica mais fácil de comer do que o amendoim. É bom, amendoim, mas muita crocância.*

No som, negro drama, dos Racionais:

Negro drama

Tenta ver

E não vê nada

A não ser uma estrela

Longe, meio ofuscada

Sente o drama

O preço, a cobrança

No amor, no ódio

A insana vingança

Negro drama

Eu sei quem trama

E quem tá comigo

O trauma que eu carrego

Pra não ser mais um preto fodido

O drama da cadeia e favela

Túmulos, sangue

Sirene, choros e vela

Passageiro do Brasil

São Paulo

Agonia que sobrevivem

Em meia às honras e covardias

Periferias, vielas e cortiços

Você deve tá pensando

O que você tem a ver com isso

Desde o início

Por ouro e prata

Olha quem morre

Então veja você quem mata

Recebe o mérito, a farda

Que pratica o mal

Me ver

Pobre, preso ou morto

Já é cultural

Histórias, registros

Escritos

Não é conto

Nem fábula

Lenda ou mito

Ficamos em pé na frente da carroça dele. Ele abaixa o volume do som, não dá mais pra escutar as palavras da música. Pergunta meu nome. *Paola, e o seu.* - Celso.

Pergunta o que eu faço. Trabalho com música, e você é catador, certo? Ele diz que sim, há pouco tempo, apenas quatro meses.

- É complicado a música hoje, né? A gente não tem educação. A gente não tem educação básica, de escrever, de falar, imagina de música. Aí não tem muito trabalho pra músico também, né. Quer dizer, eu imagino. Porque sei que tem gente que diz que tá na crise, tá sem dinheiro, mas eu passo na frente das casas de show, e vejo tudo lotado.

- É, tem disso...

- Olha, eu as vezes peço um lanche pra alguém e a pessoa diz que não tem nada. Eu prefiro que me diga que não quer dar, sabe? Porque ele passa lá, com um rolex, louis vitton, não sei que lá, e depois vejo que a mesma pessoa tá lá numa casa de show. Gasta 800 reais numa noite, entende?

Continuamos comendo. E começa a me falar de Deus.

- A gente é tudo igual, sabe? Vai todo mundo morrer igual. A diferença é que eu vou pro purgatório, e tem gente que vai direto pro inferno. O cara do rolex vai direto pro inferno.

- E você acredita em deus?

- As vezes é difícil de acreditar. As vezes a gente pensa que tá tudo ruim demais, fica muito difícil de acreditar em Deus quando a gente tá num mundo assim. Mas eu sou um homem de fé, eu sou um homem de deus, e deus só tem me ajudado. Eu sou honesto. Eu faço tudo que eu faço com honestidade. Não to dizendo que sou santo. Eu erro muito. Mas tento fazer o melhor que posso. Tá todo mundo tentando fazer o melhor que pode, dentro do que pode. Mas as vezes é difícil.

- Sim...

- Eu vou te dizer, tem um político lá, que rouba de todo mundo. Ele rouba de todo mundo. Mas se ele chegar na casa de qualquer um, a pessoa vai receber com um café, mesmo que não goste dele. Se um catador, como eu, honesto, chega na casa da mesma pessoa, a pessoa não aceita nem que a gente entre pra usar o banheiro. Faz sentido uma coisa dessa? Me explica uma coisa dessa.

Nesse momento, fico calada, abaixo a cabeça, como quem concorda, e não tem o que explicar. Seus braços descem um pouco, ali ele estava em todos os momentos já na posição de carregar a carroça, mas fumando seu cigarro. Ali, seus braços abaixam, sobem a carroça, suas pernas dão um pequeno salto pra frente, e ele começa a caminhar. E então ele me diz:

- É por causa do capital.

Fico ainda mais tempo em silêncio, concordando. E pergunto pra ele - tudo bem se eu terminar esse cigarro conversando com você? E ele responde que sim.

Passamos por uma rua em que algumas pombas passam por nós. Ele olha pras pombas, e começa a cantar num tom de alegria:

*pombinha branca,
que estáis fazendo?
lavando roupa,
pro casamento.*

Ele se movimenta como quem dança pequeno, ao som da música – que ele quase fala, quase não canta. Essa música é uma cantiga popular. Rio da narrativa dele, junto a pomba. E então começo a cantar junto.

*vou me lavar,
vou me trocar,
vou na janela
pra namorar.*

Rimos da música. Celso:

- Olha, escuta só como tá silêncio, só som das buzinas e da gente. Escuta só. Quando tudo tá calmo assim, é porque coisa grande tá por vir. Às vezes eu fico triste, e aí converso com Deus.

- Como se conversa com Deus?

- Que pergunta! Ou se sabe conversar ou não se sabe. A gente fala baixinho, ou fala em pensamento, ou canta, ou grita.

- Ou pensa ou fala ou grita ou canta...

- É, você deve experimentar algum dia. É bom, dá uma paz. Mas não se faz obrigado. É uma coisa que vem natural, isso de falar com Deus.

- E quando se canta, se canta o que?

- Essas coisas não se pede. Isso é inspiração. Quando tô triste, canto, vem como algo de dentro, não adianta pedir. Agora, não tô triste; agora eu tô contente.

Não há tantos carros na rua, mas algum, caminhamos em direção do minhocão, os carros buzina, ele me diz - *pode ir um pouco mais pra perto da calçada? Aqui fica perigoso com os carros. Eu fico mais pro canto.*

- Tenho uma mulher, dois filhos. Eu não deixo ela fazer esse caminho que você tá fazendo comigo. Aqui não, aqui tá ficando muito perigoso. Mas só tá ficando perigoso porque interessa muita gente.

- Interesse a quem?

- Imagina, imagina o tanto que o comércio do crack cria todo um dinheiro. É uma empresa! O governo faz casa pra dependente, além dos que vendem, aí tem um monte de iniciativa pra ajudar. É um comércio e tanto. Eu não vendo, eu não trabalho com droga. Mas as vezes fico pensando, tiro cinquenta reais no dia trabalhando as vezes dez horas, tenho que sustentar uma família inteira. Com droga, eu podia tirar 5 mil, 6 mil. Imagina?

Mais buzinas. O vento vem rasgando, mesmo que não esteja muito frio. Alguns flashes de luzes de carros vindo na direção contrária. Cruzamos o minhocão, seguimos caminhando na direção da contramão do minhocão. Fico pensando se eu o tirei do caminho comum. Pergunto:

- E esse som que você tem? Que potência.
- É, esse som aí é das coisas que eu tenho de maior valor. Esse aí eu ganhei boa parte dele. Ele tava com um probleminha, aí uns meninos iam jogar ele fora. Os meninos me conheciam e perguntaram se eu não queria. Eles moram ali na Glete, num trecho que eu passo todo dia. Aí eu peguei e foi fácil consertar, levei num rapaz que cobrou um precinho bom. Ele tinha umas caixas de som pequenas, e depois achei essas outras duas caixas também. É cada coisa que a gente acha por aí. Hoje em dia tá aí, esse som bonito.
- É bonito mesmo. E você tá sempre escutando música quando trabalha?
- Ah, as vezes, né? Agora mesmo, eu não tô, porque a gente tá conversando. Mas é bom porque dá uma energia. A música dá uma animada. E eu escuto o que eu gosto, o que me representa, sabe?

Celso tem alguns CDs, mas também tem pendrives com as músicas que gosta. Disse que compra na rua, as pessoas vendem o pendrive com umas *playlists*. Racionais estava tocando no CD, mas ele diz que escuta muito a playlist de *rap*. Estamos na contramão, muitos carros buzinando. Viramos numa rua a esquerda, em sentido a Barão de Limeira. Por ali, muitas pessoas no chão usando crack. Houve uma

política da prefeitura para expulsar todos do fluxo da cracolândia, e então cada vez mais os circuitos têm se espalhado pela cidade, principalmente na região central.

Vem dois homens na minha direção. Eles me olham. Me vêem com o Celso. Me olham mais um pouco. Passam por mim, páram e começam a me seguir. Eu estou completamente fora do meu lugar. Olham pro Celso, ele olha de volta. E eles seguem. Há uma subida, vamos subindo aos poucos, mas ele fica cansado carregando a carroça. Pára um pouco. Um pé pra trás, os braços segurando o peso, a carroça no chão. Acende mais um cigarro. Muitos usuários de crack passando. Alguns vendendo. Entendo que ali tenho uma certa imunidade por estar junto ao Celso. Entendo que seria diferente se estivesse ali sozinha.

Chegamos a certo ponto, não sei mais exatamente onde estamos, mas pelo meu senso de direção, imagino que estamos perto da Praça Princesa Isabel. Penso em quantas vezes já não me deixei me perder ao seguir carroças. Essa não era a primeira vez. Mas uma das primeiras em que sinto medo. *Perder-se numa cidade requer instrução* (Benjamin, 1982).

Celso, então, me pergunta:

E essa caminhada?

Eu ri, e falei que gostei, que queria encontrar com ele de novo. Ele diz que gostou também, que é bom encontrar gente assim. E continua:

- Eu tô gostando muito desse papo, se puder quero te ver de novo, mas olha, a partir daqui, eu aconselho você a não continuar comigo. É que aqui realmente não dá muito. São quase uma da manhã, o pessoal já tá muito fora de si, e eu sou respeitado, o povo me respeita pelas ruas, mas carregar a responsabilidade da sua segurança é um pouco muito pra mim, e eu sei que eu vou ter que carregar, sabe?

- Não precisa nem me dizer mais, eu não vou te dar trabalho daqui não, aqui eu já volto pro lado de lá.

- Eu tô na Martim, naquele ponto, todo dia umas 22h. A gente se vê?

Eu respondo que sim. E ele segue:

- Vou ficar te olhando até você cruzar a Barão, ali é complicado.

Agradei. Demos
um abraço. E ele seguiu.

*A minha carne, o sangue, é indefesa,
como a Terra; mas eu, a minha áurea
não é indefesa não. Se queimar os
espaço todinho, e eu tô no meio, pode
queimar, eu tô no meio, invisível. Se
queimar meu sentimento, minha carne,
meu sangue, se for pra o bem, se for pra
verdade, pra o bem, pela lucidez de
todos os seres, pra mim pode ser agora,
nesse segundo, e eu agradeço ainda.¹*

*Tem o infinito, tem o além,
tem o além dos além.
O além dos além é um
transbordo.²*

¹ Estamira, 2005.

² Idem.

Teresa

Passando um dia de ônibus pela Consolação, me deparei com uma mulher, com um carrinho de carregar materiais de construção, coletando material reciclável. Ela estava cantando “Nossa canção”, do Roberto Carlos, em alto tom, mais alto do que todo o caos sonoro da Avenida.

“Veja bem, foi você
A razão e o porquê
De nascer esta canção assim
Pois você é o amor
Que existe em mim”

Ela dançava, com os braços para o alto. Quando percebeu que eu a estava olhando, começou a cantar para mim, como se eu fosse o grande amor da sua vida. E, com os braços para cima, dançava, cantarolava, com alguns pedaços de papelão na mão.

“Meu bem, eu vou cantar
essa nossa canção.”

Logo, desci do ônibus e fui procurá-la. Ela já tinha andado um tanto, mas consegui encontrá-la. Uma senhora, de aproximadamente 60 anos, as costas curvas, tentando levar o carrinho com alguma dificuldade. Perguntou se eu tinha algo de dinheiro. Eu tinha, então lhe dei. Falei que tinha achado lindo ela cantando, tinha passado no ônibus vendo. Ela ri em alto tom, e responde:

- Você viu? Eu tava animada. Às vezes, tô animada!
- Ah, sim, tem dia que o cansaço vence, né.

- É, e a minha garganta ainda tá ruim! Se ela tivesse boa, você ia ver. Eu canto bonito.
- Você canta lindo.
- É, mas tá difícil, viu. Eu tô ficando velha, aí não tenho onde dormir, durmo na rua, aí carrego o carrinho o dia inteiro, me cansa. Minha voz tá cansada, meu corpo também.
- Imagino... a senhora não consegue achar vaga nos albergues aqui do centro?
- Não. E eles não me dão preferência nas casas de idosos, porque tem que ter sessenta anos. Eu não tenho sessenta anos ainda.
- Você tem que idade?
- Cinquenta e quatro. Aí a gente tem que procurar um lugar pra dormir. Mas vou te dizer, o povo fala mal das antigas gestões aí, Haddad, Kassab, mas a gente tinha onde dormir. Tinha albergue bom pra gente. Tinha umas 30 perua pra botar a gente pra dormir nos albergues. Toda praça da cidade, passava perua umas 18h30 da noite, pra buscar a gente pra dormir. Tinha uns albergues bons, no bairro, bem limpinho. Nossa, era bom. Acabou tudo. Hoje em dia, é muito difícil arranjar onde dormir, o que comer. Essas casas tão todas cheias. Ficou dois ou três. Tudo lotado de gente.

Teresa aponta pra um prédio na nossa frente, e continua a falar:

- Esse aí, por exemplo, tá cheio. É uma casa pra idosos. Mas ninguém quer sair. Ali, eles têm tudo. Têm cama, têm banho, têm café, comida. Têm tudo. Mas eu não tenho nada, eu moro na rua.
- Onde você mora?
- Daqui, eu vou lá pro centro da cidade, ali do lado da São Bento, na rua Boa

Vista. Tem um estacionamento que fecha as nove da noite, aí a gente bota o papelão no chão e dorme na frente. Mas eu tô sem coberta.

- Sério?
- É, ninguém doa coberta pra mim.
- Eu tenho uma aqui na minha casa, logo perto, você quer pegar lá?
- Ah, onde você mora?
- Na São João.
- Ah, vai ficar longe pra eu ir.
- Eu vou levar então no estacionamento pra você.
- Só que tem que ser de noite, eu só vou pra lá depois das nove horas da noite.
- Entendi, e o resto do dia você passa trabalhando, catando?
- É, mas não tinha nada pra catar hoje. Esse papelão que tá aí, eu peguei ontem. Tô com ele desde ontem. E as vezes não dá pra vender, porque eu tô sem lugar pra dormir, aí eu forro com o papelão. Então eu vendo papelão quando tá de sobra.
- Entendi.
- Eu forro com o papelão e barro em volta também, porque é muito vento.
- Sim...
- E eu tô com essa colcha aqui, mas é fininha, ó.

A colcha de Teresa é bem fina. Começamos a conversar mais, e ela me conta que é de São Paulo, que sua família morreu e que sua irmã a expulsou de casa. Morava em Guaianazes com a irmã. Sua mãe, seu pai e irmãos morreram. E desde então, quando sua irmã a tirou de casa, ela passou a morar na rua. Há dez anos. Teresa:

- Na rua, tem muita gente que quer judiar da gente. A gente que é mulher, a gente que é mais velha, a gente sofre na rua. Principalmente os mais novos. É muita droga, aí vem o lado ruim das pessoas. Às vezes, eles querem fazer um mal pra gente. Eles falam em matar, em cadeia, e dá um medo. Eu já me acostumei, agora eles me respeitam, mas antes tinha mais medo. Tinha um que falava de botar fogo em mim.
- Sério?
- É. Mas eu pedi tanto a Deus pra eles se afastarem, e aí eles se afastaram. Eu já vi tanta coisa na rua. Aí eu tenho medo, mas entrego nas mãos de Deus.

Eu vejo que ela está com dificuldade de levar o carrinho, que parece pesado. Pergunto se ela não aceita uma ajuda, que posso carregar um pouco pra ela. Ela diz que não, que vai ter que carregar de qualquer forma, que faz todo dia. Ela explica que tá pesado porque também tem bastante roupa, pois tá frio.

Diz que eu não consigo levar, pra eu não levar a mal, mas é muito pesado. Eu insisto. E então ela aceita. Ela ri de mim, dizendo que leva todo dia.

O carrinho é baixo, e não tem um bom lugar pra segurar. Ele tá muito sobrecarregado – afinal, é pra levar alguns materiais de construção apenas. Carrego um pouco, caminhamos e conversamos mais um pouco. As pessoas me olham. Um carro buzina pra mim. Logo emperro em um lado da rua, próxima a calçada. Ela me diz –

- Deixa comigo...

- Tô te atrapalhando, né?
- Sabe o que é, é que essa rodinha tá meio ruim, tem que trocar. É que nem carro, sabe, quando estraga tem que trocar. Aí esse aqui, eu tenho que trocar o par de roda. Mas aí tão cobrando 20 reais cada roda! Não é barato. Esse carrinho é 120, foi o preço que eu paguei. Foi o homem da loja das motos que me deu de presente. Ele perguntou se eu precisava de algo, e eu falei que precisava de um carrinho. Ele pegou o dinheiro no dia, e me deu. Aí eu já comprei. Vamos ficar um pouco aqui, encostada.
- Vamos. É bonito, esse carrinho. Essa cor também, azul, bem bonita.

Encostamos e continuamos conversando. Ela me fala que ia ser bom se eu doasse umas roupas, se eu tivesse. Roupas de frio. Mas que tem que ser entre nove horas da noite e sete da manhã, que só entre esse horário ela fica lá no estacionamento. Diz que tem alguns bazares de roupa, brechós, mas que eles tão ficando muito caros. Que as pessoas que têm dinheiro têm comprado neles, aí o preço vai pra cima. Teresa:

- E olha que é tudo roupa usada! E cara! Eu fui lá um dia comprar uma roupa, mas tudo caro.

Pergunto a Teresa que caminho que ela faz. E ela me responde que faz o mesmo todos os dias:

- Eu vou por aqui, depois alá, aí viro a esquina, aí pego a outra rua, ou então vou por aqui, e entro por ali, e vou reto. Aí vou reto até lá na frente na Ipiranga. Aí eu ando pra lá até chegar na outra rua. Aí na Santa Ifigênia, eu já pego o viaduto, atravesso, lá pro outro lado.
- Que caminho longo.
- É, e é duro puxar. Não é fácil. Tem pouca mulher também por conta disso. Aí

tem roupa dentro, mas a roupa nem serve pra mim. É pra gente magra, e nem estica. Aí não cabe. Aí eu vou no brechó pra tentar trocar. Tem uma mulher que troca pra mim. Mas ela tá doente, a moça que troca, aí o rapaz que eu fui trocar não trocou.

Estamos paradas num canto, próximas ao Largo do Arouche. Ela começa a batucar em cima das caixas de papelão, num ritmo lento. Bataca durante algum tempo. Pára de batucar, e volta a falar:

- Lá onde eu durmo, quando tá verão é bom, porque tem pouca gente. Mas quando chega o inverno, vai um monte de gente dormir lá, porque lá tem um espaço grande, e dá uma sensação de mais quente do que outros lugares.
- Entendi...
- É no inverno e no natal que enche de gente. Porque no natal também o pessoal da rua doa um monte de coisas. Dá roupa, panetone. Parece o papai noel visitando a gente lá.

Ela se acaba de rir, ri alto com o próprio comentário do papai noel. Em um dado momento, ficamos em silêncio. Ela volta a puxar o carrinho. Eu acompanho ela. Ela me olha, rindo, como quem tem vergonha. Após algum tempo em silêncio, ela canta baixinho:

*Choram as rosas!
Seu perfume agora
se transforma em lágrimas.
E eu me sinto tão perdido.
Choram as rosas.*

Acho bonito ela cantando. Ela continua cantarolando só a melodia. Eu pergunto o que é aquela música. Ela diz que é Bruno e Marrone, mas que nem sempre ela lembra. *Às vezes eu me lembro, e por vezes eu esqueço*, ela me diz. Ela sorri novamente. Em um dado momento, me diz:

- Eu me tornei triste. Eu não era triste. Mas eu não tenho ninguém, nem família, nem ninguém. Aí fui me tornando triste. Eu fiquei triste primeiro porque minha mãe morreu. Pai eu não tinha fazia tempo. Aí depois perdi a mãe. Aí tem dia que eu ainda tô com a garganta melhor, aí eu converso mais, canto mais. Mas hoje eu tô com a garganta meio ruim. Eu sou triste.

- Tudo bem, a gente não precisa conversar mais se você não quiser.

- A rua não é fácil, mas a gente acostuma com tudo. Nos primeiros tempos que eu tava na rua, eu sentia mais medo. Mas a gente acostuma. O ser humano acostuma com tudo.

Pergunto se ela não tá com fome, se não quer comer algo. E ela responde que sim, mas que vai comer um yakissoba com o dinheiro que lhe dei. *Ali na chinesa* – e me aponta pruma barraquinha -, *ela faz um macarrão com mistura bom*. Diz que faz o mesmo caminho todo dia, que se eu quiser encontra-la, ela tá por ali. Levanta, então, o carrinho, com dificuldade. Curva as costas, e puxa ele pra frente, vagarosamente, pé direito, pé esquerdo. As rodas emperram, mas ela logo desemperra e continua o caminho.

A gente acostuma.

Música e Trabalho

Neste movimento, pretendo pensar música em relação ao trabalho. Primeiramente, vou me debruçar na literatura de Korczynski, Picketing e Robertson (2013), que constroem uma visão geral da natureza dos cantos no trabalho na configuração do período pré-industrial, do silenciamento das vozes no contexto industrial, e da reinserção da música por meio das rádios no trabalho no século XX. A música no ambiente de trabalho tem sido negligenciada nos meios acadêmicos pela percepção de que ela é trivial, ou incidental (Korczynski, Picketing e Robertson, 2013). No entanto, argumento neste movimento que são fundamentais as relações estabelecidas entre música e trabalho, trazendo as etnografias feitas neste ensaio até então e as especificidades do trabalho dos catadores. Busco, então, um entendimento de como estes catadores usaram e criaram significados em volta da música no trabalho.

Ao falar sobre música no trabalho, também acredito ser importante introduzir o que são os cantos de trabalho tradicionalmente estudados pelos estudos de Etnomusicologia – e, portanto, falarei sobre estes primeiramente a partir da literatura norte-americana e, posteriormente, do Brasil. Em seguida, dissertarei mais acerca dos cantos dos catadores em contraponto com estes cantos de trabalho. Os cantos dos catadores são cantos de trabalho, mas um canto de trabalho de outra ordem. A música não é composta, ou criada pelo trabalho. É uma música apropriada individualmente e cantada individualmente. E estes cantos me parecem mobilizar uma esfera afetiva mais do que regularizar um movimento. Por fim, proponho também adentrar a escuta dos catadores, o que colocam nos seus sons, rádios, *mp3s*, celulares para ouvir enquanto caminham na rua.

A música vem sendo reconhecida no meio acadêmico como um elemento importante de estruturação da interação e experiência em diversas esferas sociais (Korczynski, 2003). No entanto, pouco se sabe sobre a música na esfera do trabalho, ainda que este configure a atividade que ocupa a maior parte de nossos dias.

É fundamental pensar na importância do discurso musical em diferentes atividades de trabalho. Como já discuti no primeiro movimento, a partir de DeNora, mobilizamos a música e discursos musicais cotidianamente em diversos ambientes. A música é utilizada em atividades no dia-a-dia. Muitas vezes, sem nem mesmo perceber, as pessoas cantam ou ouvem música em seus espaços de trabalho. No

entanto, certas atividades laborais e espaços de trabalho dão mais abertura para que a música apareça.

DeNora (2000, p. 103) discute que na maioria das situações da vida cotidiana, a música pode ser vista como funcionando como um “organismo protético, providenciando propriedades organizadoras para várias experiências corporais e noção de consciência a partir da discursos musicais”. Ao abordar o papel da música no trabalho, a autora argumenta que este mudou muito a partir da industrialização.

Korczynski, Picketing e Robertson (2013) fazem uma visão geral da natureza dos cantos no trabalho na configuração do período pré-industrial e sublinham as importantes formas dos significados dados nos cantos. Desta forma, por meio de uma análise detalhada, os autores refletem acerca do modo em que as forças da industrialização levaram a silenciar as vozes e os cantos dos trabalhadores. A partir desta análise, analisam a forma com a qual os trabalhadores reintroduziram música pelo rádio em meados do século XX, e as formas com as quais os trabalhadores responderam a esta música.

Os autores argumentam que em diversos momentos históricos o espaço de trabalho tem sido o espaço mais comum para criar e para se escutar música. Várias das ocupações pré-industriais mais populosas tinham tradições de cantos. Se considerarmos o tempo que passamos trabalhando, é possível pensar que cantar no trabalho deveria ser mais comum do que cantar em outras esferas sociais. Ademais, ao considerar a segunda metade do século XX, após a transmissão via rádio nas indústrias, podemos pensar que, para pessoas que trabalham 40 horas semanais, o trabalho constituía o espaço principal para se ouvir música (Korczynski, Picketing e Robertson, 2013).

A etnomusicologia tradicionalmente considerou o assunto em termos de repertório de cantos de trabalho como cantos cantados por comunidades *tradicionais* em formas *tradicionais* de trabalhar e cantar (Motta, 2015). Ou seja, o termo cantos de trabalho é comumente caracterizado por busca de expressões musicais com uma certa *autenticidade* marcada por trabalhos manuais. Ou seja, neste aspecto seriam considerados diferentes exemplos, como os cantos de trabalho dos africanos e afro-americanos escravizados, as Capinas de Roça de Minas Gerais, os cantos marítimos dos Vikings, as Walking songs dos híbridos. No entanto, no que estes cantos de trabalho são diferentes da música cantada pelos catadores, da música escutada por estes, dos fones de ouvido nos escritórios sobre os quais DeNora se debruça?

De muitos pontos de vista, a música no ambiente de trabalho tem sido negligenciada pela percepção de que ela é trivial, ou incidental. Korczynski, Picketing e Robertson, no entanto, argumentam que esta é uma visão que, em muitos casos, vem de observadores de uma elite. Quando os próprios trabalhadores falam sobre a música no trabalho, há uma importância dada a esta. Os autores trazem o exemplo de Patrick O'Connor, lembrando os cantos que acompanhavam a colheita de lúpulo em meados do século XX: “Colhedores cantando e brincando. Estas memórias vão viver comigo em todos os meus dias. Simplesmente, eu amava”.

DeNora também demonstra, perpassando todo o livro “Music in Everyday Life” (2000), como a música muda e movimenta o ambiente de trabalho. Por fim, os catadores que acompanhei, ao falar de música, sempre traziam a importância desta no cotidiano deles. Celso, por exemplo, que esteve presente neste movimento, tem um som que ocupa boa parte da sua carroça - e o impede de pegar mais material reciclável -, pois diz que a música o ajuda a trabalhar, a movimentar-se. Teresa diz que cantar a deixa feliz, que gosta de cantar. É evidente a importância da música nos ambientes de trabalho e, aqui reitero, no trabalho dos catadores.

Ao pensar sobre os usos da música e seus significados, é fundamental pensar nas relações sociais contextuais. Como DeNora afirma, os usos de uma canção podem variar consideravelmente entre contextos sociais diferentes. Para entender e teorizar o uso da música e seu significado é necessário entender 1) as formas com as quais os elementos dos contextos sociais afetam os modos em que a música é usada e 2) o modo em que a música dá espaço para criação de formas específicas de significado.

Aqui, volto a um ponto central de DeNora, de extrema importância para este estudo: o sentido e o uso da música das pessoas estão intimamente ligados aos seus entendimentos de contextos sociais específicos. O sentido e o uso da música pelos catadores está intimamente ligado ao que vivem, ao que são, e aos seus entendimentos de música. Celso, ao escutar Racionais, fala sobre o quanto escuta rap, e o quanto esta música o representa. Ernesto mobiliza Amado Batista para falar sobre sua esposa.

Portanto, aqui reflito acerca da natureza da relação entre música e trabalho - sem tirar a música deste contexto. Turino (2008) pensa na centralidade da música a partir da forma em que coloca em primeiro plano a interação entre o possível e o real de nossas vidas. O possível seriam os “sonhos, as esperanças, os desejos” do imaginário. O real seriam as estruturas do cotidiano. Desta forma, assim como na análise de Korczynski, Picketing e Robertson (2003), coloco a rotina do trabalho

como o real. Desta forma, a relação entre o possível e o real seria, para os trabalhadores - e, neste ensaio, os catadores -, a música imaginativa e expressiva e as estruturas de trabalho. O imaginário, a criação a partir da música está em relação com a sua funcionalidade para as estruturas do trabalho.

O foco, portanto, aqui, é entender como estes catadores usaram e criaram significados em volta da música no trabalho. As músicas por si só não têm uma centralidade no trabalho, e sim como estas foram colocadas em uso, e como estes cantos movimentaram estes trabalhadores. Por isto, as etnografias se dão a partir das histórias contadas, dos contextos e diálogos construídos, em que apareceram discursos musicais.

Korczynski, Picketing e Robertson (2013), em seu trabalho extenso acerca de ritmos de trabalho, focam no ato de cantar, mais do que no canto por si. Estão interessados no que a música significou para trabalhadores perpassando períodos históricos, e que usos os trabalhadores deram a música. Isto significa que não estão tão preocupados em diferenciar entre um tipo de canção ou outra, mas em desenvolver formas apropriadas de entender este cantar a partir de duas questões - como isto afetava a performance das funções laborais, e como isto era trazido pelas experiências dos trabalhadores.

Cantar deixava o trabalho mais tolerável, mais leve, se tornava um adjunto complementar, providenciava alguma forma de distração do tédio, ou atuava como uma forma de resistência a repetitividade ou cansaço físico envolvido? Compensava pelo isolamento no trabalho ou ajudava na qualidade de companheirismo no trabalho? Cantar trazia um valor diferente ao trabalho ou o trabalho adicionava um valor diferente ao cantar? Estas são questões que os autores abordaram com interesse em relação ao trabalho e as experiências dos trabalhadores, e que trago em paralelo para os catadores.

Por meio desta visão, nos aproximamos de cantar no trabalho como uma forma específica de prática social. Entender o cantar no trabalho como uma prática social é uma forma de abordagem porque nos ajuda a manter em vista a agência dos trabalhadores em buscar qualidade de experiência no cantar que não está disponível na atividade do trabalho por si só (Korczynski, Picketing e Robertson, 2013). Esta qualidade não necessariamente é inerente à música também, pois apesar dos cantos serem escolhidos conscientemente, a qualidade atribuída ao cantar não está na canção sem seu contexto. Desta forma, o foco aqui é mais o cantar do que os cantos; o

contexto mais do que a especificidade da canção. O cantar não se dá isoladamente, mas por meio dum contexto específico de diálogo, de silêncio, de situação. Sendo assim, este ensaio se distancia da abordagem feita por muitos acadêmicos que vêem os cantos no trabalho exclusivamente pela ótica dos tradicionais cantos de trabalho.

Ao falar sobre música no trabalho, julgo ser importante introduzir o que são os cantos de trabalho catalogados como tais – primeiramente na literatura norte-americana e, posteriormente, no Brasil. Em seguida, dissertarei mais acerca dos cantos dos catadores em contraponto com estes cantos de trabalho. A música no trabalho não esteve restrita a ocupações manuais, mas ao entrar num escopo histórico, esta esteve primeiramente centrada no trabalho manual. Essa atmosfera musical que se dá em volta dos trabalhos manuais tem especificidades.

Ao pensar cantos de trabalho e o valor analítico destes enquanto categoria, a literatura norte-americana é indispensável de ser apresentada. Esta tem gravações e exemplos diversos de culturas de canto afro-americanas, de colheita de algodão, cantos de campo, entre outros. John Lomax e Alan Lomax coletaram muitos exemplos de cantos de trabalho e têm um trabalho extenso sobre estes. No entanto, criaram uma concepção ideal do que seria uma canção folk culturalmente separada da música popular comercial e da canção afro americana como separada culturalmente dos idiomas e influências brancas. Assim, pensavam um cantor de folk negro como exibindo uma *autenticidade* específica, que estaria em processo de desaparecer. Assim, criaram uma noção de cantos genuínos e autênticos aliada a uma ideia estereotipada de etnicidade e racialidade norte-americana.

Alan Lomax percebia os cantos de trabalho em termos de como operavam para beneficiar ou facilitar o trabalho. Bruce Jackson (1972) também continuou essa tendência, definindo cantos de trabalho como cantos *usados para dar ritmo ao trabalho, e não uma canção que era cantada enquanto alguém trabalhava*. Assim, ele definiu três funções para os cantos de trabalho: ajudavam a dar ritmo ao trabalho, ajudava a passar o tempo, e também a tirar a tensão, frustração e raiva em determinados trabalhos.

Korczynski, Picketing e Robertson (2013) argumentam que não se deve conectar as funções dos cantos de trabalho apenas às definições funcionais - pois estas são, constantemente, subjetivas e não necessariamente rítmicas. Olly Wilson (1974), ao discutir música afro-americana, discutiu esta música em termos da interrelação entre o valor utilitário e o estético. Há exemplos em que a ênfase utilitária é inegável,

no entanto outros valores estéticos, artísticos, e afetivos também estão em voga.

A maior parte dos estudos norte-americanos acerca de cantos no trabalho focou no trabalho exercido por negros e, sobretudo, no trabalho dos negros nas prisões (Korczynski, Picketing e Robertson, 2013). De observações de cantos de escravos no século XVIII, e artigos ocasionais no século XIX concentrados no canto negro no trabalho, a categoria chave para estes cantos foi a de canto de trabalho.

Há, no entanto, especificidades históricas para o trabalho afro-americano. Em tempos de escravidão, a tradição afro-americana de cantos de trabalho foi desenvolvida dentro de um sistema absurdo de opressão racial (Korczynski, Picketing e Robertson, 2003). Os cantos de trabalho estavam associados a este sistema. E este sistema de opressão racial informava também os significados associados aos cantos cantados e as razões de serem cantados.

Evidentemente, os cantos dos catadores também estão relacionados a péssimas condições de trabalho. No entanto, acredito que este paralelismo não deve ser feito, haja visto que as condições específicas da escravidão criaram determinados simbolismos e formas de expressão. Nos estudos de Jackson, os temas dos cantos de trabalho presentes eram sempre negativos, trazendo uma ideia de falta: falta de liberdade, falta de importância, falta de amor. E as canções que estudou eram “formas que os homens desenvolveram de deixar as cabeças altas ou ocupadas o suficiente para evitar vagar, o terror. Estas formas são vistas na escravidão, nas penitenciárias, nos asilos” (Jackson, 1972 *apud* Korczynski, Picketing e Robertson, 2003).

Richard Crawford (2001), ao estudar a história musical norte-americana, fala sobre os cantos de trabalho, identificando que estes *ajudam os trabalhadores a fazer suas funções dando ritmo a atividade, coordenando seus movimentos, e restabelecendo seus espíritos* (Crawford, 2001 *apud* Korczynski, Picketing e Robertson, 2003). Esta definição traz a ideia de ritmo e coordenação da atividade física, e também ao próprio trabalhador. Assim, os cantos de trabalho ajudariam o trabalhador e o trabalho. A.L. Lloyd (1962), no seu estudo acerca da música folk inglesa traz uma função dupla para os cantos de trabalho: *coordenar o esforço muscular e distrair a mente do tédio do trabalho*.

Pensando nestas duas definições, e trazendo para um âmbito ainda mais radical, Korczynski, Picketing e Robertson (2013) pensam canto de trabalho como uma categoria geral de canto no trabalho. Não necessariamente de dar ritmo ao trabalho, mas de passar o tempo. Assim, saem da ideia tradicional de cantos de

trabalho para cantos no trabalho. Mudam a lente analítica para o cantar ao invés dos cantos. Desta forma, o valor maior está no cantar dos trabalhadores, como este é relacionado ao trabalho e as experiências do trabalhador.

A industrialização levou a um processo evidente de silenciamento da música no trabalho (Korczynski, Picketing e Robertson, 2003). Há poucos estudos sobre música e trabalho no Brasil e, por isto, temos uma lacuna histórica entre a catalogação destes cantos de trabalho tradicionais, os quais a Missão de Pesquisas Folclóricas catalogou na década de 30, e a relação entre música e trabalho hoje. Korczynski, Picketing e Robertson (2003) abordam este processo de silenciamento num vasto período e de reinserção da música; focam, no entanto, na música de trabalho na Inglaterra. Evidentemente, no Brasil há incontáveis diferenças.

Mário de Andrade foi diretor do Departamento de Cultura de São Paulo e, em 1938, enviou ao Norte e Nordeste pesquisadores para fazerem gravações de música popular de tradição oral em diversas regiões – Paraíba, Pernambuco, Maranhão e Pará. O acervo foi organizado por Oneyda Alvarenga e, entre 1948 e 1955, ela publicou diversos livros e discos referentes a este. Foi apenas em 2006 que a publicação desta coletânea veio ao alcance de um público mais amplo.

Na Missão de Pesquisas Folclóricas, colheram informações complementares às gravações, e assistiram a representações de Bumba-meu-boi, Nau Catarineta, Cabocolinhos, Maracatu, Tambor-de-Criola, Tambor-de Mina, Cocos, Cantigas de Roda, Cantos de trabalho, Cantos religiosos, e tantos outros. Oneyda Alvarenga, no livro “Música Popular Brasileira”, faz uma sistematização e análise da música popular brasileira, a partir deste material resultante da Missão de Pesquisas Folclóricas. E dedica um capítulo para falar sobre os cantos de trabalho. Alvarenga:

O costume universal de acompanhar o trabalho com cantigas que regularizem e coordenem os movimentos ou que desfatiguem o trabalhador não apresenta no Brasil nenhuma peculiaridade que precise ser descrita. (...) No Brasil, existe grande variedade de cantos de trabalho, ligados a atividades urbanas e rurais. Vários desses cantos viverão hoje apenas na memória de gente antiga, mortos pela mecanização dos trabalhos que os motivaram. É o que aconteceu, por

exemplo, com o costume ainda muito lembrado no Recife, de se transportarem pianos ao som de cantos tirados por um solista e respondidos em coro por todos os carregadores.

(Alvarenga, 1976, p. 223)

Alvarenga cita os cantos de socar pilão e de peneirar café, cantados nas velhas casas brasileiras de fazenda ou da cidade, os Aboios, com os quais os vaqueiros conduziam as boiadas, Vissungos - cantos dos negros nas lavras de diamantes -, pregões, cantos de pedintes e os Acalantos. Não vou discorrer muito acerca deste extenso trabalho de registro, pois aqui busco apenas introduzir estes para explorar as correlações entre estes cantos de trabalho tradicionalmente estudados pela Etnomusicologia e os cantos dos catadores.

Quais as diferenças entre os cantos coletivos e aqueles solitários? Com o silenciamento dos trabalhadores a partir da industrialização, houve um crescimento da escuta da música no trabalho. Neste ensaio, também dei pouca atenção a escuta dos catadores até agora. Primeiramente, falarei sobre os cantos. E, em seguida, vou me debruçar sobre a escuta destes catadores.

Penso nas similaridades que existem entre esses cantos, mas os penso sobretudo em contraponto. O trabalho dos catadores é um trabalho muito solitário. Nas etnografias que aqui apresentei, com exceção de João Pedro e Silvana – que catam conjuntamente – o trabalho é um trabalho muito sozinho. Por mais que existam muitos cantos solitários considerados como cantos de trabalho, a sistematização destes e o entendimento do estudo como objeto os colocou num lugar sobretudo de coletividade.

Nas etnografias que apresentei, os catadores cantaram diversas vezes, seja pra regularizar e coordenar os movimentos, seja para distração, para um descanso, seja como narrativa, ou sejam cantos atrelados a memória. Evidentemente, nestes cantos registrados e analisados por Lomax ou Oneyda, há uma expressão musical pensada como *tradicional* e *autêntica*, que as diferencia dos cantos dos catadores que aqui foram descritos.

Os cantos dos catadores são cantos de trabalho, mas um canto de trabalho de outra ordem. A música não é composta, ou criada pelo trabalho. É uma música apropriada individualmente e cantada individualmente. O trabalho não é um trabalho coletivo; é

individual. E estes cantos me parecem mobilizar uma esfera afetiva mais do que regularizar um movimento.

Ao pensar no escopo construído por Korczynski, Picketing e Robertson da música cantada no período pré-industrial, das forças da industrialização que levaram a silenciar as vozes e os cantos dos trabalhadores e, em seguida, da reinserção da música no trabalho por meio da escuta – do rádio –, reflito acerca da possibilidade da escuta musical estar mais presente no ambiente de trabalho atualmente do que o canto por si só. No entanto, o trabalho dos catadores também possui uma especificidade pelo fato de trabalharem sozinhos em meio a cidade que não os escuta, ocupando identidades marginalizadas.

Leonardo diz:

“A cidade fala muito. Se você prestar bem atenção, a cidade fala muito. Eu gosto de tomar minha cachaça, meu café, fumar um baseado, e relaxar. A cidade fala muito. E pra gente ter voz a gente tem que falar em dobro.”

Com esta constatação, Leonardo deixa evidente que os sons da cidade são muitos, e que a sua voz em meio a este caos sonoro é pequena. O trabalho dos catadores não é um trabalho comum. É um trabalho que se aproxima do trabalho manual, um trabalho que dá espaço pro caminhar, pro devaneio, pro silêncio e pros sons da cidade. Cantar, neste ambiente, é também construir uma voz, uma identidade. E cantam o que escutam, uma música cultural de massa consumida pelos rádios, diferentemente das músicas construídas num coletivo de trabalho. Cantam sobretudo o que escutam. Como os autores argumentam, a escuta se tornou mais importante no trabalho no período pós-industrial. Desta forma, escutam, e reproduzem.

Ernesto canta uma canção de Amado Batista que relembra sua esposa. Sandro canta e dança em diversos momentos, dá ritmo ao seu corpo, ao trabalho e espanta o frio, mobilizando o discurso musical. Anderson também relaciona música e memória, com Marvin Gaye; Charle conta uma narrativa com o seu canto. Celso diz que a música que escuta – e canta junto – dá mais vontade de trabalhar, ou seja, ritmo. Teresa, quando canta, se distrai do trabalho. Percebo, em todos os momentos, esses cantos e discursos musicais que perpassam esses catadores como tendo funções

várias, dentre elas coordenar movimentos, desfatigar o trabalhador. No entanto, principalmente mobilizar o campo afetivo.

O que cantam é também o que escutam. E aqui adentro a esfera da escuta. Celso tem uma carroça que é ocupada, em parte, por um som que toca diferentes músicas a partir de pendrives. Sobretudo rap. Quando nos encontramos, ele ouvia Racionais. Em diversos momentos das etnografias, os catadores tanto interagiram com as músicas tocadas nas ruas – seja nos comércios em que passavam, ou dos carros e pessoas que circulavam –, quanto carregavam consigo formas de música. Celso é apenas um dos catadores que acompanhei que levava um som consigo. Muitos dos catadores com os quais estive tinham alguma forma de reproduzir música consigo – seja num celular, rádio, mp3. Nem sempre estavam ligados, sobretudo quando eu acompanhava.

Pedro, um dos catadores que acompanhei, tinha também um som em sua carroça que ocupava mais da metade desta. E, por mais que dissesse que sempre escutava música, que música o animava pra continuar trabalhando, muitas vezes que eu estava junto, continuávamos caminhando em silêncio. Percebi que isto se dava pela percepção de que colocar música para tocar poderia parecer grosseria, haja visto que eu estava o acompanhando, e poderíamos conversar.

Silvana também tinha um rádio pequeno, que também tinha entrada *usb* para colocar *pendrives*. Silvana disse que normalmente escutava apenas o próprio rádio, mas vez ou outra comprava um *pendrive* e escutava uma música específica. Em nenhum momento em que estive junto, Silvana ligou seu rádio. No entanto, disse que vivia com ele ligado, buscando alguma rádio com música que prestasse.

Sandro não tinha nenhum aparelho de som com ele, mas reagia a toda e qualquer música vinda da rua. Dança quando passamos pelos equipamentos tocando *hip-hop*, me puxa pra dançar. Um carro de som toca *reggaeton* e ele também para, percebe a música, se relaciona com ela, e continua no cotidiano de catar. A música flui entre uma latinha e outra, interfere no seu corpo, na sua forma de catar. A música da cidade faz parte do seu processo de catação. Canta um trecho de uma música que talvez tenha inventado, ou talvez tenha reproduzido de um repertório que eu não conheça: “Baby, eu tô aqui pra você!”. Sofre ao som de “Amor Falso”, que toca no boteco que passamos ao lado. Coloca a mão no coração, e canta a melodia, sem letra, junto com o som do boteco.

Silvana, ao tocar Calypso num som dentro de uma loja pela qual passamos, começou a cantar junto, enquanto mexia os braços dançando. Os sons da cidade são

muitos. Leonardo me diz: “Não tem como competir com a voz da rua né menina. O que der pra você entender, você entende. A gente só entende o que a gente tem que entender mesmo”.

Os catadores têm a percepção da cidade como produtora de sons e ruídos. Celso escuta *rap* em sua carroça, coloca o som não apenas pra si, mas pras pessoas que passam, nos lugares que passa, todos escutam o que toca no seu som. Ele produz também os sons juntamente a cidade. Produz, no seu som, a música de trabalho e da cidade. Afeta o seu ambiente, e dos outros que estão por onde ele passa.

É fundamental olhar para o canto no trabalho, para a escuta no trabalho, a natureza das práticas de canto e os modos profundos em que trabalhadores criaram significados por meio de suas culturas de canto e música. Os processos da música no trabalho, por meio de um escopo histórico, se dão no canto, no silenciamento, e na escuta. Os catadores cantam, silenciam, ouvem. Têm uma especificidade de trabalho solitário a marginalizado nas ruas que permite uma amplitude de sons e música.

Cantar no trabalho é uma forma específica de prática social (Turino, 2008), e dá possibilidade de agência aos catadores para buscar uma qualidade no trabalho – a partir do físico ou do afetivo. Os cantos dos catadores são músicas escutadas, apropriadas e cantadas individualmente. E mobilizam o corpo, mas principalmente uma esfera afetiva. Criam significados que providenciam distração ao trabalho, ou que atuam como forma de resistência num cotidiano difícil. Mobilizam, assim, o real e o possível, ou seja, o imaginário nas estruturas do cotidiano.

*Quando eu vou na cidade tenho a
impressão de que estou no
paraíso. Acho sublime ver
aquelas mulheres e crianças tão
bem vestidas. Tão diferentes da
favela. As casas com seus vasos
de flores e cores variadas.
Aquelas paisagens há de
encantar os visitantes de São
Paulo, que ignoram que a cidade
mais afamada da América do Sul
está enferma. Com as suas
úlceras.¹*

A incivilização que é feio.²

¹ Carolina Maria de Jesus.

² Estamira.

pausa

considerações finais
- música e esfera política -

Os cantos destes catadores são formas de resistência.

Dia doze de julho de 2017.

Enquanto estava em campo, me chega a notícia de que Ricardo, catador, foi morto com dois tiros por um policial militar na rua Mourato Coelho, em Pinheiros, por volta das 18h. Ricardo tinha 38 anos, e era morador de rua. Tinha acabado de sair de um supermercado e estacionou na rua sua carroça, que estava cheia de papelão. Foi até uma pizzaria pedir comida.

Ricardo fazia o mesmo trajeto há anos, segundo os moradores da Região. E Ricardo não é o primeiro a ser assassinado desta forma. Em 2012, a Polícia confundiu a bíblia que João Marcos dos Santos levava com uma arma, e também baleou este. João também era catador. Em 2016, o catador Aldemir Pontes foi morto ao ser atingido com uma flecha no centro de São Paulo, que veio de dentro de um carro. Estes são alguns dos assassinatos de catadores que foram registrados. E não são únicos. Rafael Braga foi preso, em 2013, sem ter cometido nenhum crime, pelo simples fato de estar carregando material de limpeza – o qual a polícia julgou como perigoso.

Escutei, de todos os catadores com os quais convivi, histórias de violência da polícia e da sociedade. Estes catadores são invisibilizados cotidianamente e, quando são vistos, sofrem violência e preconceito. São muito estigmatizados e, enquanto categoria, passam por um processo de invisibilização social (Gonçalves, 2005). A atividade de catar lixo não tem o reconhecimento social, e é marcada por estigmas que associam a figura do catador com o próprio lixo.

Neste ensaio, afirmo constantemente que o que cantam estes catadores diz muito do que são socialmente. Busquei, aqui, compreender o que eles cantam, e a relação do que cantam com o cotidiano dos mesmos. A maioria dos catadores no Brasil são homens, negros ou pardos, com baixa escolaridade e renda. Sendo assim, pretendo aqui discutir as questões sociais que estão implicadas em todos os momentos do ensaio.

Muitos que estudam hoje no campo da antropologia argumentam que esta não

tem outra opção a não ser se reinventar (Moutinho, 2016)¹⁸. A disciplina nasceu no auge da expansão colonial, e manteve ao longo da história relações complexas e contraditórias com aqueles pesquisados. Esta reinvenção se dá por meio da auto-crítica, reflexividade, e novos experimentos e formatos textuais (Moutinho, 2016). A partir da reflexão acerca da experiência e da escrita, é necessário se repensar os sujeitos em campo – repensar narrativas e significados construídos por eles.

A etnografia é entendida como marcada pela parcialidade. Evidentemente, ciência, verdade e objetividade têm sido discutidas e compreendidas de diversas formas. Moutinho (2016) discorre acerca de um movimento de questionamentos epistemológicos e políticos que vem ganhando espaço em esferas acadêmicas e políticas, que seria o “emotional turn”. Neste espectro, as emoções deixariam o espaço privado e seriam compreendidas como prática discursiva, em que se dão relações de poder, subjetividades, e políticas. Desta forma, é pensada a dimensão micro-política das emoções, dos sentimentos e da moral.

Ao pensar a música, e as tantas camadas do inconsciente que estão neste discurso narrativo, acredito que construo, aqui, uma perspectiva dentro da dimensão das emoções e do que é subjetivo. A música, que é cotidiana nestes contextos dos catadores, assume aqui uma centralidade. A música e as histórias narradas.

As etnografias que aqui apresentei falam por si só. E, portanto, montei este ensaio a partir dos diálogos que ocorreram, das histórias contadas e cantadas. O cotidiano apresenta uma realidade extraordinária – que acredito ser valiosa e, por isto, foi aqui narrada. Estas histórias contam subjetividades e perspectivas acerca da realidade que vivem estes catadores e contam violências que vivem cotidianamente.

Comecei a acompanhar catadores de lixo quando ainda morava em Brasília, em 2009, e participei de um projeto em que eu dava aula de participação política na Estrutural, cidade que cresceu em volta do que era o maior lixão a céu aberto da América Latina.

Quando comecei a fazer trabalho de campo em São Paulo, comecei pela região de Pinheiros. Sendo assim, os primeiros catadores com os quais conversei e convivi a

¹⁸ Programa da disciplina do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, “Teorias Antropológicas Modernas”, ministrada em 2016.

partir deste projeto de pesquisa circulavam na zona Oeste da cidade. Estes catadores, em sua maioria, tinham uma certa estabilidade, eram vinculados ao MNCR (Movimento Nacional de Catadores de Resíduos), e tinham moradia. No segundo ano de pesquisa, me mudei para a região central, e o campo mudou radicalmente. Na região central, a maioria dos catadores que conheci moravam na rua, tinham menor renda, menor estabilidade, e mais histórias com violências cotidianas.

A violência que perpassa e afeta estes trabalhadores não é apenas um silenciamento de suas vozes, mas também uma violência carregada em seus corpos numa disputa social, racial e de gênero. Neste ensaio, a violência não é transparente, mas perpassa todos os discursos apresentados – ela é contínua, e não se dá num espaço específico de tempo.

Penso na música que estes catadores cantam como resistência, na história que contam como resiliência. A resistência não tem que ser sempre algo de extraordinário, como costuma ser vista, mas algo cotidiano. A resistência também vem das delicadezas cotidianas. Há muito a se dizer nos silêncios, nas músicas, nas histórias. E este texto buscou evidenciar este olhar.

Afinal, o quê cantam estes catadores?

Ernesto canta Amado Batista, o que o lembra sua mulher. Sandro canta músicas inventadas, melodias que não consigo identificar exatamente o que são, dança ao reggaeton, canta juntamente com a música que sai de um estabelecimento da esquina, e está constantemente dando ritmo ao seu corpo a partir da música. Anderson canta uma música que o lembra os amores de sua vida. Silvana canta uma música de Calypso, que dá um movimento aos seus passos, muda o tempo da sua caminhada, e tem um significado religioso.

Charle canta um samba que fala sobre esperança. Leonardo não canta; mas quando cantou, cantou uma música religiosa; e depois, dançou a uma música de Lindomar que o lembra dos tempos de sua juventude. Celso diz que canta quando quer conversar com deus, quando está triste; mas também canta uma cantiga popular pra pomba quando vê uma. Teresa canta Roberto Carlos, e diz que cantar faz bem pra ela, deixa ela feliz; canta Bruno e Marrone, e em seguida diz que é uma pessoa triste.

Aqui, me parece evidente nestas etnografias que há quatro eixos principais que trazem discursos musicais: o ritmo do corpo no trabalho, a distração, religiosidade e memória.

A música dá ritmo ao trabalho. Ao pensar na sociologia do corpo, o corpo é paradoxal – de certa forma, este é evidente e dado biologicamente, mas ao mesmo tempo é modificável. Estas contradições são base para questionamentos ainda mais profundos relacionados ao corpo e as configurações culturais e materiais acerca de sua existência (DeNora, 2000). Desta forma, é necessário, ao pensar o corpo, explorar a linha de onde termina este e onde começa o meio. Recentemente, há muitos estudos sendo produzidos acerca do corpo e sua relação com a sociedade e que têm construído uma concepção do corpo como uma entidade socializada.

Existem, portanto, características corporificadas de agências sociais, como por exemplo, energia, comportamento, coordenação, tempo, motivação, batimento do coração, pressão arterial; estas características constroem um mapa organizador do corpo. DeNora argumenta que a corporificação a partir da música se dá em todos os estágios da vida humana, inclusive antes de nascermos, na barriga. Desde então, há o barulho do batimento do coração da mãe. E outros sons em volta deste, assim como a fala da mãe, e vozes dos outros, fazem o que DeNora chama de uma sinfonia intrauterina. Pensar no papel ativo da música na integridade do estado neonatal – regularização dos processos corporais – dá um entendimento no papel da música como um mecanismo de ordenação corporal em todos os estágios da vida.

Há uma organização corporal evidente a partir da música quando percebo os catadores cantando ou escutando música. Cada corpo se movimentava de uma forma específica a partir da música, seja ela cantada ou escutada – mas todos eram afetados por ela. As tensões e resoluções das músicas, os sons e os silêncios, os ritmos dos compassos - todas essas características influenciavam os corpos dos catadores.

A música tem poder sobre o corpo e sobre o humor, e assim, também é mobilizada para a distração, para um descanso. Ela é material dinâmico pra criar possibilidades e atividades sociais. DeNora conceitua a música como uma força que vai além de criar significados não-verbais. Desta forma, ela influencia como as pessoas pensam seus corpos, vivem seus corpos, experienciam o tempo, sentem em

relação a si mesmas e a situação. Energia, motivação, e coordenação são construídas a partir de um corpo influenciado pela música, pelos sons. Esta possibilidade de criação de tempo, e de humor a partir da música foi muito explorada no primeiro movimento da dissertação e, por isto, não vou me alongar muito sobre esta.

A música também foi muito presente em campo em possibilidades de conversar com deus, ou seja, como comunicação com o sagrado. Música é manifestação de crenças e de identidades (Oliveira Pinto, 2001). Nas etnografias que fiz, quase todas as vezes que encontrei catadores que se utilizavam da música numa esfera religiosa, estas eram evangélicas. É evidente o crescimento da religião evangélica no Brasil nas últimas três décadas. Em uma pesquisa realizada pelo Instituto Pew, em Washington, acerca das razões da troca de religião na América Latina, a maior parte dos entrevistados apontou uma busca por uma maior conexão por Deus, e muitos disseram que preferiam o estilo da nova igreja ou que buscavam uma maior moralidade. Fato é que os evangélicos são praticantes e muito conectados com suas igrejas, diferentemente dos católicos no Brasil – que são, em maioria, não-praticantes.

A música tem um papel fundamental nas igrejas evangélicas. O meio evangélico brasileiro destaca a música *black gospel*, que é sobretudo cantada. A música na igreja evangélica manifesta a noção de negritude, viabiliza a discussão da moralidade e ainda ressalta a emoção (Leitão, 2007). Leitão revela, ao dissertar acerca da música nas igrejas evangélicas, as possibilidades de pertencimento da negritude, fazendo com que os evangélicos brasileiros possam recriar seu universo religioso.

Por fim, o papel da música mais presente que vi nos catadores é relacionado a memória. DeNora afirma que o poder da música tá na sua interação e seus meios de relação, ou seja, em como é mobilizada para auto-regulação, auto-modulação e memórias musicais. E em diferentes contextos, a música – com seu “afeto musical” – traz a possibilidade de construção de identidades. A música se move no tempo e, desta forma, traz memórias. Mas ela está constantemente se resignificando. Reviver uma experiência a partir da música é reconstruir experiências passadas. E, por meio do passado, também é possível fugir de um presente – desta forma, são mobilizadas a memória e a distração de forma conjunta.

A música, então, se torna um espaço fluido em que memórias se inscrevem nos corpos e nas vozes desses catadores. Aqui, torno então ao que é fundamental: a música é mobilizada por estes catadores - seja pra distração, pra dar ritmo a um trabalho, como comunicação com o sagrado, ou pra mobilizar memórias – como uma forma de resistência num cotidiano e numa existência invisibilizada pela sociedade e pelo Estado.

A racialidade é uma questão base que perpassa todas as outras neste processo de invisibilização. O racismo esteve presente em todos os momentos de etnografia. Sandro me fala sobre como as pessoas não o enxergam como gente, como enxergam ele as vezes mais próximo do que seria um bicho do que gente, por ele morar na rua, por ser negro, pelo seu cabelo. Celso diz que as pessoas não aceitariam nem que ele entrasse na casa delas. Em todos os momentos em que estive em campo, via como as pessoas olhavam para mim e para os catadores, como se aquela imagem de uma menina branca, com todos os privilégios que possuo e dentro de um imaginário imagético do que seria uma menina de classe média alta, não coubesse ao lado de um carroceiro, de um catador, que antes de qualquer outra característica é visto como negro.

Percebi, por exemplo, como as pessoas achavam mais aceitável eu conversar com Teresa, que é uma mulher branca. Acredito que, neste aspecto, esse processo de invisibilização tem relação com renda, desigualdade social, e relação do trabalho destes catadores com o próprio lixo; vejo, no entanto, como base desta invisibilização a questão racial.

Evidentemente, a questão de gênero aqui também é pauta. Há poucas mulheres trabalhando como catadoras na cidade de São Paulo, e os relatos que escutei destas mulheres mostravam o tanto que sofriam machismo na rua, preconceito dos próprios catadores, das pessoas que moram na rua. Silvana, por exemplo, é catadora mas trabalha juntamente com o marido. Teresa contou diversas situações em que sofreu machismos na rua, e contou o tanto que *os meninos mexiam com ela*.

Não tenho como comparar, aqui, violências e processos de invisibilização por quais estes catadores passam e passaram. No entanto, meu objetivo neste ensaio foi apresentar estes cantos e narrativas, essas vivências destes catadores por meio do

cotidiano das emoções, e pensar nessas narrativas como formas de conhecimento. Caminhar, contar e cantar são formas de conhecimento em si, e não apenas complemento do conhecimento. Esses catadores têm um conhecimento profundo, produzem e reproduzem experiência e resistência.

Primeiramente, me debrucei sobre o poder da música como material dinâmico para influenciar humor, criar rotinas, fazer, sustentar e mudar mundos e atividades sociais, a partir de Tia DeNora. Em seguida, mobilizei o caminhar dos catadores como uma forma de conhecimento, a partir de Ingold e Vergunst. A partir das narrativas e histórias contadas pelos catadores, dissertei também acerca da narração, e como as narrativas mostram memórias que aparecem por meio dos resíduos, com inspirações Benjaminianas. Levei, então, o caminhar a uma extensão, e pensei também o catar, contar e cantar como forma de conhecimento. Ademais, propus uma expansão do conceito tradicional de cantos de trabalho a partir dos cantos dos catadores, discutindo a relação entre música e trabalho. Por fim, agora trago essas considerações finais, pensando o que cantam estes catadores, e como o que cantam e contam diz sobre o que são socialmente. Cantar é existir e resistir.

Não existe reciclagem no Brasil sem o trabalho dos catadores (Lira, 2013). Estes reinserem o material no ciclo de produção, transformando o lixo em mercadoria. No entanto, as condições desses catadores é calcada em extrema desigualdade. Há uma negação da importância destes catadores que vem do Estado e da sociedade. O Ministério do Trabalho considera a atividade como insalubre em grau máximo, haja visto que estão submetidos ao calor, ruídos, chuva, umidade, atropelamentos, risco de quedas, contato com ratos e moscas, sobrecarga e contaminações por material biológico.

Quando Ricardo foi baleado por dois tiros, as notícias saíram em alguns jornais. E houve uma retaliação pública. No entanto, nada aconteceu com estes policiais. A notícia logo desapareceu, apagada por tantas outras notícias globais.

o Estado dá um jeito
de cotidianamente transformar
a morte

num genocídio.

A resistência é cotidiana. Os cantos são resistência. As narrativas são formas de resistência. Existir, numa sociedade estruturalmente racista e desigual, para estes catadores, é resistir. Cantar é resistir, em contextos de brutalidades, injustiças e invisibilização. A música não existe sem uma dimensão política. Neste ensaio, as esferas da música configuram uma política de emoções, memória e resistência.

E o resto é silêncio.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T.W. *Introduction to the Sociology of Music* (trans. E.B. Ashby). New York: Seabury, 1976.

ALVARENGA, Oneyda. **Música Popular Brasileira**. São Paulo: Editora Globo, 1960, 332 pg.

ANDRADE, Mário de. **O turista aprendiz**. Telê Porto Ancona Lopez (org.). São Paulo, Duas Cidades/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

BACHELARD, A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

_____. 1985d. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense. pp. 197-221.

_____. “Rua de mão única”. In: Obras escolhidas II: rua de mão única. São Paulo: Brasiliense. pp. 9-70, 1993.

BENJAMIN, Walter. 2006. **Passagens**. Org. Willi Bolle. Belo Horizonte/ São Paulo: Editora UFMG/ Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BORDIEU, Pierre. **Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984.

CRAWFORD, Richard. *America's Musical Life: A History*. W.W. Norton e Company, 2001.

DAWSEY, John. “Por uma antropologia benjaminiana: repensando paradigmas do teatro dramático”. *Mana*, Rio de Janeiro, vol. 15, n.2, 2009.

DAWSEY, John; MÜLLER, Regina; HIKIJI, Rose Satiko; MONTEIRO, Teresana F.M. (orgs). *Antropologia e Performance: ensaios Napedra*. São Paulo: Terceiro Nome, 2013, 499pp.

DENORA, Tia. **Music in Everyday Life**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

ESTAMIRA. Direção: Marcos Prado, 80 min, 2006.

GIDDENS, A. **Modernity and Self-identity**: self and society in the Late Modern Age. Stanford: Stanford University Press, 1991.

GONÇALVES. R. Catadores de materiais recicláveis: Trabalhadores fundamentais na cadeia de reciclagem do país. *Revista Serviço Social e Sociedade*, v. 82, n. 65, 2005.

HENNION, Antoine. "The History of Art – Lessons in Mediation", *Reseaux: The French Journal of Communication*, 1995.

INGOLD, T. "Culture on the Ground: The World Perceived Through the Feet". *Journal of Material Culture*, Vol. 9, Issue 3, pp. 315-340, 2004.

INGOLD, T., & VERGUNST, J. L. **Ways of Walking: Ethnography and Practice on Foot**. Aldershot: Ashgate, 2008.

JACKSON, B. **Outside the law: A thief's primer** New Brunswick, N.J.: Transaction Books, 1972. 243 pp.

LLOYD, A. L. **The Singing Englishman: an introduction to folksong**. London: Workers' Music Association, 1944.

MAUSS, M. **Body Techniques**, *Sociology and Psychology*, London: Routledge, 1979 [1934].

TERESA DE JESUS, Carolina. **Quarto de despejo: Diário de uma Favelada**. São Paulo: Francisco Alves, 1960.

MOTTA, Ana Raquel. O papel da música nas atividades de trabalho. *Bakhtiniana, Rev. Estud. Discurso* [online]. 2015, vol.10, n.2 [cited 2018-07-27], pp.90-114. Available from: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2176-45732015000200090&lng=en&nrm=iso>. ISSN 2176-4573. <http://dx.doi.org/10.1590/2176-457320415>.

PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música. Questões de uma antropologia sonora. *Rev. Antropol.* [online]. 2001, vol.44, n.1 [cited 2018-07-27], pp.222-286. Available from: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012001000100007&lng=en&nrm=iso>. ISSN 0034-7701. <http://dx.doi.org/10.1590/S0034-77012001000100007>.

TURINO, T. **Music as Social Life: The Politics of Participation**. Chigago: University Chigago Press, 2008.

WILLIS, P. **Profane Culture**. London: Routledge, 1978.

TURINO, T. **Music as Social Life: The Politics of Participation**. Chigago: University Chigago Press, 2008.