



## ENTREVISTAS-PASSO: UM LIVRO DE ARTISTA EM DESLOCAMENTOS PELA CIDADE

Vânia Medeiros Moreira<sup>1</sup>

STEP-INTERVIEWS: AN ARTIST'S BOOK  
IN DISPLACEMENTS THROUGH THE CITY

ENTREVISTAS-PASO: UN LIBRO DE ARTISTA  
EN DESPLAZAMIENTO POR LA CIUDAD

---

1 Pós-doutoranda em artes pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro – UERJ. Membro do grupo de pesquisa Motim – Mito, rito e cartografias feministas nas artes. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/2467395476705784>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7102-1023>. E-mail: [vanymedeiros@gmail.com](mailto:vanymedeiros@gmail.com).

## RESUMO

Este artigo revisita o método das *entrevistas-passo*, que deu origem ao livro de artista *Cidade Passo*, anos depois de sua publicação, propondo uma releitura que desloca o trabalho de sua aproximação inicial com a etnografia em direção à noção de educação da atenção. No desenvolver desta análise, relaciono as entrevistas-passo com a imagem das “figuras de barbante” (*string figures*) proposta por Haraway para pensar sistemas colaborativos entre seres vivos e com a noção de percurso a pé enquanto desenho e objeto arquitetônico, a partir das reflexões de Jacques e Careri. Por fim, reescrevo uma das experiências feitas no contexto de produção do livro em São Paulo e proponho um diálogo desta como um novo traje-to, feito em 2020, em Salvador, lançando mão um modo de uma escritura em primeira pessoa que se identifica com a noção de “escrita acadêmica *f(r)iccional*”.

Palavras-Chave: Entrevistas ambulantes. Etnografia. Educação. Arte. Transdisciplinaridade.

## ABSTRACT

This article revisits the method of *step-interviews*, which gave rise to the artist book *Cidade Passo*, years after its publication, proposing a re-reading that shifts the work from its initial approach to ethnography towards the notion of education of attention. In developing this analysis, I relate the step-interviews to the image of “string figures” proposed by Donna Haraway to think collaborative systems among living beings and the notion of the footpath as design and architectural object, based on the reflections of Jacques and Careri. Finally, I rewrite one of the experiences made in the context of the book production in São Paulo, and propose a dialogue of this with a new trail, made in 2020, this time in Salvador, using a mode of writing in first person that identifies with the notion of “*f(r)iccional academic writing*”.

Keywords: Walking interview, ethnography, education, art, transdisciplinarity.

## RESUMEN

Este artículo revisita el **método de** las *entrevistas-paso*, que dio lugar al libro de artista *Cidade Passo*, años después de su publicación, proponiendo una relectura que desplaza la obra desde su aproximación inicial con la etnografía hacia la noción de educación de la atención. En el desarrollo de este análisis, relaciono las entrevistas-paso con la imagen de “figuras de cuerda” propuesta por Donna Haraway para pensar sistemas colaborativos entre seres vivos y la noción de sendero como objeto de diseño y arquitectura, a partir de las reflexiones de Jacques y Careri. Finalmente, reescribo una de las experiencias en el contexto de producción del libro, realizadas en São Paulo y propongo un diálogo de esta con un nuevo trayecto, realizado en 2020, de esta vez en Salvador, utilizando un modo de escritura en primera persona que se identifica con la noción de “escritura académica *f(r)iccional*”.

Palabras clave: Entrevistas-paso. Etnografía. Educación. Arte. Transdisciplinaria.

## Entrevistas-passo: criar figuras de cordas

As *entrevistas-passo* são um programa de ação criado no contexto da pesquisa *Cidade Passo: conversações entre arte, design e etnografia*(2017), que deu origem ao livro de artista *Cidade Passo*<sup>2</sup>, no programa de pós-graduação em arquitetura da FAU-USP. A proposta consistiu de uma série de convites a pessoas de São Paulo para conversas livres, sem questionário prévio, durante uma caminhada por seus bairros, buscando levantar os estímulos e memórias que o deslocamento pelo território lhes suscitava. Cinco locais distintos da cidade foram escolhidos obedecendo, *grosso modo*, a uma orientação centro, norte, sul, leste, oeste e, a partir desta designação estratégica, de cima, olhando o mapa, foram buscadas pessoas residentes nas localidades.

As entrevistas-passo surgem como um *programa de deriva*, cuja inspiração é a *deriva* Situacionista e a ideia da “criação de situações” para o andar sem rumo na cidade, para perder-se, sair das zonas conhecidas, por meio da invenção de regras que possam levar o praticante a deslocar-se dos vórtices que o fazem permanecer sempre nos circuitos habituais. A regra principal das entrevistas-passo é conseguir que moradoras(os) da cidade, sem roteiro prévio, aceitem levar a artista/ pesquisadora para caminhar por lugares que não poderiam ser escolhidos por vontade própria.

Ao todo, foram feitas quinze entrevistas-passo. Três em cada local. Foram eles: Brás, Vila Anglo Brasileira, Perus, São Mateus e Cotia. A maioria das pessoas eram desconhecidas. O contato inicial com cada uma se deu por telefone, *e-mail* ou rede social, em forma de convite a uma caminhada pelo seu bairro de residência, pelo trecho que desejasse, durante o tempo que quisesse. O único critério na escolha dos participantes foi que se tratassem de pessoas adultas. Já na primeira abordagem, todas aceitaram participar.

---

2 Link para vídeo com o livro na íntegra: <https://vimeo.com/230331977>.



**FIGURA 1 E 2.**

Livro de artista Cidade Passo, fotografia da autora, 2017.  
Fonte: Acervo da artista.



**FIGURA 3.**

Mapa de São Paulo com regiões escolhidas para as entrevistas-passo, desenho da autora, 2017. Fonte: Acervo da artista.

Os encontros aconteceram sempre na data e local determinado pela(o) convidada(o). As falas foram gravadas em áudio e as fotos foram feitas em fluxo livre durante o trajeto, com a câmera do celular, sem grandes recursos técnicos. Questões gerais iniciais eram colocadas como “você mora neste bairro há muito tempo?” e a continuidade da conversa era sintonizada pelo percurso.

Algumas perguntas fundamentais estavam no cerne da proposta: De que maneira o deslocamento dos corpos no espaço afeta a dinâmica de uma conversa? Quem fala andando tem seus enunciados *movidos* pelo percurso? E quem ouve andando? O que se pôde apreender durante a pesquisa é que, na fala e na escuta *moventes* a conversa conta com um terceiro participante ativo, o espaço, que provoca uma sequência de estímulos multissensoriais e memórias nos produtores do discurso, participando ativamente na construção deste. É significativo pensar os efeitos deste movimento na situação de entrevista, modalidade de conversa, por natureza, assimétrica, na qual, via de regra, o entrevistado vê-se impelido a dar respostas corretas àquilo que lhe é perguntado por um suposto especialista. O espaço, entendido enquanto um “conjunto indissociável de sistemas de objetos e de sistemas de ações”, como o define Milton Santos (2009, p.21), na condição de terceiro participante da interlocução, *sintoniza* o fluxo de troca numa frequência compartilhada. Deste modo, configura-se um *caminhar-com* que implica, necessariamente, um *pensar-com*.

Utiliza-se aqui a inflexão *-com* em composição com os verbos *caminhar* e *pensar* tendo como inspiração o procedimento realizado por Donna Haraway em *Staying with the trouble* (2016) com a noção de *devenir com* (*becoming with*). Mais do que um acessório, a preposição indica uma mudança de sentido e o hífen aqui acrescentado busca enfatizar a noção de acoplamento, de indissociabilidade entre os termos. Caminhar e pensar como transitivos definem ações que, sem o complemento, têm significado inconcluso.

Para pensar colaborações entre agentes humanos e não-humanos e seus possíveis modos de convivência, Haraway (2016) utiliza a metáfora da “Cama de gato” (*cat’s cradle*), jogo que se dá na interação entre duas pessoas através da manipulação de barbantes criando figuras de cordas (*string figures*) que seriam a própria imagem da noção de *devir com*. A elaboração das figuras de barbante exige o engajamento ativo de ambos os participantes, que tensionam, seguram de maneira atenta o conjunto de fios que, por sua vez, recebe novos enlaces durante todo o decorrer do contato. Em suas palavras:

Jogar jogos de figuras de cordas é dar e receber padrões, largar fios e falhar, mas às vezes encontrar algo que funcione, algo consequente e talvez até bonito, que não existia antes, é transmitir conexões que importam, histórias de mão em mão, dígito após dígito, local de fixação após local de fixação, de modo a criar condições para o florescimento finito na terra (Haraway, 2016, p.10, tradução nossa).

A autora trabalha com a noção de *presente denso* (*thick present*) para descrever a temporalidade presente na atitude de “seguir com o problema”, ou seja, construir formas de lidar com as diversas situações e atravessamentos—favoráveis ou não—que acontecem nos diferentes tipos de interação. Não se trata de um compromisso com o futuro, mas de aprender a estar verdadeiramente presentes, como “criaturas mortais entrelaçadas em uma miríade de configurações inacabadas de lugares, tempos, assuntos e significados (Haraway, 2016, p.1, tradução nossa).

A imagem das *figuras de cordas no presente denso* parece contribuir para pensar e seguir desenvolvendo a prática das entrevistas-passo. Nessas dinâmicas, o *pensar-com* provocado pelo *caminhar-com*, na medida em que se desenrola no tempo e no espaço, gera fios de atenção que vão arquitetando a conversa. Estes fios se mantêm ativos na medida em que os participantes estão engajados em um presente adensado,

atento, no qual o falar é atizado pelo que é visto, ouvido e sentido de forma tática, sendo, portanto, um construto dinâmico que se arma na tríade corpo/ discurso/ território.

As *entrevistas-passo*, no livro, são publicadas na íntegra, praticamente sem edição, nem diferenciação das falas da pesquisadora e das(os) colaboradoras(es) em cada uma das experiências, o que enfatiza a imagem das conversas como um construto único e colaborativo, composto de emaranhamentos, e não estruturada por partes separadas com falas individuais. As fotografias são apresentadas em sequência, com mínima interferência na edição, procurando expressar o fluxo livre da caminhada e da memória e não recortes temáticos, ilustrativos, entre o que se mostra e o que se fala. A partir delas, foram produzidos 74 carimbos que recompõem os percursos no papel em novos e imprevisíveis esquemas de montagem, aberto aos leitores.

### Etnografia ou educação da atenção?

No contexto de desenvolvimento do trabalho, a palavra *etnografia* fez parte do vocabulário que fundamentou as reflexões em torno da prática. O uso do termo e o *flerte* com o campo da antropologia surgiu neste percurso pois parecia capaz de traduzir a ação de pesquisar em campo através da imersão em primeira pessoa, em determinado contexto, seguida de um relato.

A correspondência com a prática etnográfica não é nenhuma novidade no campo da arte, ao contrário, este diálogo tem assumido, contemporaneamente denominações várias – “etnografia espontânea”, “sensibilidade antropológica”, ou “antropologia paralela” –, expressões que buscam traduzir as contaminações entre as duas áreas, como nos explica a antropóloga portuguesa Sônia Vespeira de Almeida (2013, p.80). Nesses processos artístico-etnográficos, os recursos da antropologia são mobilizados nas práticas de arte em contextos experimentais que, por



**FIGURA 4.**

Carimbos, parte do livro *Cidade Passo*, fotografia da autora, 2017. Fonte: Acervo da artista.

vezes, se aproximam de análises mais críticas do mundo, outras lançam proposições mais abertas, menos interpretativas. Traçam-se zonas de sobreposição. Os artistas operam recortes da realidade, através da criação de situações nas quais se apropriam de procedimentos etnográficos, e criam obras que são difundidas nos meios artísticos e editoriais.

Hal Foster (2017) localiza o berço do que ele chama de “virada etnográfica” nas correntes minimalista, conceitual, performance, body-art e *site specific* entre os anos 60 e 70. Essas escolas deslocam seus interesses das categorias, temas e materiais artísticos tradicionais para aspectos concernentes ao meio institucional, às condições materiais de percepção das obras e ao corpo do artista como suporte. O próprio campo da arte e suas condições de materialidade passam a ser constituintes dos trabalhos. Isso se desenvolveu de maneira ampla e essas práticas foram levadas a níveis de radicalidade por inúmeros criadores e criadoras até o ponto em que a instituição da arte passou para o campo ampliado da cultura, que se aproxima do que supostamente é o domínio da prática antropológica. Segundo o autor, “a arte não poderia mais ser descrita apenas em termos espaciais (estúdio, galeria, museu etc.); era também uma rede discursiva de diferentes práticas e instituições, de outras subjetividades e comunidades” (Foster, 2017, p. 174).

Apesar da presença eloquente do *devir etnográfico* nas exposições de arte contemporânea, a sobreutilização do termo *etnografia* como sinônimo de “pesquisa de campo” tem sido alvo de críticos, sendo um dos mais proeminentes, o antropólogo Tim Ingold. Este autor afirma que etnografia e *observação participante* não são sinônimos. A primeira seria uma prática de descrição e a segunda uma prática de correspondência. Nenhuma das duas, segundo o autor, poderia se enquadrar na categoria de método *stricto sensu*, mas sim de “maneira de trabalhar”, uma vez que método visa, de forma mais rígida, a obtenção de *resultados*, pré-estabelecida nos termos de um projeto (Ingold, 2016, p.409).

O que torna, afinal, um encontro etnográfico? Reproduzindo a

formulação da maneira como a elabora Ingold (2016, p. 406): “Poderia então ser o entusiasmo por aprender, o extenuante trabalho de memória ou talvez as anotações subsequentes que emprestam uma inflexão etnográfica aos seus encontros com outros?”. Ao questionamento, o próprio autor afirma: *Não*. O que poderia conferir “etnograficidade” a um encontro seria o seu momento *posterior*. Um julgamento retrospectivo, que transforma o aprendizado e mobiliza os registros em um tipo de escrita cujo projeto é oferecer uma descrição objetiva do que foi vivido. Dizer que um encontro *em si mesmo* é etnográfico, segundo o autor, seria uma esquizocronia. Ou seja, seria considerar algo incipiente e que *nem se desenvolveu ainda* como algo já estruturado, consolidado.

Pensando desta forma, acredito ser pertinente definir *retrospectivamente* as *entrevistas-passo* como uma prática artística que se aproxima mais da *observação participante* e menos de etnografia. Observar significa ver, mas também ouvir e sentir o entorno em situação de imersão no mesmo; participar é estar inserido e ativo na corrente de ações e reações, em conjunto, em correspondência com outros. Deste modo, na interação, estão em jogo muito mais as habilidades perceptivas e o engajamento sensível do que as capacidades de julgamento e descrição. O gesto de observar não seria, portanto, entendido como objetificar, mas como *atender*, acompanhar, comprometer-se, *aprender*. Ser educado. Nesse sentido, o autor propõe a radical substituição da palavra etnografia por educação. Antropologia, portanto, como prática de educação da atenção.

A leitura de Ingold gera uma dobra no trabalho realizado e incita uma re-visita ao mesmo, no sentido de reexaminar um termo que foi tão central em sua elaboração. Sob este novo prisma, reflete-se sobre a dissertação como um todo e, em especial, a sua materialização artística, o livro de artista *Cidade Passo*, como sendo uma plataforma de *observação participante*. A centralidade da pesquisa sempre foi o engajamento relacional com os participantes para conhecer o espaço percorrido (*caminhar-com*), no

sentido de, em correspondência, desenvolver a *educação da atenção* e o aprendizado em relação ao mesmo (*pensar-com*).

### **Percurso: Desenho, relato e objeto arquitetônico**

Em que se parecem caminhar, tecer, observar, narrar, cantar, desenhar e escrever? A resposta é que, de um modo ou outro, tudo isso se leva a cabo através de linhas (Ingold, 2007, p.15).

A partir das reflexões acima podemos constatar que as entrevistas-passo se configuram enquanto um *caminhar-com* que implica um *pensar-com* em uma prática que se orienta no sentido da educação da atenção. Entretanto, podemos identificar ainda mais um atributo para esta ação de deslocamento no espaço: o *desenhar-com*. Tim Ingold nos lembra em “Lines: A brief history” (2007), que andar sobre o chão tem, em certo nível, a mesma natureza do ato de escrever ou desenhar: traçar linhas. *Cidade Passo* é, portanto, um *emaranhado de figuras de linhas* engendradas no deslocamento pelo espaço da cidade, através de percursos desenhados no chão e registros no presente denso. No livro, esse emaranhado se expressa através do desenho dos percursos feitos nas entrevistas-passo – em pedras, na capa e em desenhos vetoriais na guarda do livro. Esses percursos desenhados aparecem também nas páginas de abertura de cada entrevista.

Este tipo de processo e a publicação da pesquisa no formato de livro de artista teria alguma relevância no pensamento sobre a cidade para além de uma elucubração pessoal e retórica? Como este tipo de trabalho pode contribuir na formação de um conhecimento espacial? Respondemos com outra pergunta: Poderiam as disciplinas projetuais como arquitetura e o design, tomar como *maneira de trabalhar* a observação atenta e sistemática de trabalhos de arte que investigam o



**FIGURA 5.**

Capa e guarda do livro Cidade Passo, fotografias da autora, 2017. Fonte: Acervo da artista.

espaço público? Este procedimento poderia abrir espaço para uma inflexão do ato de projetar prédios e objetos para projetar *situações*, experiências no espaço construído? Nesse sentido, o relato passaria a se constituir como a edificação em si. Careri nos propõe enxergar os próprios percursos como *objetos arquitetônicos*.

Com o termo percurso indicam-se, ao mesmo tempo, o ato da travessia (o percurso como ação do caminhar), a linha que atravessa o espaço (o percurso como objeto arquitetônico) e o relato do espaço atravessado (o percurso como estrutura narrativa). Pretendemos propor o percurso como forma estética à disposição da arquitetura e da paisagem. (Careri, 2013, p.31)

Paola Berenstein Jacques afirma que as experiências de errância urbana, quando narradas, em diversos formatos, atuam como potente desestabilizador de partilhas hegemônicas do sensível. Diversas “cartografias ativas, cartografias de ação, cartografias que incluem as práticas dos homens lentos” (Jacques, 2012, p.284) – em contraponto às “cartografias passivas”, pasteurizadoras das fricções que constituem a vida pulsante praticada nos espaços urbanos – são realizadas por artistas, arquitetos, designers e antropólogos e essas devem ser incorporadas como parte da historiografia das cidades.

Através dos diferentes trabalhos, imagens (fotos, filmes, cartografias), músicas ou escritos desses criadores, ou seja, através de suas narrativas errantes, é possível apreender o espaço urbano de outra forma, partindo do princípio de que os errantes questionam o planejamento e a construção dos espaços urbanos de forma crítica. O simples ato de errar pela cidade pode assim se tornar uma crítica ao urbanismo como disciplina prática de intervenção nas cidades. (Jacques, 2012, p.30)

Deste modo, para além da ampliação do repertório pessoal do indivíduo, o caminhar e as narrativas que resultam desta experiência

revelam-se úteis à arquitetura como ferramenta projetual, como forma de visibilizar a cidade. Em paralelo às grandes narrativas, à História oficial das cidades, as micronarrativas feitas pelos caminhantes podem servir para disseminar uma consciência do espaço e seus usos para além dos discursos estabelecidos.

### **Inconclusões errantes:**

#### **Escritas de F(r)icção entre Perus e São Caetano**

Na perspectiva de revisitar os enunciados entrelaçados durante as *entrevistas-passo* a partir de um novo olhar, de quem atravessou outras paisagens teóricas e reflexões íntimas, lanço mão de mais uma *entrevista-passo*, desta vez em Salvador. A *figura de barbantes* formada por esta nova experiência adquiriu feições dessemelhantes daquelas já conhecidas. Na experiência recente, ao registro fresco, se sobrepuseram reiteradamente memórias dos encontros realizados há anos e manifestaram-se estranhamentos com relação aos pensamentos de antes. A maneira de trabalhar, atualizada, gerou vínculos teóricos novos e, de certa forma, improváveis.

A artista e pesquisadora Luciana Lyra discute o modo como transformamos a experiência artística em escrita acadêmica tendo em vista incorporar e não escamotear, no próprio texto, o atrito entre corpo/escritura. Para tanto, a autora cria a noção de “artista/pesquisadora de f(r)icção”. Este tipo de escrita constitui-se como uma espécie de cartografia, que mapeia zonas de correspondência entre o “eu” que escreve e a alteridade, num processo que amalgama “uma vontade documental e uma vontade poética-literária, que apreende a investigação por um viés da subjetividade, do subjuntivo do mundo” (Lyra, 2020, p.4).

A *escrita acadêmica f(r)iccional* tem como potência, por seu caráter experimental, abrir sulcos que possibilitam a visualização de novas maneiras de trabalhar e visibilizar pesquisas cujas temáticas a linguagem

acadêmica tradicional – racionalista, moderna, colonial, branca e heteronormativa – marginaliza e exclui.

O conceito desenvolvido por Lyra, dentro de minha prática pessoal, provoca ressonância uma vez que a operação parece frutífera para revisitar construtos teóricos (e também artísticos) que, pelos protocolos e prazos formais, foram impelidos a serem considerados finalizados. Como tornar movediço novamente o terreno de um texto que há tempos se colocou de lado? A operação de remexer essa substância pacificada exige certo despudor, porque coloca lupas sobre brechas que se desejaria, talvez, que estivessem escondidas do leitor. É como a situação de alguém que viaja ou mesmo emigra para paisagens longínquas e de repente volta para sua terra natal com um novo olho, *desconhecendo* aquilo que lhe era absolutamente próprio, autoral, familiar.

Os fragmentos a seguir são re-visitas, incursões contemporâneas em territórios antigos, retalhos que se reposicionam, experiências re-contados com uma voz nova, que ecoa diferentemente e apresenta novas possibilidades de pensamento em torno daquilo que já se considerava, em certo nível, estático.

#### I.

São Paulo, dois de março de 2015. Encontrar-se com uma desconhecida para uma entrevista sem questionário. Tem tudo para não dar certo. Quase uma hora de trajeto de trem, a sensação de estar saindo de São Paulo. Como se a cidade fosse aquele pequeno centro hiper-urbanizado e *hipster* que eu conhecia. Por telefone, Regina pede pra eu esperá-la na biblioteca do CEU Perus. Quem me indicou o nome dela foi Bel, uma colega do mestrado que trabalhou com ela em uma pesquisa ligada aos movimentos sociais no bairro. Professora aposentada do ensino médio em escolas públicas, nascida e crescida em Perus. *Você que é a Vânia?*

Logo em nossos primeiros passos pelas calçadas arrebetadas de Perus, Regina puxa uma linha narrativa que evoca sempre histórias de *antes*. “Aqui costumava ter...; Aqui era o antigo...”. Como se buscasse,

com a fala, desbastar camadas de tempo e reencontrar um afeto de outras eras, fazendo uma espécie de arqueologia oral. Tento acompanhar a operação de viagem no tempo proposta por ela, sem me desligar do agora, que transcorre em uma espécie de *déjà vu*, uma sensação de que aquele lugar é familiar. *Tem algo ali que me remete a Salvador*. Nunca tinha tido essa impressão em São Paulo. Ruídos parecidos, o jeito dos corpos na rua. O dia está muito quente, paramos pra comprar uma água.

Atravessamos uma ponte sobre um córrego que, segundo Regina se chama Ajuá, mas a placa oficial registra como Ribeirão Perus. *Escreveram “Praça Inácio Dias”, mas o nome dessa praça é Inácia Dias! Era mulher!* O cheiro forte de esgoto exala dos rios urbanos tanto daqui quanto da minha terra. *Antes era limpinho, ela e seus amigos se banhavam na infância*. Sacos de lixo se acumulam em muitos pontos das calçadas, o som alto ecoa da porta dos bares onde homens bebem e jogam dominó. *Estou andando em um lugar conhecido*. Sussuarana? Regina continua sua arqueologia... Muitas linhas atravessam nós duas. Depois de muito andar, cumprimentar muita gente na rua – é que eu fui professora por a mais de 30 anos, todo mundo aqui me conhece –, Regina diz que vai me levar em um lugar muito especial, o Quilombaque, centro cultural criado por jovens ativistas da região que promove várias atividades culturais em um terreno desocupado ao lado da estação de trem. Lá ela me apresenta Dedê, um de seus fundadores. Convido-o para uma *entrevista-passo*.

## II.

Salvador, 4 de dezembro de 2018. Nilton sugere que nos encontremos na catraca do metrô pra pegar o trem sentido Pirajá. Diferente das(os) convidadas(os) de Perus, todos desconhecidos antes das *entrevistas-passo*, Nilton é amigo de longa data. O destino é São Caetano. Entre nós, tínhamos o costume de fabular, entre cervejas, sobre como o bairro onde nasceu Xanddy, cantor da banda de pagode Harmonia do Samba e o picolé Capelinha deveria ser *gostoso*. Do vagão, vamos olhando a cidade de cima. Descemos na integração e pegamos o ônibus para Marechal

Rondon. Buzu lotado. Muita gente de vermelho e branco, hoje é dia de Iansã e Santa Bárbara.

### III.

São Paulo, 8 de março de 2015. Encontro Dedê na sede do Quilombaque, de camisa vermelha. Ele escolhe caminhar pelo Recanto dos Humildes, que fica na parte mais alta do bairro. O chão de Salvador, já no começo se justapõe ao do Recanto e de repente, novamente, estou em *minha cidade*. Comento isso com ele. Apontando as construções e suas brechas, ele me conta a forte história política daquele lugar. As primeiras casas foram construídas em regime de mutirão, em 1989, apoiado pelo governo da então prefeita Luiza Erundina. O Recanto dos Humildes começou com a implantação de um conjunto habitacional para abrigar famílias procedentes das áreas de risco da região, a maioria delas diretamente ligadas aos movimentos de luta pela moradia de São Paulo. Com a entrada de Paulo Maluf em 1992, a prefeitura interrompeu os processos de mutirão e ainda ameaçou as famílias de despejo. Foi cortada a verba para o programa, o que obrigou as pessoas a custearem suas próprias casas. Isso levou a uma ocupação desorganizada e a formação rápida de diversas pequenas vilas, provocando um forte inchaço populacional no local. Seguimos. A fala dele responde atenta ao que a rua dá a ver. A rua principal no Recanto dos Humildes é atravessada por travessas menores, de chão cimentado, com vista panorâmica pra todo o bairro.

### IV.

Chegamos em São Caetano, descemos em um ponto de ônibus em frente a uma feira de rua, onde mulheres negras vendiam frutas, ervas, coisas cheirosas. Tiramos fotos sem pressa. Vamos descendo a rua principal, observando as construções. Predinhos baixos, gradis e azulejos de outros tempos, sentimos a ocupação antiga do bairro. *Rua Capelinha de São Caetano*. Estamos perto do ouro, do melhor picolé do planeta. Uma avenida grande cortada por travessas cimentadas, com escadarias



FIGURA 6.

Vista de Perus. Foto da autora, 2017. Fonte: Acervo da artista

que são mirantes para o mar. Vista espetacular do alto, a Península de Itapagipe.

Chupamos três picolés cada um e decidimos tomar uma cerveja em um barzinho na beira da avenida principal. Proponho uma escrita automática antes de irmos embora. Na mesa amarela de plástico, escrevemos em um silêncio cortado pelo barulho dos carros durante 10 minutos. Reproduzo aqui a escrita dele e com ela, fecho (provisoriamente) esse percurso movediço.

*A cidade se atravessa ao contrário e, especialmente hoje, vermelha – tom de sangue. Passa as ruínas artificiais, roda pelos metais em trilhos automatizados, gira na estação. Enfim, o outro lado! Caminho displicente, saudação estrangeira e quem guia vende folhas de reza no meio da rua. Duas esquerdas, desce a capela em meio a pretas ilustrando correntes quebradas no peito, quitandas sem pressa de vender, cheiros de pão quente e feijão no fogo. Coisas da vida em si. Passos curtos para acalantar a destreza do estar lento e da confusa ordenação de complexa simplicidade. Tem festa do cotidiano decorada com azulejos difusos e coerentes. Tem mais cidade de cima, ou mesmo descendo as escadarias que dão no mar. Hoje tem vento, mas mais do que isso, tem calor. Pelo jeito dos meninos, tem exaustão e promessa de banquete no outro dia. Sobram bandeirolas com janelas pra as diversas liberdades juntas.*



**FIGURA 7.**

Vista de São Caetano, foto da autora, 2020.  
Fonte: Acervo da artista.

## Bibliografia

ALMEIDA, Sónia Vespeira. Antropologia e práticas artísticas em Portugal. **Cadernos de Antropologia**, v. 1, p. 73-83, 2013.

HARAWAY, Donna. **Staying with the trouble**. Making Kin in the Chthulucene. Duke University Press. Durham and London, 2016.

INGOLD, Tim. **Antropologia e/ como educação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2020.

INGOLD, Tim. Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia. **Educação**, v. 39, n. 3, p. 404-411, 22 dez. 2016.

INGOLD, Tim. **Lines. A brief history**. Routledge: New York, 2007. HARAWAY, Donna.

LYRA, Luciana de Fatima Rocha Pereira. Escrita acadêmica performática... Escrita F(r)iccional: Pureza e perigo. **Urdimento**, Florianópolis, v. 2, n. 38, ago./set. 2020.

CARERI, Francesco. **Walkscapes**. O caminhar como prática estética. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

JACQUES, P.B. **Elogio aos Errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.

MOREIRA, Vânia Medeiros. **Cidade passo**: conversações entre arte, design e etnografia. 2017. Dissertação (Mestrado em Design e Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. doi:10.11606/D.16.2018.tde-09062017-104457. Acesso em: 2020-10-20.

EVANS, James; JONES, Phill. The walking interview: Methodology, mobility and place. In **Applied Geography**, n. 31, p. 849 - 858, 2011.

FOSTER, Hal. **O retorno do real: A vanguarda no final do século XX**.

São Paulo: Ubu Editora, 2017.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

Data de submissão: 30/06/2023

Data de aceite: 09/11/2023

Data de publicação: 19/11/2023