

Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - FAFICH
Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social

PRUSSIANA ARAÚJO FERNANDES CUNHA

**AS NARRATIVAS URBANAS
DOS AMBULANTES DE BELO HORIZONTE:
TEXTOS DE UMA CIDADE HABITADA**

Belo Horizonte
2016

PRUSSIONA ARAÚJO FERNANDES CUNHA

**AS NARRATIVAS URBANAS
DOS AMBULANTES DE BELO HORIZONTE:
TEXTOS DE UMA CIDADE HABITADA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Comunicação Social.

Linha de pesquisa: Textualidades Midiáticas

Orientador: Prof. Dr. Bruno Souza Leal

Belo Horizonte
2016

C972n Cunha, Prussiana Araújo Fernandes Cunha

As narrativas urbanas dos ambulantes de Belo Horizonte [manuscrito]:
textos de uma cidade habitada / Prussiana Araújo Fernandes Cunha. - 2018

102 f., enc.: il., color.

Orientador: Bruno Souza Leal.

Linha de pesquisa: Textualidades Midiáticas

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais,
Faculdade de Comunicação Social.

Bibliografia: f. 98-101.

1. Comunicação - Aspectos sociais - Teses. 2. Antropologia urbana -
Belo Horizonte (MG) - Teses. 3. Linguagem e cultura - Teses. 4. Caminhar -
Belo Horizonte (MG) - Teses. 5. Vendedores ambulantes - Belo Horizonte
(MG) - Teses. I Leal, Bruno Souza. II Universidade Federal de Minas Gerais.
Faculdade de Comunicação Social. III Título

CDD: 302.2



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL
Av. Presidente Antonio Carlos, 6627 Prédio da Fafich, sala 4232 –
31270.901 Fone/Fax: 31 4095072 E- mail: ppgcom@fafich.ufmg.br;
Home-page: www.fafich.ufmg.br/ppgcom



DECLARAÇÃO

Declaramos que **Prussiana Araújo Fernandes Cunha**, em 31 de agosto de 2016 (2º semestre de 2016), defendeu seu trabalho de dissertação, intitulado “**As narrativas urbanas dos ambulantes de Belo Horizonte: textos de uma cidade habitada**”, junto ao Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais. O trabalho de dissertação foi aprovado pelos membros da banca examinadora composta pelos professores doutores Bruno Souza Leal (Orientador - Universidade Federal de Minas Gerais) e Carlos Magno Camargos Mendonça (Universidade Federal de Minas Gerais) e a Jornalista Cláudia Graça da Fonseca (Universidade Federal de Minas Gerais).

Belo Horizonte, 31 de agosto de 2016.

Prof. Dr. Elton Antunes

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social

PPGCOM-FAFICH/UFMG

As narrativas urbanas dos ambulantes de Belo Horizonte:
textos de uma cidade habitada

Prussiana Araújo Fernandes Cunha

Dissertação defendida e aprovada pela banca examinadora:



Prof. Dr. Bruno Souza Leal (orientador)
Universidade Federal de Minas Gerais



Dra. Cláudia Graça da Fonseca
Universidade Federal de Minas Gerais



Prof. Dr. Carlos Magno Camargos Mendonça
Universidade Federal de Minas Gerais

Programa de Pós-graduação em Comunicação Social
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Universidade Federal de Minas Gerais
Belo Horizonte, 31 de agosto de 2016.

Para minha família: pai, mãe e irmãs.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as pessoas que contribuíram para cada etapa desse percurso de muitas curvas e ritmos.

Ao Bruno Leal, pelas sugestões sempre precisas e significativas e por seu convívio atencioso.

Ao meu pai Jair, minha mãe Angélica e minhas irmãs Jeane e Dalila, pelo incentivo, companhia e compreensão. Na tranquilidade de nossa casa, tão carinhosamente construída por vocês, este trabalho pôde crescer.

Ao Douglas pelas inúmeras ajudas: amigo de caminhadas, interlocutor, leitor interessado. Acima de tudo, companheiro na vida.

Agradeço também aos professores e colegas do PPGCom pelo aprendizado compartilhado. Às amigas e amigos da disciplina Seminário de Projetos pela busca conjunta: Samuel, Amanda, Garrocho, Marcelle, Arthur e Carlos D'Andréa. À Coca e ao Carlos Mendonça pelas sugestões desafiadoras da qualificação. Ao Luís, Hannah, Ana Carolina pelos momentos de troca e amizade. E às professoras e professores com quem cruzei durante o mestrado e antes, sempre tão capazes de inspirar: Roberta, André, Claudinha, César, Elton.

Às amigadas nascidas no grupo de pesquisa Tramas, agradeço pela parceria de alguns anos, valiosa em tantas áreas da vida: Felipe, Rafael, Flávio, Carlos Alberto e, em especial, Nuno e Phellipy, pelo carinho e apoio constantes.

Às queridas amigas e amigos com quem sigo caminhando, agradeço pelos compassos e descompassos. À Gabriela, Clara, Laís, Bruna, Aline, Maiana, João Silva, Arthur, João Saul, Frade e Bicalho, pessoas incríveis. Aos moradores de primeiro, segundo e terceiro grau da rua Mármore 753, em especial à querida Louise. E ao Marcos, Carlos, Tamires, Joyce e André, presenças de longa data.

Para conhecer os vaga-lumes, é preciso observá-los no presente de sua sobrevivência: é preciso vê-los dançar vivos no meio da noite, ainda que essa noite seja varrida por alguns ferozes projetores. Ainda que por pouco tempo. Ainda que por pouca coisa a ser vista: é preciso cerca de cinco mil vaga-lumes para produzir uma luz equivalente à de uma única vela.

Georges Didi-Huberman

RESUMO

Este trabalho busca analisar as narrativas de dois vendedores ambulantes que trabalham em Belo Horizonte, a fim de compreender como eles textualizam a cidade. Partimos da ideia de que a cidade pode ser tomada como uma rede textual, composta de fragmentos inter-relacionados. Esses textos são frutos de diferentes vivências do espaço urbano: por um lado, existem as práticas que buscam organizar, administrar, vigiar e estudar a cidade, produzindo um conjunto de normas com o objetivo de regular o seu funcionamento; por outro, há as práticas cotidianas dos habitantes comuns, que se deslocam na cidade, trabalham, estudam, moram, compram, vendem, etc. A venda ambulante é um tipo de prática cotidiana que combina o andar a pé ao comércio informal e que oferece resistência às práticas de organização e controle da cidade. Abordamos o caminhar como uma ação que significa os espaços e, ao mesmo tempo, lhes dá vida. Para entender como os vendedores leem e animam seus espaços de trabalho, realizamos com eles entrevistas narrativas e os acompanhamos durante algumas vendas, processos esses que foram filmados. Ao final, foi possível observar de quais maneiras particulares eles leem e significam a cidade, se inscrevem nela e também a escrevem.

Palavras-chave: Textos. Cidade. Vendedor ambulante. Caminhar.

ABSTRACT

This work seeks to analyze the narratives of two traveling vendors who work in Belo Horizonte in order to understand how they make texts about the city. We start off with the idea that the city can be taken as a textual network made of interrelated textual fragments. These texts are the result of different experiences of urban space: on one hand, there are practices that seek to organize, manage, monitor and study the city, creating a set of procedures and rules in order to regulate its functioning; on the other hand, there are the everyday practices that common people perform – they move around, work, study, buy, sell, etc. The peddling is a kind of everyday experience that combines walking with informal trade and offers resistance to the practices of organization and control of the city. We present the walk as an action that creates meaning for spaces and gives life to it. To understand how street vendors read and enliven your workspaces, we conducted narrative interviews and followed them during a few days of work, processes that were filmed. At the end, we were able to understand the means by which they produce meaning for the city, how they inscribe themselves on it and also how they write it.

Keywords: Texts. City. Peddler. To walk.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 - Respostas faciais durante as escutas do CD de Ravel.....	85
FIGURA 2 - Respostas faciais durante as escutas do CD de Ravel.....	86
FIGURA 3 - Interações de Onofre com clientes antigos.....	88

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	OS AMBULANTES E OS ENCONTROS.....	24
2.1	Seu Onofre, bijuzeiro.....	24
2.2	M. e a construção da pesquisa.....	29
2.3	Ravel, músico-ambulante.....	35
2.4	As entrevistas e os encontros deambulatórios.....	41
3	BELO HORIZONTE, APROPRIAÇÕES E EXPERIÊNCIAS COTIDIANAS.....	47
3.1	Aparições ambulantes na cidade.....	47
3.2	Formação urbana e comercial de Belo Horizonte.....	53
3.3	Ocupações da cidade.....	60
3.4	Experienciar a cidade cotidianamente.....	68
3.5	Deambulações.....	73
3.6	Textos da cidade.....	76
4	TRADUÇÕES DA CIDADE PELOS AMBULANTES.....	78
4.1	Os atravessamentos de Onofre e Ravel.....	79
4.2	Cidade síntese e cidade contraste.....	92
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	97
	REFERÊNCIAS.....	98
	APÊNDICE.....	102

1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa nasce, antes de tudo, de um interesse pelas experiências da cidade, por entender como é possível traduzi-la em notícias, em literatura, em cinema, em música, em fotografias. Ela é fruto de um fascínio duplo, pelas questões sobre os espaços urbanos e nossos modos de vida e pelos funcionamentos dos textos e seus mundos de referência. São duas áreas que se atravessam dentro e fora das ciências humanas e são fecundas nesses dois âmbitos, dando origem, por exemplo, a trabalhos de arte, de história, jornalísticos, cartografias, além de leis e pesquisas ligadas ao espaço urbano. Perder-se pela rede de conhecimentos que se forma em torno das relações entre cidades e textos pode ser prazeroso e arriscado: as experiências estéticas e os sentidos produzidos nesses percursos nos comprazem e motivam a continuar; mas, estando diante desse mundo de interlocuções, como escolher uma única conjunção de cidade-texto e abordá-la sem amputá-la do seu entorno? Como observá-la mais de perto sem perder de vista suas interconexões? Ou como olhá-la com perspectiva sem perder suas particularidades? São questões com as quais nos deparamos ao longo deste processo de pesquisa, tanto nas discussões teóricas quanto nos desenvolvimentos metodológicos, de análise e de escrita. Obviamente, as respostas para elas dependem do contexto específico em que surgem e, por isso, desenvolvem-se ao longo do nosso processo de investigação. Este trabalho é, portanto, não somente um estudo sobre uma conjunção específica de cidade-como-texto, mas, ao mesmo tempo, um ensaio metodológico vinculado às questões que nosso fenômeno nos suscita.

Dentro dessa esfera de interesses que é o cruzamento entre cidades e textos, um tipo específico de ocorrência nos chama a atenção. Trata-se das traduções do espaço urbano de Belo Horizonte feitas por seus habitantes no cotidiano. Acessamos com alguma facilidade novelas, romances e jornais em que é possível encontrar figurações da cidade: assim entramos em contato com a Belo Horizonte de *Hilda Furacão*, do escritor Roberto Drummond, ou com a Belo Horizonte do quadro *VC no MGTV*, do jornal local da rede Globo. Mas não sabemos como nós, moradores, percebemos, falamos e reescrevemos a cidade no nosso dia a dia. Como aquelas pessoas que participam do zum-zum-zum do centro, que trabalham nas construções, que vão à aula, que são vendedoras, motoristas, gerentes, entregadoras, garis e que também passeiam, compram, almoçam, matam tempo e perambulam na cidade a apreendem e traduzem. Uma das razões para essa dificuldade é o fato de que, enquanto moradores, nós produzimos sentido sobre o urbano a partir de circunstâncias cotidianas e passageiras, durante a leitura de um jornal ou uma caminhada, por exemplo. E o que sentimos,

pensamos e formulamos sobre os lugares em que vivemos está sempre mesclado com uma série de outros assuntos, raramente surgindo em momentos de reflexão exclusiva sobre a cidade. Reconhecer tais construções simbólicas produzidas pelos habitantes, sempre fugidias e entrelaçadas em outras práticas cotidianas, é uma das motivações deste trabalho. Com isso, queremos compreender melhor o papel desempenhado por essas pessoas comuns na conformação dos espaços urbanos.

A forma como as cidades funcionam é outro elemento que torna complicada a tarefa de se conhecer as traduções do espaço urbano feitas pelos moradores. Uma cidade está atrelada a um conjunto de regras que determinam desde as maneiras de ocupar os terrenos até os lugares por onde devemos andar. Muitas dessas normas já foram tão assimiladas por nós em nosso dia a dia que não as percebemos nem as questionamos. Outras, no entanto, tornam-se evidentes porque entram em conflito com certas práticas dos habitantes: morar na rua e ocupar terrenos são exemplos de ações de caráter contestatório que podem despertar nossa atenção para a normatização da vida urbana. Essas tensões entre os planejamentos do espaço urbano e uma gama de práticas imprevistas e resistentes revelam as relações de força que estão em jogo na conformação da cidade e suas diferenças de potencial (DE CERTEAU, 2014). As práticas imprevistas são os pontos mais fracos dessa dinâmica e, por isso, os sujeitos que as realizam tendem a ser excluídos do funcionamento da cidade – alheamento esse que é de caráter físico, social e simbólico. Trata-se, portanto, de um jogo de forças que tende a encobrir os usos não planejados do espaço urbano. E são justamente por essas práticas várias vezes invisíveis que nossa pesquisa se interessa. Como essas pessoas que em muitos momentos agem à sombra da cidade a entendem e falam dela? Como são as construções simbólicas que elas produzem na vivência cotidiana desse lugar?

Inspirada por essas ideias em torno das construções simbólicas sobre o urbano, em especial as de caráter corriqueiro, improvisado e resistente, essa pesquisa se foca nas narrativas de vendedores ambulantes de Belo Horizonte. Os vendedores ambulantes, que são ao mesmo tempo errantes e trabalhadores informais, atuam na cidade *apesar* de uma configuração excludente. Por um lado, como caminhantes, eles não são previstos pela organização espacial da cidade, bastando observar a prevalência que o trânsito de automóveis tem na sua conformação para entender que ela não é feita para o pedestre. Por outro lado, como prestadores de serviços ou vendedores informais, eles não são bem acolhidos dentro da organização produtiva do espaço urbano, atuando muitas vezes de forma ilegal e sendo frequentemente apossados. Dedicar-se ao estudo das narrativas que os ambulantes podem tecer sobre Belo Horizonte é um modo de dar visibilidade ao conhecimento que eles

produzem sobre a cidade e de resgatar memórias em torno desses sujeitos e seus ofícios. Ao mesmo tempo, é uma forma de se abrir à ideia de que outras ações e circunstâncias podem ser consideradas narrativas e podem construir textos, como as atividades cotidianas que os ambulantes realizam com seus corpos, vozes e aparatos de venda. É ainda um exercício de atenção às estratégias de composição dessas pessoas que têm de improvisar e às vezes se esconder, se infiltrando no cotidiano urbano de maneira astuciosa.

Para entender como os ambulantes constroem narrativas sobre a cidade, partimos da ideia de que ela pode ser vista como um emaranhado de textos produzidos pelas diversas pessoas que a habitam, percorrem, organizam, governam. A fim de esclarecer essa imagem da cidade como um emaranhado textual, faremos antes uma breve apresentação da noção de texto que nos inspira. Esta perspectiva específica é o que nos permite observar o espaço urbano enquanto construção simbólica e linguística, além de ser a base das decisões metodológicas que apresentaremos mais à frente.

A concepção de texto que acolhemos deriva dos trabalhos de Gonzalo Abril sobre cultura visual e textos visuais (2007; 2013). Certa tradição da teoria literária e de áreas afins dedicadas à investigação dos textos considera-os sistemas fechados, bem definidos, homogêneos e autônomos, concepção essa que foi problematizada por vários autores e correntes, entre eles os de tradição bakhtiniana. A corrente bakhtiniana retomada por Abril encara esse conceito como uma questão de intertextualidade. Para ela, o texto não é um objeto pronto e de contornos bem definidos que o separam do resto do mundo, mas um resultado de encontros, “[...] um devir de sobreposições, hibridações e osmose entre fragmentos textuais prévios, de tal modo que a problemática intertextual e a intratextual, em grande medida, se sobrepõem.” (ABRIL, 2007, p. 82, tradução livre). Desenvolvendo essa afirmação, por um lado entendemos que os elementos internos de um texto, para fazerem sentido, dependem das suas articulações com outras produções textuais. Por outro, esses elementos e suas características também conferem significado ao cenário mais amplo em que o texto se encontra, completando a espiral de articulação entre as duas dimensões.

Partindo desse ponto de vista, Abril define texto como uma unidade de comunicação multissemiótica imersa em uma rede textual a qual ele ajuda a compor e pela qual também é composto (ABRIL, 2013, p.45-46; 2007, p. 82-84). Essa rede ampla de referências dentro das quais identificamos os textos surge *junto* a eles, não se conformando nem previamente nem posteriormente. No lugar de sistemas fechados e bem delimitados, passamos a visualizar os textos como estruturas porosas em imersão e emersão dentro de um contexto compartilhado com outras estruturas textuais. Nesse sentido, texto pode ser pensado

como um momento parcial, de emersão, dentro de um tecido mais amplo. Esse é o cenário conceitual que (temos que guardar em mente), nos ajuda a visualizar o emaranhado textual da cidade e entender como as traduções urbanas dos habitantes contribuem para a construção desse emaranhado e vice-versa.

Dentro de uma rede textual em permanente reconstrução, é possível destacar tipos variados de conexões que um texto específico pode estabelecer com o conjunto em que se inscreve (ABRIL, 2013, p. 47). Algumas vezes é possível perceber que a rede como um todo concede sentido às partes que a compõem. Por exemplo, quando definimos que um livro faz parte do conjunto que denominamos literatura, ou quando listamos a venda ambulante como uma das atividades regulamentadas pelo Código de Posturas de Belo Horizonte. Outras vezes, é possível notar o contrário, que os sentidos produzidos para um texto tomado em particular são diversos dos sentidos produzidos quando ele é tomado em conjunto. É o que acontece ao lermos um romance sem ter em vista a obra completa do seu autor, ou quando vivemos apenas dentro do nosso bairro, sem conhecer outras partes da cidade. É possível ainda observar relações do tipo interpretante-interpretado quando um artigo crítico, por exemplo, toma outro como seu objeto de referência e, com isso, se transforma em uma metatexto. Essa também é a relação produzida quando conversamos sobre a violência urbana sugerida pelos jornais da nossa cidade. Essas três conexões não esgotam as possibilidades de intertextualidade, mas nos dão uma boa noção de como elas influenciam na formação dos textos e nos seus processos de interpretação.

Apesar de se tratar de um aspecto de grande relevância na sua definição, Abril ressalta que os textos não se restringem à intertextualidade, sendo também parte de práticas discursivas na sociedade e, com isso, mediadores de práticas culturais (ABRIL, 2013, p.47-48; 2007, p. 85-87). Para esclarecer essa afirmação, retomamos brevemente as definições anteriores: se pensamos nos textos como encontros entre fragmentos textuais ou como estruturas em imersão e emersão dentro de uma rede, percebemos que eles são processuais. Todo processo ou ação textual necessita de quem os coloque em movimento, de quem os produza e leia – estas últimas, ações que se sobrepõem e se confundem. Os lugares que essas pessoas escritoras-leitoras ocupam no espaço, na história e na sociedade é de onde elas partem para colocar os textos em ação. Ao fazê-lo, elas inevitavelmente se lançam à interação com outros sujeitos que já produziram ou vão produzir textualidades, visto que esse processo se desenvolve em rede. É justamente esse caráter intersubjetivo dos textos que os torna centrais para as práticas discursivas.

As práticas discursivas, por sua vez, são fundamentais para as interações sociais e para a vida em sociedade, estando no seio das dinâmicas culturais. É por isso que Abril afirma que os processos textuais são também mediadores de práticas culturais, manifestações baseadas nas inter-relações e compartilhamentos de sentidos. As produções televisivas e de rádio, por exemplo, são grandes mediadoras entre a população e o futebol no Brasil. As religiões, por sua vez, se fundam e têm seus rituais baseados em textos e práticas textuais. E é através de diversos textos e interpretações que diariamente produzimos sentido sobre a vida na cidade. Podemos perceber que os textos se inserem nas dinâmicas da cultura não como práticas discursivas autônomas e independentes, mas como mediações das práticas sociais, como aquilo que lhes confere legibilidade e sentido.

Tendo essa perspectiva sobre texto em foco, voltamos nosso pensamento para a cidade. Imaginá-la como uma rede em constante transformação não é uma tarefa difícil: ela não é estável, tampouco homogênea ou bem delimitada. Aliás, nos espaços urbanos, cotidianamente nos deparamos com paisagens transformadas, pessoas e situações diversas e distâncias que se modificam. A cidade parece se erguer a partir desses múltiplos encontros – nós momentâneos e fugidios de um emaranhado de acontecimentos que a toda hora se renova. Cada um desses cruzamentos que realizamos é também um processo comunicativo, já que é preciso ler e compreender os elementos com os quais nos deparamos para saber como agir. As ações resultantes dessas interpretações atualizam os sentidos dos fragmentos urbanos e os reescrevem na cidade. Novamente, ler e escrever se sobrepõem e se confundem ou, melhor, se complementam. Ao pensar nesse processo de leitura e atualização, é notável como os encontros urbanos (ou cruzamentos ou nós) têm um efeito ao mesmo tempo local, ligado ao desenvolvimento de uma situação determinada, e abrangente, já que contribui para a renovação da cidade como um todo.

Aprofundando o paralelo entre cidade e rede textual, é possível dizer que os processos comunicativos dentro desses múltiplos encontros que dão vida à cidade desempenham mediações variadas: ditam as leis, organizam o trânsito, separam ricos e pobres, vendem produtos e serviços, nos informam, nos entretêm, nos tolhem, etc. Esses processos orientam, portanto, as práticas dos habitantes e estão no cerne das relações sociais que se desenvolvem nesse espaço. Com isso, observamos que a rede de leituras-escritas da cidade se constrói junto à sua rede de práticas. Seguindo essa sugestão, podemos imaginar que as leituras e escritas que os ambulantes produzem estão relacionadas ao modo como eles atuam no espaço urbano, ao seu cotidiano de vida e trabalho. Essa reflexão, junto às descrições sobre a construção textual da cidade, nos ajuda a definir um modo de olhar para as

narrativas dos ambulantes: não é só através das palavras lidas, ouvidas e faladas que eles leem e escrevem a cidade, mas também, e talvez principalmente, através das suas ações cotidianas de trabalho. Frutos de uma leitura específica de cidade, essas ações, as vendas ambulantes, são travessias-inscrições intencionadas que se dirigem a comunidades de clientes-leitores, que como habitantes da cidade também a escrevem.

Para estudar as narrativas dos vendedores ambulantes, não adotamos um objeto empírico já existente, mas entramos em contato diretamente com alguns ambulantes a fim de registrar suas histórias, modos de vida na cidade e ofícios. É a partir desses registros que nos dedicamos à análise das suas narrativas, debruçando-nos sobre o conjunto de textos produzidos junto a eles. De um contato inicial com sete ambulantes de diferentes regiões da cidade, foi possível, em função de uma diversidade de questões práticas – disponibilidade dos vendedores, por exemplo –, acompanhar a experiência de dois deles: seu Onofre, vendedor de biju doce, e Ravel, vendedor de CDs autorais, com quem conversamos e filmamos ao longo de dois meses¹.

Nosso *corpus* de pesquisa é composto pelos registros audiovisuais dos percursos de trabalho dos dois ambulantes e pelos registros audiovisuais das entrevistas feitas com eles. As escolhas metodológicas com as quais produzimos esse *corpus*, que apresentaremos logo mais e descreveremos mais detalhadamente no capítulo seguinte, dizem respeito ao papel que assumimos enquanto coprodutores dos textos que iremos analisar e também esclarecem a nossa opção pela entrevista narrativa. Essas definições se relacionam, ao mesmo tempo, com as perspectivas sobre texto apresentadas anteriormente e com algumas reflexões sobre os caminhos contemporâneos da pesquisa qualitativa. Antes de apresentar nossas definições metodológicas, falaremos sobre esse cenário mais amplo em que elas se inserem.

Quem nos guia por um cenário crítico da pesquisa qualitativa é Norman Denzin em seu trabalho sobre escrita interpretativa e etnográfica no século XXI (1997). Para ele, a

¹ O Comitê de Ética em Pesquisa da UFMG orienta as pesquisadoras e pesquisadores que realizam trabalhos envolvendo seres humanos a manterem o anonimato dos seus contribuintes. No nosso caso, para que isso fosse possível, deveríamos empregar pseudônimos para nos referir aos dois vendedores ambulantes, rasurar seus rostos nas filmagens e evitar referências que pudessem identificá-los. No decorrer da pesquisa, no entanto, os traços particulares de personalidade e de ofício de cada um se tornaram elementos importantes na construção das descrições e da análise. O jeito como cada um fala, suas histórias de vida, os percursos que fazem na cidade, seus modos de andar e gesticular são características que influenciam nas suas narrativas e que podem dizer muito sobre quem eles são e onde trabalham. Além disso, em conversa com Onofre e Ravel, a adoção de estratégias de anonimato como forma de protegê-los – por exemplo, de problemas com as fiscalizações – não lhes pareceu necessária. Optamos então por usar seus nomes reais, o que facilitou o processo de tradução dos ambulantes em personagens durante a escrita.

pesquisa qualitativa dentro das ciências humanas vem passando por uma crise tripla que afeta as suas dimensões de representação, legitimidade e prática social. Segundo o autor, essa crise está relacionada a uma virada crítica, interpretativa, linguística e feminista dentro das teorias sociais. A primeira dimensão da crise, a da representação, é a que postula que não é mais possível pensar na realidade e nas experiências vividas como passíveis de captura pelos pesquisadores. A segunda dimensão diz respeito à crise dos critérios tradicionais de avaliação e legitimação das pesquisas qualitativas. E a terceira, relativa à prática social, diz respeito ao questionamento sobre a possibilidade de elas produzirem mudanças efetivas no mundo, tendo em vista que se baseiam em estudos textuais. Descreveremos essas dimensões a seguir a fim de tornar mais claro o cenário de onde partem nossas escolhas metodológicas.

A primeira dimensão que Denzin nos apresenta é a da crise representacional, que tem sua origem na ideia de que os estudos qualitativos produzem narrativas que são reproduções fieis e independentes dos fenômenos que buscam retratar (DENZIN, 1997, p. 3-5). De acordo com essa noção, o mundo é algo que pode ser capturado ou apreendido por sujeitos de conhecimento capazes de produzir e interpretar materiais, como anotações e entrevistas, que seriam registros transparentes desse mundo estudado. Para Denzin, há uma crítica pós-estruturalista que coloca em cheque essas crenças quando afirma que a linguagem e os textos não refletem o mundo, mas sim o produzem. E esse mundo criado textualmente é sempre diferente daquele que está sendo descrito, ao mesmo tempo em que ele se modifica de acordo com as leituras feitas. Isso não implica que a ligação entre o mundo descrito e o mundo textual não exista, que a representação não exista, mas seguramente nos afasta da noção de transparência ou de “porta de acesso” que costuma ser dada aos textos.

De forma semelhante, a crise de legitimidade também deriva da crença em um mundo externo aos textos científicos que pode ser capturado de modo acurado pelos pesquisadores (DENZIN, 1997, p. 6-8). Denzin afirma que o que é posto em questão nesse caso são os métodos considerados legítimos para produzir essa objetivação, como a triangulação de dados para confirmação e produção de resultados confiáveis, a reunião de eventos ou sujeitos os mais representativos possíveis da questão em estudo, a neutralidade nos processos de entrevista e a construção de textos naturalistas, elementos de clara inspiração positivista. Algumas das críticas a esses métodos propõem que a validade de um texto científico não deve ser buscada nesses elementos, mas nos seus compromissos éticos em relação ao funcionamento social do poder, dos dispositivos de dominação e das relações de classe, raça e gênero na sociedade. A validade viria, por exemplo, do grau de fortalecimento e emancipação que um projeto de pesquisa promove em uma comunidade.

Por fim, questiona-se como o trabalho do cientista social, que passa a ser tomado como a produção e interpretação de textos da cultura, pode gerar mudanças no mundo (DENZIN, 1997, p. 9-13). Essa pergunta pode ser respondida retornando às perspectivas textuais apresentadas anteriormente, que consideram texto e cultura coextensivos e presumem que ambos se constroem e emergem juntos. Ao buscar entender os textos da cultura, estaríamos também compreendendo as práticas sociais com as quais eles se relacionam, sendo textos e práticas corresponsáveis pela existência um do outro. Em outra linha de argumentação, algumas pessoas propõem que textos podem ser meios de gerar empatia e consciência sobre situações e grupos sociais dentro e fora do âmbito acadêmico. Ou que as pesquisas abrem oportunidades para que pessoas e comunidades se reconheçam em textos diferentes daqueles produzidos pelos discursos hegemônicos.

Nesse cenário de tensão entre heranças positivistas das ciências humanas e críticas dirigidas a elas, muitos cientistas sociais seguem se dedicando a apreender as experiências do “mundo real”. Na tentativa de “dar voz” aos sujeitos que estudam, eles buscam capturar suas experiências por meio de áudio, vídeos e fotografias, o que lhes daria acesso à realidade primeira desses sujeitos. Para Denzin, a ênfase nessas técnicas a fim de produzir efeitos de acesso direto ao real ou de “ao vivo” pode ser criticada nos seguintes pontos: em primeiro lugar, nós estudamos os textos que produzimos sobre as experiências que tivemos ou que testemunhamos, e não as experiências em si; em segundo lugar, a percepção visual não é mais pura nem mais transparente do que as outras, e as representações visuais também são construções textuais que produzem o real ao invés de espelhá-lo; por fim, a crítica tecida à primazia do visual também pode ser dirigida ao destaque da voz em detrimento da escrita, baseado na ideia de que a escuta é uma forma de acesso mais direto às experiências.

Ao contrário dessas tendências, nos alinhamos com a ideia de que, para compreendermos os outros, é preciso estabelecer com eles um contato mais profundo e mais duradouro, que ultrapasse a visão voyeurística e a escuta distanciada de um pesquisador do tipo observador, conduta essa que costuma se alimentar do uso técnico de recursos audiovisuais e fotográficos. Somente quando o pesquisador assume uma posição ativa e de interlocução, os outros deixam de ser objetos de observação para serem pessoas de experiências. Ressaltamos que, a nosso ver, essa crítica não se dirige aos modos de registro do áudio e do vídeo, mas à expectativa que podemos criar de que eles nos permitam produzir uma tradução objetiva do real.

É possível ultrapassar a visão e a escuta distanciadas através de formas específicas de se pensar e realizar entrevistas. Denzin (2001) afirma que a entrevista não pode ser vista

como um mecanismo de acesso às realidades pessoais e subjetivas dos sujeitos, muito menos como um reflexo de um mundo dito exterior. O seu lugar é o de escrita do mundo e, por isso, ela pode ser tomada como um texto ativo que produz sentidos para ele e que, ao se construir, também o performa. Nesse sentido, como os demais textos, a entrevista é também uma fabricação ou uma ficção. Em seus trabalhos, Denzin busca propor uma nova leitura para a entrevista: no lugar de um método de coleta de informações, ela seria vista como um meio de produzir textos performáticos:

Eu busco uma ciência social interpretativa que é simultaneamente autoetnográfica, vulnerável, performativa e crítica. Essa é uma ciência social que recusa abstrações e teorias elevadas. É um modo de ser no mundo, um modo de escrever, ouvir e escutar. Ver a cultura como um processo performativo complexo visa a entender como as pessoas encenam e constroem significado no seu cotidiano. Isso é um retorno à narrativa como ato político; uma ciência social que aprendeu como usar criticamente a entrevista reflexiva e dialógica. (DENZIN, 2001, p. 21, tradução livre).

Descrevendo a prática da qual propõe se afastar, Denzin comenta sobre entrevistas científicas ou jornalísticas que tratam os entrevistados como repositórios de informações úteis. Nelas, o que se busca é a construção de um ambiente e a elaboração de perguntas que permitam uma comunicação sem distorções dos conteúdos que os sujeitos carregam. Nesse sentido, a imagem do entrevistado é a de um sujeito passivo que não se engaja na produção do conhecimento e da entrevista, apenas *concede* informações de qualidade se for abordado da maneira correta. No entanto, se mudamos de perspectiva e pensamos no entrevistado como uma pessoa ativa na construção do conhecimento, o foco deixa de ser a coleta objetiva e neutra de informações e passa a ser o processo de *construção* dessa informação, as suas circunstâncias e todas as relações significativas que a influenciam.

Um método de entrevista em que as pessoas envolvidas na sua produção são ativas e interessadas é aquele que se volta para as narrativas dos entrevistados. Em seu texto “Narrative Inquiry: multiple lenses, approaches, voices” (2005), Susan Chase fala do desafio de transformar a relação entre entrevistado e pesquisador em uma relação entre narrador e ouvinte. Ela afirma que, em geral, essa transformação não é prevista: ela acontece quando os entrevistados dão respostas sobre experiências de suas vidas que inicialmente parecem fugir aos propósitos de uma dada pergunta, mas que posteriormente são entendidas como um material valioso para o pesquisador. A autora ressalta que conceber o entrevistado como narrador não é tomar a sua voz como autêntica e pura, como algo que produz um maior efeito de real, mas dar destaque ao modo como ele inventa narrativamente suas experiências.

Essa mudança de perspectiva sobre o modo de se realizar entrevistas tem implicações metodológicas, já que nem sempre as pessoas estão dispostas a contar suas histórias de vida. Essa seria uma contradição da nossa sociedade, em que a entrevista é um procedimento globalmente reconhecido e usado em áreas diversas, desde as ciências até o jornalismo, a medicina e o *marketing*, por exemplo, mas que desencoraja as pessoas a se tornarem narradoras de si, já que almejam respostas objetivas e breves. No campo das ciências, há ainda outro problema, que é a tendência dos pesquisadores em produzir perguntas sociológicas que com o interesse de suprir as dúvidas do seu trabalho. Perguntas como essas geralmente recebem respostas generalizadas, até mesmo desinteressadas.

Como então fazer perguntas que permitam aos entrevistados se tornarem narradores? Chase afirma que, para isso, é necessário elaborar questões que convidem as pessoas a contarem histórias e não relatos (2003a, p. 83-91; 2003b p. 274-276). O relato é formulado a partir de uma demanda externa, quase obrigatória, e não costuma produzir engajamento, enquanto as histórias surgem quando as pessoas tomam responsabilidade por aquilo que contam, pelos sentidos, pela relevância e pela lógica daquilo que elas querem apresentar aos outros. Pesquisadores preocupados com essas questões costumam adotar como estratégia a elaboração de perguntas em uma linguagem acessível ou ainda o direcionamento dessas perguntas aos pensamentos e sentimentos dos entrevistados. Ainda assim, essas ideias não costumam ser o bastante para que as pessoas produzam histórias ao invés de relatos.

Chase ilustra essas dificuldades e os caminhos traçados por pesquisadores para alcançarem narrativas através de suas experiências pessoais ao entrevistar mulheres superintendentes em escolas americanas (2003b, p. 277-281). Inicialmente, ela buscou introduzir as voluntárias ao contexto teórico e às pressuposições que conduziam a sua pesquisa, a fim de esclarecer de onde nasciam as suas perguntas e, com isso, torná-las menos abstratas. A princípio, suas questões foram de cunho sociológico e, conseqüentemente, geraram respostas também sociológicas. Apesar de enfatizar seu interesse nas histórias que elas tinham para contar, as entrevistadas responderam de acordo com as perguntas e com a primeira apresentação feita sobre o trabalho, de modo a confirmar ou negar aproximações entre as experiências delas e as afirmações sociológicas em que a pesquisa se baseava. Ao refletir sobre seu método inicial, a pesquisadora descreve como uma das entrevistadas, ao narrar histórias para ilustrar suas respostas mais objetivas, se desculpava pela derivação que havia feito. Atenta a isso, ela passou a perguntar às mulheres sobre as suas histórias de trabalho, questão essa que permitiu que as elas contassem as histórias que elas mais queriam.

Chase conclui que perguntas sociológicas orientam a atenção do entrevistado para os interesses da entrevista em vez de abrirem portas para que ele fale da sua vida – mesmo quando essas perguntas buscam produzir uma relação de colaboração entre o entrevistado e o pesquisador. Para ela, o ideal é produzir as condições certas para que a pessoa que está sendo entrevistada se sinta estimulada a abraçar o papel de narradora e a assumir a responsabilidade pelos rumos da entrevista. Em geral, isso acontece quando as perguntas se dirigem a eventos e assuntos que os entrevistados estão ávidos por contar. Para isso, é preciso ter de antemão informações sobre as suas experiências de vida para que seja possível tentar prever quais eventos ou aspectos delas podem se tornar histórias de interesse para a pesquisa. Além de saber fazer as perguntas que efetivamente convidarão as pessoas entrevistadas a contarem suas histórias, os pesquisadores também deverão se atentar para as dificuldades do percurso narrativo e continuamente reiterar o convite à narrativa, fazendo perguntas que encorajem essas pessoas a continuar (CHASE, 2003b p. 283-289). Através dessa reiteração, o entrevistador está continuamente delegando a responsabilidade pela narrativa às pessoas entrevistadas.

Essas reflexões sobre pesquisa qualitativa e métodos de entrevista orientaram nossas escolhas metodológicas e nossa autocrítica ao longo desse trabalho. Com base nelas, decidimos adotar a entrevista narrativa como método de conversa com os vendedores ambulantes e o audiovisual como linguagem de coprodução dos nossos textos. Com essa estratégia, poderíamos criar oportunidades para que os ambulantes produzissem e contassem histórias de trabalho e para que nós acompanhássemos alguns dias de venda juntos a eles, algo que nos aproximaria das suas experiências de venda ambulante na cidade. Para dar cabo a essa proposta, nos encontros com eles estivemos presentes eu, Prussiana, encarregada da captação das imagens e condução das entrevistas, e Douglas Silva, amigo e colaborador que assumiu o registro dos áudios e compartilhou reflexões durante as filmagens. Um recorte dessas produções acompanha este trabalho, mediando as relações entre o texto de pesquisa que se desenvolve aqui e as narrativas e textos dos ambulantes.

As situações vividas com os ambulantes serão contadas aqui em terceira pessoa por uma narradora construída a partir das minhas experiências em campo e das subsequentes reflexões produzidas com a orientação do professor Bruno Souza Leal. Na história de pesquisa que ela contará, figuram as personagens M., D., Ravel e Onofre, traduções das pessoas envolvidas no trabalho de campo: respectivamente, eu, Douglas e os dois ambulantes

que se voluntariaram.² Escolhemos narrar os encontros com os ambulantes dessa forma para evitar o relato em primeira pessoa, modo de escrita comumente praticado por linhas da etnografia. Apesar de iluminar a presença do pesquisador em campo e colocar em evidência seu processo de mediação – inevitável não só nos trabalhos de cunho antropológico e etnográfico, mas nas pesquisas como um todo –, o relato em primeira pessoa e as estratégias narrativas que ele demanda podem acabar tornando a figura do narrador-pesquisador – seus sentimentos, sensações, ações e pensamentos – o elemento central do trabalho (CHASE, 2003b, 2005; DENZIN, 1997). Quem lê tal tipo de construção deve vestir os olhos, a pele e a mente dessa pessoa e se dedicar a assimilar a sua percepção para compreender aquilo que ela fala.

Contando sobre os encontros com os ambulantes em terceira pessoa, me coloco em cena tanto como personagem quanto como narradora, descrevendo as situações vividas e comentando sobre as atitudes e pensamentos que tive ao longo delas. Nesse caso, a narradora não é protagonista da história e não faz da sua mediação o foco do texto, o que dá mais dinamicidade a ele. Os momentos em que ela não se dedica a nenhuma personagem nem relata os eventos ocorridos no passado são aqueles em que ela desenvolve suas reflexões de fundo teórico. Nesses trechos ensaísticos ela se vê “solitária”, devendo estar atenta ao seu momento presente de escrita para que possa ter uma visada crítica sobre si mesma próxima à que tem dos eventos e personagens do passado. Nesse sentido, escolhemos adotar uma narrativa que reconhece o envolvimento de quem pesquisa na construção do seu objeto de estudo e que também evidencia o próprio ato de narrar, essencial à produção de uma pesquisa.

Colocando essa estratégia em perspectiva, imaginamos as críticas que podem ser dirigidas a ela: uma seria a de que ela produz um efeito de afastamento dos acontecimentos que reconta e, com isso, gera uma visada voyeurística, posicionamento que iria de encontro ao nosso embasamento teórico. Essa nos parece uma crítica fundada, já que esse trabalho é construído posteriormente às situações que lhe dão origem e a partir de um distanciamento tanto temporal quanto espacial – escrevi após os encontros, ao longo de meses, da minha mesa de trabalho, longe das pessoas com quem estive durante a pesquisa de campo. Mimetizar a distância que o trabalho acadêmico toma dos seus objetos de conhecimento na forma de uma

² Se, com os ambulantes, chamá-los pelos seus nomes reais facilita o processo de escrita, o mesmo não ocorre quando narramos minha participação no trabalho de campo. Por isso escolhemos me identificar através das referências “M.” ou “mestranda”.

narradora-observadora pode ser um modo de escancarar essa prática e de apontar as limitações dos modos de se fazer pesquisa.

Outra crítica possível é a de que a construção de uma narradora-pesquisadora poderia reforçar a hierarquia entre as pessoas envolvidas no trabalho. Hierarquia essa que é real, apesar de todos os esforços para equilibrar as relações entre investigadores e pessoas pesquisadas. Ainda que convidássemos os ambulantes a participar de forma mais engajada em outros momentos do trabalho, ou ainda que construíssemos uma narrativa que contasse os eventos da perspectiva deles, como se eles mesmos fossem os narradores, as diferenças de posições não seriam eliminadas – haveria, no máximo, uma impressão de equilíbrio construída narrativamente. Um maior compartilhamento dos processos de pesquisa com os ambulantes não anula o fato de que, ao final, quem escreve as narrativas é quem propõe a pesquisa. E, por mais que nos engajemos em traduzir seus modos de viver e narrar a cidade, inevitavelmente falhamos em nos colocar nesse lugar de experiência tão diferente do nosso. Com isso em mente, talvez possamos rever as funções da própria pesquisa: um exercício de aproximação dos outros, uma conjuntura com desigualdades internas, um processo de leitura, interpretação e reescrita, um momento reflexivo aberto a críticas, etc.

Para Michel de Certeau (2014), autor que defende o estudo dos modos de vida das pessoas comuns no cotidiano, as pesquisas podem superar esse lugar de racionalização distanciada e hierarquizada ao explicitar os lugares, as condições e as redes de pertença dos seus trabalhos. Uma pesquisa se produz dentro de uma rede de intercâmbios profissionais e textuais, através de um trabalho coletivo, dentro de uma história. Ao negar isso, tenta-se criar um lugar próprio, isola-se a pesquisa do seu entorno interacional e se simula a figura de um único autor. Isso apaga os traços de pertença da pesquisa a uma rede, suas condições de produção. É com esse gesto de recontextualização das origens que De Certeau propõe a manutenção da cientificidade. Essa sugestão nos estimula a reforçar que cada pessoa envolvida no trabalho de campo, os ambulantes, Douglas, eu e as pessoas com quem interagimos, contribuiu para a construção das situações vividas, as quais afinal se tornaram nosso objeto de estudo. Ela também nos encoraja a enfatizar a importância dos momentos de orientação acadêmica para o desenvolvimento desse trabalho, assim como os momentos de diálogo com outros colegas pesquisadores. E, por último, ela nos recomenda buscar reconstruir a teia de textos e autores com os quais a pesquisa dialoga, algo que iniciamos nessa introdução.

Nas seções a seguir, iremos nos dedicar à reconstrução e à análise das experiências do trabalho de campo. Em primeiro lugar, faremos a apresentação dos

ambulantes, comentaremos alguns dos seus traços de personalidade, como são suas rotinas de trabalho, como foram os primeiros encontros com eles e como ocorreram nossas entrevistas e percursos. No capítulo seguinte, buscaremos apresentar a história de Belo Horizonte, cidade onde Onofre e Ravel trabalham e à qual eles ajudam a dar vida. Por um lado, é possível reconhecer as constantes renovações que modificam autoritariamente seus espaços desde a sua fundação, mas, por outro, é possível ressaltar certas formas de ocupação e apropriação realizadas pelos seus moradores. Movimentos sociais, manifestações culturais e práticas de vivência cotidianas, como os deslocamentos, são modos de se apropriar do espaço urbano que revelam o papel dos habitantes comuns na conformação da cidade. Com reflexões sobre o ato de andar na cidade e sobre práticas artísticas de errância, buscamos ressignificar o caminhar. Por último, apresentamos nossa proposta sobre os modos como Onofre e Ravel se deslocam pela cidade, realizando atravessamentos, percursos tortuosos e de ritmo lento que riscam a cidade obliquamente. Ao mesmo tempo em que são frutos de leituras da cidade, esses atravessamentos também a sulcam, se inscrevendo em seus espaços. E apresentamos nossa interpretação sobre os modos como Onofre e Ravel narram oralmente Belo Horizonte, utilizando recursos expressivos que criam bricolagens, dando origem a cidades particulares e afetivas.

2. OS AMBULANTES E OS ENCONTROS

2.1 Seu Onofre, bijuzeiro

Em uma tarde de maio, seu Onofre sobe calmamente uma rua do Sion empunhando o seu suporte de bijus. De boné, óculos levemente escuros, camisa de botão, calça e sapato, ele é um senhor de aparência forte e remansada. Caminha sem pressa, batendo a matraca que carrega na outra mão. Tenciona dobrar uma esquina, quando ouve gritarem “ôôô biju!” de um prédio que já ficava para trás. Dá meia volta e espera em frente ao portão, ajeitando as sacolinhas do quitute no cabo de madeira. Um homem nos seus trinta anos, de bermuda, camiseta e chinelo, surge do interior desalumiado do prédio e abre o portão puxando conversa. Ele se assusta com a situação que encontra: uma jovem com uma câmera e um rapaz com um microfone acompanham seu Onofre, gravando a sua venda. Titubeia um pouco, sem graça, mas continua a conversa como se aceitasse o desafio. Seu Onofre responde o freguês de modo animado, pergunta como vai a família, dá o preço dos bijus e retira três sacolas do mastro. O homem então indaga o porquê da câmera, ao que ele responde que é um trabalho para a universidade. Os jovens, ocupados em acompanhar o processo, concordam sorrindo, mas não dizem nada. Após entregar o produto, ele retira sua carteira do bolso e dela um conjunto farto de notas dobradas ao meio, de onde saca duas para fazer o troco e junta a que acabara de receber. O homem agradece, se despede dele com um aperto de mão e dos jovens com um aceno e “boa sorte!”. Ele lhe responde com gentileza e recomeça a caminhar, terminando de ajeitar o maço na carteira. Já nos primeiros passos, se vira para os jovens para comentar a venda:

– A esposa dele é freguesa minha desde pequeninha assim, oh – diz mostrando a altura com a mão – desde cinco anos. Hoje ela é mamãe, já tem uma filha de quase vinte anos e ainda é minha freguesa.

Os jovens respondem ao relato de seu Onofre com surpresa, observando que era realmente muito tempo de trabalho, mas tentam não interromper sua fala. Ele continua subindo, agora olhando para frente, talvez refletindo sobre o que acabara de falar, talvez imaginando o que mais havia para contar, e ora sim ora não toca sua matraca. Depois de alguns segundos de silêncio, se dirige novamente a eles:

– Quando eu comecei a trabalhar aqui não tinha um prédio, só casa. Casa, lote vago... – tac-tac tac-tac tac-tac tac-tac.

De tênis, jeans e camiseta, os jovens caminham ao lado de seu Onofre, se esforçando para manter o ritmo da subida e continuar a filmagem. A moça carrega uma câmera fotográfica com uma lente comprida e um estabilizador acoplados. A tarefa de apontá-la para ele, acompanhando os seus movimentos com equilíbrio, é visivelmente trabalhosa. O rapaz carrega um cabo longo com um microfone *boom* na ponta, que, apesar de aparentar maior leveza, tem de ser erguido na altura do seu rosto, o que se torna desconfortável a longo prazo. A lida com os equipamentos é um pouco desajeitada, já que a dupla precisa combiná-la com uma caminhada um tanto exigente. Destoam da serenidade de seu Onofre, que traz em punhos o longo mastro onde pendura suas sacolas de bijus. Carregar o produto, que é leve, porém abundante no seu suporte, parece não exaurir seu braço treinado.

Enquanto caminha, ele alcança uma rua de muito movimento e comércio, andando pela calçada e margeando situações e cenários. Passa por um senhor que varre seu bar, se preparando para começar o expediente, enquanto mais à frente uma mulher lava o chão de um açougue, empurrando para a calçada a água com a sujeira do dia. Passa também por vários edifícios em construção ou em reforma, com seus sacos de entulho e tijolos espalhados pelo chão emanando um cheiro característico, de pó frio e cimento. Segue caminhando, talvez sem nem notar esses elementos, com os braços esticados e tensionados pelos objetos que carrega. À sua esquerda, carros e ônibus se ultrapassam, viram ruas e somem, num fluxo e velocidade que os tornam indistintos. À sua direita, passam bem próximos de si muros de chapisco, muros pichados, portões cinzas de prédios, portões grandes de casas com varandas na frente, janelas gradeadas, portas de lojas, interiores sombreados de comércios. Cruza ainda com outros transeuntes, gente sozinha ou em um grupo que às vezes conversa no celular, entre si ou canta, e que ao passar deixa pedaços de frases no ar. Ele segue tocando sua matraca: tac-tac tac-tac tac-tac tac-tac.

A matraca é um instrumento feito de madeira, uma pequena tábua com um espaço aberto na parte superior para que seja possível segurá-la e um arco de metal preso mais abaixo, capaz de fazer meia volta em seu próprio eixo. Para tocá-la, seu Onofre faz movimentos rápidos e precisos com as mãos e punhos, girando-os para a esquerda e para a direita em um ritmo próprio, o que faz o arco bater de um lado para o outro. Quando a toca, parece esquecido do movimento que faz, decorado e automático, produzindo um som seco e forte. Em alguns lugares, o som fica contido e acumulado nas proximidades do instrumento, mas há outros espaços em que o seu eco se espalha e ele se torna menos denso. Com uma mão encarregada de carregar os bijus e a outra de fazer soar o chamariz, ele mantém o rosto erguido, atento, movimentando-o um pouco para os lados e às vezes para trás a fim de avistar

os possíveis fregueses. Com esses sinais discretos de cabeça, busca alguma mão erguida no ar ou as fontes de sons e interjeições que chamam sua atenção: “fiu-i!” “ei!”, “opa!”, “biju!”.

Na sua caminhada, aproveitando o hábito do belo-horizontino de bebericar em mesas ao ar livre ou mesmo em pé nas calçadas, seu Onofre para em frente a restaurantes e bares para oferecer sua mercadoria: um agrado doce ou possível sobremesa. Ao se aproximar do Pé de Cana, bar tradicional do Sion, ele diminui o passo e ergue o suporte de bijus para que até as pessoas do fundo possam vê-lo. Sobe então lentamente e vai margeando o bar desde a rua, sem parar em frente às mesas nem se dirigir aos clientes. De longe, avista alguém que o cumprimenta, ao que ele ergue a mão no alto e responde com um sinal de joia. Em seguida, é chamado por dois homens de meia idade que tomam uma cerveja. Um deles pergunta o preço, compra um pacote e comenta sobre como o biju lhe lembra sua infância. Ao final, cumprimenta seu Onofre com um aperto de mão, dando-lhe os parabéns – pelo biju, por seu trabalho, pela tradição?

Essa recepção acolhedora não se repete em outro bar, em frente ao qual seu Onofre para dois segundos e ajusta os óculos antes de começar a oferta. Vai passando lentamente ao longo das mesas, com o mesmo gesto de erguer os bijus, mas não reconhece nem é reconhecido por ninguém. Algumas pessoas alternam olhares desconfiados entre ele e a câmera que o acompanha, voltando logo às suas conversas. Nesse bar, ele consegue apenas uma venda e continua seu caminho, descendo a rua sob um sol de meia tarde, não muito forte. Na descida, passa por um pequeno pé de flores amarelas cercado por uma grade frágil de madeira. À sua frente, desenha-se um perfil do bairro onde despontam dois ou três prédios altos, desses com 10 andares ou mais. Seu Onofre continua caminhando, imperturbável, já com menos bijus em seu suporte.

A leveza do produto parece encontrar par na figura do seu vendedor – ou será o vendedor que encontrou no biju seu produto e ofício? Biju é um canudo feito com folhas finas e torradas de uma farinha misturada com açúcar e água, um processo artesanal que seu Onofre executa em sua própria casa, em Justinópolis, na região metropolitana de Belo Horizonte. Os canudinhos têm o comprimento de um lápis e são vendidos em grupos de seis ou sete dentro de sacolas plásticas transparentes. A produção e o manuseio deles requerem muita delicadeza, já que podem se quebrar e esfarelar com facilidade – e os clientes são exigentes, querem comprar os bijus inteiros ainda que eles inevitavelmente se desfaçam quando mordidos.

Seu Onofre aprendeu a produzi-los nos anos 90, em uma fábrica de bijus que existia no bairro Esplanada. Começou a trabalhar ali por indicação do seu cunhado e seguiu dividindo os dias entre a produção, a venda nas ruas e o serviço de pedreiro. Quando a fábrica

fechou, seis anos depois, ele aceitou a oferta dos donos, comprou as máquinas da empresa e as levou para casa para produzir por conta própria. Trabalhava nas construções durante a semana e, na sexta à noite, fabricava os quitutes que iria vender sábado e domingo. Vendo a família crescer, decidiu abandonar a profissão de pedreiro e passou a se dedicar integralmente aos bijus, que lhe davam mais retorno. Ainda hoje, são as máquinas da falida fábrica, lugar onde aprendeu o ofício, que ele usa nas preparações dos seus produtos.

No início, seu Onofre saía de ônibus para vender seus bijus a pé em bairros nas proximidades do Esplanada, mas com o tempo migrou para outras regiões e passou a trabalhar também em sinais de trânsito. Atualmente, nas terças e quintas e nos sábados pela manhã, ele bate ponto em um sinal de trânsito no alto da avenida Nossa Senhora do Carmo conhecido como “retorno do Belvedere”; nos sábados à tarde, ele vende bijus pelas ruas do Sion, Anchieta, Mangabeiras e Serra; e, aos domingos, ele trabalha no cruzamento da avenida Santa Rosa com a Antônio Carlos, na Pampulha. Em dias de venda, seu Onofre enche lenta e pacientemente duas caixas grandes de papelão que ele leva de carro até os seus pontos de trabalho. Chegando lá, abre o porta-malas e, com a mesma calma com que antes abastecera as caixas, retira as sacolas de biju e as pendura no suporte de madeira, processo que leva cerca de vagarosos oito minutos. Nos últimos anos, a venda de bijus pelos bairros passou a ser feita apenas nos sábados, afinal a caminhada pelas ruas muita vezes íngremes da zona sul dura cerca de quatro horas e o suporte de bijus fica sempre mais pesado ao correr da tarde. Quando está nos sinais de trânsito, ele caminha pouco, percorrendo uma ou duas vezes as pequenas filas de carros que se formam nos semáforos, além de poder se sentar com mais facilidade e ir ao banheiro nos comércios próximos, coisas pouco acessíveis quando ele vende ambulando. Os dias em que não vende são os dias que tira para fazer os bijus, normalmente segundas, quartas e sextas. Para quebrar essa rotina de trabalho, que lhe toma praticamente a semana toda, seu Onofre gosta de fazer viagens para pescar. Também com minúcia e calma, prepara o anzol, pendura a isca e, bem longe da cidade, espera seu encontro com os peixes.

Seu Onofre ensinou o ofício para suas filhas e filhos, que já o acompanhavam nas vendas ainda pequenos.³ Ele se lembra de quando sua filha mais nova foi acompanhá-lo no

³ Ouvindo as histórias de seu Onofre, reconheci as infâncias de minha mãe e meu pai e a realidade de algumas famílias antigas que, desde cedo, ensinavam suas filhas e filhos a trabalhar. Em casas numerosas como costumavam ser as de antigamente, a ajuda extra se fazia necessária e essa nos pareceu ter sido também a realidade de seu Onofre. No entanto, em nossos encontros com ele, não pensamos em como esses relatos poderiam ser tomados negativamente hoje em dia: uma criança abordando motoristas em sinais de trânsito é uma imagem comumente relacionada ao trabalho infantil. Trazemos essa observação à tona porque a empatia que sentimos em relação às histórias de seu Onofre e a ideia, mais tarde lembrada, de que devemos proteger as crianças e suas infâncias entraram em conflito. Não queremos, com isso, criticar o passado de seu Onofre e

trabalho em um final de semana e ficou sob os cuidados da irmã mais velha, já experiente. Por um minuto de distração, a mais nova acabou se envolvendo em um acidente e teve de ser levada para o pronto-socorro. Ao acordar, como sinal de que ficaria bem, com sua mão de criança deu um tapa no motorista que a havia acertado, que por sinal era médico, fato que hoje em dia seu Onofre lembra com alívio e uma dose de graça. Já adultos, alguns de seus filhos adotaram o ofício e vendem ora em pontos próprios, ora na companhia do pai, o único da família que faz a venda ambulando.

Os jovens da universidade conheceram seu Onofre por intermédio de um morador do Sion, um dos bairros onde ele trabalha. Tudo começou quando a moça da câmera, M., uma estudante de mestrado de vinte e cinco anos, perguntou a alguns conhecidos seus se eles sabiam de vendedores ambulantes que trabalhassem nos seus bairros. A maioria das pessoas não se lembrava de ninguém, mas alguns souberam lhe indicar nomes e prometeram conseguir contatos. E foi assim que, poucos dias depois, um dos seus amigos comentou com seu pai sobre essa busca e ele, ao cruzar com seu Onofre pela rua, pediu o seu telefone. Com o contato em mãos, M. marcou um primeiro encontro no seu ponto de venda da avenida Santa Rosa, para que pudessem trocar as primeiras informações sobre a pesquisa.

A Santa Rosa é uma via de fluxo médio que dá acesso à Lagoa da Pampulha e corta a avenida Antônio Carlos, um dos principais caminhos de conexão do centro à zona norte. O cruzamento entre elas é organizado por sinais de trânsito, apesar das várias obras que pretendiam trocá-los por viadutos e trincheiras ao longo de toda a Antônio Carlos. Nos finais de semana, várias das pessoas que cruzam a Santa Rosa estão indo ou voltando dos seus momentos de lazer em torno da Lagoa, sem a pressa característica dos dias de trabalho e muitas vezes acompanhadas de crianças – o que certamente contribui para as vendas dos ambulantes.

Em um domingo de sol forte, vestindo bermuda, camiseta e tênis, M. subiu a pé a rua da sua casa, no Aeroporto, e alguns quarteirões depois se aproximou do cruzamento em que seu Onofre trabalhava. Desde os tempos em que ia para a escola, ela não passava por aquele trecho de poucas sombras e tráfego intenso. Já no cruzamento, avistou um homem de meia idade vendendo balões de personagens infantis e, em seguida, um jovem carregando uma caixa de chocolates, para quem resolveu perguntar sobre o vendedor de bijus. O rapaz,

muito menos os estatutos de direitos das crianças e adolescentes, mas ressaltar como narrativas que se referem a realidades e tempos diferentes se entrecruzam e tornam complexa a construção de sentidos por parte de seus interlocutores.

que era filho de seu Onofre, apontou para a fileira de carros parados e chamou o pai, que veio despontando lá de trás. Ao alcançá-los, seu Onofre cumprimentou M. com um aperto de mão, “prazer!”, e pediu que ela o acompanhasse até o outro lado da rua, onde estava seu carro, a fim de que pudesse guardar os bijus no porta-malas.

Antes de sair de casa, M. havia consultado as anotações do seu caderno de bolso: deveria falar sobre onde estudava, qual era a sua proposta, por que ela queria conversar com ele, que não poderia oferecer pagamento e outros detalhes. Ela então começou a explicar que estava em busca de vendedores ambulantes para o seu projeto de mestrado, com o qual queria entender como eles contam histórias da sua profissão e da cidade. Ela achava que, dentro do mundo de pessoas que moram em BH, os ambulantes se destacavam por percorrer a cidade a pé e de um jeito que os outros moradores não costumam fazer, o que lhes daria um conhecimento muito particular. E para ter um registro das histórias que os ambulantes poderiam lhe contar, ela queria filmá-los em entrevistas e durante algumas jornadas de trabalho.

A princípio, seu Onofre apenas ouvia o que a moça tinha a dizer, acompanhando com movimentos de cabeça as explicações sobre o trabalho que ela tinha em mente. Aos poucos, ele começou a contar alguns detalhes do seu ofício, há quanto tempo vendia nas ruas, os compradores antigos que tinha, a revenda para docerias famosas. E assim o encontro deixou de ser a apresentação que a jovem havia preparado para se tornar um passeio rápido pelos anos de profissão de seu Onofre. Ao se engajar em contar sobre sua vida naquele momento, ele se mostrava disposto a participar, por mais inusitada que a proposta de M. fosse. Ao final da conversa, ele não hesitou em dizer que concordava em ajudá-la e pareceu, afinal, orgulhoso de poder falar de um trabalho bem sucedido, com o qual fez a sua vida e a de sua família. Ao voltar para casa, carregando sua primeira sacola de bijus, a mestranda estampava no rosto uma boa quantidade de satisfação e algum medo, vislumbrando os passos que se avultavam à sua frente.

2.2 M. e a construção da pesquisa

M. nasceu em São Carlos, no estado de São Paulo, mas se mudou para Belo Horizonte com apenas um ano de idade e por isso sempre se considerou belo-horizontina. Completou o ensino fundamental e médio em duas escolas das regiões de Venda Nova e Pampulha. Até os catorze anos, morou no Santa Mônica, bairro de classe média e baixa ao

norte da cidade, e aos quinze se mudou para a região do bairro Aeroporto. cursou Comunicação Social na graduação e iniciou um mestrado na mesma área. Nesse tempo de faculdade, foi se aproximando dos estudos sobre cidades e de outras movimentações acerca desse tema em BH. Ainda que narrada de forma abreviada, essa trajetória seguramente tem seu peso no modo como M. percebe o lugar onde vive e no projeto que decidiu desenvolver com os ambulantes. Assim como o resumo de ideias a seguir, que para M. nos dão pistas de como esse projeto nasceu.

Observando o percurso de vida de uma cidade, é possível ver que ela não se constrói somente a partir de leis, projetos e obras concebidos nas instâncias administrativas. Muitas vezes, seus habitantes se organizam para exigir interferências que não estão previstas no planejamento público, e o fazem por vias que também não são os canais oficiais de participação. Outras vezes, além de se manifestar, a população interfere diretamente na estrutura da cidade, por exemplo, ocupando terras, construindo moradias, abrindo ruas e formando bairros. Por desafiar os caminhos oficiais, eventos como esses costumam se tornar conflituosos e são reprimidos em benefício da organização concebida pela administração pública. Mas há ainda formas mais gerais e dispersas através das quais a população colabora com a formação da cidade – falando sobre ela, por exemplo. Como os habitantes comuns participam da construção da cidade nas suas falas e em outras formas de expressão cotidianas foi uma das questões que M. tentou levar para o seu projeto de mestrado.

Falar da cidade, compartilhar as leituras que fazemos dela é um modo de mantê-la viva, encaixando pequenas peças-histórias no seu corpo que não para de se modificar (GOMES, 2008). Vista de longe e observando-a como um todo, uma cidade parece bastante estável, sendo atualizada a partir de lugares pontuais e estratégicos. Vista de dentro, como quando olhamos mais de perto um organismo que é composto de vários elementos, vemos que suas partes estão sempre em movimento e que as mudanças se dão também em escalas menores, táticas. Buscar entender e traduzir como as pessoas comuns leem e falam da cidade em seu cotidiano, reescrevendo-a microbianamente (DE CERTEAU, 2014), era o que M. pretendia. Junto a seu orientador, ela buscou definir com quem ela poderia conversar dentro da gama de pessoas que habitam a cidade e por quê. Inspirados pelas experiências pedestres urbanas – flanâncias, derivas e nomadismos urbanos (BENJAMIN, 1991; JACQUES, 2003, 2012; CARERI, 2013) – eles escolheram conversar com vendedores ambulantes de Belo Horizonte, trabalhadores que vendem seus produtos percorrendo ruas e bairros a pé. Por fazerem das ruas seus espaços de trabalho, os ambulantes mantêm cotidianamente uma relação muito particular com elas, com os humores e ritmos da cidade e seus espaços

públicos. A experiência que alguém tem andando a pé, mais vagorosamente, fazendo muitas vezes caminhos longos para poder aumentar as suas chances de venda, durante horas a fio e repetidamente, não é comum para grande parte dos moradores de uma cidade. Do ponto de vista de M. e de seu orientador, percorrer Belo Horizonte a pé com a finalidade, frequência, velocidade e tempo com que os ambulantes fazem poderia produzir leituras e histórias muito particulares sobre ela. Foi pensando nessas peculiaridades de vivência que os ambulantes e suas histórias se tornaram o foco do seu trabalho.

Seu Onofre foi o primeiro vendedor ambulante com que M. se encontrou pessoalmente para falar sobre o seu projeto. Depois dele, ela ainda buscou entrar em contato com outros indicados por pessoas amigas. Um dessas pessoas foi seu Wander, vendedor de verduras do bairro Cachoeirinha, na região Nordeste, que era sempre muito voluntarioso quando M. lhe ligava, mas tinha uma rotina cheia, o percurso mudadiço e o telefone desligado durante o expediente, o que fazia o seu rastreio *in loco* sempre difícil. Vanderley, vendedor de picolés do Floresta, na regional Leste, era muito solícito e sempre comentava sobre a sua insatisfação em relação à fiscalização da prefeitura nas conversas com M. Talvez ele entendesse que, por ela ser jornalista, seu projeto se pareceria ao que ele estava acostumado a ver na tevê, onde a cidade tende a ser abordada com tons de denúncia e cobrança. Infelizmente, logo no início dos contatos de M. ele adoeceu e precisou se afastar do trabalho. Já Marcelo vendia os livros que ele mesmo escrevia no centro da cidade, principalmente em bares, e aceitou o convite de M. logo de cara: “Achei que o projeto fosse ser menos interessante”, ele disse quando se encontraram. Parecia ser uma pessoa séria e de opiniões fortes, por isso M. ficou imaginando o que haveria ocorrido quando, dias mais tarde, ele lhe avisou que já não poderia participar.

Após uma série de contatos frustrados, M. resolveu que iria buscar outros vendedores ambulando. Decidiu caminhar por bairros fora da região Centro-sul da cidade porque acreditava que eles careciam de atenção e, afinal, a maior parte de BH se encontra justamente ao redor dessa região. Era, portanto, com essa cidade da maioria que ela deveria tentar falar. Lembrou-se dos comentários de pessoas amigas que relatavam terem passado por um ambulante em tal bairro, em tal rua, pelos lados de lá e se baseando neles montou um pequeno roteiro de busca. Ironicamente, percebeu que, no fim das contas, acabaria não indo para muito longe da região central, o que era inevitável se convivia com pessoas que moravam, trabalhavam ou frequentavam bairros que orbitam o centro. Por isso, ao invés de andar pelo Barreiro ou por Venda Nova, regiões mais afastadas do centro, ela começou sua busca a pé no Santa Tereza, bairro tradicional da região Leste.

Na sua primeira incursão, M. descobriu quais comércios eram mais antigos na área e perguntou aos seus donos se eles conheciam vendedores ambulantes que trabalhassem por ali. Conversou com um senhor, chaveiro, que se lembrou de um vendedor de colchas que costumava passar na hora do almoço pela rua Mármore, uma das mais movimentadas do bairro. Comentou também sobre o vendedor de DVDs piratas que costumava ficar nas proximidades do supermercado, com uma banca pequena, e do vendedor de flores da praça Duque de Caxias⁴ – sugestões que demonstravam como em geral chamamos de ambulantes mesmo os vendedores informais que não se locomovem durante suas vendas. E disse que ela deveria bater na casa ao lado para conversar com a vizinha, uma cliente costumeira do colcheiro, para saber que dia ele viria. M. tocou a campainha ao lado e bateu no portão, mas de respostas só latidos no fundo da casa. Deixou de sobreaviso o chaveiro e voltou alguns dias depois, mas o tal ambulante ainda não havia dado as caras. Perguntou por ele em outros lugares e ouviu, do dono de um restaurante, que ele havia viajado à sua terra, de onde trazia as colchas que vendia.

Em outra oportunidade, resolveu caminhar pelo bairro Floresta, também na imediação leste da região central. Ouvira falar que por ali poderia encontrar comerciantes de produtos piratas trabalhando em sinais de trânsito e imaginou que, quem sabe, eles também não vendessem de forma ambulante. Em uma tarde de caminhada contínua, sem parar para pedir informações a comerciantes, percorreu algumas ruas calmas e também pontos movimentados do bairro, ziguezagueando de acordo com a topografia mais favorável. Alcançou a avenida do Contorno, via que circunda a região central, e passou por cruzamentos movimentados sem sorte. Continuou caminhando até que chegasse ao centro, onde avistou pipoqueiros, *trailers* de cachorro-quente, vendedores de produtos piratas em mesinhas improvisadas, mas nenhum ambulante propriamente dito.

Anoitecia quando ela desistiu da caminhada e chamou seu amigo, D., para tomar uma cerveja no Maletta, prédio comercial do centro com muitos sebos, restaurantes e bares. Sentaram-se em um dos bares do segundo andar do edifício, em uma varanda de onde se pode ver e ouvir toda a movimentação da rua da Bahia. Pediram duas cervejas enquanto conversavam sobre a busca da jovem e suas dúvidas sobre o processo: ela estaria sendo muito exigente quanto a com quem conversar? Ali mesmo no Maletta já havia encontrado vários

⁴ Em junho de 2015, o florista ambulante do bairro Santa Tereza teve sua mercadoria apreendida pela fiscalização da prefeitura. Moradores chegaram a fazer manifestações após o ocorrido, mas sua presença no bairro não voltou a ser a mesma. Para mais informações, ver: <<http://santaterezatem.com.br/index.php/2015/10/29/movimento-de-apoio-ao-florista-de-sante/>>

vendedores de amendoim, mas por sua vontade de buscar pessoas que trabalhassem em outras regiões nunca havia abordado nenhum deles. Pensava, ainda, em tentar conversar com alguma mulher que trabalhasse ambulando, mas ainda não conhecera nenhuma. As mesas ao redor já estavam todas ocupadas e o som das conversas se somava à música ambiente e ao barulho dos carros. Do outro lado da rua, um prédio neogótico dos inícios da capital se erguia à vista de quem se sentava na varanda, com luzes amareladas realçando suas torres. D. e M. já haviam esquecido um pouco das preocupações quando o garçom trouxe os sanduíches que haviam pedido. Avançaram com fome, mas foram surpreendidos por um jovem, com ar simpático e mochila nas costas, que se aproximou da mesa e pediu um minuto de atenção:

– Meu nome é Ravel Rodrigues, eu sou músico, cantor e compositor piauiense residente em Belo Horizonte. Estou fazendo a divulgação e venda do meu primeiro CD solo. Vocês podem ficar à vontade. – disse em um fôlego, estendendo um CD.

Os dois sentados à mesa se entreolharam, um pouco surpresos, e D. concordou com a proposta, apanhando o CD para examiná-lo.

– Nesse CD estão seis músicas minhas, eu gravei todos os instrumentos e fiz a mixagem e a masterização, ou seja, todo o produto de áudio desse CD, das letras ao resultado final, foi feito por mim. Nele tem bossa nova, *reggae*, *soul*, baião e *rap*, vocês podem ficar à vontade – disse estendendo o fone de ouvido para D. – Você gostaria de ouvir alguma especificamente ou um pouquinho de cada? – o rapaz perguntou antes de dar o *play*.

– Pode ser a primeira.

Enquanto a faixa tocava, o músico e a mestrandia esperavam calados e D. examinava a capa do disco, balançando a cabeça levemente. Aos poucos, em seu rosto se formava uma expressão de interesse:

– Muito boa! Posso ouvir a próxima?

Ravel passou para a segunda faixa do disco e ficou mais alguns segundos em silêncio, enquanto esperava sem pressa a escuta de D. sentado à sua frente. Depois de algum tempo, comentou:

– Eu que compus, gravei os instrumentos, a voz e produzi o disco.

– Ficou muito bom, cara!

– Obrigado! Estou vendendo cada um deles por apenas 10 reais.

– Infelizmente eu não posso comprar agora, só tenho cartão. – disse D. um pouco sem graça.

– Eu levo um. – M. anunciou enquanto buscava sua carteira na bolsa. Retirou o dinheiro, entregou ao rapaz e ganhou o seu CD de cor mostarda.

O jovem então recolheu o fone, agradeceu a atenção e seguiu para a mesa ao lado. D. e M. inspecionaram a frente da capa, que mostrava um desenho de um escaravelho e o nome Ravel Rodrigues impressos. Um pouco incomodado, D. perguntou:

– Por que você não falou com ele?

– Falou o quê? – M. respondeu intrigada, imaginando se estaria levando uma reprimenda por não ter escutado nenhuma música.

– Ele vende ambulando, não vende? Por que você não chamou ele?

M. ficou em silêncio por alguns segundos e respondeu um pouco constrangida:

– Acredita que eu nem pensei nisso?

Ela titubeou um pouco e foi atrás do músico que já estava algumas mesas à frente. Esperou que ele terminasse de se apresentar para pedir que, quando pudesse, voltasse à mesa dela para uma conversa rápida. Alguns minutos depois, ele retornou com uma visível expressão de dúvida. M. então começou a se explicar:

– Desculpa te tirar do seu trabalho, mas é que eu sou estudante de mestrado e estou fazendo um projeto com vendedores ambulantes. Eu estou tentando saber que percepção eles têm da cidade, como eles falam dela no dia a dia ou contam histórias que tenham a ver com ela. Eu imagino que quem trabalha como ambulante deva ter uma ideia muito particular sobre a cidade... – M. fez uma pausa, observando a reação de Ravel, que parecia curioso – ...e depois que você passou a gente ficou pensando se você, por acaso, não toparia participar... Porque o que você está fazendo é isso, não é? Vendendo seus CDs ambulando?

Ravel sorriu levemente:

– Eu vendo nos bares aqui da região. E, olha, essa ideia me parece interessante, mas eu não sou daqui, sou de Teresina.

– Ah!...

– E estou morando aqui faz pouco tempo ainda. Se isso não te impedir...

– Para mim isso não é problema não, o que importa é que você mora aqui.

– Então a gente pode conversar sim.

– Ótimo! Você tem um número de telefone ou *e-mail* para eu entrar em contato?

– Tenho aqui – disse apontado para as costas do disco que havia vendido e que ainda estava sobre a mesa – Pode me mandar *e-mail* ou mensagem no Facebook, os endereços estão aí atrás.

– Ótimo! Obrigada! Até mais então.

Ravel se despediu e seguiu seu trajeto de vendas pelas outras mesas. M. e D. voltaram aos seus sanduíches, agora um pouco frios, e terminaram de comê-los discretamente satisfeitos.

2.3 Ravel, músico ambulante

M. se encontrou com Ravel na semana seguinte, no fim de tarde de uma quinta-feira no Maletta. Antes que ele chegasse, releu as anotações que havia feito e recitou mentalmente ponto por ponto da sua lista. Em seguida, passou à tarefa de decidir se o convidaria a tomar uma cerveja, uma coca ou um café. Talvez ele esteja com pressa e não possa tomar nada. Ou então pode ser que ele vá trabalhar em seguida e prefira não beber cerveja. Será que sugerir um café dá um tom muito sério à reunião? Em meio ao fluxo de pessoas saindo e entrando na galeria do edifício, Ravel surgiu de bermuda, camiseta e mochila, procurando reconhecer nos rostos passantes a moça com quem havia conversado há uma semana. M. sorriu ao avistá-lo, caminhou em sua direção e, logo que se cumprimentaram, sugeriu que tomassem algo – cafécervejacoca você tem preferência? Ele recebeu a pergunta sem sobressalto e respondeu que poderiam tomar uma cerveja, talvez em um dos bares do primeiro andar do Maletta.

Entraram pela galeria larga do edifício e escolheram um dos bares à frente. As poucas pessoas que também estavam ali naquele horário assistiam a um jogo na TV. Sentaram-se e, enquanto esperavam a bebida, M. começou a dar mais detalhes sobre o que ela fazia e o que pretendia com seu projeto. Contou onde estudava e explicou que seu interesse em conversar com ambulantes tinha a ver com sua pesquisa de mestrado. Para conhecer a relação deles com a cidade, tinha em mente gravar entrevistas e acompanhá-los durante algumas jornadas de trabalho, aproveitando para filmar os seus percursos. Tentava passar por todos os tópicos que tinha ensaiado, assim como havia feito com seu Onofre, a fim de que ele entendesse o que ela buscava com aquele contato. Reforçou ainda que as filmagens não seriam divulgadas na Internet e, caso essa ideia surgisse, ela os consultaria antes.

Essa era uma questão que a deixava inquieta: o conflito entre a necessidade de manter o anonimato das fontes – uma indicação das discussões de ética em pesquisa – e a sua intenção de produzir um material audiovisual, um formato essencialmente expositivo. Por isso mantinha em mente que, a princípio, só poderia divulgar seu trabalho, em especial as filmagens, para o pequeno círculo de pessoas que o avaliariam. Por um lado, ela buscava manter as identidades dos ambulantes a salvo, para que não tivessem problemas com as

fiscalizações da prefeitura, por exemplo. Mas esse relativo segredo em torno das conversas que pretendia ter com eles e do trabalho que resultaria delas soava contraproducente. Outro vendedor a quem ela havia pedido ajuda lhe havia feito essa crítica: qual era o sentido de produzir algo que ninguém vai ver? Como solução, pensava em montar um vídeo independente – depois que finalizasse as tarefas do mestrado e com as devidas autorizações das pessoas envolvidas – que pudesse ser divulgado e talvez alcançasse outras pesquisadoras e pesquisadores, amigas e amigos e quem mais pudesse se interessar pelas histórias dos ambulantes.

Nesse primeiro encontro com Ravel, a fala de M. gradualmente deu lugar às histórias dele, assim como havia sido quando ela conheceu seu Onofre. Era como se ambos, Ravel e Onofre, estivessem ansiosos para contar o que sabiam e essa vontade de compartilhar a deixava surpresa: não entendia muito bem por que alguém concordaria com tanta tranquilidade e até mesmo entusiasmo em falar da sua vida para uma pessoa estranha. Seu Onofre, por exemplo, lhe havia parecido um pouco tímido, mas ainda assim fora muito atencioso com a proposta de M. Com o tempo, talvez se tornasse mais falador e descontraído, assim como parecia ser Ravel. Ou então poderia ser que a existência de uma ouvinte interessada nos seus percursos de trabalho e de vida despertasse neles ímpetos de narrador. Somente mais tarde, M. viria a entender que as relações de orgulho, satisfação e otimismo que eles tinham com seus trabalhos pareciam ser a maior motivação das suas histórias, e não características de uma personalidade extrovertida ou habilidades prévias em narrar. Concordar em tornar suas histórias conhecidas parecia ser fruto tanto de um autorreconhecimento quanto de um desejo de reconhecimento por outros.

Ao final da conversa daquele dia, Ravel comentou que já havia, sim, pensado em gravar o que vinha fazendo – sua incursão no trabalho ambulante – e por isso achava a proposta dela bastante fortuita. Antes mesmo de saber os detalhes do projeto, já havia decidido que iria participar porque sentia que as coisas vinham dando certo nessa cidade. Sentia que sua vida já havia melhorado com menos de um ano em BH. Para ele, esse encontro entre os dois era um sinal de sorte, um bom presságio. Mas tinha uma ressalva a fazer: ele não se considerava precisamente um ambulante, mas sim que estivesse ambulante naquele momento, já que havia começado há pouco tempo e via nesse trabalho uma forma talvez passageira de vender e divulgar sua música.

Ravel se interessou em fazer música por influência do pai e começou a estudar ainda novo, em Teresina. Quando era pequeno, queria ser cientista (e também japonês), ambos os desejos derivados dos desenhos animados que assistia. Com o tempo, naturalmente

desistiu da segunda aspiração, mas continuou gostando da ideia de ser cientista e passou a aplicar a sua curiosidade e vontade de experimentação à música. Entrou para um grupo infantil em que começou tocando flauta doce e progrediu para a transversal. Aos onze anos, participou de um festival pela primeira vez e, com a premiação – seu primeiro dinheiro com música, lembraria mais tarde –, comprou CDs do Raul Seixas e do Pink Floyd. Decidiu aprender violão nos anos seguintes e passou a ensinar o instrumento para os vizinhos. Aos dezessete, começou a dar aulas na Escola de Música de Teresina, onde seguiu trabalhando por muitos anos. Durante esse tempo, montou seu primeiro trabalho profissional com a banda Eucapiau, estudou gravação e edição de áudio e montou um estúdio próprio onde produzia trabalhos da sua cidade. Essas experiências permitiram que ele, mais tarde, criasse e produzisse de forma independente seu disco autoral.

Na banda que participou durante a infância, Ravel tocava axé. Crescendo, ele começou a se interessar por *rock* e por Raul Seixas, o primeiro dos famosos a quem se apegou. Foi diversificando seu repertório com o passar dos anos e passou a produzir músicas muito variadas, *reggae*, *rock*, bossa, baião. Para ele, suas músicas têm mensagens, inspirações que surgem no momento de compor, e acha gratificante poder fazê-las chegar a um público, para além da renda que consegue tirar com elas. São músicas voltadas para o bem, para a natureza, para o amor, para as mudanças que acontecem dentro das pessoas.

Ravel tinha um jeito de falar bastante livre e cheio de derivações, o que muitas vezes o fazia perder o fio da meada. Começava a contar uma história sobre a sua vida de músico, no meio adicionava um comentário que o levava para outros cantos e de repente se esquecia de como tinha chegado até ali. Ficava visivelmente incomodado de se esquecer com frequência do que estava falando. Quando se embolava em seus próprios reveses, perguntava a M.: “onde mesmo eu estava?” – artifício que nem sempre o socorria. É que M. também tinha a memória curta e, quando tentava lhe acudir, somente se lembrava daquelas partes da história que achava mais marcantes, ao invés do trecho exato que ele estava percorrendo antes do último desvio. Parecia que Ravel deambulava também pelas suas memórias e pensamentos, criando narrativas elas mesmas erráticas. E, afinal, que fala espontânea não toma desvios?

Nesse vaivém de histórias, Ravel contou que chegara a BH há quase um ano e se estabelecera com a sua noiva – que havia sido aprovada em um concurso público da cidade – em um apartamento de frente para o Maletta, na avenida Augusto de Lima. Preferiram se acomodar na região central porque lhes parecia uma opção mais segura para quem não conhecia a cidade, além de ser mais próxima de onde ela trabalharia.

– E como foi quando vocês chegaram aqui?

– Ela veio primeiro, né? Assim, o impacto é grande. Belo Horizonte é bonita, bem bonita... Não que Teresina não seja, não é isso não. Aqui tem muito mais verde e no centro, o que me surpreende. Lá está com a cultura agora de cortar árvore, que eu não consigo entender o que é exatamente. Uma cidade quente, bem mais quente que Belo Horizonte, com essa ideia de cortar árvores... Eu vejo aqui no centro árvores grandes no meio da avenida, cobrem a avenida todinha, cobrem as fachadas das lojas e nenhum dono de loja se importa. Porque realmente vale muito mais a árvore, não tem comparação.

– Mas lá os vendedores reclamam?

– Isso é intuição minha. Percebo que estão cortando muito para mostrar as fachadas. Eu percebi isso até na igreja do bairro onde eu morava, onde fizeram uma reforma e cortaram um bocado de árvores. Só se foi pra mostrar a reforma...

Quando se mudou, Ravel deixou uma filha de sete anos e um filho de dez em sua cidade natal, com sua ex-mulher. Nessa mudança, viu uma chance de ampliar seus horizontes, de fazer novos contatos com artistas e divulgar seu trabalho para mais gente. Acreditava que na sua cidade natal havia menos público e menos espaços interessados em um trabalho como o que ele fazia, o que o impedia de crescer. Vinha com um desejo de expandir, como muitas outras pessoas da sua geração – ele lembraria – que também saíram de Teresina para trabalhar em outras cidades.

Profissionalmente, Ravel teve um pouco de receio quando chegou a BH, já que não tinha relações nem reconhecimento musical na cidade. Em Teresina ele havia tido tempo de construir um público, mas aqui teria que começar do zero. Pouco tempo após ter se estabelecido na cidade, começou a sondar possibilidades de emprego em bares e restaurantes onde pudesse se apresentar. Essa perspectiva mudou quando passou a frequentar o Maletta, onde se deparou com artistas que vendiam seus trabalhos de forma ambulante: desenhistas, escritores, fotógrafas... Os primeiros que encontrou foram Carolita Cunha, Diogo Ventura e o Vagabundo Iluminado, que o ajudaram com dicas sobre os lugares onde vendiam. A partir desses contatos, reconheceu que na região onde morava havia um público interessado em produtos culturais independentes e disposto a gastar com isso, o que se tornou o pontapé para o início das suas próprias vendas.

Enquanto finalizava a produção do seu álbum, começou a trabalhar ambulando com os discos do seu pai, que ele havia trazido de Teresina. Aos poucos, foi descobrindo como se aproximar das pessoas, o que falar durante as vendas, as dificuldades de abordar os clientes em dias de jogo, que era melhor evitar mesas muito grandes, onde a atenção era mais

dispersa, além de outros macetes. Certa vez, um senhor a quem ele havia oferecido um CD lhe perguntou por que ele não carregava consigo um *discman*, para que as pessoas pudessem ouvir o que ele estava vendendo. Ao contar esse episódio, Ravel falou com graça sobre essa sugestão, já que um *discman* é um objeto bastante fora de uso, mas disse que gostou tanto da ideia que a adotou. Passou então a carregar um fone de ouvido que conectava ao seu celular e, com esse aparato simples, oferecia uma audição rápida das suas músicas aos clientes.

Após algum tempo de experiência, Ravel pôde estabelecer uma rotina e um trajeto de vendas, trabalhando de terça a sábado nos bares do Maletta e ao longo da rua da Bahia entre a avenida Augusto de Lima e a rua dos Timbiras. No Maletta, passa por quinze bares, todos aglutinados em um único local e com público abundante. Começa seu percurso entre sete e oito da noite e segue trabalhando durante cerca de quatro horas. Quando sai de casa em direção ao edifício, ele é apenas mais uma das pessoas que entram na sua galeria. Chegando ali, se dirige ao segundo andar e, para começar as vendas, tira da bolsa seu celular, fone de ouvido e um CD. À primeira vista, esses objetos não chamam atenção, afinal um celular conectado a um fone já se tornou uma imagem trivial nos espaços mais variados. Sua aparência – idade, roupa casual e jeito descontraído – tampouco destoa dos tipos que frequentam o Maletta, que apesar de receber gente variada não chega a atrair todos os gostos e bolsos. É somente quando somos abordados por Ravel ou quando o vemos de pé ao lado de uma mesa de bar que o distinguimos como vendedor ambulante. Há algo, portanto, nas suas ações, gestos e falas enquanto vendedor que o diferencia nesse ambiente.

Ravel se aproxima dos clientes de modo calmo e objetivo, com o corpo endireitado anunciando a sua presença, os braços ao lado do tronco segurando alguns objetos e a cabeça levemente projetada mais à frente do tronco para iniciar uma conversa. Aproximase sem timidez, como quem já está acostumado a esse ritual, e se dirige aos presentes com uma intervenção ensaiada: “Boa noite, desculpe interromper. Eu posso ter um pouquinho da atenção de vocês?”. Para essa pergunta, recebe vários sins, alguns ditos com firmeza e curiosidade e outros titubeantes, como se a pessoa que o dissesse tivesse sido pega de surpresa ou preferisse não ter sido abordada. Aos sins ele responde com um sonoro “obrigado” e começa a se apresentar de forma também ensaiada, do modo como M. e D. testemunharam.

Sua apresentação se repete em várias mesas, com algumas alterações de palavra ou de ordem das frases e às vezes com intervenções dos clientes. Trata-se de um resumo articulado, que diz um pouco sobre ele e sobre a produção desse álbum, contendo pequenos chamarizes para atrair a atenção de quem escuta – como o lugar de origem de Ravel, o caráter autônomo do seu trabalho e a variedade de estilos musicais do CD. Ao contar que é do Piauí,

ele costuma provocar curiosidade nos seus ouvintes, que se espantam com sua origem longínqua, perguntam sua motivação, se ele está gostando de Belo Horizonte e o comparam com músicos nordestinos como Chico César, Chico Science, Djavan e RAPadura. O fato de ter produzido seu álbum de forma independente, o que indica a sua versatilidade e capacidade, também chama atenção, algo que ele mesmo confirma durante uma das entrevistas. E os estilos variados ajudam a prender a atenção de pessoas com gostos distintos: algumas se interessam pela música de raiz e pedem para ouvir o baião, outras escolhem logo a bossa nova e há também quem diga que tanto faz. Ao fazer essas pontuações que se pretendem atrativas, ele investe na divulgação daquilo que oferece assim como outros vendedores e comerciantes não ambulantes.

Além desses chamarizes, suas falas também são entrecortadas por expressões de educação, como “com licença”, “pode ficar à vontade” e “obrigado”, palavras que vêm acompanhadas de acenos positivos de cabeça, sorrisos e mãos em repouso à frente do corpo ou dentro dos bolsos – esse último, um gesto respeitoso de espera. Algumas vezes, alguém lhe deseja boa sorte ao final de uma abordagem, ao que ele responde “para nós”, uma expressão não só de agradecimento, mas de compartilhamento de desejos positivos. Aos não das vendas que não se concretizam ou das pessoas que declinam a oferta para conhecer seu produto, ele responde com a expressão “tranquilo”. Sinais de gentileza como esses também podem ser vistos como uma forma de investimento na apresentação e oferta do CD, além de um movimento de incorporação de comportamentos e trejeitos próprios das prestações de serviço. Esse pode ser um modo de tornar mais formal a relação comercial improvisada que ele estabelece ali.

Ao mesmo tempo em que atrativa e educada, a venda de Ravel é também confiante, e todos os elementos já citados, de postura, de gestos e de fala, contribuem para essa impressão. Seu corpo se sustém aprumado, visível; sua apresentação pontua sua versatilidade e competência enquanto músico; e sua forma de abordagem é direta, sem rodeios. É como se, em meio aos traços que o distinguem como vendedor, também fosse possível perceber os sinais de um músico que conhece bem o seu trabalho, tem orgulho do que faz e, por isso, apresenta o seu CD ao mundo com segurança. Tanto esse aspecto de confiança quanto seu jeito direto e calmo de aproximação, sua fala atrativa e suas expressões de gentileza podem ser percebidos por quem ele aborda, o que certamente pesa nas avaliações que essas pessoas fazem do seu produto e influencia nos caminhos das negociações. Ao que parece, ele busca criar as melhores condições para que as vendas se concretizem, ainda que sua atividade não goze de centralidade naquele espaço.

Ravel fala do passado com orgulho, do presente como povoado de eventos que vêm dando certo e do futuro com otimismo. Apesar de não ser religioso, acredita em Deus e na sua influência no rumo da sua vida. Segundo sua positividade e fé, bastar jogar a rede onde parecer propício que os peixes aparecem.

– E daqui pra frente, você tem previsão se vai continuar vendendo por muito tempo?

– Eu acredito que não vou parar de vender nunca, mas não sei exatamente se indo de mesa em mesa, depende muito do futuro. Mas, enquanto for necessário, pra mim não tem problema nenhum porque é um trabalho legal, a gente conhece pessoas. Eu devo continuar de forma ambulante nem que seja fazendo *shows* em cidades, porque isso pra mim é ser ambulante também. A arte é muito mais ambulante do que qualquer outra coisa. A venda do CD é mais um aspecto.

– Como assim?

– Os artistas tocam e se apresentam é de forma ambulante. É assim que a arte funciona talvez há milênios, desde as caravanas circenses e tal... Acho que nunca parou de ser ambulante não. O Fernando Brant, né, que é daqui, falou que todo artista tem que estar onde o povo está, então se o povo está em vários lugares o artista tem que ir pra vários lugares.

Encarnava assim o papel de músico ambulante em uma jornada que começara em Teresina, passava por Belo Horizonte e sugeria extrapolar os limites do Maletta, apontando para deambulações futuras.

2.4 As entrevistas e os encontros deambulatórios

Após encontrar Ravel, M. começou a se preparar para as entrevistas e filmagens. Tinha pela frente tarefas de caráter técnico e teórico. Por um lado, precisava reunir alguns equipamentos como câmeras, microfones, gravadores e acessórios, decidir onde seriam feitas as entrevistas, como se dariam as filmagens e se precisaria de ajuda técnica em campo. Como tinha apenas uma experiência básica em produção audiovisual, precisava pesquisar sobre os processos e elementos técnicos dessa etapa. Se terminasse as filmagens com gravações sem foco, enquadramentos descuidados e áudios cheios de ruídos, teria desperdiçado seus momentos com os ambulantes.

Pensando nesses requisitos, M. chegou a algumas definições: como pretendia realizar entrevistas de maior duração, o indicado seria que os ambulantes e ela pudessem se sentar durante esse período, criando um cenário em que uma única câmera e um microfone

boom bastariam para produzir cenas que favorecessem as suas falas. Esse equipamento também seria suficiente para as gravações dos percursos porque facilitaria a coordenação de decisões entre M. e D. – que lhe ajudaria com a captação dos áudios. Contaria ainda com um microfone de lapela tanto nas entrevistas quanto nos percursos – o lapela seria indispensável para uma boa captação das vozes dos ambulantes, enquanto o microfone *boom* seria utilizado para o registro do som ambiente.

Além dessa imersão nas tecnicidades, M. também precisou se aprofundar em questões teóricas sobre os diálogos que teria com os ambulantes. Para que se sentissem incentivados a contar suas histórias, era preciso que ela se afastasse de um formato mais tradicional de entrevistas – que tendem a se basear em roteiros pouco flexíveis com perguntas fechadas e objetivas – e demonstrasse que estava disposta a ouvir suas experiências. Junto ao seu orientador, definiu que essa mudança de postura poderia ser alcançada através da entrevista narrativa (CHASE, 2003a, 2003b, 2005; DENZIN, 1997, 2001), em que a pessoa que a conduz está mais interessada em conseguir disparar o gatilho narrativo dos entrevistados do que obter respostas específicas para as suas questões. Com perguntas abertas sobre as histórias de profissão dos ambulantes, M. pretendia convidá-los a se tornarem narradores de si. Encontrou ecos dessa perspectiva em trabalhos de documentaristas versados nesse processo de transformação de uma pessoa em uma contadora de histórias. *Santo Forte*, documentário de 1999 de Eduardo Coutinho, é apontado como a obra em que o cineasta adota com mais ousadia o formato de filme “todo falado” (LINS, 2004). Outros filmes, como *Edifício Master*, de 2002, e mesmo *Últimas conversas*, de 2015, finalizado após sua morte, também foram lugares de pesquisa sobre modos de entrevista.

Tendo certas definições em mente, M. se encontrou com seu Onofre e Ravel alternadamente ao longo de dois meses e gravou com cada um deles durante quatro encontros: dois dias foram dedicados às entrevistas e outros dois aos percursos. Decidiu filmar as entrevistas em espaços públicos próximos aos locais de trabalho dos ambulantes para que a cidade, um dos focos de interesse da sua pesquisa, também pudesse dar suas caras e vozes nas gravações. Já os percursos a serem filmados seriam aqueles cumpridos rotineiramente pelos ambulantes: Ravel começava suas vendas nos bares do segundo andar do Maletta, passava por alguns bares do primeiro andar e subia a rua da Bahia até a altura da Timbiras; já seu Onofre começava suas vendas no Carmo e passava pelo Sion e Anchieta até chegar ao Mangabeiras e Serra.

A primeira entrevista foi feita com seu Onofre no seu ponto de venda da avenida Nossa Senhora do Carmo, lugar que é caminho para uma das saídas rodoviárias da cidade e

recebe um fluxo intenso de automóveis. M. e D. o encontraram em uma quinta-feira de outono no sinal do retorno para o Belvedere, onde ele os esperava de camisa cor mostarda, mangas longas e boné. M. apresentou D. ao seu Onofre e lhe perguntou sobre as vendas do dia, ao que ele respondeu, um pouco desanimado, que haviam sido fracas. Ali bem próximo ao sinal, havia um canteiro largo onde os dois ajeitaram o tripé com a câmera, o equipamento de som e um banquinho de madeira em que seu Onofre se sentou para esperar – encabulado com o inusitado da situação e a atenção que ela agora chamava. Antes de começar a entrevista, M. pediu que ele se posicionasse de frente para a câmera e para ela, que a estava operando. D. se instalou ali ao lado de modo que ficasse fora do campo de visão da filmagem, mas perto o bastante para manejar o *boom* sobre eles. Prenderam o microfone de lapela na camisa de seu Onofre e começaram a entrevista, mas em menos de quinze minutos já a haviam encerrado. Apesar de colocar em cena o ambiente e as condições de trabalho de seu Onofre quando ele vende em sinais de trânsito, M. e D. julgaram impossível conseguir bons resultados de som naquele local. O desconforto que o ambiente gerava tampouco permitiu que seu Onofre se engajassem em contar suas histórias, respondendo às questões de forma breve e tímida. M. e D. também não haviam se sentido confortáveis ali, onde mal conseguiam ouvir a voz de seu Onofre, por isso decidiram repetir a entrevista em um lugar mais calmo. M. encerrou o dia desanimada e voltou para casa desconfiada de que as falhas não tinham sido culpa exclusivamente do local, mas também das perguntas que ela havia levado e de como tinha conduzido o processo.

Alguns dias mais tarde, pronta para uma segunda tentativa, M. resolveu entrevistar seu Onofre em uma praça próxima ao seu ponto de venda da avenida Santa Rosa, que ao contrário do anterior era um lugar de pouco movimento, sem barulho de carros e poucos olhares curiosos. Dessa vez, ela abandonou a posição atrás da câmera e se sentou de frente para seu Onofre, arranjo que se assemelhava muito mais a uma conversa do que o anterior. Tendo uma interlocutora a quem se dirigir e um rosto responsivo, ele não mais precisava encarar a câmera. Como é que ela não havia pensado que contar histórias para uma pessoa é muito mais fácil do que para uma lente? Essa mudança lhe pareceu crucial, assim como a filmagem em um espaço menos movimentado e o novo direcionamento dado às perguntas.

Na primeira entrevista, M. havia pensado em questões que, a seu ver, permitiriam que seu Onofre descrevesse espaços da cidade, por exemplo, um simples “como são os lugares onde você trabalha?”. Tendo ouvido como resposta uma descrição um tanto breve e qualitativa, do tipo “são bons” – que dizia mais sobre a sua satisfação com o seu trabalho do

que sobre os espaços onde atuava –, percebeu o quanto sua questão era direcionada àquilo que ela esperava ouvir. No contexto do seu projeto, as palavras que povoavam a sua cabeça vinham da teoria – espaço urbano, habitantes, resistência, ruas, nomadismo – e era com elas que M. conseguia descrever a cidade enquanto pesquisadora. Mas, se parasse para pensar em como se referia à cidade no seu dia a dia, perceberia que em vez de termos como esses usaria expressões do tipo “fora de mão”, “que lugar quente!”, “estou atrasada, desculpa!” ou algum gesto obscuro em resposta a um “fiu-fiu” na rua. Podia supor, portanto, que dificilmente ela reconheceria na fala dos ambulantes aquelas palavras que pululavam na sua mente quando ela pensava na sua pesquisa. Precisava se preocupar menos com as suas hipóteses e mais com as suas perguntas, por isso na segunda entrevista pediu apenas que seu Onofre lhe contasse a sua história profissional desde o início. “Tudo começou...” foi a primeira frase que ouviu acompanhada de uma descrição mais detalhada, demorada e intencionada sobre a sua vida como ambulante.

Essas mudanças de estratégias também ocorreram nas entrevistas com Ravel, que apesar de ter se mostrado mais falador do que seu Onofre também pôde contar melhor sua história de vida e profissão depois que M. mudou sua abordagem. Ela sentia que o próprio fato de repetir os encontros deixava os ambulantes mais confortáveis diante da câmera, apaziguando suas expectativas quanto a como esse processo funcionaria e o que M. gostaria de saber sobre eles.

O primeiro encontro de gravações com Ravel aconteceu numa quarta-feira à tarde no Parque Municipal. M. achou que os ambientes privados dos bares por onde ele vendia não dariam bons cenários e optou por lhe perguntar sobre um lugar favorito na cidade. Ravel então lhe contou que quando chegou a BH teve medo de perder certo contato com a natureza que ele tinha em Teresina, onde era possível achar áreas naturais próximas à cidade. Ficou feliz de descobrir um parque das dimensões daquele bem perto da sua casa, e por isso sugeriu que gravassem ali. Essa primeira entrevista com Ravel aconteceu alguns dias depois da primeira conversa com seu Onofre, quando M. ainda estava mapeando suas falhas. Começou, novamente, com questões relativamente fechadas que a seu ver permitiriam que Ravel falasse da cidade, mas novamente as respostas que ela recebeu não lhe pareciam suficientes. Tentou, ao longo da conversa, adaptar as questões que havia preparado de acordo com o que Ravel dizia, mas ainda assim o que ela obtinha em retorno eram relatórios e não histórias (CHASE, 2003a, 2003b, 2005).

Duas semanas depois, eles se encontraram novamente no Parque Municipal para uma nova conversa, agora com as mudanças planejadas de enquadramento e de

direcionamento das perguntas. A questão que M. fez a Ravel foi a mesma que apresentou ao seu Onofre: que ele contasse sua história de profissão desde o início. Ravel se engajou mais com essa proposta e se dedicou a explicar, lentamente, sua relação com a música desde a infância até os fatos que o trouxeram para Belo Horizonte. Ele falou com naturalidade e segurança, recompondo mentalmente os episódios importantes da sua vida profissional. Foi só então que M. se deu conta: se a grande motivação de Ravel era a música, seria através dela que ele falaria sobre as suas experiências com a cidade. Assim como seria através do biju que seu Onofre falaria sobre as suas. Se dar conta disso, no entanto, era apenas o começo: o desafio seguinte era identificar os termos, temas ou gestos em que a cidade-música de Ravel e a cidade-biju de Onofre se traduziam. Ao menos, M. havia alcançado algo que parecia essencial para as etapas seguintes do seu trabalho: uma escuta bem mais aberta do que ela havia conseguido até então e que tornava mais maleável o seu ponto de vista ou o seu modo de interpretar o que os ambulantes diziam.

As filmagens dos percursos também foram feitas em duas rodadas com cada ambulante. Seu Onofre começava suas vendas às duas e meia da tarde nos sábados e só terminava por volta das seis, e Ravel se dirigia ao Maletta por volta de sete e meia da noite a partir de terça até sábado. O percurso e as técnicas de um eram completamente diferentes das do outro: nos corredores de bares do Maletta, o espaço era apertado e disputado, o ambiente era tomado ao mesmo tempo por sons de conversa, de música e de automóveis, e Ravel apresentava seu trabalho abordando as pessoas mesa por mesa; já nas ruas, seu Onofre tocava sua matraca para avisar da sua passagem, e o som que ela fazia se intercalava ora com o barulho dos carros em uma rua movimentada, ora com conversas de bar por onde ele passava. Quando atravessava ruas silenciosas, a matraca ecoava longe, fazendo os cachorros latirem. A maior parte do tempo, Ravel permanecia de pé ao lado das mesas, esperando as pessoas escutarem as suas músicas e dando explicações sobre o seu estilo e suas referências. Isso implicava que em boa parte do tempo M. e D. também permaneciam parados, acompanhando Ravel na sua espera enquanto tentavam mantê-lo, mais os clientes, em quadro, desviar dos passantes e não atrapalhar os garçons. Nos percursos com seu Onofre, a caminhada era constante e calma, e as pausas só ocorriam quando alguém o chamava para comprar biju.

Ao longo dos percursos de venda dos dois ambulantes, as reações das pessoas à pequena equipe de filmagem que os acompanhava se tornaram patentes. Alguns clientes de seu Onofre se espantavam e ficavam ligeiramente incomodados com a presença da câmera, especialmente aqueles que saíam das suas casas para comprar biju, em geral com roupas informais que eles ajeitavam aqui e ali quando percebiam a filmagem. Já quando seu Onofre

passava próximo a bares, algumas pessoas, em especial homens, davam depoimentos para a equipe de filmagem: “Esse cara aqui criou os filhos todos vendendo biju”, disse um senhor puxando seu Onofre pelo braço e se dirigindo à câmera para que os dois pudessem aparecer juntos. Outras vezes, os depoimentos não eram sobre seu Onofre, mas sobre o produto: “Me lembra minha infância”, disseram para a câmera mais de uma vez.

Nas filmagens das vendas com Ravel, M. e D. compartilharam a sensação de que suas presenças deixavam as pessoas mais curiosas sobre ele, talvez porque quisessem saber quem era a pessoa que estava sendo gravada, o que vendia, de onde era a equipe ou para que serviriam essas filmagens. Em outros casos, elas pareciam se sentir envergonhadas de recusar conhecer o que Ravel tinha a oferecer – ainda que M. lhes houvesse dito que isso não era necessário, que eles não deveriam se sentir obrigados a escutar o CD de Ravel nem a comprar seus produtos. Ao mesmo tempo, Ravel dizia que estava igual, que tinha dias em que ele passava por vários bares sem vender nada e dias em que na primeira mesa já acontecia uma venda.

Após os percursos, quando D. questionou M. sobre esse “efeito câmera”, ela lhe explicou que um dos pressupostos de seu projeto era a criação de situações comunicativas específicas e localizadas das quais os dois, D. e M., também fariam parte. Em nenhum momento a intenção era fingir que eles não estavam filmando ou tentar produzir imagens fieis e realistas sobre o dia a dia de trabalho dos ambulantes, mas sim construir um processo em que talvez fosse possível vislumbrar os seus modos de agir e de falar da cidade. Tratava-se de construir textos que pudessem fazer parte da colcha de retalhos que é a cidade, e esses textos surgiriam de uma conjunção específica de elementos: o projeto de M., as conversas com seu orientador, a contribuição de D. nas filmagens, os encontros com os ambulantes, as reações das pessoas nas ruas, entre outros (ABRIL, 2007, 2013; RICOEUR, 1991; BAUMAN e BRIGGS, 2006).

Também fazem parte dessa conjuntura que se forma em torno dos encontros entre pesquisadores e ambulantes outros elementos importantes, como a história da cidade, a história dos ambulantes em BH, as manifestações de ocupação da cidade, estudos sobre modos de vida no urbano e reflexões sobre os significados das deambulações e do nomadismo nas cidades. Para entender como as falas e as deambulações de Ravel e seu Onofre também escrevem Belo Horizonte, é preciso então considerar esse cenário mais amplo e buscar entender em que pé estão esses elementos no momento em que se dão os encontros.

3. BELO HORIZONTE, APROPRIAÇÕES E EXPERIÊNCIAS COTIDIANAS

3.1 Aparições ambulantes na cidade

Eram quatro e meia da tarde no Santa Tereza e M. estava sentada com alguns amigos tomando café. Desde que D. se mudara para esse bairro, ela havia começado a frequentar mais a região e, por vezes, se surpreendia com a gentileza quase interiorana dos desconhecidos e com a quantidade de gente nas ruas. Não era um lugar cheio como a região central – de ritmo frenético e com pessoas de várias partes da cidade –, mas era muito mais movimentado do que o bairro em que M. morava. Ali se via muita gente andando a pé, resolvendo tarefas, aproveitando o espaço da praça e dando às ruas uma sensação de preenchimento, até mesmo à noite e nos finais de semana.

O local em que M. tomava café, na rua Mármore, era uma casa com dois andares-habitações que há alguns anos vinham servindo de república. A conversa vespertina daquele dia acontecia na morada de cima, aonde os sons da rua chegavam com um pouco mais de força – como os gritos de “ô Moaciiiiir” que mais de uma vez por dia alguém entoava no portão do vizinho, as brigas intercômodos entre mãe e filha na casa ao lado ou ainda as conversas no bar da frente. Naquele sábado à tarde, o volume do entorno era mais baixo, especialmente o dos carros, mas os demais sons da vizinhança ainda preenchiam a sala e serviam de fundo para a conversa do grupo.

Foi nesse cenário que algumas toadas precisas e fracas apareceram: tac-tac tac-tac tac-tac tac-tac... Passaram-se alguns bons segundos até que M. percebesse que esse som, que aos poucos crescia na sala, estava vindo de uma matraca. Surpresa, deu um pulo de sua cadeira e, como que explicando o movimento repentino para os demais, disse um rápido “biju” enquanto descia as escadas para o quintal. O barulho da matraca havia pausado enquanto M. entrava rapidamente no andar de baixo, mas retornou mais forte quando ela já alcançava a frente da casa. Antes de sair à rua, esticou-se para fora da mureta da varanda para avistar o vendedor, mas o instrumento havia emudecido novamente e, mesmo apertando os olhos, ela não reconhecia quem dos passantes carregava bijus. Esperou mais alguns segundos e, quando finalmente a catraca voltou a soar, já estava fraca novamente, talvez no início do quarteirão seguinte. M. ainda ficou em dúvida se corria atrás do vendedor, mas o tac-tac tac-tac tac-tac minguante a desmotivou. Voltou devagar pelo corredor lateral, subiu as escadas para a casa de cima e deu de cara com as expressões de expectativa dos demais: “os

ambulantes aqui passam muito rápido”, balbuciou. E a conversa continuou sem mais delongas.

M. então entendeu por que alguns moradores gritavam biju de suas janelas ou assoviavam um assovio forte e breve quando escutavam a matraca de seu Onofre, mas ainda assim não deixou de matutar sobre a rapidez com que aquele vendedor parecia haver passado. Pelo que se lembrava, seu Onofre caminhava em um ritmo calmo e constante e, acompanhando-o durante seus trajetos, sentia que a sua presença durava tempo o bastante em cada rua para que as pessoas o abordassem. Esse outro ambulante, que M. não chegou a alcançar, havia sido tão furtivo na sua aparição sonora que o pequeno rebuliço interior que ele causara em M. se dissipara em menos de dois minutos, deixando-a apenas com a vontade de biju. Vai ver, de tão acostumada a ignorar os sons ao redor, ela havia demorado demais a notar a matraca, e o que parecia tempo de sobra para o ambulante acabava se tornando apenas um susto para ela. Ou então, quem sabe, era mesmo da natureza dos ambulantes serem assim furtivos.

Em meio à movimentação diária da cidade, ao seu burburinho, fluxos de pessoas e acontecimentos, é fácil que os ambulantes passem despercebidos, esquecidos quase, como personagens de outras épocas que sobrevivem ao tempo. Para encontrá-los é preciso um misto de acaso e procura, já que eles concorrem com toda a movimentação da cidade e estão sempre de passagem, ainda que tenham horários de trabalho e trajetos bem determinados. Para um cliente rotineiro suas aparições podem ser frequentes, mas não deixam de ser também pontuais e transitórias. E para os demais habitantes da cidade os encontros tendem a ser fortuitos, quando não raros. Ravel e Onofre, por exemplo, são conhecidos ou reconhecidos por um número de pessoas que frequentam ou moram nas regiões específicas da cidade em que eles vendem, estabelecendo assim redes de clientes localizadas. Se mesmo dentro desses círculos de pessoas eles são presenças ligeiras e intermitentes, na maior parte da cidade eles não são nem vistos.

Esses traços vaga-lumiantes que identificam os ambulantes também são comumente atribuídos a outro tipo de habitante da cidade: os fantasmas. Igualmente intermitentes e raros, os fantasmas são vestígios imagéticos e sonoros de pessoas que partiram levando consigo suas histórias de vida, felicidades e infortúnios. Eles se materializam na forma de espectros, mas também através das narrativas sobre suas aparições, histórias que alimentam sua existência quimérica e aludem a momentos do seu passado. Suas manifestações são incomuns e noturnas, momento em que os ritmos se acalmam, a claridade dá lugar a luzes mais brandas e os sons da vida cotidiana se atenuam, o que permite aos seres

notívagos fazerem suas incursões tremeluzentes no mundo e, aos diurnos, notá-los. Percebê-los também é um ato de acaso e busca, requer que deixemos nossos olhos se acostumarem ao escuro, a esse ambiente alternativo, e que estejamos desejosos de vê-los, inclinados em acreditar que existem. Afinal, como presenciar aquilo que nem se sabe que é possível? Seriam necessárias pistas ou chamadas que se infiltrassem no mundo concreto? Uivos, lamentações, sons de batidas distantes?

Como os ambulantes, há os fantasmas que percorrem ruas, praças e outras partes da cidade fazendo suas aparições misteriosas e efêmeras para transeuntes e moradores. Em Belo Horizonte, algumas assombrações povoaram as ruas e as narrativas da população desde os seus primeiros anos, uma delas a Moça Fantasma, espectro de uma jovem – branca, longa e fria como nos conta o poema de Drummond – que desce a Serra do Curral para chorar sua partida precoce:

CANÇÃO DA MOÇA-FANTASMA DE BELO HORIZONTE

Eu sou a Moça-Fantasma
que espera na Rua do Chumbo
o carro da madrugada.
Eu sou branca e longa e fria,
a minha carne é um suspiro
na madrugada da serra.
Eu sou a Moça-Fantasma.
O meu nome era Maria,
Maria-Que-Morreu-Antes.

Sou a vossa namorada
que morreu de apêndice,
no desastre de automóvel
ou suicidou-se na praia
e seus cabelos ficaram
longos na vossa lembrança.
Eu nunca fui deste mundo:
Se beijava, minha boca
dizia de outros planetas
em que os amantes se queimam
num fogo casto e se tornam
estrelas, sem ironia.

Morri sem ter tido tempo
de ser vossa, como as outras.
Não me conformo com isso,
e quando as polícias dormem
em mim e fora de mim,
meu espectro itinerante
desce a Serra do Curral,
vai olhando as casas novas,
ronda as hortas amorosas
(Rua Cláudio Manuel da Costa),
para no Abrigo Ceará,

não há abrigo. Um perfume
que não conheço me invade:
é o cheiro do vosso sono
quente, doce, enrodilhado
nos braços das espanholas.
Oh! deixai-me dormir convosco.

E vai, como não encontro
nenhum dos meus namorados,
que as francesas conquistaram,
e que beberam todo o uísque
existente no Brasil
(agora dormem embriagados),
espreito os carros que passam
com choferes que não suspeitam
de minha brancura e fogem.
Os tímidos guardas-cívís,
coitados! um quis me prender.
Abri-lhe os braços... Incrédulo,
me apalpou. Não tinha carne
e por cima do vestido
e por baixo do vestido
era a mesma ausência branca,
um só desespero branco...
Podeis ver: o que era corpo
foi comido pelo gato.

As moças que ainda estão vivas
(hão de morrer, ficai certos)
têm medo que eu apareça
e lhes puxe a perna... Engano.
Eu fui moça, serei moça
deserta, per omnia saecula.
Não quero saber de moças.
Mas os moços me perturbam.
Não sei como libertar-me.

Se o fantasma não sofresse,
se eles ainda me gostassem
e o espiritismo consentisse,
mas eu sei que é proibido
vós sois carne, eu sou vapor.
Um vapor que se dissolve
quando o sol rompe na Serra.

Agora estou consolada,
disse tudo que queria,
subirei àquela nuvem,
serei lâmina gelada,
cintilarei sobre os homens.
Meu reflexo na piscina
da Avenida Paraúna
(estrelas não se compreendem),
ninguém o compreenderá.

(ANDRADE, 2009, p. 85-88).

No poema, a Moça-Fantasma lamenta a morte prematura que lhe impediu de aproveitar sua juventude, seus amores e os anos que teria pela frente. Em sua confissão

lamuriosa, ela conta sobre o seu deambular pela cidade durante a noite, observando as casas novas, carecendo do abrigo do bonde, sentindo cheiros de pessoas desconhecidas. A vida que antes tinha e a cidade em que vivera ficaram para trás, restando a ela vagar como vapor nas noites, como um espectro do passado que apenas na brecha aberta pelos sonhos e pelo medo pode ser visto. Na sua figura é possível ver a própria cidade e sua sina de morte e renovação, onde as expulsões e as demolições se repetem para dar lugar a formas mais viçosas.

Drummond também versou sobre a visão diurna dessa cidade que se renova, pois, se à noite o espectro da cidade que morre ronda o sono dos moradores, de dia o sol ilumina as suas mudanças:

A RUA DIFERENTE

Na minha rua estão cortando árvores
botando trilhos
construindo casas.

Minha rua acordou mudada.
Os vizinhos não se conformam.
Eles não sabem que a vida
tem dessas exigências brutas.

Só minha filha goza o espetáculo
e se diverte com os andaimes,
a luz da solda autógena
e o cimento escorrendo nas formas.

(ANDRADE, 2009, p. 19).

Enquanto a criança vê graça na construção, no inusitado e na novidade dos seus objetos e processos, os adultos enxergam as mudanças que ela representa e lamentam. A cidade parece se transformar da noite para o dia, sem avisos, como se as pessoas que ali vivessem não pudessem participar das escolhas que a modificam. São sempre outros, oficiais e distantes, os que de dia cortam árvores, botam trilhos e constroem casas a fim de apagar o defasado e dar lugar ao futuro. Talvez ignorem que o passado da cidade sobrevive de diversas formas, em um casarão preservado, na memória das pessoas, na cultura do lugar ou nas aparições noturnas da cidade.

Esses fantasmas que rondavam e ainda rondam nossas ruas podem ter origem nos constantes apagamentos e metamorfoses da cidade postos em prática desde a sua fundação. Como sugere historiadora e professora Heloísa Starling, eles são como rastros e memórias de outras épocas que resistem a esses processos tão comuns na história de BH:

Fantasmas são vazios contornados de significados, uma iluminação repentina que não se pode medir nem reter e vai logo desaparecer – surgem, na cidade, talvez para indicar o encontro do homem moderno com uma situação urbana que perdeu a escala humana, que não se pode mais apreender do ponto de vista do indivíduo. (STARLING, 2002, p. 71).

Talvez as aparições de Belo Horizonte sejam uma tentativa tímida de descrever na sua crueldade a progressiva mutilação e retração dos lugares públicos de uma cidade que reduziu a um terço a área original de seu Parque Municipal, demoliu ou descaracterizou estilisticamente uma sequência interminável de prédios públicos – o primeiro prédio dos Correios, o primeiro Fórum, o primeiro Mercado, a Feira de Amostras, o edifício Sulacap, o Teatro Municipal, o Cine Brasil, entre vários outros –, transformou praças em corredores de tráfego e de gente, instalou nos adros das igrejas lojas e estacionamentos de carros e alimentou o mercado imobiliário com as encostas da Serra do Curral. (STARLING, 2013, p. 97).

A obsessão pelo novo que continuamente transforma a cidade parece ignorar que as suas alterações acarretam sucessivas mortes, seja de espaços, edifícios, histórias, rituais, modos de vida, etc. Não é de se espantar que, em um lugar de tantos desaparecimentos, elementos do passado eventualmente irrompam no cotidiano da cidade, como as enchentes dos córregos que um dia foram rios abertos ou as almas dos moradores de um antigo arraial. Essas aparições ajudam a manter vivas as lembranças do que já não está presente e dão novo ânimo às histórias sobre o passado. São sobrevivências que buscam iluminar, ainda que com uma luz fraca e pulsante, o que não é normalmente visto nem ouvido e estava destinado ao esquecimento.

Com esses fantasmas, os ambulantes compartilham um caráter errático e passageiro, uma conexão com o passado e a capacidade de fazer lembrar, características que só se consomem nos encontros com os outros. Por si só, a prática ambulante remete a tempos passados, o que os tornam sobreviventes das transformações do espaço urbano. Seu Onofre, por exemplo, parecia bastante ciente das relações que o seu trabalho guardava com o passado quando comentava sobre os clientes de longa data, as idas e vindas da concorrência, as mudanças nos bairros e sobre as crianças que agora já não brincam nas ruas. E, apesar de perceber que a passagem do tempo modificou um cenário antes muito mais afeito aos seus bijus, não se deixou desanimar. Rotineiramente, retorna às ruas e aos sinais com seus estoques do quitute, teimando em se fazer visto e ouvido. Cumpre seus acordos informais passando pelas casas dos clientes fiéis e surpreende outros com as batidas inesperadas da matraca. Quando o acompanhara, M. ouviu de algumas pessoas na rua que o biju lhes lembrava de suas infâncias, o que a deixou imaginando se essa talvez não fosse a incumbência secreta dos ambulantes: fazê-los lembrar. Em sua insistência em retornar às ruas, seu Onofre mantinha vivos o seu ofício, a sua história pessoal e as memórias de moradores da cidade.

3.2 Formação urbana e comercial de Belo Horizonte

A sensação de que os ambulantes eram escassos na cidade fazia M. se perguntar sobre o contrário, sobre um tempo em que eles talvez tivessem mais presença. Ela recordava de algumas histórias de infância da sua mãe, que crescera em uma vila pequena no interior de Minas por onde todo ano costumavam passar caravanas de ciganos. Eles arranchavam na vizinhança por alguns dias, vendiam mercadorias, prestavam seus serviços de conserto de tachos de cobre, liam a sorte nas mãos das pessoas e depois seguiam viagem, deixando o povoado um pouco mais vazio. Viviam de forma nômade, carregando consigo seus pertences e abrigos pelas vilas e cidades por onde passavam. M. também se lembrava de algumas histórias sobre seu avô, histórias de quando ele era solteiro e guiava tropas para vender alimentos por municípios da Zona da Mata, também arranchando nos vilarejos. Assim como os ciganos, os tropeiros eram viajantes de longas distâncias e comercializavam entre cidades.

M. observava semelhanças e diferenças entre essas memórias de família e os comerciantes que havia conhecido: se, por um lado, ciganos, tropeiros e ambulantes pareciam compartilhar um modo de vida baseado nos deslocamentos, na transitoriedade e no comércio, por outro, a extensão dos seus mundos e a época em que eles se configuraram eram bem distintas. Enquanto os primeiros percorriam cidades e estados conectando regiões afastadas quilômetros entre si, Onofre e Ravel percorrem ruas e bairros de uma única cidade, que é também o lugar onde moram. Quanto aos períodos das suas atividades, mais de dois séculos separam o auge do transporte de mercadorias por tropas em Minas da venda ambulante de Ravel e Onofre. A própria área onde hoje é Belo Horizonte foi lugar de passagem constante de tropeiros no século XVIII, gente que vinha do norte conduzindo gado até a região das minas e parava no antigo Curral del Rey para pagar tributos (BARRETO, 1950, p. 25-27). Após a decadência da mineração, a prática dos tropeiros foi aos poucos perdendo espaço para outras formas de comercialização e transporte. De modo semelhante, a presença dos ciganos no estado também esteve fortemente atrelada aos períodos do auge e declínio da mineração, assim como às aspirações positivistas e higienistas do final do século XIX que lhes incitaram perseguições (TEIXEIRA, 2008, p. 33-49). Essas variações nas épocas e formas de atuação de ciganos, tropeiros e ambulantes sugerem que as práticas nômades e sua parceria antiga com o comércio se transformaram ao longo dos anos e ainda hoje se modificam.

Se o Ciclo do Ouro teve grande influência na entrada de ciganos e tropeiros em Minas, também as mudanças dos séculos XIX e XX contribuíram para a falência gradual do tropeirismo e para a expulsão dos ciganos, tornando escassas as práticas de comércio ambulante

feitas por eles. Algumas dessas transformações podem ser vistas na história da região de Belo Horizonte, cidade planejada e construída no final do século XIX para ser a nova capital de Minas Gerais. Na área onde ela foi erguida, havia antes um pequeno e discreto arraial chamado Curral del Rey que, em 1893, somava dois mil seiscentos e cinquenta habitantes (BARRETO, 1950, p. 34). Era um lugar sossegado, sem nenhuma vocação econômica de peso e que, aos domingos, reunia seus moradores para a missa. Sendo o dia de maior movimentação do vilarejo, era também o dia em que boa parte do comércio local era feito.

Quando a região do arraial foi escolhida para abrigar a nova capital e suas obras tiveram início, a partir de 1894, membros da sua comissão construtora e operários se instalaram no povoado, o que implicou em mudanças no abastecimento local. No livro *Belo Horizonte & o comércio*, que trata da história mercantil da cidade durante seus primeiros cem anos, essa transformação é comentada como um prenúncio das mudanças modernizantes que viriam:

Sinal de novos tempos é a decisão dos comerciantes do arraial, em dezembro de 1895, de fechar as portas de seus estabelecimentos aos domingos. O comércio agora já se faz com os moradores do lugar e não somente entre os vizinhos que vinham aos domingos intercambiar, após a missa velha na Igreja da Boa Viagem. O núcleo urbano se desenvolve e altera-se o tradicional mercado de compra e encontro, a festa domingueira. (FJP; FECOMÉRCIO MG, 1997, p. 43).

Nesse contexto de transformação do arraial em uma cidade de grande porte, há uma transição entre relações comerciais esporádicas realizadas entre vizinhos, os quais muitas vezes viviam distantes entre si, e um comércio de maior constância e proximidade impulsionado pelo aumento e concentração da população.

Ainda no livro *Belo Horizonte & o comércio*, há uma breve menção à existência de ambulantes durante a construção da capital: “Há registro de alguns ambulantes nesse período, como um italiano que vendia querosene com uma lata e um funil, e outro que vendia cigarros e demais artigos para fumantes em uma carrocinha puxada por dois bodes. Também em carrocinhas era entregue o pão” (FJP; FECOMÉRCIO MG, 1997, p. 44). Com o crescimento populacional e o início da formação de uma aglomeração típica das cidades grandes, os ambulantes parecem encontrar um cenário propício para os seus trabalhos, sendo nesse contexto que a sua presença na região de BH passa a ser registrada.

A construção de Belo Horizonte e a transferência da capital de Minas Gerais para essa nova localidade tiveram como objetivo contribuir para a modernização do estado e refrear as tendências separatistas das regiões prósperas do Sul e Zona da Mata – zonas

cafeeiras que cumpriam papel importante na economia nacional no final do século XIX. A antiga capital Ouro Preto já não despontava como destaque na mineração, e seu posto de sede do poder político colidia com a nova vocação econômica do estado. Para acalmar as disputas internas e impulsionar Minas no cenário nacional, o centro político do estado foi deslocado para uma região que não carregava o peso de um passado escravista, monarquista e minerador e que, por isso, poderia ser mais favorável às pautas dos interesses agroexportadores e republicanos. A nova capital nasceu então marcada pela vontade de apagamento do seu passado político e econômico, já considerado arcaico, e pela busca do selo da modernidade (AGUIAR, 2006, p. 34-45).

A comissão encarregada de analisar e eleger a área da futura capital foi chefiada pelo engenheiro Aarão Reis e formada por outros cinco engenheiros e um médico higienista, os quais observaram elementos como as condições naturais de salubridade das regiões indicadas, suas fontes de água, a facilidade de obtenção de materiais para construção nessas localidades e as possibilidades viárias. A zona escolhida deveria permitir a criação de boas condições de higiene e saúde para a população, abertura de vias, implantação de transporte sobre trilhos e integração com a rede ferroviária estadual e nacional (REIS, 1893). Foi uma triagem inspirada nos pensamentos positivistas da época, a partir dos quais era possível relacionar o conhecimento produzido sobre o local, ou os seus “dados positivos”, à possibilidade de um futuro de progresso e modernidade. O lugar que apresentou as melhores condições de implantação da nova cidade, segundo a análise da comissão, foi em primeiro lugar a Várzea do Marçal – região próxima à cidade de São João del-Rei – e em segundo Belo Horizonte, que foi eleita devido a pressões políticas (BARRETO, 1950, p. 46-61).

Para a área de aproximadamente 51 km² onde seria construída a nova capital – para se ter ideia, atualmente a cidade conta com uma área de 330 km² –, estavam previstas uma zona urbana demarcada por uma avenida circundante, uma zona suburbana contígua que faria a transição entre a cidade e o campo e, por último, a área de sítios. Como primeiro passo da construção, o estado comprou os terrenos e imóveis dos moradores do arraial para que suas residências pudessem ser usadas por membros da Comissão Construtora e, mais tarde, demolidas. O decreto de autorização das desapropriações foi expedido em maio de 1894, antes do início das obras, a fim de que os terrenos do arraial não se valorizassem. Além de serem propriedades de baixa cotação, muitas das famílias que viviam ali, nas suas declarações fiscais ao governo, haviam estabelecido preços aquém do real para elas e, por isso, receberam pagamentos baixos nos processos de venda. Ao total, foram feitas 428 desapropriações compensadas através de dinheiro ou na forma de lotes nas imediações dos terrenos

desapropriados, desde que tais lotes tivessem o tamanho de até um terço dos originais (BARRETO, 1995, p. 71-94 e p. 276-278).

Para muitos dos habitantes do arraial, não foi possível comprar terrenos na área da nova cidade devido aos baixos valores recebidos nas vendas das suas propriedades. Sem condições de se manter na região, boa parte se mudou para as suas imediações, áreas à época chamadas de Calafate, Piteiras, Cachoeiras, João Carlos, Bento Pires e Venda Nova. Se alguns meses antes aquela população havia comemorado com festa a escolha da região como o local da nova capital, com o início das obras o sentimento era outro, de insegurança e tristeza. Chegada a hora, esses antigos habitantes partiram lamentando o abandono dos terrenos e casas onde viveram, ainda que na sua memória histórica e descritiva o historiador Abílio Barreto tenha preferido ressaltar o “tato, inteligência e benignidade” (1995, p. 77) com que o chefe da Comissão Construtora da Nova Capital, Aarão Reis, conduziu esse processo.

Após as expropriações, as obras tiveram início e prosseguiram por três anos, sendo finalizadas e dando lugar à inauguração de Belo Horizonte em 12 de dezembro de 1897. Os planos de uma nova capital, no entanto, ainda não estavam completos, pois era preciso povoar a região, tarefa que se tornou difícil nos seus primeiros anos de existência. Devido ao tamanho dos gastos da sua construção e à eclosão da Primeira Guerra Mundial, a capital ingressou em uma crise financeira e, com isso, enfrentou problemas para dar continuidade à sua ocupação (BARRETO, 1950, p. 182-183). A população mais pobre, sobretudo os operários que haviam trabalhado na construção da cidade, se viu afetada pelas dificuldades de acesso a moradia, o que os levou a se estabelecerem nas residências temporárias que haviam servido de abrigo durante as obras. Casebres se aglomeravam em regiões da área urbana, frustrando os planos de ordem e progresso do poder público (AGUIAR, 2006, p. 164-165). Como solução, lotes na seção urbana do Barro Preto foram doados à população dos aglomerados para que ali construíssem suas novas residências, como determinado pela Lei Municipal nº 33, de 11 de fevereiro de 1909: “Art. 1º - Fica o Prefeito autorizado a deslocar para a ‘area operaria’ a oitava seção urbana, conhecida por ‘Barro Preto’, ou designar outro local da cidade para ‘area operaria’ e nella conceder a todos os operarios que o requererem um lote de terreno gratuitamente” (*sic*). Assim como os antigos habitantes do arraial, os operários também foram afastados das regiões mais nobres da cidade, destinadas ao comércio, ao lazer, à socialização e à administração.

Nesse contexto de crise e com as especulações imobiliárias na área central de Belo Horizonte, a zona suburbana se povoou primeiro, tornando a região interna à avenida do Contorno relativamente vazia durante muitos anos, como comenta Tito Aguiar no seu trabalho

Vastos subúrbios da Nova Capital (2006). Essa área foi ocupada inicialmente por chácaras, mas logo passou a abrigar casas e vilas onde viviam operários, pequenos comerciantes e funcionários públicos. A despeito desse crescimento “de fora para dentro”, as regiões ao redor da avenida do Contorno não possuíam um planejamento detalhado para a ocupação dos seus terrenos nem uma infraestrutura adequada. Por isso, apesar de constarem nos planos de construção da capital, estudiosos que se dedicam a avaliar a urbanização dessa época alegam que o plano de BH foi essencialmente urbano e ocasionou uma ocupação segregada da cidade, afastando os mais pobres da sua região central (AGUIAR, 2006). Todas as pessoas que não tinham como custear propriedades na área urbana, como os antigos curralenses e os operários, passaram a orbitar o centro, tornando-se periféricos tanto dentro da organização espacial da cidade quanto nas previsões e pautas do governo.

Passados os anos de maior dificuldade para o crescimento de Belo Horizonte, novas centralidades foram surgindo no seu espaço: a região de Venda Nova, por exemplo, tão antiga quanto o extinto Curral del Rey, foi um distrito independente de Belo Horizonte até 1949. Antes dessa data, a região gozava de bastante autonomia política em relação à capital, especialmente devido às distâncias e à falta de infraestrutura para os deslocamentos entre as duas áreas. A construção das avenidas Presidente Antônio Carlos e Pedro I, que ligam o centro à zona norte da cidade, foram essenciais para o aumento do diálogo entre as áreas (AGUIAR, 2006). Atualmente, como uma das nove Administrações Regionais de BH, Venda Nova ainda exerce enorme centralidade dentro da zona norte da cidade, abastecendo-a de serviços públicos e privados, comércio, lazer e identidade. Em uma caminhada por algumas regiões, é possível ver nos muros pixos de “ZN” – sigla para Zona Norte. Essa forma de se identificar parece ser mais do que uma maneira, para os pixadores, de marcar um lugar de origem: ela soa também como uma forma de se apropriar de uma referência que é muitas vezes usada como um xingamento – há quem use o termo para menosprezar quem vem de uma região pobre – e torná-la um elemento de identidade e orgulho.

De forma muito semelhante, a região do Barreiro também se conformou como uma centralidade dentro de Belo Horizonte. Assim como Venda Nova, ela é tão antiga quanto o Curral del Rey e, à época da construção da capital, chamou a atenção da sua comissão construtora devido às suas nascentes, que poderiam servir ao abastecimento de BH. A região também foi aproveitada para a agricultura, tendo sido implantada ali uma colônia agrícola a fim de produzir alimentos para a população de Belo Horizonte. Houve, inclusive, um estímulo para que imigrantes viessem trabalhar nas suas terras e em outros pontos ao redor da cidade, entre eles italianos e portugueses (AGUIAR, 2006). Juntamente com Venda Nova, o Barreiro

foi transformado em uma cidade satélite e posteriormente em uma Regional Administrativa, sendo por isso uma área bastante equipada em termos de infraestrutura pública e privada, em especial a região do Barreiro de Baixo.

Em pontas opostas da cidade, essas duas regiões nos fazem repensar a noção de centralidade fundadora de Belo Horizonte. Para os planejadores da capital, estrangeiros e alheios à vida que já acontecia nessa região e que lhes cedeu a sua geografia, o centro era a zona urbana, geométrica e moderna que eles construiriam. Já as regiões vizinhas continuaram crescendo em torno de si mesmas, visto que os interesses e as preocupações da nova capital ainda não as alcançavam. Venda Nova e Barreiro poderiam ser descritas como periféricas ou suburbanas, no entanto, nelas é possível identificar habitantes de diferentes classes sociais, bairros bem equipados, favelas e conjuntos populares, centros e movimentos culturais, comércios de grande e pequeno porte – como em muitas outras partes da cidade. Nesse sentido, são tão ou mais centrais na vida dos seus moradores do que o lugar que comumente chamamos de centro – e que muitos habitantes de regiões afastadas, especialmente os mais velhos, ainda chamam de cidade.

Assim como ocorreu com o povoamento de Belo Horizonte, a formação do comércio da capital também passou por dificuldades nos primeiros anos após a sua inauguração (FJP; FECOMÉRCIO MG, 1997, p. 48). Havia poucos estabelecimentos instalados ali e a dificuldade em mantê-los abastecidos tornava a oferta de produtos básicos insuficiente para o tamanho da população. Dessa escassez de comércios e produtos se alimentou o trabalho dos ambulantes, que foram responsáveis por boa parte da distribuição dos produtos de primeira necessidade nesses anos iniciais, segundo análise de dados da época:

Mas não só o leite se vendia nas ruas: aos vendedores ambulantes cabia grande dose da responsabilidade pelo suprimento e repasse dos produtos de subsistência, necessários à vida cotidiana. De porta em porta, em 1900, o *Almanaque da Cidade de Minas* registrava 129 ambulantes de gêneros vendendo produtos variados: lenha e capim, carnes salgadas, querosene, galinhas e ovos, verduras, quitandas, leite, frutas, carnes secas, livros, roupas brancas, gorduras, cereais, peixes, cadeiras de cipó, doces. Era, no entanto, proibido, “mesmo no subúrbio, o commercio de aves, em bandos, pelas ruas ou suspensas, de pernas ou azas atadas.” Doces e biscoitos deveriam ser acondicionadas em caixas “cobertas de vidro ou tela fina, de arame” (FJP; FECOMERCIO MG, 1997, p.72).

Com os anos, muitos dos itens registrados por essa revista deixaram de ser vendidos de modo ambulante, mas ainda hoje são consumidos com frequência e adquiridos em estabelecimentos formais, especialmente os alimentos. Outros, como lenha, capim e querosene, deixaram de ser necessários com as mudanças no modo de vida da população urbana, por exemplo, a troca dos fogões a lenha por fogões a gás, o maior alcance da energia

elétrica e a proibição da criação de animais dentro da cidade. E alguns produtos específicos, como as cadeiras de cipó, ainda são vendidos de forma ambulante em algumas regiões.

Alimentando-se da insuficiência de produtos nos comércios formais e da dificuldade de expansão desse setor, o número de ambulantes parece crescer durante os primeiros momentos da cidade. Com o tempo, também é possível notar que surgem diferentes perfis de vendedores:

Dentre os que comercializavam pelas ruas e casas, os “ambulantes” distinguiam-se dos “mascates”. Os primeiros seriam aqueles indivíduos, em geral brasileiros, moradores nos subúrbios e colônias da cidade, voltados para a venda de lenha, produtos hortigranjeiros e “quitandas”, como doces e biscoitos, sendo denominados, de acordo com a mercadoria vendida, de doceiro, verdureiro, etc.

Como mascates eram denominadas as pessoas, moradoras na Capital ou “adventícias”, responsáveis pela venda a domicílio de produtos manufaturados, como tecidos, armarinhos, roupas, louças, jóias, dentre outros, a preços reduzidos e aceitando pagamento “a prestações”. (...) Os mascates eram “turcos” – de fato, libaneses – ou judeus que imigraram para Belo Horizonte a partir de 1910, motivados pelas possibilidades econômicas oferecidas pela nascente capital e ainda pelo clima da cidade, que ficou famoso como saudável, ideal para tratamento da tuberculose. (FJP, FECOMÉRCIO MG, 1997, p. 74).

Enquanto os brasileiros, moradores da região suburbana, vendiam produtos básicos e de menor valor como os alimentos, os estrangeiros visavam os clientes de maior poder aquisitivo, vendendo produtos manufaturados e mais caros. Juntos, os trabalhos desses comerciantes abrangiam mercadorias e consumidores bastante variados, gerando concorrência para os donos de estabelecimentos comerciais na região. Essa oferta diversificada de produtos oferecidos por um número abundante de ambulantes foi a provável causa das constantes regulações sobre esses profissionais desde os inícios da capital.

A primeira regulamentação do trabalho ambulante em Belo Horizonte foi feita pelo decreto estadual nº 1113 de 1898. Nele, foram listados os pioneiros – ou bandeirantes, como sugere Abílio Barreto – de várias profissões que começaram a atuar na cidade logo após a sua inauguração, entre eles os ambulantes:

A 16 de março o Prefeito obtinha do Governo do Estado a expedição do decreto n.º 1113, aprovando o regulamento do imposto de indústrias e profissões e mandou logo efetuar o primeiro lançamento, documento precioso que nos revela quais foram os primeiros profissionais da cidade, contribuintes do fisco. (...) Mercadores ambulantes – Bráulio Giusepe (preposto de José d’Avila Goulart e de Luiz Gomes Pereira), Stefano Francesco, Vergete Clemente, Cantore Marta, Rafael Donato e Francisco Mandrasso. (*sic*) (BARRETO, 1950, p. 172-176).

Dez anos mais tarde, em 1908, outra regulamentação das atividades ambulantes foi promulgada, dessa vez em nível municipal:

Art. 1º Ficam sujeitos ao imposto de quinhentos mil réis annuaes, pagos de uma só vez, os mascates adventicios quando negociarem em especialidades referentes a fazendas, armarinhos, roupas feitas ou sob medida, perfumarias, louças, chapéus, calçados, quinquilharias, relógios, armas ou joias. (*sic*) (BELO HORIZONTE, Lei nº 28 de 22 de Abril de 1908).

O controle e a regulamentação por parte das autoridades se intensificaram nos anos seguintes, especialmente na década de 1930, a partir das alegações de que eles concorriam de forma desleal com os comércios formalizados, produziam sujeira nas vias públicas e atrapalhavam a circulação.⁵ Dessa forma, é possível entender por que os ambulantes perdem lugar na cidade. Por outro lado, com o passar dos anos, a ocupação de BH se efetiva e transborda os limites do planejado, os estabelecimentos e serviços se multiplicam por muitas esquinas e polos comerciais surgem em regiões fora do centro, facilitando o acesso da população aos produtos de seu interesse. Nesse cenário, os ambulantes já não são figuras determinantes para os fluxos comerciais da cidade e suas presenças se tornam escassas – passageiras e intermitentes –, quase como aparições.

As literaturas e legislações sobre ambulantes nos primeiros anos da capital nos indicam que eles estiveram presentes de forma significativa durante a construção e formação da cidade, em número representativo e com produtos diversos, e apontam um porquê para a queda da sua presença. Essas informações nos indicam que é somente com a criação de um espaço urbano de maior aglomeração populacional, onde o abastecimento e a distribuição internos se tornam mais complexos, que a venda ambulante pode se desenvolver. No entanto, essas menções aos ambulantes costumam ser bastante pontuais, apenas quantos eram e que produtos vendiam. Através delas não é possível conhecer, por exemplo, o tipo de relações que eles mantinham com a cidade, o que pensavam e sentiam em relação à profissão, às fiscalizações, suas relações com os moradores, etc. De todo modo, vislumbrar esse cenário, ainda que quantitativo, nos ajuda a entender quais elementos os ambulantes de hoje resgatam, ainda que involuntariamente, e porque eles tão recorrentemente ativam as memórias dos habitantes.

3.3 Ocupações da cidade

⁵ Ver decreto nº 79, de 21 de junho de 1930, que regulariza o exercício do comércio ambulantes nos logradouros públicos da capital; decreto nº 174, de 21 de fevereiro de 1934, que proíbe o estacionamento nas vias públicas por parte dos vendedores ambulantes; e decreto nº 65, de 28 de dezembro de 1935, que dispõe sobre o imposto de licença.

Na esquina da rua da Bahia com a rua Goiás, na região central de Belo Horizonte, funcionou o primeiro teatro da capital, o Soucasseeux, no ano de 1899. Improvisado dentro da antiga oficina de carpintaria e marcenaria da Comissão Construtora, esse espaço recebeu peças e saraus durante os primeiros anos da cidade. No entanto, sua vida foi curta, e em 1906 ele já havia sido demolido para a construção do Theatro Municipal, um edifício em estilo neoclássico que abrigou apresentações cênicas a partir de 1909. Ao longo das décadas seguintes, o Theatro Municipal foi se tornando pequeno diante de uma demanda crescente de público e antiquado frente aos novos contornos que a cidade tomava, sendo descrito nos anos de 1930 como o “velho casarão” da rua Goiás (SANTA ROSA, 1993). O lugar foi então vendido à empresa Cine Teatral Ltda., que o reformou e o transformou no Cine Metrópole, um edifício em estilo *art déco* inaugurado em 1942. O público do Cine Metrópole foi grande durante todo o seu funcionamento, inclusive no ano da sua demolição, em 1983, ocorrida apesar dos esforços de tombamento pelo Instituto Estadual de Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA - MG).

A derrubada do Cine Metrópole se deu após a venda do edifício para o banco Bradesco, que tinha interesse em construir ali a sua sede. Essa transação foi noticiada por jornais da época como um acontecimento lamentável e logo mobilizou entidades culturais em torno do pedido de preservação do edifício. Para contestar a avaliação favorável ao tombamento do cinema elaborada pelo IEPHA - MG, a empresa Cinemas e Teatros Minas Gerais S. A. apresentou um recurso com pareceres de três arquitetos:

José Carlos Laender: “Em Belo Horizonte há muita confusão entre as obras que devem ser preservadas pelo seu real valor artístico e as que são apenas simples exemplares de estilos importados [...]”.

Henrique Osvaldo Campos: “Como arquiteto e professor de arquitetura declaro que o Cine Metrópole, desde a sua criação, jamais apresentou características arquitetônicas e monumentais suficientes a recomendar-lhe a perenidade que se deve destinar às obras do passado”.

Múcio Bonaparte Guimarães: “[...] o Cine Metrópole não representa nada historicamente e o próprio poder público permitiu a descaracterização do primitivo Teatro Municipal, vendendo-o a uma entidade particular, deixando portanto bem claro a falta de interesse à preservação de um prédio sem a menor expressão arquitetônica...”. (SANTA ROSA, 1993, p. 53).

Segundo esses pareceres, não era possível reconhecer no Cine Metrópole nenhum valor arquitetônico nem histórico, já que se tratava de um edifício recente, de estilo importado e sem características dignas de serem perenizadas. Nesse sentido restrito, para ser considerada

um patrimônio, uma construção deveria ter idade avançada e ser um exemplar de uma arquitetura exuberante, pouco importando o uso que a população faz dela, o seu papel cultural e as memórias que ela evoca. Apoiando-se nessas críticas, o Conselho Curador do IEPHA - MG rejeitou o recurso ao tombamento, o que não cessou as tentativas de atravancar o processo por parte das empresas envolvidas com a venda. Aproveitando-se dessa morosidade, a Cinemas e Teatros Minas Gerais S.A. iniciou, às escondidas, a demolição do Cine Metrópole, frustrando e interrompendo a proposta de preservação do edifício (SANTA ROSA, 1993).

Observando hoje uma foto do antigo Metrópole, é possível reconhecer nele traços semelhantes ao do Cine Brasil, edifício que desponta tênue e afetivo em meios aos prédios altos do hipercentro de Belo Horizonte. Ver o Cine Brasil em um dos cruzamentos mais movimentados da região central, como um teimoso viajante do tempo vestido aos anos 30, dá saudades – de momentos vividos, para alguns, e de tempos imaginados para outros: “Todos nós temos um cartório de registro de imóveis, na alma, para propriedades de vento e sonho; não é preciso que tenhamos habitado ou freqüentado seus cômodos; basta que o olhar haja tomado posse; (...)” (ANDRADE, 1959, p. 6). Por outro lado, a poucos quarteirões de distância dali, no lugar onde antes era o antigo Metrópole, há hoje um prédio comercial pardacento que não nos dá nenhuma pista sobre a anterior vocação artística daquele lugar.

A história dessa esquina resume bem uma maneira de pensar e agir que vem guiando Belo Horizonte desde a sua fundação até os tempos atuais. Ela sugere que aquela cidade planejada à semelhança dos espaços urbanos modernos de Paris e Washington (AGUIAR, 2006) rapidamente se tornou antiquada e indesejada – como também fora considerado o antigo Curral del Rey. Se não há valor suficiente nos elementos nascidos no passado, ainda que em um passado recente, as demolições e modificações dos espaços parecem a solução mais sensata. A renovação se torna então uma constante na cidade, sempre ansiosa em se esquivar do envelhecimento e prosseguir moderna, mudando as ruas da noite para o dia e surpreendendo os moradores com exigências brutas.

Contemporaneamente, esses desejos de renovação que marcaram a história da cidade persistem e, de tempos em tempos, dão origem a projetos capazes de alterar de forma contundente e invasiva o seu corpo e as suas dinâmicas. Não é raro que propostas de caráter intrusivo ganhem apoio da população ao se vincularem à ideia de inovação e progresso, mas há ocasiões em que elas são recebidas com resistência e levam a situações de embate. Nesses casos, é possível perceber como os habitantes desenvolvem relações de pertencimento, afetivas, de responsabilidade e apropriação com os lugares onde vivem, o que naturalmente os

leva a reagir a projetos e decisões que são tomados sem considerar os seus interesses, os usos que eles fazem dos espaços e os significados dos lugares para as suas comunidades.

Um exemplo de projeto recebido com objeção pela população foi o que deu origem ao atual Parque Municipal Fazenda Lagoa do Nado, na região Norte de BH. O Parque Lagoa do Nado é uma extensa área verde antes conhecida como Fazenda Engenho Córrego do Nado e pertencente, até a década de 1970, à família do ex-prefeito Américo Renée Giannetti. Com a urbanização dessa região, a partir de 1960, parte da fazenda passou a ser usada por moradores dos bairros Itapoã e Planalto como espaço de lazer, em especial por crianças e jovens que frequentavam a sua lagoa. Foi por isso que em 1981, quando um decreto estadual anunciou a construção de um conjunto habitacional no terreno, a comunidade do entorno se mobilizou a favor da preservação da área. Como modo de formalizar a luta, foi criada a Associação Cultural Ecológica Lagoa do Nado - ACELN, que liderou as negociações com os poderes públicos e organizou as festas anuais da Lagoa do Nado (catorze, ao todo) a fim de promover a conscientização das comunidades ao redor e dar visibilidade às suas reivindicações. Apesar da morosidade do processo, as pressões feitas pela ACELN, com o respaldo da população e a cobertura das mídias, tiveram efeito, levando à inauguração do parque em 1994. Foi um processo de intensa participação popular, em que as lideranças comunitárias se empenharam para que o poder público respeitasse as expectativas e demandas da comunidade em torno das características e do funcionamento do parque.

Atualmente, um processo semelhante ocorre em uma região vizinha à área do Parque Lagoa do Nado chamada Mata do Planalto. Desde 2010, tramita a proposta de construção de um condomínio residencial de setecentos e cinquenta apartamentos nessa área. Para lutar contra a aprovação desse projeto no Conselho Municipal do Meio Ambiente, a comunidade da região criou o movimento Salve a Mata do Planalto, que se preocupa com os impactos ambientais e de infraestrutura urbana que uma obra desse porte pode produzir na região (MAIA; RENA, 2014). A luta pela construção do Parque Lagoa do Nado é, seguramente, precursora desse movimento, em especial ao demonstrar que os moradores podem sim exercer influência sobre os rumos dos lugares onde vivem.

Movimentos desse tipo são importantes demonstrações de que os habitantes da cidade podem se posicionar diante de projetos intrusivos como os mencionados acima – projetos esses que costumam ser elaborados sem consulta à população. As organizações não governamentais e associações de bairro são modos pelos quais os moradores podem se fazer ouvir, em especial quando os espaços oficiais de participação pública não estão abertos para todas as suas questões e demandas. Além de serem meios de veiculação de pautas e demandas

populares, movimentos como o pelo Parque Lagoa do Nado e pela Mata do Planalto também são exemplos de como os habitantes da cidade podem ajudar a construí-la, interferindo nos planos oficiais a favor dos usos cotidianos e informais da cidade. Se existiram e existem lutas pela preservação dessas áreas é porque elas fazem parte do dia a dia da população do seu entorno e cumprem ali papéis valiosos. Reclamar a manutenção desses papéis é uma forma de dizer “a cidade também é minha” e “eu também faço a cidade”.

Movimentos sociais como os apresentados são apenas umas das formas com que a população cria sentidos e usos para o espaço urbano e interfere no seu destino e formação. Belo Horizonte também vem presenciando nas últimas décadas outras formas de apropriação dos seus espaços, como as manifestações culturais. Os bailes *black*, por exemplo, se espalharam por Belo Horizonte a partir dos anos de 1970: o Máscara Negra e o União Síria, na região central, foram referências durante cerca de uma década, apesar das constantes e agressivas intervenções policiais. Neles se reuniam os vários admiradores da *black music* que se espalhavam pela cidade e que também frequentavam os bailes das suas regiões: no Lagoinha, no Renascença, na Cabana do Pai Tomás, nas Quadras da Vilarinho em Venda Nova, às vezes na rua ou em espaços alugados, com apresentações e concursos de dança. Na década de 80, o *soul* começou a perder espaço para a *disco music* e os encontros *black* perderam força (RIBEIRO, 2008).

De lá para cá, alguns movimentos buscaram resgatar a memória e a prática dos primeiros eventos *black* da cidade: o Baile da Saudade, que teve suas primeiras edições ainda na década de 80, foi um dos mais importantes e persiste até os dias atuais. Mais recentemente, em 2004, surgiu na região central da cidade o Quarteirão do Soul, invenção de um grupo de amigos que se reuniram para ouvir e dançar *soul music* em um trecho da rua dos Goitacazes, próximo à rua São Paulo. Atraindo muitas das dançarinas e dançarinos de duas décadas anteriores, o evento cresceu e passou a receber reconhecimento das instâncias oficiais de cultura. Atualmente, muitas pessoas da velha guarda dos bailes *soul* de BH saem à rua nos finais de semana, inspirados pelo estilo *black* dos anos 70, para se apresentar e curtir em praças e quarteirões fechados (RIBEIRO, 2008).

Outra forma de apropriação popular do espaço da cidade que passou por um crescimento repentino nos últimos anos foi o carnaval. O carnaval em BH não é uma invenção recente: ainda em seus primeiros anos, clubes carnavalescos formados por comerciantes, jornalistas, banqueiros e fazendeiros se organizavam para promover desfiles de carros alegóricos na cidade. Alguns anos mais tarde, em 1937, surgiu a primeira escola de samba de BH, a Samba Pedreira Unida, da favela Pedreira Prado Lopes. Em 1947, nasceu no bairro

Lagoinha o bloco caricato Leão da Lagoinha, que mais tarde, em 1975, daria origem à Banda Mole, bloco que ainda hoje sai às ruas no sábado de pré-carnaval. Na década de 1980, Belo Horizonte realizava um dos maiores desfiles de escola de samba do país (MAPA DA FOLIA, s/data).

Durante muitos anos, os desfiles das escolas e dos blocos caricatos tiveram na avenida Afonso Pena, via importante da região central, seu espaço dileto e simbólico, sendo transferidos para a via 240, na região Nordeste, em 2004, e para a avenida dos Andradas, também no centro, em 2011, voltando à Afonso Pena somente em 2014 (MAPA DA FOLIA, s/data). Essa retirada dos desfiles das escolas de samba da região central nos revela algo sobre as políticas de cultura dos poderes públicos de Belo Horizonte nos últimos quinze anos: a população de origem pobre, que compõe não só a maior parte do público dos desfiles, mas também é quem comanda e organiza as escolas de samba, não poderia mais gozar das regiões nobres da cidade. Dada essa desvalorização dos desfiles, durante duas décadas boa parte da população acreditou que a cidade não tinha vocação carnavalesca, apesar da tradição e continuidade do carnaval em BH.

Esse cenário vem mudando desde 2009, quando grupos de amigos se reuniram para percorrer algumas ruas da cidade em blocos improvisados. Ano a ano, a ideia passou a atrair cada vez mais foliões, gente interessada no perfil independente e colaborativo dos blocos, em fazer parte das baterias, aproveitar o feriado na cidade ou que simplesmente nunca havia tido contato com um carnaval desse tipo e acabou se interessando. Em 2016, a ideia de uma cidade sem identidade carnavalesca caiu completamente por terra, tendo a festa atraído mais de dois milhões de pessoas segundo a Polícia Militar e contado com duzentos blocos cadastrados. O crescimento do número de participantes indica uma popularização do evento, mas o perfil das pessoas que estiveram nas ruas em 2016 é majoritariamente de classe média, com um rendimento de até dois mil reais por mês e ensino superior completo, dados que foram coletados pela Secretaria de Estado de Turismo em análise do fluxo e perfil dos foliões de 2016 (SETUR, 2016). Isso nos leva a entender que a ideia de renascimento do carnaval pode estar relacionada ao retorno da população de maior poder aquisitivo às ruas. Enquanto isso, os desfiles de escolas de samba e blocos caricatos continuam acontecendo, agora na avenida Afonso Pena, sem ganhar destaque na mídia local nem despertar o interesse da população que se vê seduzida pelos blocos de rua independentes. A relativa separação entre esses dois carnavais – tanto em relação a quem os produz quanto em relação a quem os frequenta – não consta nos dados da SETUR, mas pode ser deduzida pelo percurso histórico da festa e pelo que se vê nas ruas.

Essa retomada dos espaços da cidade pela classe média durante os carnavais coincide com outros eventos culturais de caráter semelhante, entre eles a Praia da Estação, que se tornou um movimento simbólico de luta contra gestos que buscam afastar a população da cidade como lugar de uso e lazer. A Praia surgiu a partir de um decreto que proibiu a realização de eventos de qualquer natureza na Praça da Estação, na região central da cidade, “[...] considerando a dificuldade em limitar o número de pessoas e garantir a segurança pública decorrente da concentração e, ainda, a depredação do patrimônio público verificada [...]” (DECRETO Nº 13.798, de 9 de dezembro de 2009). Como forma de reagir ao caráter abusivo dessa determinação, grupos começaram a se reunir na praça nos finais de semana a fim de criar “praias”, missão para a qual contavam com a ajuda de banhistas devidamente trajados e caminhões-pipa alugados. A prefeitura respondeu a esses eventos gradualmente com novos decretos que definiram, primeiro, a criação de uma comissão para regulamentar a realização de eventos na praça e, depois, os critérios de ocupação dos espaços públicos da cidade. A Praia da Estação continuou ocorrendo após a implementação de diretrizes para ocupação da praça e seguiu incentivando outros movimentos e discussões em torno da apropriação dos espaços públicos nos anos seguintes (ALBUQUERQUE, 2013).

Movimentos sociais como os que deram origem ao Parque Lagoa do Nado e manifestações culturais como os bailes *black*, o carnaval de rua e a Praia da Estação são modos de se apropriar e ocupar a cidade que vão além das nossas vivências cotidianas, ainda que possam ter origem nessas relações do dia a dia. No caso dos movimentos sociais, sentir-se responsável pela cidade e querer melhorá-la para que ela possa atender os interesses das comunidades é fruto de uma relação cotidiana de proximidade: quem vive no dia a dia as diferentes realidades de Belo Horizonte é que conhece bem suas dinâmicas, problemas e pendências a ponto de poder exigir mudanças, manutenções e outras atitudes por parte dos governos. Já as manifestações culturais buscam lugares públicos como praças e ruas ou casas e estabelecimentos privados que acolham seus grupos e atividades, tornando-se então lugares de encontro e socialização onde suas expressões culturais podem se desenvolver. Nesses processos, os espaços da cidade são vivenciados de forma demorada e em companhia, o que nos permite produzir e compartilhar impressões e sentidos que são diferentes daqueles oriundos das nossas vivências funcionais do urbano.

Em 2010, correu a notícia de que na terça-feira de carnaval haveria um bloco de rua na região do bairro Santa Efigênia. M. iria passar o feriado na cidade, como em praticamente todos os outros carnavais da sua vida. Ficou curiosa quando alguns amigos lhe convidaram para conhecer um bloquinho que, segundo eles, era diferente das festas de carnaval no estilo micareta. Para entender que tipo de festa era essa, na terça por volta de meio-dia, ela atravessou a cidade vazia em direção ao centro. Ao lado do Colégio Arnaldo, em uma praça sombreada, um pequeno grupo com gente de idades variadas se formava ao redor dos escassos músicos do Bloco do Peixoto. A banda puxava marchinhas antigas para o pessoal em volta cantar e dançar, folionas e foliões fantasiados ou sem indumentária, carregando latinhas, estandartes ou filhos no pescoço. Depois de algum tempo de concentração, o bloco saiu em direção às ruas menos movimentadas do bairro, rumo à praça Floriano Peixoto, tentando seduzir os moradores que apareciam nas janelas e pedindo “mangueiradas” de água nos portões das casas. Percorrer as ruas pacatas daquele bairro na companhia de pessoas conhecidas e desconhecidas que se reuniam para curtir uma tarde de carnaval gerava uma cumplicidade e um entusiasmo que M. não fazia ideia que seriam possíveis em uma festa de carnaval.

M. voltou nos anos seguintes e, à medida que novos blocos iam surgindo na cidade e cada vez mais gente se animava a participar, algumas ideias se tornavam mais fortes. Parecia que, no carnaval, era realmente possível vivenciar a cidade de um jeito diferente, andando nas ruas – no meio das ruas mesmo, e não nas calçadas – cheias de gente de um meio-fio ao outro; percorrendo longas distâncias a pé; descobrindo novidades mesmo em lugares bem conhecidos; indo pela primeira vez a alguns bairros. M. sentia que essas experiências, que eram bastante particulares e dificilmente se repetiam no resto do ano, aproximavam mais as pessoas da cidade, a começar por fazê-las sair da privacidade de suas casas para se divertirem nas ruas, em vez de buscarem lazer em lugares privados e pagos. Fora isso, o carnaval também incentivava uma atividade que M. achava absolutamente essencial em qualquer época do ano: bater perna. E, nesse sentido, esse evento era o paraíso do caminhante, uma das raras circunstâncias (pelo menos nas áreas onde as folias aconteciam) em que um pedestre tinha preferência de trânsito, podendo atravessar as ruas orgulhosa e calmamente sem se sentir impelido a apressar o passo porque um carro estava na espera. M. entendia o que algumas pessoas diziam sobre os sentidos do carnaval, sobre o que ele poderia fazer para a relação de uma população com a sua cidade: era como se a noção de direito à cidade e ocupação dos espaços públicos se fortalecessem por meio dessas experiências. Com isso, as pessoas poderiam passar a se preocupar mais com o que acontece no lugar onde

vivem, com o que os gestores urbanos querem fazer com ela ou deixam de fazer. Parecia que essa era uma forma legítima de experimentar a cidade – coletivamente, compartilhando espaços e tempos com outras pessoas, percebendo semelhanças e diferenças entre elas e buscando criar algo em comum.

3.4 Experienciar a cidade cotidianamente

Por meio de movimentos sociais ou de manifestações culturais como as descritas, a população frequenta certos espaços, atribui a eles sentidos e papéis, reivindica seus usos e com isso cria vários vínculos de pertencimento, identidade, comunidade e responsabilidade. Através dessas ocupações, desses processos de apropriação, os habitantes contribuem para a formação da cidade. No entanto, não é somente por meio de experiências desse tipo, conjuntas, orientadas e circunscritas, que as pessoas colocam a cidade em ação, mas principalmente no seu dia a dia, ao longo das suas rotinas de vivência. Morar, socializar, deslocar-se, produzir, consumir e descansar, por exemplo, são atividades diárias que animam o espaço urbano.

Nesse jogo cotidiano de dar vida à cidade, saímos às ruas com nossos corpos e mentes e colocamos à prova nossas capacidades físicas, cognitivas e emotivas. Realizamos então diversos percursos a fim de ir à escola, ao trabalho, à praça, ao mercado, à casa de alguém. No caminho, nos deparamos com diversos sinais, símbolos e mensagens: uma faixa de pedestres, as calçadas, ruas vazias ou aglomerações de pessoas, o modo como elas se vestem e agem, os olhares que nos lançam, anúncios nas fachadas, lojas abertas, edifícios de muitos andares, casas sem reboco, barulhos de construção, sirenes, papelões forrando uma cama embaixo de uma marquise e a nossa casa – se a temos. Todos esses elementos nos dizem coisas sobre o lugar em que vivemos, sobre onde ir, de que forma, como devemos nos portar, que situações parecem atípicas, entre outras coisas. Mas todos esses elementos só falam conosco porque nos deparamos com eles cotidianamente em nossos percursos, ao mesmo tempo em que nosso cotidiano só é possível porque composto e organizado por eles. Portanto, viver a cidade é movimentar-se, ir e vir em busca das nossas atividades, encontros, desejos, necessidades.

Ao compreender a importância dos deslocamentos para a vida urbana, torna-se importante refletir sobre como eles ocorrem e são pensados. Em uma cidade como Belo Horizonte, de população grande e crescente, a infraestrutura para locomoção prioriza os automóveis, figura dominante dos trânsitos urbanos. Já os espaços para pedestres orbitam as

estruturas destinadas aos carros, ainda que o andar a pé seja essencial para boa parte da população, que complementa seus trajetos de transporte público com a caminhada. As pessoas que regem as cidades sabem que seus fluxos internos as mantêm vivas, mas desejam que eles sejam o mais velozes, automatizados e funcionais possível, já que estão lidando com populações numerosas, demandas crescentes por deslocamento e exigências de produtividade. Dentro dessa lógica, os automóveis são um meio de transporte privilegiado porque proporcionam agilidade, enquanto andar a pé é uma prática lenta e por isso mesmo se torna acessória. Além de satisfazer o imperativo da velocidade, os carros particulares, mais numerosos que os de transporte público, são tomados como objetos de desejo, produtos que te dão abrigo, segurança, conforto e *status*. Incentivar o seu uso é também incentivar o seu consumo, que por sua vez alimenta a necessidade de produtividade da população. Nesse cenário, andar a pé se torna uma prática desvalorizada, sinal, para muitos, de desconforto e inferioridade – e quem não se lembra de já ter gritado para alguém em tom de troça “ô, a pé!”?

Observando as lógicas desses deslocamentos em um contexto mais amplo, alguns episódios, nos últimos anos, intervêm nas condições de mobilidade urbana no país. Entre eles, os estímulos tributários para produção de automóveis, que levaram ao aumento do número de carros circulando nas cidades e das disputas e tensões no trânsito. Também as manifestações populares de 2013, a favor da redução das tarifas de transporte, influenciaram esse quadro colocando em pauta os problemas desse tipo de serviço público tanto para governos quanto para a população em geral (NERI; SCHIAVINATTO, 2014). De acordo com uma pesquisa realizada pelo Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas (IPEA) em 2011, para avaliar a percepção da população brasileira em relação à mobilidade urbana, o transporte público (ônibus, metrô, trem, *van* e barco) foi o meio de locomoção mais usado por 65,9% dos entrevistados de 2010 a 2011, preferência que se justifica, na maioria dos casos, por ser o único meio de transporte disponível (NERI; SCHIAVINATTO, 2014).

As lógicas e dados comentados descrevem por que e como a cidade organiza a mobilidade das pessoas, mas não como são suas experiências. No uso diário do transporte público, por exemplo, criamos e seguimos certas rotinas – de horários, trajetos, comportamentos – que nos permitem tentar descrever esse processo. Se vamos ao trabalho de ônibus, temos que saber onde podemos pegá-lo e a que horas ele passa, também caminhar até o ponto e esperar que ele chegue. Nesse trajeto, podemos estar com sono e observar o percurso com preguiça, de braços cruzados, bocejando e lacrimejando. Dentro do ônibus, os corpos vão se juntando aos poucos, avizinando-se de forma um tanto desconfortável para

que mais e mais pessoas entrem. A viagem pode durar vinte minutos, quarenta, uma hora, e cada um se vira como pode durante esse tempo. Os que conseguem lugar para sentar às vezes cochilam durante alguns minutos ou então vagueiam com os olhos pelos cenários que atravessam a janela: os carros que passam ao lado, as pessoas que os dirigem, gente atravessando as ruas, os sinais de trânsito. Muitas pessoas tiram seus celulares para matar o tempo, mandam mensagens e ouvem música. Vez ou outra alguém abre um livro ou um jornal. O trânsito intenso faz o som de fundo, raramente entrecortado por vozes: é que em geral viajamos com pessoas desconhecidas. Mesmo assim, de vez em quando encontramos uma amiga de escola que não víamos há muito tempo e colocamos a conversa em dia ali mesmo. Quando enfim saímos do ônibus, o corpo já deixou seu frescor para trás. Novamente na rua, agora sem tanto sono, seguimos a pé para o próximo destino, seja a integração com outro transporte ou o local de trabalho. Andamos mais rápido, talvez em meio a mais pessoas, desviando de outros pedestres e com expressões de urgência no rosto. Às vezes, antes de chegar ao trabalho, aproveitamos para tomar um café ou resolver pequenas pendências em comércios e prestadoras de serviços. No fim do expediente, um processo parecido, mas com o corpo e a mente mais desgastados, se repete.

Esse percurso sonolento de quem toma o ônibus pela manhã para ir ao trabalho é um tipo de viagem empreendida com frequência por várias pessoas – habitantes comuns ou “praticantes ordinários da cidade” (DE CERTEAU, 2014). As situações que eles vivem e os elementos que encontram nesse ir e vir fazem parte dos fluxos e dinâmicas que alimentam a cidade e sobre os quais não é possível ter completo domínio, afinal sua conformação populacional, física e simbólica tem dimensões babélicas. Por isso, para uma pessoa comum que anda de ônibus e a pé, a cidade é sempre parcialmente legível, por isso opaca, densa. Esse tipo de experiência é fruto de uma vida ao rés do chão, colada nos eventos cotidianos, o que para De Certeau constrói uma cidade habitada. Em outra ponta das possibilidades de vivência do espaço urbano estão as pessoas que se distanciam dele para poder observá-lo com mais perspectiva e clareza, analisá-lo e entender os seus funcionamentos. A visão que elas têm se parece à de alguém no alto de um prédio, de onde é possível vislumbrar a extensão da cidade, entender seu traçado, reconhecer regiões, observar contrastes – construir uma totalidade ou panorama da cidade. Essa perspectiva voyeurística é comumente adotada pelos cartógrafos, urbanistas, administradores e pesquisadores, pessoas que em seus esforços de leitura, abstração e construção de saber tendem a se distanciar do cotidiano, dos cidadãos comuns e das suas práticas. “Ser apenas este ponto que vê, eis a ficção do saber.” (DE CERTEAU, 2014, p. 158).

A Belo Horizonte planejada por Aarão Reis é um bom exemplo de uma cidade panorâmica: seu projeto se baseou, primeiro, no cumprimento dos ideais iluministas da época, na vontade de apagar um passado monárquico e na necessidade de fortalecimento político do estado. Nele não foram considerados o traçado do antigo arraial nem as experiências dos seus moradores, ambos apagados durante a sua construção. Efetivamente, a cidade erguida não cumpriu ao pé da letra o que fora planejado, tomando forma com velocidade, organização e tamanho inesperados. Essas discrepâncias se devem justamente ao fato de que uma cidade teórica jamais abarca todas as possibilidades e necessidades de seus moradores. Na formação de Belo Horizonte, esse descompasso pode ser observado na sua ocupação “de fora para dentro”, processo fruto das condições de vida dos seus habitantes. Para a maior parte das pessoas que se assentaram na região durante suas primeiras décadas, morar no centro era caro e por isso inviável, o que levou ao povoamento antecipado das áreas suburbanas da cidade, contrariando o planejamento da época.

O que tiramos dessa retomada histórica é que no modo como as cidades são projetadas e construídas e na sua forma de organização e funcionamento há idealizações de como elas devem ser e regras para que isso aconteça. Isso não impede, no entanto, que práticas imprevistas ocorram no seu dia a dia, soluções para problemas inesperados ou para desejos e necessidades não antecipados pelas instâncias estratégicas. De Certeau descreve essas experiências cotidianas improvisadas, próprias dos habitantes ordinários, usando a imagem do pedestre e comparando o seu caminhar ao falar. Ele propõe que, assim como o enunciado é uma *performance* da linguagem, o caminhar pode ser a cidade posta em ação. Nesse sentido, tal como os sistemas linguísticos só se efetivam nos usos que são feitos deles, as regras de produção e funcionamento de uma cidade dependem dos seus habitantes para serem cumpridas. Nos dois casos, as práticas cotidianas (de linguagem e de cidade) tomam os sistemas regulatórios como base, mas constantemente extrapolam seus domínios e os manipulam de acordo com as suas necessidades. Suprimir vírgulas pode ser essencial para o fluxo de um texto, assim como criar atalhos pode facilitar o caminho para casa. Assim, De Certeau insinua que o caminhar pode ser uma enunciação que ora segue as regras oferecidas pela cidade, ora as quebra para criar percursos mais favoráveis ao caminhante. Segundo essa proposta, nossa motricidade é não só um modo de efetivação das lógicas urbanas, mas também de modalização, de criação de novas possibilidades de funcionamento e também de subversão das já impostas (2014, p. 157-177).

Ao propor a ideia das enunciações pedestres, De Certeau sugere uma relação de convivência e disputa entre dois tipos de cidade: “Uma cidade transumante, ou metafórica,

insinua-se assim no texto claro da cidade planejada e visível.” (DE CERTEAU, 2014, p. 159). Se as cidades são o resultado gradativo da fixação dos grupos humanos, possível graças ao desenvolvimento de técnicas de cultivo, pensar em práticas transumantes nos espaços urbanos é sugerir que o caminhar é um vestígio ou uma retomada das antigas errâncias e nomadismos. Os deslocamentos humanos sazonais para caça e coleta e, mais tarde, para pastoreio se davam ao longo de grandes distâncias e eram condicionados ao ambiente, por isso mesmo guiados pelo acaso e incontroláveis. Talvez seja a sobrevivência desses elementos que De Certeau busca insinuar: o acaso que caracteriza certas práticas dos habitantes ordinários e a fuga ao controle panóptico e de disciplina das cidades. Pintar o caminhante urbano com as características das errâncias e do nomadismo faz do andar uma ferramenta de tensionamento das lógicas de racionalidade, funcionalidade e controle que fundam as cidades.

Dentro do mundo de pedestres existente em uma cidade, algumas pessoas retomam com mais força as práticas do nomadismo e da errância: ciganos, “malucos de estrada” e ambulantes, por exemplo, vivem ou atuam de forma itinerante e insurgente. Os malucos de estrada, como eles mesmos se chamam, são artesãos nômades que viajam entre cidades e regiões vendendo ou trocando seus produtos em praças e calçadas. De modo semelhante, os ciganos também são grupos nômades que viajam longas distâncias e, em suas paragens, vendem produtos e prestam serviços. Ambos costumam ser erroneamente relacionadas à falta de trabalho, à preguiça, às drogas e ao crime, o que os torna mal vistos e perseguidos nos lugares por onde passam. A venda ambulante, por sua vez, é uma experiência pedestre muito mais intensa do que a de um habitante comum, além de uma prática de comércio informal. Esses três grupos de pessoas circulam pelas cidades, fazem uso das suas estruturas e das suas lógicas – o comércio e os espaços públicos, por exemplo –, mas as usam de forma não convencional.

Seguindo as reflexões sobre as experiências pedestres e sobre a criação de uma cidade transumante, podemos entender a venda ambulante como um processo de apropriação do sistema urbano vigente, dos seus espaços e das suas funções: longas distâncias, em geral previstas para serem cumpridas de automóvel, são percorridas a pé e a passos moderados; a intenção dessas caminhadas não é chegar a outro lugar, mas disponibilizar produtos e serviços a moradores e pedestres da cidade; os trajetos, portanto, não serão sempre os mais rápidos ou os mais fáceis, mas aqueles que apresentam maiores possibilidades de venda. Cada ambulante tende a colocar a cidade em prática e a atualizá-la de acordo com as suas necessidades, interferindo simbolicamente nos seus espaços e produzindo uma escrita urbana particular.

3.5 Deambulações

Francesco Careri (2013) fala do ato de deambular como uma forma de intervenção física e simbólica nos espaços naturais e urbanos. Ele afirma que o território terrestre sofreu suas primeiras transformações culturais através do caminhar, quando, em suas errâncias, os indivíduos caçadores-coletores do período paleolítico foram capazes de produzir sentido sobre os espaços que percorriam, os quais adquiriam então inteligibilidade. As primeiras alterações físicas da paisagem natural também nasceram relacionadas aos processos de nomadismo: trata-se dos menires, pedras fincadas verticalmente próximas a rotas de transumância – migrações periódicas do pastoreio –, para as quais eles serviam como um sistema de localização territorial.

O caminhar, mesmo não sendo a construção física de um espaço, implica uma transformação do lugar e dos seus significados. A presença física do homem num espaço não mapeado – e o variar das percepções que daí ele recebe ao atravessá-lo – é uma forma de transformação da paisagem que, embora não deixe sinais tangíveis, modifica culturalmente o significado do espaço, e conseqüentemente o espaço em si, transformando-o em lugar. O caminhar produz lugares. Antes do neolítico, e, assim, antes dos menires, a única arquitetura simbólica capaz de modificar o ambiente era o caminhar, uma ação que, simultaneamente, é ato perceptivo e ato criativo, que ao mesmo tempo é leitura e escrita do território. (CARERI, 2013, p. 51).

Na modernidade, o nomadismo migra do campo para a cidade e faz da paisagem urbana seu lugar de deambulação, leitura e inscrição. Não se trata mais de um espaço que desconhece as interferências humanas, pelo contrário: trata-se de um território construído simbólica e fisicamente cujo pressuposto central não é mais a errância, mas a permanência. Careri afirma que, assim como ocorria no campo, na cidade o nomadismo e o sedentarismo também vivem em relação, no entanto de modo mais desigual devido à predominância do último como forma de vida. Para Careri, há uma cidade nômade que sobrevive dentro da cidade sedentária e que, podemos supor, é continuamente produzida e atualizada por pedestres, ambulantes, moradores de rua, ciganos ou quaisquer outros sujeitos que a experimentem por meio do caminhar.

No decorrer do século XX, quando a urbanização se intensificou, as formas de vida nômade dentro dos espaços urbanos ganharam atenção por parte daqueles que se propõem a pensar as cidades. O mundo das artes, em especial, se apropriou das errâncias como forma de reflexão, crítica e vivência dos espaços urbanos. A fim de reunir e comentar alguns desses movimentos de retomada dos nomadismos, Paola Jacques elabora, em seu livro *Elogio aos errantes* (2012), um histórico das práticas pedestres realizadas por artistas,

escritores e pensadores modernos e contemporâneos. Tais artistas questionam as configurações dos espaços urbanos e veem, na errância, tanto um modo de experimentar as cidades quanto críticas a certas formas de pensá-las. Desse histórico, destacamos dois movimentos críticos: o primeiro são as *flâneries*, que aparecem no final do século XIX e perduram até o início do XX para questionar a primeira onda de modernização das cidades europeias; e o segundo são as *derivas*, que de 1950 a 1970 se opuseram às propostas urbanistas do pós-guerra.

A *flânerie* é uma prática urbana retratada por Charles Baudelaire em sua poesia do final do século XIX e revisitada por Walter Benjamin nos anos de 1930. Baudelaire não foi seu inventor, já que a flanância foi narrada por escritores anteriores como Edgar Allan Poe em seu conto “O homem das multidões”. Como prática, ela nasce junto ao crescimento das cidades que começam a se modernizar e se alimenta justamente das multidões que surgem nessa época. É o caos relacionado a essa multidões que vai impulsionar as grandes reformas urbanas, como a empreendida em Paris no século XIX. Nela, os bairros pobres foram derrubados e deram lugar às habitações da burguesia e às grandes avenidas. Seus moradores foram expulsos do centro de Paris e mandados para as periferias. A justificativa era sanitária, mas os propósitos também eram embelezar a cidade e abrir espaços amplos que tornassem mais fácil controlar quaisquer insurgências.

Segundo Walter Benjamin (1991), o *flâneur* seria o sujeito que perambula pela multidão como um anônimo, mas que não deixa de ser também observador e crítico dessa movimentação em que se infiltra. Surgindo junto à modernização das cidades, ele é uma figura dupla, ao mesmo tempo indissociável dessas mudanças urbanas, mas também crítico a elas – à abertura de grandes avenidas, à valorização da velocidade, à multiplicação das indústrias. É justamente a esses elementos – ligados a processos de violência e exclusão das populações mais pobres – que Baudelaire é crítico. Contra eles, a prática da *flânerie* traz a questão da lentidão e da ociosidade, posturas que permitiriam uma aproximação mais sensível da cidade e dos outros.

A flanância traz, portanto, uma crítica ao tipo de urbanismo que surge com a modernidade, esse mesmo que no Rio de Janeiro de inícios do século XX derrubou mais de 600 cortiços por motivos de saneamento e embelezamento urbano e que motivou a escrita do jornalista e cronista João do Rio. Como parte de seu trabalho, ele praticava flanâncias e buscava retratar as figuras escondidas nas multidões, aquelas excluídas pela reforma modernizadora da cidade.

Nos botequins, fonógrafos roufenhos esganiçavam canções picarescas; numa taberna escura com turcos e fuzileiros navais, dois vilões e um cavaquinho repinicavam. Pelas calçadas, paradas às esquinas, à beira do quiosque, meretrizes de galho de arruda atrás da orelha e chinelinho na ponta do pé, carregadores espapaçados, rapazes de camisa de meia e calça branca bombacha com o corpo flexível dos birbantes, marinheiros, bombeiros, túnicas vermelhas e fuzileiros – uma confusão, uma mistura de cores, de tipos, de vozes, onde a luxúria crescia. [...] Oh, essas pequenas profissões ignoradas, que são partes integrantes do mecanismo das grandes cidades! (RIO, 2008, p. 59-60).

O segundo movimento que destacamos na errantologia proposta por Paola Jacques é o da Internacional Situacionista. Fundado na década de 1960 por Guy Debord, o grupo reuniu poetas, arquitetos, cineastas, artistas plásticos e outros profissionais em torno de críticas a um modo de pensar as cidades como espaços de consumo e de admiração distanciada, ao invés de ambientes de vivência que os habitantes estão constantemente atualizando. Segundo publicações do grupo, os sujeitos deveriam passar de simples espectadores a construtores e transformadores dos lugares onde vivem. Como forma de colocar em prática essas críticas e suas propostas de vida na cidade, eles propunham experimentações do espaço urbano baseadas no método da psicogeografia e na prática da deriva.

Por meio da psicogeografia, ou geografia afetiva, os situacionistas buscavam mapear as ambiências de uma cidade observando como os locais afetam os habitantes subjetivamente, processo que realizavam através das derivas, um tipo de errância que consistia em caminhar sem rumo pela cidade. Através desses exercícios, eles produziam cartografias subjetivas do espaço urbano. Segundo Jacques (2012), menos técnicas ou métodos de estudo, essas estratégias formavam parte de um jogo, de um modo de experimentação lúdico da cidade que buscava tensionar as funcionalidades impostas aos espaços urbanos e criar neles novas condições de experimentação da alteridade.

Com as suas propostas de experimentação afetiva das cidades, os situacionistas buscavam criticar o racionalismo e funcionalismo com que elas são planejadas e construídas. Dos seus pontos de vista, os governos, urbanismos e demais instâncias dominantes de produção dos espaços urbanos buscam torná-los impessoais, generalistas, homogêneos e de grande escala. No lugar dessas características, eles sugerem que as cidades sejam espaços para a diversidade, heterogeneidade, complexidade, busca de identidades e que tenham em vista a escala humana. Para Jacques, a crítica situacionista permanece pertinente ainda hoje, assim como a sua defesa das funções psicológicas dos espaços e de uma cidade subjetiva, diversa e mutável.

Assim como no caso das *flâneries*, o que podemos apreender dessa corrente é menos uma proposta de modelo urbano do que uma forma de viver ou experimentar os espaços. O projeto dos situacionistas se baseia na construção de situações, o que indica que as pessoas devem ser construtoras e ativas na vivência da cidade. E que nessas produções elas estejam atentas às dimensões subjetivas que estão implicadas aí, sem perder de vista a diversidade das experiências pessoais que ocorrem ao seu redor.

Essas propostas de compreensão, vivência e construção das cidades por meio de práticas de errância tornam forte a noção de que os seus habitantes ordinários – seja no papel de pedestres ou de migrantes, ciganos, ambulantes ou errantes – podem ser vistos como praticantes críticos, resistentes e criativos na sua construção. Elas colocam em destaque e dão um novo sentido para uma prática simples e cotidiana como a da caminhada, reforçando o quanto a vivência corpórea e lenta da cidade é sim uma linha de força nas dinâmicas de poder que a constituem. Paola Jacques chama de corpografias as narrativas urbanas que resultam dessas experiências: inscrições urbanas no corpo e do corpo.

Não só as experiências erráticas, mas também as narrativas erráticas derivadas delas podem ser formas de apreensão das cidades e das ações urbanas, especialmente essas de cunho tático e insurgente que tendem a se tornar invisíveis em meio à rede estratégica de onde surgem e que são sua matéria-prima.

3.6 Textos da cidade

Renato Cordeiro Gomes (2008) afirma que a cidade é um livro de registros: documentos, mapas, fotos, literatura e outros textos que funcionam como formas de manutenção da sua memória e de gestão do trabalho coletivo que a constrói. Ler esse livro e, nesse processo, tentar reconstruí-la em sua totalidade através da imaginação é tarefa impossível, já que suas páginas são registros fragmentados ou impressões parciais do espaço urbano. Ou ainda, se pensarmos em como esses fragmentos podem ser distintos entre si, o que temos são registros não de um, mas de vários espaços urbanos. Para Gomes, aquela pessoa que busca perceber e entender a cidade sabe que não produz uma leitura total. “Sabe que decifrar/ler esta cidade é cifrá-la novamente, é reconstruí-la com cacos, fragmentos, rasuras, vazios, jamais restaurando-a na íntegra. Oferece um novo texto cuja imagem é necessariamente fraturada, descontínua.” (GOMES, 2008, p. 40). Nesse sentido, a percepção urbana não opera por totalidades, mas por recortes que se articulam de modo a produzir analogias, convergências, divergências, etc. Ao colocar em prática essas articulações, quem lê

a cidade constrói para ela um novo texto. Como habitantes ordinários da cidade, incapazes de vislumbrá-la como um todo, lidando com as regras e a matéria-prima da cidade planejada, é possível presumir que os vendedores ambulantes também produzem uma compreensão fracionada da cidade.

Gomes aponta que as escritas da cidade guardam uma tensão que pode ser apreendida através do contraste entre as imagens do diamante e da chama (GOMES, 2008, p. 41-44), categorias apresentadas por Ítalo Calvino em sua obra *Seis propostas para o próximo milênio*, de 1990. Calvino acredita que essas categorias podem ser usadas para classificar fatos, ideias, estilos e sentimentos. A primeira conota definição geométrica, transparência e fixidez, enquanto a segunda nos remete a fluidez, efemeridade e agitação. Para Calvino, a tensão entre ambas se vê melhor projetada na sua obra literária *As cidades Invisíveis*, de 1972, em que o comerciante Marco Polo narra as cidades que conhece de forma sensível e imaginativa ao imperador Kublai Khan, que busca então reconstruí-las a partir do seu caráter racionalizante. Para Gomes, esse jogo em que os narradores ora vestem a máscara de Marco Polo ora a de Kublai Khan pode ser vislumbrado em várias escritas que tratam de cidade e onde os textos são construídos a partir da dinâmica entre esses dois modos de narrar.

Ao tratar da cidade-texto, Gomes afirma que ela é um labirinto de fragmentos textuais que remetem a outros e assim por diante, se conformando como uma rede de significados que tornam a sua legibilidade múltipla. Trata-se de uma malha textual que se renova a cada leitura, deixando margens pra que outras leituras se inscrevam. Os textos urbanos que os vendedores ambulantes produzem interagem, portanto, com vários outros que compõem a rede textual da cidade, entre eles aqueles que a cidade planejada lhes oferece.

4. TRADUÇÕES DA CIDADE PELOS AMBULANTES

Os vendedores ambulantes participam da construção de Belo Horizonte desde o seu início, como nos dizem alguns registros históricos, fazendo dos espaços públicos seus lugares de trabalho. Ao longo dos anos de transformações da capital, eles continuaram atuando, adaptando-se às modificações do espaço, da população, das legislações, assim como os demais moradores também tiveram que se ajustar. Por estarem intimamente ligados às ruas, alterações como a expansão da cidade, as verticalizações e o aumento dos trânsitos afetaram gradualmente as suas formas de atuação. Um maior fluxo de automóveis, por exemplo, tem como contrapartida a desvalorização do andar a pé, e o crescimento vertical das moradias torna os habitantes mais distantes das ruas. Também o aumento da insegurança na cidade e o crescimento das desconfianças nas relações sociais influenciaram seus trabalhos. Uma vizinhança que se sentia segura de sair às calçadas para se encontrar e conversar ou que deixava as crianças brincarem na rua certamente era mais acessível.

Os vendedores ambulantes dos inícios da capital, como vimos, eram moradores da região suburbana da cidade que vendiam, em especial, produtos alimentícios de plantação ou de produção própria. Saíam das regiões ao redor do centro, onde as pessoas mais pobres viviam, para vender nas áreas mais ricas e movimentadas. Uma dinâmica parecida ainda pode ser reconhecida atualmente: muitos dos vendedores com quem entramos em contato moram em regiões distantes da centro-sul, alguns deles cultivam ou produzem o que vendem e todos buscam as regiões mais movimentadas ou mais ricas para trabalhar. Nas duas épocas, portanto, as origens e os fluxos desses trabalhadores pela cidade parecem se coincidir, indicando como a região que chamamos de centro manteve seu posto ao longo dos anos.

Nos dias de hoje, mesmo que sejam mais escassos, os vendedores ambulantes não podem deixar de ser vistos como parte dos habitantes ordinários de que fala De Certeau, das pessoas que vivem a cidade estando bem próximas ao que acontece nas ruas, às suas movimentações diárias e à sua população. Nos seus trabalhos, enfrentam as situações sem poder se afastar e buscar perspectiva para entendê-las de outros ângulos, em especial porque tudo e todos estão de passagem, transeuntes, bares, casas, automóveis, o que demanda estar alerta e ter jogo de cintura para lidar com as situações. Nas suas caminhadas, eles colocam a cidade em ação seguindo as suas normas de uso, mas também realizam desvios, atalhos e fugas quando necessário, sendo temporariamente insurgentes.

De Certeau, Careri e Jacques desenvolvem o valor do caminhar e das errâncias dentro dos espaços urbanos, sugerindo uma convivência entre práticas nômades e a

organização sedentária e de vigilância da cidade. Sabendo dos significados que a caminhada pode ter, olhamos para o trabalho de Ravel e Onofre com expectativa: que elementos do conjunto de regras que organiza a cidade eles atualizam no seu dia a dia de trabalho?; quando, por que e de que modo eles modalizam essas regras?; o que é particular nas suas experiências e desconhecido por outras formas de vivência da cidade, de caminhada e de trabalho?; como o trabalho ambulante influencia nos seus modos de interpretar os espaços urbanos? A seguir buscamos desenvolver essas questões.

4.1 Os atravessamentos de Onofre e Ravel

Onofre e Ravel andam na cidade com objetivos e funções particulares, por isso suas caminhadas são bastante características e, em geral, diferentes das dos outros caminhantes. Muitos moradores quando andam a pé costumam fazer trajetos de extensão curta ou média como meio de sair de um local em geral privado e chegar a outro, de preferência de forma rápida, o que faz das ruas um espaço de transição, de passagem. As intenções com que eles vão à rua certamente influenciam o modo como caminham, se mais ou menos rápido, prestando atenção nas pessoas ou distraidamente, ouvindo música, carregando objetos, questões que interferem também nas impressões que causam e em como percebem o percurso. Onofre e Ravel também saem de lugares específicos, em geral suas casas, e alcançam outros, um bar, um edifício ou uma rua. No entanto, esses espaços são os pontos de partida dos itinerários que serão cumpridos a pé logo a seguir. Como têm o objetivo de vender, eles trazem consigo suportes para os seus produtos, andam atentos às pessoas por que passam, abordam algumas delas, não compartilham da pressa habitual do entorno e eventualmente voltam para o local onde começaram. As ruas para eles, e também alguns espaços abraçados a elas, como os bares, não são somente lugares de passagem, mas espaços de trabalho e de permanência, ainda que eles estejam sempre em trânsito.

Camelôs, vendedores de banca de jornal, artesãos, distribuidores de folhetos e até mesmo evangelizadores também fazem dos espaços públicos lugares de trabalho, permanência e circulação, mas não usam o caminhar como estratégia de comércio. No caso de Onofre e Ravel, é através do ambular que suas vendas ocorrem e que eles se diferenciam de outros trabalhadores das ruas e comerciantes informais. Invertendo a lógica mercantil em que os consumidores vão até os vendedores, os ambulantes caminham na cidade buscando os seus clientes, tanto os já conhecidos como os em potencial, como em uma prestação de serviços. Em qualquer lugar por onde passam, podem ocorrer vendas, o que transforma esses espaços

de trânsito em locais de troca por alguns segundos ou até mesmo minutos. Por realizarem um comércio menos comum, por nos surpreenderem com aparições ocasionais e rápidas e intervirem no estado habitual dos lugares que cruzam, os ambulantes quebram nossa rotina e nos obrigam a nos rearticular, mesmo que brevemente. Com isso sulcam o cotidiano da cidade, superfície moldável que logo volta à forma anterior.

Ao transformarem os estados das pessoas e lugares por onde passam a partir de um caminhar característico, podemos pensar nos exercícios de ambulância como *atravessamentos*. São atravessamentos as atividades de venda ambulante de Onofre e Ravel, deslocamentos urbanos que cruzam ambientes e situações, cortando-os e os marcando ainda que de forma efêmera. A partir do trabalho de campo realizado com eles, em que pudemos entrevistá-los e acompanhar suas vendas, percebemos algumas relações que caracterizam mais fortemente o modo de trabalho de ambos: as suas relações com os espaços, com o tempo e com as pessoas.

Em primeiro lugar, Ravel e Onofre escolhem regiões de atuação e definem percursos ou caminhos específicos a serem realizados de acordo com elementos como proximidade, circulação de pessoas e nível socioeconômico. A escolha de Ravel, por exemplo, teve como primeiro fator condicionante seu pouco conhecimento sobre Belo Horizonte, já que começou a trabalhar logo que se mudou para cá. Ravel chegou à ideia de vender seus CDs de forma ambulante depois de conhecer outros artistas ambulantes que já trabalhavam no Maletta. Os bares do Maletta, primeiros espaços de convívio que frequentou, se tornaram seu local de trabalho porque ali havia consumidores de arte independente. Ele comenta sobre essas descobertas ao contar sobre sua chegada à cidade:

M: Qual foi a sua primeira impressão quando você chegou aqui em Belo Horizonte?

R: A primeira impressão? Engraçado, a primeira coisa que me chamou a atenção foi o movimento que tinha no prédio de frente ao meu, que eu vim descobrir que era o Maletta. E a primeira impressão foi que eu tava vindo pro lugar certo, de verdade mesmo. Foi a primeira impressão.

[...]

M: Como foi o processo para você se tornar ambulante, fazer ambulância?

R: Meu trabalho sempre foi a música, desde pequeno. Eu dei aula, sempre toquei e gravei um CD lá em Teresina. Quando eu vim aqui pra Belo Horizonte, frequentando justamente esses bares, eu vi que existia uma venda ambulante de arte. Gente vendendo fanzine, gente vendendo livro, outras coisas, desenho. Então aquilo me instigou muito a vender o meu CD. [Eu pensei:] Acredito que aqui dá pra rolar a venda dos CDs. Eu nunca tinha feito isso na minha vida, é uma experiência bem nova, mas está sendo bem gratificante, tanto financeiramente quanto também na criação de contatos. Isso está sendo bem interessante mesmo.

Os bares onde Ravel começou a trabalhar são lugares frequentados por pessoas dispostas a gastar e com um perfil de interesse compatível com o tipo de trabalho que ele faz. Soma-se a isso o fato de ficarem nas proximidades do local onde ele se estabeleceu, sendo essa a sua região mais conhecida e onde ele se sentiu mais confortável para circular. Por isso mesmo, o trajeto que ele definiu para suas noites de venda não foi muito extenso, se restringindo ao Maletta e ao seu entorno, onde há uma grande concentração de bares. Começando no segundo andar do edifício, ele circula pelas mesas internas da galeria, depois pelas mesas ao redor das varandas; em seguida desce e, se for atrativo, passa por alguns bares do primeiro andar para então sair à rua e percorrer as mesas postas nas calçadas da rua da Bahia. Trata-se de um percurso em *espiral*, girando em torno do centro de atração que é o edifício Maletta.

De forma parecida, a busca por uma boa freguesia combinada a alguns eventos da vida – ou ao destino, como talvez ele mesmo definisse – guiaram Onofre na escolha das suas regiões de trabalho e na definição dos seus percursos, como ele nos conta:

M: Em que bairros você vendia no início?

O: Olha, eu saía do Esplanada, passava Santa Tereza, trabalhava no Santa Tereza, Santa Efigênia e Serra. E uma parte do Funcionários. No início. Inclusive eu perdi lá no Serra, entrei numa rua sem saída lá, saí dentro da favela. Aí fiquei perdido lá. Aí desci pela favela, cheguei lá embaixo no Santa Efigênia pra chegar no Esplanada de novo. Então fazia o bairro sempre mais próximo da fábrica pra evitar de perder.

[...]

M: Mas hoje você trabalha lá no Sion vendendo a pé e também lá no retorno do Belvedere. Me conta como é que você decidiu ir lá pra cima.

O: Olha, é uma longa história [diz se ajeitando no banco]. Eu comecei trabalhando no sinal aqui na Santa Rosa. É o tal que você ensina uma pessoa e a pessoa depois quer furar os seus dois olhos. Aí eu ensinei a minha cunhada a fabricar biju e vender. Ela fabricava e vendia com os filhos. Aí vieram cair em cima de mim aqui na Santa Rosa com a turma deles. E mandou um cara, um cara malandro, vir me tirar da Santa Rosa, pra brigar comigo. [*Mas como?*] Porque eles queriam me tomar o ponto. O cara chegou e junto com eles, com os filhos dela, e começou a me xingar, me empurrar, fazer eu ficar nervoso pra ver se eu brigava com ele. Mas só que eu sempre fui muito calmo, eu nunca fui de brigar com ninguém, sempre fui muito calmo. Só que tem hora que parece que o sangue esquenta e a gente fica meio nervoso e cai pro outro lado. E nessa época eu vinha pro sinal de carroça, eu tinha uma carroça e um cavalo, e eu vinha de Justinópolis até aqui na Santa Rosa de carroça. Tinha aquele lote vago onde é o estacionamento hoje, ali era um lote vago cheio de mato, então eu colocava o animal ali dentro. De lado do Fiesta Brava. Então, esse camarada veio e eu tinha um facão dentro da carroça, que era de cortar capim pra tratar do animal. Só que eu fiquei muito nervoso, fui lá peguei esse facão e pus ele pra correr. Aí ele foi até lá embaixo na polícia civil e deu queixa de mim. Aí os policia vieram e, como eles já me conheciam há muitos anos ali, mandaram eles embora. Só que pra evitar de confusão eu saí dali e fui pro centro. Aí fiquei trabalhando ali na... na... Nossa Senhora do Carmo, ali embaixo, perto daquela praça que tem ali embaixo, pra baixo da TV Minas, Rede Minas. Eu fiquei alguns anos ali, depois eles mudaram o tempo do sinal, aí eu fui lá pra cima, pra Raja Gabaglia com Barão. Aí fiquei na Raja Gabaglia com Barão uns 10 a 15 anos. Só que

depois encheu demais de pessoas trabalhando e eu desci pro Belvedere. Se dei bem no Belvedere e continuei.

M: E pra trabalhar ali no Sion e Mangabeiras, como que foi que o senhor decidiu, começou a trabalhar?

O: Isso começou desde o início da minha carreira. Assim que eu comecei a conhecer mais os bairros, mais as ruas, eu passei a trabalhar todos os sábados e domingos na praça, aquela praça que tem no Sion, eu esqueço o nome dela, é mais lá em cima ali, [*ah, acho eu sei também, é... Alaska?*] Não, não, Alaska é cá embaixo ainda. É... Milton Campos? Milton Campos não é... [*JK?*] JK! Ai eu sempre ia pra praça JK e deixava meu carro ali perto da praça JK e saía batendo matraca. Ai eu comecei a conhecer os bairros, Sion, Anchieta, Cruzeiro, Serra, Mangabeiras. E eu arrumei uma freguesia muito boa na região, fiquei por ali. E tô até hoje [finaliza sorrindo].

M: Faz quanto tempo?

O: Ah, isso já tem uns 20 anos já, só naquela região uns 20 anos. Quase não tinha prédio, só tinha casa, tinha muito mato, água correndo na rua. Eu venci isso tudo e tô vencendo até hoje. Até quando Deus quiser que eu tiver força pra trabalhar eu vou correr atrás.

M: E como que o senhor foi escolhendo os trajetos, por onde passar?...

O: Olha, isso daí é por causa da freguesia. Muitas das vezes você passa numa rua três, quatro vezes, você não consegue vender, você procura outra. Ai você vai na outra rua, anda, anda, conseguiu um freguês naquela rua, ali você passa todo sábado, onde tem aquele freguês. Ai você vai marcando quais as ruas que você tem freguês pra depois não ficar perdendo tempo. Então o que aconteceu comigo foi isso. Onde eu consegui encontrar os fregueses eu continuo passando até hoje. E tem muitos fregueses que eu não dou conta mais de ir na casa deles porque a gente não tem as mesmas condições físicas pra andar igual tinha antes. Mas mesmo os poucos que eu tenho dá pra se virar.

Onofre trabalhou em diferentes regiões, ao longo dos anos ganhou experiência no ofício e conhecimento sobre a cidade e, por isso, conseguiu chegar aos seus atuais locais de venda. A proximidade com a fábrica onde começou a trabalhar e a competição por espaço com outros vendedores influenciaram nas escolhas das suas áreas de atuação, assim como o perfil econômico dos bairros, ainda que ele não explicita esse condicionante durante as entrevistas. Muito mais longo do que o de Ravel, o percurso de seu Onofre passa por muitas ruas, avenidas e bairros. Há duas vias comerciais grandes que ele percorre no Sion e Anchieta, a Pium-í e a Francisco Deslandes, antes de chegar ao Mangabeiras e ao Serra. Elas fazem parte de seu trajeto pela concentração de bares, restaurantes e lojas e pela maior circulação de pessoas, o que representa, para ele, mais possibilidades de venda. Já as vias residenciais são em geral percorridas quando há nelas clientes rotineiros. No entanto, seu percurso não é fixo e varia de acordo com a quantidade de bijus que ele vende: se o lucro está baixo, ele aumenta a distância da viagem e passa por novas ruas; mas, se os bijus acabam rápido, ele encurta o trajeto. A dispersão dos seus pontos de atração pelos bairros e o fluxo de venda de cada dia fazem dos percursos de seu Onofre *zigue-zagues*.

Os percursos de Ravel e Onofre, espirais e zigue-zagues, nos remetem a traçados que não costumamos associar aos itinerários que fazemos na cidade, em geral representados

por conjuntos de linhas retas sequenciadas. Esses desenhos são os que geralmente encontramos quando buscamos orientações de viagem pelo GPS ou em páginas como o Google Maps, sistemas que produzem sugestões de trajeto eficientes em termos de distância e tempo de deslocamento. Não é a lógica do caminho mais curto e do menor tempo que movimentam Ravel e Onofre, portanto não faz sentido que seus percursos sigam esses tipos de desenhos alongados. Interessante é pensar que esses sistemas jamais sugeririam trajetos como os realizados por esses dois ambulantes, o que nos remete ao já comentado imperativo da funcionalidade através do qual cidades como Belo Horizonte buscam se organizar. Um caminhar que não vise eficiência não faz sentido nem para os criadores desses sistemas de busca de trajetos nem para os seus usuários, o que pode ser tomado como um diagnóstico dos modos como as pessoas entendem seus deslocamentos hoje.

Os percursos de Ravel e Onofre são tortuosos tanto nos desenhos que eles nos sugerem quanto no contraste que produzem com os modos predominantes de se transitar pela cidade. Ao mesmo tempo em que caminham junto a várias outras pessoas, seguindo as mesmas normas de trânsito, acompanhando as correntes ou engrossando concentrações, eles também realizam percursos diferentes. Fazem uso da estrutura e da lógica de funcionamento da cidade para ambular e vender, mas modalizam os seus deslocamentos de tal modo que se distinguem das demais caminhadas urbanas, produzindo curvas e andando obliquamente. São, nesse sentido, táticos, criativos e insurgentes, como sugere Michel de Certeau.

Além de desenvolverem relações particulares com os seus espaços de trabalho, Onofre e Ravel também agem de modo característico em relação ao tempo: seus percursos costumam ser demorados e suas caminhadas lentas. Onofre, por exemplo, vende ambulando por cerca de três ou quatro horas, tempo em que atravessa quatro bairros em um percurso metade ascendente e metade em declive. Ele caminha com passadas calmas e constantes, independente do relevo, parando brevemente para oferecer o biju em bares e um pouco mais demoradamente quando concretiza uma venda ou quando é chamado por alguém em uma residência. Sua caminhada é acompanhada do som da matraca, que funciona como aviso da sua passagem aos moradores. Pela diminuição ou aumento da força do som, as pessoas que estão dentro de casa conseguem adivinhar se ele está longe ou se está se aproximando e, com isso, calcular a melhor hora de abordá-lo. Se sua caminhada fosse muito rápida ou se alternasse entre momentos rápidos e lentos, essa dinâmica de ecos mais fortes e mais fracos ocorreria de forma muito acelerada ou sem regularidade, o que dificultaria os cálculos de distância e desencorajaria a intervenção dos compradores. A lentidão e a constância também são exigências do produto, o biju, que deve ser feito e transportado de modo delicado para não

se desfazer, sem solavancos nem agitação. Por fim, esse modo calmo e contínuo de caminhar permite que Onofre complete seus percursos longos no tempo que tem.

Ravel, por sua vez, realiza percursos muito menores que o de Onofre, mas leva, no total, um tempo parecido, de cerca de três ou quatro horas. Durante sua caminhada, ele faz inúmeras pausas em mesas de bares, que podem durar apenas alguns segundos, caso as pessoas não queiram ouvir sua oferta, ou alguns minutos, quando elas aceitam. Há mesas em que Ravel espera por dez ou quinze minutos até que todas as pessoas interessadas escutem trechos do seu álbum. Em geral, elas ouvem pedaços de duas ou mais músicas, algumas vezes faixas inteiras, enquanto fazem pequenas perguntas: “você que compôs?”; “e você que gravou todos os instrumentos?”; “de onde você é mesmo?”; “você faz *shows*?”. Além de perguntas, há trocas de informações, gente que dá sugestões de parceria, lugares em que ele poderia tocar e comenta os cenários musicais da cidade. Mas há também aquelas que escutam em silêncio, apenas pedindo eventualmente para que Ravel troque de faixa, e ao final o cumprimentam pelo trabalho. Com ou sem interação verbal, o nível de engajamento dessas pessoas com a música de Ravel, tanto em termos de atenção e concentração quanto de tempo, é surpreendente – especialmente se pensarmos em quão agitado costuma ser o ambiente dos bares e quão imprevista é a sua abordagem. São essas sucessivas e longas pausas alternadas com caminhadas curtas de uma mesa para outra ou de um bar ao outro que dão ritmo aos percursos de Ravel.

Apesar das diferenças de ritmo, um mais constante outro mais descontinuado, os percursos de Onofre e Ravel podem ser caracterizados pela lentidão. Com ela, mais uma vez seus modos de atravessar a cidade contrastam com os fluxos dos demais habitantes, que desenvolvem ritmos de maior velocidade. De forma semelhante às tortuosidades, a lentidão também é fruto de um uso perspicaz do tempo porque aumenta as possibilidades de encontro e venda e permite que os ambulantes tirem o máximo de proveito dos seus trajetos. Durante seus percursos, essa vagareza se sobrepõe à pressa e à agitação habituais do urbano, criando experiências temporais momentâneas, em especial nos encontros com outras pessoas.

Ravel, por exemplo, reduz os compassos das situações ao convidar as pessoas sentadas nos bares à audição do seu CD. Os lugares por onde ele transita são ambientes ruidosos, em que vozes de clientes se misturam a barulhos do trânsito e a eventuais músicas ambiente. Quando alguém que está participando desse cenário aceita escutar seu álbum, essa pessoa pausa o que estava fazendo antes, acomoda o fone de ouvido na cabeça e se prepara para prestar atenção nos sons que sairão dali. Para alguém que observa de fora, o exercício de concentração e fruição dessa pessoa é visível (FIG. 1 e 2): por alguns segundos, seus olhos

deixam de se fixar nos demais ao redor e se tornam distantes, introspectivos; em seguida, pequenas expressões surgem em seu rosto, sobrancelhas se levantam, sorrisos se esboçam e os olhos, que até pouco pareciam desconectados, se tornam ativos novamente; logo, ela expressa sua impressão sobre o que acabou de escutar. Enquanto acompanhamos Ravel, as respostas às escutas do seu álbum foram sempre positivas, o que poderia ser tomado como um sinal de polidez dos clientes não fossem os tons e expressões de surpresa e a espontaneidade dos elogios: “muito bom!”, “parabéns!” e “é ótimo!” foram algumas das respostas às músicas dele. Em uma dessas situações, como forma de explicar sua surpresa, um rapaz comentou com Ravel que “o povo vende muita porcaria” e que nesse cenário seu CD quebrava expectativas.



FIGURA 1 – Respostas faciais durante as escutas do CD de Ravel.

Enquanto Ravel espera de pé, ao lado das mesas, até que uma ou mais pessoas escutem suas músicas, uma combinação particular de sons circula. Em uma dessas pausas, vozes femininas dominam o ambiente, casualmente reunidas em um dos trechos do Maletta. Não é possível identificar o que elas falam, conversas distintas que se misturam aos ruídos da rua, mas é possível reparar em seus tons de entusiasmo. Cercado por esse burburinho, com o fone de ouvido que Ravel lhe ofereceu, um rapaz busca se concentrar, voltando a sua atenção para a música que escuta e que se sobrepõe aos sons do ambiente. Essa sobreposição, no entanto, não se difunde, não alcança as pessoas ao redor ou o interior dos bares, muito menos chega à rua, limitando-se apenas à audição do rapaz. Enquanto imerso nessa experiência auditiva, os demais sons que é possível ouvir de fora ainda o alcançam, mas são abafados

pelos fones e pela altura da música, afinal essa escuta tem como intenção servir de amostra para o que Ravel vende.



FIGURA 2 – Respostas faciais durante as escutas do CD de Ravel.

Terminada a venda em uma mesa, Ravel se dirige à próxima, onde mais uma vez se apresenta e oferece a escuta do seu álbum. Uma nova pessoa aceita e recomeça o ritual, ajeitando o fone na cabeça, silenciando-se e se concentrando para ouvir a primeira canção. Enquanto isso, o ambiente sonoro do entorno já não é o mesmo: a clientela ao redor se modificou, as vozes que agora ressoam são outras e, além dos ruídos da rua, há também música vinda do bar. É uma música brasileira cantada por uma mulher, de voz forte quase rouca, e tocada por instrumentos variados, violão, percussão, bateria, sax, que fazem um som denso e em alguns momentos improvisado.⁶ Através dos fones, no entanto, a soada é outra. A voz de Ravel é macia e modulada e seus instrumentos são precisos, produzindo sons entremeados de breves silêncios, quase *staccati*.⁷ Por alguns segundos, sua música encobre e

⁶ Música “Obá Iná” do grupo Metá Metá. Para escutá-la, acesse: www.goo.gl/OcHq28. Se preferir, digitalize o código QR a seguir:



⁷ Música “Bom combate” de Ravel Rodrigues. Para escutá-la, acesse: www.goo.gl/J98CVC. Se preferir, digitalize o código QR a seguir:



abranda os rumores de fora, as suas bases *reggae* trazem quem ouve para um estado mais lento e, assim, ele astuciosamente produz uma pequena bolha de experimentação naquele ambiente de tumulto.

Na mesa seguinte, uma surpresa: o dono de um dos bares, que já conhecia Ravel, coloca o seu álbum para tocar ao notar sua chegada, fazendo a sua música ganhar o ambiente. Ao longo de algumas faixas, sua intervenção extrapola o face a face e as audições individuais e se insere na dinâmica de funcionamento dos bares. Ravel não deixa de oferecer seu fone aos clientes das mesas, mas comenta que aquela música que está tocando é dele. No entanto, as experiências com o fone parecem ser mais efetivas do que a escuta ampliada, já que fazem do contato com a música um momento singular, de pausa, atenção e calma em meio aos bares. Enquanto ele avança nas vendas, caminhando em direção a novas mesas, o som das suas faixas vai se tornando mais fraco até ser sobreposto pela música do próximo bar.

Durante as vendas de Onofre, o deslocamento temporal que ele produz no contato com as pessoas das casas e bares é de outra natureza e acontece através da sua capacidade de evocar memórias. Em uma de suas caminhadas, Onofre alcança o bar Pé de Cana no bairro Sion e o encontra bastante cheio. Sentado em uma das mesas, um homem em seus cinquenta anos se agita com a presença de Onofre e comenta, com certa euforia, sobre como o biju e o barulho da matraca lhe lembravam de sua infância. Enquanto ele compra uma sacolinha, uma senhora se aproxima, discretamente feliz pelo encontro, e encomenda três sem notar que logo ali alguém filmava a cena. Somente ao final ela repara na presença da câmera e sorri um pouco desconcertada. Algumas mesas à frente, um homem sentado com a família cumprimenta Onofre com um aperto de mão, pede três bijus e lhe conta ter tomado uma multa alguns dias antes ao fazer uma conversão irregular para comprar com ele. São encontros muito distintos os que Onofre tem nesse bar, com pessoas conhecidas e desconhecidas, que lidam de forma diferente com ele, mas de alguma forma assinalam para o passado, para sua história no bairro, para a história dos vendedores ambulantes na região, para a relação de longa data com o produto (FIG. 3).

Onofre trata muitas das pessoas que compram seus bijus com intimidade, pergunta a cada uma delas como vai a família, elas lhe dizem que faz tempo que não o veem, algumas sabem inclusive da sua história de vida, quantos filhos ele tem e que eles também vendem biju. Seu tempo e rotina de trabalho nessa região é o que permitem que essas relações amigáveis existam e que ele se torne parte do cotidiano dos bairros e da vida de algumas pessoas. Nas vendas que ele faz para os moradores que saem de suas casas e prédios para comprar biju é onde vemos com mais força essas relações de familiaridade. Percebemos que

não é a primeira vez que essas pessoas compram dele e que, em alguns casos, o relacionamento se estende por mais de uma geração: pessoas que consumiam o biju do seu Onofre há anos atrás, quando eram crianças, hoje compram para seus filhos. Já nos bares, mesmo vendendo para desconhecidos, ouvimos mais de uma vez dizerem que o biju era uma memória de infância. Sua relação de longa data com esses bairros e compradores é evidente, assim como sua potência para incitar memórias.



FIGURA 3 – Interações de Onofre com clientes antigos

Seu Onofre durante as entrevistas disse ter conhecido a região dos bairros Sion, Anchieta, Cruzeiro, Mangabeiras e Serra quando ainda havia muito mato e ruas sem asfalto por ali. Viu os bairros se encherem e se verticalizarem e, ainda hoje, quando sai para vender, passa por lotes em construção e sacos de cimento nas garagens e entradas de prédios. É como se essa região, assim como a própria cidade, estivesse em constante construção. Quando observamos isso, é possível entender por que tantas pessoas veem Onofre com olhos sentimentais, como se ele mesmo fosse um vestígio de outra época, uma constante em meios às mudanças dos bairros. Há tanto anos sustentando seu jeito de vender, sua clientela e até mesmo trechos do seu trajeto, é como se Onofre atualizasse o passado no presente. O presente está ali na forma de prédios, do trânsito adensado, do aumento de moradores e da ausência de crianças brincando na rua, que seu Onofre conta ter causado grande interferência nas suas vendas. E o passado sobrevive nas camadas de experiência que ele acumulou ao longo dos

anos, no próprio biju, na forma ambulante de vendê-lo e nos trajetos que Onofre segue fazendo.

Onofre e Ravel se deslocam pela cidade em ritmos próprios, com passadas constantes ou caminhadas intermitentes, e cumprem seus trajetos de forma lenta. Nos encontros durante essas travessias, os seus produtos e os seus modos de venda são capazes de instaurar pequenas e breves ilhas de experiência. No caso de Onofre, o que ele cria são momentos de nostalgia, em que os moradores resgatam memórias ao verem os bijus e escutarem o som da matraca. Os passados da cidade, do ofício de vendedor ambulante e da história de seu Onofre por aqueles bairros emergem momentaneamente nesses encontros. Com Ravel, os momentos criados são de fruição, o que demanda alguns minutos de dedicação à escuta por parte das pessoas nos bares. Elas pausam o que estavam fazendo, se concentram e passam a prestar atenção nos ritmos sugeridos pelas músicas que ouvem. As conversas nas mesas diminuem, surgem intervalos de silêncio, os gestos se tornam mais contidos e o ritmo do ambiente de cada mesa se desacelera por alguns minutos.

Com seus percursos tortuosos e ritmos lentos, Onofre e Ravel *atravessam* a cidade. Na sua origem, atravessar (*ad + transverso, -are*, no latim) é a combinação de dois conjuntos de significados: para *trans*, temos “além de”, “para o outro lado de”, “por sobre” e “de um lado para o outro”; e, para *verso*, “fazer voltar ou virar com força”, “voltar com dificuldade”, “volver”, “revolver”, “agitar”, “mudar” (TORRINHA, 1949). No primeiro caso, se ressalta a ideia de deslocamento e no segundo a de mudança de direção e movimentos inquietos, o que na combinação *transverso* dá origem à ideia de “remexer através”. Na sua raiz, a palavra atravessar não tem os sentidos com que entendemos o atravessar a rua – curto, objetivo e unidirecional –, mas sim o sentido dos deslocamentos sinuosos e irregulares, que podem ser associados aos percursos ambulantes. É à sua acepção de origem que os atravessamentos de Onofre e Ravel remetem, deslocamentos não lineares que agitam os caminhos e fogem às regras. Ravel atravessa com cadência própria o ritmo que a cidade nos impõe, descompassando a música tocada por ela, enquanto Onofre atravessa os anos abrindo neles uma pequena passagem por onde às vezes é possível ver coisas que ficaram para trás.

Nos atravessamentos de Ravel e Onofre podemos perceber a ideia de resistência que De Certeau atribui aos praticantes ordinários da cidade. Ainda que resistentes, as travessias dos dois ambulantes não são ações de oposição às suas formas de organização, como se, indo de encontro a elas, buscassem anulá-las. Elas são sim apropriações. Os ambulantes agem imersos no sistema urbano e cumprem com suas normas a maior parte do tempo, assim como os demais habitantes da cidade, mas em alguns momentos fazem usos

alternativos desses elementos de regulação. No lugar de criar antagonismos, a resistência de Ravel e Onofre cria desvios, voltas, ocorre de través, sendo por isso menos visível.

Os atravessamentos são também modos de sulcar, de marcar, de transformar a cidade. O termo *verso* da palavra latina *transverso* também significa “revolver”, além de “virar” e “volver”, o que nos remete ao substantivo *versus*, cujo sentido etimológico é o sulco produzido pelo arado. A ideia de interferir numa superfície ou num estado de coisas também é perceptível na definição “remexer através”, que nos permite imaginar o efeito de perturbação e transformação dos atravessamentos dos ambulantes. Para quem compra o CD de Ravel e o leva para casa, para quem trabalha nesses bares e o testemunha durante suas vendas e para as demais pessoas que se envolvem com ele por meio da sua ambulância, seu trabalho produz experiências. Mesmo que elas sejam compartilhadas por poucas pessoas e possam ser esquecidas facilmente, elas se adicionam ao conjunto de objetos, ideias e ações que constroem a cidade. Ao ambular, Ravel se inscreve na cidade enquanto morador e trabalhador que possui uma história e um presente individuais, mas que também faz parte de uma história e de um presente coletivos. Para citar algumas possibilidades, ele se inscreve no pequeno circuito de vendedores ambulantes que trabalham no Maletta, na história recente do edifício, na comunidade de frequentadores desse espaço e em um cenário de produção musical da cidade. Em troca, essas conjunturas também influenciam no seu percurso individual.

De modo semelhante, Onofre provoca experiências com sua venda ambulante, marcando ainda que brevemente as pessoas que encontra. Para além desses momentos de venda, ele também interfere no estado dos espaços por onde passa com os sons da matraca. Quando há espaços vazios, como um vão entre prédios, ou quando ele está em uma área alta, sua toada se espalha; mas, quando as ruas são estreitas e preenchidas, formam-se barreiras para o som, que ecoa breve, bem próximo à sua origem. As batidas da matraca preenchem o ar de maneiras variadas e têm longo alcance, aumentando, ainda que sonoramente, a área que se transforma com a passagem de Onofre. Ele também vai de um ambiente em que se entra em contato com várias pessoas para outro em que quase não se vê ninguém, e mesmo nestes consegue inspirar os moradores a saírem à rua com o som da sua matraca e, assim, realizar suas vendas. Assim como Ravel, ele se inscreve no cotidiano com seus sons e corpo e através do seu modo particular de atravessar a cidade.

Ao se inscreverem na cidade, Onofre e Ravel também a escrevem, produzindo com os seus atravessamentos enunciações pedestres. Essas escritas ambulantes, também corpografias, como nos apresentou Jacques, se fazem a partir das leituras dos textos que organizam a cidade – leis, mapas, planejamentos e arquiteturas –, que são então reescritos por

meio dos atravessamentos. Os enunciados que eles produzem são apenas excertos de um texto maior que ajudamos a escrever no nosso cotidiano. Mais uma vez recorrendo à etimologia, o *versus* que remonta ao sulco produzido pelo arado e que nos faz lembrar o ato de remexer a terra é também aquele que, por derivação, designa o verso poético (e também o passo de dança), remetendo justamente às linhas da ação humana sobre a terra – e à primeira marca simbólica da humanidade sobre o espaço, como nos contou Careri – e ao conjunto de versos e frases que se inscrevem na cidade-texto, como sugere Gomes. Nos sulcos produzidos pelos ambulantes poderíamos ver, então, breves versos cotidianos.

Maria Rita Kehl, em um texto sobre a necessidade de se sair às ruas e olhar nos olhos dos outros, sugere que há algo da dimensão do abstrato e do poético que compõe a vida das pessoas comuns. Ela diz:

Indo só do cotidiano banal se alimenta a existência do homem comum. A cidade que o habita não é somente a dos pequenos circuitos do dia-a-dia; muito além desses, a cidade tem uma história. Tem um passado do qual resultou uma linguagem própria, ainda que impossível de sintetizar. Do ponto de vista do homem comum, que cidade é mais real: a das ruas, praças e prédios que ele percorre e vê todos os dias ou a cidade inconsciente que vive nele sem que ele perceba? (KEHL, 2015, p. 26).

À sua questão, responderíamos: ambas. É impossível ir ao encontro da cidade concreta, palpável, e viver nela sem colocar em prática modos de ser e agir construídos por gerações e cidades passadas e sem imaginar resultados a curto ou a longo prazo. As pessoas que habitam a cidade são sempre intencionadas, e por isso resgatam os conhecimentos do passado para agir no presente. A história física, poética ou prosaica das cidades não age por meio delas, mas com elas.

Mais à frente, Maria Rita Kehl reforça a separação entre uma dimensão abstrata ou poética da vida cotidiana e o dia a dia do homem comum:

Mas não nos enganemos: o poeta não é o homem comum. É quem lhe dá existência simbólica, existência em palavras e em memória. Sem o poeta, quem atestaria a existência dos anônimos de todas as multidões urbanas? Quem daria voz e significado a essas “vidas infames”, passageiras, insignificantes? (KEHL, 2015, p. 28).

Para que dar voz a Ravel, que transita oferecendo sua voz? Ou para Onofre, que matraça seu caminho, anunciando sua passagem? A partir daquilo que identificamos ser suas linguagens enquanto vendedores ambulantes – corpo e deambulações –, sentidos são produzidos. Em suas condições de habitantes comuns da cidade, os ambulantes produzem

significados para suas vidas, se inserem na história, produzem experiências e memórias. São escritores de si e da cidade e, quem sabe, produzem versos. Nessas condições, o poeta e o homem comum podem coincidir.

4.2 Cidade síntese e cidade contraste

De modo diferente das vendas ambulantes que acompanhamos, as entrevistas feitas com Ravel e Onofre não são exemplos de situações que ocorrem em seus cotidianos. Justamente por quebraram a rotina, acreditamos que elas lhes deram uma chance de falar sobre o que fazem e sobre si mesmos de modo não usual, prolongado, por exemplo, em um momento de rememoração e autorreflexão, em diálogo com uma interlocutora interessada e diante de um aparato de registro. Todos esses elementos ajudaram a compor esse cenário particular de conversa que demandou das pessoas envolvidas participações singulares, mais refletidas e mais engajadas do que em um diálogo do dia a dia. Nós, que entrevistamos, buscamos motivar os ambulantes a elaborar suas histórias de trabalho e suas impressões, sentimentos e ideias em torno do comércio ambulante. Eles, em resposta, aceitaram a proposta e buscaram contar como o trabalho surgiu e cresceu em suas vidas.

Como indicado anteriormente, foi através da entrevista narrativa que buscamos desenvolver essas conversas, de forma a dar espaço para que Onofre e Ravel contassem suas histórias ao invés de responder questões pautadas pelos objetivos, problemáticas e expectativas da pesquisa. Em nossa primeira tentativa, no entanto, formulamos perguntas a partir de previsões que fizemos sobre as formas de trabalho dos ambulantes na cidade, previsões essas baseadas em nossas leituras teóricas. Com essas questões fechadas, poucos caminhos de resposta se abriram. A primeira pergunta feita a Ravel, por exemplo, “qual foi a sua primeira impressão quando você chegou em Belo Horizonte?”, tinha como objetivo estimulá-lo a elaborar comentários descritivos sobre lugares da cidade e sobre os sentimentos que eles lhe provocaram, mas acabou resultando em uma resposta mais sucinta e abstrata do que o esperado. Por isso, em nossa segunda rodada de entrevistas, resolvemos nos concentrar na questão “me conte sua história de trabalho”, uma proposta que demandou muito mais engajamento por parte dos ambulantes.

Retomamos aqui as respostas de Ravel e Onofre a fim de comentar alguns elementos que, a nosso ver, dão indicações sobre como eles pensam a cidade a partir do dia a dia de trabalho. Os elementos que escolhemos realçar em suas histórias são: o modo como os espaços da cidade são referenciados, como ela é descrita fisicamente, como as distâncias são

comentadas e as comparações entre lugares, além dos movimentos estilísticos que articulam esses elementos dentro das narrativas: o assíndeto e a sínédoque.

A calma de seu Onofre é uma constante desde os primeiros contatos com ele, e suas respostas durante as entrevistas não fugiram disso. A questão que inaugurou nossa segunda conversa foi um pedido para que ele nos contasse sua história de profissão desde o começo. Em tom pacífico, ele nos narrou como começou a vender biju, os problemas do caminho, sua rotina de trabalho e aonde chegou com a sua profissão. Sua primeira resposta foi um resumo do seu ofício como bijuzeiro, e como tal conteve alguns dos elementos que, no decorrer da entrevista, percebemos serem característicos do seu modo de falar sobre as suas experiências de trabalho: certas dificuldades do percurso, a ideia de superação e a gratidão a Deus.

Pela natureza do seu trabalho – feito de longas caminhadas em espaços muitas vezes insalubres –, podemos imaginar que a venda ambulante é, no mínimo, cansativa. Mas quando Onofre menciona as dificuldades da sua história profissional, o desgaste físico que o seu trabalho provoca não é um elemento de destaque. Não conhecer a cidade no início das suas vendas e por isso ficar perdido, ter que escutar o barulho da matraca por muito tempo ao longo de um dia e precisar se deslocar de ônibus para lugares distantes com um produto delicado como o biju são os obstáculos que ele comenta. Nestes três trechos da entrevista estão algumas das descrições sobre as suas dificuldades:

M: Eu queria pedir que você me contasse a história da sua profissão, desde o início, como é que tudo começou, até hoje.

O: [...] Foi difícil? Foi, muito difícil, porque na época, com muita criança em casa, eu trabalhava talvez o dia todo sem nem alimentar pra trazer as coisas pra casa e adquirir alguma coisa pra gente também. Ia de ônibus, trabalhar de ônibus, levava caixa cheia de biju dentro do ônibus. Várias vezes alguém quebrava bijus na caixa e eu tomava prejuízo. Mas até que um dia Deus me abençoou e eu pude comprar um carrinho velho e começar a ir por conta própria, mesmo sem carteira, mas indo. Isso foi 23 anos trabalhando sem carteira, pelejando e tal, e Deus foi nos abençoando.

[...]

M: Mas como que foi a sua experiência no início, de começar a vender? De começar a fazer os percursos vendendo, você lembra?

O: Sim, não foi fácil não. Eu não conhecia ninguém, não conhecia ruas, não conhecia bairro, então pra mim foi difícil. Certo dia eu saí do Esplanada com uma lata, um latão azul grandão com 52 pacotes de biju dentro. E tem uma favelinha chegando no Santa Tereza e tem uma rampa de concreto dentro da favela e eles jogam uma água de sabão ali. E eu não sabia, desci ali, calçado de sapato, na época eu não tinha tênis. Escorreguei, caí, quebrei a lata de biju, quase todos os bijus que estavam na lata e sem saber como é que eu fazia pra achar o outro lugar pra sair, não conhecia nada. Então foi bem difícil. Já perdi várias vezes aqui em Belo Horizonte, sem saber voltar pra fábrica, ter que ficar perguntando pros outros onde é que fica bairro Esplanada, onde é que fica rua tal. Então foi difícil.

[...]

M: Você já falou um pouco disso, mas me conta como é a sua rotina de produção toda durante a semana, como é que você faz e vende biju.

O: Olha, eu fabrico na segunda, trabalho na terça; fabrico na quarta, vendo na quinta; e fabrico na sexta pra vender sábado e domingo. Isso quando eu não vou descansar um pouco, né. Sempre que eu vou pescar também, eu fico uns quinze dias pescando pra descansar a mente, se não a gente não aguenta também não. Porque o barulho de matraca na cabeça é difícil. Os primeiros dias que eu saía batendo matraca na rua eu pulava na cama assustando com o barulho da matraca. Então é difícil. Mas hoje eu já acostumei com o barulho, tá legal. [...]

Ao imaginar os trajetos que seu Onofre fazia há cerca de vinte anos atrás – saindo da sua casa em Justinópolis, ao norte da cidade, para ir até o Sion, ao sul –, é possível visualizá-lo atravessando a região de Venda Nova, percorrendo os oito quilômetros da Avenida Antônio Carlos, alcançando o centro e o cortando para chegar ao Sion, no final de uma viagem de pelo menos vinte quilômetros. Quantos ônibus ele pegava para fazer esse percurso? Como eles eram nessa época? Quanto tempo levava? Questões que infelizmente não fizemos à época e que só agora, retomando as entrevistas, ecoam como ramos da sua história que poderiam ter sido explorados. Ainda assim, podemos supor que ao menos dois transportes e uma hora separavam a casa de Onofre do seu lugar de trabalho. Esse processo demorado e a dificuldade em carregar os bijus foram superados com a compra do primeiro carro, assim como a falta de conhecimento sobre algumas regiões da cidade se dissipou com os anos de prática. Ao explicar sua rotina de trabalho hoje em dia, Onofre já não fala sobre bijus quebrados nem sobre se perder na cidade, espaço que se tornou mais apaziguado, familiar, de regozijo inclusive. Nas suas descrições sobre os obstáculos da profissão e em seus comentários sobre como os superou, é possível perceber uma cidade que se transforma: no início, ela é feita de espaços desconhecidos e de travessias longas e atribuladas, mas com o tempo ela se torna mais familiar e acessível.

Essa relação de proximidade que Onofre desenvolve com os lugares onde vende pode ser percebida não só através dos relatos sobre as mudanças que ocorreram na sua forma de trabalhar, mas também na maneira como ele se refere aos bairros que atravessa e aos seus pontos fixos de venda. Em suas falas, a avenida Nossa Senhora do Carmo, por exemplo, é logo “ali” enquanto a avenida Barão Homem de Melo fica mais para “lá”. Lembrando que, enquanto fala, Onofre está nas proximidades do seu ponto de venda da avenida Santa Rosa, ao qual se refere como “aqui”. Efetivamente, a distância entre a avenida Santa Rosa e a Nossa Senhora do Carmo é grande, de cerca de 14 quilômetros de distância, mas para seu Onofre, segundo a forma como ele as referencia, elas são vizinhas e estão ambas próximas a ele.

Afetivamente elas são lugares próximos, familiares, até mesmo queridos. Essa redução, na fala, das distâncias entre regiões e lugares afastados entre si nos remete ao *assíndeto*, figura de linguagem em que se omite termos de ligação e se cria justaposições de fragmentos antes não conectados. Com esses assíndetos, Onofre seleciona algumas porções da cidade que considera importantes e as aproxima uma das outras, desconsiderando o espaço que há entre elas. Ele cria assim uma síntese, uma cidade particular e afetiva.

Em nossa conversa com Ravel, a sua versão pessoal de cidade se constrói de forma diferente. Em nosso segundo dia de entrevista, sentado em um dos bancos de madeira do Parque Municipal, ele nos responde sobre sua história de trabalho. Para isso, volta alguns anos no tempo, até a sua infância em Teresina, e nos conta sobre o primeiro instrumento que aprendeu a tocar. Depois nos fala das suas primeiras bandas, do aprendizado de violão, das aulas que passou a dar em uma escola de música, do estúdio que construiu até chegar ao seu disco autoral e a Belo Horizonte. É só após contar sobre sua vinda para a cidade que a venda ambulante entra em cena. Fazer música é, portanto, o que ele considera sua profissão, enquanto o comércio ambulante é uma atividade complementar, uma prática recente e talvez passageira de divulgar e negociar sua arte.

Ao comentar sobre sua chegada a Belo Horizonte e sobre a decisão de vender seus CDs ambulando, Ravel se remete ao edifício Maletta, lugar que se torna o centro de atração em torno do qual seu trabalho se desenvolve. Como sabemos, é nele que Ravel faz boa parte das suas vendas; foram outros artistas que vendem seu trabalho por ali que o inspiraram a ambular; e foi a existência de um público interessado em música independente, frequentador dos seus bares, que o deixou otimista em relação à recepção do seu trabalho na cidade. Esses elementos somados ao fato de ele ter se estabelecido em um prédio de frente para o Maletta fazem do edifício e também dos seus bares e das pessoas que o frequentam as referências mais recorrente da sua narrativa sobre BH. Assim, ao falar da cidade, Ravel se remete a essa região ao redor do Maletta, à rua da Bahia, ao Parque Municipal, à rua Goiás onde sua noiva trabalha, que são os espaços onde mora e vende. Ao falar de Belo Horizonte através dessa região, ele usa o recurso da *sinédoque*, figura de linguagem em que se emprega uma parte no lugar de um todo. Assim, o Maletta ganha as dimensões de uma cidade.

Sendo Belo Horizonte e a venda ambulante partes de um percurso musical de Ravel que começa antes e distante daqui, parece natural que, nas suas falas, também seja possível perceber comparações. “Lá em Teresina” as coisas se desenvolvem de uma maneira enquanto “aqui” de outra, o que faz com que Belo Horizonte seja pensada sempre em relação a esse outro lugar. Em Belo Horizonte, o mercado consumidor de arte alternativa e

independente é maior e a quantidade de árvores na rua também. Em Teresina, que não tem tantas árvores nas ruas, as regiões de vegetação nativa estão mais próximas da área urbana. Em termos musicais, a harmonia dos músicos daqui toma caminhos inesperados, mas o ritmo se assemelha ao de lá. Também se assemelham as pessoas, que têm um jeito meio interiorano, de capital sem mar talvez. Em vários momentos, portanto, Belo Horizonte é colocada lado a lado com Teresina, na maior parte das vezes em situação de contraste e algumas outras de correspondência. Com isso, ela varia entre ser como Teresina ou não ser como Teresina ou, conseqüentemente, entre ser Belo Horizonte ou não ser Belo Horizonte.

Os assíndetos e sínteses de Onofre e as sinédoques e comparações de Ravel manipulam fragmentos de cidade, dando destaque para alguns, apagando outros, deslocando-os, expandindo-os e examinando os seus avessos. Com isso, os dois ambulantes criam arranjos particulares dessas partes, formando por meio das suas histórias orais textos fragmentados da cidade. As cidades faladas de cada um estão ligadas às suas práticas cotidianas de venda ambulante, às relações que eles desenvolvem com ela no seu dia a dia de trabalho. Essas interpretações da cidade só existem, portanto, a partir das experiências ambulantes de Ravel e Onofre, das suas leituras, inscrições e escritas pedestres que sulcam o cotidiano urbano.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em nossa tentativa de entender como Onofre e Ravel traduzem a cidade e como essas traduções se relacionam aos demais textos do espaço urbano e ajudam a compor a sua rede, identificamos modos particulares de falar e de grafar a cidade. Nas narrativas orais desses dois ambulantes, construídas a partir das entrevistas, essas traduções são realizadas a partir da manipulação de uma ideia ou imagem convencional de Belo Horizonte. Eles selecionam fragmentos da cidade e os insuflam, ou deslocam ou os costuram uns aos outros, criando uma ideia particular de BH. Essas cidades afetivas que conseguimos vislumbrar em meio às suas narrativas de trabalho estão, como era de se esperar, intimamente ligadas à vivência de Belo Horizonte durante suas vendas ambulantes. As práticas ambulantes organizam suas narrativas e vice-versa.

Já as grafias corporais e sonoras de Onofre e Ravel realizadas durante as suas travessias acontecem a partir da apropriação que fazem do espaço e do tempo da cidade. Eles experienciam uma redução das altas velocidades do urbano e um prolongamento e multiplicação dos contatos com seus espaços públicos, alternando ainda que momentaneamente os ambientes pelos quais passam. Essas travessias, ainda que tão particulares, são fruto das leituras dos textos que organizam a cidade e dizem como ela deve ser vivida. Em parte, os ambulantes buscam seguir suas indicações, mas, para poderem tirar o melhor proveito possível da venda ambulante, eles também desviam de algumas dessas normas.

Ambas traduções se relacionam ao mesmo tempo às práticas da venda ambulante e a outros textos sobre a cidade, em especial aqueles produzidos pelas instâncias de governo e administração de Belo Horizonte: é muito possível, por exemplo, que em nossa mente convivam o mapa da cidade elaborado pelo setor de turismo e um mapa pessoal e afetivo que estamos constantemente reconstruindo de acordo com as nossas vivências urbanas. É com esse processo de tradução – de vivenciar e sentir a cidade, ler os textos que ela nos apresenta através, por exemplo, da sua arquitetura, leis ou diálogos cotidianos e atualizar esses textos com nossas ações e falas do dia a dia – que as narrativas e textos de Onofre e Ravel ajudam a construir a cidade.

A reflexão a que, ao final, chegamos é que a cidade e os textos sobre a cidade não são, como os termos dão a entender, coisas separadas. Tanto os percursos dos ambulantes, seu caminhar e o uso que fazem dos espaços quanto suas narrativas orais são processos de textualização da cidade, essa conjunção de práticas que falam ou de falas que agem.

REFERÊNCIAS

ABRIL, Gonzalo. **Análisis crítico de textos visuales**: mirar lo que nos mira. Madrid: Editorial Síntesis, 2007. 255 p.

ABRIL, Gonzalo. **Cultura visual**: de la semiótica a lo político. Madrid: Plaza y Valdés, 2013. 288 p.

AGUIAR, Tito Flávio. **Vastos subúrbios da nova capital**: formação do espaço urbano na primeira periferia de Belo Horizonte. 2006. 446 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

ALBUQUERQUE, Carolina. **“EI, POLÍCIA, A PRAIA É UMA DELÍCIA!”**: Rastros de sentidos nas conexões da Praia da Estação. 2013. 167 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

ANDRADE, Carlos Drummond. **Nova reunião**: 23 livros de poesia – volume 1. Rio de Janeiro: BestBolso, 2009.

ANDRADE, Carlos Drummond. Imagens em liquidação: Bar do Ponto. **Correio da manhã**, Rio de Janeiro, 2 jul. 1959, 1º caderno, p. 6.

BARRETO, Abilio. **Resumo histórico de Belo Horizonte (1701-1947)**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1950. 342 p.

BARRETO, Abilio. **Belo Horizonte**: memória histórica e descritiva – história média. Ed. atual., rev. e anotada. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1995. 913 p.

BAUMAN, Richard; BRIGGS, Charles. Poética e performance como perspectivas críticas sobre linguagem e vida social. **Ilha Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 8, n. 1.2, p. 185-229, 2006.

BELO HORIZONTE, Decreto nº 79, de 21 de junho de 1930. Regulariza o exercício do comércio ambulante nos logradouros públicos da capital. **Câmara Municipal de Belo Horizonte**, Belo Horizonte. Disponível em:

<www.cmbhsilinternet.cmbh.mg.gov.br:8080/silinternet/consultaNormas/detalheNorma.do?id=2c907f76166df5df01166e60512d0c71&metodo=detalhar#>. Acesso em: 10 abr. 2016.

BELO HORIZONTE, Lei nº 28, de 22 de abril de 1908. Dispõe sobre impostos referentes a especialidades que especifica. **Câmara Municipal de Belo Horizonte**, Belo Horizonte. Disponível em:

<www.cmbhsilinternet.cmbh.mg.gov.br:8080/silinternet/consultaNormas/detalheNorma.do?id=2c907f76166df5df01166dffe8cb1976&metodo=detalhar#>. Acesso em: 10 abr. 2015.

BELO HORIZONTE, Lei nº 33, de 11 de fevereiro de 1909. Desloca área operária para oitava secção urbana. **Câmara Municipal de Belo Horizonte**, Belo Horizonte. Disponível em:

<http://cmbhsilinternet.cmbh.mg.gov.br:8080/silinternet/consultaNormas/detalheNorma.do?id=2c907f76166df5df01166dff15a198f&metodo=detalhar#>. Acesso em: 10 abr. 2016.

BELO HORIZONTE, Lei nº 40, de 30 de setembro de 1909. Estabelece regras para a cobrança de taxas e impostos. **Câmara Municipal de Belo Horizonte**, Belo Horizonte. Disponível em:

<<http://cmbhsilinternet.cmbh.mg.gov.br:8080/silinternet/consultaNormas/detalheNorma.do?id=2c907f76166df5df01166dffeb519b7&metodo=detalhar#>>. Acesso em: 10 abr. 2016.

BELO HORIZONTE, Lei nº 53, de 30 de setembro de 1911. Regula o fechamento das portas das casas comerciais (...). **Câmara Municipal de Belo Horizonte**, Belo Horizonte. Disponível em:

<www.cmbhsilinternet.cmbh.mg.gov.br:8080/silinternet/consultaNormas/detalheNorma.do?id=2c907f76166df5df01166e00180a1a02&metodo=detalhar#>. Acesso em: 10 abr. 2016.

BENJAMIN, Walter. O flâneur. In: _____. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Obras escolhidas, v. 3. São Paulo: Brasiliense, 1991. p. 33-63.

CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana**. São Paulo: Studio Nobel, 1993. 238 p.

CARERI, Francesco. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. São Paulo: Editora G. Gili, 2013. 191 p.

CHASE, Susan. Learning to listen: narrative principles in a qualitative research methods course. In: JOSSELYN, Ruthellen *et al* (Ed.). **Up close and personal: the teaching and learning of narrative research**. Washington, DC: American Psychological Association, 2003a. p. 79-100.

CHASE, Susan. Taking narrative seriously: consequences for method and theory in interview studies. In: DENZIN, Norman; LINCOLN, Yvonna (Ed.). **Turning points in qualitative research: tying knots in a handkerchief**. Walnut Creek: Altamira Press, 2003b. p. 273-296.

CHASE, Susan. Narrative inquiry: multiple lenses, approaches, voices. In: DENZIN, Norman; LINCOLN, Yvonna (Ed.). **Handbook of qualitative research**. Thousand Oaks: SAGE, 2005. p. 651-680.

DE CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 2014. 316 p.

DENZIN, Norman. **Interpretive ethnography**: ethnographic practices for the 21st century. Thousand Oaks: SAGE, 1997. 325 p.

DENZIN, Norman. The reflexive interview and a performative social science. **Qualitative research**. Thousand Oaks, v. 1.1, p. 23-46, 2001.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. 160 p.

FJP; FECOMÉRCIO MG. **Belo Horizonte & o comércio**: 100 anos de história. Belo Horizonte, MG: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos, 1997. 334 p.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 2008. 207 p.

JACQUES, Paola (Org.). **Apologia da deriva**: escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. 160 p.

JACQUES, Paola. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012. 331 p.

KEHL, Maria Rita. Olhar no olho do outro. **Piseagrama**, n. 7, p. 22-31, jan. 2015.

LIMA, Sheila Ferreira. **A construção da experiência urbana no lugar**: as relações comunicativas e a produção de sentidos no Parque Fazenda Lagoa do Nado. 2000. 158 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000.

LINS, Consuelo. **O documentário de Eduardo Coutinho**: televisão, cinema e vídeo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

MAIA, Marcelo; RENA, Natacha. Moradores unidos pela defesa da Mata do Planalto em BH. **Natureza Urbana**, v. 1, p. 60-65, 2014.

MAIA, Marcos. Historiador aponta que Belo Horizonte nunca deixou de viver o carnaval. **UAI**. Belo Horizonte, 05 fev. 2016. Disponível em: <www.divirta-

se.uai.com.br/app/noticia/pensar/2016/02/05/noticia_pensar,176804/historiador-aponta-que-belo-horizonte-nunca-deixou-de-viver-carnaval.shtml>. Acesso em: 10 abr. 2016.

MAPA DA FOLIA. Túnel do tempo. Desenvolvido por Israel do Vale. Disponível em: <www.mapadafolia.com.br/tunel-do-tempo/>. Acesso em: 10 abr. 2016.

NERI, Marcelo; SCHIAVINATTO, Fabio. Mobilidade urbana: percepção da população em 2011. In: _____. **SIPS 2014**: percepções da população sobre políticas públicas. Rio de Janeiro: Ipea, 2014. p. 129-178.

REIS, Aarão. **Comissão d'Estudo das localidades indicadas para a nova capital**: relatório apresentado a S. Ex. o Sr. Dr. Affonso Penna. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1893.

RIBEIRO, Rita Aparecida. **Identidade e resistência no urbano**: o Quarteirão do Soul em Belo Horizonte. 2008. 193 f. Tese (Doutorado em Geografia). Instituto de Geociências, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

RICOEUR, Paul. **Do texto a acção**: ensaios de hermenêutica II. Porto: Res, 1991.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. São Paulo: Martin Claret, 2008.

SANTA ROSA, Eleonora. **Metrópole**: a trajetória de um espaço cultural. Belo Horizonte: Prefeitura de Belo Horizonte, Secretaria Municipal de Cultura, 1993. 130 p.

SETUR MG. **Carnaval Belo Horizonte 2016**. Belo Horizonte: DPIE, 2016.

STARLING, Heloísa. Fantasmas da cidade moderna. **Margem/Márgenes**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 66-75, mai. 2001.

STARLING, Heloísa. Fantasmas. **Guia Morador**. Belo Horizonte: Editora Piseagrama, 2013. p. 92-109.

TEIXEIRA, Rodrigo. **História dos ciganos no Brasil**. Recife: Núcleo de Estudos Ciganos, 2008, 127 p.

TORRINHA, Francisco. **Dicionário latino-português**. Porto: Gráficos Reunidos, 1949.

APÊNDICE

Na versão digital dessa dissertação, é possível acessar os vídeos produzidos pelos seguintes links:

1. Onofre, bijuzerio: https://youtu.be/hMLaqz_74xI
2. Ravel, músico-vendedor ambulante: <https://youtu.be/dorPzRfbEQw>