

This image is a dense, multi-page collage of handwritten text in Portuguese, interspersed with various hand-drawn sketches and illustrations. The text is written in a cursive, handwritten style, typical of a personal journal or a collection of notes. The sketches include:

- A small cart or wheelbarrow in the top right corner.
- A person sitting on a bench or chair in the middle left.
- A person standing next to a large pile of material, possibly a wheelbarrow, in the middle left.
- A person sitting on a bench or chair in the middle right.
- A person standing next to a large pile of material, possibly a wheelbarrow, in the middle right.
- A person sitting on a bench or chair in the bottom left.
- A person standing next to a large pile of material, possibly a wheelbarrow, in the bottom left.
- A person sitting on a bench or chair in the bottom right.
- A person standing next to a large pile of material, possibly a wheelbarrow, in the bottom right.

The text is organized into columns and rows, with some pages showing more text than others. The sketches are drawn in a simple, line-art style, often using ink or a dark marker. The overall composition is a dense, multi-page collage of handwritten text and sketches, typical of a personal journal or a collection of notes.



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

JOÃO VÍTOR VELAME

**UMA (ETNO)GRAFIA DESENHADA DOS USOS E SENTIDOS ATRIBUÍDOS ÀS
COISAS COM RODAS NAS PRÁTICAS SOCIOCULTURAIS DE UM ESPAÇO
PÚBLICO URBANO E SEUS ARREDORES EM JOÃO PESSOA - PB**

JOÃO PESSOA/RIO TINTO

2023

JOÃO VÍTOR VELAME

Uma (etno)grafia desenhada dos usos e sentidos atribuídos às coisas com rodas nas práticas socioculturais de um espaço público urbano e seus arredores em João Pessoa - PB

Dissertação apresentada ao curso Programa de Pós-Graduação em Antropologia do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes e Centro de Ciências Aplicadas e Educação da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para obtenção do título de Mestre em Antropologia.

Linha de Pesquisa: Etnografias e Sociabilidades Urbanas.

Orientadora: Profa. Dra. Lara Santos de Amorim

Coorientador: Prof. Marco Aurélio Paz Tella

JOÃO PESSOA/RIO TINTO

2023

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

V432e Velame, João Vítor.

Uma (etno)grafia desenhada dos usos e sentidos atribuídos às coisas com rodas nas práticas socioculturais de um espaço público urbano e seus arredores em João Pessoa - PB / João Vítor Velame. - João Pessoa, 2023.

199 f. : il.

Orientação: Lara Santos de Amorim.

Coorientação: Marco Aurélio Paz Tella.

Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Etnografia. 2. Desenho. 3. Espaço público urbano. 4. Instrumentos com rodas. 5. Mercado Público - João Pessoa. I. Amorim, Lara Santos de. II. Tella, Marco Aurélio Paz. III. Título.

UFPB/BC

CDU 39(043)

Elaborado por MAGNOLIA FELIX DE ARAUJO - CRB-15/883



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
Centro de Ciências Aplicadas e Educação (CCAEE)
Centro de Ciências Humanas Letras E Artes (CCHLA)
Programa de Pós-Graduação em Antropologia

JOÃO VÍTOR VELAME

**UMA (ETNO)GRAFIA DESENHADA DOS USOS E SENTIDOS ATRIBUÍDOS ÀS
COISAS COM RODAS NAS PRÁTICAS SOCIOCULTURAIS DE UM ESPAÇO
PÚBLICO URBANO E SEUS ARREDORES EM JOÃO PESSOA - PB**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade
Federal da Paraíba.

Resultado: APROVADO

Em: 10 de fevereiro de 2023.

Banca examinadora

Prof. Dra. Lara Santos de Amorim (Orientadora)
PPGA/UFPB

Prof. Dr. Marco Aurélio Paz Tella (Coorientador)
PPGA/UFPB

Prof. Dra. Aina Guimarães de Azevedo (Examinadora Externa)
UFPB

Prof. Maria Raquel Passos Lima (Examinadora Externa)
UERJ

Prof. Dra. Luciana Maria Ribeiro de Oliveira (Examinadora interna)
PPGA/UFPB

atrocaducapacaustiduplielastifeliferofugahistoriloqualubri
mendimultipliorganiperiodiplastipubliraparecipro
rustisagasimplitenaveloveravivaunivora
cidade
city
cité

Augusto de Campos

AGRADECIMENTOS

Egrinalda, lembra quando você disse que "*você é parte dessa família. Um xêro no coração...*"? Às vezes me pego pensando nessas palavras carinhosas e afetivas, refletindo sobre fazer parte de algo maior do que eu esperava. Se algum dia a gente se encontrar pessoalmente, queria muito te perguntar se é possível dar um *xêro* no coração. Sempre fico pensando nisso... *Eis a questão*.

Gostaria aqui de agradecer Egrinalda por abrir as portas da associação CATAJAMPA (espaço de trabalho, moradia e reivindicação de direitos sociais), por ter compartilhado sua sabedoria – um exemplo de força e organização política em nível regional e nacional. Agradeço toda sua dedicação durante a escrita deste trabalho. Agradeço imensamente ao seu filho, Edigley, por me proporcionar e por poder acompanhar a rotina de coleta no bairro junto a ele e a Andressa. Muito pude aprender com vocês. Viva a vinda de Enzo neste mundo que habitamos, espero que essa criança cresça em um mundo mais justo, igualitário e que a esperança esteja sempre conosco.

Apreendi com você que é possível fazer parte de outras famílias para além do parentesco, a partir das relações sociais construídas ao longo de nossas jornadas. São os imponderáveis da vida que nos proporcionam experiências para olhar o mundo de outra forma, por um outro lado e desenhando, "*sabendo*" desenhar ou não, fizemos juntos linhas e nos emaranhamos. Existe um *jeitinho* de ser, talvez eu não seja o "jeito" mais fácil, mas para além da minha família, fui abraçado e acolhido por uma grande família que é a CATAJAMPA, assim como fui acolhido pelos feirantes e comerciantes do Mercado Público do Bairro dos Estados – João Pessoa/Paraíba – Brasil. Agradeço todo o conhecimento transmitido, pela força e dedicação para construirmos juntos este trabalho.

Aos catadores e catadoras da CATAJAMPA e ACATAVALE: José de Araújo, Francisco, Fátima, João Pedro, Diana, Tainá Maria, Rosa, José Artur, Rosimery, Grica, Tania, Tatiane, Davi e todos os outros participantes da oficina *Emaranhados Criativos e as Coisas com Rodas*.

Aos feirantes, comerciantes, fregueses, frentistas, entregadores, catadores e pessoas em situação de rua etc. Aos diferentes atores sociais que foram agregando e aparecendo ao longo da minha jornada neste mundo que habitamos, pois, em nível da pesquisa, foi essencial conhecer um pouco da vida e experiências de cada um de vocês (Luciano, Soraya, Ancelmo, Josemar e Wilson).

Agradeço também aos sonhos e devaneios das longas caminhadas e pedaladas, as quais possibilitaram um esboço pessoal de um processo de autorreflexão para chegar até aqui. Sem estes momentos, nada disso seria real. A arte e a Antropologia têm essa característica de nos tirar da zona de conforto e nos colocar em conflito para poder compreender e analisar os diferentes sentidos que a vida nos ensina entre os emaranhados da vida – e de ser um sonhador.

Agradeço aos docentes e discentes do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal da Paraíba (PPGA-UFPB), que fizeram parte da minha formação desde de a graduação (UFPB, Campus IV) até aqui. Especialmente, agradeço: Estevão Palitot, Alessa Souza, Ruth Henrique e João Marinho; às amigadas que fiz ao longo dessa jornada; à turma do mestrado e doutorado, com quem pude compartilhar nestes últimos dois anos de crise sanitária pela COVID-19 e pela conjuntura política da época [viva o atual momento], tempos sombrios e violentos para se realizar pesquisa, pois fomos e somos desvalorizados, mas "juntos" [virtualmente] tive experiências importantes e compartilhadas a partir de discussões teóricas e metodologias sobre esta pesquisa e em outros momentos saímos das telas, nos encontrando presencialmente, compartilhando muitas risadas e alguns desabafos, mas sempre carregados de esperança.

Agradeço especialmente a Weverson Bezerra, Uliana Gomes, Rosianne Trabuco e todos outros membros do coletivo NEAN OJU OBÁ (Núcleo de Estudos e Pesquisas de Antropologia Negra), vida longa ao coletivo de estudantes negros(as), estudantes da graduação, pós-graduação, egressos do PPGA/UFPB. Agradeço às discussões teóricas, projetos de extensão e todo aprendizado que pude adquirir junto aos grupos de pesquisa AVAEDOC (Antropologia Visual, Artes, Etnografia e Documentários) e GUETU (Grupo de Estudos e Pesquisas em Antropologia Urbana).

A Sassá, pelos longos *podcasts*, entre muitos áudios e reflexões que foram importantíssimos para esta pesquisa, agradeço por essa amizade e companhia durante a escrita da pesquisa e todas as reflexões que pude compartilhar durante o período do campo de pesquisa. Um brinde à vida.

A Gabriela Coutinho, agradeço por toda vivência e experiências compartilhadas, gratidão por tudo. Te admiro muito. Agradeço muito por fazer parte e costurar juntos esse sonho. Sempre me lembro das longas caminhadas [não tão solitárias] pós campo, a partir das nossas ligações via *whatsapp*, sem direção alguma, caminhava do Bairro dos Estados até o Busto de Tamandaré, refletindo e compartilhando sobre as experiências vividas, longas caminhas que foram importantes para chegar até aqui.

A Janaina Santa Cruz, a primeira pessoa que conheci assim que entrei na graduação e até hoje compartilhamos muitas risadas, angústias, sonhos, referencial teórico, musical e muitos momentos madrugadas adentro, cantando no Karaokê improvisado. Sou grato por ter essa longa amizade e poder contar com você. Um brinde à vida.

Aos namorinhos de portão que passaram pela vida e que muito me ensinaram – entre longas manhãs, café da manhã, praia, risadas, xadrez – acreditar em outros mundo possíveis e experimentar outras formas de tempo. Gratidão.

Aos amigos que foram agregando e fazendo parte de momentos significativos durante a escrita deste trabalho, especialmente Nertan, Gil e Renan. E agradeço ao Renato Amantino pelo esforço, dedicação nas leituras e correções dos meus trabalhos acadêmicos.

À Lara Santos de Amorim, minha orientadora, por ter aberto a possibilidade de uma escrita experimental e criativa a partir de um diálogo entre a Antropologia e as Artes. Agradeço por todas as trocas, debates e apoio durante as reuniões de orientações (virtuais, presenciais e encontros à parte), e por todos os nossos desencontros intelectuais, os quais também são relevantes. Me ensinou a sonhar uma utopia e distopia da vida, a utopia é sempre uma utopia para alguém. Espero que essa dissertação ajude a sonhar e *utopizar* a vida.

Ao Marco Aurélio Paz Tella, agradeço pela coorientação.

Agradeço às professoras Aina Guimarães de Azevedo, Maria Raquel Passos e Luciana Ribeiro.

A Darllan Neves da Rocha, agradeço por incentivar a sonhar com mundos possíveis, provocativos e artísticos, agradeço seus *insights* e conhecimentos compartilhados, pela amizade de longos anos (que começou no primeiro ano da graduação e muito significou durante minha jornada no mestrado e futuros caminhos até o doutorado...), sempre estive compartilhando suas experiências, guiando e ajudando para que todos os processos vividos fossem compreendidos e ao mesmo tempo fazendo disso arte. A ele, todo meu agradecimento por reconhecer e acreditar neste e em muitos outros projetos reais ou utópicos e todos os planos futuros. **Eu vejo você.**

À minha mãe Veridiana da Silva Velame, por todo carinho, compreensão, respeito e amor. Afinal de contas, tinha que ter um filho "*todo psicodélico*" na família. Você me ensinou que quando os rios secam e quando coisas não saem certo, temos que respirar fundo e voltar à superfície, para que os sonhos continuem. É um caminho longo e nós sempre damos um jeito. Fazemos do mundo um oceano, entre outros mundos possíveis. ***Sawubona.***

Aos meus irmãos [Fernando, Fernanda, Luana, Lucas e Rodrigo], sem vocês a vida não faria sentido. **Eu vejo todos vocês.** *Eita*, que família! Agradeço a essa grande família por

quem tenho muito carinho e amor. Agradeço também a minha tia Liza [Elizeth] e ao tio Renato por ter ensinado que apesar dos pesares da vida "*...every little thing gonna be alright.*", em outras palavras, tudo fica *certinho* ao longo dos anos, tudo muda e tudo se encaixa, assim como milhares peças de quebra-cabeça e o oceano do meu quarto da infância. A minha família ensinou poeticamente que "*It's A Long Way*" e se tiver muito amor, é um pouco mais fácil fazer essa jornada.

Agradeço também a Dudu, [Já tive sua idade, muito Sonic Youth na cabeça, mesmo você não sendo fã deles.] no dia do Natal, depois de alguns anos sem se ver, perguntei se você lembrava sobre um livro desenhado que você me deu quando era criança, "*você ainda tem ele?*". Sim. Tenho e até hoje, carrego comigo pra onde quer que eu vá. Guardo em uma caixinha com várias outras coisas significativamente para mim, a caixinha da memória, sou muito grato por ter esse livro. Acredito que agora é minha vez de te mostrar como penso desenhativamente, assim como você pensava quando era criança. Agradeço também a tia Ninha [Ione] por todo apoio ao longo da pesquisa. ***Sawubona.***

É impossível colocar em palavras o quanto vocês, mesmo que longe, fizeram para que este trabalho se tornasse realidade. Entre *receptividade* e *esperanza*. Dedico este trabalho a vocês.

Agradeço à educação pública, gratuita e de qualidade, a qual percorri e na qual me formei ao longo desses anos; e a todas as professoras e professores que fizeram parte dessa minha jornada.

À CAPES, pela concessão da bolsa de estudos durante os dois anos de pesquisa. E à Secretaria de Cultura do Estado da Paraíba (SecultPB – Edital da Lei Aldir Blanc).

RESUMO

O trabalho apresentado nesta dissertação é fruto de uma pesquisa realizada a partir da observação participante, utilizando os recursos do diário de campo e diário gráfico. Nos últimos dois anos, produzi uma série de desenhos sobre os usos e sentidos atribuídos a diversos instrumentos com rodas (carrinhos de mão, carrinhos de frete, *carrinhos de geladeira*, carrinhos de armazém, carrinhos de supermercado etc.) que são utilizados por diferentes atores sociais (feirantes, fregueses, *fretistas*, garis, catadores, pessoa em situação de rua etc.) no âmbito de um mercado público e de uma ocupação de catadores de materiais reutilizáveis e recicláveis, ambos localizados no Bairro dos Estados da cidade de João Pessoa-PB. Este trabalho adentra o campo da Antropologia Urbana e Antropologia Visual repensando as possibilidades da criação e invenção que se entrelaçam no fazer (etno)gráfico. Nesta perspectiva, nos percursos vividos na cidade, vidas se entrelaçaram, na companhia do outro e podem ser vistas a partir da circulação dos instrumentos com rodas no cotidiano de diferentes atores sociais. Segundo esse viés, o trabalho escrito foi produzido a partir de uma etnografia multissituada e de uma ação etnográfica, com o objetivo de pensar o contexto destes instrumentos com rodas no espaço público urbano e seus arredores, o que denomino um *fazer-cidade-em-rodas*. Desta forma, esta pesquisa etnográfica buscou acompanhar a circulação dos carrinhos no espaço urbano associada às práticas socioculturais, utilizando o desenho como método etnográfico, histórias de vida, conversas informais e referenciais teóricos da antropologia. Destarte, aborda-se perspectivas teóricas sobre as noções de espaço público urbano, cidade e cotidiano (AGIER, 2011; PAIS, 1998; PROENÇA, 2002); diário gráfico e desenho etnográfico (AZEVEDO 2016; KUSCHNIR, 2016); movimentos, fluxo, técnica e representações simbólicas (MAUSS, 1974; LEROI-GOURHAN, 1993; INGOLD, 2012); escrita, criatividade e artes visuais (LE GUIN, K., 1986; WAGNER, 2012); e por fim sobre as feiras livres e mercados públicos (VEDANA, 2008; TAVARES, 2005; NASCIMENTO, 2016), teorias as quais serviram para orientar a escrita dessa pesquisa antropológica sobre os usos e sentidos atribuídos aos instrumentos com rodas em um mercado público paraibano.

Palavras-Chave: Instrumentos com Rodas; Espaço Público Urbano; Etnografia Desenhada; Mercado Público em João Pessoa.

ABSTRACT

The work presented in this dissertation is the result of research carried out from a participant observation, using the resources of the field diary and graphic diary. Thus, I produced a series of drawings of the uses and meanings attributed to various wheeled instruments (wheelbarrows, freight carts, refrigerator carts, warehouse carts, supermarket carts, etc.) of different social actors (marketers, customers, freight forwarders, street sweepers, collectors, homeless people, etc.) within the scope of a public market and an occupation of collectors of reusable and recyclable materials, both located in the Estado's neighborhoods at the city of João Pessoa-PB. This work enters the field of Urban Anthropology and Visual Anthropology, rethinking the possibilities of creation and invention that are intertwined in doing (ethno)graphic work. From this perspective, in the paths lived in the city, lives were intertwined, in the company of the other and can be seen from the circulation of instruments with wheels in their daily lives of different social actors. According to this bias, the written work was produced from a multi-sited ethnography and an ethnographic action, with the objective to think about the context of these instruments with wheels in the urban public space and its surroundings, which I call a *to-do-city-within-wheels*. In this way, this ethnographic research sought to follow the circulation of carts in the urban space associated with sociocultural practices, using drawing as an ethnographic method, life's stories, informal conversations and theoretical anthropology references. Thus, theoretical perspectives on the notions of urban public space, city and everyday life are discussed (AGIER, 2011; PAIS, 1998; PROENÇA, 2002); graphic diary and ethnographic drawing (AZEVEDO 2016; KUSCHNIR, 2016); movements, flow, technique and symbolic representations (MAUSS, 1974; LEROI-GOURHAN, 1993; INGOLD, 2012); writing, creativity and visual arts (LE GUIN, K., 1986; WAGNER, 2012); and finally, market fairs and public markets (VEDANA, 2008; TAVARES, 2005; NASCIMENTO, 2016), theories which served to guide the writing of this anthropological research of the uses and meanings of instruments with wheels in a public market in João Pessoa-PB (Brazil).

Keywords: Instruments with Wheels; Urban Public Space; Ethnographic Drawings; Public Market in João Pessoa-PB.

LISTA DE ABREVIACÕES

ABA - Associação Brasileira de Antropologia

ANVISA - Agência Nacional de Vigilância Sanitária

CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

COVID - CORONAVÍRUS - Covid-19 Enfermidade Causada pelo Vírus sARS-cOv-2

CUT - Central Única dos Trabalhadores

EMLUR - Autarquia Especial Municipal de Limpeza Urbana

ENDICI - Enciclopédia Discursiva da Cidade do Laboratório de Estudos Urbano

EPI - Equipamento de Proteção Individual

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IPHAEP - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba

MS - Ministério da Saúde

MTST - Movimento dos Trabalhadores Sem Teto

MST - Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra

OMS - Organização Mundial da Saúde

ONGs- Organizações não governamentais

PPGA - Programa de Pós-Graduação em Antropologia

SEDURB - Secretaria de desenvolvimento urbano

SEINFRA - Secretaria de Infra-Estrutura

SESUR - Secretaria de Serviços Urbanos da prefeitura Municipal de João Pessoa

SUS - Sistema único da Saúde

TCC - Trabalho de Conclusão de Curso

TCLE - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

UFPB - Universidade Federal da Paraíba

UNICAB – União de trabalhadoras e trabalhadores ambulantes, feirantes e camelôs do Brasil

PEAD - Polietileno de Alta Densidade

PJP - Prefeitura de João Pessoa

PP - Polipropileno

SUMÁRIO

ISSO NÃO É UMA INTRODUÇÃO	18
INTRODUÇÃO	22
1. METODOLOGIA: A INVENÇÃO DO EU PESQUISADOR	31
1.1 - Peregrinando entre as dádivas das trocas em mercados públicos e feiras livres - a invenção do <i>eu</i> pesquisador	30
1.1.1 – Os instrumentos com rodas e a construção dos interesses de pesquisa	36
1.2 - O uso do diário de campo e do diário gráfico	46
1.2.1- Costurando diálogos possíveis entre a Arte e a Antropologia	46
1.2.2 - Rascunhos iconográficos das instrumento com rodas	48
1.2.3 - O uso do desenho (etno)gráfico como ferramenta de pesquisa	60
1.3 - Digitalização, catalogação e algumas técnicas de organização de dados	72
2. RELATOS SOBRE UMA CIDADE: DO ESPAÇO PÚBLICO AO ESPAÇO URBANO E SEUS ARREDORES	77
2.1- Relatos de uma coisa encontrada nas águas do Rio Sanhauá	77
2.2 - O Bairro dos Estados, os mercados públicos e feiras-livres pessoenses	81
2.2.1 - O Mercado Público dos Estados	90
2.2.2 - Os usos dos instrumentos com rodas no Mercado do Bairro dos Estados	101
3. UMA (ETNO)GRAFIA DESENHADA	113
3.1- Desenhar é viajar na mente	113
3.2 - Uma etnografia-multisituada: a circulação de um carrinho de catadores	116
3.3 - Um olhar para a circulação de mercadorias e dos corpos a partir dos usos e sentidos atribuídos aos instrumentos com rodas	126
3.3.1- O "estacionamento" dos instrumentos com rodas	126
3.3.2 - De Jacumã para o mercado dos estados e para o Maranhão - o repasse de cachos de bananas	127
3.3.3 - "Ôôô a ma-a--a-ç-ã-ã-ã... Cinco reais. Cinco! Cinco reais... Ô a maçã..."	129
3.4 - As rodas a partir de dois atores sociais atuantes no mercado público	132
3.4.1 - O "faz tudo": uma pessoa em situação de rua	132
3.4.2 - Entre conserto de geladeiras e um carrinho de CDs	135
3.5 - Um grupo de catadores localizados atrás do mercado público	137
4. SOBRE EMARANHADOS CRIATIVOS E AS COISAS COM RODAS	143
4.1- Um Projeto aprovado na Lei Aldir Blanc	143
4.2 - Sobre o galpão da CATAJAMPA e a organização para a execução da oficina	146
4.3 - Desenho-elicitación - Desenhando para Ver e desenhando para Sentir	155
4.3.1 - Fátima: Eu criei minhas filhas tudinho dentro da reciclagem	156
4.3.2 - José de Araújo: <i>ninguém lembrou de desenhar ele, então eu desenhei</i>	159
4.3.3 - Rosimery: A minha vida é o reflexo da minha vida naquele desenho	164
4.3.4 - Egrinalda: A nossa vida ainda está em preto e branco	167
ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS: Fazer-cidade-em-rodas....	173
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	180
ANEXOS	192

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: *Paul Klee (1879, Munchenbuchsee, Switzerland – 1940, Muralto, Switzerland), Angelus Novus (1920). Oil transfer and watercolor on paper. 31.8 x 24.2 cm. Accession number: B87.0994. Disponível em: <<https://www.imj.org.il/en/collections/199799-0>>. Acesso em 30 de novembro de 2022.*

Figura 02: *Northern (left) and Southern (right) wheelbarrow, Tiangong kaiwu, 1637 (Jiaozheng Tiangong kaiwu 9: 188ff.)*

Figura 03: Capa do livro *Technology and Culture - The International Quarterly of the Society for the history of Technology. April 1991, Volume 32, Number 2, Part 1 - The University of Chicago Press.*

Figura 04: *Late-13th-century depiction of a king, bishop, and commoner heading for hell in a wheelbarrow pushed by a peg-legged demon and pulled by another playing the bagpipes, from the French Saint Bertin Bible. (Gaston Tissandier, "Histoire de la Broutte," La Nature 20, no. 2 [1892]: 316.)*

Figura 05: Colagem realizada de obras artísticas que possuem diversos instrumentos com rodas sendo utilizados a partir de diferentes recortes temporais. Escolha das obras realizada pelo autor.

Figura 06: Recortes iconográficos do sítio eletrônico Brasileira Iconografia, apresentando os usos de instrumentos com rodas durante o período colonial. Escolha imagética realizada pelo autor.

Figura 07: Colagem. O uso dos instrumentos com rodas no mercado público e feira-livre na cidade de Rio Tinto - Paraíba. Registros das rodas presentes na minha coleção de desenhos etnográficos, criados durante a graduação em Antropologia. Acervo do autor. 2017-2021.

Figura 08: Processos criativos e metodológicos utilizados durante a pesquisa - 1. Entre anotações e desenhos, uma série de registros foram realizados durante o campo de pesquisa. 2. Portfolio, materiais da oficina de desenho realizada com os catadores e desenhos (etno)graficos. 3. Experimentações visuais. Acervo do autor. Ano: 2022.

Figura 09: Mostra de desenhos realizados no diário gráfico em campo de pesquisa. Nanquim, Folha 14,8 x 21 cm, 180 g/m². GIMP 2.0. 07 de fevereiro de 2022. Diário Gráfico.

Figura 10: Uma antropologia compartilhada a partir de uma ação etnográfica. Desenho criativo durante o campo de pesquisa junto de Egrinalda e Andrey Moraes para a pintura do carrinho do sopão. Nanquim, Folha 14,8 x 21 cm, 180 g/m². GIMP 2.0. 07 de fevereiro de 2022. Diário Gráfico.

Figura 11: Desenho topográfico do Mercado Público do Bairro dos Estados e seus arredores. Grafite 4B e nanquim, Folha 27 x 25 cm, 180 g/m². GIMP 2.0. 20 de julho de 2021. Caderno de desenho.

Figura 12: Placa de Inauguração (1973) do Mercado Público dos Estados construído na Administração do prefeito Dorgival Terceiro Neto no governo de Ernani Sátiro. Acervo do autor. Edição GIMP 2.1. Ano 2022.

Figura 13: Áreas de mercados, número de boxes, área e números de barracas das feiras livres, em João Pessoa, segundo especificação - 1985. Fonte: Secretaria de Serviços Urbanos da prefeitura Municipal de João Pessoa – SESUR

Figura 14: Planta baixa (01) – Situação e locação do Mercado dos Estados. Edição GIMP. 2.1. Acervo do Autor. Ano 2022.

Figura 15: Planta baixa (01) – Expansão do Mercado dos Estados. Edição GIMP. 2.1. Acervo do Autor. Ano 2022.

Figura 16: Desenho topográfico do Mercado Público (destaque em amarelo) e da Ocupação da CATAJAMPA (destaque em vermelho) localizados no Bairro dos Estados. Grafite 4B e nanquim, Folha 27 x 25 cm, 180 g/m². GIMP 2.0. 20 de julho de 2021. Caderno de desenho.

Figura 16: Carrinho de madeira de uma catadora de materiais reutilizáveis e recicláveis. Grafite 4B e nanquim, Folha 27 x 25 cm, 180 g/m². GIMP 2.0. 20 de julho de 2021. Caderno de desenho.

Figura 17: Traçando linhas das práticas cotidianas a partir de desenhos sobre os usos e sentidos atribuídos aos instrumentos com rodas por catadores - CATAJAMPA e CATAVALE. Edição: Gimp 2.0. Acervo do Autor. 21 de abril de 2022.

Figura 18: Fotocolagem - oficina de desenho com a CATAJAMPA e CATAVALE. Edição: Gimp 2.0. Acervo do Autor. 21 de abril de 2022.

Figura 19: Cartografia Social sobre a relação entre corpo, cidade e instrumentos com rodas. Edição: Gimp 2.0. Acervo do Autor. 21 de abril de 2022.

Figura 20: Fotocolagem - Fátima mostrando seu desenho - "Ali é a minha história, história da minha vida". Edição: Gimp 2.0. Acervo do Autor. 21 de abril de 2022.

Figura 21: Fotocolagem - José de Araújo explicando seus desenhos: O descanso, o carrinho motorizado, sua antiga moradia e igreja, e o caminhão que "ninguém desenhou...". Edição: Gimp 2.0. Acervo do Autor. 21 de abril de 2022.

Figura 22: Fotocolagem - Ao falar do seu desenho, Rosimery relata que é "A minha vida, é o reflexo da minha vida naquele desenho". Edição: Gimp 2.0. Acervo do Autor. 21 de abril de 2022.

Figura 23: Fotocolagem - desenho de Egrinalda – presidenta da associação CATAJAMPA. Edição: Gimp 2.0. Acervo do Autor. 21 de abril de 2022.

LISTA DE TABELAS

Tabela 01: Quadro cronológico sintetizando as principais etapas da ocupação do Bairro dos Estados até o ano de 1976, realizado pela engenheira civil e ambiental Anne Stephanie Oliveira de Lima (2014)

Tabela 02: Distribuição dos Mercados Públicos e suas respectivas localizações na cidade de João Pessoa - PB.



ISSO NÃO É UMA INTRODUÇÃO

"Não se fala dos sonhos como "irreais". Eles existem, são acontecimentos; deixam uma marca atrás de si."

(Ursula K. Le Guin, 1971, *A Curva do Sonho*)

"Fazer do sonho resistência."

(Hanna Limulja, 2022, *O desejo dos outros: uma etnografia dos sonhos Yanomami*)

ISSO NÃO É UMA INTRODUÇÃO

Imagine-se em um ambiente fechado com a temperatura entre 15 a 25 °C, paredes longas, brancas, com quadros pendurados. Antes de entrar neste *mundo* é preciso retirar os sapatos. Não há nenhuma regulação interna, porém, há uma sinalização iconográfica. Não há uma portaria, ou um segurança, ou um guia na entrada. Não tem ingresso sendo cobrado ou quem te proíba entrar com sapatos.

Em outros ambientes teríamos talvez um museólogo, um historiador, um curador de arte, um administrador, um segurança, um guia, e alguns sinais do tipo "*proibido entrar com alimentos*", "*acesso restrito*", "*proibido tocar nas obras de arte*", "*proibido fotografar com flash*", "*proibido fumar*" etc. Neste ambiente, não há nenhum destes avisos. Que ambiente mais estranho e nada familiar.

Se você observar, há uma série de quadros emoldurados, alguns com pequenas etiquetas com algumas informações: título, autor(a/e), ano, dimensão, técnica etc. Mas, há algo curioso: todas as telas estão em branco. Isso mesmo, são telas brancas: diferentes tamanhos, formatos, algumas chegam a tocar no teto, umas penduradas e outras no chão. Que ambiente é este? Por que chegastes até aqui? Por onde se começa e onde se termina? Para onde devemos olhar? Quais movimentos e linhas devo inscrever nesta trajetória?

Deixo aqui para o leitor usar sua imaginação, como um pintor faz ao criar uma obra de arte, ou um cientista ao fazer um experimento. Deixe que a sua imaginação lhe guie, afinal, "caminhar é viajar na mente, tanto quanto sobre a terra: é uma prática profundamente meditativa. E ler é viajar na página, tanto quanto na mente." (INGOLD, 2015. p. 289).

Se você peregrinar até o centro deste ambiente encontrará algumas *coisas* (pincéis, tintas, folhas, canetas, lápis de cor, giz de cera, uma câmera fotográfica, um gravador e um diário), você é um peregrino, você inscreve a sua trajetória. "O peregrino está continuamente em movimento [...] mais estreitamente, ele é o seu movimento" (INGOLD, 2015, p. 221). Aqui você inscreve suas linhas na superfície desse mundo. Estes quadros dizem respeito a um

passado, a um presente e a um futuro. Dizem respeito a um mundo real e imaginário, a uma utopia e distopia, ao sonhar acordado e sonhar dormindo. Onde a liberdade da escrita torna-se essencial para criação de um projeto todo seu, pois “desde que vocês escrevam o que desejarem escrever, isso é tudo que importa; e se vai importar por séculos ou apenas horas, ninguém pode dizer.” (WOOLF, 1929, p. 106).

Destarte, imagine este mundo começando a ser preenchido com coisas criadas pelos *homens*. Não é um tipo de perturbação lenta, ela ocorre ferozmente: são garrafas plásticas, latas de bebidas alcoólicas, restos de comidas (algumas destas você consegue separar e se alimentar), outras produzem cheiros fortes e até mesmo líquidos. Não são apenas alimentos, são restos de *não-humanos*, um resto de um mundo. Você tem que trilhar no meio desses organismos vivos e não vivos.

Agora, imagine-se ter que tocar com as suas mãos no resto do mundo, no desencantamento, no "*cotidianoceno*"¹, no cheiro da corrupção e nos que foram enganados no mundo da miséria e da dor. O cheiro da morte e da decomposição. Da desigualdade e da riqueza. Da fome e da sede. O cheiro dos não-humanos degradando-se.

E, além de tocar, é preciso separar. Escolher. Transformar em um capital. Transformar em vida.

Imagine o esquecimento. O ser esquecido. Você já foi esquecido? Eu vou te contar sobre um quase esquecimento. Sobre ser esquecido em alguns momentos pelas políticas públicas, sanitárias, governamentais e pelo estado. Muitas vezes este ser esquecido é visto pela sociedade com olhares negativos. Outros até gostam de sua presença em seus bairros. Alguns até mesmo os observam e aprendem com eles. Porém, ainda existem estigmas.

Os quadros em branco começam a desaparecer. Pilhas e mais pilhas do resto do *cotidianoceno* começam a tomar lugar neste mundo. O que fazer? E se você tivesse apenas três tábuas de madeira, duas rodas, uma carcaça de geladeira e um carrinho de supermercado? O que você consegue criar a partir destes instrumentos? Qual a importância que este instrumento teria em sua vida?

A criatividade e a imaginação tornam-se essenciais para etnografar a partir da criação de desenhos. Os quadros em branco aqui mencionados, dizem respeito ao trabalho de diferentes atores sociais em um mercado público e nos seus arredores, estes quadros começam a ser preenchidos a partir da sua peregrinação no mundo em que estas pessoas habitam, a partir de um olhar para essas formas de se fazer a vida.

¹ Inspirado nos conceitos e teorias formuladas por Donna Haraway (2016)

Uma série de registros e linhas desenhadas foram realizadas durante os dois anos, escrevendo *um projeto todo seu* em alguns momentos sozinho e em outros em companhia com o outro. Similar ao caminhar de um peregrino em suas viagens em que vidas se entrelaçam. São nos espaços públicos, urbanos e nos seus arredores que as luzes e holofotes destes grandes *palcos* do cotidiano das práticas socioculturais acendem e nos revelam mais sobre suas experiências vividas.

É com o levantamento das lonas azuladas, amarelas e pretas em que se montam estes palcos. Espaços marcados pelos movimentos: dos panos de prato espantando as moscas; as máquina de cortar carne; os moedores de temperos e caldo de cana; os grandes cestos artesanais separando por cores diferentes as frutas e legumes; o barulho das peças de metal penduradas nas barracas (panelas, sanduicheiras, cafeteiras, moedores, bacias etc.); as colheres de pau amarradas umas nas outras; os saquinhos de ervas; o cheiro da fritura dos pastéis *do dia*; o cheiro das carnes frescas penduradas em ganchos; os não-humanos vivos sendo carregados nas mãos ou em gaiolas; as penas das aves que se movimentam caídas no chão ou dançam com as brisas de vento, este mesmo vento que sacode as lonas dos tabuleiros dos feirantes etc.

Um palco com os mais variados cheiros que ficam impregnados nas roupas daqueles que circulam por este ambiente e até mesmo sua pele e em sua memória. Assim também percebe-se um movimento dos instrumentos com rodas. Os quais estão circulando entre os espaços, entre outros ritmos e movimentos que marcam a vida de diferentes atores sociais que preenchem e fazem acontecer estes grandes momentos coletivos que acontecem nos mercados públicos e feiras-livres. Marcados por suas diferenças regionais, suas semelhanças, seus arquétipos que nos oferecem uma pluralidade cultural espalhadas por todo o mundo, que reflete em nossos sistemas das trocas econômicas, da vida social, do fazer técnico e do saber local.

Para que aconteça o preenchimento de espaços como as feira-livres e mercados públicos, é necessário fazer o levantamentos das lonas e até mesmo retirá-las, é como se fossem cortinas de palcos teatrais, revelando um mundo de possibilidades e de escolhas para que diferentes atores sociais usufruem destes espaços. Com o levantamento da lona um palco é aberto para as artes e pluralidade de experiências vividas no cotidiano. O fluxo dentro destes espaços também pode ser visto no movimento de ocupar um espaço publico abandonado, trazendo-o de volta à vida e imergindo na invenção do cotidiano onde vidas de pessoas se entrelaçam entre emaranhados criativos e as coisas com rodas.



INTRODUÇÃO

"Há duas fases bem distintas num pôr-do-sol. No início, o astro é arquiteto. Só depois (quando seus raios chegam refletidos e não mais diretos), transforma-se em pintor. Assim que se esconde atrás do horizonte, a luz enfraquece e faz surgir planos a cada instante mais complexos. A luz plena é inimiga da perspectiva, mas, entre o dia e a noite, há lugar para uma arquitetura tão fantasista quanto temporária. Com a escuridão, tudo se achata de novo, como um brinquedo japonês maravilhosamente colorido."

(O pôr-do-sol de Claude Lévi-Strauss, 1955)

INTRODUÇÃO

No dia 21 de abril de 2022, durante uma oficina de desenho realizada em campo de pesquisa, escutei o seguinte relato: "O reflexo da minha vida... [você desenhou o quê, desculpa?²]. A minha vida. É o reflexo da minha vida naquele desenho. Tudo que eu senti eu coloquei ali naquele momento... Eu já tinha esquecido o que era viver... E a partir do desenho eu vi que a vida não é só trabalho. Você tem que ver pelo outro lado...." (*relato de Rosimery, catadora da associação ACATAVALE*).

Este relato surgiu a partir de uma oficina de desenho com dois grupos de catadores de materiais reutilizáveis e recicláveis na cidade de João Pessoa - PB. Durante a oficina intitulada "*Emaranhados Criativos e as Coisas com Rodas*", uma série de desenhos foram criados por estes dois grupos, relatando suas experiências de vida, assim, realizaram desenhos sobre instrumentos com rodas, sobre relações de parentesco e relação entre corpo e cidade. Assim, em seguida, foi realizado um exercício de *desenho-elicitação*³ (MARTINHO, J. M. & VELAME, J. V., 2021, p. 21) em que memórias, sentimentos e trajetórias de vida foram despertados a partir dos desenhos realizados.

Dessa forma, esta dissertação de mestrado tem como objetivo analisar e compreender os usos e sentidos atribuídos às coisas com rodas por diferentes atores sociais em um espaço público urbano e seus arredores de um bairro pessoense, a partir de um diálogo entre a antropologia urbana, antropologia visual, linguística e as artes visuais.

² Questionou Gabriela Coutinho em fala sobreposta durante o relato da catadora. Gabriella, uma das partes envolvidas nos registros da oficina, é socióloga e mestranda em Antropologia pela Universidade Federal da Paraíba (PPGA/AVAEDOC/UFPB) e fez parte da equipe de produção audiovisual do projeto "emaranhados criativos e as coisas com rodas" aprovado na Lei Aldir Blanc do Estado da Paraíba no ano de 2021. No capítulo 4 desta dissertação relato a experiência desta oficina.

³ O conceito de desenho-elicitação é algo que venho trabalhando desde a graduação, no primeiro capítulo desta dissertação apresentarei esta discussão e como surgiu como método visual em minhas pesquisas.

A arte e a antropologia têm um potencial imenso para se pensar na interdisciplinaridade, como outras disciplinas que vem despertado meus interesses como pesquisador como nas áreas da: Museologia; Linguística; Ecologia; Relações Internacionais; e do Direito. O objetivo não é juntar um ou dois autores mas uma autorreflexão sobre as possibilidades criativas e críticas de se fazer uma interdisciplinaridade.

De acordo com Roland Barthes (1972):

"O trabalho interdisciplinar, tão discutido hoje em dia, não se refere ao confronto entre disciplinas já constituídas (nenhuma delas, na verdade, quer se deixar desfazer). Para fazer alguma interdisciplinar; não basta escolher um "objeto" (um tema) e colocar à sua volta duas ou três ciências. *A interdisciplinaridade consiste em criar um novo objeto que não pertence a ninguém. O Texto é, creio eu, um desses objetos.*"⁴ (BARTHES, 1972, p. 3)

Para pensarmos além das imagens, outras linguagens como a literária são apresentadas dentro da escrita etnográfica, assim como venho abordando nesta escrita. De acordo com James Clifford (2016), a antropologia vem trazendo abordagens literárias para dentro de sua escrita, assim, trazendo junto ao *relato de campo* uma autorreflexão, esta ideia vai de encontro com Bourdieu (2002). Para o autor, "[...] uma prática científica que se esquece de se por a si mesma em causa não sabe, propriamente falando, o que faz." (BOURDIEU, 2002, p. 35), logo, pensando nesta direção, antes de adentrar na jornada da escrita desta dissertação, compartilho um pouco de minhas peregrinações entre a arte e a antropologia para poder aprofundar nas questões teóricas e epistemológicas associadas a esta pesquisa.

Comecei a percorrer minhas primeiras linhas desenhadas junto aos meus primeiros rastros com os pés sob as superfícies do mundo que habitamos. Não me lembro exatamente com qual idade comecei a desenhar. Porém, uma memória que não cai no esquecimento é a lembrança das grandes maletas de pintura com 48 peças – não eram um dos melhores materiais. Definitivamente, a tesoura não cortava e o apontador não fazia as pontas dos lápis, as pastilhas de aquarela quebravam-se em farelos etc., mas com os poucos instrumentos que funcionavam, libertava a criatividade.

O incentivo às habilidades artísticas foi algo presente na minha família. Mesmo sendo o único dos seis irmãos a focar nas artes, inspirado em minha mãe, que criava seus tapetes de arraiolo⁵. O cheiro de lã, as agulhas e os anos que levava para serem concluídos, me

⁴ Tradução do autor, grifo meu. Artigo disponível em Francês. BARTHES, Roland. Jeunes chercheurs. In: *Communications: Le texte: de la théorie à la recherche*. ed. 19. Persée, 1972. pp. 1-5. Disponível em: <https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1972_num_19_1_1276>. Acesso em: 25 nov. 2022.

⁵ "Os tapetes arraiolos são típicos tapetes portugueses, bordados com lã e que utiliza o ponto arraiolo, "que é um ponto cruzado oblíquo composto por duas meias cruces, uma das quais tem o dobro do comprimento da outra. Essas duas formam um ponto completo e fazem-se ambas dentro da mesma altura do tecido" (PIRES, 2016 *apud* REZENDE, 2019).

despertavam atenção e um olhar sensível aos pontos e linhas. Assim, cresci aprendendo a ser um entusiasta em relação às artes. Entre aulas de desenho de observação; aquarela; fotografia analógica; carpintaria e metalúrgica; animação; e as aulas de modelo nu, não podia fazer pintura acrílica por questões de saúde, assim, fiquei com os lápis de cor e a arte digital.

Antes de vir morar na Paraíba, por 3 anos, morei na Bulgária⁶. Muitos destes anos passei a maioria dos dias na sala de artes visuais do Mr. Colorfield Butler, professor da Escola Americana de Sofia - Bulgária (AAS). Este nos deixava muitos livres para criarmos um estilo próprio, desde que realizássemos durante a semana algumas horas de desenhos de observação do curso Bague Drawings.

A liberdade de criar um mundo todo nosso sempre esteve presente, desde que preenchessemos o que chamávamos de *IB⁷ Visual Art Journal*. Em breves palavras, para sermos aprovados em artes visuais precisávamos criar uma sequência entre 20 e 30 páginas de diários de referenciais artísticos⁸ que nos levariam à criação final de 10 peças para serem exibidas na exposição de conclusão de curso (*IB artshow*).

Ficarei aqui apenas com esta memória do Bague Drawings⁹, pois é a partir dela que começamos a frequentar as aulas de modelo nu. Mr. Butler nos dizia sobre a importância da técnica e do olhar, das posturas corporais, nos corrigindo sempre que estávamos com os ombros caídos ou segurando o lápis de uma forma errônea. O olhar tinha que ser fixado, tínhamos que compreender os pontos, onde eles começavam e que linhas poderíamos traçar.

De acordo com o curso de Charles Bague (1866):

"Um dos objetivos do curso é ensiná-lo a estimar distâncias, ângulos e relações com o olho. Alguns alunos usam um lápis, uma agulha de tricô, um pedaço de barbante esticado ou um fio de prumo - segurado com os braços estendidos e travados e um olho fechado - para medir com mais precisão as distâncias entre certos pontos no modelo e no papel. Essa prática exige que você sempre olhe para o desenho ou objeto exatamente da mesma posição invariável. [...] No entanto, você deve treinar seu olho para estimar essas distâncias sem recorrer a ferramentas." (BARGUE, 1866, p. 319)

Desenhar exige também uma "técnica corporal" (MAUSS, 1974, p. 207) e um olhar com atenção, principalmente tendo em vista o conceito *maussiano* e o próprio corpo

⁶ Anteriormente passei quatro anos da minha adolescência na cidade de Camberra na Austrália, onde aprendi a importância da interdisciplinaridade na construção de um objeto teórico.

⁷ International Baccalaureate.

⁸ Tive como referência artistas como: Egon Schiele (1890 - 1918); Gustav Klimt (1862 - 1918); Frida Kahlo (1907 - 1954); Njideka Akunyili Crosby (1983); Jean-Michel Basquiat (1960 - 1988); Julia Pott (1985); Luis Fernando Schachner, entre outros artistas - apenas para mencionar alguns.

⁹ "O curso de Bague, com sua mistura de elencos e academias, é montado como os ateliers particulares da academia francesa. Em Paris, os alunos desenhavam alternadamente em moldes de antiguidades e em modelos, três semanas para cada um. Em Florença, os alunos desenhavam no elenco durante meio dia e nos modelos durante a outra metade. Consequentemente, pode-se mover pessoalmente em direção ao realismo ou idealismo em seu estilo pessoal" (BARGUE, Charles, 1866, p. 318).

conforme abordado em sua tradição, que é o primeiro instrumento e o mais natural. Para a reprodução das figuras de Charles Barges foi necessário conhecimento e tradição, pois “não há técnica e tampouco transmissão se não há tradição” (MAUSS, 1974, p. 217).

Sendo assim, mesmo dentro das artes visuais existe a eficiência e métodos que foram treinados para um resultado técnico esperado dos alunos. David Macdougall (2000 [1939]) em *Doon School Chronicles* provoca as noções relacionadas ao ensino, aprendizagem, comportamento, tradições, rituais e hierarquias sociais a partir de um grupo de estudantes de diferentes idades, dentro do contexto cultural de uma escola indiana, destacando em seu filme etnográfico um olhar que nos chama atenção a disciplinaridade qual através dela se observar as técnicas corporais dos estudantes em relação à instituição. Para Macdougall (2005), essa relação sobre o corpo é observado nas imagens produzidas em filmes etnográficos, tendo em vista que "as imagens corporais não são apenas as imagens dos corpos, são também imagens do corpo por trás da câmera e suas relações com a palavra" (MACDOUGALL, 2005, p. 03).

Nesta perspectiva das técnicas corporais observa-se que o conhecimento é algo transacionado, fazem parte de "estoques culturais" (BARTH, 2000) e "estoques técnicos" (MURA, 2011) nos modos de fazer individuais e coletivos em que "o conhecimento é transacionado entre os atores sociais através da experiência técnica e das experiências, tanto em relação a pessoas de uma mesma geração como de gerações diferentes" (ROCHA N., 2017, p. 261), entre as posturas dentro de um espaço institucional e não-institucional é no fazer técnico em que se pode observar as artes do fazer, como por exemplo, na modelagem de esculturas, na pintura, na dança, no teatro, na música, entre outras formas artísticas. Assim como nas práticas socioculturais associadas às feiras livres e mercados públicos.

Não obstante este acúmulo de experiências, o antropólogo não é um artista, ou o artista não é um antropólogo, mesmo que este último possa ser ambos, caso haja um estudo técnico ou o antropólogo se dedique ao conhecimento trazido por aqueles ao seu redor e pelas instituições que este frequenta. Assim, é importante ressaltar que "a sensibilização do olhar é fundamental na formação do antropólogo" (CAIUBY NOVAES, 2021, p. 04).

Logo, esta dissertação de mestrado consiste em um estudo etnográfico sobre "os usos e sentidos atribuídos às coisas com rodas" nas práticas socioculturais em um espaço público urbano e seus arredores, tendo como recorte o mercado público do Bairro dos Estados,

localizado na cidade de João Pessoa - Paraíba. A criação e desenvolvimento desta pesquisa se adentra no campo da Antropologia Urbana, porém, com uma perspectiva da Antropologia Visual, repensando a possibilidade de uma relação entre as duas linhas de pesquisa, as quais se entrelaçam no fazer etnográfico, principalmente tratando-se de uma etnografia tendo o desenho como ferramenta principal metodológica utilizada em campo.

Nesta lógica, dentro dos percursos na cidade, vidas se entrelaçaram entre as mais diversas paisagens urbanas. Na companhia do outro, observa-se que a cidade é também um lugar dos "marcadores das diferenças sócio-espaciais e culturais que se estabelecem dentro e nas fronteiras das cidades" (MENDONÇA, 2009, p. 143) marcadas nos caminhos e trajetos costurados na vida cotidiana. Sendo assim, é importante ressaltar que essas relações do corpo com as instrumento com rodas e espaços urbanos são aplicadas de diferentes formas em cada espaço público e urbano, tendo em vista as "relações de poder" (FOUCAULT, 2003 [1970], p. 30) mediadas a partir das leis locais sobre o uso, direito e permanência nesses espaços de circulação.

Nas feiras livres e mercados públicos observa-se uma soma de experiências vividas e compartilhadas, criando um "lugar de reconhecimento" (MAYOL, 2011, p. 45), compreendendo as táticas do cotidiano, significando que "a tática não tem lugar senão o do outro. E por isso deve jogar com o terreno que lhe é imposto tal como o organiza uma lei de uma força estranha." (CERTEAU, 1994, p. 100), podendo ser observada dentro de um bairro marcado pelas suas diferenças socioespaciais e fronteiras circunvizinhas entre uma classe média e dois bairros periféricos pessoenses, o qual será discutido mais adiante.

De acordo com Pierre Mayol (2011):

"O bairro é o espaço de uma relação com o outro como ser social, exigindo um tratamento especial. Sair de casa, andar pela rua, é efetuar de tudo um ato cultural, não arbitrário: inscrever o habitante em uma rede de sinais sociais que lhe são preexistentes (os vizinhos, a configuração dos lugares etc.). A relação entrada/saída, dentro/fora penetra outras relações (casa/trabalho, conhecido/desconhecido, calor/frio, tempo úmido/tempo seco, atividade/passividade, masculino/feminino...). É sempre uma relação entre uma pessoa e o mundo físico e social." (MAYOL, 2011, p. 43).

Compreende-se, então, que há um lugar de reconhecimento e convivência. Estes são marcados por suas diferenças entre o espaço público e espaço urbano em seus usos e "contra-usos" (PROENÇA, 2002, p. 121). Podemos, assim, entender espaços públicos e espaços urbanos como categorias distintas, "a partir das interfaces entre os conceitos de esfera pública (do qual retira a categoria ação) e do espaço urbano (do qual retém a sua referência espacial)." (*idem*, 2002, p. 116).

Espaços públicos, como os mercados públicos e feiras livres, fazem parte de muitos bairros pessoenses. Para que aconteçam os usos destes espaços de mercantilização, é necessário um esforço para a organização, e, assim, utiliza-se dos instrumentos com rodas para carregar, descarregar e transitar com mercadorias e outros instrumentos. Dessa forma, "um ambiente torna-se habitável" (INGOLD, 2012, p. 31) em suas necessidades cotidianas de "uma organização coletiva de trajetórias individuais" (MAYOL, 2011, p. 46) em que mistura-se as fronteiras entre diferentes classes sociais.

Durante a pesquisa de campo, novos trajetos foram surgindo, provocando, assim, a refletir e pensar numa "etnografia multi-situada" (MARCUS, 1995, p. 97), pois o espaço público está dentro do espaço urbano e nos seus arredores. Impossível de ignorá-los nas relações de um "*continuum* cotidiano" (MAYOL, 2011, p. 48), em que vidas se entrelaçam e nos imponderáveis da vida, outros olhares e caminhos são trilhados ao longo da pesquisa.

Isto posto, entre 2020 e 2022, durante a pandemia, fiz parte de um projeto de extensão nomeado *Observatório Antropológico: Mapeamento e fortalecimento das ações de combate ao Covid-19¹⁰*. Fui apresentado, a partir de um diálogo com uma das coordenadoras do projeto, a professora Patricia Pinheiro, a uma associação de catadores que estavam ocupando um antigo galpão localizado atrás do mercado público do Bairro dos Estados. Anteriormente, pretendia apenas analisar e compreender as rodas no âmbito do mercado público, porém, diante dos imponderáveis do campo de pesquisa, a etnografia sobre os instrumentos com rodas tomou um âmbito diferente, considerando também a ocupação pelos catadores nos arredores do mercado.

Esta pesquisa, ganha, então, um potencial para pensar além do espaço público, aderindo, assim, o espaço urbano relacionado com o trabalho dos catadores. Porém, não tenho como objetivo no âmbito desta pesquisa, trazer uma discussão teórica mais ampla sobre a profissão de catadores de reciclagem, tampouco pesquisar sobre a prática da atividade, mesmo que eu tenha conhecido um pouco mais sobre a temática, devidamente explorada e teorizada em contribuições de pesquisadores de variadas áreas do conhecimento¹¹.

No âmbito desta dissertação, farei uma discussão voltada ao processo de ocupação deste grupo de catadores nos arredores do mercado público e suas estratégias políticas de

¹⁰ As coordenadoras do observatório foram as professoras Patrícia Pinheiro e Aina Guimarães Azevedo. "As ações propostas pelo Observatório percorrem o mapeamento e fortalecimento de grupos em situação de vulnerabilidade social, a formulação e execução de respostas criativas à crise, além do apoio a iniciativas já existentes e a divulgação de materiais que auxiliem no combate à pandemia.[...]". Disponível em: <https://www.observantropologia.com> >. Acesso em 10 ago. 2021.

¹¹ Como pode ser visto nos trabalhos de Vanessa José da Rocha (2015), Thelma Flaviana Rodrigues dos Santos (2020), Sarayna Martins Mendes (2018), entre outros pesquisadores, para uma análise mais ampla e significativa sobre esta temática.

permanência e rede de sociabilidades construídas no bairro. Ao longo da etnografia, acompanhei as atividades cotidianas dos catadores no Bairro dos Estados e realizei uma etnografia desenhada destes dois momentos. O primeiro, a circulação no bairro dos Estados com dois catadores, em duas ocasiões diferentes de coleta. E o segundo, a produção do sopão que acontece em dois dias (sexta-feira e sábado), dividido em quatro etapas (coleta, cortes, cozimento e distribuição). Durante o campo de pesquisa acompanhei as quatro etapas junto aos catadores. Na primeira etapa, na sexta-feira pela manhã, fui duas vezes coletar os alimentos e ossos no mercado público acompanhando quatro catadoras, na parte da noite do mesmo dia, aconteceu a segunda etapa, que é a limpeza e corte dos alimentos, a qual acompanhei duas noites junto a três catadoras. A terceira etapa acontece no sábado, durante o período da manhã, e vai até o início da tarde, que é o cozimento do sopão, no qual estive por três dias junto a duas catadoras. Por fim, a última etapa é a distribuição do sopão no mercado público no sábado à tarde, momento que acompanhei duas vezes junto a três catadoras.

Também participei da triagem do material reciclável armazenado na associação da CATAJAMPA junto a cinco catadores, mas esta atividade está relacionada ao quarto capítulo que descreverá a ação etnográfica desenvolvida com os catadores.

Durante o processo de pesquisa, para fins de uma premiação da Lei Aldir Blanc em 2021/2022, realizamos uma ação etnográfica "Emaranhados Criativos e as Coisas com Rodas" junto a este grupo no galpão da Associação, com a participação de vinte e um catadores (das associações CATAJAMPA e CATAVALE). Considerando a imersão etnográfica que este trabalho me proporcionou, decidimos incluir essa ação etnográfica como o último capítulo desta dissertação.

Esta dissertação está diagramada em introdução, quatro seções, seguidas das considerações finais que objetiva retomar alguns conceitos apresentados ao longo da dissertação e por último as referências. No primeiro capítulo, faço um levantamento do processo metodológico; das minhas trajetórias acadêmicas; apresento como cheguei ao campo e como foram construídas as relações afetivas no campo de pesquisa; apresento também minhas indagações e questionamentos sobre o meu lugar de reconhecimento, entre o embaralhamento dos papéis de ser o pesquisador e "o menino que desenha", que está marcado na construção do meu ser social: um corpo negro, homossexual pertencente a uma classe média brasileira. Apresento o uso dos recursos do diário de campo e do diário gráfico no campo de pesquisa, e os processos de digitalização e organização de dados.

No segundo capítulo, traço um panorama geral da cidade de João Pessoa-PB, trilhando caminhos históricos a partir das águas do rio Sanhauá em direção às águas salgadas

no processo de urbanização local. Nesta rota, apresento o universo do Bairro dos Estados, onde esta pesquisa toma parte, revelando um panorama geral e sociocultural que nos conduz para uma discussão em torno do espaço público e urbano da cidade, apresentando as dimensões do campo de pesquisa. Neste percurso, defino graficamente sete instrumentos com rodas presentes no Mercado Público do Bairro dos Estados e nos seus arredores, e em seguida apresento um instrumento carregado de representações simbólicas, como é o caso do carrinho de madeira de uma catadora.

No terceiro capítulo, utilizo oito desenhos etnográficos para apresentar as personagens da pesquisa, mais dois desenhos etnográficos nos quais represento memórias da minha experiência de campo, a partir da seguinte ordem: começando com o primeiro desenho intitulado "Desenhar é viajar na mente"; O segundo desenho trata-se de uma etnografia-multisituada a partir da circulação de um carrinho de catadores; o terceiro desenho representa um olhar etnográfico para a circulação de mercadorias e dos corpos a partir dos usos e sentidos atribuídos aos instrumentos com rodas. O quarto desenho apresenta um "estacionamento" dos instrumentos com rodas no mercado público; O quinto descreve um vendedor de bananas da cidade de Jacumã-PB; O sexto apresenta um vendedor de maçãs; o sétimo relata as rodas a partir de dois atores sociais atuantes no mercado público, o primeiro desenho imagino uma pessoa em situação de rua, conhecida localmente como o "faz tudo" e o segundo desenho um vendedor de CDs. E por fim, o último desenho descreve a rotina de um grupo de catadores localizados atrás do mercado público.

O último capítulo relata a experiência de uma ação etnográfica realizada com os catadores de duas associações de João Pessoa-PB. Primeiro, apresento a criação do projeto "emaranhados criativos e as coisas com rodas" desde seus primeiros rascunhos, planejamentos, desenvolvimento e construção. O referido projeto foi aprovado em no edital cultural vinculado à Lei Aldir Blanc. Em seguida, descrevo a execução do projeto a partir de uma oficina de desenho realizada com duas associações de catadores da cidade de João Pessoa - PB, CATAJAMPA e CATAVALE. Para finalizar, apresento os desenhos e relatos de experiências a partir desta oficina de desenhos, com o objetivo de explorar criativamente a produção de desenhos para pensar nos usos e sentidos atribuídos aos carrinhos de mão a partir dos relatos de experiências vividas por estes atores sociais. A oficina enriquece-se na pesquisa a partir dos desenhos realizados pelos catadores sobre como eles se vêem neste mundo.

E, por fim, farei uma reflexão final sobre os resultados da pesquisa.



CAPÍTULO 1

METODOLOGIA: A INVENÇÃO DO *EU* PESQUISADOR

"Pergunte-me quem sou eu, e eu só consigo responder plenamente contando a minha história. Seria uma história sobre os relacionamentos que eu tive, no decorrer da minha vida até agora, com as pessoas a minha volta, os lugares onde habitei e as coisas que eu fiz e usei. É a eles que eu devo a minha existência, e eles também, em alguma medida, devem a sua existência a mim. A sua história, certamente, será diferente da minha, mas, considerando que você está lendo essas linhas, também somos companheiros de viagem em meio à paisagem de relações sociais."

(Timothy Ingold, 2019, *Antropologia: Para que serve?*)

1. METODOLOGIA: A INVENÇÃO DO EU PESQUISADOR

1.1 - Peregrinando entre as dádivas das trocas em mercados públicos e feiras livres - a invenção do eu pesquisador

"Ir à feira"¹² – como é de costume de se dizer – é um evento que marca a história do nosso espírito e do tempo [*Zeitgeist*]. É um costume que foi e ainda é nitidamente presente no cotidiano das mais complexas sociedades. O comércio em espaços abertos como as feiras livres marcaram o lugar das trocas ao longo dos tempos. Observa-se que centros, como as feiras livres e mercados públicos, são utilizados como meio principal de abastecimento alimentícios e fonte de renda de diferentes atores sociais nas cidades.

A arquiteta Vagas (2013) analisa que o desenvolvimento econômico é visto como um caráter social da atividade do comércio com o abastecimento por meio de feiras e mercados cobertos e descobertos a partir de novos olhares governamentais em relação a condições sanitárias e à saúde a partir do século XIX. Segundo a autora, "o exemplo mais significativo foi a política de construção de mercados públicos por Haussmann, na segunda metade do século XIX, no governo de Napoleão III". (VARGAS, 2001; GOSLING, 1976)." (VAGAS, 2013, p. 04).

Indo de encontro a essa ideia, os mercados são organizados e reorganizados constantemente através da política de direito e uso de espaços público urbanos, bem como os seus arredores nos mercados brasileiros, tendo em vista que:

"[...] esta política de construção de mercados acabou por influenciar o estabelecimento de ações semelhantes nas cidades brasileiras cujas histórias começam a ser recuperadas, principalmente em decorrência da reutilização dos mercados públicos remanescentes, em localizações privilegiadas, capazes de

¹² Feirar. V. int. 1. Negociar na feira (1); enfeirar. Int. 2. Fazer transações em feira (1). [p. 619]. Compreendo e adicionaria que ir à "feira" também está associado a ir às grandes redes de supermercados, as quais fazem refletir economicamente sobre, pois, "fazer a feira do mês" é também um reflexo de uma sociedade capitalista.

absorver novos usos, como a oferta gastronômica para os trabalhadores das áreas centrais, visitantes e turistas, para além da sua função inicial de abastecimento do cotidiano. (Fittipaldi & Guglielmo, 2005; Gorberg, Friedman, 2013; Leitão, 2010; Lopes, 2010)." (VAGAS, 2013, p. 04)

Compreende-se a existência de uma pluralidade das trocas em espaços, tais como os mercados, que são temáticas que nos atravessam ao longo do tempo, como os trabalhos clássicos na área do turismo, arquitetura e urbanismo, história, geografia e ciências sociais. Assim como na Antropologia, na qual acompanhamos os valores simbólicos das trocas em suas relações mais complexas, a partir de contribuições das mais variadas escolas de pensamento: no pensamento lévi-straussiano (1982), em que "há na troca algo mais do que coisas trocadas" (Lévi-Strauss, 1982, p. 99); as concepções de "valor econômico" malinowskiana (1922) em relação ao *Urigubu* e o *Kula* entre os trobriandeses; as trocas e dádivas maussiana (1925); no ethos e Eidos dos balineses através das danças ritualísticas, no transe balinese, nas formas de expressões artísticas entre a consciência coletiva e individual nas pinturas, como podem ser vistas na obra "Balinese Character - A Photographic Analysis" de Margaret Mead e Gregory Bateson (1962 [1942]); as trocas dos habitantes do monte Hagen na Papua-Nova Guiné no trabalho de Marilyn Strathern (1999); entre outras pesquisas de cunho etnográficos, aqui apenas para citar alguns exemplos.

Sendo assim, adentrar nos debates que permeiam as questões ligadas às feiras livres e aos mercados públicos nos convida a trilhar por caminhos das teorias clássicas antropológicas voltadas para este tema. Neste percurso, busco apresentar algumas questões envolvendo as trocas a partir de um debate amparado em autores/as que apontam para o sistema cultural desses espaços de transações e trocas de mercadorias em espaços públicos urbanos, os quais fazem parte do cotidiano de muitas famílias em âmbito nacional e internacional, como bem mencionado.

Estes lugares de trocas, como os mercados públicos e feiras livres, são temas que vêm sendo estudados na antropologia brasileira, como o exemplo das pesquisas de Vedana (2008), pesquisando a Feira Livre da Epatur em Porto Alegre - RS; Tavares (2005), sobre a Feira do Rolo na pedagogia da malandragem: memória e representações sociais no espaço urbano de Ceilândia/DF; de Gonçalves e Abdala (2013), sobre as formas de sociabilidade das feiras-livres em Uberlândia-MG; de Nascimento (2017), identificando as estratégias de venda na feira livre da cidade de Itapororoca-PB; Araújo (2019), escrevendo sobre as crianças e adolescentes que fazem frete com carro de mão na feira livre de Rio Tinto -PB; entre outros pesquisadores.

Neste mesmo contexto sobre a feira livre *riotintense* - Velame (2020a, 2020b, 2021c), em que pesquisei as relações dos ritmos e movimentos (a vida) presentes no espaço de uma feira interiorana paraibana, assim, nos últimos anos de campo de pesquisa durante a graduação a partir do desenho etnográfico como ferramenta metodológica, criei uma coleção de desenhos etnográficos para pensar sobre o lugar do desenho como instrumento de pesquisa e para analisar a formação de uma feira livre rio-tintense, entre outras temáticas que me atravessaram ao longo da graduação e que vêm atravessando ao longo da Pós-Graduação.

O conceito de mercado possui suas variedades de significados de acordo com as elaborações sociais e políticas a partir de uma "análise de situações sociais" (GLUCKMAN, 1987). Os mercados são campos que se elaboram junto com a cultura local. Vejamos em primeira instância como o dicionário define esta palavra.

De acordo com o Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa (1975), define-se mercado como:

Mercado. [Do lat. *Mercatu.*] S. m. 1. Lugar onde se comerciam gêneros alimentícios e outras mercadorias. 2. Povoação, cidade ou país onde há grande movimento comercial; empório: A Península Itálica, durante a Idade Média, transformou-se num grande m e r c a d o . 3. Permutação ou troca de produtos e/ou valores; o comércio: As medidas do governo visam a incrementar o mercado externo. 4. Econ. A relação estabelecida entre a oferta e a procura de bens e/ou serviços e/ou capitais: A superprodução pode desequilibrar o mercado, gerando crises. 5. Econ. O conjunto de pessoas e/ou empresas que, oferecendo ou procurando bens e/ou serviços e/ou capitais, determinam o surgimento e as condições dessa relação: O progresso incorpora novas massas ao mercado; Quando o mercado se torna vendedor, os preços tendem a cair. Mercado aberto. Dun. Local onde se efetuam as compras e vendas de títulos por parte do governo ou das instituições financeiras oficiais. [Tb. Se usa o quiv.. Inglês, open market.]. (AURÉLIO, 1975, p. 212)

Percebe-se que existe uma pluralidade de mercados, assim como as pluralidades de trocas econômicas em nossos sistemas culturais. Assim, a descrição de mercado continua com uma variedade de significados, como, por exemplo: *Mercado a termo*; *Mercado de balcão*; *Mercado de capitais*; *Mercado de trabalho*; *Mercado financeiro*; *Mercado livre*; *Mercado negro*; *Mercado paralelo*. Assim em diante, outros termos e significados vão sendo atribuídos às ações ligadas diretamente à mercantilidade, atribuindo usos e sentidos distintos a cada tipo de relações mercantis.

Desta forma, há uma pluralidade de formas de comércio que movimenta os valores financeiros e sociais desde grandes países e cidades com um movimento comercial das povoações. Dessa forma, percebe-se a distinção entre estes espaços, como, por exemplo,

mercearia¹³, feira¹⁴, comércio¹⁵, comércio ambulante, comércio formal e informal, feira de artesanato, *feira hippie*, entre outras feiras. Observa-se que são atribuídas distintas categorias, assim como são diferentes atores sociais que ganham categorias para o exercício que exerce, assim vamos *criar-simb-re-nificando*¹⁶ uma variedade de categorias para estes espaços e para estes atores sociais.

Dito isto, as feiras livres e mercados públicos fazem parte do cotidiano de diferentes atores sociais, seja para realizarem atividades comerciais, encontrar amigos, "*turistar*", comer comidas regionais, seja para realizar festividades religiosas (entre o sagrado e profano), proporcionando espaço para *pedir um prato de comida*¹⁷ e até mesmo a procura de "lazer e sociabilidade" (SIMMEL, 2006), dando subsídios para o surgimento de um espaço como centro de esfera política. Para que aconteça este evento é preciso organizá-lo para que, assim, seja possível realizar as transações econômicas e tornar estes ambientes polifônicos em todos os sentidos (visão, olfato, paladar, audição, tato etc.). Posto isto, observa-se o uso dos instrumentos com rodas para carregar, descarregar, abastecer, transitar com mercadorias, para comercializar produtos para a limpeza e coleta de resíduos e até utilizá-los para descansar/dormir¹⁸.

Um hábito cultural que marca as estruturas da vida social, econômica, política e da memória social e coletiva nas sociedades, passada ao longo do tempo. Nesta imensidão do espírito das trocas, há de se perceber o reflexo do *Zeitgeist* [espírito do tempo], do conceito *hegeliano*¹⁹, em que cada etapa da história da humanidade é um progresso que possui sentido, significado e liberdade para a formação de cada tempo *continuum*.

Zeitgeist, da expressão original em alemão, é uma definição de Georg Wilhelm Friedrich Hegel (no francês *l'air du temps*; em inglês *spirit of the times*; e em português *o espírito do tempo*.) da filosofia prática, a *filosofia da ação*, possibilitando uma interpretação do tempo a partir da arte e estética que marcam a imagem (*Bildlichkeit*) para a liberdade de

¹³ **Mercearia**. [Do it. merceria, com infl. do suf. vernáculo *-aria* (q. v.).] S.f. 1. Loja onde se vendem a retalho gêneros alimentícios; lojas de secos e molhados; armazém, venda. 2. Gêneros alimentícios; víveres, mercearias. 3. *Ant.* Comércio de pouco valor. 4. *Ant.* Loja onde se faz esse comércio. ~ V. *mercearias*. [p. 913]

¹⁴ **Feira**. [Do lat. tardio *feria*] S. f. 1. Lugar público, muitas vezes descoberto, onde se expõem e vendem mercadorias. 2. Palavra que entra na composição dos nomes dos dias da semana, menos o sábado e o domingo: *segunda - fe i r a*; *quinta- feira*. 3. Fig Balbúrdia, falario. 4. *Bras.* Venda a preços reduzidos: feira de discos. **Feira livre**. *Bras.* Feira (1) onde se vendem sobretudo legumes e frutas. [g. 619].

¹⁵ Comércio. [Do lat. commerciu.] S. m. 1. Permutação, troca, compra e venda de produtos ou valores; mercado, negócio, tráfico. 2. A classe dos comerciantes. 3. Relações de sociedade. 4. Relações sexuais ilícitas. 5. *Bras.* BA, ES e MG. Povoado onde se realizam feiras semanais; comércinho, rua. [Cf. comércio. do v. comerciar.]. De fechar o comércio. *Bras.* Gír. Sensacional, extraordinário: uma mulata de fechar comércio. [p. 350.]

¹⁶ Criando, simbolificando, reificando e significando.

¹⁷ Ver Marcel Mauss sobre o conceito de *esmola*.

¹⁸ Como foi visto tanto na feira livre *riotintense* e em espaços urbanos na capital *peçoense*.

¹⁹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel

agente/ator (*Akteur*) em um livre agir²⁰ no acúmulo de experiências temporais que atravessam tempo e espaço.

Assim como as feiras-livres e mercados públicos têm marcado com sua diversidade de um fazer plural e da própria arte propriamente dita de seu existir, sejam estas através das cores dos temperos, os tapetes coloridos, as aves, os espirais das tatuagens de henna, o som que transborda a vida, os cheiros etc., um campo que emerge o ser em todos os seus sentidos. São grandes palcos artísticos de um fazer local e cultural que nos revelam um pouco mais sobre nossas vidas, nosso tempo e espaço.

Lévi-Strauss (1995) chama atenção a estes momentos de vidas coletivas em uma breve nostálgica lembrança sobre suas viagens em mercados públicos mais diversos e em diversos espaços – das barracas, das oficinas, mercados rurais, nos mercados flutuantes, terrestres etc. Através de uma descrição rica e densa, o autor nos faz viajar por diferentes mercados, chegando até o Brasil. Assim, descreve que:

"No Brasil, como na Bolívia ou no Paraguai, estes grandes momentos de vida coletiva trazem à luz um regime de produção que ainda é individual; cada escaparate reflete a originalidade do seu possuidor: tal como sucede em África, a vendedeira oferece aos clientes os pequenos excedentes da sua actividade doméstica. Dois ovos, um punhado de pimentos, um molho de legumes, outro de flores [...]" (LÉVI-STRAUSS, 1955, p. 135).

Esses *punhados* e *"tiquins"*²¹ das trocas me levam a pensar em *Vorlesungen über die Ästhetik III (Curso de Estética III)*, de Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1986), que aborda o caráter geral da pintura como um sentimento de representação para além do corpo, não tratando apenas das obras dos pintores clássicos, chamando atenção que outros povos, "como os chineses, os indianos, os egípcios etc. conquistaram fama pelo lado da pintura" (HEGEL, 2002, p. 197), assim como conquistaram a fama de seus mercados públicos e feiras livres por suas diversidades culturais. E, como nos apresenta Lévi-Strauss (1955), cada escaparate reflete a originalidade do seu possuidor.

Construíram e elaboraram nas suas mais diversas formas significativas estes espaços vividos, similares às pinturas e criações artísticas. Assim, sem dúvida a arte atravessa o tempo e se elabora de forma que revela sobre cada época. Assim como os mercados públicos e feiras livres, as pinturas propriamente ditas assumem um papel necessário para as suas particularizações desde suas formas e conteúdos, é algo que configura para que seja transformada em uma espécie artística.

²⁰ HEGEL, G.W. F. *Vorlesungen über die Ästhetik*, Werke 13, 14 und 15. Frankfurt: Suhrkamp, 1986.

²¹ Uma vez um grande colega disse que fazer etnografia é como um café da avó - "o segredo está aí duas colheres e mais um tiquim" (*Diário de viagem, reencontrando Michel, 2019 - Pipa - Rio Grande do Norte*).

Indo de encontro com essa temática das trocas, acredita-se em *progresso* em que "*hoje em dia até na feira aceita pix*", remetendo a uma perspectiva do avanço monetário nas circulações e prestações econômicas destes espaços de trocas. Porém, venho observando que esta perspectiva das novas circulações faz com que haja uma cobrança que o outro indivíduo se reelabore em suas estratégias de vida. Sendo assim, uma crítica relevante a se fazer é que essas estruturas impõem uma condição de sujeito para a suas estratégias e disposições econômicas, pois tais processos estruturais em níveis globais acontecem rapidamente, sendo estes de certa forma excludentes. Assim, Pierre Bourdieu (1979) aponta que essas transformações das disposições temporais e ritmos desiguais são atitudes econômicas fundamentalmente do reflexo da desigualdade econômica e social. Desta forma, Marx Weber (1999) convoca para um olhar a ética protestante e o "espírito" do capitalismo em que esse cosmo impõe ao indivíduo que se encontra preso nas redes do mercado, as normas de ação econômica nessas mudanças aceleradas e impostas pelo poder do caráter de cada época.

É nessa instância em que questiono: como pessoas interioranas que vêm carregando um carrinho de mão até uma outra cidade a pé teriam tempo de ir ao banco? Ou até mesmo: teriam elas um banco próximo da sua região? Uma vez que essa ideia do "pix" é algo também imposto pela nossa sociedade capitalista atual em que se tem um tempo e espaço e lugar de classe social, mesmo que muitas pessoas tenham este recurso, ainda há de se refletir sobre essa ideia acelerada de progresso. Alguns momentos em campo de pesquisa – e em situações fora dele, como também um frequentador (freguês) – observei que ainda há pessoas que só aceitam dinheiro em espécie, tirando os bolinhos de nota do bolso, contando notas por notas para dar o troco.

Porém, também observo o movimento do *pix*. Este ainda tira a atenção daquele que vende, o qual rapidamente tem que olhar para o celular, fazendo com que muitas vezes o/a vendedor/a perca tempo ou fazendo com que os fregueses criem filas esperando a troca virtual monetária. O uso de máquinas de cartão é também possível de ser observada, porém, com menos movimento. Dito isso, tirar dinheiro para ir à feira ainda é um hábito ainda presente no Brasil. Essas ideias me atravessaram e vêm me atravessando ao longo desta escrita para repensar nos usos e sentidos das coisas em suas dinâmicas socioculturais e disposições estruturas econômicas.

Sendo assim, apresentada a ideia geral das teorias antropológicas e outras abordagens em relação a estes espaços mercantis e as relações entre indivíduo e mercantilidade, apresentarei a seguir como diferentes instrumentos com rodas aparecem nestes espaços. Essa ideia de progresso mencionada anteriormente leva a refletir sobre a temática das trocas

econômicas, despertando um olhar das dicotomias entre estes ambientes. Os mercados públicos e feiras livres possuem suas similaridades e suas diferenças, não acontecem da mesma forma em todas as cidades, como também observamos que os instrumentos com rodas também possuem seus valores simbólicos, econômicos e suas funções.

Assim, é importante ressaltar que em cada um destes lugares existe um saber local e um saber que é transacionado ao longo dos tempos. Sendo assim, toda feira tem um saber-trocar, seja financeiramente ou: produtos por outros produtos; aves por outras aves; temperos por outros temperos; tomates por outros tomates etc. Assim como as pequenas moedas que carregamos em pequenas sacolas ou soltas no bolso; da mesma forma como existe a troca de favores em carregar produtos com estes instrumentos com rodas, essa rede das trocas podem ser observadas então nas trocas de favores por alimentos, trocas financeiras para carregar e descarregar produtos, o empréstimo dos instrumentos com rodas, entre outras formas de circulação destes instrumentos.

1.1.1 – Os instrumentos com rodas e a construção dos interesses de pesquisa

Percebe-se até o momento que a temática sobre estes espaços mercantis muito reflete na construção de nossas cidades, indo de encontro com esta abordagem, observa-se a cidade como um espaço de trocas sociais a partir das estruturas econômicas, políticas e sociais que constituem as especificidades das cidades. Assim, para a formação desses espaços de mercantilidade nas cidades, observa-se a necessidade dos instrumentos com rodas, conhecidos também como carrinhos de mão, esses instrumentos podem ser vistos a partir da característica das "coisas" com rodas.

Gostaria de chamar atenção para como estes instrumentos ganham uma característica de "coisa", de acordo com o conceito ingoldiano (2012) e de Heidegger (1971), em algumas ocasiões aplico a noção de *coisas com rodas* e em outras eu as apresento como *instrumentos com rodas*. Tim Ingold (2012) escreveu em "Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais" sobre cinco elementos chaves, os quais estão presentes no próprio título do artigo, nos ajudando a compreender os emaranhados e movimentos das coisas, as quais são distintas da noção de objetos.

Primeiro, o autor estabelece que o mundo que habitamos é composto de coisas, diferenciando a coisa do objeto. Segundo, apresenta a noção de vida compreendida por ele. Em terceiro, o autor trabalha a partir dos fluxos materiais, seguindo as perspectivas de Deleuze e Guattari (2004) sobre forma e fluxos dos materiais. Na quarta parte, ele apresenta

estes movimentos que acontecem a partir de um caminho que é criativo, servindo como inspiração para a escrita desta dissertação. Nesse caso, a criatividade se expressa a partir de uma etnografia desenhada sobre esses atores sociais no uso dos mais variados carrinhos. Por último, Ingold (2012) defende que estas coisas estão em contínuo movimento e são formadas continuamente, isto se dá pelo fato delas encontrarem-se em uma malha de linhas que se entrelaçam, o que o autor apresenta como os emaranhados de coisas.

Assim, utilizo a categoria da coisa a partir da noção aplicada por Tim Ingold (2012), afinal, "a coisa, por sua vez, é um “acontecer”, ou melhor, um lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam", assim como penso em emaranhados criativos a partir das coisas com rodas e da noção de se fazer uma cidade em rodas, onde várias coisas e vidas se entrelaçam. De acordo com autor:

"[...] a coisa tem o caráter não de uma entidade fechada para o exterior, que se situa no e contra o mundo, mas de um nó cujos fios constituintes, longe de estarem nele contidos, deixam rastros e são capturados por outros fios noutros nós. Numa palavra, as coisas *vazam*, sempre transbordando das superfícies que se formam temporariamente em torno delas. (INGOLD, 2012, p 29).

Em uma pergunta inquietante e reflexiva, Ingold (2012) nos questiona algo muito simples: "a árvore é um objeto?", em seguida reflete sobre sua pergunta, chegando a alguns rascunhos possíveis sobre o que é ou não uma árvore. Para o autor “em caso positivo, como a definimos? O que é árvore, e o que não é árvore? Onde termina a árvore e começa o resto do mundo?” (INGOLD, 2012, p. 28). Parece uma simples pergunta, porém, carregada de reflexão. A árvore tem folhas, galhos, cascos, moradores (espécies de insetos etc.), é um ponto de passagem ou de descanso (as aves que ali descansam), é uma espécie de restaurante (está alimentando muitos seres não-humanos, assim como humanos), e até mesmo possui vizinhos que aproveitam de seus arredores (sombra etc.), alguns amigos que colaboram e outros que podem apenas utilizar de sua “energia” e até mesmo tirá-las de suas vidas (talvez inimigos em outras espécies). Dito isso, aqui ainda não foi necessário dizer sobre a relação das árvores com os humanos, vamos ficar aqui apenas refletindo com as outras multiespécies e a própria árvore em si. O autor considera que a árvore não é um objeto, mas um certo agregado de fios vitais. É isso que entendo por coisa” (*idem*, 2012, p.29).

É a partir da noção da coisa do filósofo Martin Heidegger (1971) em que Tim Ingold (2012) trabalha a coisificação da coisa. Assim, como nossas casas, prédios, instituições, etc. “enquanto moradores, nós experimentamos a casa não como objeto, mas como coisa.” (*Idem*, 2012, p. 31). Destarte, vou de encontro com a noção da coisa (HEIDEGGER, 1971 & INGOLD, 2012) aqui exposta, para pensar na coisificação de diferentes coisas com rodas,

isto significa que em certos momentos levo em consideração o instrumento a partir da noção aplicada da forma e uso técnicos conceituada por Leroi-Gourhan (1993), e coisificação da coisa quando trata-se de carrinhos que surgem a partir de outras coisas ou são reificados em seus usos e sentidos, como por exemplo, os carrinhos de geladeira, carrinhos de supermercado, carrinho de madeira etc e tals. Tendo em vista que estas coisas são utilizadas por diferentes atores sociais, o instrumento transforma-se “naquilo que as pessoas fazem com os objetos” (MILLER, 1998, p. 19), e o que as pessoas fazem com essas coisas. Concluindo, ao longo das próximas páginas apresentarei como estes instrumentos com rodas ganham característica de coisas com rodas.

Como pensamento crítico, começo a pensar na formação destes espaços a partir das rodas, a partir destas coisas com rodas. Tendo em vista que as feiras livres e mercados públicos possuem uma grande importância nas cidades, sejam estas interioranas, capitais de pequeno/médio porte ou em grandes cidades metropolitanas, como forma de abastecimento alimentício, lazer, espaços de sociabilidade, festividade etc. Para a formação destes espaços, é possível observar o constante uso de instrumentos com rodas para carregar, descarregar, distribuir e até mesmo sendo utilizado para comercializar produtos.

Sendo assim, observa-se que estes instrumentos são utilizados das mais diversas formas e intencionalidades, ganhando o caráter de "extensão do corpo humano" (LEROI-GOURHAN, 1993), tendo em vista as "técnicas corporais" (MAUSS, 2003 [1974]) através dos usos destes instrumentos. Do ponto de vista antropológico, "o corpo é o primeiro e o mais natural instrumento do homem. Ou mais exatamente, sem falar em instrumento, o primeiro e mais natural objeto técnico e ao mesmo tempo meio técnico do homem é seu corpo" (*idem*, 2003 [1974]).

É necessário o saber carregar, saber empurrar, saber transitar e circular nestes ambientes, compreendendo a própria dimensão do corpo que circula por espaços, e também compreendendo a dimensão desta extensão corporal, do carrinho propriamente dito. Assim, é saber olhar para a espacialidade e as disputas dos corpos que circulam neste balanço de encontros e desencontros corporais. Para mover estes instrumentos com rodas, é necessário conhecimento sobre tração e direção, transformando-o em uma extensão do próprio corpo, como, por exemplo, das mãos, assim como utiliza-se outras partes do corpo, os pés, o peitoral, as costas etc.

Outra forma de perceber o uso de instrumentos assumindo um caráter de extensão corporal é notada no uso de cestos artesanais para carregar mercadorias sobre a cabeça,

prática possível de ser também observada em diferentes culturas. Diante disso, refletindo que estes instrumentos com rodas podem ser vistos em diferentes contextos no cotidiano das cidades brasileiras, em que, assim, "cada novo ângulo ou perspectiva eclipsa o outro; tudo pode ser parte de outra coisa" (STRATHERN, 1999).

É possível observar essa característica dos instrumentos que servem para armazenar, coletar e transportar a partir de outras perspectivas, a exemplo de como é abordado em *The Carrier Bag Theory of Fiction* de Ursula K. Le Guin (1986), em que a autora apresenta as "coisas para guardar outras coisas" (LE GUIN, K., 1986) que nunca ganharam grande repercussão nas histórias dos grandes heróis (em nossa própria historicidade), porém "nós já a ouvimos, nós todos ouvimos tudo sobre paus, lanças e espadas, as coisas para esmagar e cutucar e acertar com, as coisas longas e duras, mas nós ainda não ouvimos sobre a coisa para guardar coisas, o recipiente para as coisas guardadas." (*idem*, 1986). Nesta mesma perspectiva, em que Ursula K. Le Guin discute sobre a possível historicidade das bolsas, podemos nos perguntar, o que ouvimos falar sobre os instrumentos com rodas?

Bem, estes instrumentos com rodas estão espalhados por todo o Brasil e, para além de nossas fronteiras físicas geográficas, estão espalhados pelo mundo. Porém, por estarem tão presentes em nosso cotidiano, muitas vezes se tornam invisíveis por serem "um conjunto de objetos a priori banais" (BONNOT, 2002), os quais nós banalizamos, mas que possuem por trás de si uma rede de significados.

O francês Thierry Bonnot (2002) oferece uma perspectiva sobre "*la vie des objets banais*" em suas circulações antes de criarem uma rede de símbolos para virar parte de coleções, destacando a importância da vida que estes utensílios carregam e o próprio propósito de sua fabricação através da produção de materiais das sociedades ocidentais, fazendo, assim, uma espécie de bibliografia das coisas. Assim, traz uma reflexão da vida social com os produtos, como, por exemplo, sobre as cerâmicas de uma comunidade francesa, assim, analisando e compreendendo o status social destes objetos (*idem*, 2002).

Bonnot (2002) vai de encontro com as noções das coisas e objetos expostos por Arjun Appadurai (1986), em *The Social Life of Things*, em que o autor destaca que as "mercadorias, e coisas em geral, despertam, de modo independente, o interesse de diversos tipos de antropologia." (*idem*, 1986, p. 03). Anteriormente destaquei as relações das trocas que despertaram os mais variados interesses de estudos antropológicos nos clássicos da

antropologia, e neste momento pontuo essa relação da circulação das coisas no espaço e as relações entre coisas e indivíduo.

Para Arjun Appadurai (1986), as "mercadorias representam formas sociais e partilhas de conhecimento muito complexas" (*idem*, 1986, p. 31), e este conhecimento seria dividido em duas escalas: 1. o conhecimento técnico, social, estético etc., a partir da produção das mercadorias e 2. o conhecimento ligado à ação de consumir, onde cada um desses conhecimentos estabelece relações que podem aumentar o próprio "distanciamento social, espacial e temporal" (*idem*, 1986, p. 31). Assim, Appadurai (1986) deslumbra sobre as noções da mercadoria em dois aspectos, sendo estes como "*histórias de vida*" ou "*carreiras*". Estes dois pontos é o que destaco nesta discussão aqui a ser abordada sobre as coisas *banais* dos instrumentos com rodas, o qual, ao longo desta escrita, enfeitiça-se e fascina o quanto de valores estes instrumentos carregam, assim tornando-se o objeto central desta pesquisa.

De acordo com Arjun Appadurai (1986):

"Se considerarmos que algumas mercadorias têm "história de vida" ou "carreira" em um sentido significativo, então, torna-se útil observar a partilha de conhecimento em diversos momentos de suas carreiras. Tais carreiras atingem o grau mais alto de uniformidade no prólogo da produção, pois é provável que, no momento da produção, a mercadoria em questão mal tenha tido oportunidade de acumular uma biografia idiossincrática ou de desfrutar uma carreira peculiar." (APPADURAI, 1986, p. 31).

Assim, na discussão sobre os instrumentos com rodas, estas coisas já não são apenas mercadorias técnicas, mas, no contexto que observarem, elas emergem na vida social das próprias pessoas, gerando a coisa propriamente dita com rodas, fazem parte de "um signo em um sistema de signos de *status*" (Arjun Appadurai, 1986, p. 33). Para se pensar nos instrumentos com rodas, tomo como lugar de pensamento crítico as noções ligadas a partir da perspectiva de tombamento e patrimonialização como uma maneira de reflexão sobre a importância destes instrumentos com rodas nas cidades brasileiras.

Dessa forma, podemos pensar na *coisa-geladeira* para além do seu uso como eletrodoméstico, em que seu uso e sentido é atribuído a partir de valores criados pela esfera mercantil, desta forma este eletrodoméstico pode ser visto através da hierarquização de seu valores econômicos. Por outro lado, para outros indivíduos, como os catadores de materiais recicláveis, uma geladeira pode ser um instrumento de coleta ou servir para vender mercadorias na feira livre e no mercado público, como é o caso dos *carrinhos de geladeira*.

Um aspecto similar atribuído a um objeto que ganha outros usos e sentidos pode ser visto no filme fictício do gênero comédia/ação de Jamie Uys, o filme *Os Deuses Devem Estar Loucos*, lançado em 1980 trazendo de forma cômica o estranhamento de um objeto caído do céu, uma garrafa de Coca-Cola que caiu na aldeia do líder da tribo Xi (N!xau), esta coisa desconhecida é utilizada pelos indivíduos da tribo de várias formas, porém este mesmo objeto

estranho tira a tranquilidade e a paz da comunidade.

Assim, a hierarquização dos usos e sentidos torna-se algo a ser importante de observar e analisar para a compreensão do status de instrumento coisa, como, por exemplo, a geladeira. Outro exemplo para embarcarmos nessa reflexão do valor das coisas e seus usos seria os carrinhos de supermercado: o que é um carrinho de supermercado? Deixando por hora a geladeira de lado, apresentarei a partir de desenhos os carrinhos de geladeira no capítulo seguinte.

O "carrinho de supermercado" é um instrumento o qual propriamente tem um sentido de carregar algo de um lugar para o outro, ou ser empurrado de um ponto *A* para um ponto *B*, e depois para um ponto *C* e assim por diante. Este carrinho até mesmo ganha uma característica de extensão, como, por exemplo suas cores ou pequenos bancos para colocarem crianças sentadas, ou é dividido em dois ambientes: um para produtos alimentícios e outro utilizado para colocar produtos de higiene e limpeza etc. Estes "carrinhos de supermercados" são feitos de uma combinação de aço, metal e alumínio para terem resistência, suas rodas são elaboradas com material PVC, nylon, polipropileno, poliuretano, borracha, pneumáticas etc., facilmente proporcionadas para serem leves e deslizarem por um determinado tipo de ambiente.

Porém, não é sempre que este instrumento vai ser utilizado com o objetivo que foi criado pelo sistema capitalista; um carrinho destes pode ser visto sendo utilizado em outros ambientes, como, por exemplo, pelos atores sociais em situação de rua ou catadores de materiais reutilizáveis e recicláveis. Assim, utilizam este carrinho para coletar materiais e até mesmo carregar seus pertences físicos como cobertores, sacolas, roupas, tendas, colchonetes etc. e também seus companheiros animais não-humanos, em sua maioria cachorros. Muitas vezes esses carrinhos são usados como armário ou como uma casa, para atores sociais em situação de rua.

Um exemplo de cidade brasileira em que é possível avistar estes instrumentos – "carrinho de supermercado" – fora de ambientes dos supermercados e sendo utilizados por estes atores sociais é na região do Plano Piloto em Brasília – Distrito Federal. Assim, como em outros contextos internacionais, como é o caso dos *Chariots of Steel*, sendo utilizados por migrantes²² negros, a partir de deslocamentos humanos em Barcelona, estes são conhecidos

²² Ver: Migrações em debate. Disponível em: <<https://www.museudaimigracao.org.br/blog/migracoes-em-debate/migrante-imigrante-emigrante-refugiado-estrangeiro-qual-palavra-devo-usar>>. Acesso em 09 dez. 2022.

como *chatarreros*²³.

Estas coisas achadas e seus status podem ser materiais importantes para análise da vida dessas coisas ditas banais, podendo assim:

"Observar, descrever e analisar essas mudanças no status dos objetos não significa necessariamente endossar a ideia de que objetos antigos "às vezes têm a chance de uma segunda existência" (Baudrillard 1968: 23) mas sim confirmar a continuidade das sucessivas fases de uma e mesma existência, de uma e mesma vida social". (BONNOT, 2002).

Desta forma, tomo como pensamento crítico a temática aqui discutida sobre os carrinhos de mão. Indo de encontro com Thierry Bonnot (2002), pode-se pensar no tema de *"tombamento dos instrumentos com rodas"* como forma de refletir sobre sua importância. Desta forma, como aqui apresentado, reflito sobre a relação do instrumento e seus percursos, do instrumento com outros instrumentos, a hierarquia dos instrumentos e por assim a relação de indivíduos com instrumentos. Importante ressaltar que o tema de tombamento não é uma demanda do Estado, porém, é um modelo que tomo como processo reflexivo desta escrita, assim tomado como forma crítica ao Estado e ao modelo de trabalho informal no Brasil, fazendo refletir sobre os temas que muito interessam às/aos antropólogas/os, como as noções de tempo, espaço, arte e Sociologia do Trabalho.

Sendo assim, reflito sobre os instrumentos com rodas a partir dos seus usos e sentidos em "movimentos comparativos" (STRATHERN, 1999) das dinâmicas contrastantes destes espaços associados ao mercado público, as feiras livres e em seu entorno, dentre outras formas de comercialização que se utilizam das rodas. Compreende-se aqui por patrimônio "conjuntos de bens materiais e imateriais por meio dos quais os grupos sociais elaboram distintas modalidades de autoconsciência e autorrepresentação" (VELOSO, 2013, p. 197) na busca de legitimidade social.

Assim, na cidade, percebe-se o uso destes instrumentos interligados por diferentes formas de utilizá-los, e isso varia de acordo com cada cidade, tendo em vista as próprias leis que regem e organizam estes espaços. Sendo assim, as discussões sobre patrimônio (Regina Abreu & M. Chagas 2003; J. R. Gonçalves, 2006; Antonio Motta, 2013) ajudam a compreender a importância de um olhar sensível e poético aos diferentes atores sociais que utilizam dos instrumentos com rodas em seu cotidiano. Tomo como ponto de partida que diferentes atores sociais utilizam dos instrumentos com rodas em suas vidas, ligados

²³ Ver: Chariots of steel: Barcelona's hidden army of scrap recyclers by Stephen Burgenin Barcelona, 2021. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/global-development/2021/mar/23/chariots-steel-barcelonas-hidden-migrant-army-scrap-recyclers>> . Acesso em 06 dez. 2022.

diretamente com o "fazer-cidade" (Agier, 2011) ou em outra perspectiva, um *fazer-cidade-em-rodas* entre movimento nos espaços públicos e urbanos.

A realização de um estudo etnográfico sobre os instrumentos com rodas busca assim destacar "a importância dos muitos "saberes e fazeres" em nosso país, a diversidade e a riqueza de nossa arte, de nossas danças, dos ritmos, do artesanato e outras diferenciadas práticas culturais" (VELOSO, 2013, p. 193) entre o movimento das rodas e o universo das trocas.

Trago o conceito *Fazer-cidade-em-rodas* por uma perspectiva de que estes instrumentos com rodas, ou estas "*coisas*" com rodas, parafraseando Tim Ingold (2012), geram e ganham sentidos no âmbito destes espaços de trocas, em que "por trás da coisa, a análise poderá revelar relações sociais" (STRATHERN, 1999), podendo compreender as "relações de poder" (FOUCAULT, 2003 [1970]) nos usos destes espaços entre diferentes atores sociais a partir destes instrumentos significativos para "os habitantes da uber" (GARCÉS, 2019, p. 245), tendo estes espaços de comércio formal e informal como "arenas culturais" (GORELIK & PEIXOTO, 2019) presentes nas disputas territoriais no cotidiano das cidades.

Assim, ao longo dos últimos anos venho observando nos mercados e feiras o uso de instrumentos com rodas sendo utilizados pelos *feirantes*²⁴ e/ou comerciantes para carregar produtos de sua residência até o ambiente de trabalho, o uso dos carrinhos de mão servindo como *bancos*²⁵ para comercialização das mercadorias: os *fretistas* (jovens que fazem "frete") carregando as compras dos *fregueses* (clientes e compradores); os *carregadores* (pessoa que trabalha arrumando a organização dos *tabuleiros*) utilizando os carrinhos para carregar os *bancos* da feira; os *carrinhos de mão* sendo utilizados pelos *garis* na coleta de resíduos que são deixados nestes ambientes, os *catadores* (pessoas que trabalham com coleta seletiva) de materiais reciclados etc.

Esses tempos mercantis que venho analisando e compreendo atravessaram, assim, a vida das coisas, pois ganham e geram sentidos a partir de cada ator social que o utiliza, gerando extensões da vida, permitindo que trilhe caminhos mais longos para além do espaço público, desta forma também entrando na vida do espaço urbano. Essas relações mercantis, e a arte das trocas, atravessam a minha vida e meu consciente/inconsciente, a partir de algumas memórias pessoais que vão se desembrulhando com os movimentos e interesses por esta

²⁴ Feirantes. Pessoas que comercializam seus produtos na feira livre.

²⁵ Expressão colhida em campo. Os *bancos* são de madeira ou ferro. É o que compõe a estrutura da barraca do feirante, algumas outras variações podem ser ouvidas em campo, como *tabuleiros* e *bancadas*.

temáticas, criando-se, assim, um interesse sobre as rodas e a minha relação para além de pesquisa com as feiras livres e mercados públicos, esses são alguns exemplos que destaco.

A escolha do campo de pesquisa se deu a partir de um lugar de reflexão de um *Esquisse pour Une Auto-Analyse* (BOURDIEU, 2005), para compreender a minha relação e interesse sobre as feiras livres e mercados públicos, até chegar às rodas, temáticas estas que marcam a própria construção do eu sujeito e do eu pesquisador, em que "[...] nesse esforço para explicar-se e compreender-me, poderei doravante apoiar-me nos casos de objetificação de mim mesmo que fui deixando pelo caminho, ao longo de minha pesquisa, e tentarei aqui aprofundar e ainda sistematizar" (BOURDIEU, 2005, p. 39). Em minhas viagens nacionais e internacionais venho procurando frequentar e conhecer estes espaços de comercialização, assim como um frequentador e entusiasta destes espaços de troca, que me fazem refletir sobre a escolha do campo de pesquisa em um mercado pessoense, começo assim no capítulo IV desta dissertação refletindo sobre essas lembranças vividas ao frequentar mercados públicos nacionais e internacionais.

Sendo assim, os mercados públicos e feiras livres fizeram e fazem parte muito da minha formação pessoal como pesquisador, turista, e até mesmo cheguei a comercializar algumas pinturas em feiras de artesanatos. Em grande parte destes ambientes foi possível observar uma variedade de instrumentos com rodas que fazem parte da montagem destes espaços. Cada um deles com suas leis locais e municipais, como também suas negociações, seja com as entidades que controlam e organizam estes ambientes, por exemplo, a administração local (cobrando taxas, responsável pelo espaço público, organiza os balcões, define a espacialidade territorial a ser ocupada por cada comerciante, responsável pela água e luz, órgãos sanitários de saúde e de alimentos etc., e até mesmo na circulação das rodas dentro do espaço, colocando horários de entrega, retira etc.), porém, em outros lugares, as regras acontecem de maneira informal, mesmo com espaços organizados, porém, diretamente com negociações entre os comerciantes e feirantes.

Dito isso, costumo fazer meus registros sobre essas viagens aqui mencionadas a partir das mais variadas técnicas artísticas, principalmente utilizando de diários de viagem, preenchendo-os com uma série de desenhos e pinturas, anotações pessoais, colecionando cupons, panfletos, mapas, entre outras coisas simbólicas que me ajudam a brincar e remontar essas memórias entre tempo e espaço. Assim como guardo cartas e presentes das pessoas com quem encontro nessas idas e vindas, costumo escanear e digitalizar todo esse material e criar pastas e mais pastas, elaborando formas de armazenar esses dados, seja organizando-os por:

datas, enumerando, cidade, eventos, pessoas, técnica (desenho, fotografia, colagem etc.), entre outras formas de organizar dados.

Não tão distante dos meus registros de viagem e formas de organizar dados pessoais, efetivamente essa sistematização e armazenamento ajuda na realização e escolhas técnicas metodológicas desta pesquisa. Principalmente utilizando do desenho (etno)gráfico como principal ferramenta metodológica. Assim, realizo registros através do diário de campo, diário gráfico e outras superfícies como os cadernos de desenhos e folhas avulsas que compõem minhas coleções de desenhos de campo. Dito isso, a seguir busco introduzir um olhar para o uso do desenho como ferramenta principal de pesquisa e seus processos de catalogação, edição e de acervo (etno)gráfico. Assim, trazendo um diálogo a partir de um olhar antropológico e artístico.

1.2 O uso do diário de campo e do diário gráfico

1.2.1 Costurando diálogos possíveis entre a Arte e a Antropologia

Não é de hoje que antropólogos utilizam dos recursos do desenho como forma de registros durante o campo de pesquisa, muitas contribuições antropológicas e *insights* de pesquisa surgem a partir da grafia desenhada. Antes de adentrar neste ponto, há muito o que contribuir para compreendermos a nossa existência através de imagens, pinturas, ilustrações e desenhos. Acredita-se na potencialidade da interdisciplinaridade. Assim, um diálogo entre a Antropologia e a Arte torna-se essencial para pensarmos em nossa existência e caminhos trilhados. Nesse viés, "é urgente recolocar a arte no epicentro da existência humana, isto é, no centro da cultura, de todas as culturas" (SAMAIN, 2011, p. 03).

Há uma pluralidade de recursos visuais que podem ser experimentados com as suas mais variadas intencionalidades. Por um tempo, algumas técnicas foram substituindo outras – ou tentaram substituir –, em busca de uma ideia de progresso da imagem ou um progresso daquilo que seria "verdadeiro olhar", até mesmo chegando ao ponto de tornar os sonhos como um evento banal e irreal. Por outro lado, ainda há aqueles que são guiados pelos sonhos ou os utilizam como resistência, como os trabalhos *A queda do céu* (2015) de David Kopenawa & Bruce Albert e *O desejo dos outros* (2022) de Hanna Limulja, em que nos mostram essa relação das experiências oníricas que existem e nos revelam muito sobre o nosso mundo; não apenas sobre o nosso eu, mas para aprender a sonhar para além de si.

Indo de encontro com este olhar das visualidades e saindo desse olhar de um "registro absoluto ou verdadeiro", pode-se ser discutida e desconstruída a partir de um olhar crítico para as pinturas entre outras obras de arte, trazendo em suas técnicas, cores e intenções, uma variedade de interpretações à ideia de avanço cultural e avanço rápido da nossa historicidade. Como, por exemplo, a obra de Paul Klee²⁶ *Angelus Novus* (Fig. 01), descrita por Walter Benedix Schönflies Benjamin (1892–1940) como o anjo da história. O filósofo frankfurtiano descreve este quadro como um anjo com “seus olhos escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas”. Perdido no sopro do tempo, as asas desse anjo são provocadas por um forte vento que as fazem ficar aberta para o futuro, porém, o anjo encontra-se na tentativa de ajudar os *não-vivos-humanos* em uma diligência para compreender os fragmentos do passado, assim, seus olhos estão virados em busca desse passado da história.



Figura 01: Paul Klee (1879, Munchenbuchsee, Switzerland – 1940, Muralto, Switzerland), *Angelus Novus* (1920). Oil transfer and watercolor on paper. 31.8 x 24.2 cm. Accession number: B87.0994. Disponível em: <https://www.imj.org.il/en/collections/199799-0>. Acesso em 30 nov. 2022.

²⁶ Paul Klee (1879, Munchenbuchsee, Switzerland – 1940, Muralto, Switzerland), *Angelus Novus* (1920). Oil transfer and watercolor on paper. 31.8 x 24.2 cm. Accession number: B87.0994. Disponível em: <https://www.imj.org.il/en/collections/199799-0>. Acesso em 30 nov. 2022.

Destarte, a partir desta arte articula-se historicamente o passado, o qual não significa reconhecê-lo "tal como ele foi". (BENJAMIN, 2012, p. VI)²⁷, o anjo do passado reflete diretamente o tempo e espaço, assim como Walter Benjamin (2012) descreve que "uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso" (*idem*, 2012).

Indo, assim, de encontro com a analogia *benjaminiana*, a história acumula uma catástrofe qual o anjo consegue compreender que a realidade das coisas seria uma variedade fragmentada de um passado que não se articula entre si, e, assim, seguimos a tentativa de ver o progresso como esperança. Para o autor, esse progresso é destruidor e o anjo neste caso está articulando com a ideia da história como um processo contínuo, distanciando-se da ideia cega de progresso. Assim, a escrita em forma alegórica que está para além da escrita em si, como mencionado anteriormente, também faz parte de uma dimensão das experiências no mundo dos sonhos em que esta pintura proporciona uma reflexão sobre um olhar sensível e crítico sobre aquilo que as imagens podem nos revelar.

Por este ângulo, faço um convite para o leitor a fazer uma viagem sem sair do lugar, uma viagem a partir de um olhar a uma série de desenhos que fui analisando ao longo desta pesquisa. Trata-se de uma busca pelas rodas, de tentar compreendê-las não apenas por textos, datas e tudo aquilo que as palavras podem dizer, mas através de um olhar a pinturas e desenhos realizados em diferentes recortes temporais por artistas internacionais e nacionais. O objetivo a seguir é apresentar um rascunho sobre o aparecimento dos carrinhos de mão em gravuras – não segue uma ordem cronológica ou uma padronização de análise a partir de uma história crítica da arte, porém, trata-se de uma imersão no universo das rodas.

1.2.2 - Rascunhos iconográficos das instrumento com rodas

Os primeiros registros de *carrinhos de mão* aparecem em uma série de gravuras²⁸ dentro do contexto cultural chinês. Observa-se que estes instrumentos, durante anos, ganharam modos de uso e sentidos de acordo com a demanda de cada povo. E isso

²⁷ ver Walter Benjamin. O anjo da história. Organização e tradução de João Barrento. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012. – (Filô/Benjamin).

²⁸ No artigo "發財還家: 中國吉祥畫的獨輪車圖案" – *Coming Home with Riches: The Wheelbarrow as an Auspicious Motif in Popular Chinese Prints*, Richter (2004), autor do texto e professor associado ao centro Asian Language & Civilizations da Universidade do Colorado Boulder, apresenta, por meio de uma série de gravuras, os usos dos carrinhos de mão chineses.

contribuiu, então, para que fossem enxergados como um meio para potencializar a qualidade de sua vida, seja para o transporte de passageiros, para a comercialização de mercadorias, para a agricultura, para construções, e até mesmo em ações de transporte das riquezas de imperadores, entre outras formas, podendo ser visto como "símbolo auspicioso de prosperidade e avanço social" (ANJTE RICHTER, 2004, tradução autor). Sendo assim, "embora os carrinhos de mão cumpram funções diferentes em cada uma dessas narrativas, eles estão sempre associados à esfera mercantil ou à ideia de prosperidade." (ANJTE RICHTER, 2004, *tradução do autor*).

A invenção da cultura do carrinho de mão pode ser vista a partir da história chinesa, em que "o carrinho de mão tem sido um dispositivo de transporte difundido por cerca de dois mil anos de história chinesa" (ANTJE RICHTER, 2004, *tradução do autor*). De acordo com Richter Antje (2004), este instrumento parece ter sido inventado por povos indígenas, tendo em vista que eles aparecem na época dos *Han*, cerca de um milênio antes do seu surgimento na Europa.



Figura 02: Northern (left) and Southern (right) wheelbarrow, *Tiangong kaiwu*, 1637 (Jiaozheng *Tiangong kaiwu* 9: 188ff.)

Nas imagens acima, é possível observar este instrumento com roda sendo utilizado de duas maneiras distintas: através da tração humana e não humana (1); e apenas a partir da tração humana (2). Na primeira gravura, um camponês utiliza as rodas em um contexto agrícola. Enquanto na segunda, entre as multiespécies de uma floresta úmida e montanhosa, o camponês empurra o carrinho, instrumento este com uma grande roda de madeira centralizada, com duas outras madeiras que servem para empurrá-lo.

É possível perceber que estes carrinhos tinham a capacidade de rolar entre diferentes solos. Os detalhes de ambas as gravuras revelam sobre aspectos físicos geográficos, apresentam espécies naturais, aspectos do solo de cada uma das regiões, como também aspectos culturais, como as vestimentas, a construção da casa, os cestos artesanais, o traçado dos cestos etc., também possuem na parte superior hologramas dos caracteres Han (汉字 / 漢字, Hanzi).

De acordo com Needham (2014):

"Um caso concreto seria o carrinho de mão, não conhecido no Ocidente antes do século XIII, mas comum na China no século III e surgindo ali o aparato burocrático explicaria o fracasso da ciência moderna em surgir espontaneamente na cultura chinesa, assim também a ausência de massa [...]". (NEEDHAM, 2014, p. 51, tradução do autor).

Assim, indo de encontro à pesquisa de M.J.T. Lewis (1994):

"O carrinho de mão chinês vem em duas formas básicas. A mais conhecida tem uma grande roda montada centralmente, sendo a carga transportada de um lado para outro, ou mesmo em cima. O operador poderia transportar pessoas ou mercadorias. Este tipo talvez tenha sido inventado por Chuko Liang no século III. As ilustrações mais antigas, no entanto, exemplificadas pela figura II - esboçada, fragmentada, mas inconfundível - começam por volta de 100 d.C.". (LEWIS, 1994, p. 453, tradução do autor).

Desta forma, no início, o uso do carrinho de mão na cultura chinesa foi observado de duas maneiras. Porém, também foram encontrados registros de uso em outras regiões e outros recortes temporais. De acordo com M. J. T. Lewis (1994), a origem do carrinho de mão é algo que "historiadores da tecnologia dão como certo que o carrinho de mão era desconhecido na Europa antes de aproximadamente 1200 d.C., enquanto na China ele era usado, como mostra Joseph Needham, talvez desde o século I a.C."²⁹ (LEWIS, 1994, p. 453), assim, o autor aponta que o próprio termo carrinho de mão aparece em outras línguas, ganhando outros significados de acordo com a divisão entre as rodas e a base do instrumento em si.

No português, de acordo com o Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa (1975), define-se carrinho³⁰ como:

"Carrinho. [Dim. de *carro*.] S. m 1. V. carretel (1). 1. Carro para transportar bebês ou crianças pequenas. 3. *Fut. Bras.* Lance em que o jogador desarma o adversário e atinge a bola, atirando-se ao chão e deslizando como se estivesse sentado ou parcialmente feito. ~ V. carrinhos. Carrinho de mão. Carro de mão. Carro de uma roda só, diante provido de dois varais, empurrados por uma pessoa e usado para remoção de entulho, pedra, etc.; carrinho de mão" (AURÉLIO, 1975, p. 288).

²⁹ Texto original intitulado *The Origins of the Wheelbarrow* - "historians of technology take it for granted that the wheelbarrow was unknown in Europe before roughly A.D. 1200, whereas in China it had been used, as Joseph Needham shows, since perhaps the 1st century B.C.". Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/3106255>>. Acesso em 10 dez. 2022.

³⁰ A denominação dada para carrinho de mão é carro de mão, está dentro das definições de carrinho e de carro.

A definição de carrinho de mão presente no dicionário está ligada à esfera de trabalho de construção, ou seja, aqui a noção dada a este instrumento não abrange a dimensão dos usos e sentidos que podem ser atribuídas a estes instrumentos em outras esferas como a qual esta pesquisa toma parte. Destarte, percebe-se que estes instrumentos estiveram presentes em nossa sociedade e foram utilizados com as mais variadas intenções. Assim, é utilizando das mãos, do caminhar, do olhar, entre outras forças do corpo em que cada indivíduo utiliza deste instrumento no seu cotidiano que se geram sentidos e significados individuais e coletivos em suas experiências de vida, não necessariamente utiliza-se do carrinho de mão como um instrumento dado para exercer um determinado tipo de atividade, ele se torna útil a partir do uso que é atribuído ao instrumento.

Outros exemplos de carrinhos de mão podem ser vistos no contexto feudal (476-1453), época marcada pelas Cruzadas e Inquisição pelo feudalismo e pela influência religiosa no contexto da Idade Média. De acordo com Andrea L. Matthies (1991), no contexto Europeu, a origem do carrinho de mão continua sendo um mistério, diferentemente do carrinho de mão Chines conhecido desde pelo menos no século III. Nesse movimento entre tempo e espaço, observa-se, através das imagens coletadas pela a autora, os instrumentos com rodas sendo utilizados em sua grande maioria em contexto técnico no âmbito das construções.



Figura 03: Capa do livro *Technology and Culture - The International Quarterly of the Society for the history of Technology*. April 1991, Volume 32, Number 2, Part 1 - The University of Chicago Press.

Outras formas de registros e representações das rodas aparecem em relação à origem deste instrumento, aproximando a uma compreensão sobre tecnologia e cultura; os desenhos, em sua maioria, remetem a um olhar de observação e uma técnica realista, porém, outras formas de imaginar e criar gravuras aparecem no contexto religioso, como, por exemplo, a figura abaixo em que destaca-se um carrinho de mão sendo utilizado por *peg-legged demon* para carregar um rei, um bispo e um plebeu as portas do inferno, enquanto o anjo toca uma gaita.

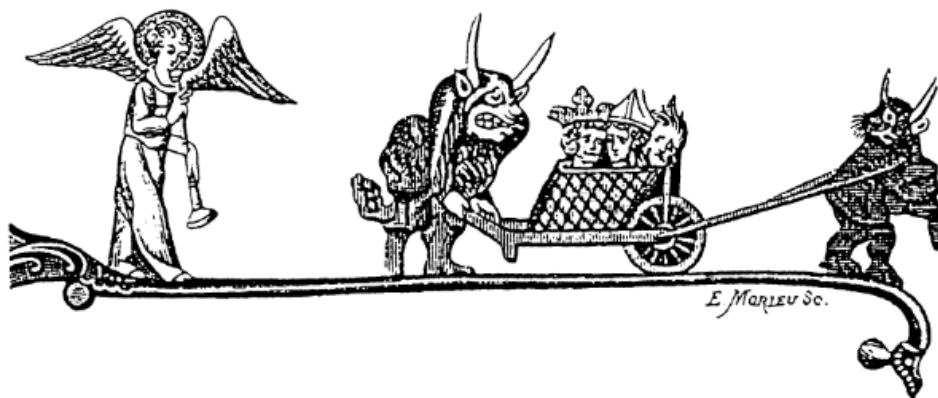


Figura 04: *Late-13th-century depiction of a king, bishop, and commoner heading for hell in a wheelbarrow pushed by a peg-legged demon and pulled by another playing the bagpipes, from the French Saint Bertin Bible. (Gaston Tissandier, "Histoire de la Brouette," La Nature 20, no. 2 [1892]: 316.)*

Dito isso, através de diferentes técnicas artísticas observamos as rodas em três contextos distintos, com suas mais variadas técnicas artísticas. Dessa forma, para além do carrinho de mão Chinês é possível observá-lo sendo utilizado em outras culturas, a exemplo do Brasil em variados recortes temporais. Assim, o uso dos instrumentos com rodas esteve presente em nossa cultura, pode ser observado através de obras artísticas, pinturas, diários de viagem, cartões telefônicos, jornais etc. Dessa forma, um trabalho de análise iconográfica torna-se essencial para vislumbrar este instrumento ao longo dos tempos.

Tomo como ponto de partida de análise iconográfica Aby Warburg³¹ (1866-1929) com seu trabalho "Atlas Mnemosyne", conhecido como o pai da iconologia moderna, o qual cria um olhar para pensar as imagens a partir de uma forma de se ver o mundo e compreender a sua história, exigindo uma compreensão maior para além da grafia escrita, pensando, afinal, que as pinturas e desenhos também são grafias e muitos estas revelam, tendo em que "se as

³¹ WARBURG, Aby. Atlas Mnemosyne. Madrid: Akal. 2010.

imagens são nossos próprios olhos, elas são, também, os reflexos e os rastros de uma longa história de olhares que nos precederam, os fluxos e refluxos do presente, as pistas e as antevistas da longa aventura humana." (SAMAIN, 2012, p. 12).

Destarte, muito ainda há de se descobrir sobre a história da humanidade e suas origens. Desde muito tempo, estudos têm sido realizados sobre os povos ditos primitivos, através das mais variadas áreas de conhecimento, assim como suas cosmologia e visões cosmopolitas, as quais estiveram presentes nas mais variadas formas de representações artísticas: monumentos, esculturas, teatros etc.

De acordo com Jacques Le Goff (2003), a memória coletiva está constantemente presente nos estudos de cientistas sociais: a história vivida das sociedades humanas e o esforço científico em compreender e interpretar os rastros dos nossos predecessores, tendo em vista as operações da memória. Desta maneira, os estudiosos da memória têm compreendido a importância de uma análise da memória como uma construção coletiva de uma identidade, persistindo, assim, pela democratização da memória e também do esquecimento.

De acordo com Regina Abreu (2005), “a pesquisa, portanto, é um caminho em aberto que cada um trilhará à sua maneira. Não há um caminho já trilhado em que verdades são descontinuadas a priori” (ABREU, 2005, p. 31), sendo assim, a partir de um olhar para a iconografia é possível trilhar caminhos possíveis sobre a história do surgimento dos instrumentos com rodas.

Afinal de contas, o homem é criador cultural, como também são os pesquisadores na produção de conhecimento, na invenção da cultura (WAGNER, 2020 [2012]). Sendo assim, a memória faz parte de uma montagem que pode ser manipulada e silenciada para que haja um esquecimento involuntário, “é preciso encontrar o equilíbrio entre a obsessão pelo passado e as tentativas de impor o esquecimento” (ABREU, 2005, p.31).

Ainda, há um mundo a ser velado através dos estudos teóricos voltados à história crítica da arte, utilizando através de uma análise de imagens as representações de mundos a partir das obras de artistas visuais. Historiadores e teóricos das artes nos trazem a importância da compreensão das imagens em seus recortes temporais e espaciais.

As imagens e suas representações estão em constante movimento, a imagem serve para substituir as "concepções tradicionais das representações" (GOMBRICH, 1999a, 1993b, 1982c), elas podem ser compreendidas cronologicamente, aleatoriamente e até mesmo indo

de encontro com outras culturas em um estudo comparativo. Porém, esta forma de olhar parte de um esforço maior que quebra as estruturas dadas e sobre a sua própria formulação.

Este diálogo está presente na biblioteca *warburguiana*, a própria estrutura da biblioteca não pode ser objeto de uma única formulação, assim aponta o autor Philippe-Alain Michaud (2013) em relação ao acervo imagético da biblioteca, este desperta um olhar para o acervo em que é necessário um saber-movimento, saber-montagem, imagens-pulsção, movimentos dos corpos, pois:

[...] as Pathosformel de Warburg, é evidente que o "movimento" não é uma simples translação ou narração de um ponto a outro. Esses movimentos são saltos, cortes, montagens, estabelecimentos de relações dilacerantes. Repetições e diferenças: momentos em que o trabalho da memória ganha corpo, isto é, criar sintomas na continuidade dos acontecimentos. O pensamento warburguiano abala a história da arte porque o movimento que abre nela constitui-se de coisas que são, ao mesmo tempo, arqueológicas (fósseis, sobrevivências) e atuais (gestos, experiências). (PHILIPPE-ALAIN, 2013, p. 25)

Compreende-se que, além da escrita, nós aprendemos a partir da observação, e podemos aprender a partir de visualidades. De acordo com John Berger (1999), "a vista chega antes das palavras. A criança olha e vê antes de falar" (*idem*, 1999, p. 21). Observa-se, assim, que o acúmulo de experiência de um indivíduo parte, acima de tudo, de uma observação que não está ligada apenas no sentido visual, mas também engloba a escuta, o olfato, o tato, entre outras formas de sentir o mundo ao seu redor e dos conhecimentos que são transacionados entre gerações e, a partir destas, são elaborados para a estrutura e disposições sociais de cada indivíduo.

Pensamos, por exemplo, as disposições da humanidade ditas primitivas, com as pinturas rupestres utilizando de materiais que estão em sua disposição e sobre a sua criação, afinal, "o homem é um inventor da sua cultura, a criança (e o homem primitivo) não desenhavam o que "vêem", mas o que "conhecem" (WAGNER, 2020 [2012], p. 21), como no conhecimento científico em que escrevemos a partir das disposições que estão ao nosso alcance ou as nossas libertações da limitação de pensar num quadro *unique* de estrutura.

A priori, na figura a seguir demonstro a partir de recortes iconográficos de pinturas, ilustrações e xilogravuras realizadas por artistas brasileiros que retratam os instrumentos com rodas sendo utilizado a partir de uma visão de suas culturas, com as suas mais diversas técnicas e expressividades sobre os usos das rodas no cotidiano.



Figura 05: Colagem realizada de obras artísticas que possuem diversos instrumentos com rodas sendo utilizados a partir de diferentes recortes temporais. Escolha das obras realizada pelo autor.

Na ordem das obras escolhidas, estão disponíveis na colagem doze obras, são essas:

1. Carybé, com seus desenhos feitos no seu caderno de anotações durante a viagem ao Egito, Bombaim, Sirilanca, Cingapura e Ali – datado 1977;
2. Djanira da Motta Silva, com sua obra intitulada *Trabalhador de Cal* - datado 1974, técnica óleo sobre tela, 130 x 97 cm, disponível na coleção Museu Nacional de Belas Artes, IBRAM, Rio de Janeiro;
3. Carybé, com a obra *Americanidade American Spirit*, datada 1940. Técnica: nanquim e aquarela, 41 x 30 cm;
4. Richard Bate, com sua aquarela do século XIX intitulada *Igreja da Santa Cruz dos Militares*;
5. Oswaldo Goeldi, com a obra intitulada *Tarde* – datada 1954. Técnica: xilogravura;
6. Eleutheria Stephan, com a obra intitulada *Mangaglia* – datada 1969, 23 x 31 cm;

7. Enrico Bianco, com a obra *Trigal* – datada 1978. Técnica: óleo sobre hardboard, 40 cm x 50 cm;

8. George Caleb Bingham, com a obra intitulada *The Verdict of the People (1854–55)*. Courtesy of Saint Louis Art Museum, Gift of Bank of America;

9. Carybé, com o Painel da Sala de Reuniões da Comissão de Comércio de Cacau da Bahia (antigo Correio Ribeiro) Mosaico – executado por Schueler 2 x 7,7m Salvador - 1966;

10. Heitor dos Prazeres, com a obra *Dia de Feira* – assinada e datada (1964). Técnica: óleo sobre tela, 40 X 50;

11. L.S. (Lawrence Stephen) Lowry, com a obra intitulada *Vindo da Fábrica* – datada (1930). Técnica: óleo sobre tela, 42 x 52 cm. Salford Museum and Art Gallery, Salford, RU;

12. E por último, Armand Julien Pallière, com sua obra *Vista do Chafariz da Carioca*, Rio de Janeiro – *Aquarela*, 1833 – Coleção Maria Cecília e Candido Guinle de Paula Machado | Foto de Vicente de Mello

O objetivo da montagem dessa colagem não é e não se trata aqui de remontar a história dos carrinhos de mão, mas uma forma de visualizar como estes instrumentos aparecem em diferentes contextos e de uma forma representativa para se repensar nos seus aparecimentos e nos usos e sentidos atribuídos a eles a partir de recortes iconográficos. Percebe-se, de ante mão, que são corpos negros, muitas vezes escravizados durante o período colonial ou em sua maioria presentes durante a industrialização e no contexto rural.

Na colagem, podemos observar os mais variados instrumentos com rodas, como, por exemplo, a figura de um homem negro na feira carregando o carrinho de mão (10). De um plano geral, a figura contextualiza um centro de uma cidade, com um palco, onde várias coisas acontecem. Como é possível de se notar, há um homem descansando deitado em um pilhar de madeiras, um rapaz levando do mesmo material em uma carroça carregada por um boi e dois homens negros carregando sob seus ombros um suporte utilizado para carregar pessoas, sendo uma delas uma mulher branca com roupas elegantes (12); os cavalos servindo como forma de transporte e também para puxar outros instrumentos com rodas e barris (4) etc.

Em direção a estas pinturas aqui apresentadas, em níveis nacionais e internacionais, tive como propósito trazer um olhar entre artistas estrangeiros e nacionais para observar os encontros e desencontros destes registros e suas intencionalidades. Assim, é importante ressaltar que muitos registros sobre o Brasil, especialmente nos tempos do Brasil Colônia, foram criados por viajantes estrangeiros, tornando uma espécie de gabinete de curiosidades durante o período colonial, sendo assim, esses registros são a partir de uma visão colonizadora, tornando-se "uma espécie de carteira de identidade nacional" (SCHWARCZ, 2018, p. 42) sobre a realidade do povo brasileiro.

Portanto, através de diários de viagens, pintores, em sua maioria europeus, representaram o Brasil colônia a partir de suas visões de mundo, ocorrendo também uma manipulação de imagens através de representações visuais.

De acordo com Lilia Moritz Schwarcz (2018):

"Imagens são documentos de imensa potência, circulação e flexibilidade; tanto que, por vezes, pensamos conhecer um evento a partir da iconografia que o cercou e que nos foi legada. Somos pessoas que pensam por imagens e com imagens. É hora de atentar, pois, para os meandros da produção e, no limite, para os processos imaginativos que são por definição infínitos." (SCHWARCZ, 2018, p. 47)

Na montagem a seguir veremos alguns exemplos de instrumentos com rodas presentes no sítio eletrônico *Brasiliana Iconográfica*³². Podemos observar os instrumentos com rodas nas pinturas realizadas durante o Século XVII durante o período Colonial (1601 - 1700). Vejamos a figura (Fig. 04) a seguir sobre os usos dos instrumentos com rodas durante o período colonial.

Um exemplo são as figuras apresentadas a partir do Frans Post. Observa-se os carrinhos também sendo utilizados pela tração animal, como, por exemplo, as gravuras intituladas *Sirinhaém (1)* (1647)³³ e *Olinda (2)* (1647)³⁴, onde percebe-se grandes cestos e objetos sendo carregados na cabeça por corpos negros e os bois puxando os carrinhos de mão, já a técnica aqui utilizada é da gravura em metal, com dimensões de 44,5 x 55,2 cm.

No século XIX, período Colonial (1801 - 1915), é um outro exemplo em que as rodas podem ser observadas nos acervos iconográficos em seus mais diversos recortes temporais. Por exemplo, no trabalho do desenhista William Alexander "The Aqueduct in Rio de Janeiro" (3) (taken Dec.r 1792.)³⁵ do gravador George Cook, pode-se observar diferentes corpos negros carregando jarros sob a cabeça, outros em seus ombros, com uma espécie de madeira carregando um tipo de tapete; e mais à frente um boi puxando uns instrumentos com duas rodas, este é seguido por uma pessoa na frente e outra atrás, também observa-se na gravura os grandes arcos da cidade carioca.

³² Projeto *Brasiliana Iconográfica* Disponível em: <<https://www.brasilianaiconografica.art.br/sobre-o-projeto>>. Acesso em 05 jul. 2022.

³³ Título: *Sirinhaém* (1647) acervo da Coleção Brasiliana Itaú. Disponível em: <<https://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/18321/sirinheim>>. Acesso em 12 jun. 2022.

³⁴ Título: *Olinda* (1647) acervo da Coleção Brasiliana Itaú. Disponível em: <<https://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/18305/olinda>>. Acesso em 12 jun. 2022.

³⁵ Título: *The Aqueduct in Rio de Janeiro* (taken Dec.r 1792.) (1812) acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil. Coleção Brasiliana/ Fundação Estudar. Doação da Fundação Estudar, 2007. Disponível em: <<https://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/20001/the-aqueduct-in-rio-de-janeiro-taken-dec-r-1792>>. Acesso em 12 jun. 2022.



Figura 06: Recortes iconográficos do sítio eletrônico Brasileira Iconografia, apresentando os usos de instrumentos com rodas durante o período colonial. Escolha imagética realizada pelo autor.

Especificamente neste século, através do desenhista Thierry Frères, a partir de De Bret e editado por Firmin Didot Frères durante os anos de 1835, observa-se as técnicas corporais

na circulação de materiais. Todos estes corpos negros entre homens e mulheres escravizadas, percebe-se que o corpo cria uma resistência para carregar mais peso, sendo também utilizado da cabeça para apoiar, dos ombros, e também das mãos, entre outras forças e movimentos corporais.

Em uma gravura, especificamente, está intitulada "Negros de Carro" (4), do desenhista Thierry Frères, e observa-se um carrinho de mão com quatro rodas, este composto por uma longa tábua de madeira em primeiro plano, e no fundo há um outro instrumento, o qual é puxado por cordas, sendo quatro homens negros que necessitam de usar de sua força inclinando seus corpos: dois deles de frente para o carrinho; enquanto dois outros de costas também ajudam a puxar as cordas. Na parte traseira do carrinho, dois outros homens negros com os corpos inclinados empurram o carrinho.

Este instrumento é utilizado para carregar caixotes de madeira, onde, na parte de cima, aparece um pano vermelho. É possível também observar a vestimenta destes homens: todos utilizam um chapéu e outros adornos sob a cabeça, alguns com longas vestimentas de calça e uma espécie de pano-saia, também há de se ver o uso de um pedaço de pano nos ombros. A técnica aqui utilizada é da litogravura, com dimensão de suporte de 25,4 x 21,6 cm, publicada em 1835, local retratado no Rio de Janeiro, período século XIX, parte de *Voyage pittoresque et historique au Brésil. Tome deuxième - Missão Francesa, ou a Colônia Lebreton (1816)*³⁶.

Na gravura "Rua da Cruz"³⁷ (5), de Emil Bauch, utilizando da técnica de cromolitografia com dimensões do suporte de 29,3 x 53,5 cm parte de *Souvenirs de Pernambuco durante o século IXI – Segundo Império (1841 – 1889)*. Nesta iconografia, observa-se outros instrumentos, este com as rodas mais adaptadas, porém, ainda sob uma madeira, em que seis homens negros, com panos sobre a cabeça e longas calças de pano, carregam pacotes (possivelmente de açúcar), enquanto um homem branco ergue em seus braços um chicote. Agora, neste contexto, este carrinho de mão ganha uma extensão: invés de cordas há cabos de ferro para puxá-los, em que dois homens aparecem puxando na frente, um na lateral e dois outros empurrando na parte lateral.

Estes registros apresentados são uma pluralidade de imagens que retratam estas experiências nas trajetórias sociais e muitas destas experiência ainda podem ser vistas atualmente, tendo em vista que "o passado que continua presente é construído a partir da memória, que é o agente fundamental da etno-história" (MARCUS, 1991, p. 2005), assim,

³⁶ Título: Negros de carro (1835) acervo Biblioteca Nacional. Disponível em: < <https://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/17331/negros-de-carro> >. Acesso em 12 de junho de 2022.

³⁷ Título: Rua da Cruz (1852) acervo Biblioteca Nacional (Brasil). Disponível em: < <https://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/21785/rua-da-cruz> >. Acesso em 12 de junho de 2022.

todas essas gravuras aqui apresentadas possuem suas intenções foram feitas por alguém e por um motivo, pois "qualquer iconografia tem, portanto, e vale a pena repetir, data, intenção e autoria" (SCHWARCZ, 2018, p. 45).

Essas gravuras são como uma espécie de convite para observar algumas iconografias, que nos fazem refletir sobre aparecimentos das rodas em contextos históricos, e que estas iconografias sejam lidas "da mesma maneira que analisam, cuidadosamente, documentos, registros, textos e obras escritas de um modo geral. Obras pictóricas guardam regimes de visibilidade e de extrema invisibilidade. Imagens são discursos influentes que se fixam na memória como tatuagens" (SCHWARCZ, 2018, p. 47).

1.2.3 O uso do desenho (etno)grafico como ferramenta de pesquisa

Tratando-se de uma pesquisa de cunho etnográfico, a partir da observação participante na construção de desenhos etnográficos e coleta de relatos orais e histórias de vida desenhadas, tive como metodologia o desenho etnográfico como ferramenta metodológica principal para pensar em uma produção visual a partir de quadrinhos, para chegar no resultado final desta pesquisa, com o objetivo de contribuir na construção de identificação dos usos e sentidos atribuídos aos instrumentos com rodas.

Através deste método, o trabalho enriquece-se com as técnicas metodológicas escolhidas a partir do desenho etnográfico e por sua rica "descrição crítica e densa" (TSING 2019; GEERTZ 2015 [1973]) do campo de pesquisa, tendo como perspectiva o fazer etnográfico na "a arte de ver, arte de ser, arte de escrever" (WINKIN 1998, p. 132), a qual venho trabalhando ao longo dos últimos anos. Assim, utilizo das minhas habilidades artísticas procurando analisar o potencial radical dos instrumentos com rodas no cotidiano de diferentes atores sociais (catadores, garis, rentistas, feirantes, pessoas em situação de rua, entre outros) enquanto prática de trabalho e linhas inscritas no espaço público urbano e seus arredores a partir do desenho etnográfico.

Mas, *ora bolas*, desenhar pra que? Não seria um resultado esperado do antropólogo a sua escrita? A antropologia visual seria apenas filmes e documentários etnográficos e registros fotográficos? Estaria Geertz (1973) certo ao afirmar que o etnógrafo "Ele escreve"?

De acordo com Tim Ingold (2015):

"É extraordinário que em todo o debate sobre "escrever a cultura", a pressuposição tem sempre sido que a parte gráfica da etnografia é a escrita e não o desenho. "O que faz o etnógrafo: Clifford Geertz perguntou retoricamente uma vez. "Ele

escreve" (GEERTZ, 1973: 19). Que perspectiva limitante esta! Tendo em conta que, sob todos os aspectos, o desenho é um instrumento de observação imensamente poderoso, e dando ainda que ele combina observação e descrição em um único movimento gestual [...]. (INGOLD, 2015, p. 317-318)

Partindo do ponto em que esta pesquisa se insere no campo da antropologia urbana, mas utiliza-se de métodos e diálogo com a antropologia visual, percebo que desenhar na cidade é um caminho desafiador e "*poetizador*". É no fluxo entre o movimento do que está posto no cotidiano em que procuro um lugar ou outro para poder traçar linhas destes movimentos.

Comecei a desenhar em campo de pesquisa desde a graduação, momento em que tive o desenho como técnica metodológica para pensar "*desenhativamente*" (KUSCHNIR, 2016, p. 07) a antropologia, numa escrita etnográfica a partir do uso do *diário de campo* e *diário gráfico*, conceitos abordados em Azevedo (2016). Em acordo com a prática difundida em Azevedo (2016), implementamos tal prática na produção de conhecimento científico sobre um mercado público interiorano. Na época, as rodas não se manifestavam fortemente em meus interesses, tendo em vista que o movimento de montar e desmontar a feira-livre da cidade de Rio Tinto - PB era meu objetivo principal de análise.

Destarte, tive contato com um panorama sociocultural de Rio Tinto - PB nas suas dinâmicas mais complexas nas relações comerciais por meio de um encontro com:

"[...] diferentes atores sociais (feirantes, ambulantes, vendilhões, negociantes, quitandeiros, passageiros, *fretistas*³⁸, entre outros) na construção de uma relação dialógica (OLIVEIRA, 1996) e na coleta de relatos orais (QUEIROZ, 1988), utilizando as diferentes técnicas e métodos da pesquisa antropológica" (VELAME, 2019, p. 22).

A partir da minha relação com o campo de pesquisa, passei a perceber o constante uso de *carrinhos de mão* sendo utilizados das mais variadas formas. Como destacado por DaMatta (1974), foi preciso estranhar o ambiente e transformar o familiar em exótico para começar a observar a relação dos atores sociais com os instrumentos com rodas.

É através de uma análise da minha coleção de desenhos etnográficos realizados durante a graduação em que começo a observar o constante uso destes instrumentos com rodas que trazem a vida em movimento e circulação. Assim, durante as férias na escrita do pré-projeto de mestrado, colo na parede da minha sala de estudos os seguintes desenhos:

³⁸ Utilizo a expressão em itálico por ser uma categoria coletada em campo. Utilizarei em outros momentos da pesquisa ao perceber a necessidade de uma reflexão sobre estes conceitos nativos ao decorrer da pesquisa.

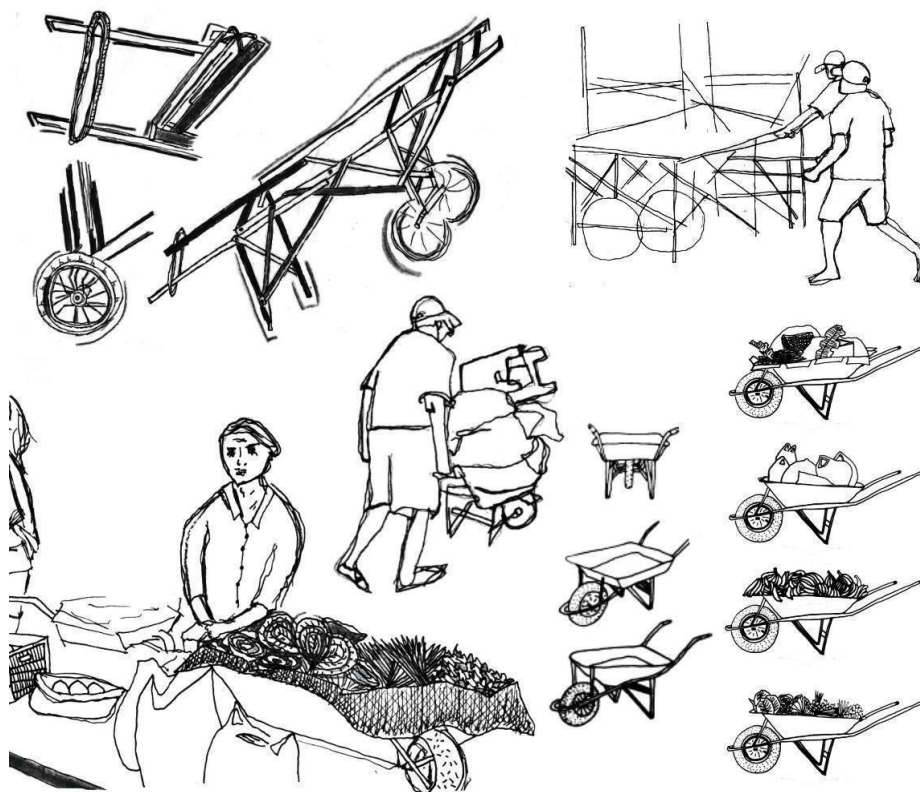


Figura 07: Colagem. O uso dos instrumentos com rodas no mercado público e feira-livre na cidade de Rio Tinto - Paraíba³⁹. Registros das rodas presentes na minha coleção de desenhos etnográficos, criados durante a graduação em Antropologia. Acervo do autor. 2017-2021.

Penduradas em frente à minha mesa de estudos, começou a despertar mais interesse sobre como essas rodas estavam presentes no mercado e até mesmo no meu olhar e desenhos. Assim, no mercado público e na feira-livre de Rio Tinto - PB, foi possível observar o uso de instrumentos com rodas sendo utilizados pelos *feirantes*⁴⁰ e/ou comerciantes para carregar produtos de sua residência até o espaço de trabalho, o uso dos carrinhos de mão servindo como *bancos*⁴¹ para comercialização das mercadorias; os *fretistas*⁴² carregando as compras dos fregueses, os *carregadores*⁴³; os *carrinhos de mão*⁴⁴ sendo utilizados pelos *garis* na coleta de resíduos que são deixados nestes espaços; os

³⁹ No ano de 2021 publiquei um ensaio intitulado: "Ritmos e movimentos: etnografia e diário gráfico numa feira-livre paraibana" em que estes instrumentos aparecem nos ritmos do cotidiano durante a montagem da feira-livre. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/altera/article/view/61141/34290>> . Acesso em 25 out. 2022.

⁴⁰ feirantes pessoas que comercializam seus produtos na feira-livre.

⁴¹ Expressão colhida em campo, os *bancos* são de madeira ou ferro é o que compõe a estrutura da barraca do feirante, algumas outras variações podem ser ouvidas em campo como tabuleiros e bancada.

⁴² De modo geral, *fretista* é uma expressão utilizada para se referir a pessoas que fazem "frete" na feira livre, carregando produtos dos fregueses até suas residências ou de um espaço até outro, utilizando meios de transporte variados. No contexto da pesquisa, os fretistas utilizam carrinhos de mão para o transporte.

⁴³ Pessoas que trabalham arrumando a organização dos bancos e despachando mercadorias.

⁴⁴ Instrumento com uma ou duas rodas. Estes podem ter suas variações dentro deste espaço.

*catadores*⁴⁵ de materiais reutilizáveis e recicláveis, entre outros.

A discussão em relação à cidade e marcadores sociais da diferença surgem a partir das discussões desenvolvidas na disciplina de Etnografias Urbanas⁴⁶ e no espaço do grupo de pesquisa - GUETU⁴⁷ (Grupo de Estudos e Pesquisas em Etnografias Urbanas) e AVAEDOC⁴⁸ (Antropologia Visual, Artes, Etnografias e Documentários), surgindo, assim, algumas inquietações sobre o uso e direito à cidade para atores sociais que utilizam destes instrumentos com rodas como forma de trabalho.

Afinal, as ruas pertencem mais a um grupo específico do que para outros? Ou pertencem mais a determinados instrumentos com rodas (bicicletas, carros, ônibus, motocicletas, caminhões etc.)? Quanto mais rodas e maior, mais seria o seu direito ao chão? Como observar a relação de atores sociais, paisagens sonoras e urbanas estando constantemente em movimento?

Metodologicamente, o processo do desenvolvimento desta pesquisa se tratou de uma etnografia desenhada, e constantemente reconciliada, acompanhando diferentes atores sociais; às vezes caminhando e às vezes pedalando. Em campo, uma série de desenhos foram produzidos, assim, apresentarei desenhos e descrições em primeira pessoa e em alguns momentos no plural das experiências de campo compartilhadas e laços afetivos construídos em campo.

Levando em consideração as discussões em torno de diários de viagens, pesquisas e diários gráficos, tomo como ponto de partida as pesquisas de Aina Guimarães Azevedo (2016a, 2016b) e Karina Kuschnir (2014a, 2016b, 2018c), Tim Ingold (2007), Michael Taussig (2011), João Manuel Ramos (2009) e Filipa Pontes Lança (2020). O uso do desenho como ferramenta metodológica leva ao encontro entre o mundo real e imaginário, de linhas desenhadas em *locus* e fora do campo de pesquisa a partir de lembranças e releitura dos diários de campo, da estranheza à clareza dos meus registros. Michel Taussig (2011) expôs que o desenho revela para além daquilo que é observado, podendo também compreender o invisível e imaterial, seria como algo mágico, e, ao mesmo tempo, o desenho causa uma certa estranheza daquilo que foi desenhado.

⁴⁵ Pessoas que trabalham com coleta seletiva.

⁴⁶ Do programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal da Paraíba.

⁴⁷ O GUETU – Grupo de Estudos e Pesquisas em Etnografias Urbanas está vinculado à Universidade Federal da Paraíba e atualmente é coordenado pelos professores Marco Aurélio Paz Tela e Luciana Maria Ribeiro de Oliveira. Disponível em: < <http://guetu-ufpb.blogspot.com/> >. Acesso em 29 mai. 2022.

⁴⁸ AVAEDOC é um grupo de pesquisa cadastrado no diretório do CNPq desde 2009. Trabalhamos com ensino, pesquisa e extensão na Universidade Federal da Paraíba. Nossa sede está no Laboratório de Antropologia Visual ARANDU, que fica no Campus IV da UFPB, no município de Rio Tinto, Litoral Norte do estado, região do Vale do Rio Mamanguape. Disponível em: < <https://avaedoc.wordpress.com/> >. Acesso em 29 mai. 2022.

Em campo, utilizei da caminhada e pedalada com instrumento de pesquisa. Realizei gravações (utilizando um gravador de mão digital de voz - *Olympus*), e ao todo foram realizadas cerca de 31 entrevistas (entre estes feirantes, fretistas, moradores de rua, garis, fregueses, catadores, entre outros.). Também foram realizadas tomadas fotografias/vídeos com uma câmera action Átrio HD, smartphone e uma câmera profissional (CANON T-3) e os desenhos etnográficos foram utilizados para realizar registros a partir de memória e do material produzido em campo⁴⁹ – o que tenho chamado de desenho-elicitación.

"Desenho-elicitación" (MENDONÇA, J.; VELAME, J. V., 2020, p. 21) se trata de retornar os desenhos realizados ao campo de pesquisa para mostrá-los aos interlocutores. Assim, a partir dos desenhos, novas reflexões e diálogos podem surgir – isso aconteceu no início de forma involuntária, quando um feirante me reconheceu como “*o menino do desenho*”, pedindo para ver os desenhos durante uma das madrugadas em campo. Depois, comecei a utilizar deste método durante campo para compreender, a partir dos desenhos, uma série de codificações e relações em que a observação participante e a escuta não conseguiam abranger, como, por exemplo, as categorias locais dadas aos instrumentos, as extensões destes instrumentos, memórias de trajetos desses atores sociais, entre outras observações e apontamentos que eram realizados por estes a partir de visualização destes desenhos.

Dito isso, o desenho-elicitación insere-se a partir de uma técnica que se articula:

"[...] no âmbito da “antropologia fílmica” sistematizada por France (1998), uma analogia se torna possível. Em suma: as diferentes e sucessivas filmagens, intercaladas por sessões de vídeo-elicitación com os sujeitos filmados, poderiam corresponder a um conjunto de produções gráficas e reelaborações sucessivas, também intercaladas por sessões de desenho-elicitación, de maneira a avançar na exploração das potencialidades colaborativas do método visual" (MENDONÇA, J.; VELAME, J. V., 2020, p. 21).

A etnografia realizada se constitui a partir da observação participação, tratando-se de tecer uma experiência no mundo através de uma etnografia multissituada (MARCUS, 1995) em que partindo de um campo de pesquisa é possível realizá-lo em multilocalidades, assim como foi observado essas relações em campo partindo de outras perspectivas, testando os limites da etnografia, podendo construir modelos a partir de 5 estratégias: 1. seguindo as pessoas; 2. seguindo coisas; 3. seguindo a metáfora; 4. seguindo o enredo, história ou alegoria; 5. acompanhado a vida ou biografia; acompanhado o conflito⁵⁰.

⁴⁹ O uso do desenho, diário gráfico, cadernos de desenho, digitalização no processo de pesquisa e potencialidades colaborativas em campo de pesquisa (MENDONÇA, J.; VELAME, J. V.).

⁵⁰ Tradução livre do autor dos conceitos de George Marcus (1995).

Esse fazer etnográfico em movimento vai de encontro com as concepções *Ingoldianas*, aqui adotadas para construção deste trabalho, utilizando das concepções sobre os caminhos, malhas, emaranhados, coisas e teias. Sendo assim possível pensar metodologicamente a produção de um trabalho criativo e trazendo uma potencialidade de uma produção gráfica, isso significa trazer para a antropologia uma "reificação stratherniana que deve ser ao mesmo tempo "séria" e "divertida" explorando o potencial radical da antropologia como sempre foi: outros mundos são possíveis" (TSING, 2019, p. 65).

Utilizo da criatividade *wagneriana*, tendo em vista que, fazer trabalho de campo exige uma experiência criativa, afinal de contas, o trabalho de campo é um tipo de "trabalho": é uma experiência criativa (WAGNER, 2020, p. 49), desenhar os ritmos do cotidiano desses atores sociais, paisagens sonoras e urbanas foi ao mesmo tempo um experimentar e utilizadas da criatividade em campo de pesquisa. Segundo Sarah Pink (2001), é “compreendendo os métodos visuais etnográficos mais adequados” para cada pesquisador utilizar em seu campo, assim o desenho etnográfico torna-se essencial para, criativamente, vislumbrar esta escrita.

Tim Ingold (2017) argumenta que educação para antropologia é trazer seus alunos ao mundo⁵¹. Assim foi através do "observar, desenhar, ouvir e escrever" (MENDONÇA, J.; VELAME, J. V, 2020) e inspirado nas experiências compartilhadas em traçar novos caminhos em mundos possíveis entre os instrumentos com rodas no espaço público e urbano. Afinal de contas, tecer novos caminhos é realizado na companhia de outros.

Tim Ingold (2019) argumenta:

“A vida é uma questão de decidir como viver e envolve, a todo momento, a possibilidade de ramificar-se em diferentes direções, nenhuma das quais é mais normal ou natural do que qualquer outra. Como os caminhos se fazem ao andar, devemos continuamente improvisar modos de vida conforme avançamos, abrindo novas trilhas mesmo quando seguimos os rastros de nossos predecessores. Contudo, não fazemos sozinhos, mas na companhia de outros. Como os fios de uma corda, vidas se entrelaçam e se sobrepõem" (Tim Ingold, 2019, p. 07)

Destarte, realizei pesquisa de campo frequentemente nos últimos anos⁵², que aconteceu de três formas: começo as minhas caminhadas/pedaladas durante a pandemia, imergindo e conhecendo melhor o bairro dos Estados, localizado na cidade de João Pessoa-PB, tendo em vista que realizo minhas compras no mercado público aos sábados, podendo fazer breves observações rápidas e esporádicas; o segundo momento foi a partir de um campo pontual entre maio de 2021, agosto e setembro de 2021, fevereiro e março de

⁵¹ tradução livre do autor.

⁵² Meu primeiro contato com as catadoras foi realizado de forma virtual no dia 10 de maio de 2021. Nosso primeiro encontro presencial foi realizado no dia 18 de maio de 2021. No mercado público, minha primeira saída de campo aconteceu em 07 de fevereiro de 2022 e terminou no dia 08 de abril de 2022.

2022. Por morar a alguns minutos do campo, as minhas saídas começaram a tomar períodos de uma semana, e depois começaram a ser mais pontuais entre a quinta-feira para sábado.

O uso do diário gráfico e de campo aconteceu constantemente ao longo da coleta de dados, utilizando de um diário confeccionado – diário esse customizado pela pesquisadora artesã Ester Paixão Corrêa, com capa em couro de bode, encadernação papel envelhecido artesanalmente e bordado com linha encerada, com 250 páginas, tamanho 14,8 x 21 cm. Utilizo de um único diário, o qual possui desenhos e minhas anotações.

Entre escrita e desenho, preenchi ao todo 115 páginas de notas tomadas em campo de pesquisa. Importante ressaltar que todas as notas também são compostas por reflexões ao chegar em casa para analisar alguns ocorridos em campo que ainda estão frescos na mente ao retorno do campo. Completa-se ao todo 129 páginas contando com os experimentos visuais realizados para a capa de cada capítulo pertencente a esta pesquisa. Trata-se, em si, de criações visuais a partir de tinta guache preta, utilizando de diferentes texturas de coisas e do corpo, como, por exemplo, as rodas de um carrinho de mão, sola de tênis e chinela, palmas da mão e solos dos pés.

Este experimento (Fig. 03) teve como objetivo pensar sobre a própria circulação do meu corpo ao movimentar-se para o campo de pesquisa e também a minha própria circulação em outros ambientes durante a realização desta pesquisa. Cujo significado, por exemplo, fez pensar nos momentos que faço uso da bota ou do sapato para ir caminhando até o campo de pesquisa, por diferentes tipos de superfícies em movimento ao chegar nestes ambientes, e forças externas como sol/chuva, calor/frio, úmido/seco etc. também causa ações a estes sapatos, ou seja descolando a sola como foi o caso do meu "tênis e bota de campo" depois de um tempo.

Outro exemplo é esse lugar com o pé no chão, o qual é um hábito pessoal para entrar dentro de casa, retirar o calçado antes de entrar dentro de casa, para, assim, circular livremente com os pés no chão. Este lugar dos pés no chão atravessa a própria construção, criação e reelaboração de dados durante a pesquisa, isto é analisando as duas pranchas do mercado público impressas em uma série de folhas A3 (11.7 cm x 15.5 cm) para montar duas pranchas em tamanho A0 (33.1 cm x 46.8 cm).

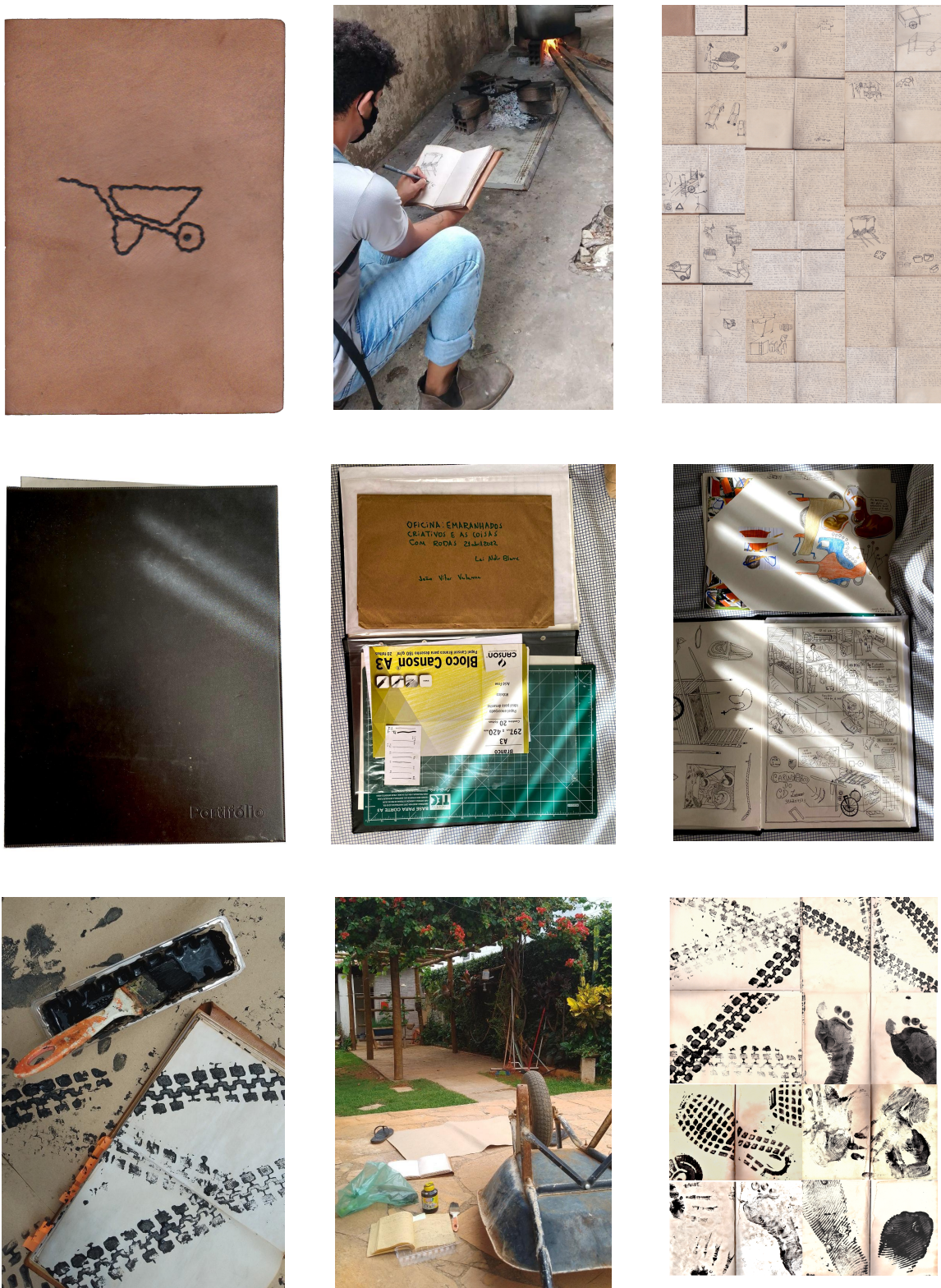


Figura 08: Processos criativos e metodológicos utilizados durante a pesquisa - 1. Entre anotações e desenhos, uma série de registros foram realizados durante o campo de pesquisa. 2. Portfólio, materiais da oficina de desenho realizada com os catadores e desenhos (etno)graficos. 3. Experimentações visuais. Acervo do autor. Ano: 2022.

Compreendo que os nossos corpos fazem parte deste processo de criativos, desses emaranhados entre antropologia e arte, seja sentado no chão da minha residência tentando organizar todos os materiais realizados durante a ação etnográfica da oficina de desenho realizada com os catadores, seja para organizar e montar as inúmeras peças perdidas da prancha baixa do mercado público, e até mesmo para experimentações visuais para refletir estes corpos que, em um momento, está dentro de um espaço privado, em outro no espaço público e urbano, em alguns na biblioteca, e, em outros, na rua, circulando com diferentes atores sociais. E assim também como este corpo coberto devido ao uso de vestimentas vai se reelaborando ao longo do campo: em um primeiro momento, com constante uso de máscara e de álcool em gel sem até mesmo ter contato mais próximo como aperto de mão⁵³; em outros, um corpo que abraça e se alimenta, que toma café e sopão durante o campo de pesquisa.

Retornando ao diário propriamente dito, utilizei da primeira página para fazer a lista de perguntas e roteiro para realização das "entrevistas semiestruturadas" (MANZINI, 2003) em campo de pesquisa. Em sua maioria, essas entrevistas aconteceram com o uso do gravador, porém, ressalto que tive alguns diálogos prévios do campo de pesquisa via redes sociais, os quais se tornaram um meio de comunicação em outros momentos após o levantamento dos dados *in locus*.

A forma de organização do meu diário de campo segue alguns dados, os quais são relevantes para esta pesquisa, como, por exemplo: o mesmo começou adicionando no canto superior o dia da semana e a data. Em seguida, a primeira informação é o horário da minha chegada até o campo e, assim, a primeira informação que eu coloco é o primeiro instrumento com roda o qual observo. As noções de tempo aqui utilizadas partem dos arranjos temporais que ritmam o cotidiano das cidades, a partir das concepções de pesquisa etnográfica de duração (ECKERT, 2012; ECKERT & ROCHA, 2015). Assim, compreender estes movimentos temporais dos instrumentos com rodas e realização do mapeamento, proporciona uma dimensão dos ritmos das coisas, das pessoas e das pessoas com as coisas com rodas. Em seguida, faço no diário uma breve descrição deste instrumento e como está sendo utilizado. Assim, foi realizado na primeira semana com mais intensificação um mapeamento das rodas, para observá-las e ter uma descrição dos usos destes instrumentos no âmbito do mercado público. Utilizo caneta nanquim para realização das descrições e desenhos.

⁵³ Em campo de pesquisa durante a crise sanitária causada pela pandemia da Covid-19 seguir as orientações da OMS. Ver: "Proteja-se a si e aos outros contra a COVID-19". Disponível em: <<https://www.who.int/pt/emergencies/diseases/novel-coronavirus-2019/advice-for-public>>. Acesso em 7 de dez. 2022.

Durante campo de pesquisa, foram realizados uma série de desenhos que dizem respeito a estes instrumentos com rodas, e de outras coisas, assim, utilizo aqui o conceito de gambiarra *ingoldiana* para pensar como estes instrumentos são fomentados por outras coisas que os trazem de volta à vida, tendo como objetivo compreender como este objeto em si é formulado por outros instrumentos.

Observamos, a seguir, um exemplo do uso do diário de campo e diário gráfico a partir de suas anotações. Neste desenho, apresento um carrinho de geladeira e um carrinho de frete o qual pode ser criado uma extensão do instrumento a partir do uso de uma bicicleta, estes termos foram anotados durante a escuta etnográfica, assim, utilizo destes conceitos como são conhecidos localmente em campo de pesquisa, que são instrumentos com duas rodas e que podem ser utilizados por diferentes atores sociais. Em sua circulação no âmbito do mercado público, percebe-se sendo utilizado para entregar mercadorias alimentícias de frutas e verduras; em ambientes ao arredor do mercado é possível vê-lo sendo utilizado para a coleta seletiva ou como, por exemplo, da associação de catadores para a coleta de alimentos e distribuição do sopão. Em outros momentos, na circunvizinhança do bairro, presenciei este instrumento sendo utilizado como descanso e dormida.

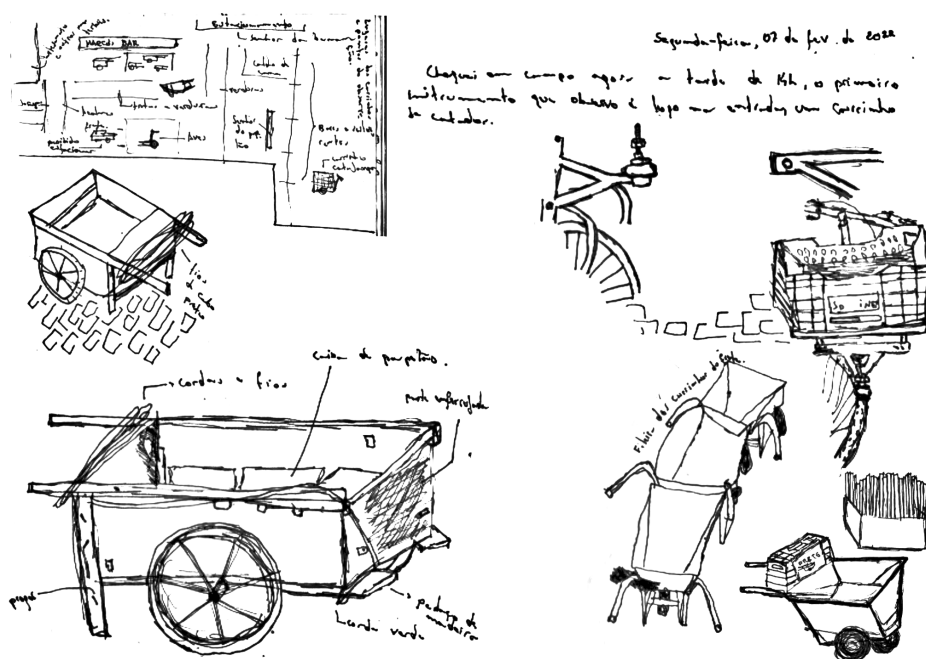


Figura 09: Mostra de desenhos realizados no diário gráfico em campo de pesquisa. Nanquim, Folha 14,8 x 21 cm, 180 g/m². GIMP 2.0. 07 de fevereiro de 2022. Diário Gráfico.

Observa-se a partir dos desenhos acima a possibilidade de ver a partir de diferentes perspectivas, assim é possível visualizar o desenho em relevo tridimensional acompanhando

com pequenas descrições pontuais. Por exemplo, veja que na parte da frente do instrumento há uma placa de metal (descrição: parte enferrujada) apoiada em três tábuas de madeira que servem como base de apoio do instrumento (descrição: pedaço de madeira), estas tábuas se encontram amarradas por uma corda (descrição: corda verde), assim como percebe-se na parte de manusear o instrumento dois puxadores que também são feitos de madeira e, assim como outros instrumentos, segurando-a (descrição: cordas e fios). Na parte interna deste instrumento há caixas de papel abertas (descrição: caixa de papelão) e nos "pés" base para descanso há uma série de pregos (descrição: pregos), e logo assim é possível observar as rodas de bicicleta com eixo fixo rotatório. Este instrumento é feito de uma carcaça de geladeira e possui uma dimensão relativamente entre 140x6 x 55 x 66,1 cm com capacidade de 240 litros pesando em média 40 kg, neste caso, é uma carcaça de geladeira entre 240 litros. Assim, estes instrumentos variam sua capacidade (em litros) e sua dimensão a partir da marca da geladeira etc.

No desenho acima mostra a parte de dentro do carrinho a partir de uma vista superior em relação ao instrumento, com o objeto aqui de apresentar a quantidade de fio que estava nas duas partes de madeira deste instrumento e demonstrando como é o tamanho e proporção das rodas (em sua maioria são rodas finas de bicicleta, tamanho aproximadamente do aro 29), observa-se que existem outras rodas maiores, como, por exemplo o uso de rodas de moto, rodas de carrinhos de supermercado, entre outros veículos.⁵⁴

Estes instrumentos vão ganhando outras extensões, como, por exemplo, os cabos de vassouras aplicados em suas laterais. Dependendo da situação e de quem o utiliza, gera e ganha um uso específico, em que este instrumento é utilizado com dois cabos de vassoura por catadores, estes servem para carregar as sacolas de reciclagem. Outros carrinhos são realizados durante campo de pesquisa juntamente com as descrições de campo, aqui pretendi apenas apresentar os desenhos e os instrumentos, mais adiante, no capítulo dois, atribuo os carrinhos e seus usos pelos atores sociais em conjunto.

Assim como mencionado, estes instrumentos carregam cores, tamanhos, dimensões e rodas. Assim, durante em campo, comecei a trabalhar com as dimensões desses carrinhos e suas cores. Observamos o carrinho idealizado junto a Egrinalda Santos e Andrey Moraes⁵⁵, antes da ação etnográfica da oficina de desenhos realizada junto ao grupo de catadores.

⁵⁴ Um bom exemplo dessas rodas pode ser visto em um trabalho realizado na cidade de Rio Tinto - PB do campus IV da Universidade Federal da Paraíba. Vejamos a "Tabela 01 - Análise dos produtos otimizados" da bacharel de design Tatiana Rita de Lima Nascimento a partir do seu Trabalho de Conclusão de Curso intitulado "projeto de carro de mão para catadores de resíduos recicláveis em meio urbano". Disponível em <<https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/16997/1/TRLN13062012.pdf>>. Acesso em 07 dez. 2022.

⁵⁵ Artista visual paraense e bacharel em antropologia pela Universidade Federal da Paraíba.

Interessante ressaltar que antes o carrinho de geladeira deste grupo era cinza e encontrava-se em condições precárias para trabalho, outro ponto interessante foi a abertura do portão de ferro da frente da associação, durante esses últimos meses acompanhando este grupo essa porta de ferro não foi aberta, entravam pelas portas dos fundos, durante a ação etnográfica qual aconteceu na parte da frente do galpão, está por foi aberta.

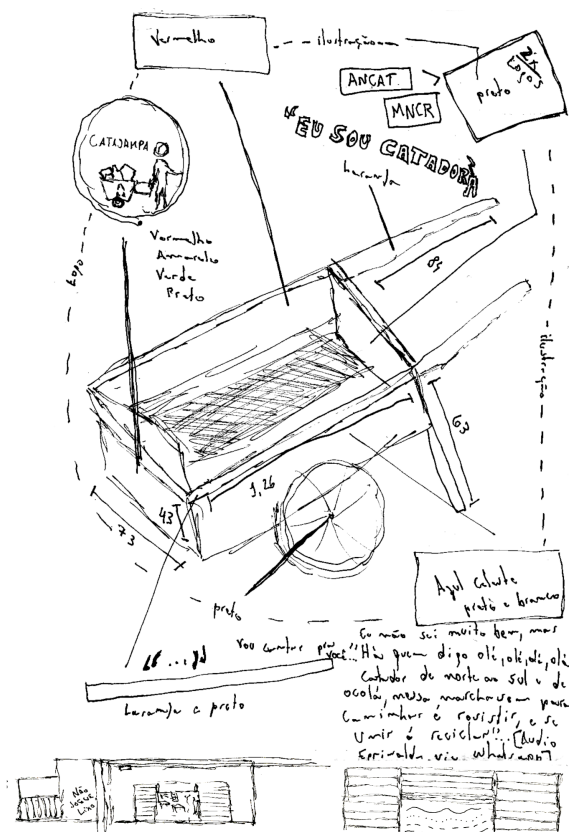


Figura 10: Uma antropologia compartilhada a partir de uma ação etnográfica. Desenho criativo durante o campo de pesquisa junto de Egrinalda e Andrey Moraes para a pintura do carrinho do sopão. Nanquim, Folha 14,8 x 21 cm, 180 g/m². GIMP 2.0. 07 de fevereiro de 2022. Diário Gráfico.

Certo dia em campo, juntos, pensamos no instrumento com rodas a partir de suas dimensões e cores, com o objetivo de poder realizar uma intervenção artística neste instrumento com rodas. Tendo em vista que foi um trabalho pensado com o outro, decidimos juntos pensar nas cores para pintar o instrumento da distribuição do sopão do grupo e, assim, representar graficamente elementos que pensamos em cada lugar da superfície do carrinho, mesmo que o interesse fosse só as cores durante a fala de Egrinalda aparece um série de slogans como a logo da CATAJAMPA (descrição: vermelho, amarelo, verde e preto), seguidos das cores da ANCAT e MNCR: a cor laranja "Eu sou catadora"; as laterais

azul-celeste, preto e branco. Enfim, percebe-se que neste diálogo uma sequência de cores surge para a realização desta pintura do carrinho durante a ação etnográfica.

Para continuar nesta perspectiva das ferramentas de pesquisa, apresento a seguir algumas técnicas de pesquisa para o armazenamento e sistematização dos dados coletados em pesquisa a partir do processo de catalogação e digitalização na organização de dados. Tratam-se, aqui, de métodos utilizados por mim, isto é, não sigo um passo a passo ou manuais da internet, tratam-se de aprendizados acumulados ao longo dos anos, retornando à ideia de Sarah Pink (2001) em que cada pesquisador compreende os métodos visuais que funcionam melhor para elaboração de suas pesquisas. A organização destes dados não é algo dado ou uma fórmula mágica, mas sim uma compreensão do que pode funcionar ou não, tratando-se, assim, também de experimentações que podem dar certo ou, muitas vezes, ter que ser reavaliadas e colocadas à parte.

1.3 - Digitalização, catalogação e algumas técnicas de organização de dados

Nesta subseção, apresentarei alguns dos modelos adotados para sistematização e organização de dados que se deu a partir de uma catalogação de materiais coletados em campo. Como relatado anteriormente, os desenhos foram realizados em dois âmbitos: durante o campo e no campo de pesquisa; e, em outro momento, no gabinete. Destarte, este material foi escaneado e digitalizado, passando por um processo de edição e de armazenamento de dados.

Seguindo o procedimento de organização dos dados desta pesquisa a seguir:

1. Os desenhos foram todos escaneados em uma impressora CANON. Também fiz uso de uma antiga impressora que tenho desde a graduação, que serviu para escanear a minha coleção de desenhos etnográficos, aqui apresentadas na Figura 02;
2. Por serem desenhos em tamanhos maiores, como é o caso dos quadrinhos realizados na folha de papel A3, foi necessário escaneá-los duas vezes: a primeira parte lateral superior e depois retirá-la e girar para que a lateral inferior esteja sob a tela da escanear. Sendo assim, ao digitalizá-los é preciso salvar ambos no desktop e girar para que fiquem na mesma posição verticalmente;
3. Depois de ajustar a posição dos desenhos, utilizo o aplicativo *GIMP – 2.10*. Uma das escolhas que faço para editar é fazer cada uma das partes da imagem separadamente, por exemplo: a figura 01 edito e depois edito a figura 2; isso ambas encontram-se verticalmente. A escolha para este método de edição tem por objetivo conseguir

expandir cada um dos desenhos dando zoom e conseguir editar pequenos detalhes que podem ser resultados de um erro de digitalização etc., possibilitando, assim, trabalhar com cada desenho mais detalhadamente, e até mesmo para ajustes de sombra, cor, tonalidade etc.;

4. Alguns recursos que utilizo, principalmente as ferramentas, dependem de cada imagem, porém, normalmente eu sigo os seguintes passos: 1. *Saturation - Scale*; 2. *Exposure - Black level e depois Exposure* (deixo no modo *preview* para que eu possa ver antes de pressionar *OK*). Uma outra forma é adicionar a opção *split view*, em que a imagem é dividida na metade, possibilitando você vê-la;
5. O recurso principal que utilizo quando se trata de desenho preto e branco, é a opção *Shadows-Highlights*. Este possui as seguintes opções: 1. *Shadows: Shadows e Shadows color adjustment*; 2. *Highlights: Highlights e Highlights color adjustment*; e 3. *Common: White point adjustment, radius e compress*. E por último utilizo o *Adjust Brightness and Contrast*. Porém, ressalto que isso varia de acordo com cada desenho, porém, esses são os ajustes que realizo na maioria do capítulo dois para os desenhos. As ferramentas principais que utilizo para adicionar as duas imagens juntas para compor a imagem completa são itens como: *erase tool*, *paint brush*, *fuzzy select tool e free select tool*. Para ajustar as dimensões das imagens, utilizo principalmente das ferramentas *Rotate tool* (para girar a imagem), *Flip tool* (para quando houver a necessidade de inverter horizontalmente ou verticalmente, *crop transform*, *scale tool* e *move tool*. Essas ferramentas básicas me ajudam a criar os quadros imagéticos presentes nesta dissertação;
6. Vale a pena ressaltar que são técnicas escolhidas por mim, que funcionam a partir dos resultados aos quais eu espero chegar com a minha pesquisa. Existem outras técnicas e meios mais rápidos de edição, possíveis serem aprendidos em tutoriais de YouTube e livros, porém, venho trabalhando com estes programas há alguns anos – mesmo antes da dissertação utilizava do *Photoshop*, e como animador 2D utilizava o programa *Toon Boom*, sobre o qual fiz um curso durante 6 meses, porém, cada técnica pode servir em uma determinada situação e escolhas de cada pessoa. Para as minhas ilustrações pessoais, que são coloridas, eu utilizo de outros recursos, principalmente trabalhando com o quadro de cores. Quadro trata-se de desenhos feitos em grafite utilizado de outra técnica, com fotografia outra, e assim por diante;

7. Para criar uma imagem nova utilizo: 1. *Template A3 (300 ppi)*; 2. *Imagem size, width 29.701 x 41.995 cm*; 3. *Colocando vertical, 3508 x 4960 pixels*; 4. *3000 ppi, RGB color*.

As descrições acima oferecem descrições técnicas utilizadas para o processo de organização e armazenamento dos dados de pesquisa. Na formulação dos desenhos apresentados nos próximos capítulos, utilizo da arte dos quadrinhos, estes são elaborados a partir dos meus desenhos realizados em campo e das descrições do diário de campo. Assim, trata-se de invocar memórias do campo de pesquisa a partir da leitura das minhas anotações de forma que os relatos coletados em campo oferecem esse lugar de rememorar os eventos ocorridos. Tratando-se de uma Antropologia do Desenho, a linguagem é a ferramenta principal de se montar as narrativas, desta forma foi realizado *storyboard* para a criação de cada quadro (etno)grafico, assim como trata-se de compreender noções relacionadas ao tempo e espaço do campo de pesquisa, dentro da esfera do mercado público urbano e de seus arredores.

Os desenhos presentes na coleção seguem uma dimensão linear, porém, não necessariamente apresento eles em uma linearidade. Tendo em vista que se trata de escolhas de apresentação de dados, estes são constantemente dialogados e criativamente explorados junto à minha orientadora de mestrado, a Profa. Dra. Lara Santos de Amorim. Dito isto, os desenhos que formam as folhas A3 são repensados em suas formas de apresentação, assim como ofereço uma descrição escrita entre cada um dos desenhos presentes no capítulo 3 desta dissertação.

No capítulo 2 deste trabalho, apresentou duas plantas baixas do mercado público. Estas imagens passaram por um processo similar dos desenhos, porém, com suas especificidades, tendo em vista o tamanho e a própria forma a qual consegui ter acesso a este conteúdo. Para as duas plantas baixas foi utilizado um método diferente de escanear. Porém, editei todas elas com a mesma técnica. Utilizando para todas as imagens referências iguais.

Sendo estas especificamente trabalhado no *Shadows-Highlights*:

1. *SATURATION - Scale 1.000*
2. *Shadows-Highlights > SHADOWS > Shadows 0.00 > Shadows color adjustment 100.00*
3. *HIGHLIGHTS > Highlights 0.00 > Highlights color adjustment 50.00*
4. *COMMON > White point adjustment 0.000 > Radius 100.00 > Compress 50.00*
5. *EXPOSURE > Black level 0.000 > Exposure 0.000* não houve alteração
6. *Adjust brightness and contrast > Brightness 0 > Contrast 0*

A maior dificuldade foi ter acesso à planta, tratando-se de um material de acervo que não está disponível para ser retirado da biblioteca. Precisei de uma autorização da bibliotecária para levar até a copiadora mais próxima da biblioteca, sendo que esta copiadora só faz cópia no tamanho A3. Desta forma, as versões aqui apresentadas tratam-se de fotocópias do original. Vale a pena ressaltar que essa planta foi encontrada em uma monografia da biblioteca das ciências biológicas, dentro do acervo de dissertações e teses arquivadas, estas estavam todas enumeradas sob séries, porém, o dito "sala de dissertações" eram dois armários abertos com todas as dissertações na sala de monografia do acervo CCEN. Esta planta foi encontrada dentro do trabalho da autora Sandra Márcia Pimentel Costa Fernandes, ano de publicação 1997, 1. TCC intitulado Mercado público do Bairro dos Estados: uma questão do lixo.

Desta forma, consegui fazer a cópia da original em tamanho A3, totalizando em 6 peças que montavam a planta original. Como foi mencionado anteriormente, minha impressora é A4 assim essas 6 cópias A3 se tornaram em 12 cópias A4. A forma que utilizei para escanear foi dividindo a folha A3 em 3 (três) partes, escaneando primeiro a parte do meio e depois a parte superior e inferior, formando, assim, 3 (três) peças separadas, precisando que cada uma dessas peças fosse recortada e precisamente colada juntamente. Assim, no total, cada planta tinha 18 cópias para serem editadas, formando no total 38 imagens escaneadas. Logo depois, todas elas foram editadas no mesmo programa GIMP 2.0.

O processo de remontá-la passou por um longo tempo de duração, ao todo me custou mais de um mês para elaborar e pensar em como poderia remontá-la. "Você deveria ter enviado para alguém", comentou uma pessoa próxima, porém, acredito que os desafios são esses, e trabalhamos com os possíveis. A planta em si se encontra na universidade, porém, o processo de trabalhar o quebra-cabeça, analisar detalhadamente como cada uma das folhas se encaixavam, fez com que eu observasse algo para além da planta em si. Sendo assim, possível compreender as próprias técnicas de tratamento, acervo, palavras utilizadas, escalas, a própria organização do mercado público, o alinhamento dos bancos etc. Elementos que me fizeram procurar ainda mais respostas dentro do campo de pesquisa sobre a espacialidade e como este mercado se modificou a partir dos anos desde sua planta original.

Na época, escutei muito a música de bicho de sete cabeças. Estava vivendo este momento com esses grandes mapas que engoliram o chão da sala, tendo que pular entre mapas, enumerá-los, (re)enumerá-los, perder os encaixes, montar as plantas erradas, remontá-las. Assim, na sessão seguinte, apresentarei estes trabalhos visuais aqui descritos.



CAPÍTULO 2

**RELATOS SOBRE UMA CIDADE:
DO ESPAÇO PÚBLICO AO ESPAÇO URBANO
E SEUS ARREDORES**

"[...] Isso pode ser um longo e glorioso tempo para ver o mundo. Quem desprezaria uma jornada tão leve, a chance de contemplar, de estudar e de adicionar à sua experiência? Eu irei a todos os lugares e verei tudo. Eu posso até contar a você sobre isso."

(Anna Lowenhaupt Tsing, *Strathern além dos humanos: testemunhos de um esporo falante*, 2019)

2. RELATOS SOBRE UMA CIDADE: DO ESPAÇO PÚBLICO AO ESPAÇO URBANO E SEUS ARREDORES

2.1. Relatos de uma coisa encontrada nas águas do Rio Sanhauá⁵⁶

[Dos arquivos de Emalev de *Onhoizuabtam*, dos documentos escritos e pitorescos de *Lisarb*, 11-X-20II - Carta manuscrita encontrada nas ruínas de *MipacOdOtrop* endereçada para Nallrad, intitulada "a "coisa" metamorfose acordou da escuridão". Emalev, primeiros registros sobre O Grande Batizado da metamorfose do Carrinho Pessoaense. Ano da coleta 1930]⁵⁷

Eu nem sempre tive esse nome, ou essa liberdade de me movimentar nas ruas, ou a liberdade de peregrinar por longas distâncias, ou até mesmo esse corpo o qual tenho. Já fui muitas outras coisas até chegar aqui. Atualmente sou uma coisa com duas rodas; encontrada nas margens do Rio Sanhauá, na cidade conhecida como João Pessoa - Paraíba. Não sei exatamente por quanto tempo tive esse corpo, de acordo com o meu criador e suas pesquisas sobre a minha invenção, eu consigo me metamorfosear a qualquer momento e fui me metamorfoseando ao longo dos últimos séculos desde que me encontraram. Foi no dia 04 de setembro de 1930 em que a cidade em que me encontro hoje foi batizada com esse nome João Pessoa.

⁵⁶ Escrita inspirado no ensaio de Anna Tsing, Capítulo 3 - *Strathern além dos humanos: testemunhos de um esporo falante*

⁵⁷ Texto inspirado no livro "A mão Esquerda da Escuridão" de Ursula K. Le Guin [1969]. Lê-se: Dos arquivos de Velame escritos no bairro de Tambauzinho, localizado em João Pessoa - Paraíba, Brasil, em 11 de outubro de 2022. Uma carta escrita sobre o Porto do Capim para Darllan Neves da Rocha, intitulada "a "coisa" metamorfose acordou da escuridão", "ano da coleta 1930" referente à nomeação da cidade pessoense no dia 04 de setembro de 1930 - Homenagem prestada ao Presidente do Estado João Pessoa. Trata-se de um texto fictício inspirado nas reificações strathernianas, as ficções e fabulações de Ursula Le Guin e a imaginação de um dispositivo falante de Anna Tsing.

Antes de ganhar pés, mãos, um corpo forte, essas cores que lembram a açafraão, esse cheiro de suor, estes trançados de ferro etc. eu era apenas uma corda, que servia para prender seres humanos vivos, minha missão nesse mundo era deixar uns agarrados aos outros. Mas eles ficavam puxando meus fios até se transformar em pequeno cesto de palha e cipó, muitas vezes até mesmo em adornos para os seus desconhecidos deuses.

Eu não sei muito bem se foi assim como tudo aconteceu, tenho outras lembranças. Lembro até mesmo que dizem que fui roubado por um homem vivo negro antes de chegar nas margens do Rio. Porém, lembro que eu já tinha sido roubado por mãos vivas brancas. Lá de onde eu vim havia um pequeno grupo de pessoas que faziam rituais, todas eram negras, isso eu me lembro, e me lembro bem. Porém, acredito que atualmente as coisas vivas humanas preferem contar uma outra versão, na qual eu fui roubado por um dos homens que me criou, no processo de tráfico de homens e de coisas entre a metrópole e as colônias além-mar.

Lembro que antes de chegar aqui, estes mesmos escravizados me carregavam sobre os ombros e até mesmo em cima da cabeça. Eu vi essa cidade passando por uma série de mudanças históricas ao longo dos anos, assim como eu já fui corda, depois um cesto, uma corrente, uma espada, uma enxada, uma panela de ferro, uma geladeira etc. até começar a juntar minhas peças e virar um instrumento com rodas.

Essa cidade antes de ter o nome atual passou por 4 denominações: 1. Nossa Senhora das Neves (05 de agosto de 1585); 2. Filipéia de Nossa Senhora das Neves (29 de outubro de 1585) em atenção ao rei da Espanha, D. Felipe II; 3. Frederikstadt (Frederica) (26 de dezembro de 1634) por ocasião da sua conquista pelos holandeses; 4. Parahyba (01 de fevereiro de 1654) por razão do retorno ao domínio português, recebendo a mesma denominação que teve a Capitania, depois a província e por último o Estado. Assim, por fim, é nomeada João Pessoa em 04 de setembro de 1930, como homenagem prestada ao Presidente do Estado.

Nesses tempos em movimento, passei também a ganhar denominações de acordo com cada cidade e de acordo com a coisa que eu era naquela época. Isso é o que consigo lembrar, como, por exemplo, em 05 de agosto de 1585, nessa época me chamavam de Cesto de Nossa Senhora das Neves; mas esse nome não durou muito tempo e não consegui não me metamorfosear. Assim, em 29 de outubro de 1585 começaram a me chamar de Barril Filipéia de Nossa Senhora das Neves. Em 26 de dezembro de 1634 me chamavam de Espada Frederikstadt (Frederica) e em 01 de fevereiro de 1654 virei uma extensão de um não humano e me chamavam de Carroça Parahyba.

Talvez minha potência seja essa, metamorfosear! Tem gente da vizinhança que vai dizer que não é exatamente isso, que eu sou apenas a imaginação de um humano, e que fui criado, e toda criação é esquecida. Porém, gosto de seguir acreditando nesse meu dom de ser várias coisas ou só uma coisa.

Me deixa um pouco triste pensar que vou ser esquecido. Eu já vi isso acontecer. Lembro da minha amiga "roda de máquina de costura", hoje em dia a chamam de "vintage" e até mesmo "reliquia", que audácia! Se bem que relíquias são muito importantes. Isso é bom, por um lado, ela ainda é lembrada por alguns. Mas eu me lembro de Orlan, quando ele quase recebeu uma denúncia por ser "medieval"! Não gostavam de sua presença nessas ruas por onde peregrino atualmente. De acordo com alguns, ele era só uma "carroça medieval" de tração não humana, mas eu lembro que durante séculos ele ajudou muita gente viva a estar viva. Lembro de carregar seu criado para todos os cantos, do campo à cidade, até tinha dias que carregava alimentos para trocar na feira. Hoje em dia (sujeito-ele) recebe várias buzinas de grandes coisas com rodas, com gente viva sentada em suas grandes cadeiras.

Mas me sinto acolhido quando meu criador fala sobre as pequenas coisas que guardam outras coisas, ele aprendeu com uma outra criadora que fala sobre coisas, ou sacola que carregam. Essa criadora conta pra gente viva sobre os instrumentos que servem para armazenar, coletar e transportar; a partir de outras perspectivas, ela apresenta as "coisas para guardar outras coisas" (LE GUIN, 1986), talvez ele já tenha comentado com você sobre isso em algum momento. Fico aqui pensando, enquanto peregrino neste tempo e espaço, o que será que já ouviram sobre as coisas com rodas daqui dessa cidade litorânea? Existem outras coisas como eu? Por onde elas circulam?

Bem, meu criador tem sonhado com a cidade de Ercília e Eusápia de Ítalo Calvino (1990 [1972]), lá ele encontra com os gatos de William Burroughs (1992) e entre as montanhas tomava chá na varanda da família Sugimura, que conheceu através de Kazuo Ishiguro (1986). Às vezes tem pesadelos com O Chamado de Cthulhu de H. P. Lovecraft (1926), e fica nessa busca das chaves de Hill (2014). Mas resolve muitos dos seus problemas em sua sala de estudos com a ajuda de Marilyn Strathern, Roy Wagner, Anna Tsing e Donna Haraway, porém, não se incomoda em estar em movimentos contínuos e problemáticos.

Como eu disse anteriormente, estou sempre me metamorfoseando, e sempre virando uma outra coisa com várias outras coisas em mim. Vou, assim, pedir ajuda para o meu criador para lembrar um pouco dos caminhos que percorri antes de chegar até essa brisa, esse som de ondas, essa gente viva que corre de um lado para o outro, e até vejo eles em cima de outros companheiros, de movimentos passando por essa faixa vermelha. Essas rodas

circulam próximas dessas erosões de várias rochas, ao longo de muitos e muitos milhões de anos, e são colegas de espaço desse grande azul que produz ruídos. Soube, através de um outro companheiro de rodas, que fica subindo e descendo essas rocinhas, que aqui é a praia, essas pequenas rochas se chamam areia e que formam parte de um dos grandes oceanos, o Atlântico.

Eu não lembro de ter passado aqui antes, lá de onde eu vim havia uma água mais doce, mas tinha um gostinho salgado também. Quando fui encontrado, rapidamente fui colocado dentro de um pano, e fui escondido por semanas, falavam de mim com muito mistério e como algo que era rico pela sua naturalidade, tinham um sentimento de liberdade, caso conseguissem transformar essa coisa em outra coisa pontuda, mas me encontrar colocou a vida de alguns seres vivos em risco, algo que poderia matar algum ser.

Foi uma mão diferente daquelas que estavam acostumadas a pertencer ao longo dessa minha trajetória. Antes os meus donos vestiam roupas da cabeça aos pés, usavam adornos na cabeça, grandes chapéus, eles tinham sobrenomes poderosos e falavam línguas que tive que apreender ao longo dos anos, algumas de suas roupas eram tão imensas, que precisavam de outras coisas com ferro, inseridas por debaixo dessas roupas. Eu lembro que eu era carregado em uma espécie de pano "rede" sob um longo pau de madeira, e era um desses homens que os carregavam sob o sol quente, de pés descalços, e mosquitos das matas, com cicatrizes e ervas em suas feridas.

Alguns diriam que eu fui roubado por esse ser homem com pés negros, porém, será que foi isso mesmo? Na minha visão; sim, eu sou uma coisa que pensa, por incrível que pareça, exatamente como estes homens com pés que também eram seres pensantes, mas outros homens acreditavam que eles não eram seres pensantes, e que nem alma tinham. Porém, eles sempre acreditaram no meu potencial e radical da vida, virei uma esperança de um futuro melhor e uma esperança de liberdade.

Às vezes, nos meus sonhos, eu me lembro da minha infância. Éramos parte de um círculo de coisas que tinham almas e protegíamos aqueles que tinham o sangue do mesmo sangue. Dizem que em outras culturas havia um movimento maior de circulação das almas e das coisas entre três culturas diferentes, e acreditavam que estes se encontravam para trocar as almas e as coisas. Ainda acredito que tenha uma alma, algum dia serei algo de grande em circulação.

Estar em movimento foi o que tenho feito nesses últimos anos, me metamorfoseando em uma série de carrinhos, e estes ainda podem ser vistos em todo lugar, ao redor do mundo. Mas ficaremos apenas aqui na cidade em que estou atualmente, e mais especificamente no

*bairro em que moro e no mercado por onde circulo. Assim, para compreender meus movimentos, meu criador vai contar um pouco dos registros históricos desse bairro e desse mercado, para depois nos encontrarmos com outros parceiros com rodas.*⁵⁸

2.2 - O Bairro dos Estados, os mercados públicos e feiras-livres pessoenses

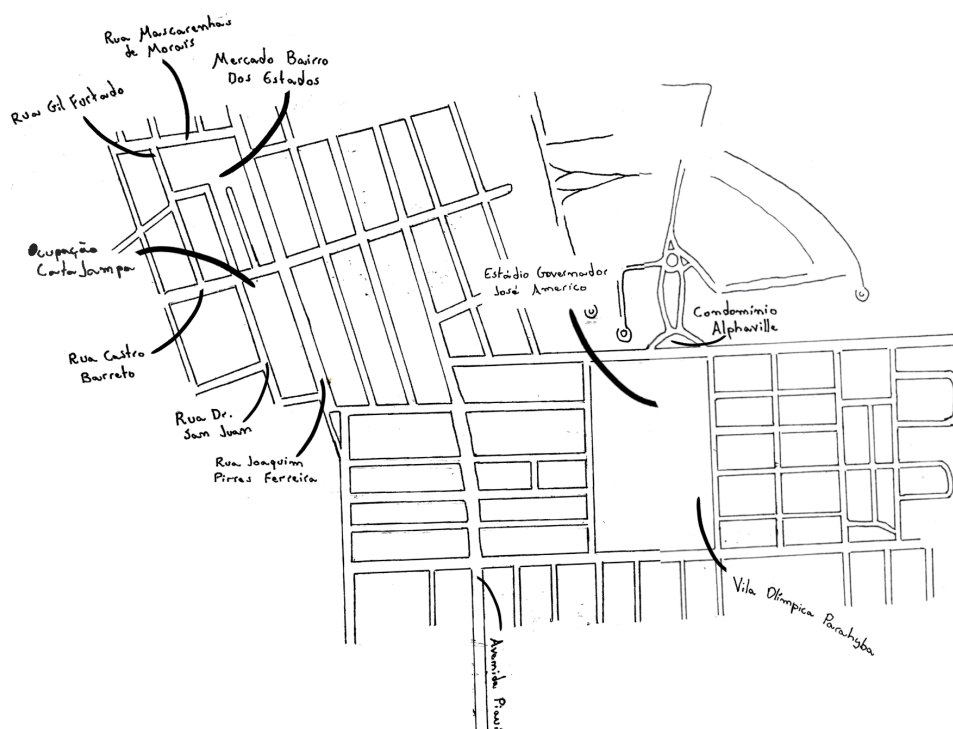


Figura 11: Desenho topográfico do Mercado Público do Bairro dos Estados e seus arredores. Grafite 4B e nanquim, Folha 27 x 25 cm, 180 g/m². GIMP 2.0. 20 de julho de 2021. Caderno de desenho.

O Bairro dos Estados está localizado na Zona Norte da cidade de João Pessoa - PB, região 11^o da capital pessoense, e fazem parte desta região os seguintes bairros: Alto do Céu; Pedro Gondim; Bairro dos Ipês; Mandacaru; Padre Zé; e o Bairro dos Estados. Este bairro, especificamente, possui uma população de 7.458 habitantes (IBGE, 2010), em suas fronteiras circunvizinhas é arrodado por nove outros bairros⁵⁹. Destaca-se como característica o uso residencial voltado para uma classe média alta. A denominação deste bairro reflete aos nomes dados às suas avenidas: Av. Santa Catarina; Av. Amazonas; Av. Acre; Av. Espírito Santo; Av.

⁵⁸ Esse ensaio é uma ficção. Nomes, personagens, lugares, organizações e situações são produtos da imaginação do autor ou usados como ficção. Qualquer semelhança com fatos reais é mera coincidência.

⁵⁹ Centro, Tambiá, Treze de Maio, Mandacaru, Bairro dos Ipês, Pedro Gondim, Tambauzinho, Expedicionários e Torre. Todos os dados são do IBGE, Censo 2010, coletados no Atlas Municipal de João Pessoa. Disponível em: < https://filipeia.joaopessoa.pb.gov.br/files/atlas/Perfil_de_bairro.pdf > . Acesso em 28 de julho de 2021.

Minas Gerais; Av. Goiás etc. Homenageando os Estados brasileiros, "tais nomes aparecem já na planta da cidade de 1930, organizada pelo engenheiro Cihar⁶⁰" (SOUZA & VIDAL, 2010).

Os *Estados* estão localizados na antiga área territorial pertencente à família francesa Boisson, e seu primeiro proprietário foi o francês Boisôt. Esta área é conhecida localmente como fazenda "Ribamar" ou "Boi-Só" (denominação local, qual teve origem pela forma que os moradores interpretavam o nome do proprietário Boisôt - "Boi Só", de forma errônea na pronúncia. Porém, até os dias atuais ainda assim é conhecida como fazenda *Boi Só*).

Nesta propriedade, encontra-se um sobrado e uma capela, quais foram tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba – IPHAEP através do Decreto 8.656, de 26 de agosto de 1980⁶¹. Na sede da antiga fazenda, encontra-se o sobrado com sua fachada original datada de 1862 e uma capela construída em 1962. No ano de 2008, esta área transformou-se em um condomínio residencial nomeado de AlphaVille, o qual manteve o sobrado e a capela mencionados anteriormente. Este é um condomínio privilegiado por sua localização – em frente ao estádio e comércio, e conecta-se com as artérias das avenidas principais que liga o bairro à Av. Epitácio Pessoa. É um condomínio voltado para uma classe média alta.

Uma característica da Zona Norte em que o bairro se encontra situado são as suas fronteiras vizinhas predominantemente de padrão entre médio e baixo, a exemplo dos bairros de Mandacaru e o bairro dos Ipês, marcando nitidamente uma segregação espacial a partir da expansão territorial da própria cidade pessoense – sendo possível perceber os marcadores sociais da diferença nas fronteiras circunvizinhas⁶² entre bairros pessoenses, como é o caso destes dois bairros.

Atravessando a Rua Gil Furtado, está localizado o bairro do Mandacarú, setor 18, que possui uma área de 103,24 há e teve sua origem a partir de antigas propriedades, as quais foram se reduzindo à medida que foram implantados vários loteamentos, dando origem a novos bairros, durante a década de 50/60. Possui uma população de 12.593 habitantes (IBGE, Censo 2010), sendo a região predominantemente residencial de baixa renda⁶³.

Outro ponto fundamental é a Rua Mascarenhas de Moraes. Atravessando a rua está localizado o Bairro dos Ipês, setor 16, possui uma área de 183,20 ha, com a população

⁶⁰ CIHAR, A. Planta da Cidade de João Pessoa, capital do Estado da Parahyba. João Pessoa: PMJP, 1930.

⁶¹ Memória João Pessoa - Informatizando a História do Nosso Patrimônio. Disponível em: <<http://www.memoriajoapessoa.com.br/acervopatrimonial/22.pdf>>. Acesso em 13 de novembro de 2022.

⁶² O Mercado Público dos Estados encontra-se nos limites vizinhos destes bairros.

⁶³ Dados coletados no Atlas Municipal de João Pessoa-PB, perfil de bairro - Mandacaru (setor 18). Disponível em: <https://filipeia.joaopessoa.pb.gov.br/files/atlas/MANDACARU.pdf>. Acesso em 10 out 2022.

demográfica de 9,121 habitantes (IBGE, Censo 2010), e o bairro tem características predominantemente residencial.⁶⁴

O bairro do Mandacaru mencionado anteriormente surge a partir de sua área localizada entre um mangue e um vale, voltada para uma população menos favorecida pela sua área indesejável como moradia. Porém, há de se destacar que o bairro possuía uma estrada que o ligava ao centro e uma estação de ferro, assim, "tais condições favoreciam a locomoção do pobre até o seu local de trabalho, o qual poderia ir de trem, que era barato, ou andando pela estrada" (NASCIMENTO, 2012, p. 76).

Entre bairros nobres e bairros periféricos brasileiros, há de se perceber fronteiras estabelecidas, isto não é diferente nas relações entre os moradores do Bairro dos Estados em relação aos moradores de Mandacaru e Ipês. A partir de fronteiras estabelecidas por uma cultura do medo do outro, do desconhecido, mas especificamente do “pobre”, estas fronteiras são tanto reais quanto imaginárias, isso se dá a partir dos “medos corriqueiros” (KOURY, 2005) da vida cotidiana, que excluem e criam barreiras na cidade de João Pessoa. É a partir das visões de mundo em que percebe-se a distinção entre as relações de classe e a raça é algo que está ligado com a figura da ameaça, sendo, um exemplo "é o "pobre" percebido enquanto elemento perigoso, como fonte de ameaça em relação ambivalente" (SILVA, 2005, p. 60), assim, provocando um mecanismo e construção social do “outro” como perigo, relação que se dá a partir dos medos urbanos, como é destacado por Andréia Vieira da Silva (2005), ao realizar um estudo de caso no Bairro dos Estados sobre o medo que norteia a vida cotidiana deste bairro, compreendendo que "a vida na metrópole parece ter despertado uma sociabilidade que está cada vez mais voltada ao individualismo, ao anonimato e, consequentemente, ao aumento da violência" (*idem*, 2005, p. 57).

O medo também se ressalta pelas disputas territoriais, como, por exemplo, a partir das facções urbanas na disputa territorial do comércio de drogas ilícitas na cidade pessoense, tornando conhecida como lugar do medo e da marginalidade que disputam o “mercado varejista de drogas ilícitas” (HIRATA, 2010), estas são conhecidas como *Okaida* (Al-Qaeda) e *Estados Unidos*, desta forma, nos bairros da cidade existem comandos, havendo disputas corriqueiras pelo espaço urbano: a primeira facção é a Okaida; e logo depois aparece o surgimento da facção denominada "Estados Unidos". De acordo com Carlos Eduardo Batista dos Santos (2015):

⁶⁴ Dados coletados no Atlas Municipal de João Pessoa-PB, perfil de bairro - Bairro dos Ipês (setor 16) https://filipeia.joaopessoa.pb.gov.br/files/atlas/BAIRRO_DOS_IPES.pdf. Acesso em 10 out 2022.

"Algum tempo depois, observa-se o surgimento da outra facção criminosa, denominada "Estados Unidos", iniciando-se, então, a disputa territorial e o controle do tráfico de drogas nos Bairros dos Novais e Mandacaru. Os "Estados Unidos" associaram-se ao Primeiro Comando da Capital (PCC), utilizando-se, inclusive, dos símbolos e dos sinais característicos da facção criminosa que atua dentro e fora dos presídios paulistas, ou seja, os "Estados Unidos" utilizam tatuagens, como a "Bandeira Americana" e, seus líderes, como ocorre também com o PCC, tatuam "Carpas" como forma de identificação". (SANTOS, 2015, p. 71)

Sendo assim, para além dessas duas facções, existe diluído uma possível aliança com o Primeiro Comando da Capital – PCC⁶⁵ e o EUA, assim como é observado no trecho acima da dissertação de Carlos Eduardo Batista dos Santos intitulada ""Okaida" e "Estados Unidos", organizações nova face da criminalidade na cidade de João Pessoa, Paraíba" e de Luísa Câmara Rocha (2016) em sua dissertação "As comadres das facções", onde, para a autora, "dentro da facção Estados Unidos há sempre menção a uma possível aliança entre a facção e o Primeiro Comando da Capital – PCC. Inclusive, em várias pichações da facção é possível ver a iniciais EUA e PCC juntas." (ROCHA, 2016. p. 53). Dentro das facções existe uma rede de significados e expressões como "*debate*", "*comando*", "*irmãos*", "*boca*" etc. que se torna uma intermediação dos "*irmãos* do PCC" (idem, 2016) envolvidos em conflitos que são precisos ser resolvidos no "*comando*" referente ao Primeiro Comando da Capital (PCC).

Estes dois bairros mencionados possuem uma relação direta com o comércio e o mercado público. Em algumas situações durante o campo de pesquisa foram mencionadas as relações das facções presentes no bairro e em seus arredores. Em uma determinada situação, me despertou atenção e um sentimento de estar sendo vigiado quando tirava fotografias de um instrumento com rodas e dialogava com um interlocutor, quando um jovem se aproxima diretamente para o homem com quem conversava e menciona algo sobre *dinheiro* para *pegar algo*, porém a pessoa responde para *pegar só para ele*. Percebo que naquele momento minha presença o deixava com dúvidas, desta forma o jovem se aproximou para saber quem eu era e perguntando a marca do aparelho.

Em outros momentos, durante as saídas de campo, observei o constante movimento desse mesmo jovem acompanhando os lugares onde passava, e até mesmo passavam para ver o que estava fazendo. Depois desta situação ocorrida sobre "*ser jornalista*", passaram a cumprimentar, e o sentimento de estar sendo vigiado começou a diminuir com o tempo. Outras vezes houve também questionamentos se eu era "*da prefeitura*".

Assim, na situação ocorrida, respondo que sou pesquisador e abaixo o celular devagar para escutar o que o jovem tinha a dizer. Percebo que nos primeiros dias havia esta indagação

⁶⁵ Organização criminosa que age nos presídios de São Paulo.

em relação a ser jornalista ou prefeitura, percebendo um distanciamento e uma forma desconfiança. Porém, quando explico sobre a pesquisa, este comenta que não pode aparecer nas fotografias por causa da polícia e aponta para os lugares onde eu não deveria fotografar. Assim, mostrei para ele que estava desenhando o carrinho e a conversa vai se tornando menos conflituosa pela mediação que também estava sendo realizada por meu interlocutor que conhecia o jovem.

A forma que ele veio em minha direção foi algo intimidador, onde, em seguida, o mesmo pergunta se sou jornalista e explico rapidamente sobre a minha pesquisa, me chama de *parceiro* e vai embora. Em outro momento, relato a situação ocorrida para um dos meus interlocutores que é catador, pois lembro dele mencionar sobre um ponto de coleta que foi "*vendido*", significando que estes não podem coletar materiais em um determinado condomínio, pois agora pertence a um grupo ou *alguém*.

Assim ele me explica sobre as divisões das facções entre os bairros ao nosso redor. Em relação a estes pontos de coleta é possível observar que há o repasse e venda dos pontos destes ambientes, o qual acontece diretamente ou indiretamente, sendo, assim possível perceber ainda mais as disputas territoriais presentes no contexto urbano. Relato sobre o acontecido para saber mais sobre os pontos de conflito presentes no campo, e este menciona que são os jovens da facção, mas como eles já me vêm frequentemente, e junto às pessoas, não precisaria me preocupar.

Os bairros menos favorecidos são marcados pela exclusão social do sistema de intervenções urbanas de seus bairros vizinhos, assim, é possível perceber a segregação em outros aparatos, como o sistema de saúde, tendo em vista que "em relação à assistência social da décima primeira região: há 1 CRAS em Mandacarú. Esta região é composta por 6 bairros e 2 deles têm altos níveis de benefícios. Sem dúvida há alto grau de exclusão social." (SPOSATI, 2010, p. 163) a partir da distribuição de famílias que recorrem a projetos de assistência social, como o Bolsa Família.

É a partir destas segregações urbanísticas visivelmente instituídas dentro do processo de urbanização e expansão territorial que tais bairros possuem rendas mais altas e ocupam áreas mais valorizadas, desde infraestrutura a serviços, em que é possível perceber que a cidade é marcada pela segregação espacial e vem se agravando até os momentos atuais com sua expansão territorial.

A partir deste processo de exclusão social e socioespacial que começam as construções das "favelas" na cidade pessoense – compreende-se e considera-se a favela como

um território constituinte das cidades, pertencente ao seu tecido urbano⁶⁶, isso se dá a partir do surgindo das "categorias "favela" e "favelado"⁶⁷ nos agrupamentos de diferentes representações sociais, localizados em áreas precárias e muitas vezes sem assistências básicas, seja de saúde, alimentícia ou de moradia, como é o caso das favelas no bairro do Mandacaru, por exemplo, a Vila Teimosa, J. Coqueiral, Vem-Vem e Beira Molhada I" (NASCIMENTO, 2012, p. 85).

O contexto histórico do termo favela aqui apresentado parte do sentido analisado pelo Observatório de Favelas do Rio de Janeiro (2009):

"[...] historicamente, o eixo paradigmático da representação das favelas e a ausência. Nesta perspectiva, a favela é definida pelo que *não seria* ou pelo que *não teria*. Nesse caso, é apreendido, em geral, como um espaço destituído de infra-estrutura urbana - água, luz, esgoto, coleta de lixo; sem arruamento; globalmente miserável; sem ordem; sem lei; sem regras; sem moral. Enfim, expressão do caos." (OBSERVATÓRIO FAVELA, 2019, p. 16)

Como no Rio de Janeiro e em outros Estados brasileiros, a cidade de João Pessoa possui suas favelas. Fazendo, assim, parte de uma característica marcante do processo de segregação e desigualdade das cidades brasileiras, é marcada por esta característica de exclusão social causada pelos processos de urbanização das cidades de grande, médio ou pequeno porte, assim, mapeia-se nas veias pessoenses favelas distribuídas nos diversos bairros da cidade, do Bessa ao Cabo Branco, do Castelo Branco ao Valentina, do Grotão ao Varadouro etc.

Estes grupos de pessoas encontram-se em habitações insalubres e ilegais, principalmente quando trata-se de zona ambientais, como os rios e mangues, que são, assim, meios de subsistência e resistência, servindo como fonte de alimento, emprego, direito de moradia e permanência (como é o caso da comunidade do Porto do Capim), formando as favelas ribeirinhas.

De acordo com Nascimento (2012):

"Um exemplo de favela ribeirinha é a comunidade do Mangue que está localizada no bairro dos Ipês, em um denso manguezal às margens do rio Mandacaru, em Zona Especial de Preservação 2. O acesso a ela é feito através da Avenida Tancredo Neves, em duas passagens existentes entre edificações desta, que se ramificam em becos estreitos dentro da comunidade. Esse assentamento foi ocupado no final da década de 1960 e atualmente ocupa um espaço de aproximadamente 2,5 hectares de terras de domínio da União, dos quais 20% estão situadas em área de risco de

⁶⁶ ver "O que é a favela, afinal?" do Observatório de Favelas. Disponível em:

<https://www5.pucsp.br/ecopolitica/downloads/1_D_2009_O_que_favela_afinal.pdf>. Acesso em 14 nov. 2022.

⁶⁷ Ver: "A Invenção da Favela - Do mito de origem a favela.com" de Licia do Prado Valladares. De acordo com a autora, "A favela se tornou um tema da moda, inclusive para as ONGs, cada vez mais mobilizadas para intervir nesse tipo de bairro popular." (VALLADARES, 2005, p. 119) no capítulo III intitulado "A favela das ciências sociais". Disponível prévia do livro em PDF em: <<https://urbandatabrasil.fflch.usp.br/legado-licia>>. Acesso em 14 nov. 2022.

inundação. Em Mangue situam-se 334 domicílios de alvenaria e taipa onde residem 1068 pessoas que são providas com água, energia elétrica, iluminação pública, telefone público, coleta de lixo, drenagem e pavimentação." (NASCIMENTO, 2012, p. 155).

De acordo com Campos (2010), o surgimento das primeiras favelas na capital pessoense se deu em meados dos anos 70, como, por exemplo o bairro de São José. Caracterizado por este movimento de exclusão e mecanismo de separação, sempre fez parte das configurações do urbanismo das cidades brasileiras, assim, não seria diferente na capital pessoense, desta forma, "as áreas centrais, como Varadouro, Porto do Capim e Roger, além de outras na direção norte-nordeste, como Padre Zé, Mandacaru, começam a ser ocupadas pela população de baixa renda, aprofundando-se o processo de gestão das áreas mais pobres pelo mecanismo de territorialização" (CAMPOS, 2010, p. 39).

De acordo com Ricardo Bruno Cunha Campos (2010):

"Grupos sociais marginalizados, como os vinculados ao comércio informal organizam-se e lutam por seus direitos colocando em discussão as formas de apropriação do espaço público. Em diversos bairros da cidade, os moradores demonstram seu interesse pelo seu lugar de moradia e se organizam para demandar melhorias ou inovações nos espaços do bairro." (CAMPOS, 2010, p. 40).

A cidade de João Pessoa já conta com uma variedade de análises de dados em relação à cidade, principalmente através da Política Nacional de Assistência Social de 2004, PNAS-04, e logo em seguida, com a aprovação do Sistema único de Assistência Social, o SUAS, em 2005. De acordo com Aldaíza Sposati (2010), com essa perspectiva de instalar novas ferramentas para o processo municipal de gestão da assistência social em toda a cidade de João Pessoa, foi realizado junto à Secretaria Municipal de Desenvolvimento Social – SEDES da Prefeitura de João Pessoa – PJP e à Universidade Federal da Paraíba uma análise das condições da população de cada território da cidade⁶⁸.

Assim, retornando ao Bairro dos Estados, algumas características da evolução e ocupação urbanística do bairro se deu a partir de 1943, na instalação de um quartel; 1955, com a construção do 1º Grupamento de Engenharia; 1957, com a instalação do estádio de esportes José Américo de Almeida; entre 1954 e 1968, na criação de quatro loteamentos; 1970, com a ocupação residencial; 1973, com a inauguração do Mercado Público dos Estados; e em 1976, em que o bairro "tornou-se um local de moradia desejado pelas novas famílias de classe média e alta, e a ocupação residencial se intensificou bastante, fazendo com que em 1976 o bairro possuísse um número de lotes edificadas maior que o de terrenos vazios" (LIMA, 2014, p. 26).

⁶⁸ Os dados aqui apresentados fazem parte do livro "Topografia Social da Cidade de João Pessoa".

De acordo com Anne Stephanie Oliveira de Lima (2014):

"Quando foi inicialmente criado, em 1952, o Bairro dos Estados tinha limites diferentes dos atuais. Eles haviam sido estabelecidos pela lei municipal nº 119, de 17 de setembro de 1952 (JOÃO PESSOA, 1952) e eram as avenidas Eptácio Pessoa, Santa Catarina, Bahia e Acre. O bairro era então, portanto, um retângulo com cerca de 800 metros de largura e pouco mais de 2.500 metros de comprimento." (LIMA, 2014, p. 18)

É a partir deste processo de modernização que o bairro dos Estados começa a se tornar um grande centro de higienização de acordo com o crescimento da cidade, e vêm ganhando novos aparatos em seus espaços públicos, tendo em vista que “a modernização do espaço urbano e do estilo de vida da cidade também se fez sob o signo do medo do outro e da busca de controle social e societal” (KOURY, 2005, p. 151). Desta forma, o Bairro dos Estados surge com a intenção de que seria "onde habitaria as classes mais privilegiadas de João Pessoa, mais uma forma que o modelo capitalista encontra de lucrar com a expansão da malha urbana da cidade na exploração de serviços de consumo coletivo, e pelo investimento imobiliário" (FILHO, 2008, p. 11), e assim aconteceu a expansão deste bairro, trazendo opções de conforto, comércio e lazer a partir de suas características de plano urbanístico.

Este bairro fica relativamente entre o centro da cidade e a orla. Entre o rio e o mar. A maioria dos bairros de classe alta da cidade é localizado na área litorânea da Grande Capital de João Pessoa-PB. Nesta região, porém, como outros bairros nobres da cidade, são marcados por terem este lugar de entre espaço – água doce e salgada, como é o caso do bairro dos Estados, e isso foi possível através da construção da Avenida Eptácio Pessoa. A abertura da Avenida Eptácio pessoa foi criada "oficialmente em 17 de setembro de 1852 na lei 199/52 que estabelece os limites geográficos do bairro entre as avenidas Bahia (ao norte), Eptácio Pessoa (ao Sul), Acre (ao Leste) e Santa Catarina (a oeste), sendo promulgada e aprovada pela câmara Municipal De João pessoa." (FILHO, 2008, p.11).

A cidade de João Pessoa-PB expandiu-se a partir do Rio Sanhauá, localizado na região do Porto do Capim.

De acordo com Sarayna Martins Mendes (2018):

"[...] Na época, o Porto do Capim tornou-se lugar fundamental para a circulação de mercadorias, principalmente devido os pequenos Portos existentes no local, também existia uma quantidade relativa de armazéns, para guardar os produtos – os galpões que hoje são das madeireiras e outros ainda abandonados – e como de comum a todas regiões portuárias, o comércio se tornou muito presente, atraindo um grande fluxo de pessoas. O Porto, tendo sido transferido para Cabedelo, cidade vizinha, em 1835, fez com que grande parte da população que vivia do comércio existente na região se deslocasse." (SARAYNA, 2018, p. 35).

Atualmente, uma das características possíveis que se percebe é que a cidade de João Pessoa-PB tem sido vista como a cidade para a aposentadoria, para diferentes classes sociais brasileiras, tornando-se uma característica a visitação turística, marcada pelas suas praias e belezas naturais. O turismo, no Brasil, começou em torno das primeiras décadas do século XX que o "turismo organizado começou a funcionar, tendo como principal centro a cidade do Rio de Janeiro" (VELHO, 2006, p. 81) assim ao longo dos tempos outras cidades litorâneas marcadas por suas praias naturais e festividades, tornaram-se centro turísticos, um exemplo são as praias do Nordeste que chama atenção pelo seu calor e suas autênticas belezas naturais, assim a cidade de João Pessoa atrai os olhares dos turistas pelas suas atrações, tendo em vista que "o olhar do turista é, portanto, mediado por tudo aquilo que viu, leu ou ouviu sobre determinada "atração"." (idem, 2006, p. 84) sendo o turismo um grande marco importante para a história, economia e lazer as vias culturais da cidade pessoense.

Retornando ao processo de ocupação do Bairro dos Estados, a finalidade é fazer uma breve recuperação histórica da evolução urbana do bairro, assim, destaco na tabela abaixo alguns fatos marcantes a partir de um quadro cronológico sobre a sua ocupação para, assim, chegarmos à temática principal, que é o Mercado Público deste bairro.

Tabela 01: Quadro cronológico sintetizando as principais etapas da ocupação do Bairro dos Estados até o ano de 1976, realizado pela engenheira civil e ambiental Anne Stephanie Oliveira de Lima (2014)⁶⁹

ÉPOCA	FATO OU SITUAÇÃO MARCANTE NA OCUPAÇÃO DO BAIRRO
1913	Implantação do Asilo de Mendicidade
1923-1930	Aprovação do Arruamento Veado e Sobradinho
1938	Algumas quadras desse projeto são loteadas através de loteamento homônimo
c. 1940	Lotes do Loteamento Veado e Sobradinho começam a ser edificadas
1950	Aprovação da ampliação do Loteamento Veado e Sobradinho
1950-1955	Constroem-se as primeiras casas na ampliação desse loteamento
1952	Lei municipal cria o Bairro dos Estados
1953	Av. Eptácio Pessoa é pavimentada
1954	Aprovação do Loteamento São Joaquim, em Mandacaru
1955	Exército brasileiro adquire e rememora algumas quadras do Arruamento Veado e Sobradinho para, nelas, implantar um quartel
1957	Estado constrói estádio desportivo em área contígua a esse arruamento e abre via de penetração ligando-a à Avenida Eptácio Pessoa

⁶⁹ Quadro modificado, pois adicionei a ele a construção do mercado público.

1957	Aprovação do Loteamento Santo Antônio, em Mandacaru
1957-1968	Aprovação do Loteamento Jardim Ribamar, contíguo ao Bairro dos Estados
c. 1960	É pavimentada a Av. Santa Catarina, principal via de penetração no bairro
1968	Loteamento São Juan loteia as quadras não loteadas do Arruamento Veado e Sobradinho
1970	As quadras dos loteamentos Eugênio Neiva e Veado e Sobradinho têm um número expressivo de edificações; nas demais há, em geral, pouquíssimas edificações
1970-1976	Uma quantidade significativa de edificações é construída nos loteamentos San Juan, Jardim Ribamar e São Joaquim
1976	Característica marcante do Bairro dos Estados é conter um número expressivo de edificações institucionais

Fonte: Dados coletados da dissertação de mestrado do programa de Pós-Graduação em Engenharia Civil e Ambiental Anne Stephanie Oliveira de Lima (2014)

2.2.1 - O Mercado Público dos Estados

Portanto, assim apresentando questões mais históricas em relação ao bairro, colocaremos os sapatos para ir de encontro às malhas do cotidiano dos cidadãos do bairro *Estados*, de acordo com Agier (1999) o cidadão é muito mais do que a cidade⁷⁰, pois a “cidade surge, assim, como uma representação a partir do lugar que os próprios sujeitos ocupam” (AGIER, 1999, p. 16), neste caminhar peregrinando entre as ruas dos espaços públicos e urbanos no cotidiano da cidade até o Mercado Público dos Estados neste ano de 2022. Não muito distante de onde habito – bairro Tambauzinho, localizado na região 13º da cidade de João Pessoa-PB, está localizado o Bairro dos Estados. Quando se quer chegar até ele, é possível fazer isso caminhando, de bicicleta, carro, motocicleta, ônibus, aplicativos de transportes, entre outras modalidades mecanizadas.

A caminhada e a pedalada se tornaram o meu meio principal de circular pela cidade pessoense, fazendo com que eu seguisse dois caminhos diferentes a partir da forma que me desloco pela cidade, e em tempos diferentes, sendo possível ver as manifestações polifônicas do cotidiano em duas óticas diferentes: nas “cronotopias – do grego *khronos* (tempo) e *opos* (lugar) das práticas culturais do cotidiano” (PAIS, 1998, p. 2). Experimentar “a caminhada de quem passeia pelo seu bairro é sempre portadora de diversos sentidos” (MAYOL, 2011, p. 44), e uma pluralidade de acontecimentos vão se produzindo neste deslocamento.

De acordo com José Machado Pais (1993):

⁷⁰ Original "Le citadin est bien plus que la ville".

“Ora é nestas rotas – caminhos de encruzilhada entre a rotina e a ruptura – que se passeia a sociologia do quotidiano, passando a paisagem social a pente fino, procurando os significantes mais que os significados, juntando-os como quem junta pequenas peças de sentido num sentido mais amplo: como se fosse uma sociologia passeante, que se vagueia descomprometidamente pelos aspectos anódinos da vida social, percorrendo-os sem contudo neles se esgotar, aberta ao que se passa, mesmo ao que se passa quando “nada se passa”. (PAIS, 1993, p. 109)

Caminhar na cidade é uma forma de desbloqueio da mente e de todos os sentidos, tendo em vista que, na vida da cidade, adquire-se a cultura do corre-corre do cotidiano. O cotidiano na cidade “não é um simples produto de tendências biológicas reprimidas ou sublimadas. A neurose urbana existe porque vivemos algemados a relógios, havendo uma tendência para subjugar a vida ao poder da cronometria” (PAIS, 2010, p. 153). Assim como dizia Certeau (1998), caminhar é ter falta de lugar, e andar revela que “os jogos dos passos moldam os espaços, tecem os lugares” (CERTEAU, 1998, p. 176).

Dito isto, caso eu vá pedalando para o campo de pesquisa, atravesso a avenida principal *Epitácio Pessoa*, a qual interliga a região central da cidade até a orla marítima da capital. Seguindo por uma rua de mão única, ao pedalar, minha preocupação maior são os carros e os desafios do chão (quebra-molas, buracos, diferentes estruturas de asfalto, cruzamentos etc.) e também as forças climáticas, tendo em vista que o calor se torna também um desafio para o próprio corpo, e, em épocas de chuva, se torna um momento caótico pela falta de infraestrutura da cidade, já que ocorre o alagamento de muitas ruas. A partir da pedalada, demora-se em torno de 10 minutos, e só então estou no mercado público dos Estados.

A outra forma é a partir da caminhada. Quando escolho ir caminhando, vou por outra rua. Esta é mais movimentada. Também é uma rua de mão única, porém, com os carros vindo em minha direção. Nesta caminhada, minha visão torna-se mais atenta ao cotidiano do bairro, reparando nos sinais alguns atores sociais: duas mulheres *Warao* (indígenas venezuelanas) pedindo esmola⁷¹; um senhor que vende frutas (são caixas de morango, acerola, siriguela e umbu-cajá); uma mulher pedinte com uma criança de colo; e um vendedor de carregador de celular etc. – não é sempre que são os mesmos atores sociais. Há também horários em que outros personagens aparecem, como é o caso dos malabaristas, das vendedoras de rosas e de um senhor com o pé amputado. Em determinadas épocas do ano de festividades aparecem outros comércios de rua, como as barracas de fogos, as camisas de jogos de futebol, itens natalinos etc.⁷².

⁷¹ A noção aqui de esmola aplica-se a partir do conceito de Marcel Mauss.

⁷² Assim como neste ano de eleições foi possível observar a venda de camisetas, bandeiras etc.

A vontade de ver a cidade por uma ótica diferente é despertada a partir da "retórica da caminhada" (CERTEAU, 2011, p. 166), assim como minha experiência no bairro se inscreve a partir de um relato de experiência praticado. Afinal, "todo relato é um relato de viagem - uma prática do espaço" (CERTEAU, 2011, p. 183). A caminhada é uma tática que permite ver a temporalidade do espaço urbano.

De acordo com José Machado Pais (1998):

"[...] tempos quotidianos escorrem por espacialidades distintas que vão do privado ao público, misturando tempos obrigacionais e recreacionais em actividades diversas; mas o facto mais surpreendente é o de os fins-de-semana estarem sob ocupados em relação aos tempos dos chamados dias "úteis" da semana." (PAIS, 1998, p. 2)

Destarte, a temporalidade discutida acima é vista no Mercado dos Estados. Este tempo ganha uma outra dimensão por acontecer durante toda a semana. As pessoas possuem uma outra relação com este espaço. Sendo assim importante ressaltar que o uso e direito ao espaço público para comercialização e trocas se dá a partir das políticas públicas (leis, decretos e códigos de postura⁷³) municipais.

Algumas características atuais desse bairro são suas paisagens urbanas, destacam-se: farmácias; igrejas; restaurantes; supermercados; centros terapêuticos; instituições de ensino; lojas de materiais de construção; borracharias em geral; o shopping Sebrae; o estádio na Vila Olímpica Parahyba; o Mercado Público – entre outros setores comerciais e pequenos negócios de comerciantes locais autônomos, como também as mais variadas formas de comércio ambulante⁷⁴.

Há de se destacar outras formas de comercialização, as quais variam entre formal e informal na cidade de João Pessoa-PB. Como, por exemplo, os vendedores ambulantes que podem ser vistos nos circuitos em volta do Parque Da Lagoa – Solon de Lucena, no centro da cidade e nas extensões da orla. Estes espaços de mercantilização podem ser vistos em diversos bairros da cidade pessoense, como no caso das feiras livres, orgânicas, feiras móveis, feiras de artesanato, feiras de troca, entre outros modelos.

De acordo com Sandra M. P. Costa Fernandes (1997):

⁷³ Código de Posturas, instituído pela Lei Complementar nº 07 de 17 de agosto de 1995. A atividade do comércio de rua é legítima do ponto de vista da situação de desemprego no país, o que faz com que as pessoas busquem no trabalho informal a solução financeira. No artigo 231, "o exercício do comércio ambulante e do eventual dependem de licença prévia do órgão competente da Prefeitura Municipal, em conformidade com as prescrições da Legislação Tributária do Município e do que preceitua este Código" (BRASIL, 1995, p.30).

⁷⁴ No dia 14 de novembro, a UNICAB – União de trabalhadoras e trabalhadores ambulantes, feirantes e camelôs do Brasil considera o dia Internacional do Trabalhadores e Trabalhadoras Camelôs, Feirantes e Ambulantes. Disponível em: <<https://www.unicab.org.br/>>. Acesso em 14 nov. 2022.

"Os mercados públicos são de responsabilidade exclusiva do município através da Secretaria de Serviços Urbanos (SESUR), com exceção do mercado de Mangabeira que é administrado pelo Estado. Atualmente existem 16 mercados públicos com feiras-livres em João Pessoa, todos necessitando de manutenção periódica e permanente uma vez que a deterioração dos equipamentos públicos de apoio e sanitários podem acarretar vários problemas de higiene e qualidade dos alimentos ali comercializados". (FERNANDES, 1997, p. 21).

Partindo desta perspectiva, Fernandes (1997) apresenta dados do Plano Diretor da PMJP de 1993-1996 em que nessa década existiam os seguintes mercados e nas seguintes localizações: Joaquim Torre (Torre); P. Castelo Branco (Castelo Branco); Bairro dos Estados (Bairro dos Estados); Miramar (Miramar); Jaguaribe (Jaguaribe); Sindulfo Branco (Cruz das Armas); Central (Avenida D. Pedro II); e Funcionários (Oitizeiro).

Posteriormente, entre os períodos de 1980-97, surgiram novos mercados compondo o conjunto de 16 outros, sendo estes: Frei Martinho (Rangel); Tancredo Neves (Funcionários II); Tambaú (Tambaú); Ernesto Geisel (Geisel); Valentina Figueiredo (Conj. Valentina Figueiredo); Alto do Mateus (Conj. Alto do Mateus); Mangabeira (Conj. Prosíde); e o Modelo (Varadouro).

Atualmente na cidade existem 18 Mercados Públicos com feiras livres. Além dos Mercados Públicos destacados no mapa da SEDURB, existem: a Feira livre do Grotão (Grotão), a Feira livre do Colinas do Sul (Gramame), o Centro de Comercialização de Agricultura Familiar – Cecaf (Cidade dos Colibris) e o Mercado Público Cabedelo região metropolitana de João Pessoa - PB.

Assim, na tabela abaixo, destaco os atuais mercados da cidade:

Tabela 02 – Distribuição dos Mercados Públicos e suas respectivas localizações na cidade de João Pessoa - PB.

Mercado	Bairro
Mercado Público do Bairro dos Estados	Bairro dos Estados
Mercado Público de Tambaú	Tambaú
Mercado do Peixe de Tambaú	Tambaú
Mercado Público da Torre	Torre
Mercado Público do Miramar	Miramar
Mercado Público do Castelo Branco	Castelo Branco
Mercado Público de Mangabeira	Mangabeira
Mercado Público do Valentina	Valentina
Mercado Central	Centro

Mercado Público de Jaguaribe	Jaguaribe
Mercado Público de Cruz das Armas	Cruz das Armas
Mercado Público do Alto do Mateus	Alto do Mateus
Mercado Público do Varjão	Varjão
Mercado Público do Oitizeiro	Oitizeiro
Mercado Público Tancredo Neves nos Funcionários	Funcionários
Mercado Público do Geisel	Geisel
Mercado Público do Jardim Veneza	Jardim Veneza
Mercado Público do Bessa	Bessa

Fonte: Dados coletados do sítio eletrônico Fillipeia da Prefeitura Municipal de João Pessoa - Secretaria de Planejamento Diretoria de Geoprocessamento (SEDURB) de fevereiro de 2021.

O Mercado Público dos Estados foi fundado no ano de 1973 durante o Governo de Ernani Sátiro (1971/75) e sob a administração municipal de Dorgival Terceiro Neto, como é possível observar na placa de inauguração (Fig 02) do mercado disponível próximo na secretaria do mercado.



Figura 12: Placa de Inauguração (1973) do Mercado Público dos Estados construído na Administração do prefeito Dorgival Terceiro Neto no governo de Ernani Sátiro. Acervo do autor. Edição GIMP 2.1. Ano 2022.

Segundo a Secretaria de Serviços Urbanos da Prefeitura Municipal de João Pessoa (SESUR, dados de 1985), o Mercado público foi construído em uma área de 2.160,00 m², possuindo o número total de 81 boxes, com área útil em feira livres de 10.951,00 m², tendo 303 barracas, com área total de 13.111,00 m², como pode ser observado na tabela abaixo:

6.4.1 – ÁREA DE MERCADOS, NÚMERO DE BOXES, ÁREA E NÚMEROS DE BARRACAS DAS FEIRAS LIVRE, EM JOÃO PESSOA, SEGUNDO ESPECIFICAÇÃO – 1985					
ESPECIFICAÇÃO	ÁREA CONSTRUIDA (m ²)	NÚMERO DE BOXES	ÁREA ÚTIL EM FEIRAS LIVRES(m ²)	NÚMERO DE BARRACAS	ÁREA TOTAL (m ²)
TOTAL	17.300,00	760	56.411,00	1.170	73.591,00
Joaquim Torres	1.260,00	69	3.800,00	190	5.060,00
Bairro dos Estados	2.160,00	81	10.951,00	303	13.111,00
Frei Martinho	374,00	20	700,00	140	1.074,00
Cidade dos Funcionários	760,00	114	8.300,00	200	9.090,00
Sindulfo Freire	3.192,00	73	803,00	25	3.995,00
Jaguaribe	480,00	36	5.988,00	154	6.468,00
Central	7.614,00	282	24.423,00	117	32.037,00
Castelo Branco	630,00	54	840,00	—	1.670,00
Miramar	600,00	17	486,00	03	1.086,00
Geisel	...	14	120,00	38	...

Fonte — Secretaria de Serviços Urbanos da Prefeitura Municipal de João Pessoa — SESUR

Figura 13: Áreas de mercados, número de boxes, área e números de barracas das feiras livres, em João Pessoa, segundo especificação - 1985. Fonte: Secretaria de Serviços Urbanos da prefeitura Municipal de João Pessoa – SESUR

A planta baixa do mercado público tem como proprietários do projeto de construção os arquitetos Tertuliano Dionísio e Rosineide Monteiro, e está intitulada de “projeto de arquitetura para um mercado público a ser construído no terreno situado a Av. Mascarenhas de Moraes Mandacarú-J. Pessoa”, sendo o responsável Waltair Brito. De acordo com os dados presentes nas duas plantas baixa com escala de 1/500 e 1/20.000 "situação e locação" (Fig. 03) e a segunda com escala 1/100 "expansão", a área total do terreno é de 12.230.00 m², com a área de construção de 2.160.00 m², índice de ocupação 18% e índice de aproveitamento 18%.

O Mercado do Bairro dos Estados e o comércio diversificado no seu entorno

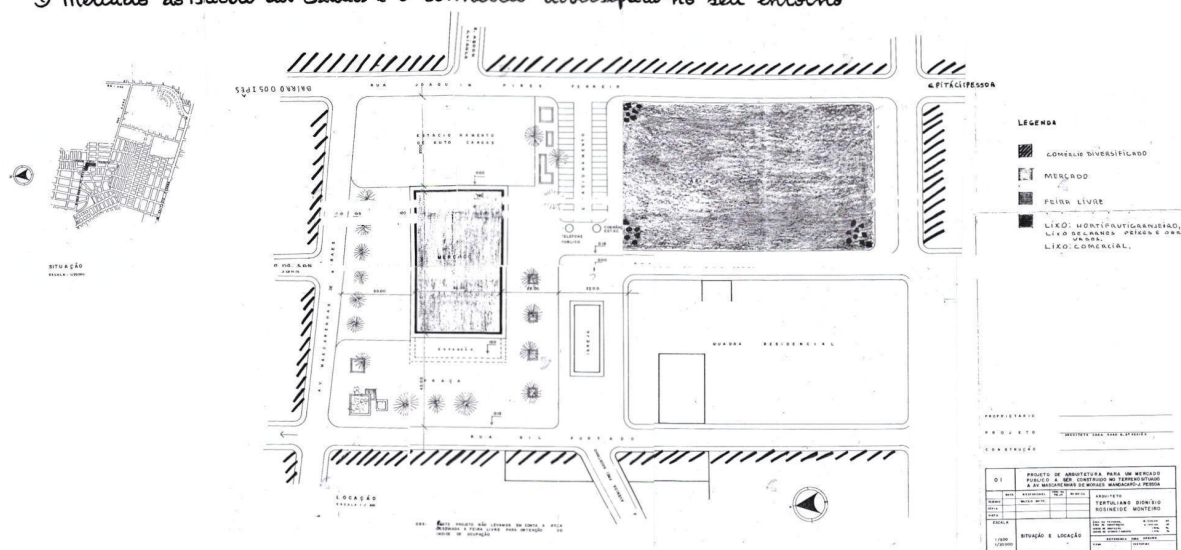


Figura 14: Planta baixa (01) – Situação e localização do Mercado dos Estados. Edição GIMP. 2.1. Acervo do Autor. Ano 2022.

Comércio interno do Mercado da Feira do Bairro dos Estados

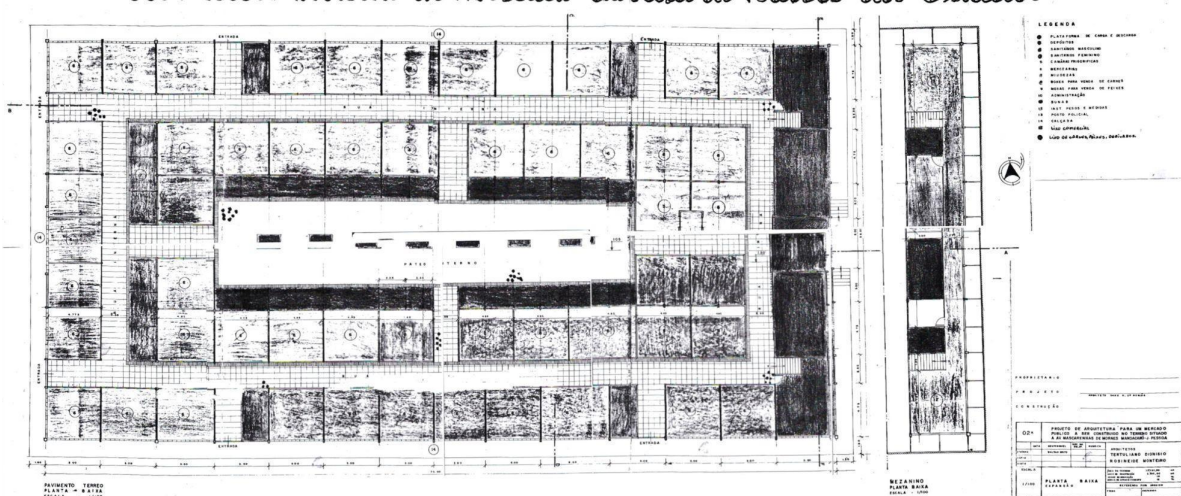


Figura 15: Planta baixa (01) – Expansão do Mercado dos Estados. Edição GIMP. 2.1. Acervo do Autor. Ano 2022.

O Mercado Público foi construído a partir de uma pequena feira livre ali existente. Atualmente, a feira livre do Mercado Público funciona de quinta-feira a sábado. O mercado em si tem um formato de um "L", similar ao Mercado Público de Cabedelo, município da região metropolitana da cidade de João Pessoa - PB. O mercado público, propriamente dito, funciona todos os dias da semana, e possui um importante papel de abastecimento da população do bairro e suas comunidades circunvizinhas.

Em relação à temporalidade e o seu funcionamento, a feira livre funciona de quinta-feira a sábado, das 5h às 18h, referentes aos dias de maior fluxo; e o mercado propriamente dito funciona de segunda a sábado das 7h às 18h, e aos domingos das 7h às 12h, porém, há de se perceber uma variedade temporal de acordo com a circulação, montagem, desmontagem, abastecimento de alimentos etc., que acontecem em outros horários.

Esta pequena feira livre mencionada anteriormente teve seu crescimento a partir de comerciantes vindo do Mercado Central e dos feirantes da "feira da Rodinha" que ficava localizada ali próximo do local atual do Mercado Público dos Estados, assim, a Prefeitura Municipal tinha como objetivo construir um equipamento público para atender os comerciantes locais.

Atualmente, o Mercado Público possui uma edificação em alvenaria e coberturas de telhas de fibrocimento, galpões fechados com boxes e mercearias do gênero de cereais, enlatados, produtos de limpeza, produtos de origem animal, a administração e outros equipamentos comunitários, como, por exemplo, os sanitários públicos e copa.

Na parte fora do mercado, encontram-se as mesas de madeiras, conhecidas como bancos ou tabuleiros dos feirantes, e também os instrumentos com rodas. Destacam-se nestes tabuleiros as frutas penduradas nos boxes que são de alvenaria e barracas de madeira, não existe uma padronização em si. Entre estes comércios encontram-se: bares, restaurantes, estacionamento de carga, carrinhos de comercialização alimentícia etc.

Atualmente, há uma série de demandas⁷⁵ ao Mercado Público, principalmente em questões de infraestrutura, circulação de água etc. De acordo com a SEDURB, o local comporta por volta de 400 comerciantes, e o espaço do mercado vem passando por problemas de organização e manutenção. Em uma vistoria ocorrida no mês de fevereiro de 2021, coordenada pelo secretário da SEDURB, Fábio Carneiro e o diretor de Serviços Urbanos, José Carlos Rodrigues; o chefe da Divisão de Abastecimento e Alimentos da Secretaria, Ivo Carvalho e o vereador Marcílio Ferreira, fizeram uma visita presencial ao mercado público. No dia tiveram um acompanhamento durante a vistoria por membros da Associação de Comerciantes do Mercado foram discutidos novos meios de ações para a melhoria do espaço do Mercado Público, sendo assim, para a secretaria o "ordenamento" será realizado a partir de

⁷⁵ A secretaria responsável SEINFRA listou como demanda a reforma do mercado público do Bairro dos Estados. Lista de demandas estruturantes da secretaria executiva da participação popular - 2021. situação atual: Na ATA do OP temático de 2020. Disponível em: <https://sapl.joaopessoa.pb.leg.br/media/sapl/public/documentoacessorio/2021/2880/lista_de_demandas_estruturantes_da_sepp.pdf> . Acesso em 28 set. 2022.

ações educativas junto aos comerciantes. De acordo com José Carlos Rodrigues, "como primeiro passo, estamos verificando a situação cadastral desses trabalhadores. É essencial que todos estejam devidamente regularizados para que possamos disciplinar o uso desses espaços, melhorando os serviços prestados à população"⁷⁶.

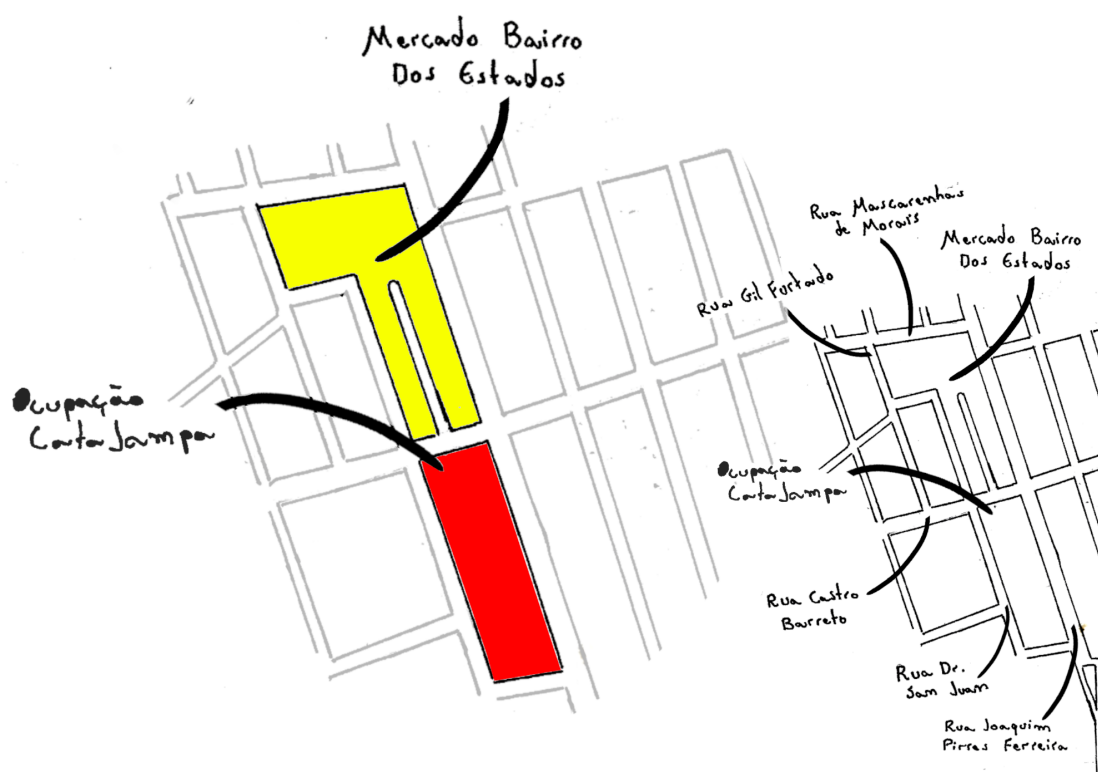


Figura 16: Desenho topográfico do Mercado Público (destaque em amarelo) e da Ocupação da CATAJAMPA (destaque em vermelho) localizados no Bairro dos Estados. Grafite 4B e nanquim, Folha 27 x 25 cm, 180 g/m². GIMP 2.0. 20 de julho de 2021. Caderno de desenho.

O Mercado Público do Bairro dos Estados está localizado entre cinco ruas⁷⁷. Na parte de trás do mercado, atravessando a *R. Josimar de Castro Barreto*, existe um galpão (Figura 11), o qual, no ano de 2021, virou sede de uma ocupação de uma associação de catadores, conhecida localmente como CATAJAMPA⁷⁸.

⁷⁶ Sedurb inicia ordenamento do Mercado do Bairro dos Estados texto de Andreza Carla e edição de Cristina Cavalcante, publicado em 18.02.2021 às 16h00. Disponível em: <<https://www.joaopessoa.pb.gov.br/noticias/secretarias-e-orgaos/sedurb-inicia-ordenamento-do-mercado-do-bairro-dos-estados/>>. Acesso em 28 set. 2022.

⁷⁷ Rua Joaquim Pires Ferreira, Avenida Mascarenhas de Moraes, Rua Gil Furtado, Rua Frei Agostinho, Rua Dr. San Juan e a Rua Josimar de Castro Barreto.

⁷⁸ CATAJAMPA – Associação de Catadoras de Materiais Reutilizáveis de João Pessoa. Vídeo realizado pelo Instituto Federal da Paraíba. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vIJKSlS7Zb4>>. Acesso em 27 jun. 2021.

Entende-se aqui por ocupação⁷⁹ o processo de mobilização política de um grupo que se instalou em um espaço privado depois de perder a sede de seu antigo galpão. Este movimento de moradia e resistência é algo comum nos centros urbanos brasileiros. Existe a tendência de organização destas entidades, dentro dos “movimentos sociais que lutam pelo direito à moradia, historicamente possuem um papel importante para o exercício da democracia no país” (SANTOS, 2017, p. 32), como é o exemplo do MST (Movimento Sem Teto), CUT (Central Única dos Trabalhadores), MTST (Movimento dos Trabalhadores Sem Teto), ANCAT (Associação Nacional de Catadores e Catadoras de Materiais Recicláveis), MNCR (Movimento Nacional dos Catadores de Materiais Recicláveis) etc.

De acordo com Arlete Moysés Rodrigues (2001):

"As ocupações ocorrem em bloco, ou seja, um certo número de famílias procura juntamente uma área para instalar-se. Esta ocupação da área ocorre no mesmo dia para todo um grupo. As ocupações caracterizam-se por uma mobilização anterior. As construções, embora de responsabilidade de cada família ocupante, são realizadas em verdadeiros “mutirões”" (RODRIGUES, 2001, p. 43).

Este processo de ocupação teve como fator principal a falta de pagamento da antiga sede deste grupo de catadores, tendo em vista que os decretos e regimentos em relação ao *lockdown* da pandemia COVID-19 proibiram a circulação de pessoas nas ruas para diminuir a propagação do vírus, levando ao fechamento de grandes geradores que trabalham efetivamente com entidades governamentais e não governamentais. Neste sentido, "[...] reconhecer, incluir e ordenar a atuação desses catadores é papel do poder público municipal, que o exerce ao organizar seus sistemas de gestão urbana" (PINHEL, 2013, p. 182).

Com o fechamento dos geradores, assim, ocorreu uma quebra de contratos, o que levou a triagem de materiais recicláveis a ter um funcionamento em forma de "rodízio"⁸⁰. Outra circunstância que levou este grupo a ocupar o galpão no ano de 2021 foi a falta de editais voltados à coleta seletiva, levando este grupo a abandonar sua sede por falta de recursos financeiros. Em alguns municípios brasileiros houve a criação de auxílios emergenciais e inclusão na vacinação contra a COVID-19 de catadores de materiais recicláveis⁸¹.

⁷⁹ De acordo com o Dicionário Aurélio de língua portuguesa, entende-se por ocupar: Ocupar: Estar ou ficar na posse de. 2. Tomar posse de. 3. Tomar (um lugar) a força; invadir, conquistar. 4. Habitar. 5. Preencher: A arte de ocupar a sua vida. 6. Empregar, aproveitar. 7. Dar trabalho ou ocupação a. 8. Tomar (tempo); levar. T.d.i. 9. Ocupar (6 e 7). P. 10. Dedicar-se a cuidar de: ocupar-se com (ou de) leituras. 11. Tratar [C.: 1] o.cu.pan.te adj2g. s2g. (p. 358).

⁸⁰ Rodízio – forma em que os geradores adotaram para o seu funcionamento.

⁸¹ Por exemplo o município de Salvador inclui catadores de materiais recicláveis na vacinação contra COVID-19 após mobilização do MP e a Prefeitura Municipal de Cuiabá reforçou a vacinação de cerca de 400 catadores de recicláveis; entre outros municípios.

De acordo com Julio Ruffin Pinhel (2013):

"[...] vale a pena destacar a aprovação da Lei n. 12.690, de 19 de julho de 2012, que dispõe sobre a organização e o funcionamento das Cooperativas de Trabalho e institui o Programa Nacional de Fomento às Cooperativas de Trabalho - Pro-NACCOOP. A presidenta Dilma sancionou esta lei exatamente em 2013, Ano Internacional das Cooperativas, com vários aspectos significativos para as cooperativas de catadores e grandes mudanças na Lei de Cooperativas de 1971." (PINHEL, 2013, p. 184).

Assim, esta associação se auto-organizou politicamente, conseguindo se movimentar como entidade a partir de apoios não governamentais que atuavam com ações diretas e indiretas para redução e fortalecimento de grupos em situações de vulnerabilidade. Antigamente, a sede destes catadores estava situada na *Av. Presidente Tancredo Neves*, ao lado de um conhecido condomínio local.

Localizado, portanto, atrás do Mercado Público, este galpão começa a fazer parte da vida e das narrativas do cotidiano destes catadores, em sua maioria mulheres, negras, periféricas com filhos.

Em relação ao galpão, a presidenta da associação relata:

"Hoje a gente tá entrando em transição para um espaço aqui junto do mercado público do bairro dos Estados. Que fica no final do mercado, sentido ao Shopping Sebrae, de frente com uma sorveteria. Antigamente era uma farmácia popular depois foi um espaço de venda de legumes [...] então era um espaço empresarial e por falta do pagamento a prefeitura tomou o espaço [...] assim ficou fechado já por uns cinco anos [...] os usuários de droga da redondeza aqui arrombaram, carregaram as coisas [...] já estavam carregando até as telhas. E aí a gente conseguiu visualizar e entramos para dentro para fazer limpezas em geral. Estamos fazendo algumas adequações com o apoio de parceiros e beneficiando para que a gente possa adequar ele da melhor forma possível para o trabalho". (relato de Egrinalda Santos, mobilizadora da ANCAT e presidenta da CATAJAMPA, Informação verbal, 11 de maio de 2021⁸²).

Dessa forma, percebe-se que o galpão não estava sendo utilizado para meios de trabalho, sendo, assim, uma oportunidade para esta associação poder se estabelecer e, a partir da ocupação, negociar local e juridicamente com as entidades políticas a sua permanência neste espaço. Destarte, este espaço em si torna-se um lugar de moradia, trabalho, de luta e de reivindicação de direitos sociais.

É importante ressaltar que este grupo sofreu uma série de intimações judiciais para a sua retirada deste espaço e de discriminações por alguns moradores próximos do galpão, sendo até mesmo acusados por furto e propagação de "doenças" – isso acontece por causa do estigma já estabelecido pela comunidade em relação à profissão destes atores sociais.

⁸² Informação verbal colinha em entrevista semiestruturada via *whatsapp*, 11 de maio de 2021, João Pessoa - Paraíba, Brasil.

2.2.2 Os usos dos instrumentos com rodas no Mercado do Bairro dos Estados

Dito isso, vamos de encontro com os usos e sentidos atribuídos às coisas com rodas no Mercado Público dos Estados e em seus arredores. Durante a pesquisa de campo no mercado público do Bairro dos Estados foi possível observar o uso de instrumentos com rodas sendo utilizados das mais variadas formas possíveis por diferentes atores sociais. Há uma variação das rodas presentes no mercado e cada um destes instrumentos ganha e gera sentido no cotidiano destes indivíduos, e durante o trabalho no mercado público estes necessitam de serviços fornecidos a partir do uso das rodas. Assim, as rodas tornam-se significativas para o trabalho e preenchimento deste espaço.

Sendo assim, apresento nos desenhos a seguir uma série de instrumentos com rodas observados durante o campo de pesquisa, em primeira instância observamos estes desenhos em conjunto para que posteriormente seja apresentado algumas descrições sobre os usos e sentidos atribuídos a cada um destes instrumentos, a partir de um olhar para a forma, conteúdo e uso técnico.



Estes instrumentos com rodas estão presentes no cotidiano e fazem parte também das paisagens urbanas pessoenses. Um estudo antropológico realizado por Sarayna Martins Mendes (2018), intitulado *Ser mulher na cidade: um estudo sobre a circulação das mulheres*

do Porto do Capim pela cidade de João Pessoa, traz um panorama sobre a circulação do corpo feminino pela cidade, abordando novas categorias e conceitos epistemológicos. Parafraseando a autora, vive-se a cidade a partir do "fazer-cidade" (AGIER, 2011), através do deslocamento urbano em uma relação *corpo-cidade*. Os carrinhos das catadoras trazem uma perspectiva da técnica e do seu uso no espaço público a partir dos *habitus* corporais que disputam o espaço público e urbano.

Estes instrumentos com rodas ganham o caráter de uma "extensão do corpo humano" (GOURHAN, 1993). Para mover os carrinhos, é necessário conhecimento sobre tração e direção. Assim, percebe-se que "o veículo empurrado (carrinho de mão, trenó) apenas é usado com a força humana, sendo a grande maioria dos veículos puxada" (GOURHAN, 1993, p. 108), transformando-o em uma extensão das mãos e do próprio corpo. Outra forma de perceber o uso de instrumentos assumindo um caráter de extensão corporal é notada no uso de cestos artesanais para carregar mercadorias sobre a cabeça, prática possível de ser também observada em diferentes culturas.

A partir da percepção da evolução das técnicas observadas desde a pré-história, percebe-se que os meios elementares de ação sobre a matéria convencionados durante a transição do homem em diferentes épocas motivaram a percepção e reflexão sobre estas práticas rotineiras. Com o advento dos estudos sobre estas e outras práticas se dá aquilo que podemos chamar de uma invenção da cultura (WAGNER, 2020).

Em termos mais amplos, a percepção dessas técnicas avançam junto às sociedades, não observando-as como "primitivas" ou mais "maduras" do que as outras, como mais ou menos "evoluídas". É importante ressaltar que "esse fato torna problemática nossa tradicional obsessão com a "evolução" - com a invenção disfarçada de "progresso" - e confere uma oportuna urgência à questão da invenção da sociedade" (WAGNER, 2020, p. 151). Desta forma, há de se ver a tração animal, mas também a tração humana a partir da ação na utilização destes instrumentos. De acordo com Leroi-Gourhan (1993):

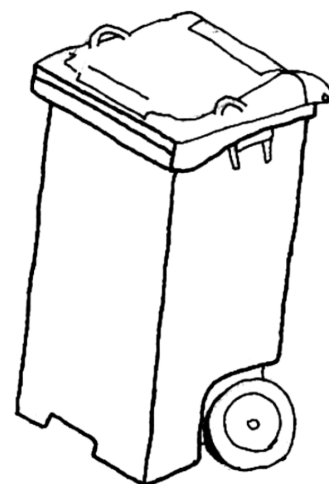
"O carrinho de mão, veículo de uma só roda baseado na alavanca, com a roda numa extremidade e os varais na outra, é assinalado na Europa ocidental e nalgumas partes do Extremo Oriente (China do Oeste, Coreia, 222) enquanto o carrinho de mão chinês clássico (223) se baseia na balança, coincidindo o centro de gravidade da carga com a vertical da roda, que está colocada a meio do dispositivo. A condução do carrinho de mão requer demasiada atenção para se lhe poder atrelar um animal, embora por vezes o burro ajude a puxar o carrinho chinês [...]". (LEROI-GOURHAN, 1993, p. 107)

Os seres humanos possuíam uma relação maior entre o corpo e o chão. Não apenas com os pés, mas também utilizavam das suas mãos. Porém, com a invenção de novas tecnologias e com a busca obsessiva pela criação de uma "evolução" humana, ele começou a se afastar das práticas associadas com "a cultura do chão" (INGOLD, 2015), a partir, parafraseando Tim Ingold (2015) da criação das máquinas de andar. Antes, a relação com o chão podia ser vista a partir do: arrastar-se, engatinhar, varrer, comer, deitar-se etc. Aos poucos, o chão foi se tornando um espaço intocado até mesmo para os pés descalços.

A circulação com os carrinhos de mão, necessariamente, acontece junto às peregrinações no caminhar sobre o chão. Neste sentido, lançando nossos olhares sobre as coisas inventadas pelo ser humano, percebemos que estes instrumentos de carregar criados da maneira como o são, pressupõem uma exteriorização das técnicas do corpo para fora do próprio corpo, e está presente na construção do ethos e eidos de cada povo. Estas técnicas são dadas a partir de cada cultura, tendo em vista que "o ethos de um povo é o tom, o caráter e a qualidade de sua vida, seu estilo moral e estético [...]" (GEERTZ, 2015, p. 93). Assim, tanto a técnica quanto a expansão destes instrumentos também se dá pela acumulação de "transações de conhecimento" (BARTH, 2000) na construção do *ser*.

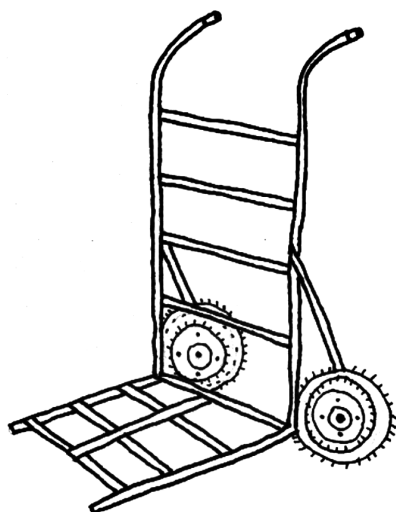
Dentro da perspectiva do que foi discutido no capítulo I (item 1.1.1) apresento nesta seção os instrumentos com rodas, lembrando que por exemplo o carrinho de geladeira ganha uma dimensão de "coisa" tal como foi definida por Tim Ingold (2012). A seguir, apresento os carrinhos vistos durante o campo de pesquisa, cada figura remete a uma ou mais formas identificadas durante a observação participante, trazendo para além da representação gráfica uma perspectiva escrita de como eles são utilizados, por quem são utilizados, sua matéria e conteúdo, dentre outras descrições.

Primeira forma. É observado o *carrinho de coleta* seletiva sendo utilizado por uma dupla de *garis* (um homem e uma mulher, ambos negros) que estava coletando materiais orgânicos e inorgânicos presentes no espaço do mercado e em seus arredores. Os dois garis vestem o uniforme de cor verde. Na parte de trás do uniforme indica-se que são associados à coleta seletiva da cidade de João Pessoa, conhecidos localmente como agentes da Emlur⁸³. Este instrumento é conhecido como *carrinho coletor de lixo*. Em



⁸³ As leis que regulamentam a criação e o funcionamento da Autarquia Municipal Especial de Limpeza Urbana (Emlur) são as seguintes: Lei Municipal Nº 1.954, de 1974; Lei Municipal Nº 2.100, de 1975; e a Lei Municipal Nº 6.811, de 1991.

cor verde, ele suporta 120 litros ou 58kg, possui pedal, e é fabricado em Polietileno de Alta Densidade (PEAD) ou Polipropileno (PP). A parte de dentro deste instrumento é utilizada pelos garis para guardar uma pá e uma vassoura, facilitando seu deslocamento entre os espaços. Observa-se duas formas de movimentar este instrumento: pode ocorrer puxando ou empurrando com o uso das mãos (apenas uma ou as duas). Quando o carrinho está cheio os agentes carregam o instrumento apenas com uma mão, e na outra carregam a vassoura e a pá.



Segunda forma. Outro instrumento observado é o *carrinho de carga e descarga* de mercadoria, conhecido como *carrinho de armazém*. Ele pode ser visto em diferentes espaços, e até mesmo é trazido de espaços externos, como é o exemplo dos caminhões que geralmente trazem este instrumento em seu baú para a realização da entrega de mercadorias. No galpão central do mercado público há um senhor que vende ração e aves (calopsitas, periquitos, galinhas, entre outras aves - todas presas em duas grandes gaiolas de metal). Este senhor possui dois destes carrinhos em porte médio e um maior. Todos eles encontram-se

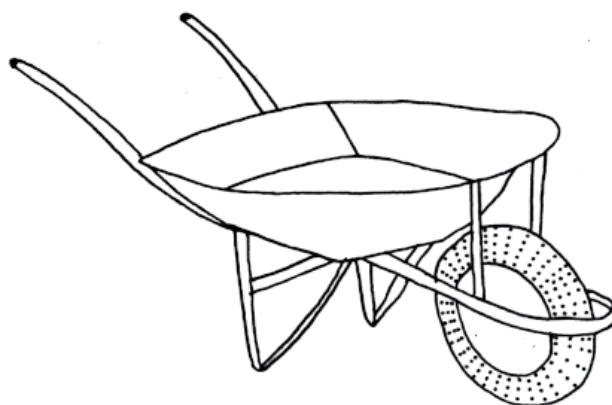
amarrados por uma corrente trancada com um cadeado e estão apoiados uns sobre os outros, sendo que um deles serve como suporte para apoiar uma gaiola de aves.

Os carrinhos são de cor azul. O material é de aço e suporta um peso máximo 150 kg. Eles encontram-se trancafiados, porque "se não o dono leva", conforme relata o comerciante que se refere ao risco de o instrumento ser furtado. Este senhor é branco, tem 50 anos, e conta que trabalha todos os dias desde os seus 7 anos de idade. Para ele, o mercado é algo semelhante às instituições de ensino. Ao falar do mercado ele defende que "isso aqui é uma universidade, diferente da sua...", refletindo sobre o mercado como um lugar de troca de saberes. Antigamente, esta loja de venda de ração e aves pertencia ao seu pai e depois foi repassada para ele dar continuidade com o negócio da família. Uma das características muito presentes em espaços do mercado é o repasse de lojas como herança familiar. Este vendedor menciona que tem duas filhas, porém, não quis que elas se envolvessem com o mercado. Uma delas é formada em psicologia e a mais nova está estudando.

Estes instrumentos foram comprados pelo comerciante para facilitar na carga e descarga dos sacos de rações e outras mercadorias. Anteriormente, ele carregava em seus ombros ou em suas mãos, porém, com a idade "chegando", alguns sinais de dores surgiram na coluna e ele já não aguentava mais carregar as mercadorias.

Ali mesmo no galpão, ele retira o cadeado dos carrinhos para mostrar o peso deles e a forma como são utilizados. Olhando-se em primeiras instâncias, parece ser um instrumento pesado, ainda mais pelo conteúdo de sua matéria. Porém, pelo tamanho das rodas, facilita-se o movimento deste instrumento. Este senhor coloca 50 kg de ração em cima e mostra que é necessário primeiro fazer um esforço com o pé na parte de baixo do carrinho e com os dois braços é preciso também puxá-lo para baixo inclinado-o. Assim é possível empurrá-lo. No caso deste instrumento, é necessário o uso das mãos, mas também dos pés, ajustando-o na devida posição para poder empurrar.

Terceira forma. A terceira forma são os *carrinhos de mão ou carrinho de frete*. No espaço do mercado é possível ver este instrumento sendo utilizado como suporte para as realizações das vendas, como no exemplo em que um senhor dispõe maçãs que ficam sobre o carrinho. Este senhor é um adulto, negro, e com apenas o carrinho de mão comercializa seus produtos ali, em pé, ao lado da loja de venda de ração. Este homem utiliza do carrinho para expor seus produtos de maneira similar à exposição dos produtos dada nos bancos dos feirantes.

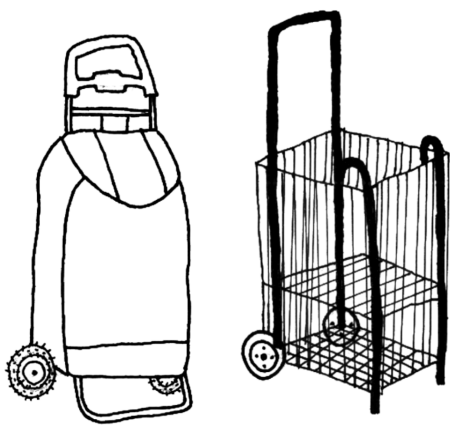


As maçãs encontram-se empilhadas umas sobre as outras. O volume das frutas é bem maior do que a dimensão do carrinho de mão. Ele é vermelho, possui apenas uma roda, e em seu espaço interior, uma pirâmide de maçãs equilibram-se sobre ele para não cair. Durante o campo, observo um casal que vai ao encontro do carrinho do feirante para comprar maçãs. Elas encontram-se em pacotes com sete unidades. Este homem relata que tem dois irmãos e que cada um deles está em uma feira-livre diferente da cidade. Um na feira do Grotão e outro em Cabedelo. Sendo assim, os três utilizam os seus carrinhos de mão para comercializar os produtos. Este instrumento encontra-se parado, estacionado, sem movimento, gerando outro sentido ao carrinho de mão.

Há uma relação de cooperação no mercado público, como é possível observar no caso do senhor que vende maçãs, e que em algumas situações precisa pegar troco em outro espaço do mercado, deixando então o carrinho sozinho. Dessa forma, os outros feirantes notam sua ausência, e o ajudam a vender, como no caso de um jovem ali próximo que vende relógios, que ao observar um casal querendo comprar as maçãs, ajuda a vendê-las. Não houve nenhum

tipo de negociação, porém, ele observa a chegada de fregueses para a compra, vai até o carrinho e faz a venda para o senhor. Ao retornar, ele entrega o dinheiro para o comerciante.

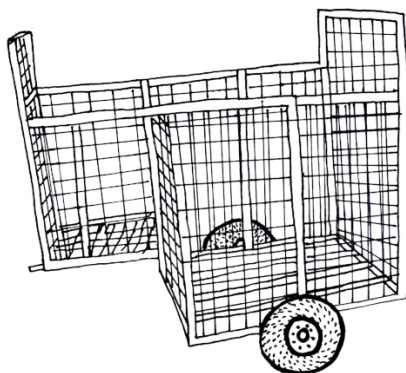
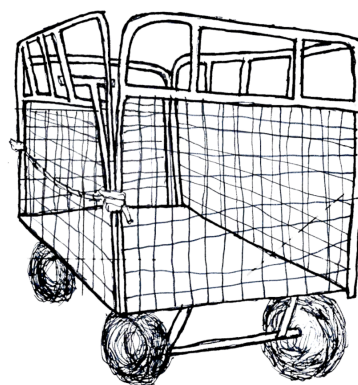
Em outros momentos, observa-se os carrinhos de mão sendo utilizados para realizar frete e para carregar produtos no mercado. Há uma pessoa em situação de rua que habita dentro de um box do mercado. Localmente, as pessoas o reconhecem como o "faz tudo".



Quarta forma. No mercado público, é possível ver os *carrinhos de compras* sendo utilizados pelos fregueses para realizarem a feira. Eles podem ser apresentados em duas estruturas específicas. A primeira é aquela em que os carrinhos têm a forma de uma sacola com um cesto, e a outra é a que possui uma estrutura de alumínio. Ambas são dobráveis. Estes instrumentos são conhecidos localmente como carrinhos de feira. Possuem um cabo longo para

puxar, com um par de rodas. Estes carrinhos são puxados com apenas uma mão.

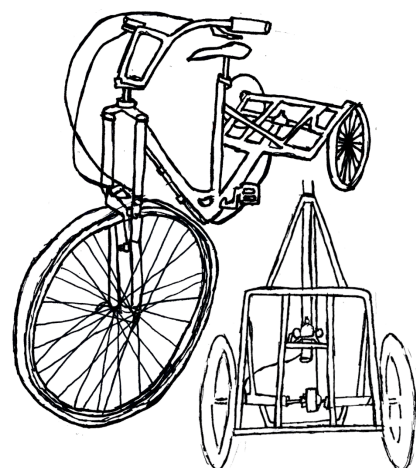
Quinta forma. É possível observar os *carrinhos dos catadores* no espaço do mercado público, pode ser observado com quatro rodas ou apenas duas rodas. De tamanho médio, este instrumento é utilizado para a coleta seletiva. Neste âmbito, passa a ter uma função assemelhada com a de uma "lixeira", tendo em vista que este instrumento encontra-se estacionado no começo do espaço público, e que dentro dele há algumas caixas de papelão, caixas de leite e garrafas pets. O carrinho fica, então, estacionado em uma dessas vagas voltadas para os carros.



Este carrinho de coleta seletiva presente no mercado público pertence à associação de catadores - CATAJAMPA, estando no local em resultado de uma doação da prefeitura. De acordo com a presidenta da associação, a prefeitura tentou criar um diálogo em conjunto com os catadores, mas quando fizeram a entrega dos carrinhos começaram a ter reclamações em relação à construção deste instrumento, tendo em vista que as rodas não eram compatíveis com o ritmo de trabalho, por serem leves. Coube ao grupo realizar "intervenções" para que o

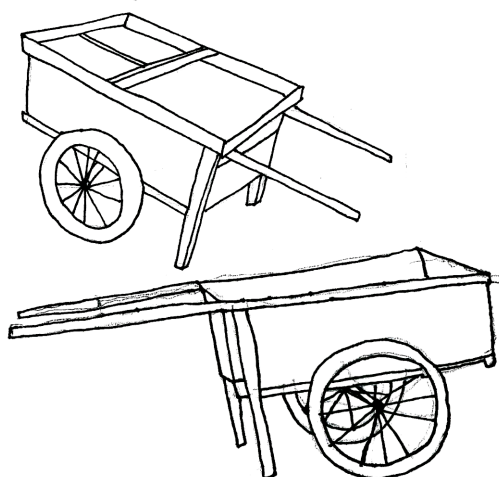
carrinho se tornasse apropriado ao ritmo de trabalho dos catadores.

Neste carrinho, é possível ver algumas gambiarras, como, por exemplo, os arames e cordas que juntam as laterais das grades, as quais encontram-se em estado precário. Além disso, há também os arames que são colocados para tapar alguns buracos que o carrinho possui em suas laterais. Este carrinho é composto de aço carbono assoalho nas laterais e com uma chapa de aço carbono na parte inferior. Possui quatro rodas, podendo ser puxado ou empurrado. Normalmente é utilizado por duas pessoas para o seu transporte, tendo em vista a fragilidade das rodas, estado que demanda a presença de alguém puxando ou empurrando enquanto o outro fica equilibrando o peso segurando em sua lateral ou na parte de trás. Estes instrumentos ganham outras extensões, como por exemplo as bicicletas, em que é possível conectar o carrinho de reciclagem nela, para além da extensão do instrumento também é uma extensão do próprio corpo em si, possibilitando percorrer longas distâncias, porém não é todos os lugares que possuem infraestrutura para se andar com estes instrumentos com rodas.



Sexta forma. Na parte do galpão central do mercado público é possível observar algumas conveniências em formato de mercearias. Nestes espaços é possível observar os *carrinhos de supermercado*. Esses carrinhos variam de acordo com cada estabelecimento, podendo ser de alumínio ou de plástico. Eles possuem quatro rodas e apenas uma cesta, mas também é possível vê-los em uma estrutura contendo duas cestas, uma na

parte superior e outra na inferior. A parte inferior normalmente é maior que a superior. Estes instrumentos podem ser utilizados também por catadores, como é o caso dos catadores da CATAJAMPA.



Sétima forma. O último instrumento observado foi o *carrinho de geladeira*, que é utilizado para a entrega de mercadorias, coleta de materiais recicláveis, limpeza etc. como no caso de um senhor que vende bananas utilizando um carrinho emprestado. Localmente, são conhecidos como carrinhos *de geladeira*. Possuem duas rodas e são feitos a partir de carcaça de geladeira. Desta

forma, dar sentido a uma carcaça de geladeira é despertar um olhar em como "as coisas são trazidas à vida" (INGOLD, 2012, p. 32), em um processo de dar forma àquilo que não têm mais seu sentido original.

Estas coisas com rodas aqui apresentadas são utilizadas por diferentes atores sociais no mercado para entregar suas mercadorias, são esses fregueses, clientes, feirantes, comerciantes, frentistas, garis, catadores, pessoas em situação de rua, entre outros atores sociais que utilizam destes instrumentos dentro do espaço do mercado público. Percebe-se também as estratégias de venda de alguns atores sociais que utilizam estes instrumentos como banco e assim como estética para chamar atenção de seus clientes. Outra relação importante de se ressaltar é a circulação destes corpos, em sua maioria aqui mencionada, corpos negros com ou sem residências próximas à região do mercado, chegando ao ponto de ocuparem o espaço do mercado como forma de moradia.

O mercado público está dentro do espaço urbano da cidade de João Pessoa-PB, e são as trocas ali presentes que preenchem este lugar, fazendo consistir os "territórios de subjetivação" (DELEUZE e GUATARRI, 1997) e de percepção através do reconhecimento destes atores sociais dentro das condições do cotidiano. Isso faz do mercado público uma grande esfera de sociabilidade *simmeliana*. Neste caso, o mercado já era visto em outras épocas como um lugar de movimento e circulação, como diz Mauss (2003 [1925]) em relação ao *Kula*, "o que trocam não são exclusivamente bens e riquezas, móveis e imóveis, coisas economicamente úteis [...]" (MAUSS, 2003 [1925] p. 212), torna-se um espaço para além de tudo de sociabilidade.

De acordo com o autor:

Trata-se, antes de tudo, de gentilezas, banquetes ritos, serviços militares, mulheres, crianças, danças, festas, feiras em que o mercado é apenas um dos momentos e onde a circulação de riquezas constitui apenas um termo de um contrato muito mais geral e muito mais permanente" (MAUSS, 2003 [1925], p. 212)

Compreende-se por sociabilidade:

"Uma condição inerente e gerada pelas formas sociais, as quais são resultantes das múltiplas combinações internacionais acionadas pelos propósitos, impulsos e desejos dos indivíduos e dos grupos e classes sociais sintetizadas na própria formação de uma dada sociedade" (SIMMEL, 2006, p. 59)

Na circulação destes instrumentos com rodas nas trocas mercantis, existe um jogo de relações, um "jogo social" (SIMMEL, 1983). Essas relações são construídas neste ambiente como uma tática de permanência e de valor, tornando-se um "espaço de valor" (WAGNER, 2020). Sendo assim, "todas as formas de interação ou de sociação entre os homens - o desejo

de sobrepujar, trocar, a formação de partidos, o desejo de arrancar alguma coisa do outro [...] - na seriedade do real, tudo isso está imbuído do conteúdo intencional" (SIMMEL, 1983, p. 174) e cada ator social busca seu lugar de reconhecimento como persona neste espaço.

Para além do mercado público, é possível observar os espaços aos arredores através das circulações das rodas, como no caso do *carrinho de madeira* que pode ser visto na frente do galpão dos catadores de materiais recicláveis. Este carrinho é composto por uma série de símbolos que representam e dão sentido àquele indivíduo que o utiliza.

Este carrinho é utilizado por uma catadora negra. Em seu instrumento, há de se observar símbolos religiosos, iconográficos e tipografias que atribuem sentidos para esta mulher e para a construção do seu eu, tendo em vista que "quando falamos de sentido, estamos falando sobre "ver" dentro do mundo dos símbolos humanos, e não sobre gramáticas, sintaxes ou funções-sinal por meio das quais seria possível extrair ordem a partir da expressão" (WAGNER, 2017, p. 17).

Pais (2010) chama atenção para os símbolos presentes nos slogans no "terreno da quotidianidade" (PAIS, 2010) possibilitando uma forma de comunicação entre estes que dividem o espaço urbano, sendo possível "constatar que na cidade o *olhar* se sobrepõe claramente ao escutar. A concentração na imagem é paralela a uma descentração da palavra falada." (PAIS, 2010, p. 146). Assim, observa-se diversas frases de efeito coladas em carros, bicicletas, *outdoors* no espaço urbano. De fato, muitos carrinhos que são utilizados por catadores carregam frases de efeito, tanto religioso como também político.

No espaço urbano, é possível ver estes instrumentos carregados de símbolos, tendo em vista que "qualquer elemento simbólico dado pode ser envolvido em vários contextos culturais, e a articulação desse contexto pode variar de um momento para outro, de uma pessoa para outra ou de um grupo de pessoas para outro" (WAGNER, 2020, p. 71). Estes elementos gráficos presentes nos carrinhos dos catadores são carregados de significados individuais e coletivos. As frases de efeito significam também um lugar de reconhecimento e costumam contribuir para que estes atores não sejam vistos pela sociedade de uma forma negativa. São conjuntos de expressões simbólicas que fazem a vida ganhar sentido.

Existe um movimento artístico chamado *Pimp My Carroça*⁸⁴. Este "é um movimento que atua desde 2012 para tirar os catadores de materiais recicláveis da invisibilidade – e aumentar sua renda – por meio da arte, sensibilização, tecnologia e participação coletiva", trazendo a arte como ação criativa para incentivar e contribuir na construção de campanhas

⁸⁴ Pimp My Carroça. Disponível em: <<https://pimpmycarroca.com/sobre-nos/#quem-somos>>. Acesso em 15 jun. 2022.

ambientais e movimentos sociais. É a partir desse fazer criativo que coletivos voluntários de artistas realizam pinturas em carrinhos dos catadores - com frases de efeito, arte urbana, grafismo, entre outras linguagens visuais. As frases variam de acordo com cada indivíduo. Muito recorrentes são as frases devotas à religiosidade "Deus é Fiel", "Deus está comigo", "Filho de Deus" etc.

Conforme observa Pais (2010), um bom exemplo sobre a linguagem visual como forma de transmissão de mensagem no cotidiano pode ser vista em adesivos e slogans, tendo em mente que:

Se o corre-corre do cotidiano atropela o sujeito (do desejo), os autocolantes libertam o desejo de fuga em relação à realidade do atropelo. Daí os anseios de interação, embora raramente correspondidos [...]. O aproveitamento do terreno da quotidianidade para fazer circular slogans irônicos e humorísticos cria a ilusão de um apaziguamento na desgastante circulação pela cidade. Ou seja, os autocolantes possibilitam uma emancipação ilusória em relação à lufa-lufa quotidiana pelo uso alegórico de palavras que remetem para um mundo imaginário – uma contrapartida onírica às vicissitudes de uma vida frequentemente anulada pela repetição. (PAIS, 2010, p. 143)

Desta forma, estas manifestações artísticas presentes nos carrinhos de catadores carregam significados que trazem questões políticas, sustentáveis, e reivindicações de direitos sociais, muitas vezes a partir de frases irônicas ou humorísticas, despertando nos cidadãos uma provocação para perceber estes instrumentos no cotidiano. Alguns exemplos são as frases: "Não buzine me dê Bom dia!", "Meu trabalho é honesto e o seu?", "recicle seus hábitos", "somos a natureza" etc. Pode-se observar também um auto reconhecimento destes atores sociais a sua profissão, a partir de frases como "Um catador faz mais do que um ministro do meio ambiente" e "reciclando respeito".

Essas tipografias inscritas sobre as superfícies dos instrumentos com rodas possuem viés político e também podem ser vistas como reivindicações da própria categoria de trabalhadores. Observa-se, assim, que estas formas são carregadas de representações daquele que as utiliza para transmitir uma mensagem. Uma variedade de signos pode ser vista no carrinho de madeira de uma catadora mencionada anteriormente. Estes símbolos possuem funções.

Observa-se uma variedade de representações simbólicas penduradas neste instrumento: um terço, flores, uma bolsa, cabos de vassoura (estes servem para carregar os bergs) e uma antiga camiseta que se transforma em um painel. Cada uma destas coisas penduradas no carrinho ganha e gera sentidos individuais, porém, juntas, tornam-se e fazem do carrinho um só instrumento pertencente a uma determinada catadora, pois "todas experiências, pessoas, objetos e lugares singulares da vida cotidiana correspondem, aos traços

que as tornam distintas, a esse modo de simbolização - como "símbolos", elas representam a si mesmas" (WAGNER, 2017, p. 78).

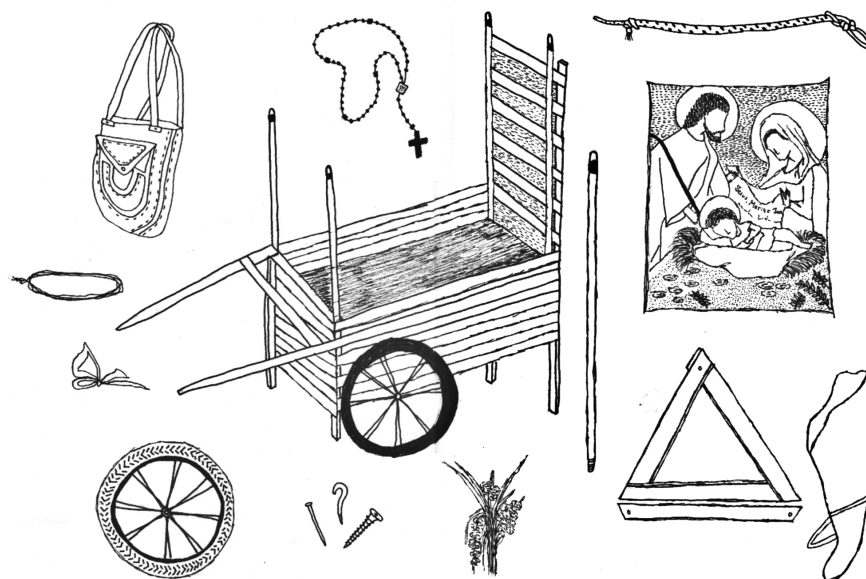


Figura 16: Carrinho de madeira de uma catadora de materiais reutilizáveis e recicláveis. Grafite 4B e nanquim, Folha 27 x 25 cm, 180 g/m². GIMP 2.0. 20 de julho de 2021. Caderno de desenho.

Compreende-se, assim, como sentido, o enquadramento cultural que é disposto por meio dos usos deste instrumento com rodas a partir de cada ator social. Vejamos, é possível observar dois símbolos de representações religiosas. A partir da imagem dos santos e do terço, estes representam a religiosidade presente na construção do ser social desta catadora. Há também os cabos de vassouras. Estes instrumentos, em outros contextos, são utilizados para fins domésticos ou para a limpeza dos espaços como observamos no caso dos garis. Porém, quando estes cabos estão presentes neste carrinho eles servem para pendurar os materiais recicláveis que não cabem mais na parte interior dele, ou, quando é necessário, eles servem para carregar grandes sacolas conhecidas como *bergs* de reciclagem. Os parafusos, pedaços de arame, cordas etc. servem como gambiarras para poder juntar as partes danificadas do carrinho, ou para segurar outras coisas que são catadas durante a coleta seletiva.

Neste recorte, todos os símbolos presentes neste carrinho de mão, desde a sua cor e todas as coisas que o compõem, torna-o um instrumento *único* carregado de expressões singulares para a própria invenção cultural desta catadora. Isoladamente e em outros ambientes, estas coisas ganham outros sentidos, outros usos e valores. Sendo assim, os usos e

sentidos variam de acordo com a construção de cada indivíduo, seja na construção resultante da sua experiência individual ou da interação com outros atores semelhantes a si.

O último exemplo a se observar neste desenho-etnográfico é a sinalização em formato triangular (normalmente essa sinalização é utilizada em situações que necessitam advertência, como nos casos em que um carro quebra na rua e precisa ser guinchado). Aqui ele é utilizado na parte de trás do carrinho, tendo como objetivo sinalizar durante o período da noite a presença da catadora circulando na cidade, advertindo os condutores para terem cuidado, prestar atenção etc. O mesmo pode ser visto nos símbolos religiosos como algo que a protege em relação aos males da vida cotidiana.

De acordo com Roy Wagner (2017):

"o sentido é uma percepção dentro do que poderíamos chamar de "espaço de valor" estabelecido pelos pontos de referência simbólicos, uma visão "estereoscópica", digamos, de diferentes pontos de referência simbólicos enfocados em uma única "retina" ciclópica. Ele é, portanto, a percepção da analogia, e sua expansão em formas ou enquadramentos culturais mais abrangentes toma a forma de um "fluxo" de analogia." (WAGNER, 2017, p. 25).

Os símbolos em si carregam um ato político, religioso e se vinculam à construção do *eu*. Existe, assim como é posto por Mauss (2003), uma categoria do espírito humano. A noção de *pessoa* e a noção do *Eu*, tendo em vista que "conquistam-se as suas posições, os seus bens, os seus direitos pessoais, as suas coisas e, ao mesmo tempo, o seu espírito individual." (MAUSS, 2003, p. 218). Seguiremos adiante explorando os usos e sentidos desses carrinhos que estão presentes no espaço urbano e o modo como seus usos e sentidos se fazem presentes no cotidiano de um grupo de catadores.



CAPÍTULO 3

UMA (ETNO)GRAFIA DESENHADA

" [...] a vida de uma pessoa é a soma de suas trilhas, a inscrição total de seus movimentos, algo que pode ser traçado ao longo do chão."

Roy Wagner, 1986, *A invenção da Cultura*.

3. UMA (ETNO)GRAFIA DESENHADA

3.1 Desenhar é viajar na mente

Nesta sessão, tiramos os sapatos e trocamos por chinelos (novos, com pregos, gambiarras, arames, coloridos, e tudo aquilo que o faça ainda uma coisa que cubra os nossos pés) caminharemos entre os mais variados espaços urbanos, para além do espaço do mercado público do bairro dos Estados, conheceremos os seus arredores e outros espaços dentro e fora da cidade de João Pessoa - Parahyba.

Antes de apresentar a etnografia realizada durante esses meses de pesquisa, faço um convite para viajarmos juntos, sem sair do lugar. Talvez seja um desafio, porém é algo possível. Recentemente estive retomando as leituras de *Tristes Tropiques*, faz alguns anos precisamente seis anos, que revisito alguns escritos de Claude Lévi-Strauss. Sem dúvidas ler é viajar na mente, assim como desenhar é viajar na mente - nos desperta interesses, despertam-se memórias, revelam-se sonhos, revelam-se desejos e podem nos revelar sobre nossa realidade.



Uma das lembranças de infância, quando íamos para a feira comer pastel e tomar caldo de cana com o meu tio, aos sábados frequentamos uma feira local de uma cidade do Goiás chamada Luziânia - GO. Era um mercado público, atualmente deve estar bem maior do que consigo lembrar, às vezes a lembrança têm essa dimensão exagerada de acontecimentos

que nos marcam, exageramos e insistimos que são de grandes proporções, talvez elas sejam ou não.

Nem sempre tínhamos gasolina, até mesmo para ir à escola, empurrar o carro era algo comum, como desligar o motor para economizar gasolina, desligando o motor nas ladeiras da cidade. Mas, de alguma forma chegamos à feira. Lá meu tio encontrava com seus amigos e comprava carne para os churrascos de família - tirava do bolso a carteira com um bolinho de notas dobradas, contava o dinheiro segurando em uma de suas mãos e passava cada nota com o dedão (polegar), rapidamente levava o dedo até a ponta da língua para facilitar que as notas se deslizassem. Além de comprar ele também negociava.

Outras lembranças são das longas caminhadas junto com a minha mãe, até o mercado "Old bus depot markets"⁸⁵ em Camberra - Austrália, inaugurado em 1992, o mercado tinha uma variedade de produtos de frutas, verduras, flores, trabalhos artísticos, vasos de porcelana, roupas etc. Mas, algo que marcou na memória foi um vendedor de laranjas, "Fresh squeezed Orange Juice" sorridente, sua barraca era feita de caixotes de laranja, e havia uma grande estrutura em forma de laranja pendurada no teto de sua barraca, o que impressionava eram as cores brilhantes das frutas, ele também vendia em épocas frias "Hot Lemonade". Percebe-se assim que a criatividade está constantemente presente nestes ambientes e são estratégias de venda e estéticas de venda/apresentação do produto para atrair sua clientela, assim como eu, na infância, tornei um de seus clientes.

Ali próximo do mercado tinha o "Canberra Glassworks"⁸⁶, realizavam vasos de vidro a partir das tradições dos aborígenes dos povos *Ngunnawal* e *Ngambri*. Em ambos estes espaços era possível observar instrumentos para carregar e descarregar as mercadorias entre outros instrumentos, como por exemplo os carrinhos de armazém que utilizavam deste instrumentos para as mais diferentes atividades possíveis, como o transporte dos vasos quentes e entrega de mercadorias etc.

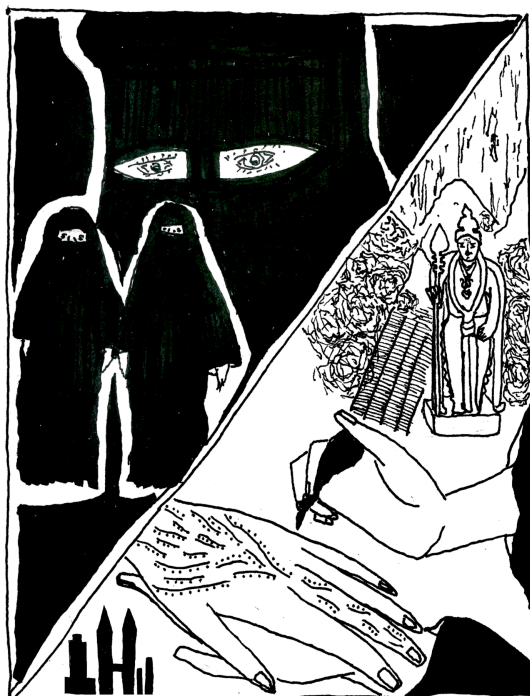
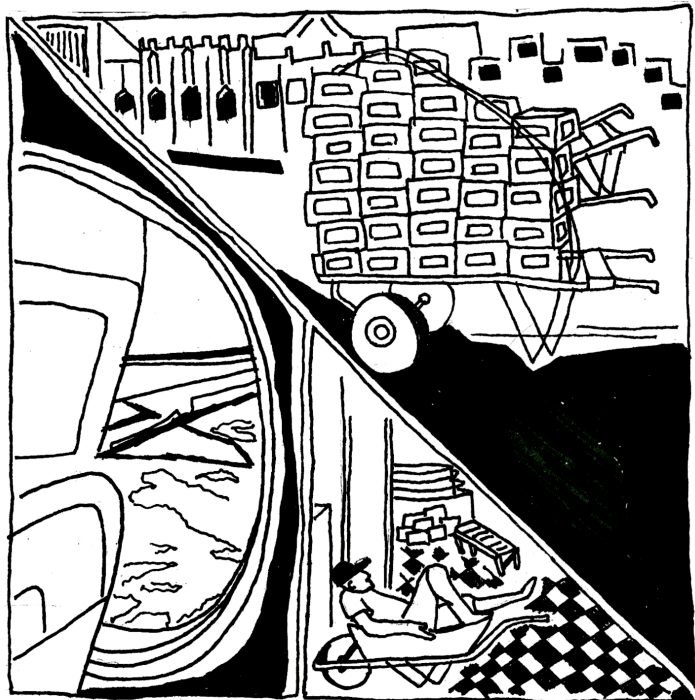
Outras lembranças marcantes destes ambientes de trocas mercantis, eram os punhados de temperos, os insetos e os herbívoros vivos sendo vendidos e comercializados na hora e das fileiras de mulheres sentadas uma de frente com outras - vestidas com Burca, sendo possível apenas ver as formas geométricas sendo pintadas em suas mãos a partir das tatuagens de henna, encontravam-se localizadas próximos ao Mercado Central, ao "*Pasar Besar Pudu*" (Pudu wet Market) e no "*Jalan Petaling* (Petaling Street Market ou conhecido em algumas

⁸⁵ ver Our Story Old Bus Depot Market. Disponível em: <https://obdm.com.au/visit-the-markets/the-obdm-story/> . Acesso em 10 out. 2022.

⁸⁶ ver Canberra Glassworks. Disponível em: <https://canberraglassworks.com/> . Acesso em 10 out. 2022.

culturas como "chinatown") apenas para mencionar alguns mercados os quais visitei em Kuala Lumpur - Malaysia. Lembro, também, do comércio informal próximo ao templo hindu "முருகன் சிலை/Tugu Dewa Murugga" (Batu Cave) do Deus "Kartikeya". Ali, foi possível presenciar uma variedade de códigos que caracterizam a comercialização e as trocas malasianas, até mesmo suas relações com os animais *não-humanos* e a *cultura do chão*⁸⁷, como por exemplo o meditar, as orações, o comer, as pequenas cadeiras das mulheres fazendo henna etc.

Outras lembranças que tenho são das feiras e mercados públicos repletos de flores em Nice - França; os ambulantes informais e os mercados públicos da capital de Sofia - Bulgária próximos das linhas do bonde; as marionetes sendo vendidas em Praga - República Checa; os mercado de lã de animais não-humanos, sendo comercializado suas lãs tiradas na mesma hora, próximo a um mercado em Rotorua na Nova Zelândia; entre outros mercados públicos e feiras livres de outros países.



Assim como minhas lembranças, anotações em diários de viagens e registros

desenhados de mercados brasileiros: O mercado central de Belo Horizonte - Minas Gerais com uma variedade de queijos, pimentas, geleias etc.; a feira da pedra de sabão em Ouro Preto - Minas Gerais; os camelôs próximo da estação central no Rio de Janeiro e o comércio no chão; a feira do Guará - Distrito Federal com as mais variadas sementes e biscoitos doces. Os grandes cestos de pimentas e vasos de barro pendurados em grandes pirâmides, parecendo que a qualquer

⁸⁷ Conceitualizações ingoldianas.

momento poderia desmoronar, na feira de São Joaquim em Salvador - Bahia; as feiras orgânicas nas entre quadras brasilienses, próximo de onde estou escrevendo esta dissertação, por exemplo, existe aqui na SQN 412 da Asa Norte um grupo de pessoas que se reúnem em tendas azuladas para comercializar uma variedade de produtos, mesmo de pequeno porte ela caracteriza a quadra local como uma forma de coletividade e socialidade, onde também tenho feito as minhas compras todo sábado pelas manhãs; O Mercadão de São Paulo - SP caracterizado pelo seu conhecido sanduíche com mortadela, fruta do Dragão e pitaia Colombiana (pitaia vermelha e amarelada), "bombom turco", "maracujá com limão", morango com damasco, entre outros alimentos. Quem já foi no mercadão sabe como serão as abordagens, alguns caracterizam como o "golpe da fruta no Mercadão".

Dito isso, as feiras livres e mercados públicos estiveram e estão presentes em minha vida, ficaremos apenas com essas lembranças aqui descritas e desenhadas. Para agora trilharmos os caminhos desta (etno)grafia desenhada sobre os usos e sentidos atribuídos às coisas com rodas.

3.2 Uma etnografia-multissituada: a circulação de um carrinho de catadores

A seguir tenho como objetivo analisar e compreender a circulação e relação entre corpo-cidade a partir de uma dupla de catadores no espaço urbano, compreendendo como se dá o movimento com um instrumento com rodas, em que este gera sentidos que fazem parte do cotidiano desses atores sociais, tendo em vista que a relação do corpo-cidade agrega uma subjetividade e são colocados estigmas para aqueles que encontram-se à margem da sociedade. Passamos a pensar "desenhativamente" (KUSCHNIR, 2016, p. 07) a antropologia a partir de uma "etnografia-multissituada" (MARCUS, 1995, p. 97) para compreendermos a relação da coleta seletiva no espaço urbano do Bairro dos Estados, a partir da pedalada e caminhada como instrumento de pesquisa com uma "descrição densa" (GEERTZ, 2015) sobre estes caminhos trilhados.

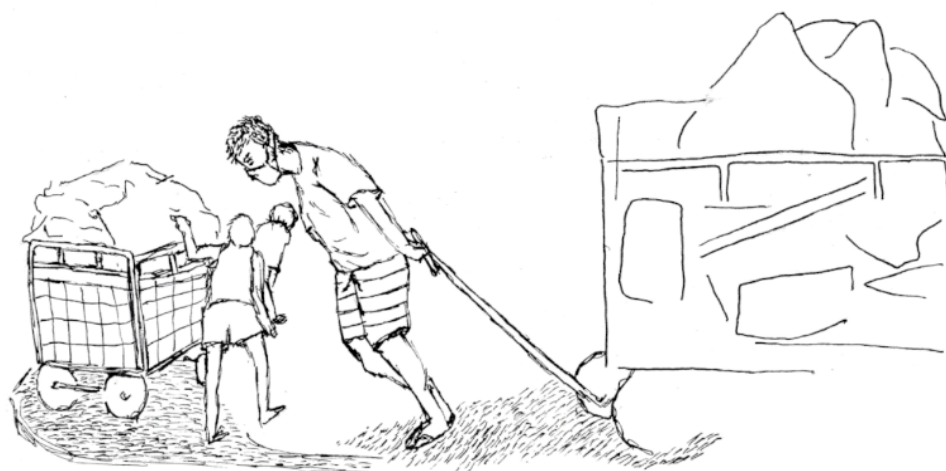
O conceito de etnografia-multissituada segundo George Marcus (1995), definido anteriormente (no capítulo I p. 63), é essencial para pensarmos no fluxo das coisas e dos corpos, tendo em vista três dimensões específicas observadas durante a pesquisa, sendo estas:

1. O movimento dos catadores na ocupação de um galpão localizado atrás do mercado público, que se deu durante a pandemia, um movimento que os força deixar sua sede original em um momento de crise sanitária e os coloca em conflito com a defensoria pública;

2. A coleta de materiais recicláveis e reutilizáveis na cidade, rodeado de constantes manifestações polifônicas da cidade. Dessa forma, essa dupla de catadores encontra-se circulando entre diversos espaços urbanos criando redes sociais por estes caminhos que passam. Seguem os mesmos fluxos, e isso se dá principalmente pela relação criada com o bairro, e pela a quantidade de material que é possível ser coletada com o instrumento com rodas. E por último, pela própria disputa territorial que está presente entre os catadores⁸⁸;

3. Os materiais coletados fazem parte de uma rede de fluxo em movimento, veremos nesta sessão este movimento do coletar, separar, escolher, levar até o galpão etc., onde depois se faz a triagem, e o envia para os geradores e só depois se recebe o valor financeiro. É uma circulação da coisa propriamente dita.

Na prática da observação participante, sobre duas rodas, trilho os movimentos de uma tarde calorosa junto a um casal de catadores, Edigley e Andressa, ambos são da associação da CATAJAMPA. Começamos numa tentativa de atravessar a *R. Josimar de Castro Barreto*, movimentada pelo trânsito do cotidiano. São por volta das 14 horas e 30 minutos. Não há faixa de pedestre, o que ocasiona neste deslocamento entre os veículos um tempo de espera. Ao atravessar a rua, um motoqueiro pergunta para o casal sobre como chegar em um determinado lugar.



Ao lado esquerdo, está localizada uma loja de material de construção e ferragens. Um jovem com uniforme e luvas nas mãos chama a atenção de Edigley, apontando para as caixas de papelão em suas mãos. Assim, Edigley atravessa a rua com seu carrinho de mão até a loja.

⁸⁸ Existem divisões de pontos de coletas, não são todos os lugares que podem ser coletados, como por exemplo um dos condôminos em que o ponto foi "vendido" para um determinado grupo, significando que estes não podem mais coletar neste local.

Ali mesmo começam a desmontar as caixas, colocando-as dentro do carrinho umas sobre as outras.

Continuamos o trajeto adentrando as ruas do bairro. Estas ruas são estreitas e o calçamento é de pedras, fazendo com que o carrinho produza ruídos da ferragem entre encontros e desencontros com suas rodas. Isso se dá pelos obstáculos do chão (buracos, relevos, variações de pavimento etc.). Este lugar está a céu aberto, exposto diretamente ao sol pela falta de arborização urbana⁸⁹. Os lugares desta rua são preenchidos por casas com cercas elétricas. Outras moradias possuem muros baixos com alguma gambiarra (pedaços de cacos de vidros, coisas pontudas, animais não-humanos etc.). As lixeiras, são fixadas na frente das moradias, variam de tamanho e na maioria das vezes são de ferro ou *containers* plásticos.

Edigley puxa o carrinho enquanto Andressa caminha observando as coisas dentro das sacolas nas lixeiras, abrindo os sacos e retirando os materiais que lhe servem, porém, não são todas as sacolas que são abertas. Andressa mira as sacolas e tem uma pré-noção se têm ou não algo de seu interesse. Edigley relata que só de bater o olho sabe se têm ou não materiais que querem coletar. Esse saber se dá pelo tamanho, ou até mesmo observando as outras coisas ao redor, como é o caso de duas sacolas próximas a folhagens de árvores. Ele menciona que não vai passar por lá, pois só têm folhagem dentro dessa sacola.

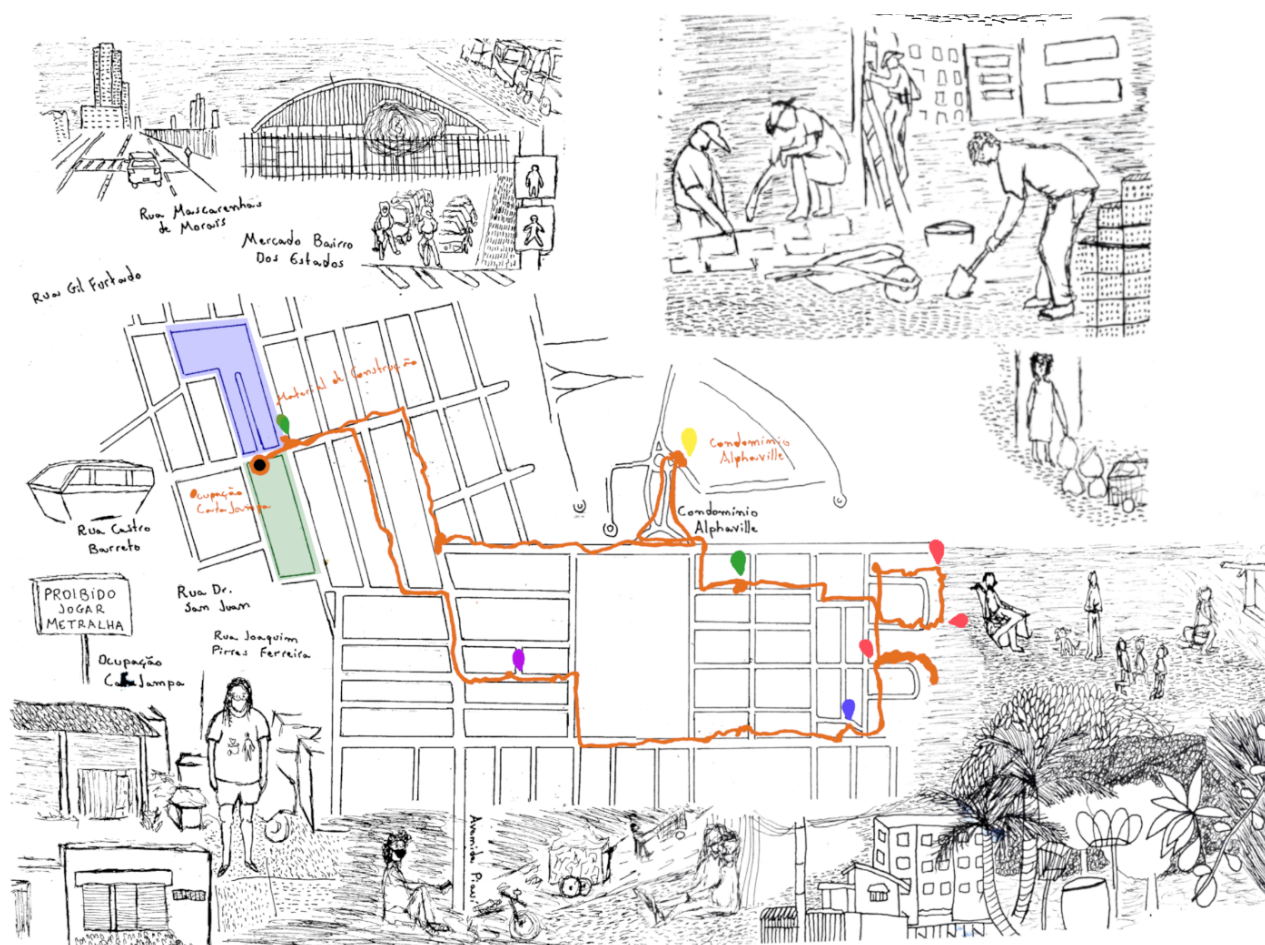
Dobrando na *R. Lionildo Francisco de Oliveira*, os catadores não pararam em muitos pontos de coleta. Observo os ritmos sonoros e as paisagens urbanas deste trajeto. Há menos movimentos de carros e humanos no lugar, e escuta-se os ruídos de uma moto e uma buzina de carro. A ausência sonora se dá pelo fato de estar distante da avenida principal.

Ao caminharmos em direção à *Avenida Acre* a sonoridade urbana volta aos ritmos dos mais variados veículos. Encontra-se entre um cruzamento de carros vindo de quatro direções diferentes. O movimento é maior, podendo ser vistos ônibus, carros, motos, caminhões etc. Há uma mudança no chão. O calçamento de pedras visto em outras ruas é agora substituído pelo de pavimentos flexíveis. Edigley e Andressa utilizam da faixa de pedestre para cruzar a rua até uma padaria. Param na lixeira para coletar. Nas paisagens urbanas desta avenida, destacam-se materiais de construção, dois restaurantes, loja de conserto de carro e som automotivo etc. Observo que existem obstáculos maiores neste trajeto. Se anteriormente o

⁸⁹ De acordo com a COPEL (Companhia Paranaense de Energia) a arborização urbana é definida como "...toda vegetação que compõe o cenário ou a paisagem urbana, é um dos componentes bióticos mais importantes das cidades. Tecnicamente, a arborização urbana é dividida em áreas verdes (parques, bosques, praças e jardins) e arborização de ruas (vias públicas)". Disponível em: < https://www.copel.com/hpcopel/guia_arb/a_arborizacao_urbana.html >. Acesso em 06 ago. 2021.

obstáculo era o chão, agora passa a ser a forma como o chão é dividido e compartilhado entre os cidadãos.

Muitos indivíduos utilizam do acostamento para estacionarem seus veículos, e uma das características do comércio local é utilizar para além do acostamentos as vagas destinadas a uso exclusivo da clientela⁹⁰. Estes estacionamentos encontram-se nas calçadas. A calçada, para além de passagem de pedestres, é também utilizada para estacionar veículos. É preciso uma atenção maior ao caminhar na calçada por ser um lugar em que esses veículos circulam. Assim, além de estar atento ao trânsito, é necessário estar atento à calçada.



Por estar pedalando, tenho dificuldade em acompanhar os catadores e estar atento ao trânsito ao mesmo tempo, tendo em vista que utilizo dos canteiros para pedalar, local onde também encontram-se carros estacionados. Observo que Edigley e Andressa observam

⁹⁰ Na cidade de João Pessoa - PB houve uma Lei chamada "Libera aí", porém ainda há uma grande problemática em relação ao uso das calçadas. De acordo com o Procon-JP: A Lei Complementar 063/2011 (alterada pela LC 085 em 2014 e pela LC 101 de 2016) dispõe sobre a proibição da privatização das vagas em calçadas rebaixadas em frente aos estabelecimentos comerciais de João Pessoa, com exceção de hospitais, laboratórios, farmácias e clínicas médicas e veterinárias, com rotatividade de 25 minutos. Disponível em: < <https://www.joao Pessoa.pb.gov.br/noticias/procon-jp-autua-empresarial-que-usa-calcada-rebaixada-como-espaco-privado/> >. Acesso em 06 ago. 2021.

atentos o trânsito. Um dos movimentos observados foi o de parar de movimentar-se, aguardando nos canteiros quando há algum carro passando. Quando não estão transitando veículos, eles voltam para a rua e continuam caminhando.

Observo que existe uma relação de dar a vez para o outro, vindo de ambos os lados. Observo que os carros passam muito próximos do carrinho de mão. Neste caminho, chego a perdê-los de vista por também estar fazendo esse movimento de espera para o trânsito diminuir, buscando uma oportunidade para seguir em frente. Neste movimento percebo que Andressa vai rapidamente em direção às lixeiras, enquanto Edigley fica atento a puxar o carrinho de mão.

As paisagens deste trajeto são marcadas por uma região com sombra dos grandes edifícios e prédios comerciais, mas logo é tomada pelo verde em frente ao estádio da Vila Olímpica Parahyba, voltando para uma área ensolarada. Neste trajeto há uma faixa de estacionamento, sem nenhum carro estacionado, possibilitando uma caminhada rápida em direção ao Condomínio Alphaville (representado com ponto amarelo na figura), para chegar até o condômino foi necessário cruzar a pista, seguindo um percurso até a entrada onde está localizado os containers. Observo que sempre que é possível os catadores caminham na mesma direção que os carros.

No condomínio Alphaville param para pegar alguns materiais. Um rapaz que estava parado ali avisa que outros dois catadores haviam passado por ali mais cedo. Edigley aponta que o melhor horário de ir a este condomínio é de 16 horas e 30 minutos - 17 horas pois é o horário que colocam os resíduos para fora, além disso chama atenção que o melhor dia é na segunda-feira depois das festividades do final de semana. Continuamos o trajeto dobrando na *R. Desportista Aurélio Rocha*, voltando para o chão de pedras e ao cenário das casas.

Virando na *R. Dr. Jaime Lima*, a paisagem urbana modifica-se, esta rua possui mais árvores, casas com portões baixos e jardins. Ao passarmos por uma das casas, uma senhora abre o portão e chama atenção dos catadores (representado com ponto verde claro na figura). Uma senhora de idade, negra, com uma touca na cabeça, avisa que têm algumas coisas para doação. Ela, vai para dentro de casa e busca uma sacola preta volumosa, avisa que são sapatos. Risonha e brincalhona avisa que têm muitas outras coisas, desta vez ela volta com a máscara de proteção no rosto, traz mais sacolas e um carrinho andador de criança, "*calma, que têm mais*" grita de dentro de casa, voltando com outra sacola e diz que é de brinquedos, agora um rapaz alto sem camisa e com máscara no rosto traz algumas sacolas.

Alí mesmo na frente da casa, Edigley e Andressa começam a organizar as doações dentro do carrinho. Assim percebo que utilizam de cordas para amarrar alguns desses sacos e

o carrinho é amarrado na grade com pequenas tiras de cordas. Rapidamente o carrinho fica cheio, ela fecha o portão e os dois ficam ali organizando as coisas. Prestes a continuar o trajeto, a mesma senhora abre o portão avisando que tinha mais coisas e entrega alguns papéis e caixas.

Percebo que o que chamou atenção desta senhora foi ouvir o ruído do carrinho, pois ela vem sem máscara no primeiro momento, mas depois volta com a máscara no rosto. Pergunto se essas doações acontecem sempre, Edigley aponta que normalmente não acontece, mas têm pessoas que colocam os materiais para doação próximo do lixo, deixando-os separados. Edigley aponta que muitos desses materiais de doação eles chegam a separar algumas coisas para eles; quando voltam para a sede, procuram ver se tem algo que podem querer guardar. Com as coisas organizadas no carrinho, continuamos nosso trajeto nesta malha de interações e redes dos ritmos do cotidiano.

Agora com o carrinho cheio, Andressa que antes andava ao lado acompanhando e coletando as diversas coisas encontradas, precisa ajudar a empurrar o carrinho de mão, para que o carrinho não vire de lado⁹¹. O movimento dos catadores começa a ser devagar devido ao peso do carrinho e isso também reflete no esforço corporal que estes utilizam para puxá-lo. Observo que é preciso de quatro mãos e quatro pés para movimentá-lo e auxiliar para não cair nas armadilhas do chão.

A paisagem sonora modifica-se ao nos movimentarmos, este lugar é tomado pelo silêncio, passa apenas uma moto, entre os ritmos é possível ouvir o latido de cachorros, crianças brincando e até mesmo pássaros. Edigley e Andressa agora conversam e juntos vão se auxiliando como puxar o carrinho.

Chegando ao final da rua, cruzamos a *R. João Vieira Carneiro*, logo na frente fica um residencial, em frente a um centro de terapias e reabilitação. Na esquina há uma distribuidora de gás. Observo dois homens fazendo uma obra próximo da parada de ônibus, próximo deles há dois containers azuis, os catadores param o carrinho de mão e cada um vai para um container, e começam a coleta. Enquanto isso, os dois pedreiros misturam cimento colocando em um carrinho de mão de porte pequeno com uma roda. Estes interagem com Edigley, eles riem de uma piada e interagem rapidamente, um deles avisa que um outro catador passou por ali mais cedo. Eles conversam mais um pouco e voltam para o carrinho.

⁹¹ Esse movimento de ajudar a equilibrar o carrinho se dá por conta do posicionamento das rodas, sendo desproporcional para a atividade dos catadores, são carrinhos doados para o grupo, num outro momento converso sobre os carrinhos e é apontado que "a rodagem não são compatíveis com o ritmo de trabalho, pois são muito frágeis". (informação verbal colhida em campo de pesquisa - entrevista semiestruturada via *whatsapp*, 11 de maio de 2021, João Pessoa - Paraíba, Brasil)

Observo que o carrinho está virado para a direção oposto da próxima parada, é preciso fazer uma manobra para a outra direção, essa manobra se dá com a força de Edigley que o puxa para frente e depois faz uma volta, chegando a estar no meio da rua para conseguir girar o carrinho.

Descemos na *R. Dr. Rui Baía*, esta rua é inclinada, Edigley chama atenção para que Andressa ficasse na parte de trás do carrinho para não perder o equilíbrio e o carrinho desça rapidamente a ladeira, têm um esforço realizado por ambas as partes. Observo que as paisagens modifica-se ao descer as ruas, mais verde a paisagem fica e a paisagem urbana modifica-se de casas para pequenos apartamentos com três andares e a sonoridade é marcada por latidos, crianças brincando na rua e pessoas conversando nos portões, um senhor regando as suas plantas, um grupo de crianças sentado na sombra de uma escada de um dos prédios na *R. José Faustino Cavalcanti*.

Agora as ruas são inclinadas (os pontos a seguir são representados com ponto vermelho na figura), como é o caso da *R. Tocantins*. Observo que os dois catadores param para coletar em mais lixeiras, utilizam de uma nova estratégia de coleta. Para dar conta dos dois lados da rua, cada um vai para uma direção, deixando o carrinho estacionado, coletam e quando as mãos estão cheias voltam e colocam no carrinho. Na caminhada os obstáculos continuam, agora são os relevos entre as residências, algumas possuem escadas, outras não, fazendo com que eles subam e desçam diferentes relevos. No final da rua há uma mata arborizada. Eles estacionam o carrinho na sombra de uma das árvores.

Na *R. Antônio Fernandes de Carvalho* há muita sombra por causa da mata, são árvores grandes das mais variadas (coqueiros, mangueiras, cajueiros etc.) com a modificação da paisagem é possível escutar os pássaros, mas rapidamente os latidos de um cachorro começaram, este avança pra cima do carrinho e da gente que passava por ali. O dono chama atenção do cachorro e diz em voz alta, “*só têm tamanho esse aí*”, acenando com as mãos para os catadores. Este senhor sentado em uma cadeira de balanço sem camisa, conversa com um homem, este entra na brincadeira e envolve os catadores, todos riem da situação, Edigley brinca sobre o tamanho do cachorro e rapidamente todos estão interagindo. Essa rua tem muito movimento de vizinhança, um rapaz que brinca com seu filho, vizinhos conversando na grade do portão e uma criança que brinca com a terra.

Percebo que na mata tem um balanço de criança improvisado com uma corda e um pedaço de madeira. Nas árvores há escrituras nas superfícies pintadas à mão com frases de efeito para jogarem lixo no lixo e para cuidarem da natureza, há também uma trilha para a mata com uma cerca de pneus. Esta rua possui dois contêineres em cada ponta. Algumas

coisas chamam atenção, uma cama velha próxima ao lixo, deteriorada pelo tempo, na lixeira Edigley encontra uma prótese de perna, entre outras coisas.

Fizemos o movimento de descer a rua anteriormente e é preciso subir, assim subimos a *R. Radialista Francisco de Assis Souza*, neste movimento a comunicação entre Edigley e Andressa é essencial, e percebi que neste movimento que há um esforço maior da parte de Andressa tendo em vista que é preciso que empurre o carrinho com mais força, com os braços esticados, coluna inclinada para trás, e os pés mais inclinados a cada passo dado, para que o movimento fosse mais cauteloso com as rodas. Voltamos para a *R. José Faustino Cavalcanti*, um senhor cumprimenta os catadores de sua residência. Observo que há mais interações nesta parte do bairro.

Com o carrinho cheio de coisas, os catadores começam a estacionar o carrinho, Edigley desce a *R. Dep. Acácio Figueiredo*, observo uma nova estratégia. Edigley passa pelas lixeiras dos dois lados da rua, fazendo um zigue-zague, mas percebo que não recolhe nada, separa algumas coisas e as deixam próximas as lixeiras, depois de descer toda a rua, Edigley volta coletando os materiais recicláveis, um por um, utilizando das mãos mas também coloca algumas coisas entre os braços e até mesmo joga um pano nos ombros. Assim volta e deixa as coisas no carrinho.

Continuamos nosso trajeto pela *R. José Faustino Cavalcanti*, os catadores passam direto das lixeiras. Neste trajeto o chão não é mais de pedra, agora é uma pista asfaltada, com um grande movimento de carros e ônibus, em uma esquina há um catador; seu carrinho é diferente, de grande porte e têm duas partes na lateral que é utilizada para puxar o carrinho, o jovem catador fica no meio e apoia seus dois braços para puxá-lo, esse carrinho faz com que seu corpo seja inclinado para frente. Edigley relata que esses carrinhos são bons pelo tamanho mas que precisam de muito mais esforço corporal para carregá-lo, mais um lado negativo é que não conseguem chegar muito longe e é mais cansativo carregar.

Agora já são por volta de 16h30, estacionam o carrinho de mão na frente de uma residência e se sentam debaixo da sombra de uma das casas, para descansarem (representado com ponto azul na figura). Sentados com as pernas estiradas, Andressa pergunta se Edigley trouxe o álcool em gel, menciona que suas mãos estão grudentas e que gostaria de lavar. Depois de alguns minutos, aproximadamente 20 minutos de descanso, Edigley chama para continuarmos. Enquanto conversamos pergunta do horário e lembra do Alphaville, porém chama para continuar o trajeto por outro lugar.

Seguimos na *R. Prof Joaquim Francisco Veloso Galvão*, neste trajeto passamos por um semáforo, ao ficar vermelho, percebo que os catadores esperam, antes da faixa de

pedestre, atrás está um ônibus, esperam o sinal abrir para continuarem. Caminhar na cidade com este instrumento é também saber compartilhar e dividir os lugares da cidade. Diferente dos pedestres estes seguem as regras do trânsito como os motoristas com seus carros, assim esperam o sinal verde dos carros para poderem continuar o trajeto. Atravessamos a *R. Desportista Aurélio Rocha* para a *Avenida Espírito Santo*, uma das quatro ruas que ficam ao redor da Vila Olímpica. O ritmo da cidade é tomado pelas atividades esportivas ou caminhadas dos cidadãos, isso se dá por conta do horário, prestes a chegar às 17 horas costuma-se praticar exercícios físicos.

Em seguida, dobramos na *R. Profa. Eudésia Viêira* e depois viramos próximo de uma praça de esporte ao ar livre com equipamentos de exercícios físicos na *Avenida Bahia*. Debaixo de uma árvore havia algumas caixas com sacolas, pararam para pegar as coisas, percebendo que são garrafas vazias de vidro, todas as três caixas possuíam garrafas de vidro com logo de uma soda artesanal (representado com ponto roxo na figura). Edigley aponta que estas garrafas são muito utilizadas para revender para pessoas que produzem mel e bebidas, em uma das sacolas havia livros e papéis avulsos, e na outra uma série de DVD e CDs.



Ao puxar uma das caixas as coisas de vidro caem no chão, quebrando algumas garrafas; outras caixas conseguem colocar dentro do carrinho, com as caixas o carrinho já

está transbordando, as caixas são colocadas em cima e assim utilizando de pedaços de cordas eles prendem de um lado, jogando por cima das outras coisas encontradas. Observo que essas cordas ficam amarradas nas laterais do carrinho e assim eles desamarram e as utilizam para prender os produtos. Para prendê-los percebo que tem muita relação com o corpo, às vezes apoiando no carrinho para conseguirem amarrar com mais firmeza, jogam a corda para o outro lado, um movimento que passa por todas as partes do carrinho.

Ao terminarem de amarrar as caixas, utilizam de uma caixa vazia para coletar os vidros quebrados, catando cada caco de vidro com as mãos e colocando dentro da caixa Edigley atravessa a rua para jogar fora a caixa em uma lixeira. Esse foi o último ponto de coleta. Edigley chama para voltarmos para o galpão.

Voltamos pela *Avenida Piauí*, nestes caminhos a paisagem sonora é tomada pelo trânsito de fim de expediente tanto dos catadores e dos cidadãos, às 17 horas o movimento do cotidiano é congestionado pela vida do trabalhador na cidade. No caminho de volta ao galpão é possível observar uma quantidade maior de obras, construindo prédios, ruídos de britadeira, cortando ferro e soldando. O percurso tornou-se rápido, com o objetivo de chegar ao galpão. Viramos na *R. Dr. Oswaldo Brayne*, seguindo até a *Avenida Maranhão*, e em seguida virando na *Avenida Acre* para chegar até a *Rua Maestro Osvaldo Evaristo Costa*, voltando para a *R. Josimar de Castro Barreto* chegando até o galpão.

No âmbito desta saída de campo com Edigley e Andressa observa-se que este instrumento é utilizado como extensão de seus corpos, utilizado para o trabalho de coleta, como observamos, o movimento dos corpos esteve constantemente presente, para mover os carrinhos de mão foi utilizando as mãos, o caminhar, o olhar, entre outras forças do corpo, sendo assim, "a existência é corporal" (LE BRETON, 2007) em que Edigley e Andressa utilizou e utiliza deste instrumento em seu cotidiano gerando sentidos e significados individuais e coletivos em suas experiências de vida.

Há muito temos que aprender com as diversas experiências que são formadas a partir daqueles que vivem e vivenciam a cidade. Procurei demonstrar uma perspectiva do uso do carrinho na cidade, sendo utilizado por dois catadores, expandimos conhecimento através de linhas desenhadas das mais diversas formas de experiências do cotidiano numa maneira criativa de experienciar a cidade, a partir daqueles que habitam, fazem a cidade e ao mesmo tempo fazem um serviço essencial a comunidade.

Os ritmos do cotidiano se sobrepõem nesta experiência etnográfica, a pedalada, as paisagens urbanas, as paisagens sonoras, os desafios do chão, a relação entre diferentes atores sociais, o compartilhamento da cidade, foram alguns dos aspectos que levaram a pensar na

contribuição possível entre a antropologia urbana e visual para vislumbrar novas possibilidades de vivenciar a cidade. Voltamos ao galpão, agora este instrumento com rodas fica estacionado, num outro momento voltará ao movimento das ruas, agora é tempo de refletir e seguir novos caminhos para adentrarmos em outros usos e sentidos atribuídos aos instrumentos com rodas no âmbito do mercado público.

3.3 - Um olhar para a circulação de mercadorias e dos corpos a partir dos usos e sentidos atribuídos aos instrumentos com rodas

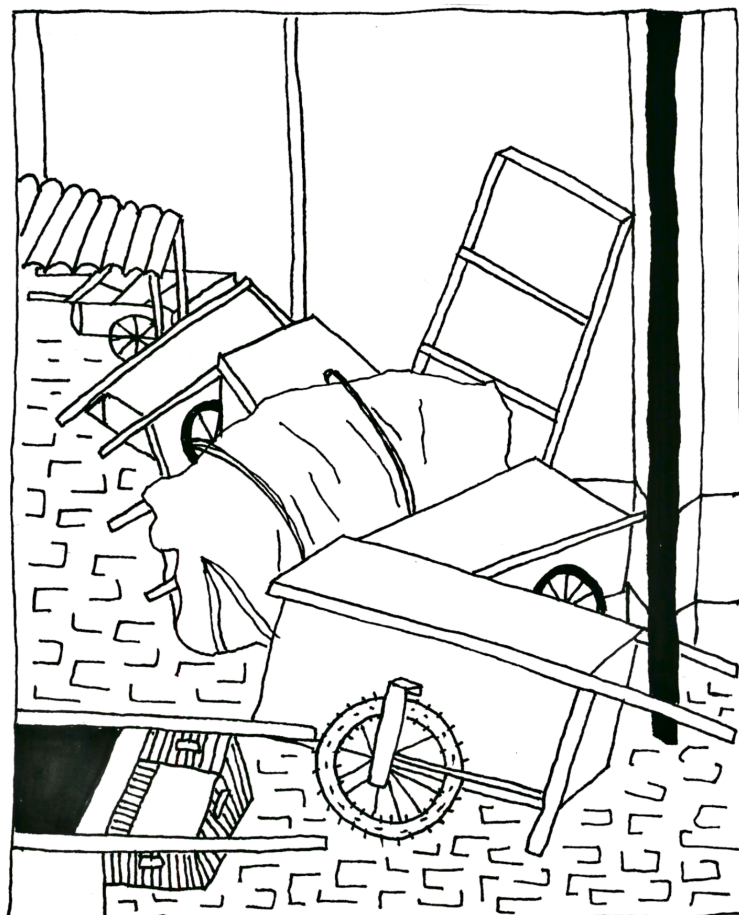
3.3.1 O "estacionamento" dos instrumentos com rodas

No espaço do mercado público próximo da parte das frutas e verduras há um espaço com uma série de instrumentos com rodas estacionados. Encontram-se enfileirados, é possível observar as mais variadas cores e várias extensões destes instrumentos, como por exemplo, caixote plástico, duas ou mais rodas, lonas, tábuas de madeira etc.

Estes instrumentos encontram-se próximo de um bar, essa parte é aberta, dessa forma observa-se que há pequenos *telhados* (estruturas que cobrem estes instrumentos, seja para não pegar sol ou chuva), a base de ferro é utilizada também para prender os instrumentos, todos encontram-se trancafiados com correntes e cadeados. Observo que neste ambiente há uma câmera vigiando os carrinhos, uma espécie de estacionamento dos instrumentos com rodas.

Todos os carrinhos a serem apresentados são carrinhos de geladeira, porém ali próximo há dois carrinhos de mão que encontram-se relativamente próximos deste local.

O primeiro carrinho observado é de cor vermelha, a



cor está desbotada, na parte interior há muitas folhas de bananeiras secas, cobrindo toda a parte interior da base deste instrumento. Normalmente este movimento de cobrir com palha é para não amassar mercadorias.

O segundo carrinho está coberto por uma lona azul acinzentada, percebe-se que está cobrindo algum tipo de alimento pela sua proporção e pelo próprio volume da lona. A lona encontra-se amarrada por cordas, apenas as duas partes de puxar que são de madeiras encontram-se amostra.

O terceiro carrinho é de cor verde, na parte interna encontram-se algumas folhas de árvore, um pedaço de papelão e uma garrafa vazia de Montila. Também observo alguns pedaços de cana que foram chupadas e jogadas ali.

O quarto carrinho é de cor vermelha, na parte de dentro tem um berg e uma série de latinhas de cerveja.

O último carrinho é de cor azul e possui uma tábua, muito usada para vender frutas, formando uma base similar a um tabuleiro de feirantes.

Ali parado observando começa a despertar uma série de pensamentos subjetivos, a partir daquelas coisas ali deixadas, por que das folhas de bananeiras secas? Para que servem essas folhas verdes? O que tem por trás dessa lona? Para onde esse carrinho coberto vai? Há quanto tempo eles estão aqui parador? Como esta garrafa vazia veio parar aqui? Essas latinhas são de reciclagem ou foram consumidas aqui, ou alguém deixou elas aqui dentro?

Estas coisas deixam rastros de algo vivido e muito podem revelar sobre os usos destes instrumentos. Caso não revelem no momento dado da observação chamam atenção a um despertar para o movimento destas coisas. Este desenho aqui apresentado traz uma dimensão da circulação das rodas, dos produtos, das pessoas, das relações construídas, entre outras formas de movimentos da vida e do cotidiano, que fazem querer buscar respostas, pensando na circulação das mercadorias que preenchem estes espaços tornando-os vivos.

3.3.2 - De Jacumã para o mercado dos estados e para o Maranhão - o repasse de cachos de bananas

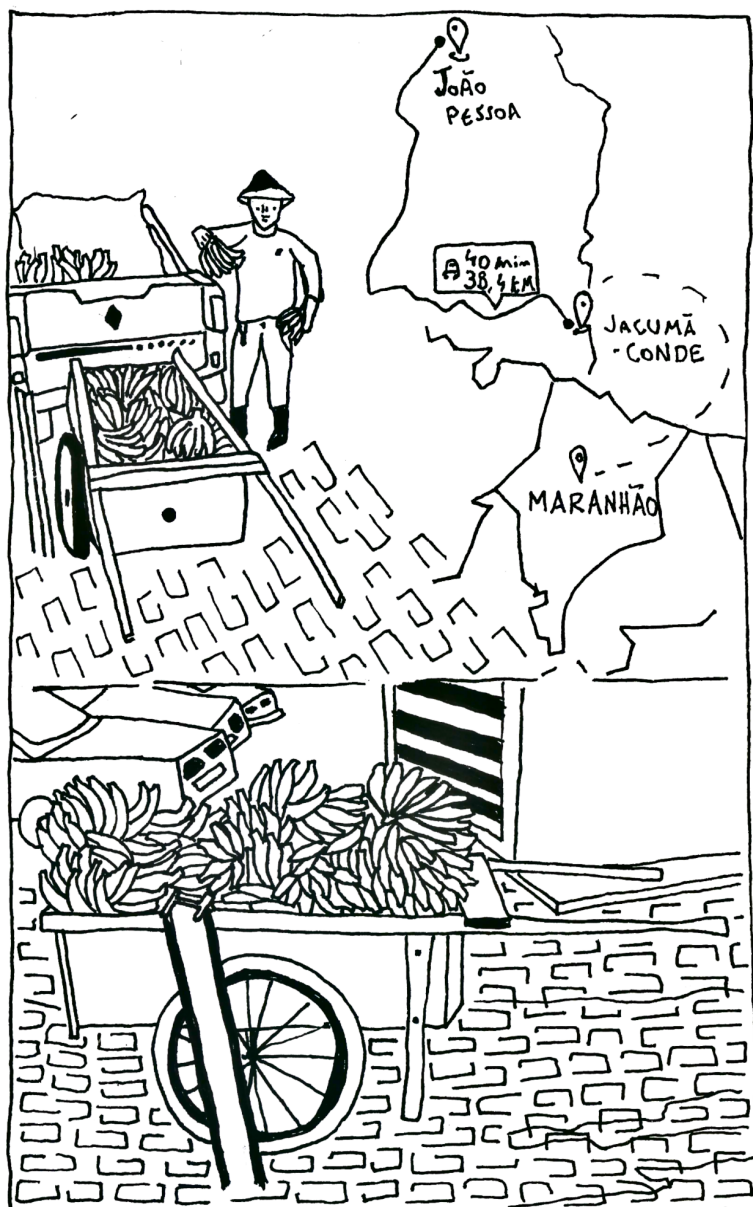
Em dias da semana acontece a entrega das mercadorias no espaço do mercado público. Em uma sexta feira começo a observar o movimento dos instrumentos com rodas para entregar: abacaxis; maçãs; melão; banana; caju; entre outras das mais variadas frutas. Em uma quinta-feira ensolarada (31 °C) por volta de 14 horas vou ao encontro com uma feirante chamada Soraya. Desde as primeiras saídas de campo tenho conversado com ela,

pois possui uma relação direta com o mercado há alguns anos e precisa dos serviços dos meninos do frete e de outros atravessadores de mercadorias.

Nesta tarde começa um dos dois dias "oficiais" da feira-livre, que é na sexta-feira e no sábado. Ali próximo ao box de Soraya observo um homem negro utilizando de um carrinho de mão para entregar abacaxi para um banco próximo de onde estou sentado. Um homem alto, negro, usa um óculos, calça jeans, sapato e um relógio no braço. Ele organiza os abacaxis empilhados uns sobre os outros. Soraya menciona que ele revende apenas abacaxi, este vem entregar a mercadoria para ela.

Logo em seguida observei um carrinho de geladeira com uma imensa pilha de bananas transbordando os limites da estrutura desse instrumento com duas rodas. Soraya aponta que este é o seu fornecedor, ele fornece banana e mamão. O nome desse senhor é Josemar, negro, alto, com um chapéu em sua cabeça, veste uma calça, blusa longa preta e uma bota. Ele chega até o box de Soraya empurrando o carrinho em frente ao seu corpo, com os braços esticados. Josemar mora em Jacumã na região do Conde na Paraíba, ele relata que fazem cinco anos que trabalha fornecendo na feira. Por ele vir de outra cidade, traz a sua mercadoria em uma caminhonete, ao chegar no ambiente do mercado, ele pega um carrinho de mão emprestado com um *colega*.

Conversando com Josemar, ele diz que fornece os cachos de banana e mamão para muitas pessoas na feira, sai por 30 reais 8 palmas de banana. Para chegar até o mercado ele gasta em torno de 40 minutos. O mamão é do tipo *rubi* e custa 35 reais e a banana é do tipo



gold, relata que está com 20 mil pés em sua plantação. Começou a repassar para outro estado, assim ele vende no estado do Maranhão.

Dois homens chegam para negociar mercadoria com ele, começam a negociar a venda, observo que ele não tira o celular da mão, pois está negociando com outras pessoas para fazer a entrega da mercadoria. Os três falam sobre o preço dos cachos de banana de Josemar que está por um bom valor. Josemar diz que têm para entregar 100 caixas, enquanto o rapaz oferece pagar apenas 50 caixas.

Eles trocam número de celular, este homem diz para Josemar anotar o nome dele "Léo do Coco" e Josemar, o senhor das bananas diz para adicionar "Josemar do mamão". Estes atores sociais ganham pseudônimos de acordo com a sua mercadoria, como é possível de se observar nesta troca de contatos. Ao mesmo tempo que negociam, eles pesam as bananas na balança de Soraya para ver os valores.

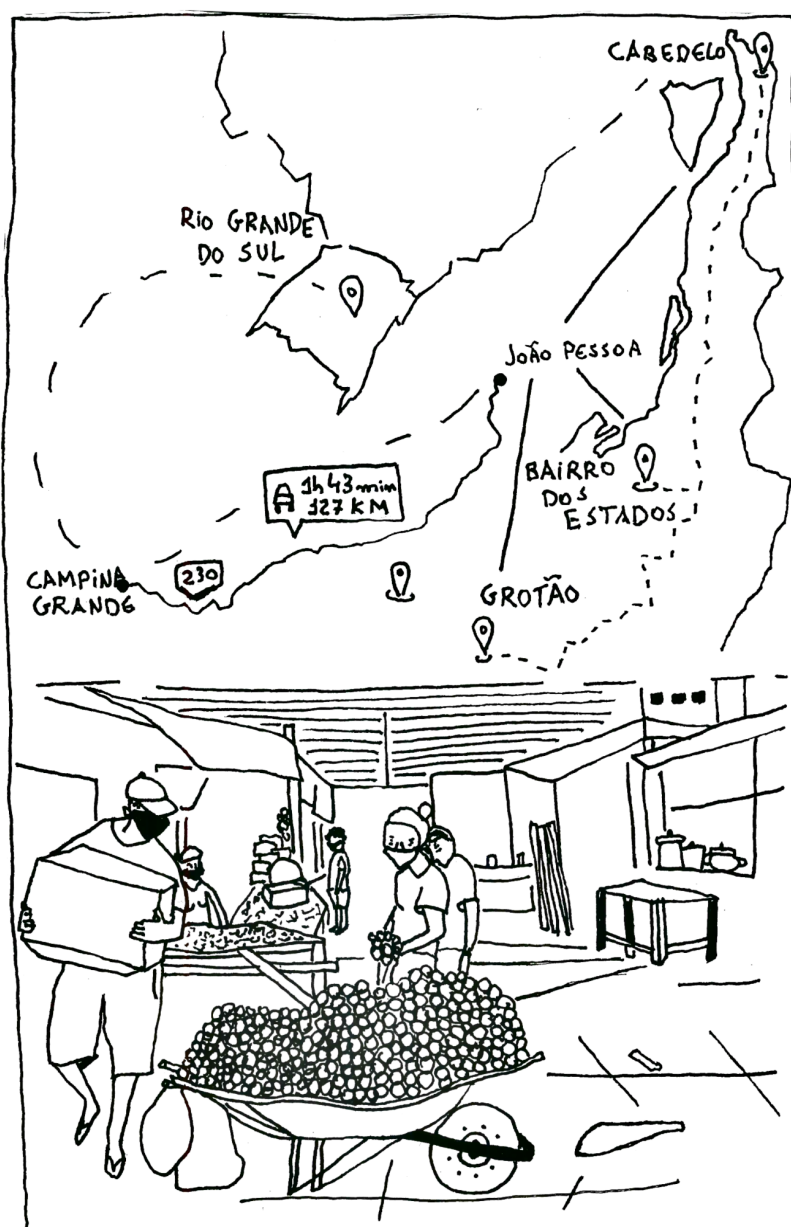
Josemar possui uma plantação no Conde, ele relata que vende todas as semanas e que possui funcionários na plantação. Neste momento que conversamos estamos no estacionamento onde seu carro está estacionado, o carrinho agora vazio começa a ser preenchido por novos cachos de bananas. Enquanto conversamos ele retira cada cacho de banana e vai adicionando no carrinho de forma cuidadosa para que não amassem.

Ali mesmo uma senhora vem entregar dinheiro para ele e pergunta se ele viu a mensagem dela, este responde que sim e diz que aceita pix. Agora com o carrinho cheio, essa senhora o ajuda a inclinar o carrinho para poder levá-lo até o seu tabuleiro. Josemar menciona que 8 palmas são 100 unidades. Este carrinho tem uma lona azul para cobrir a parte interior do instrumento, tem puxadores de madeira e é pintado de verde. Depois de entregar a mercadoria para essa senhora ele diz que é o último lote e que agora vai fazer um outro "negócio".

3.3.3 - "Ôôô a ma-a--a-ç-ã-ã-ã... Cinco reais. Cinco! Cinco reais... Ô a maçã..."

Em um sábado de feira-livre pela manhã conheci um vendedor de maçãs no mercado público. Avistei dentro do galpão principal do mercado um carrinho de mão vermelho, com duas sacolas penduradas nos ganchos e curiosamente uma "pirâmide" de maçãs, uma empilhada em cima da outra. A proporção da quantidade de maçãs é curiosamente desproporcional ao tamanho deste instrumento com roda. Observando de longe parece que qualquer movimento errôneo pode desmoronar essa pirâmide.

Camiseta azul com a escrita tipográfica "Show Musical. Eu sou show e você?", short beje, chinela nos pés, boné, com uma máscara azul no rosto, carregando uma caixa de porte médio, vinha um homem negro em direção ao *carrinho da maçã*. Esse é Wilson, um homem negro de 37 anos. Wilson trabalha "nessa feira" faz quatro anos, atualmente ele mora em Santa Rita - PB, nasceu em Campina Grande - PB, ele relata que trabalha em feiras desde os seis anos de idade. Para além de comercializar no Mercado dos Estados (sábado), vende "amanhã" (domingo) no mercado público de Bayeux e durante a semana em Santa Rita.



Relata que em Santa Rita tem um box e vende "todas as frutas e verduras" e todas essas são locais.

Wilson têm dois irmãos, neste momento, em outros ritmos e outros *movimentos* ou não-movimentos (como é o caso deste carrinho que serve similar a um banco de feirante) estão comercializando maçãs. Seus dois irmãos também trabalham com o carrinho de maçã, Wilson relata que um deles está neste momento na feira livre do Grotão e o outro irmão está no município vizinho no mercado público de Cabedelo. Ele trás a mercadoria para os dois irmãos que são "fixados" (termo utilizado por Wilson, significando que os dois

irmãos possuem carteira assinada), este relata que também já foi *fixado* por 15 anos, quando era mais jovem, porém se arrepende, fazem agora sete anos que trabalha autonomamente, pois se cansou de ser empregado de outros.

As maçãs comercializadas por Wilson no mercado não são locais, esses alimentos vêm do Sul do país. Conversando com Wilson, este fala orgulhosamente do sabor doce das suas maçãs, assim como anuncia para uma de suas freguesas "Bom dia irmã, tudo bem? Tá docinha" está olhando o produto e responde "Tá docinha", antes mesmo da freguesa dizer que quer comprar ele vai colocando o pacote na sacola e entregando para a cliente.

Wilson conta algumas estratégias de venda que fazem sentido utilizando este instrumento com rodas sem movimentá-lo. Antigamente ele trabalhava *andando* (movimentando com o carrinho) mas agora fica parado, pois percebeu que quando estava parado ele vendia mais maçãs, assim foi "*parando e parando e parando e vendendo mais*", pois as vezes estava do outro lado da feira e *as irmãs* (fregueses) não o avistavam, assim ele tomou a decisão de ficar *fixo*. As vendas das maçãs acontecem rapidamente e muitas vezes é com o cliente pegando a maçã e entregando o dinheiro, apenas se comprimentam e a troca está feita, sendo assim, observa-se que este possui a sua clientela *fixa* - para utilizar o termo local utilizado por Wilson.

Um freguês vem até o carrinho de mão e pergunta para Wilson se ele "passa cartão de débito? Tô sem dinheiro aqui" mas ele responde ao cliente que não aceita. Quando pergunto a ele a razão de não trabalhar com cartão ou outra forma de pagamento, ele diz "*Só trabalho com dinheiro, só vou trabalhar com pix se acabar o dinheiro. Gosto dessas tecnologias não*". Toda vez que Wilson vende um produto tira uma bola de notas de seu bolso dobradas, facilitando a contagem.

Observo e analiso que o carrinho de Wilson pode não estar em circulação aqui na feira-livre, porém existe uma relação da circulação corporal que atravessa esta forma de comercializar, como por exemplo ter que ir pegar as caixas que ficam encostadas em um canto deste galpão, isso acontece para abastecer o carrinho, ir em outros lugares para pegar dinheiro trocado, e até mesmo para pegar a mercadoria em outra cidade. Essas maçãs vêm de Caxias do Sul - Rio Grande do Sul, a mercadoria em si ele pega em Campina Grande - Paraíba, assim seu corpo é o que se movimenta.

Wilson relata que toda sexta-feira sai de casa às 3 horas da manhã para ir buscar a mercadoria e chega em sua casa em Santa Rita às 08 horas da manhã, utiliza de um carro modelo *Strada*. Ele busca 49 caixas e divide com seus irmãos. Hoje ele trouxe 20 caixas e já vendeu 12 caixas (são aproximadamente 12 horas), diz que fica aos sábados até às 16 horas. Observo que nas caixas há uma escrita tipográfica mencionando "Categoria 1 - Peso Líquido 18 kg - Galaxy" é o tipo de maçã que ele comercializa.

3.4 - As rodas a partir de dois atores sociais atuantes no mercado público

3.4.1 - O "*faz tudo*": uma pessoa em situação de rua

Durante a pesquisa de campo conheci uma pessoa em situação de rua, este contato foi estabelecido a partir de diálogos com Soraya, com quem estabeleci a primeira relação em campo. Mulher, branca, têm uma filha formada e um genro que também se chama Vítor. Soraya vende frutas, faz 47 anos que ela trabalha na feira-livre, começou com 17 anos.

Durante o campo Soraya mostrou que possui um carrinho de mão, mas este fica estacionado na parte de trás do seu balcão com duas caixas em cima, ela chama atenção de que as rodas estão ruins, o pneu está estourado, pediu para Ancelmo consertar porém ele esqueceu.

Ancelmo um homem negro, 48 anos, vive em um dos boxes dentro do espaço do mercado público há mais de 10 anos, encontra-se em situação de rua, dorme em uma cadeira, possui um varal onde coloca algumas roupas e alguns itens, como por exemplo, pneus, carcaça de carrinho de mão, pedaços antigos de tabuleiros de madeira e algumas ferramentas.

O desenho ao lado, trata de uma fabulação de minha observação de Ancelmo no seu lugar de trabalho e onde ele também vive. Por habitar o mesmo lugar que trabalha, Ancelmo está sujeito ao estigma e à marginalização, pois por



falta de opção habita este mesmo espaço, rompendo as fronteiras sociais cotidianas. Escolhi não realizar fotografias dele durante o campo, por questões éticas, assim como decidi não

realizar desenhos dele durante o trabalho de campo, mas apenas depois. Dessa forma, trata-se de um desenho interpretado a partir das anotações do diário de campo e das entrevistas semi-estruturadas realizadas com Soraya, tendo em vista que Ancelmo trabalha para Soraya há alguns anos.

A fabulação ilustrada, diz respeito ao *olhar* de Ancelmo em relação a sua posição social, mais especificamente, as variadas atividades exercidas por ele no ambiente do mercado. Observo que esta relação é dada de forma assimétrica em relação aos atores sociais atuantes no mercado público apresentados anteriormente. Essa assimetria se dá pelo fato dele ser marginalizado por ser um usuário de entorpecentes. O que o coloca em uma posição subalterna em relação aos outros comerciantes que trabalham no mercado. Mas, ao mesmo tempo, sua permanência e atuação no mercado se dá intrinsecamente a partir do uso que ele faz do espaço, pois, este faz deste ambiente um lugar fundamental para as suas ações e relações sociais, fazendo os *bicos*⁹² para outros feirantes e fregueses.

No desenho observa-se em primeiro plano Ancelmo no canto da figura, com uma de suas pernas esticadas, apoiando seu braço sobre a outra perna. No desenho ele olha para o passado/presente/futuro observando-se em movimentos, todas essas figuras representam Ancelmo em diferentes situações observadas durante o campo de pesquisa: dormindo na cadeira; pendurando e retirando utensílios das barracas utilizando de uma escada; carregando sacola de alguns feirantes; pegando caixas; empurrando um carrinho de mão cheio; recebendo mercadorias etc.

Uma variedade de atividades é realizada continuamente e repetidamente por este homem, assim como foi possível observar, que quando Ancelmo passava por mim rapidamente, conseguia fazer algumas anotações, tendo em vista que seu movimento era tão contínuo que perdê-lo em tempo e espaço dimensional do campo da visão era algo comum.

O desenho aqui busca refletir sobre a relação de trabalho deste ator social no mercado público. Optei por não trazer em primeiro plano a questão de ser usuário de psicoativos, oferecendo em primeiro plano uma visão de Ancelmo em relação ao seu esforço e trabalho no espaço do mercado.

Sendo isso exposto, observo que as cores e cheiros destes palcos mercantis se diferenciam a partir do ponto de vista em que você olha e a partir do ponto de vista em que você se encontra. Trata-se de um homem negro que trabalha no espaço do mercado público e esta em situação de rua, em fronteira sociais e de reconhecimento social. O fato dele ser um

⁹² categoria informal local significando exercer uma atividade informal que não é fixa, porém aparece de vez ou outra, gerando algum tipo de troca financeira.

usuário de entorpecentes o coloca em uma situação de sujeito marginalizado entre os frequentadores e os próprios trabalhadores do mercado, assim essa relação de poder implica diretamente nas condições de vida deste sujeito, pois encontra-se no lugar de um explorado.

Nesta situação, observa-se os carrinhos de mão sendo utilizados para realizar frete, carregar produtos entre outras atividades, como é o caso deste homem em situação de rua. No campo de pesquisa, Soraya relata que há outros três homens *moradores de rua*⁹³ (em situação de rua) habitando o espaço do mercado. Estes homens fazem dos boxes as suas moradias e trabalham com frete e com a organização das mercadorias, como é o caso de Ancelmo que vive próximo ao box de Soraya.

Observo que Ancelmo dorme em uma cadeira plástica. Localmente, as pessoas o reconhecem como o "faz tudo", este homem negro com cabelo crespo, porte físico magro, uma estrutura corporal fina, braços longos. Apesar de seu porte físico, observei que ele consegue carregar muito peso ao mesmo tempo, muitas vezes utilizando o seu carrinho de mão. Ancelmo possui um carrinho de mão estacionado próximo do seu box, no qual é possível observar suas roupas penduradas em um varal improvisado.

A feirante quem me apresenta a ele relata que "todo mundo chama ele... 'pega isso'... 'ajuda aqui'... 'faz isso'...", expondo o fato de ele realizar as mais diversas atividades para os feirantes, como, por exemplo, carregar e descarregar mercadorias, arrumar as lonas dos boxes, levantar caixas, circular com mercadorias, limpar os bancos, e, principalmente, guardar os produtos no momento de fechamento dos boxes dos feirantes.

Neste contexto, percebe-se como as "relações de poder" (FOUCAULT, 2003 [1970]) estão presentes nas atividades exercidas dentro deste grupo, e como as visões são construídas neste espaço de acordo com o modo de vida em que cada ator social desenvolve suas relações. A relação com os tóxicos é um dos casos a se observar quando trata-se de pessoas em situação de rua e da própria categoria que é percebida como "o faz tudo". Nesse contexto, nota-se que os feirantes também dão forma a sua "própria visão de mundo desses grupos, que classifica as pessoas em função de sua relação com os tóxicos" (VELHO, 1988, p. 14).

Porém, apesar de ser um usuário de psicoativos, ao exercer uma atividade laboral no mercado, cria-se "uma visão menos preconceituosa e discriminatória de seu modo de vida" (VELHO, 1988, p. 14). A feirante relata que esta pessoa em situação de rua "é gente que não mexe com ninguém. Toma cachaças e usa outras drogas, mas é tudo tranquilo. Ele ajeita os bancos, tem muita energia. A família quer ajudar mas ele não quer". Percebe-se a existência

⁹³ destaque realizado pelo autor. Categoria local atribuída em campo de pesquisa: "moradores de rua".

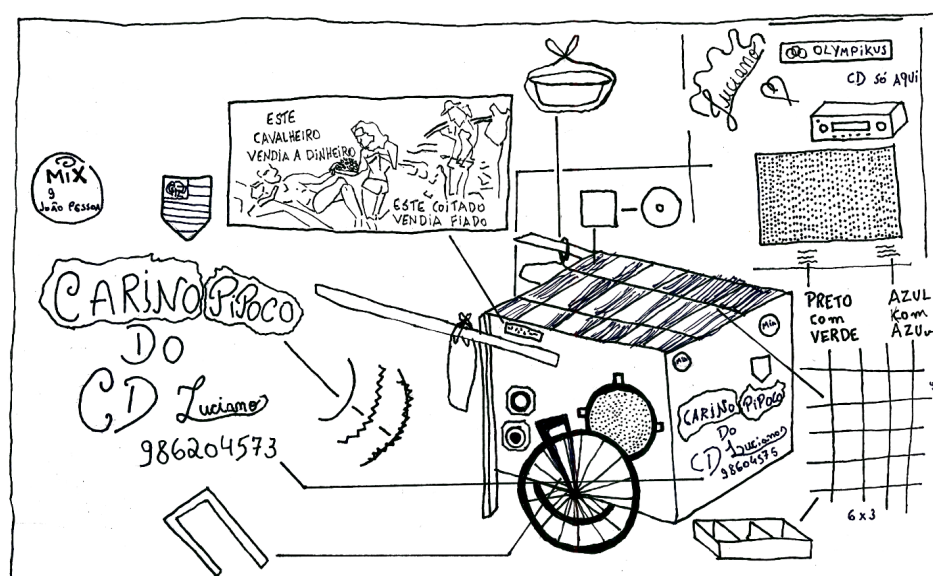
de um estigma presente no modo de vida em que esta pessoa em situação de rua está, porém, ele não é visto como ameaça ou insegurança por estar exercendo atividades no mercado, sendo reconhecido como um ator social do mercado público.

3.4.2 - Entre concerto de geladeiras e um carrinho de CDs

Nesse encontro das cronotopias do cotidiano e os movimentos das rodas no cotidiano do mercado público a alegria transborda na sonoridade local. Das cronotopias bakhtinianas da noção temporal o espaço penetra na vida, embarcando nas rupturas do cotidiano de um tempo intensificado que marca a história e memória deste lugar. A música tem esse potencial, nos trazendo a dimensões temporais e espaciais entre os *pedaços da vida*, como já dizia Zé Ramalho, em uma de suas canções "acho que os anos irão se passar, com aquela certeza, que teremos no olho, novamente a ideia, de sairmos do poço, da garganta do fosso, na voz de um cantador" (Canção de Zé Ramalho - A Terceira Lâmina, referência musical de Luciano).

Os anos se passaram desde a construção deste mercado público e apesar dos pesares da vida, a alegria, o molejo, o jeitinho, os sorrisos, os cheiros e as cores extrapolaram e enriquecem a vida deste ambiente. A diversão está presente, para muitos chega a ser um hobby. Os copos que brindam a vida, ao som dos contrerrâneos.

Em uma terça-feira chego no campo por volta das 14:00 horas. Durante a observação algo maior toma conta do espaço, pensei eu naquele momento, *cantando em minha cabeça*



uma música de Zé Ramalho, não consegui ver de onde o som vinha, mas conseguia ouvir. Esse som tão distante começou a se aproximar. É o "Carrinho Pipoco do CD" se

aproximando. Este instrumento possui duas rodas com diversos símbolos tipográficos, cor amarelada, puxadores vermelhos, pequeno porte, na parte superior possui divisórias que servem de apoio para os CDs. Não são CDs originais, são cópias.

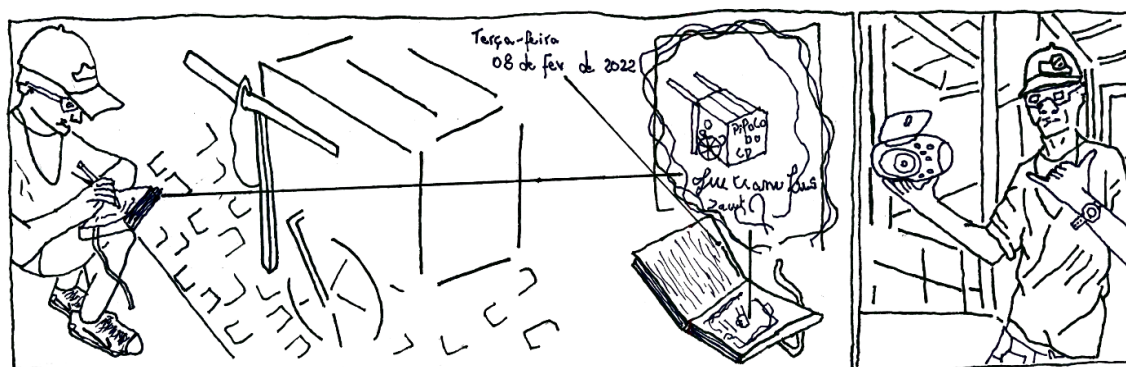
Este carrinho pertence ao senhor do CDs, um homem negro, veste uma bermuda, camiseta branca, óculos espelhado azul (logo depois ele troca por um óculos espelhado laranja), colar de correntes, relógio no pulso, tem um estilo *descolado*, aparenta ter por volta de 40 anos. Ele para em um dos bancos e conversa com alguns jovens, aumenta a música, eles conversam e ficam rindo. Observo que há uma série de símbolos em seu carrinho, como por exemplo, escritas, adesivos e outros apetrechos. Um adesivo em específico me chama atenção "*Este cavalheiro só vende a dinheiro. Este coitado vendia fiado*", a imagem é de uma mulher de biquíni entregando uvas para um rapaz sem camisa com músculos, este seria o homem que vende à vista, no dinheiro, enquanto do outro lado há um senhor com uma trouxa de roupas, este seria o que vende fiado.



Ele passa por mim e me cumprimenta, começo a desenhar o seu carrinho. Luciano estava indo em direção aos restaurantes, próximos de onde eu estava. Ele se apresenta como "homem bombril" diz que faz tudo, tocava em serestas, faz concerto de fogão (está vestindo o seu uniforme de trabalho). Este senhor chamado Luciano relata que faz 41 anos que mora na cidade de João Pessoa, residindo no Bairro dos Estados.

Enquanto conversávamos pediu para ver o desenho, e perguntou se poderia completá-lo, em seguida entrego o diário para ele, e ali mesmo se ajoelha e começa a desenhar o seu carrinho. Enquanto desenha descreve as cores do carrinho, o qual tem pigmentos preto, amarelo e "*vermelho sangue*", e menciona que o carrinho sempre foi amarelo, com puxadores vermelho e preto. Luciano completa o desenho que realizei.

Na parte interior do carrinho tem uma caixa de som e na parte lateral estão localizados os alto falantes. O som desse instrumento estava descarregando enquanto ele finalizava o

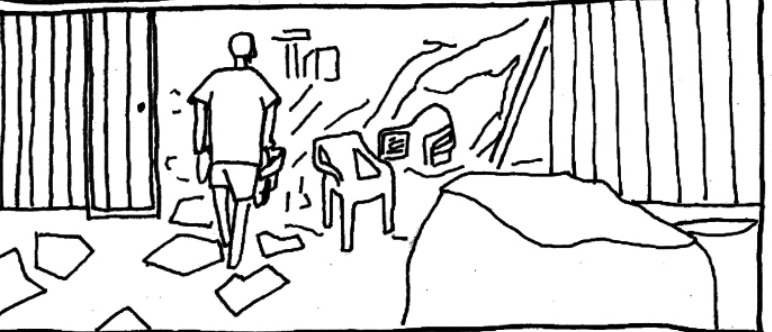
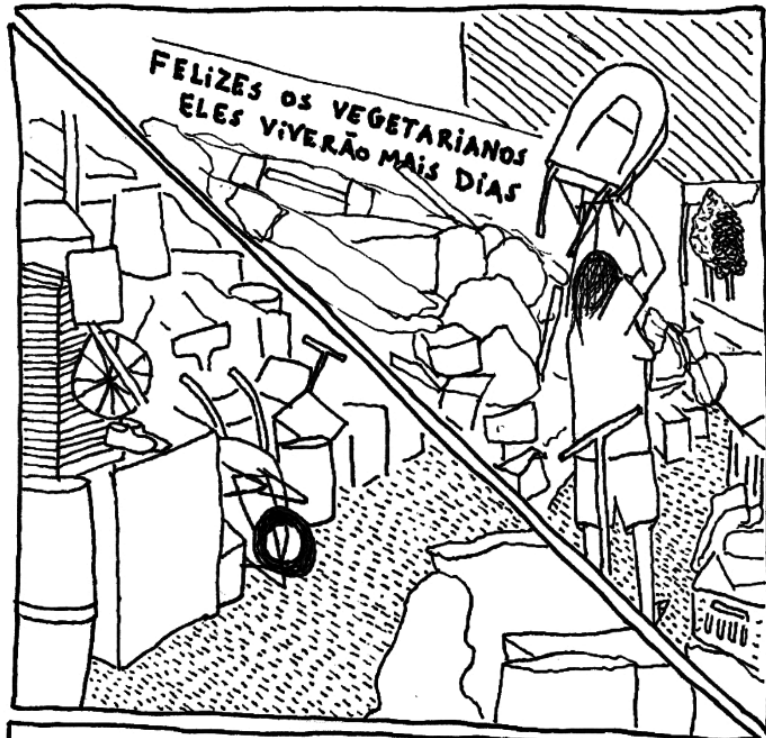


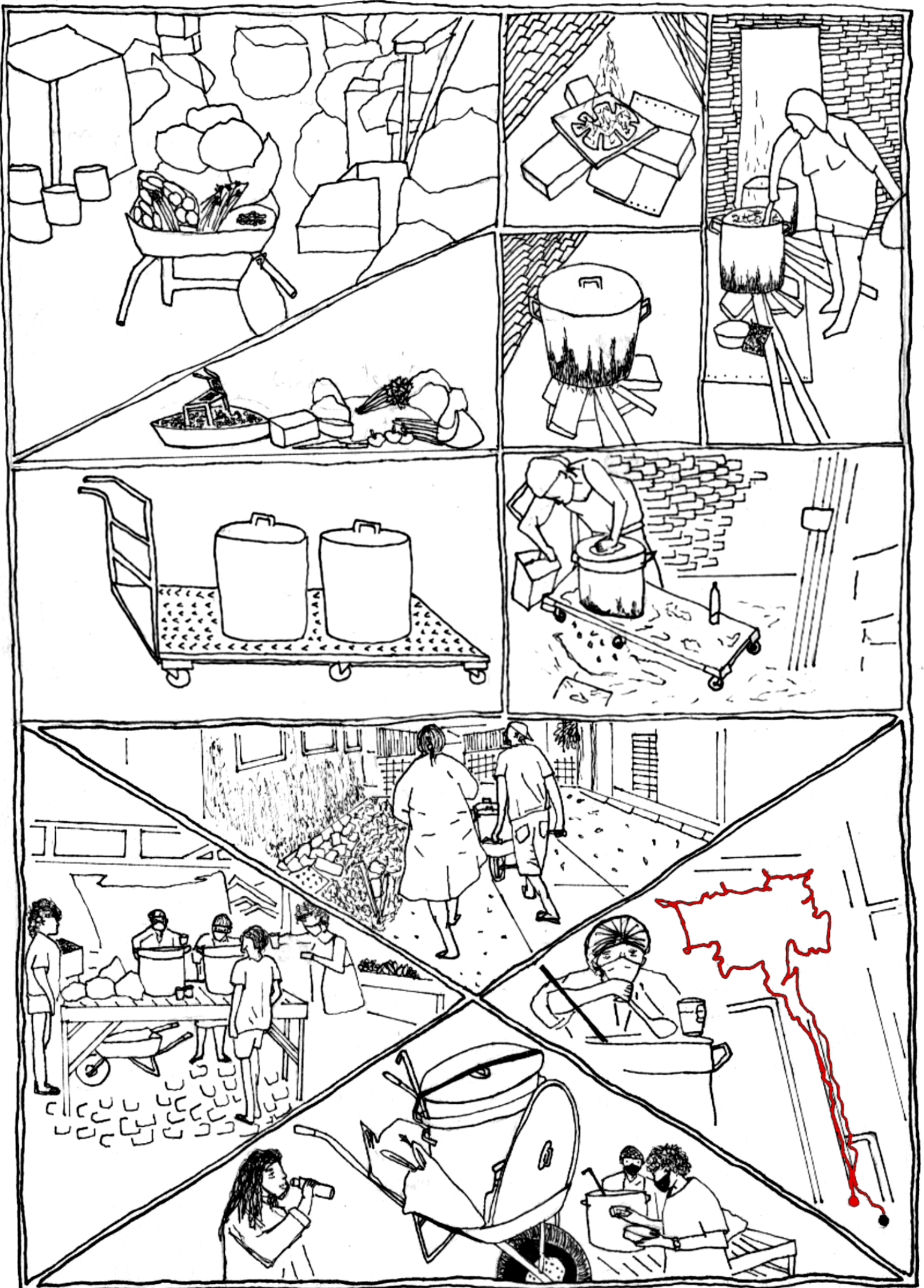
desenho, quando Luciano disse que era preciso carregar um pouco. Após finalizar o desenho, ele se dirige a uma senhora que vende verduras para consertar o rádio dela. Luciano é brincalhão, conversa com muitas pessoas, fala sobre música, faz piadas, e conversa sobre suas outras profissões. Por fim, ele diz que o som está descarregando e que ele ainda precisa passar pelo outro lado da feira para falar com um de seus clientes.

3.5 - Um grupo de catadores localizados atrás do mercado público

Durante o campo de pesquisa, acompanhei a ação social de distribuição de um sopão realizada no espaço do mercado público, pelos catadores da CATAJAMPA e ACATAVALE, tendo como frente de ação as duas presidentas de cada associação, Egrinalda e Tatiane. Desta forma, foi possível observar os usos atribuídos a um carrinho de mão sendo utilizado na coleta de alimentos no espaço do mercado para a produção do sopão. Os desenhos a seguir mostram dois dias específicos, o primeiro é o da coleta dos alimentos que acontece toda sexta-feira e o segundo momento acontece aos sábados, o dia de produção do alimento e o seu retorno para o mercado público. Observaremos que o mesmo instrumento que coleta os alimentos no mercado é distribuído nesse mesmo ambiente.

Com os desenhos a seguir esta pesquisa, ganha, então, um potencial para pensar além das descrições longas, tendo como suporte os quadrinhos desenhados sobre a circulação de um carrinho de mão no espaço do mercado público, em que este grupo desloca-se da ocupação para o mercado e depois retorna ao galpão com os alimentos doados, podendo assim cozinhar dois tachos de sopas que são distribuídos à comunidade no sábado de feira-livre. Esta ação social é ao mesmo tempo uma estratégia política de permanência e construção de redes de sociabilidades. Os desenhos a seguir representam graficamente as atividades junto ao grupo descritas acima.





Os desenhos apresentados acima refletem sobre a reciprocidade construída nas relações sociais presentes entre o grupo de catadores e os moradores da região. Observa-se a partir dos desenhos que a circulação com os carrinhos de mão ao coletar os alimentos fazem o mesmo roteiro ao distribuí-los. Com a iniciativa do sopão a associação fortalece laços ao seus arredores e isso se dá a partir dos usos e sentidos que são atribuídos aos instrumentos com rodas que estes utilizam.

Observo assim que a vida das rodas conectam-se com a vida das pessoas e vice-versa, estas peregrinam continuamente entre as mais diversas paisagens urbanas durante a sua trajetória de vida e no cotidiano das cidades. Na (etno)grafia desenhada apresentei um *fazer-cidade-em-rodas* a partir dos usos e sentidos que cada ator social atribui a estes instrumentos, observa-se uma série de possibilidades, meios e caminhos vividos por diferentes atores sociais em que as vidas se entrelaçam.

Não muito distante dessa ideia de entrelaçamentos do corpo e coisas ou como apresentado anteriormente neste trabalho, essas extensões do corpo humano através das coisas, são apresentadas por Georg Simmel (1911⁹⁴) a partir de uma reflexão filosófica sobre a modernidade, em um ensaio sobre as Asas dos Vasos, o qual nos parece ser uma temática banal. Porém estas asas possuem sentidos, significados, usos, no entrelaçamento entre sujeitos, coisas e cultura, é "nos entrelaçamentos e no sentido do outro mundo; como se a alma fosse o braço estendido de um mundo - seja o real ou o ideal - para agarrar o outro, juntar-se a ele e deixar-se agarrar por ele e ligar-se a ele." (SIMMEL, 1911 *apud* SOUZA & OELZE, 2005), assim como os instrumentos com rodas entrelaçam-se entre a vida e estética de cada ator social ganhando usos e sentidos, para que cada sujeito junte-se e agarre-se na vida das rodas.

Por fim, desenhar nos faz lembrar daquilo que ficou guardado em nossas memórias, os desenhos fazem com que essas lembranças fiquem rodopiando, assim como um pião de madeira que gira e gira até perder sua força e começa a balancear como um bêbado e um equilibrista⁹⁵ que brincam nos ritmos da vida. Este pião, quando está parado em um caixote numa feira livre ou em uma caixa de brinquedos, encontra-se sem movimento, mas ao adicionar uma corda ou usar as pontas dos dedos, dá força a esta coisa, e dar força a um pião e colocá-lo de volta à vida.

⁹⁴ Primeiro publicado em 1911, texto original intitulado "The Handle". Para mais informações e tradução em português ver: SIMMEL, G. **A asa do vaso [1991]**. In: SOUZA, Jessé; OELZE, Berthold. Simmel e a modernidade. 2ª edição. Brasília: UnB, 2005, p. 127-134.

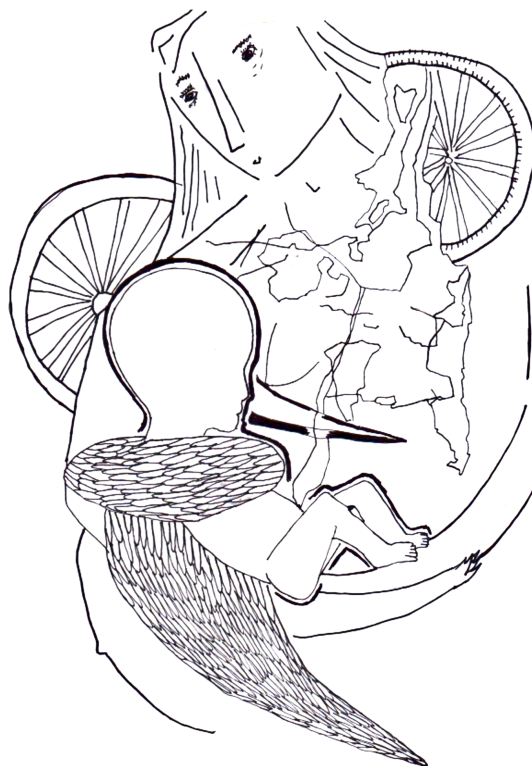
⁹⁵ referência da canção O bêbado e o equilibrista de Elis Regina (1979).

Certo dia no mercado público avistei um caixote de madeira, nele encontravam-se uma série de piões uns sobre os outros, todos de madeira, com listras amarelas e rosas, ao observá-los pensei nas memórias. É como se cada um daqueles piões fossem uma memória armazenada e ao tocá-los estas memórias pudessem voltar e trazer de volta um evento, assim como as lembranças que vão e voltam, nos levando a um lugar distante.

Os desenhos e descrições apresentadas neste capítulo tiveram como objetivo despertar um olhar sensível e poético sobre o movimento, os usos e sentidos dos instrumentos com rodas. Estes instrumentos geram e ganham sentido na vida daqueles que já passaram, atuaram, ou que fazem parte efetivamente do espaço do mercado dos Estados e de seus arredores. Neste capítulo utilizo a criatividade para apresentar uma (etno)grafia desenhada. Por fim, o movimento das rodas e da vida continua, em outras instâncias e através de outros caminhos. Sendo possível observarmos a partir das rodas que estão presentes em nossas vidas e não tratam-se de coisas banais, elas constroem espaços, montam, desmontam, carregam, descarregam, abrigam, armazenam, e até mesmo colocam o alimento de cada dia nas casas de diferentes atores sociais.

Para seguirmos adiante, outros movimentos vão surgindo durante o campo de pesquisa, o último desenho para fecharmos esta coleção (etno)gráfica, trata-se de ver, acompanhar e observar as mudanças sociais acontecendo na vida do primeiro grupo apresentado neste capítulo. Durante este ano, acompanhando Edigley e Andressa, uma criança nasceu. Seu nome é Enzo. O desenho representa a minha última caminhada de coleta realizada junto aos catadores em que Andressa estava a uma semana para dar à luz a Enzo.

Sendo assim, novos caminhos vão surgindo ao longo dos caminhos trilhados a partir das rodas, as dinâmicas sociais mudam, os empregos mudam, pessoas crescem, novas vidas aparecem. Espero que este capítulo sirva como uma possibilidade criativa de se realizar um trabalho etnográfico e que desperte um olhar para estas coisas com rodas presentes em nossos cotidianos. Seguiremos agora com uma ação etnográfica realizada junto aos catadores, em que eu deixo de desenhar, para que o grupo de catadores de materiais recicláveis e reutilizáveis passem a desenhar suas experiências de vida.





CAPÍTULO 4

Sobre Emaranhados Criativos

e as Coisas com Rodas

"Tudo que é imaginável tem, existe. Sabia que tudo que é imaginável existe, e é, e tem? Pois é."

Estamira Gomes de Sousa, 2007⁹⁶.

*"7 de Junho: Os meninos tomaram café e foram a aula. Eles estão alegres porque hoje teve café. Só quem passa fome é que dá valor a comida. Eu e a Vera fomos catar papel. Passei no Frigorífico para pegar linguiça. contei 9 mulheres na fila. **Eu tenho a mania de observar tudo, contar tudo, marcar os fatos.**"*

Carolina de Jesus, 1992, *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*

4. SOBRE EMARANHADOS CRIATIVOS E AS COISAS COM RODAS

4.1 Um Projeto aprovado na Lei Aldir Blanc

Nesta última sessão, apresento uma ação etnográfica realizada no ano de 2022 com duas associações de catadores de materiais recicláveis e reutilizáveis, a CATAJAMPA e ACATAVALE. Está dividido em três subseções, sendo estas: Na primeira parte faço uma breve apresentação do projeto aprovado; Na segunda parte contextualizo o local em que aconteceu a ação, sendo este o galpão da CATAJAMPA, e assim relato a relação construída ao longo da pesquisa e da organização da oficina a partir de um olhar artístico e antropológico; E por último, na terceira parte faço uma análise das narrativas orais coletadas durante a oficina a partir de três catadoras e um catador relatando seus desenhos e suas experiências de vida, partindo assim para alguns desdobramentos do projeto.

Através de linhas desenhadas e compartilhadas, histórias de vida foram despertadas durante uma oficina de desenho. O objetivo aqui é apresentar o projeto intitulado "Emaranhados Criativos e as Coisas com Rodas"⁹⁷ a partir de uma análise, interpretação e um olhar curatorial para a montagem do projeto e seus desdobramentos, a partir de uma série de fotomontagens realizadas ao longo dos últimos meses. Iniciado em 2021 e finalizado em 2022, este projeto teve como proposta a realização de uma oficina de desenho voltada para catadoras e catadores de materiais reutilizáveis e recicláveis na cidade de João Pessoa-PB fomentando por uma intervenção artística realizada a partir da pintura de um carrinho de geladeira.

⁹⁶ Filme Estamira direção e Fotografia: Marcos Prado, 2007, Cena: 01:52:53.

⁹⁷ Este foi o primeiro esboço de um possível título para esta dissertação de mestrado.

O insight deste projeto surge durante o mestrado a partir de diálogos com Darllan Neves da Rocha⁹⁸ o qual fez a supervisão artística de todo o projeto, desde a fase da escrita aos desdobramentos e resultados finais. Assim, em 2021, realizei minha inscrição em dois projetos culturais do município da Paraíba da Lei Aldir Blanc (Segunda Fase), sendo estes: o edital do Parrá⁹⁹, o qual teve a seleção e premiação de 193 projetos culturais e o edital Prêmio Hermano José¹⁰⁰ que teve a seleção e a premiação de 730 obras físicas dividida nas categorias artesanato, habilidades manuais, artes visuais, fotografia, folheto de cordel e obra literária. A proposta encaminhada estava na fase de produção de projeto em fase inicial, abrangendo os segmentos artísticos: audiovisual, artes visuais e fotografia.

Editais como este são concorridos. Desta forma, no mês de dezembro de 2021 recebi a notícia que os meus dois projetos não haviam sido selecionados em nenhum dos dois editais. O mês de dezembro tem essa característica do "*passei*", porém não foi este o meu caso em primeira instância. Fiquei na suplência nos dois projetos. Dezembro é o mês das notificações em redes sociais de postagens de parabenizações e divulgações de aprovação em editais, em processos seletivos em programas de pós-graduação etc. porém, "o que dizer diante dos não-postados"¹⁰¹ (KUSCHNIR, 2014)? Sobre as reprovações?

Na época estava na casa do meu companheiro Antônio, quando recebi a notícia, nos planejamentos de viagens de fim de ano. Este é o momento em que notícias como esta você não está pronto para compartilhar. Às vezes é preciso fôlego para contar algumas situações e assim decidi contar que não havia sido selecionado. Conheci Antônio durante o mestrado, ainda fazia os créditos obrigatórios do PPGA. Gostávamos de jogar xadrez nesta época. Entre longos cafés da manhã trocamos experiências vividas e conversamos muito sobre este universo científico. Foi aprendendo estar com o outro que me encorajei a submeter meu projeto artístico para este edital, mesmo (ele) não entendendo até hoje o que estou fazendo.

⁹⁸ Durante a graduação realizei um projeto similar com crianças indígenas Potiguara na Aldeia de Brejinho em Marcação, também foi um desdobramento de diálogo com Darllan o qual na época era professor substituto na Universidade Federal da Paraíba, campus IV na cidade de Rio Tinto - PB.

⁹⁹ Parrá é natural de João Pessoa, nascido e criado no bairro do Róger, um dos mais tradicionais da cidade. Aos 14 anos, começou a se notabilizar pela arte. Produzia canções com inspiração no cenário histórico da antiga João Pessoa. Na adolescência, já era presença marcante nas rádios Sanhauá e Tabajara, onde apresentava um autêntico forró de raiz, um trabalho que movimentou a cena cultural. [...] Disponível em: <<https://sites.google.com/view/leialdirblancpb/premia%C3%A7%C3%B5es/pr%C3%AAmio-parr%C3%A1>>

¹⁰⁰ Hermano iniciou aos 14 anos os estudos de desenho pintura no Curso Primário de Tércia Benevides e no Lyceu Paraibano, com Olívio Pinto e Eduardo Stuckert. José Lyra o orientou nas técnicas de pintura. Juntos participaram da criação do Centro de Artes Plásticas da Paraíba-CAP [...]. Disponível em: <<https://sites.google.com/view/leialdirblancpb/premia%C3%A7%C3%B5es/pr%C3%AAmio-hermano-jos%C3%A9>>

¹⁰¹ Reflexão inspirada a partir do texto "Não Passei" de Karina Kushnir. Disponível em: <<https://karinakuschnir.wordpress.com/2014/12/22/nao-passei/>>.

Sabemos que fazer uma pós-graduação é algo desafiador, ainda mais em tempos pandêmicos, de crise sanitária e política, de negacionismo, e pelas tentativas de desmonte e desvalorização da ciência brasileira. Definitivamente estes dois anos de mestrado foram dentro e fora da universidade, como é costume de se dizer, *ir para as ruas* e reivindicar os nossos direitos, pela saúde, pela ciência, pela democracia¹⁰² e a última deste ano para fechar o ano de 2022 e os últimos quatro anos de negacionismo foi indo reivindicar contra os cortes das bolsas da CAPES em frente ao Ministério da Educação na Esplanada dos Ministérios em Brasília - DF.

Bem, conhecer alguém que te incentiva às vezes é mais desafiador ainda, pois "a sensação de que a nossa vida depende do sucesso profissional é massacrante. Durante a escrita de um trabalho acadêmico, isso se transforma num pesadelo: além das perdas objetivas, achamos que o fracasso atingirá todas as nossas relações afetivas." (KUSCHNIR, Karina, 2017¹⁰³). Chegamos em um momento que passamos muito tempo juntos estudando, refletindo e nos questionando sobre o mundo que habitamos. Entre a linguística (sua área de estudos) e a antropologia mergulhamos num mundo afetivo, mas como diria Frida Kahlo "nada é absoluto. Tudo muda, tudo se move, tudo gira, tudo voa e desaparece". É preciso viajar como um esporo falante¹⁰⁴ (LOWENHAUPT, 2019) e se arriscar em um mundo de possibilidades.

Afinal, as reprovações acontecem. Aceitei o fato de que havia sido reprovado nos dois editais e assim viajamos no final do ano para a Barra de Mamanguape - PB. Durante a viagem não estava usando o celular. Assim, não sabia o que estava acontecendo sobre as listas e erratas do edital que foram publicadas no dia 31 de dezembro de 2021. Neste dia saiu uma lista com o meu projeto aprovado em 15ª posição no Edital do Parrá. Recebi esta notícia no caminho de volta para casa, às seis da manhã, com Antônio ao lado. Estávamos no ônibus de volta para João Pessoa - PB.

Assim que liguei meu celular vi que havia sido selecionado. Isso ocorreu no dia 03 de janeiro de 2022. Sentados um ao lado do outro, o gosto forte na boca de sono, ainda

¹⁰² Acredita-se fortemente em tempos melhores e pela democracia brasileira com Lula de volta à presidência do Brasil. Oficialmente no dia 01 de janeiro de 2023 foi a posse do presidente da república Luiz Inácio Lula da Silva.

¹⁰³ Você vai deixar de me amar se eu não acabar a tese? (Parte 1) Disponível em: <<https://karinakuschnir.wordpress.com/2017/11/23/voce-vai-deixar-de-me-amar-se-eu-nao-acabar-a-tese/>>. Acesso em 16 jan. 2023.

¹⁰⁴ "Eu nem sempre tive o prazer de ser um esporo voando capaz de experimentar o mundos nas costas do vento [...]" - Experimento - Testemunho de um Esporo - realizado para a disciplina de Antropologia Antropologia II (TAII). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TsK5JZhdyLQ>>. Acesso em 30 mai. 2022.

despertando de uma longa viagem, comemoramos a aprovação. Voltamos para a casa na correria para entregar documentação em ritmos acelerados, pois havia acabado de ser aprovado em um projeto todo meu, possibilitando a construção de um mundo criativo sobre os emaranhados criativos e as coisas com rodas, a serem aqui apresentados.

4.2 - Sobre o galpão da CATAJAMPA e a organização para a execução da oficina

Antes de adentrar na oficina em si, realizei uma série de ações junto aos catadores. Passei algumas semanas me reunindo presencialmente com Egrinalda e Edgley para a organização do espaço, o qual aconteceria na oficina. A semana da realização do projeto foi uma semana conflituosa para o grupo. Os últimos meses não estavam sendo fáceis para a associação devido aos processos jurídicos que estavam recebendo para desocupar o galpão, já que acompanhei de perto as intimações jurídicas. Nessa mesma semana, os catadores perderam os dois tachos com os quais realizavam uma ação solidária na distribuição de um sopão para a comunidade do bairro, tendo em vista que estes eram emprestados. Foi uma semana entre cartório, atas, ofícios e assembléias, entre idas e vindas do centro da cidade até o bairro dos Estados.

Particularmente comecei a repensar sobre o meu papel de pesquisador e do meu *eu artista* a partir das relações construídas com o grupo que extrapola minha pesquisa de mestrado. Assim, decidi fazer parte das reuniões e ajudá-los com os processos burocráticos, tendo em vista que tenho conhecimento sobre as documentações que precisavam e assim como tenho um computador, gravador entre outros equipamentos os quais poderia levar para as reuniões, e artisticamente falando seria uma forma de proposta de contrapartida social.

Desta forma, passei a digitar notas escritas à mão pelos catadores, escanear, transcrever alguns documentos para o grupo, participando das lives virtuais etc. Destaco aqui alguns destes documentos produzidos coletivamente: Uma carta para a coleta de assinaturas da comunidade local intitulada "A CATAJAMPA QUER TRABALHAR E MERECE CONTINUAR ONDE ESTÁ" destinada para o prefeito Cícero Lucena da cidade de João Pessoa - PB; Um ofício solicitando a contribuição para a compra dos tachos (panelas) para realizar o sopão dos catadores; A ATA da Assembleia Geral Ordinária da CATAJAMPA, para a qual eu fui secretário de mesa; A lista de presença da Assembleia Geral Ordinária; A Carta de Convocação para a Eleição e Posse da Diretoria Executiva; entre outros documentos.

Portas se abrem quando trabalhamos coletivamente e acreditamos na força coletiva, assim aprendi com os catadores durante esses tempos de pesquisa. Não apenas ouvia essas palavras sobre "resistência", "força" e "luta", mas também via essas palavras tornarem-se realidades concretas. Assim, como pude fazer parte do dia que abrimos pela primeira vez as portas da frente do galpão, as portas vermelhas de metal que dão para a frente da avenida principal. Esta porta sempre esteve fechada durante o primeiro ano acompanhando o grupo, estava acostumado a entrar e sair do campo pelas portas da lateral, as portas dos fundos.

Essa parte da frente do galpão é um espaço grande, ali encontra-se uma variedade de objetos e troços, como por exemplo, os livros e folhetos que fazem parte da biblioteca dos catadores, os documentos empilhados ou guardados em pequenas pastas, as duas paredes com vários quadros de pintura que são encontrados durante a coleta seletiva, há também a parte dos instrumentos para triagem e outros maquinários, adornos, roupas para doações, artefatos, os chapéus chineses, a escultura (um brinquedo em forma de um gorila) de uma fera que representa o mascote da associação etc.

Localizado na parte de frente do galpão, próximo dos carrinhos de supermercado fica o *puxadinho* de Andressa e Edgley e de sua filha Ketlyn e o recém-nascido Enzo. É um cômodo com um sofá, geladeira, fogão, cama de casal, berço, um ventilador e um banheiro. Utilizo do conceito de *puxadinho*, indo de encontro com a nomenclatura ouvida em campo de pesquisa e a partir da definição do ENDICI - Enciclopédia Discursiva da Cidade do Laboratório de Estudos Urbano (NUDECRI/UNICAMP), de acordo com José Horta Nunes¹⁰⁵ "a palavra *puxadinho* aponta para uma prática, bastante disseminada no Brasil, de ampliar uma moradia, adicionando uma construção, como uma extensão, uma edícula ou outra" como é o caso aqui descrito.

Observa-se que o galpão é ao mesmo tempo um espaço de trabalho e de moradia, outro exemplo é o *puxadinho* dos fundos onde vivem Egrinalda e sua mãe, junto com seus animais não-humanos, cuidam de um papagaio (este foi encontrado sem uma de suas asas e o bico machucado, ele está aprendendo a voltar a movimentar-se, a primeira vez que conheci não tinha penas e estava muito machucado. Depois de um ano acompanhando ele está com aparência mais saudável e suas penas estão crescendo saudáveis e coloridas), uma cacatua e um porquinho da índia.

A céu aberto, atrás do quarto, vivem os porcos, os pintinhos e um boi. Egrinalda trocou sua antiga Saveiro por um boi. Outras espécies de aves podem ser vistas no galpão,

¹⁰⁵ ver ENCICLOPÉDIA DISCURSIVA DA CIDADE - ENDICI. Disponível em: <<https://www.labeurb.unicamp.br/endici/index.php?r=verbete%2Fview&id=250>>. Acesso em 03 jan 2023.

como é o caso das galinhas. Provavelmente hoje, se retornasse para o campo haveria alguma novidade "no ar". Observo que existe uma relação grande entre os catadores com as espécies de animais não-humanos, como por exemplo, a variedade de cachorros que ficam pelo galpão e acompanham os catadores por onde eles passam, assim como, a quantidade de gatos que estes possuem. Muitos desses animais são abandonados próximo do galpão e são resgatados pelos catadores.

O outro puxadinho presente no galpão é a sala de visitas, que também é o quarto de Davi. Observo que os conceitos ocidentais sobre espaços destinados à moradia não se aplicam no caso dos catadores, levando em conta que estes habitam em uma ocupação. Então o dito *jeitinho brasileiro*¹⁰⁶ está presente, a partir da forma em que este grupo tornou esse espaço um ambiente habitável. Esses puxadinhos aqui mencionados modificam-se de acordo com as condições do galpão, por ter telhas antigas e falta de infra-estrutura, sendo necessário estar constantemente procurando um lugar adequado para dormir. Isso se dá pelas chuvas que acontecem e alagam alguns espaços do galpão, principalmente mais próximos da cozinha.

A cozinha encontra-se próxima à área aberta do galpão, é um cômodo amplo com uma geladeira, um fogão e dois freezers, prateleiras e panelas. Possui uma pequena janela improvisada na qual a luz entra através de um tijolo quebrado. Ao lado de fora da cozinha existe uma pia em um corredor. O espaço da cozinha é de extrema importância para o grupo, é um espaço de sociabilidade. Durante o campo de pesquisa, passei muito tempo na cozinha, conversando e acompanhando o corte das verduras, legumes etc. e separando os ossos e miúdos para cozinhar o sopão. Entre xícaras e mais xícaras de café, conhecia outros catadores e pessoas que visitavam. Antes mesmo da oficina de desenho acontecer, as mulheres da ACATAVALE chegaram mais cedo para fazer um almoço coletivo e eu comprei dois galletos (na frente do galpão vende-se galletos aos sábados) e lá compartilhamos conversas enquanto almoçávamos.

Este cômodo fica localizado próximo do espaço maior onde é armazenado todo material de coleta, os recicláveis são separados em grandes bergs. Próximo deste cômodo aberto tem um quarto onde é colocado todas as caixas de papelão, localizado próximo da porta dos fundos, o que facilita para a triagem do papelão, pois o container do gerador é colocado ali na frente para que possa ser enchido pelos catadores. Dentro dessa sala há duas divisórias com as mais variadas peças eletrônicas, em sua maioria são impressoras, telas de televisão e computador, peças de monitores, teclados e outros eletrônicos. Egrinalda relata

¹⁰⁶ definitivamente não utilizo do termo pejorativamente, nosso dito *jeitinho* é bom e é a "resistência", a "força" e a "luta" do nosso povo.

que estes equipamentos valem muito, porém tem que encontrar o revendedor certo pois atualmente estão pagando pouco, então guardam estes equipamentos até conseguir fazer o repasse com o valor mais justo. A questão financeira do valor deste produto é algo que preocupa a associação, assim como pude acompanhar a queda do valor do papelão.

Durante esses meses de pesquisa acompanhei o abastecimento do container para a venda do papelão, foram aproximadamente três dias, tendo em vista que os próprios catadores fizeram o carregamento do container, pois ficaria mais barato, sendo assim ficou saindo o preço em média de venda, de 0,32 centavos (R\$/Kg). Se eles mesmo não carregassem o container, sairia por 0,27 centavos (R\$/Kg) a venda do papelão¹⁰⁷. Foram dias e noites trabalhando no abastecimento do container, é um trabalho coletivo dividido entre os integrantes da associação.

Retornando a organização do segundo espaço do galpão onde ocorreu a oficina, este foi organizado durante dois dias. O primeiro dia foi para retirar e recolocar as coisas em outro espaço e o segundo foi para a limpeza do piso, limpeza das mesas e cadeiras, assim como adicionar um bocal de luz caso fosse necessário utilizar. Junto com Edyglei, lavamos todas as mesas na frente do galpão, esse dia estava chovendo e as pessoas passavam para observar o que tinha dentro do galpão, por ser a primeira vez que abriram a porta (como foi mencionado anteriormente, antes ficava fechado, apenas uma pequena brecha aberta). Deixamos os materiais da oficina organizados e algumas coisas mais práticas como por exemplo, os copos e pratos para o intervalo e as mesas com os materiais de desenho, folhas, as cartolinas etc. Fizemos a limpeza do carrinho de geladeira que seria pintado durante a oficina e organizamos as tintas e pincéis.

No dia da oficina cheguei mais cedo e o galpão já estava com um grande movimento, havia pago os transportes para trazer a associação da ACATAVALE que chegou cedo para fazer as refeições. No galpão central as crianças brincavam de pega-pega e com alguns brinquedos, as mulheres preparavam o almoço na cozinha e assim comecei junto a Edyglei e Egrinalda a organizar as mesas e cadeiras para a oficina.

Cobrimos as cadeiras de plástico com a bandeira dos catadores, Egrinalda trouxe cinco bandeiras do MNCR (Movimento Nacional dos Catadores(as) de Recicláveis). A bandeira é verde, e iconograficamente possui o desenho do mapa do Brasil em cor verde,

¹⁰⁷ Esses valores variam de época, empresa etc. E muitas vezes como foi aqui o caso apresentado trata-se de negociação entre os catadores. Um exemplo dos valores de diferentes materiais pode ser visto na pesquisa de Josieli Agostini & Maria Assuna Busato (2022) sobre a reciclagem em Chapecó-SC, intitulada "Coleta e separação de materiais recicláveis potencialidades e limitações de associações de catadores". Disponível em: <<https://rsdjournal.org/index.php/rsd/article/view/25260>>. Acesso em 03 jan. 2023.

contornado por amarelo, dentro de um grande círculo azul, na parte central tem uma pessoa em vermelho carregando um carrinho de coleta na cor preta e rodas vermelhas. As letras MNCR estão escritas no carrinho. Egrinalda é representante do MNCR¹⁰⁸ no Estado da Paraíba.

De acordo com a história do MNCR¹⁰⁹ cada elemento possui uma representação simbólica:

"[...] Com cores fortes, imponentes e vibrantes, cada uma tem representatividade especial, o verde folha é a representação da natureza, nossa principal luta, em seguida o azul, que representa nosso comprometimento com a luta e nossas águas, o amarelo representa as catadoras e catadores de mãos dadas formando o mapa do Brasil, demonstrando nossa maior riqueza, a nossa unidade na luta pela economia solidária, o preto é o carrinho, símbolo de nossas ferramentas de trabalho e uma das provas de que está economia nos exclui, pois desde a invenção da roda, toda a tecnologia, inteligências artificiais, a riqueza e a “evolução” dos seres humanos, nós puxamos carrinhos e por fim o vermelho, simboliza nossa paixão, nosso amor, nosso sangue que pulsa em nossas veias e corações, simboliza a figura da catadora e catador de materiais recicláveis, principal ator da reciclagem." (Nossa História, MNCR)

Além de suas cores significativas para o fortalecimento e união deste grupo, a bandeira é ato de resistência, luta antiracista, contra exclusão social e contra a exploração do trabalho, é a voz do povo brasileiro¹¹⁰ e de suas lutas por políticas públicas, por igualdade racial e democracia. A bandeira do MNCR, representa além de tudo uma luta social e assim como uma luta por reconhecimento no estado democrático de direito¹¹¹, tendo em vista que a bandeira:

"[...] representa a resistência dos humildes, dos pobres e excluídos, mostra a força negra que mesmo depois de escravizada, resiste até hoje contra a exclusão e o racismo. Mostra a força das mulheres, referências em suas famílias, cooperativas e comunidades, sendo a maioria da categoria. Mostra acima de tudo, a coragem de quem ousa se organizar e lutar por um mundo melhor, uma sociedade de justiça social e ambiental, solidária e inclusiva." (Nossa História, MNCR)

¹⁰⁸ O Movimento Nacional dos Catadores(as) de Materiais Recicláveis (MNCR) surgiu em meados de 1999 com o 1º Encontro Nacional de Catadores de Papel, sendo fundado em junho de 2001 no 1º Congresso Nacional dos Catadores(as) de Materiais Recicláveis em Brasília, evento que reuniu mais de 1.700 catadores e catadoras. Disponível em: <<https://www.mnrc.org.br/sobre-o-mnrc/sua-historia>>. Acesso em 03 jan. 2023.

¹⁰⁹ Nossa história. Disponível em: <<https://www.mnrc.org.br/sobre-o-mnrc/sua-historia>>. Acesso em 03 jan. 2023.

¹¹⁰ No dia 1 de Janeiro de 2023, na posse do Presidente Lula em Brasília, a catadora Aline Sousa (33 anos) da Coordenação do MNCR passou a faixa presidencial para Lula durante a cerimônia tradicional de passar a faixa da presidência na mudança de mandato. Simbolicamente e representando o povo Brasileira a faixa passou pelas mãos de representantes do povo brasileiro: O cacique Kayapó Raoni Metuktire; a catadora Aline Sousa e a criança negra corintiana Francisco; Ivan Baron representando os portadores de deficiência; o metalúrgico Wesley Rodrigues Rocha; a cozinheira Jucimara Fausto; o professor Murilo Jesus; e o artesão Flavio Pereira; e o animal não-humano a cadela Resistência que foi carregada por Janja (Rosângela da Silva). Para mais informações ver: Quem são as pessoas que subiram a rampa e entregaram a faixa presidencial a Lula? Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-64142066>>. Acesso em 03 jan. 2023.

¹¹¹ ver HABERMAS, Jürgen. A inclusão do outro: estudos de teoria política. 3. ed. Tradução Paulo Astor Soethe. São Paulo: Loyola, 2007.

Sendo assim exposto, com o ambiente organizado realizamos a oficina no dia 21 de abril de 2022, foi realizada no Bairro dos Estados atrás do Mercado Público dos Estados, dentro da ocupação (sede atual) da Associação CATAJAMPA, junto a associação CATAVALE, este outro grupo tem sua sede localizada no bairro do Cristo. A oficina aconteceu às 13h e foi até às 18h deste dia, com 30 minutos de comes e bebes para socializarmos e conhecer uns aos outros. Antes da oficina acontecer, chegamos por volta das 09h para almoçar, organizar os últimos ajustes e receber o grupo da ACATAVALE.

Ao todo tivemos a presença de 21 catadores e 7 pesquisadores reunidos no galpão da ocupação da associação, haviam pessoas de diferentes idades, todos homens e mulheres negras ou pardas, haviam pessoas do mesmo grupo familiar ou que tinham algum tipo de relação com as associações, em sua maioria os dois grupos são compostos por mulheres catadoras, havia apenas 4 homens e 3 crianças participando efetivamente da oficina, porém a maioria das mães trouxeram seus filhos assim ao todo havia um número maior de crianças brincando no galpão.

Durante a oficina utilizamos do desenho como um processo de reflexividade trazendo algumas provocações e inquietações sobre os instrumentos com rodas. A intenção foi provocar uma série de perguntas para refletir individualmente enquanto desenhavam sozinhos e coletivamente ao realizar as duas cartografias sociais. Observe que não necessariamente os desenhos tinham que ser a partir das perguntas, porém foi uma estratégia para abrir um espaço de reflexividade e de diálogo.

Assim, alguns questionamentos colocados durante a oficina foram: Qual é a relação entre pessoas e seus instrumentos? Quais são as cores? Como o carrinho foi criado e com qual material? Quando o carrinho é usado? Quais símbolos e iconografias podem ser observadas nos carrinhos [desenhos, frases, objetos, etc.]? Quais são as histórias que os carrinhos carregam? Quais experiências são inscritas no cotidiano desses atores sociais no espaço urbano? Esses foram alguns questionamentos os quais trabalhamos durante a oficina.

A oficina aconteceu em cinco etapas. Na primeira etapa, apresentei o projeto e a minha pesquisa que venho desenvolvendo com o grupo, em seguida Egrinalda (CATAJAMPA) e de Tatiane (ACATAVALE) fizeram uma fala para os participantes.

A segunda etapa tratou-se de reconhecer o material que seria utilizado [deixando com que cada um escolhesse as cores que queria utilizar, qual tipo de material utilizaria etc.], desta forma fiz um exercício rápido para refletirmos como cada indivíduo estava se sentindo no momento e refletir sobre a sua semana de trabalho. Assim, pedi que fossem realizados dois pontos em uma folha de papel, um no começo e outro no final, que depois seriam conectados

com uma linha. Para começar a traçar uma linha de mão única de acordo com os sentimentos que foram despertados durante a semana até o momento da oficina.

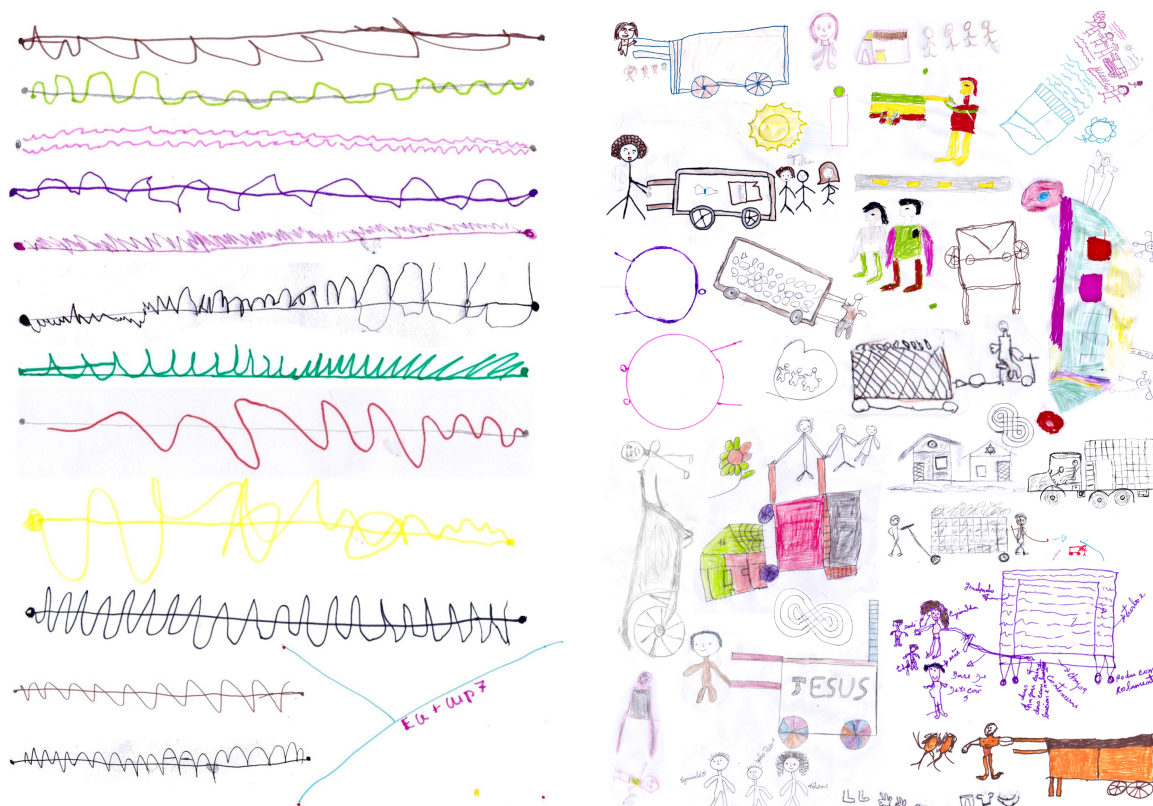


Figura 17: Traçando linhas das práticas cotidianas a partir de desenhos sobre os usos e sentidos atribuídos aos instrumentos com rodas por catadores - CATAJAMPA e CATAVALE. Edição: Gimp 2.0. Acervo do Autor. 21 de abril de 2022.

A terceira etapa foi a criação dos desenhos individuais, cada pessoa poderia utilizar quantas folhas de papel (A4) fossem necessárias e poderia escolher entre os materiais ali dispostos (Canetinhas de Colorir Faber-Castell, Grafite 2HB, Lápis de Cor, Apontador e borracha). O grupo se sentou em volta das mesas de plástico e ali comecei a propor os exercícios dando intervalo entre 25 a 30 minutos para cada exercício.

Os exercícios propostos foram os seguintes: 1. Desenhar o carrinho que este utiliza para exercer sua profissão, ou que já utilizou, caso não trabalhe mais com a coleta ou alguém da família utilize; 2. Fazer um desenho de si, a partir da forma como cada um se vê; 3. Fazer um desenho sobre a sua família, com quem mora ou quem você considera família; e por último pensar nos espaços que cada um transita no cotidiano. Para esta etapa estrategicamente foi escolhido pensar primeiramente no instrumento, em seguida uma auto reflexão sobre si,

seguida por uma reflexão sobre como cada um percebe a sua profissão e por último refletir sobre os seus arredores.

Assim, a quarta etapa foi realizar duas cartografias da memória, a partir da relação de cada indivíduo com a cidade. Por ser um desenho coletivo, foi preciso dedicar um tempo maior, pois ao mesmo tempo em que desenhavam memórias, diálogos e histórias de vida foram surgindo, os desenhos se completavam, linhas se encontravam e juntos montaram um fazer-cidade-em-rodas que atravessou a vida de cada um desses atores sociais. Pois, tendo em vista que além de coletar e fazer um serviço à comunidade ao mesmo tempo, também se vive a cidade.



Figura 18: Fotocolagem - oficina de desenho com a CATAJAMPA e CATAVALE. Edição: Gimp 2.0. Acervo do Autor. 21 de abril de 2022.

Por último, a quinta etapa foi realizar um registro sobre relatos e histórias de vida enquanto a equipe artística pintava um *carrinho de geladeira*, o qual é utilizado para a entrega do sopão. Nesta etapa fizemos uma meia lua com as cadeiras para ser possível observar todos que estavam presentes, segurando em suas mãos seus desenhos, pedindo que cada catador descrevesse o seu desenho. Algumas questões foram colocadas para refletir sobre, por exemplo, o que é ser catador para você? Há quanto tempo trabalha com reciclagem? Qual a sua idade? Com quem mora? Qual a relação com a cidade? etc.

Tendo em vista que era um grupo grande e cada um tinha suas subjetividades e particularidades decidi não seguir um roteiro padronizado de perguntas, pois a partir de cada desenho relatos dos mais variados eram despertados, assim busquei ouvir mais o que o outro queria de fato falar sobre a sua experiência sobre ser catador, a partir de uma auto reflexão do que este desenhou. Por fim, dentre as possibilidades que foram exploradas na oficina conseguimos refletir sobre o resultado do que foi desenhado pelo catadores, identificando técnicas, sentidos, símbolos, entre outros caminhos possíveis ao se fazer uma etnografia dos usos e sentidos atribuídos aos carrinhos dos catadores, a partir de um projeto artístico e antropológico.



Figura 19: Cartografia Social sobre a relação entre corpo, cidade e instrumentos com rodas.
Edição: Gimp 2.0. Acervo do Autor. 21 de abril de 2022.

Os registros deste trabalho foram realizados a partir da equipe de produção e execução: Lara de Santos Amorim; Gabriella Coutinho; Weverson Bezerra; Andrey Moraes; Darllan Neves da Rocha; Mylena Safari; Thiago Camô. A partir da oficina realizamos o registro imagético intitulado "Emaranhados Criativos e as Coisas com Rodas"¹¹² [15 minutos]. A seguir apresento os resultados e desdobramentos desta pesquisa.

4.3 - Desenho-elicitación - Desenhando para Ver e desenhando para Sentir

Nesta subseção, a partir dos desenhos realizados por este grupo de catadores, algumas perguntas foram surgindo e respondidas a partir do exercício de desenho-elicitación. Isto é, a partir dos desenhos realizados por este grupo, cada um dos integrantes descrever os seus desenhos e relatos de experiências de vida sobre ser catador e sobre a sua relação com a cidade. Desta forma, a partir dos desenhos, memórias começam a ser despertadas, histórias são compartilhadas e cada ator social reconhece a importância de ser catador em um *fazer-cidade-em-rodas*.

Desta forma, entre vidas e grafias foram despertadas diversas memórias atuais e passadas dos sentidos atribuídos aos instrumentos com rodas durante a trajetória desses atores sociais. Podendo assim, ser observado relatos de experiências de trabalho, saúde, morte, condições climáticas, condições urbanísticas, emprego/desemprego, relações familiares, sonhos, desejos etc.

Sendo isso exposto, a partir de quatro relatos diferentes apresentarei um olhar analítico aos relatos de vida e experiências sobre ser catador a partir de três mulheres e um homem. As falas aqui variam de acordo com a particularidade de cada um desses atores sociais. Ao mesmo tempo faço aqui um pequeno trabalho curatorial e artístico a partir das técnicas da colagem entre os desenhos realizados por estes quatro atores sociais, fotografias capturadas durante seus relatos e ao mesmo tempo trazendo transcrições das falas de cada um dos catadores.

Observa-se que a primeira narrativa carrega uma relação de falta de reconhecimento, tristeza e relação entre movimento e não-movimento, saúde e doença; Na segunda fala temos um olhar utópico, divertido e nostálgico a partir de um senhor o qual durante a oficina participa do seu jeito, fazendo os exercícios que ele mesmo se propõe a fazer, porém nos trás

¹¹² Ficha técnica - Direção, roteiro e pesquisa: João Vítor Velame; Filmagem: Lara Santos de Amorim e Gabriela Coutinho; Edição: Darllan Neves da Rocha; Realização: João Vítor Velame; Apoio: Lei Aldir Blanc - Projeto Temático Edital nº 03/2021 - Parrá. Disponível em: <<https://youtu.be/sg9gHdEF3AI>>. Acesso em 03 jan. 2023.

um rico olhar para a criatividade e a liberdade que a arte pode provocar; a terceira fala nos trás um olhar sobre "estar viva" ao desenhar e ver por um outro lado a sua experiência sobre ser catadora; e por último uma fala política de constante luta por reconhecimento e aceitação.

Sendo isso exposto, foi desenhando para ver e desenhando para sentir que os "*emaranhados Criativos e as Coisas com Rodas*" trazem a arte e a antropologia a dimensões mais poéticas e críticas sobre experiências vividas.

4.3.1 - Fátima: *Eu criei minhas filhas tudinho dentro da reciclagem*

Fátima foi a primeira pessoa a falar sobre seu desenho, o relato aqui a ser apresentado traz um olhar para a questões internas de reconhecimento, de relações familiares e ao mesmo tempo nos trás uma noção sobre a incapacidade de poder continuar exercendo uma profissão por causa de uma doença. Assim as rodas perdem o movimento e o corpo perde a força de estar em constante movimento.



Figura 20: Fotocolagem - Fátima mostrando seu desenho - "Ali é a minha história, história da minha vida". Edição: Gimp 2.0. Acervo do Autor. 21 de abril de 2022.

Fátima é ex-catadora, ela relata que fazem mais de 10 anos que ela trabalhou com reciclagem, ela criou todas as suas filhas a partir da reciclagem, começou com um carrinho de

mão e depois começou a trabalhar com um carrinho de geladeira. Relata que também trabalhou *"com a carroça de burro também, e fora os das casas de família também"* (FÁTIMA, 2022)¹¹³, observa-se que em sua vida manuseou diferentes tipos de instrumentos com rodas.

Fátima diz ter trabalhado dentro do lixão do Roger, começou a trabalhar no lixão e depois foi trabalhar nas ruas. O bairro do Roger está localizado na área setorial 20¹¹⁴, possui uma área de 130,27 ha, com a população de 11.130 habitantes (IBGE, Censo 2010), o bairro é predominantemente de baixa renda e possui poucas atividades econômicas. A comunidade do bairro é a Asa Branca e a comunidade do "S".

Quando pergunto para ela sobre a importância do carrinho em sua vida, em poucas palavras diz que é a história de sua vida, este instrumento com roda é "[...] muito importante, porque ali, é a história da minha vida. Muito importante o carrinho de mão." (Fátima, 2022). Em seguida, Fátima nos revela uma questão de saúde a qual a fez deixar triste por não ver seu carrinho em movimento, assim ela doou seu instrumento para uma outra mulher. Observa-se que há um repasse das rodas entre os catadores:

"[...] por enquanto eu doe para uma pessoa que precisa, pois eu ficava triste quando via ele parado em um canto e eu com os problemas de doença aí eu parei e falei, vou doar para alguém que precisa. E eu sinto falta, mas não posso fazer nada. Tenho que seguir em frente, não posso mais. Porque o câncer, você sabe que é uma coisa que vêm pegar, mas eu já tô lutando, a cirurgia tá vindo e to conseguindo em frente. Mas as vezes eu me sinto triste, me pego chorando dentro de casa porque pego o carro, vejo o pessoal trabalhando, como ela chegou pra mim, Fátima as pessoas que te viu trabalhando sente falta de tu, mas eu vou fazer como eu não tô podendo mais. Ai tá na mão de deus, eu sinto falta e muito. Nunca vai sair da minha mente ou de dentro do meu coração, pois isso é um emprego digno, uma coisa que não é para ter vergonha." (Fátima, 21 de abril de 2022)

Com a fala emocionada e olhando para o seu desenho Fátima relata sobre ter Câncer e estar esperando a cirurgia vir, por causa de seu estado de saúde ela deixa de ir para as ruas, e deixar de ir para as ruas significa deixar o carrinho parado, observa-se que este instrumento parado perde o sentido que está o atribuiu, o sentido de estar em movimento, assim doa para outra companheira. Está relata em seguida a tristeza que provocava ver o instrumento parado, pois:

"[...] Depois que eu descobri que estou com câncer, aí eu digo Jesus... aí eu peguei o carro que estava parado, eu me acordei, pegava o carrinho e ia embora, mesmo quando estava chovendo, fazendo relâmpago, mas eu ia. Mas quando a mulher disse que não poderia mais, aí eu doei o meu carro pra não ver ele, pois ficava muito triste dentro de mim." (Fátima, 21 de abril de 2022)

¹¹³ Essa forma de citação é uma escolha livre do autor.

¹¹⁴ ver <https://filipeia.joaopessoa.pb.gov.br/files/atlas/ROGER.pdf>

Outro ponto importante é a noção de reconhecimento de um trabalho digno, é um reconhecimento sobre seu papel como catadora, como mãe e como profissional, algo para não se ter vergonha, porém em seguida ela continua falando como as pessoas da sua família sentem vergonha dela ser catadora, mas para ela vergonha é fazer outras coisas:

"[...] Vergonha é aqueles que estão roubando, estão matando, que vive no meio do mundo. E eu comecei assim, cresci na reciclagem, minhas filhas desgostava de mim, se afastaram de mim por causa disso... fiquei na mão de Deus..." (Fátima, 21 de abril de 2022)

Em sua fala observa-se a presença religiosa e sobre estar na mão de uma força divina, assim a sua crença é algo que constantemente aparece em sua história de vida, como por exemplo, o dia que "Deus colocou a mão" quando está quase sofrendo um acidente na cidade durante o trabalho. Ao mesmo tempo que tem a vergonha de suas filhas há também uma preocupação, vejamos:

"[...] Lembro que bateram no carro de mão, um ônibus, quando comecei a trabalhar, não era um carro de geladeira, e um carro de mão. Ai minhas filhas todas ficaram preocupadas comigo, estava de lado passando assim, ai nem prestei atenção aí veio o ônibus e pá [faz um movimento com as mãos mostrando o choque com o ônibus] de frente, deu uma pancada... Mas, ainda bem que não aconteceu nada de grave, ainda bem, foi deus que colocou a mão. Mas eu criei minhas filhas tudinho dentro da reciclagem, com um carro de mão, depois veio o carro de geladeira." (Fátima, 21 de abril de 2022)

Fátima relata uma série de dificuldades em sua vida e no momento a saúde tem sido sua preocupação principal assim como a sua moradia e o sustento de suas filhas, mas tudo está na mão de seu deus:

"[...] É recente, quando eu peguei o resultado, ela disse que eu estava com câncer. Mas ela não quis dizer pra mim, tinha que ter um acompanhante, aí ela disse, pegue essa carta e mostre pra outra pessoa que esteja na minha frente. Mas aí eu descobri o que era, ela falou, ai pronto, minha vida está na mão de Deus. Eu sinto falta do trabalho sim. Eu também trabalhava em um prédio, eu era muito danada, subia em umas alturas, toda mulher ia e dizia que não ia, minha amiga vamos... Aí depois uma mulher disse Fátima va trabalhar com um acompanhante, assim fui levando, e agora eu to lutando, pois deus que está na frente porque a cirurgia está para vir, e eu to com problema com o meu barracão também pois está caindo a energia e tudo, ai ta tudo na mão de Deus." (Fátima, 21 de abril de 2022)

No desenho de Fátima ela representa quatro mulheres (1), sendo ela a pessoa que está em frente ao carrinho de geladeira, este instrumento possui duas rodas e é representado pela cor rosa, empurrando o carrinho está três mulheres com os braços esticados dando a noção de que estão de mãos dadas e conectadas ao instrumento. Em sua fala observa-se que Fátima fala sobre a vergonha que sentiam sobre ela ser catadora, porém ao mesmo tempo ela fala sobre criar a sua filha com a reciclagem, a dicotomia entre vergonha e cuidado, mesmo sentindo

vergonha de sua profissão ela reconhece que é o que trás e faz suas vidas. Observa-se que ela faz um sol e traços parecendo chuva, remetendo ao faça chuva ou faça sol ela trabalhava. Com o azul ela desenha seu *barracão* (2), a moradia dela e ao lado há uma flor. O desenho aqui pode ser visto como um reflexo das memórias que foram despertadas ao pedir que está relatasse um pouco sobre a sua experiência de ser catadora e a relação dela com o instrumento com rodas, em seu caso, uma grande variedade de rodas esteve presente em sua vida.

4.3.2 - José de Araújo: *ninguém lembrou de desenhar ele, então eu desenhei*

José de Araújo foi um dos participantes da oficina, este realizou ao todo quatro desenhos com grafite, em todos eles este assinou o seu nome e sobrenome. Os desenhos realizados por ele trazem uma reflexão sobre o lugar da memória, criatividade, nostalgia e sonhos. A participação deste senhor foi interessante para o trabalho, pois desenhar o fez querer criar muitos desenhos, que muitas vezes não seguiam as regras propostas pela oficina. Ele participou de todos os exercícios, porém com os exercícios propostos por ele mesmo.

Vejamos por exemplo, a figura abaixo, o primeiro exercício era desenhar o carrinho de mão que cada um dos catadores utilizavam, José de Araújo decidiu desenhar o caminhão (4) da associação que fica do lado de fora do galpão. Este desenho foi feito a partir de lembranças do caminhão, pois não era possível avistá-lo de onde estávamos realizando a oficina.

Observa-se que no desenho não tem a porta do caminhão, mas apenas uma pessoa dirigindo dentro do caminhão, sendo possível observar para além do campo da visão, o corpo inteiro do personagem. Observa-se que este mesmo traço se repete com a porta do contêiner na parte de trás do caminhão, em que ele faz as portas abertas, possibilitando ter uma dimensão de que este instrumento possui portas para armazenar mercadorias dentro. Este instrumento possui três rodas.



Figura 21: Fotocolagem - José de Araújo explicando seus desenhos: O descanso, o carrinho motorizado, sua antiga moradia e igreja, e o caminhão que "ninguém desenhou...". Edição: Gimp 2.0. Acervo do Autor. 21 de abril de 2022.

Observa-se que o desenho é realizado em um único plano. De acordo com José de Araújo (2022) este desenho representa:

"Bom, esse daqui é o baú da associação. É o baú da associação, e ninguém lembrou de desenhar ele, então eu desenhei. Então é, aqui é compartilhamento de bateria, aqui é o compartilhamento que fica debaixo do banco do motorista que é para guardar os pertences. E aqui atrás é o compartilhamento para guardar o botijão de gás que é para quando o caminhoneiro chegar nos postos para fazer seu café da manhã e sua janta. O baú serve para carregar os materiais recicláveis da associação. Mas, fora a associação, carregar, arroz, café, leite... o baú serve pra isso..." (José de Araújo, 21 de abril de 2022)

Observa-se que o baú (caminhão) é utilizado para atividades distintas e utiliza-se da ideia de dois campos dimensionais a partir de seus uso, 1. quando este é usado *dentro* da associação (utilizado para reciclagem) e 2. quando este é utilizado *fora* da associação (utilizado para trazer ou levar alimentos).

Indo de encontro com essas relações construídas entre catadores e pessoas locais, no segundo desenho realizado por José, este representa duas figuras masculinas com um carrinho de coleta (1), na parte da frente um deles está puxando a lavanca enquanto na parte traseira, um deles apoia a sua mão no instrumento, ambos estão em pé, com pernas cruzadas, não possuem boca, porém podemos vislumbrar o nariz de cada personagem. Um deles possui

cabelo e o outro é calvo. No desenho, o material reciclável é ilustrado a partir de linhas, dando a dimensão de que o carrinho está cheio. Este instrumento possui duas rodas.

José relata que neste desenho fez ele e o amigo, ambos descansando, pois o sol estava muito quente *"esse desenho eu que fiz, fiz puxando o carrinho, e esse aqui é um colega meu ajudando. Aqui a gente parou um pouco.... Sim, parou um pouco, pois o sol é muito quente. Nunca desenho... Mas eu vou fazer um melhor aqui viu. Coloco o nome? Vou fazer outro.* (José de Araújo, 2022). José explica que neste desenho eles estão parados por causa do sol, mesmo que não tenha representado o sol no desenho graficamente. Quando pedimos para ele falar mais sobre o seu desenho, ele faz uma observação em relação ao carrinho, o qual foi doado pela prefeitura.

Em seu desenho ele faz o homem puxando o carro, com uma de suas mãos na cintura e outra segurando o puxador, e explica que *"é um cano, mas não era pra ser um cano, era pra ter um parafuso pra poder prender o caminhão."* Esse instrumento é de porte médio e pertence à associação da CATAJAMPA. Ao ser perguntado se o instrumento pertencia a ele, José relata que não, *"não, é o carrinho da associação, que era pra ser feito desse moderno com cantoneira. Não com os canos, aqui nas bases, essas bases aqui. Entendeu? Era pra ser quatro cantoneiras, para poder encaixar as bases... Então esse carrinho para eu finalizar, eu fiquei imaginando eu e Joab."*

Assim como na fala de Egrinalda sobre os instrumentos doados pela prefeitura, observa-se que José também compreende que poderia haver modificações no instrumento para a melhoria do trabalho. Quanto ao rapaz mencionado, Joab, conheci ao longo do segundo ano de pesquisa, na época ele não era catador ainda, mas um morador da região próxima ao mercado e trabalhava com *jogatina*. Porém vem ajudando a associação, desde a coleta do sopão como no processo de triagem do papelão. Durante a oficina, ao ser indagado se Joab é catador, José de Araújo diz que *"Joab ele ajuda muito aqui"* e Egrinalda relata que agora ele *"tá catando também"*.

O desenho tem um potencial de abrir um espaço para imaginar outros mundos possíveis, colocando a criatividade sobre aquilo que pode ou não ser real e até mesmo despertando um lugar na memória. Em um de seus desenhos José apresenta o carrinho turbinado (2), o carrinho futurista, *"bom, esse carro aqui é um carrinho de mão turbinado. Eu tentei desenhar mas não consegui, mas o que achei engraçado no desenho foi isso aqui, isso aqui é engraçado. Entendeu."* (José de Araújo, 2022) o engraçado segundo ele é a possibilidade de poder imaginar um carrinho do futuro. Eu pergunto se esse carrinho é de

alguém que ele viu ou algum carrinho que ele viu na cidade, e ele responde com um sorriso que *"não... não..."* aponta com um de seus dedos para a cabeça e diz *"é da imaginação"*.

Sendo assim, observa-se que a imaginação proporciona esse lugar de fabulação, assim como foi possível observar em meus próprios desenhos, no capítulo anterior, quando criei uma fabulação sobre um dos atores sociais atuantes no mercado público. Dessa forma o desenho de José Araújo sobre o "carrinho turbinado" o qual ele também chamou de "carrinho do futuro", trata-se de uma fabulação desenhada para este o carrinho de mão motorizado, sendo uma utopia que poderia vir a ser realizada. De acordo com José este instrumento possuiria turbinas, com rodas grandes e a proporção deste instrumento seria grande, isso é possível observar através do seu desenho em que um homem calvo, com bigode, com as mão na cintura e um sorriso no rosto facilmente empurra o carrinho apenas com uma mão. Trata-se de um desenho imaginativo e criativo em que o sonho de um instrumento futurista, ainda distante da realidade local ou diferente dos instrumentos que este teve contato.

Existe o lugar do sonho de Araújo com este instrumento turbinado, para ele parece ser algo distante, porém se pensarmos no carrinho do futuro ou no carrinho turbinado, existem propostas similares a estes instrumentos. Um bom exemplo são as "Carroças do Futuro do Selo Pimp my Lab" que faz parte de uma área de inovação do projeto Pimp My Carroça, em que o coletivo começou a produzir carroças de bambu, elétricas e triciclos elétricos a partir das suas ações ativistas.

Este instrumento foi apresentado como proposta para a Conferência das Nações Unidas sobre Mudanças Climáticas (COP2027) no ano de 2022, assim o Pimp My Carroça e a plataforma CatakiApp (Aplicativo) fizeram parte da conferência apresentando as Carroças do Futuro, com o objetivo de apresentar alternativas à tração humana, desenvolvendo carroças não convencionais e sustentáveis. O projeto foi selecionado pelo Instituto Internacional de Educação do Brasil¹¹⁵.

De acordo com o projeto, a carroça do futuro ou carroça elétrica¹¹⁶ possui uma velocidade máxima de 6 km/h, com motor elétrico tendo a função ré e itens de segurança como por exemplo freio, buzina, setar, rastreadores via GPS, farol dianteiro e traseiro. Esse instrumento tem a capacidade de carga de 400 Kg, a duração das baterias é aproximadamente

¹¹⁵ IEB é uma Organização civil, sem fins lucrativos, voltada para a capacitação e formação de pessoas ligadas à conservação ambiental. Disponível em: <<https://ieeb.org.br/>>. Acesso em 26 dez. 2022.

¹¹⁶ ver vídeo de um catador utilizando deste instrumento nas ruas. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NPTC4PYVvyl>>. Acesso em 26 dez. 2022.

de 6h e são recarregáveis em tomadas comuns, a testagem deste instrumento aconteceu em janeiro de 2021¹¹⁷.

Outro exemplo são os carrinhos elétricos ECCOCELL que são planejados para o suporte de transporte de cargas e coleta seletiva de resíduos, estes instrumentos dispõem de quatro baterias recarregáveis movidos por eletricidade. Esta empresa vem criando uma variedade de instrumentos movidos à eletricidade e uma delas é o ECCOCELL Catador¹¹⁸, com capacidade de carga de 2700L ou 500Kg, com espaço utilitário lateral, possui uma bateria com 08 (oito) horas de duração por recarga, em sua descrição este instrumento serve para cooperativas, condomínios, empresas, hospitais, hotéis, setores logísticos, supermercados etc.

Dito isto, o desenho de José de Araújo é um sonho distante da sua realidade, mas ainda assim ele acredita que algum dia poderia vir a ser algo concreto e físico.

O último desenho (3) apresentado por José é de sua antiga cidade. Antes de pegar neste desenho, coça a cabeça e dá um suspiro, sua expressão fica séria e agora sua voz também ficou séria, observo que a expressão corporal dele muda ao falar sobre a sua lembrança, novamente ele desenha a partir da lembrança:

"Sobre esse desenho aqui, eu tenho lembrança do meu interior. Que é Rio Grande do Norte, né. Então é aqui, é a casa da minha mãe e aqui é a igreja. Uma igreja que tem na praça. Então esse desenho eu fiz imaginando o meu interior. E aqui é a estrela... Eu ensinei ele a fazer esse daqui [aponta para o segundo símbolo e logo depois para o antropólogo Weverson]". (José de Araújo, 21 de abril de 2022)

O lugar da imaginação e da lembrança levou José a nos apresentar tempos diferentes, turísticos e passados. Com o primeiro desenho ele nos apresenta a realidade do momento, coletando materiais recicláveis com seu colega Joabson, mesmo que seja uma fabulação representa a sua profissão, fantasia sobre poder descansar e ficar conversando com seu amigo, pois o sol estava quente e era preciso tirar um tempo para o descanso.

No segundo desenho ele nos leva ao futuro dos carrinhos, mesmo que esses já existam em algumas cidades, para ele é algo distante e que está na sua imaginação, seu carrinho turbinado muito nos revela sobre a criatividade e o sonhar com outros mundo possíveis. O outro desenho é o desenhar aquilo que não pode ser visto no momento, mas pode ser lembrado, representando "algo que ninguém desenhou" mas que este lembrou de desenhar. E

¹¹⁷ Ver carroças do Futuro. Disponível em: <<https://pimpmycarroca.com/carrocas-do-futuro/>>. Acesso em 26 dez. 2022.

¹¹⁸ ver Carrinho Elétrico Modelo Catador. Disponível em: <<https://www.eccocell.com.br/modelo-catador/>>. Acesso em 26 dez. 2022.

por último, vamos a um passado distante, no interior, em outro estado, e ele apresenta sua memória, tanto no contexto de moradia como também em contextos de valores culturais.

4.3.3 - Rosimery: *A minha vida... É o reflexo da minha vida naquele desenho*

Rosimery é uma catadora de Campina Grande - PB, cidade localizada próxima à capital pessoense, ela mora na capital pessoense há dois anos. Rosimery tem uma filha e um neto que moravam na cidade antes dela. Antigamente morava sozinha em Campina Grande, quando veio morar na capital não deixou de trabalhar com reciclagem, pois de acordo com ela a reciclagem a sustentava lá e aqui também poderia sustentá-la, pagar seu aluguel e comprar seus alimentos, fazer sua "feirinha" etc. *"Dá pra viver. O povo diz que não é bom, mas eu digo que é, eu faço o que gosto. E faço isso com amor."* (Rosimery, 21 de abril de 2022).

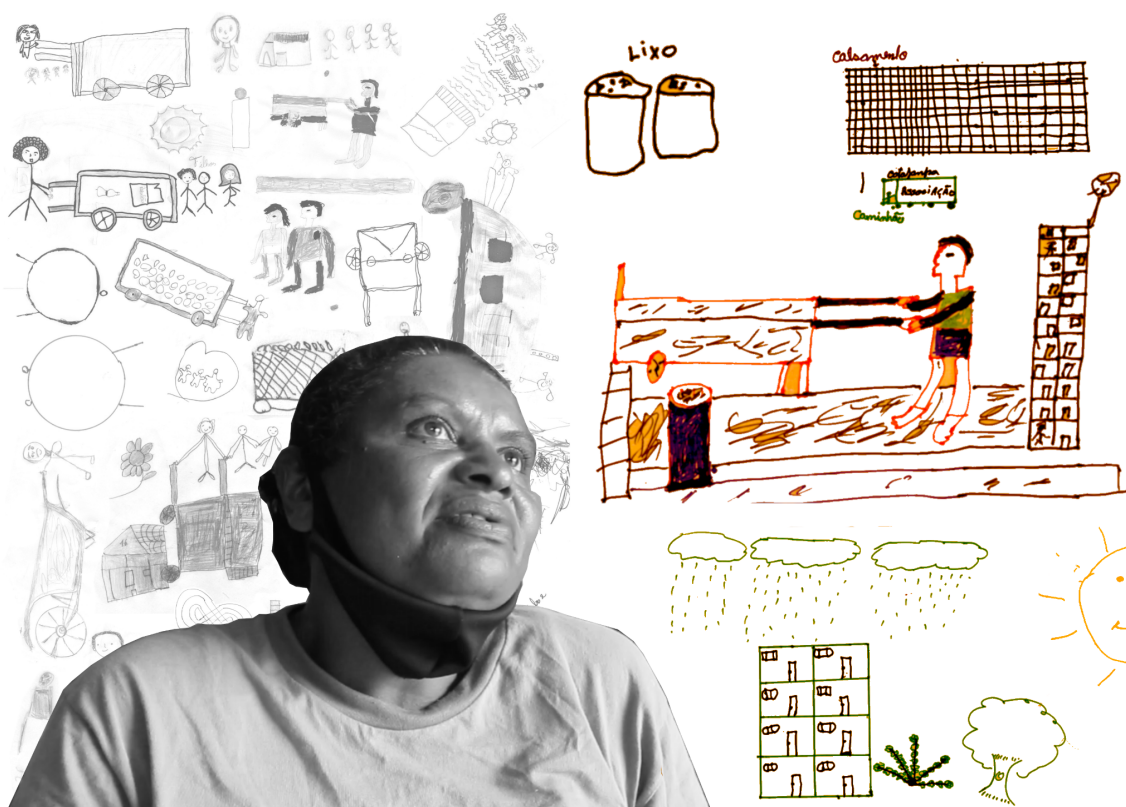


Figura 22: Fotocolagem - Ao falar do seu desenho, Rosimery relata que é "A minha vida, é o reflexo da minha vida naquele desenho". Edição: Gimp 2.0. Acervo do Autor. 21 de abril de 2022.

Quando perguntamos há quanto tempo ela trabalha como catadora ela relata que desde criança, em um de seus relatos diz *"eu acho que desde que eu me entendo de gente eu cato. Na época era aço, vidro, não existia só plástico, papel, garrafa... Antes era aço e vidro, acho*

que eu tinha uns 8 - 9 anos" (Rosimery, 21 de abril de 2022). Entender-se sobre gente aqui significa que é algo que sempre esteve presente em sua vida, é algo comum de se ouvir falar "desde que eu me entendo de gente" principalmente para aqueles que iniciaram ou aprenderam com familiares a exercer certa atividade, algo que é passado ao longo das gerações e do tempo. O acolhimento dela dentro da associação se deu a partir de Tatiane, presidenta da ACATAVALE, de acordo com ela *"assim eu vim pra cá e tive que cuidar. Conheci ACATAVALE, falei com Tati. Tati me colocou na ACATAVALE e tô lá até hoje. E não pretendo sair."* (Rosimery, 21 de abril de 2022).

Observa-se que em sua fala Rosimery ressalta a questão de gostar do que faz, pois ela vê a coleta como uma forma de ter uma renda e fazendo disso uma fonte de renda é fazer algo que a faz gostar de coletar. Quando pergunto sobre a importância do carrinho em sua vida e o significado deste instrumento para ela, esta relata que é a sua sobrevivência, essa seria de acordo com a catadora *"a palavra certa é essa. É a sobrevivência. Não tem outra coisa pra fazer, então a palavra certa é a sobrevivência. Não tem outra palavra. Eu gosto do que eu faço."* (Rosimery, 21 de abril de 2022) E isso se dá pelo reconhecimento da importância da profissão, assim como Egrinalda complementa em fala sobreposta comentando que *"é a partir do nosso conhecimento na área, a partir da nossa vivência, aprendeu amar o que faz"* (Egrinalda, 21 de abril de 2022).

Sobreviver aqui significa para além da subsistência, é ter uma existência propriamente dita, e isso aqui significa reconhecer seu lugar no mundo, porém não apenas como do subalterno, é reconhecer sua profissão como algo digno, é ser reconhecido na cidade e saber circular nos ambientes para não se perder. De acordo com a catadora, quando mudou para a capital no começo não conhecia nada, mas hoje conhece tudo *"[...] não me perco mais. Pra mim isso é tudo."* quando se é reconhecido na cidade você ganha algo em troca, em fala sobreposta um senhor comenta *"duas quentinhas... quatro.. é galinha, é arroz é peixe. Aí chega em casa..."* ela completa que *"O pessoal ajuda a gente quando passa..."* compreende-se que há uma relação entre as pessoas do bairro e os catadores.

Porém, tento compreender mais sobre essas relações que são construídas, e perguntados sobre os estigmas sociais, como eles se sentem ao passar pelas pessoas, quais são as reações etc. assim surge o seguinte relato:

"Uns vêem a gente, outros não. Tem uns que, às vezes, quando estão abrindo o portão e a gente passa, eles já fecham o portão, como se a gente fosse lixo. Essa é a palavra certa. Mas nem todos fazem isso. Tem outros que nos acolhem muito bem, a gente passa, eles chamam e dão reciclagem pra gente, ou oferecem café, e outros muitos é bom. Já tem outros que não podem dizer que são bons, só pensam em si próprio.

[("Dá macarrão com requeijão... É... (fala sobreposta)]. (Rosimery, 21 de abril de 2022)

Em relação aos perigos com o trânsito:

"Às vezes não, muitas vezes ela já foi quase atropelada [aponta para sua companheira de coleta], muitas vezes eu puxei ela, pois se tem aquela coisa que é a sinalização então é para parar, eles não respeitam, os carro não respeitam, querem passar quando a gente tá passando. Tem esse problema também." (Rosimery, 21 de abril de 2022)

Observa-se diante dos relatos que há uma dicotomia entre aqueles que respeitam e reconhecem a profissão dos catadores e por outro lado, ainda existem estigmas sociais e os que os tratam "como se fossem lixo". Porém, ao mesmo tempo percebe-se que há uma questão de autoconhecimento e orgulho do que se faz, quebrando as barreiras que são colocadas pelas sociedade.

Rosimery começa a trabalhar às 08h da manhã, relata que desenhou os prédios onde ela "*cata*" e fica esperando colocarem os "*tambor*" para fora, diz que todos os dias é essa rotina, "*faça chuva*" ou "*faça sol*". Vejamos a seguir o depoimento dessa catadora sobre se reconhecer no desenho realizado por ela:

"Pra começar ali eu fiz o sol, fiz a chuva, aí fiz os prédio ali, do lado tem as árvores e tem uma foice e dois tambores de lixo. Ali é uma rua com calçamento, embaixo do caminhão da CATAJAMPA que passa catando. Porque significa que quando a gente tem dias que o carrinho para coletar a gente sai no sol e tem dias que a gente faz e está chovendo . Faça sol ou faça chuva a gente tem que coletar, porque é importante para o catador. O catador é um espelho... Sem o catador eu acho que a população estaria poluída, de tanto material que tem. Então a minha visão é essa." (Rosimery, 21 de abril de 2022)

Depois da primeira rodada de apresentação dos desenhos deixamos um espaço aberto para cada um ficar a vontade em falar sobre a experiência de ter participado da oficina, Rosimery nos trás uma fala lúdica, com consciência e uma auto reflexão sobre se ver e ver sua profissão a partir do desenho:

"O reflexo da minha vida... [você desenhou o quê, desculpa?]. A minha vida. É o reflexo da minha vida naquele desenho. Tudo que eu senti eu coloquei ali naquele momento. E pra mim foi ótimo. Foi muito bom, muito bom mesmo. [A senhora faria outra experiência com o desenho novamente?] Com certeza. Com certeza. Sempre que tiver eu venho. Muito bom mesmo. [Por que foi bom?] Porque eu já tinha esquecido o que era viver. Só trabalho. Meu negócio era só trabalho. E a partir do desenho eu vi que a vida não é só trabalho. Você tem que ver pelo outro lado. A vida não é só trabalho. E desenhando ali, ruim que eu nunca soube desenhar. Mas ali me fez enxergar um outro modo, que a vida vale a pena, que você vê outras coisas, não só trabalho. Não é só trabalho. Tem muitas coisas bonitas na vida para você olhar. Né? E foi isso que eu enxerguei ali, e pra mim foi muito bom, muito bom mesmo." (Rosimery, 21 de abril de 2022).

4.3.4 - Egrinalda: *A nossa vida ainda está em preto e branco*

Egrinalda dos Santos é a presidenta da Associação CATAJAMPA. O meu primeiro contato em campo de pesquisa se estabeleceu com ela. Foi a partir do trabalho realizado junto a Egrinalda que foi possível organizar, planejar e executar de forma estratégica a oficina de desenho. Atualmente, Egrinalda tem 49 anos, é mãe de Edigley e David e começou a trabalhar desde os 10 anos de idade. Antes de ser catadora ela relata ter trabalhado com os mais variados serviços, começou trabalhando com plantação, lembrava de agarrar triga e tamiarana para queimar. Atualmente ela faz parte de uma série de organizações políticas voltadas à luta dos catadores, e também foi no ano de 2022, co-candidata a Deputada Federal com a Coletiva Nossa Voz PB 1355 (com a força das mulheres do povo!)¹¹⁹.

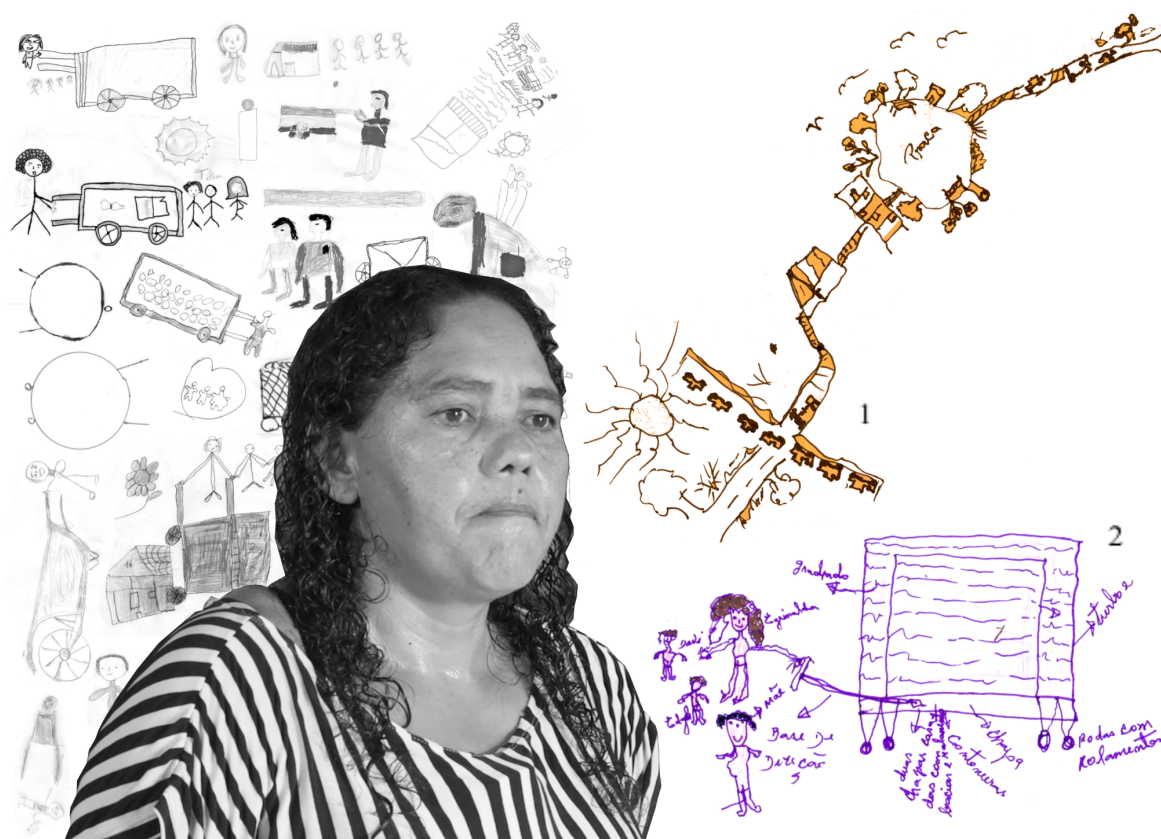


Figura 23: Fotocolagem - desenho de Egrinalda – presidenta da associação CATAJAMPA. Edição: Gimp 2.0. Acervo do Autor. 21 de abril de 2022.

Durante a oficina Egrinalda se apresentou para os participantes:

"Sou presidenta da CATAJAMPA, a gente vem com essa questão organizando na ocupação é um caso complicado, mas também eu represento o movimento nacional dos catadores aqui na Paraíba, e o fórum da economia solidária, e também tem a Rede de Cidadania e a CATAPB, que é uma rede de comercialização que a gente fez

¹¹⁹ Coletivo formado por quatro mulheres a partir da candidatura a deputada federal pelo PT da Paraíba.

a experiência, mas ainda não se estendeu pra qui pra João Pessoa, para a capital. Hoje ela está mais centralizada em Campina Grande e a Rede de Cidadania que é uma rede de articulação política e lutas pelos editais. Aí vem o movimento do catador e parcerias, gestão pública, então ultimamente a gente tá com quase tudo isso parado por conta da pandemia, mas como eu digo, isso aí a gente já tá quase começando a encaminhar de novo. Aí vai depender muito da gestão que está, pois antigamente e a gestão era favorável à nossa temática, se declarou ao nível dos catadores, pelo menos o governo nacional..." (Egrinalda dos Santos Silva, 21 de abril de 2022)

Egrinalda é uma referência na luta dos catadores na Paraíba. Não é de hoje que Egrinalda vem lutando por um lugar de reconhecimento no mundo e por igualdade social, desde sua infância ela lembra de ter batalhado e ter tido uma vida sofrida. Egrinalda relata ter passado por situações precárias desde muito cedo, sobre ter uma infância sofrida devido a questões familiares e também pelas estruturas sociais, lembra de não ter *"nenhum radinho de pilha para escutar"*, só aquele que tinha oportunidade e condições tinham esses equipamentos. Ela cresceu com a sua mãe Francisca, *"essa senhora aqui, negra, digníssima, muita batalhadeira [trabalhadora], lutadora, sofreu muito para criar a gente"*, sua mãe era lavadeira e atualmente, por causa da idade, não trabalha mais na área. Egrinalda relata que seu pai não foi um homem de responsabilidade, tinha problema com alcoolismo e vivia com duas outras mulheres dentro de casa, junto com a sua mãe, ele tinha a tendência de se envolver em brigas, o que desestruturava a família.

Questionei se ela sempre foi catadora ou se trabalhou em outras áreas, e ela responde que trabalhou com:

"Muitas coisas, eu fiz muitas coisas. É como eu estava dizendo, quando criança eu já era catadora. Já juntava os ossos, o "frande" que antigamente era isso que vendia. O osso, o "frande" e a mamona que era para óleo. O osso para refinar o açúcar. E o frande que era vendido ou o alumínio que a gente trocava pelos saquinhos de algodão. O alumínio já não vendia tanto. Quem tinha a função de vender o alumínio eram aquelas pessoas que passavam com o algodão doce nas portas trocando por alumínio. E o vidro também, alguns litros a gente trocava por algodão. Naquela época a facilidade de pessoas como a gente tinha era de catar o osso, a mamona, e o frande." (Egrinalda dos Santos Silva, 21 de abril de 2022)

Em sua fala é possível perceber que cada um desses itens servia para produzir algo ou tinha um função específica. Diferente da reciclagem, percebe-se que eram produtos alimentícios ou que serviam para produzir óleo ou açúcar e que eram vendidos. Assim Egrinalda continua lembrando de outros trabalhos:

[...] Daí eu fui crescendo. Me tornei adulta. Constitui família. Trabalhei em casa de família. Fui para dentro de uma empreiteira para quebrar pedra, encher caminhão. Trabalhei como pescadora. Fiz casa de taipa [...]" (Egrinalda dos Santos Silva, 21 de abril de 2022)

Observa-se a constante troca de trabalho, assim ela chega até as rodas tendo em vista que precisou aprender a construir seu próprio instrumento de trabalho. Egrinalda trabalhou no lixão do Roger e lembra que seu sustento vinha do lixão:

"[...] Fiz carrinho. Fiz carroça de animal. Carrinho, quando passei e retornei a profissão de catadora, a gente não tinha condição nenhuma de pau para dar numa cachorra. Então a gente tinha que construir as nossas ferramentas de trabalho. Primeiro recorremos ao lixão que era um local onde a gente conseguia alimentação. Onde ia os carros fazer o descarte de alimentos do supermercado então tinha o tal dia na quarta feira era o dia da borreia. Por que era os alimentos que estavam em vencimento ou próximo de vencer que era levado para dentro do lixão. Ali no Roger e as pessoas se beneficiam com aquilo ali, recolhia aquilo dali para o seu sustento." (Egrinalda dos Santos Silva, 21 de abril de 2022)

Porém esse tipo precário de alimentação começou a se agravar na saúde de sua família. Percebe-se que é uma crise sanitária e uma condição a qual indivíduos à margem da sociedade se submetem, pois torna-se a única forma de se obter alimentos:

"Logo após a gente teve problema de saúde na família, então se afastou do lixão. E foi nesse dito tempo que Cícero Lucena, que hoje é prefeito, e que naquela época ele era prefeito também, desativou o lixão, e aqueles que estavam dentro do lixão foram empurrados goela abaixo para ir à delegacia, dentro de galpões para ser assessorados pelos... como se diz... os empregados da prefeitura, os funcionários. E aí gerou muita problema e a gente não tava [pois estávamos] cuidando de alguém com doença terminal, então não nos envolvemos nisso." (Egrinalda dos Santos Silva, 21 de abril de 2022)

Desde criança Egrinalda passa por dificuldades, e isso não deixa de ser parte da sua realidade atual, mesmo tendo em vista suas conquistas e vitórias junto ao movimento nacional dos catadores e outros engajamentos políticos dos quais ela faz parte, ela ainda encontra-se em constante luta por um lugar de reconhecimento e em combate contra as formas de exclusão impostas pela sociedade. É possível observar a sua luta pelo espaço deste galpão no qual aconteceu este projeto, pois ao ser indagada sobre a importância deste espaço da ocupação, Egrinalda enxerga a situação com esperança, mas conecta sua luta ao seu desenho realizado em preto e branco (1). Perguntei porque ela não utiliza outras cores, e esta responde sobre o espaço e o desenho:

"E uma concretização de que é a esperança que algum dia... Essa questão do desenho aí tem um significado muito forte. Você [Eu, João Vítor] disse bem assim "Egrinalda pode colorir, pode colocar outros lápis e colorir". Mas eu preferi fazer numa cor só, porque a gente tá tentando colorir a nossa vida. A gente tá fazendo uma luta para colorir. Mas esse colorido ainda não chegou, ainda não está no tempo." (Egrinalda dos Santos Silva, 21 de abril de 2022)

Durante a oficina ofereci outras cores para Egrinalda realizar seu desenho e em resposta ela relatou que não faz sentido colorir algo que ainda continua dificultoso e conflituoso, como é o caso da ocupação, apesar de estar lutando por uma política de

reconhecimento, ela ainda não vê esse momento chegando, e relata que suas vidas ainda estão em preto e branco e continua:

"[...] apesar de a gente colorir a natureza, por que a gente tá recolhendo o material... Mas a nossa vida ainda está em preto e branco. Por que a gente não conseguiu fazer com que a sociedade e gestores públicos desse significado ao marco legal, de realmente o pontapé de melhorar as condições dos catadores. A gente ainda tá submisso, pois essa lei não sai do papel, e só lá no papel. A gente sendo lesados porque enquanto a gente não avança, aí tem empresários avançando, pegando materiais que deveriam ser nossos, empresários da alimentação se usufruindo de um material que deveria passar pra gente né. E o que a gente vê aí os supermercados grandes..." (Egrinalda dos Santos Silva, 21 de abril de 2022)

Ao refletir sobre seu desenho observa-se que em seu desenho há questões políticas envolvidas, é um corpo-mente que está preocupado constantemente com a melhoria de sua condição de vida e com a condição de seus companheiros de profissão. Assim como é possível observar em seu desenho do carrinho de mão (2) uma série de sinais e símbolos que representam como este carrinho doado pela prefeitura poderia ser melhorado. Num outro momento, a partir de uma de nossas entrevistas ela relata os defeitos destes instrumentos doados, principalmente devido a falta de contato com a associação em relação aos instrumentos.

Em seu desenho ela representa sua família na frente do carrinho puxando-o:

"Bom, eu sou muito boa até para construir, mas para desenhar eu sou uma péssima desenhista. Aqui tá eu, a minha mãezona e meus dois filhos, são os que estão mais próximos. Aí tem os que estão por lá... Tem mais pessoas na família mais longe. Também não deu para colocar aqui, também o meu neto, aí também faltou meu neto e a minha nora, mas o que vale é o que tô pensando. Então, eu desenhei um carrinho, esses carrinhos que a gente tem, não tá muito parecido, mas..." (Egrinalda dos Santos Silva, 21 de abril de 2022)

Em seguida Egrinalda descreve a partir de seu desenho como este instrumento poderia ser modificado para melhorar o uso deste instrumento:

[...] Ai eu botei aqui cada um a especificação aqui do lado, é as grades, os tubos [Egrinalda apresentava seu desenho, então estava vendo apenas o fundo do desenho] só estou vendo por trás, deixa eu prestar atenção pela frente... O gradeado, aqui os tubinhos que pega o gradeado... Aí aqui eu fiz a base que é a direção. Aqui no meio é a central para a direção onde eu coloquei duas chapas que é uma em cima e outra embaixo e casada com umas bacias. Porque hoje a gente tem uns carrinhos que são só aquelas duas chapas coladas, aí quando ela empena fica impossível da gente trabalhar com ele. Então quando a chapa empena o carro fica descontrolado e só quer virar, é muito problemático. Então eu já coloquei essa questão das duas ["duas rodas giratórias" (fala sobreposta de José de Araújo)]... Não, das duas bacias, duas bacias, uma menor e outra maior, uma encaixando na outra que é para dar centralidade do carro mesmo empinando, vai da uma centralidade. Aí as cantoneiras que seria para dar mais um suporte, um suporte maior para o gradeado, botar também travas essas coisas, ai rodas com rolamento." (Egrinalda dos Santos Silva, 21 de abril de 2022)

Observa-se, que a partir de sua vivência e sua experiência em montar e criar carrinhos, Egrinalda demonstra um conhecimento vasto sobre o melhor instrumento para os trabalho dos catadores. A partir deste *know-how* ela compreende que o instrumento é algo que precisa ser elaborado para funcionar de acordo com os usos que serão atribuídos a este instrumento, pensando na quantidade de materiais que vão ser coletados, na distância que este instrumento vai percorrer, na infraestrutura da cidade que este instrumento irá passar, e principalmente pelo corpo que puxa ou empurra este instrumento. Todos esses elementos estão interligados uns aos outros, assim o instrumento, o corpo e a cidade precisam estar dialogando para se *fazer-cidade-em-rodas*.

Por fim, a partir destes quatro catadores apresentei breves reflexões sobre os usos e sentidos atribuídos aos instrumentos com rodas a partir dos desenhos e relatos de experiências de vida compartilhados por estes atores sociais. Afinal, como pensar nos emaranhados criativos e a vida em movimento através dos instrumentos com rodas? Este foi o ponto de partida para a iniciativa deste projeto. O que se propôs nesta oficina foi a construção de um diálogo entre dois grupos de catadores de materiais recicláveis e reutilizáveis, assim como realizar um diálogo entre a Arte e a Antropologia, para então compreender e analisar os usos e sentidos atribuídos aos instrumentos com rodas através de desenhos realizados por estes atores sociais. Especificamente o projeto objetivou criar provocações sobre o uso dos carrinhos no espaço urbano, a partir do cotidiano desses atores sociais na coleta de experiências e relatos de vida sobre suas profissões.

Por fim, acredito que entre os emaranhados e a criatividade foi possível compreender a importância de uma ação etnográfica desenhada e o quanto desenhar é viajar na mente, viajar na memória, é ver a vida por um outro lado.



ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS:

fazer-cidade-em-rodas...

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS: Fazer-cidade-em-rodas....

Imagino que você chegou até aqui por alguma razão que lhe chamou fortemente a atenção, talvez você seja um peregrino neste mundo (assim como muitos de nós), ou um frequentador de feiras livres e mercados públicos, um observador, um viajante, um artista, um pesquisador, ou apenas caiu aqui de paraquedas por ser um entusiástico das rodas.

Este trabalho antropológico e artístico, apresentou uma série de quadros em branco no começo da escrita da dissertação, os quais ao longo da pesquisa foram preenchidos. Mas para chegar até aqui, em breves considerações finais, você viu "o barco que o trouxe afastar-se no mar até desaparecer de vista" (Argonautas do Pacífico Ocidental, p. 23), foi preciso viajar na mente e nos desenhos, os quais apresentaram uma imensa diversidade sobre instrumentos com rodas nos espaço público urbano e em seus arredores.

Estes carrinhos apresentados, por estarem tão presentes em nosso cotidiano, nas mais variadas cidades brasileiras e em nível mundial, foram e ainda são poucas vezes percebidos. O desejo motivador dessa dissertação foi refletir criativamente sobre um *fazer-cidade-em-rodas* a partir dos usos e sentidos atribuídos a uma variedade de instrumentos com rodas por diferentes atores sociais.

Na trajetória aqui descrita foi possível compreender a existência de uma variedade de instrumentos com rodas, sendo alguns destes destacados nesta pesquisa, como por exemplo, os carrinhos de mão, carrinhos de geladeira, carrinhos de supermercado, carrinho de armazém, carrinho do frete, carrinho de catador, carrinho de som etc. Em outros momentos estes carrinhos incorporam nomes daquilo que carregam ou a quem pertencem, por exemplo, o carrinho de Ancelmo, o carrinho do abacaxi que depois torna-se (é atribuído e reconhecido como carrinho do frete) o carrinho das bananas e etc. Assim, são atribuídos sentidos de acordo com a maneira que cada um dos atores sociais que utilizam estes instrumentos são representados, estes também ganham pseudônimos a partir de seus carrinhos ou produtos que comercializam.

Os instrumentos com rodas constroem sentidos e fazem parte da vida de diferentes atores sociais (feirantes, fregueses, comerciantes, fretistas, catadores, pessoas em situação de rua etc.) no Bairro dos Estados, localizado na cidade de João Pessoa - Paraíba. Especificamente no campo de pesquisa que se consolidou no Mercado Público do bairro. Assim observei que as rodas rompem as fronteiras e ultrapassam o palco do Mercado Público, do Bairro dos Estados e até mesmo da própria cidade de João Pessoa, tendo em vista que são atribuídos usos de formas distintas para estes instrumentos pelos atores sociais que os

utilizam e que vêm de diferentes regiões. Alguns habitam próximos ao mercado e outros deslocam-se de outros espaços da cidade e até mesmo de outros mercados, assim como suas mercadorias podem ser locais ou circularem por outras cidades até chegar no mercado público propriamente dito.

Ou seja, para refletir sobre a circulação das rodas que atribuem movimento a estes instrumentos necessita-se de conhecimento e de técnica, de um *know-how* o qual está presente nos usos atribuídos por cada ator social, percebe-se então, que necessita-se de movimentos corporais e movimentos de outras coisas para serem transportados. Sendo assim, observei que é necessário um conhecimento relacionado ao saber circular entre os espaços quando é necessário circular. É necessário saber dividir as ruas quando necessário dividi-las. É necessário saber compartilhar os espaços urbanos, entre outras coisas, com rodas maiores, como por exemplo os carros, motos, caminhões, caminhão de coleta seletiva, ônibus etc. Assim como outros instrumentos com rodas que são utilizados por outros atores sociais na cidade, como por exemplo, as carroças de tração animal não-humana. É um saber dividir e compreender as disputas territoriais, compreendendo por onde se pode passar e por onde existem as fronteiras circunvizinhas, a partir das relações com outros atores sociais que comercializam ou utilizam esses instrumentos em suas vidas, como por exemplo, os ambulantes e outros catadores que possuem suas técnicas e instrumentos específicos etc.

Desta forma, desenvolvi uma etnografia desenhada e multissituada a partir de ricas descrições através do uso do desenho como técnica de pesquisa principal. Na pesquisa de campo uma série de desenhos foram elaborados e em outros momentos estes desenhos foram realizados em minha residência, foi a partir de um trabalho criativo que foi possível me aproximar das realidades destes trabalhadores. Uma realidade muitas vezes distante das questões que pareciam estar dadas aos olhos nus, porém foi a partir das experiências compartilhadas com estes atores sociais que me receberam em campo de pesquisa, em suas casas e em seu local de trabalho, que pude me aproximar de suas vidas.

Foi preciso aceitação e recepção destes trabalhadores para adentrar no campo, e isso aconteceu de forma recíproca e até mesmo possibilitando a elaboração de um projeto artístico para que coletivamente desenhássemos a vida a partir de um olhar para as rodas, em que este grupo desenhou e compartilhou relatos de histórias de vida a partir de desenhos.

Outra questão importante a ressaltar foi a escolha em utilizar conceitos locais do campo de pesquisa, pois essas categorias locais muito nos revelam sobre estes atores sociais, assim como em algumas transcrições de áudio optou-se por não alterar algumas palavras, destacando todas elas em *italico*. Também atribuiu-se conceitos utilizados no dia-a-dia do

povo brasileiro, sejam expressões ouvidas na feira, no ônibus, entre outros ambientes no qual circulei, trazendo assim uma escrita mais próxima da realidade da cultura popular.

Percebi durante a pesquisa que estes instrumentos com rodas são utilizados como meio de trabalho formal e informal, neles encontram-se uma variedade de extensões do próprio instrumento, seja caixas de papelão, containers plásticos para armazenar produtos, guarda-sol, compartilhamentos de madeira, puxadores, cabos de vassouras, cordas, entre outros dos mais variados instrumentos e gambiarras, que fazem com que este instrumento comporte e carregue para além de sua estrutura física em si, até mesmo possibilitando chegar em longas distâncias espaciais.

Outra observação importante foi perceber a superfície destes instrumentos que carregam uma série de representações simbólicas que os constituem e os diferenciam uns dos outros, construindo assim diferentes identidades para cada um desses atores sociais. Estes elementos gráficos presentes nos carrinhos são carregados de significados individuais e coletivos, como por exemplo, as cores, que podem classificar a qual grupo cada indivíduo pertence ou a empresa em que cada um deles trabalham, ou podem significar cores de sentimentos e sonhos.

Para eles, as frases de efeito significam também um lugar de reconhecimento e costumam contribuir para que não sejam vistos pela sociedade de uma forma negativa e marginalizada, de tal forma como ainda são negligenciados pela sociedade por ocuparem o lugar de invisibilidade que estes ocupam na sociedade. São conjuntos de expressões simbólicas que fazem a vida ganhar sentido, assim, cada ator social elabora sentidos para os seus instrumentos. E ao longo da pesquisa percebo que dar sentido ao instrumento é também dar sentido à vida.

Sendo assim exposto, foi possível observar que estes instrumentos são utilizados com as mais diversas intencionalidades e essas coisas com rodas se estendem os corpos humanos, possibilitando que estes corpos carreguem mais coisas do que o próprio corpo em si consegue carregar, assim ganhando o caráter de "extensão do corpo humano" (LEROI-GOURHAN, 1993) e isso só é possível a partir de uma compreensão em relação às "técnicas corporais" (MAUSS, 2003 [1974]). Isto é, do andar, caminhar, deslizar, empurrar, puxar, é a partir do trabalho corporal individual e coletivo para se utilizar esses instrumentos.

Compreendi durante a pesquisa que para mover estes instrumentos com rodas é necessário conhecimento e tradição, para assim serem transformados em uma extensão das mãos, dos pés e do próprio corpo. Outra forma de perceber o uso de instrumentos assumindo um caráter de extensão corporal e da própria mente, é a partir da criatividade no usar e dos

sentidos que são elaborados nas superfícies destes instrumentos, em que percebe-se como cada indivíduo personaliza seu instrumento de acordo com o seu gostos e desejos. Sendo assim, o instrumento também reflete sobre as pessoas que os utilizam.

Além disso, estes instrumentos foram e ainda são possíveis de serem observados em espaços de outras feiras livres e mercados públicos, espaços que foram e ainda são temáticas de interesse de muitos antropólogos, tendo também chamado o interesse para diferentes áreas do conhecimento. Estes lugares de troca atravessaram tempo e espaço e até hoje são ricos por suas pluralidades e diversidade cultural, assim como foi possível observar a partir de uma análise iconográfica e utilizando de referências da antropologia para compreender conceitos que abrangem uma pesquisa na linha de pesquisa da etnografia urbana e antropologia da arte.

Destarte, abordou-se perspectivas teóricas sobre as noções de espaço público urbano, cidade e cotidiano (AGIER, 2011; PAIS, 1998; PROENÇA, 2002); marcadores sociais da diferença e relações de poder (MENDONÇA, 2009; FOUCAULT, 2010); diário gráfico e desenho etnográfico (AZEVEDO 2016; KUSCHNIR, 2016); movimentos, fluxo, técnica e representações simbólicas (MAUSS, 1974; LEROI-GOURHAN, 1993; BONNOT, 2002; APPADURAI, 1986; INGOLD, 2012); escrita, criatividade e artes visuais (LE GUIN, K., 1986; WAGNER, 2012; PHILIPPE-ALAIN, 2013; SCHWARCZ, 2018); e por fim sobre as feiras livres e mercados públicos (VARGAS, 2013; VEDANA, 2008; TAVARES, 2005; GONÇALVES e ABDALA, 2013; NASCIMENTO, 2016; ARAÚJO, 2019; VELAME, 2020), teorias e reflexões que serviram para orientar a escrita dessa pesquisa antropológica.

Optei aqui adentrar nas questões ligadas às trocas, a partir das teorias clássicas da antropologia, assim como nos estudos da antropologia brasileira sobre a temática, apresentando diferentes olhares para estes espaços e formas de organização. Sendo assim, a importância de compreender estes instrumentos com rodas nestes ambientes é uma forma provocadora de trazer um recorte ainda pouco explorado no âmbito de pesquisas antropológicas.

Observei ao longo dos anos uma invisibilidade destes instrumentos em nossas escritas, por serem algo banalizado a serem construídos como forma de estudo. Porém tive oportunidade de compreender a importância destes instrumentos para a construção e formação destes espaços, seja para carregar, descarregar, distribuir e comercializar produtos. Assim como os olhos da obra *Angelu Novus* (1920) descrito pelo filósofo frankfurtiano Benjamin como *O Anjo da História*, busquei virar os meus olhos ao passado em busca de registros historiográficos, dos fragmentos, dos caminhos e rastros que estes instrumentos com rodas nos oferecem ao longo dos últimos séculos até o momento atual. Acredito que são

esboços no âmbito desta dissertação, e será necessário mais fôlego para alcançar uma pesquisa mais ampla sobre a inclusão dos instrumentos com rodas nos estudos sobre o Brasil, algo que não foi possível ser tão bem explorado no âmbito desta pesquisa, porém estarei dando continuidade a essa análise iconográfica nos meus próximos passos acadêmicos durante o doutorado.

Dessa forma, foi possível concluir que os instrumentos com rodas fazem e fizeram parte do avanço técnico e tecnológico atravessando séculos, assim como apontam as pesquisas de M.J. T. Lewis (1994), Anjte Richter (2004) e Andrea L. Matthies (1991), compreendendo e analisando diferentes recortes temporais a partir do surgimento dos carrinhos de mão. Porém um diferencial aqui apresentado foi repensar etnograficamente, a partir de uma análise iconográfica inspirado no trabalho de Aby Warburg (2010) para remontar, movimentar, desmanchar e ligar pontos em que estas rodas se encontram ou se desencontram, a partir dos corpos que as movimentam, do recorte histórico, e do material com que estes instrumentos eram construídos etc. E diferenciar como estes são utilizados no presente.

Nesta análise observo que os mesmos corpos que descrevi durante a pesquisa, em sua maioria, para não dizer todos, são corpos negros. Outra questão válida foi observar que são corpos marginalizados pela sociedade e que ocupam o lugar das minorias invisibilizadas. São estes corpos para os quais muitas vezes faltam um olhar das políticas públicas e sanitárias para um reconhecimento de seu trabalho, seja este formal ou informal. Assim como observei nas figuras iconográficas em que ao seu redor (dos instrumentos) há um grupo bem vestido, de classe financeira superior, os quais não estão carregando estes instrumentos, porém são os padrões das pessoas que utilizam as rodas em seu "dia-a-dia".

Dessa forma, trazendo essas figuras artísticas para este trabalho foi possível observar que estes instrumentos com rodas aparecem em uma série de quadro de artistas nacionais e internacionais, podendo ser possível observá-los em diferentes dimensões da história da arte. Alguns exemplo foram apresentados a partir das obras de Carybé (1977), Djanira da Motta Silva (1974), Richard Bate (1940), Oswaldo Goeldi (1954), Eleutheria Stephan (1969), Enrico Bianco (1978), George Caleb Bingham (1854-55), Heitor dos Prazeres (1964), Lawrence Stephen Lowry (1930) e Armand Julien Pallière (1833).

Observa-se que as imagens são carregadas de símbolos e de intenções. Antes mesmo dos registros realizados em nível nacional, as rodas apareciam nas pinturas durante o Brasil Colônia, e muitas vezes foram representadas a partir de uma visão ocidental e colonizadora. Durante o Brasil Colônia estes instrumentos aparecem nas obras de Frans Post, William

Alexander, Thierry Frères e Emil Bauch.

Chegando aos rascunhos finais de minhas palavras, pois assim como as rodas, em algum momento elas param, o corpo descansa, o instrumento é deixado de lado, guardado em algum ambiente etc., vou começando a recolher minhas inquietações e reflexões, para que em outro momento estas voltem a se movimentarem.

Sendo assim, a partir do contexto das feiras livres e mercados públicos como campo privilegiado de observação justificou-se a escolha de um recorte sobre os instrumentos com rodas. Tendo isso em mente, a relevância dessa pesquisa como um todo foi contribuir para a compreensão de vidas que se entrelaçam a partir dos instrumentos com rodas sendo utilizados entre os mais diversos espaços urbanos e com as mais variadas intencionalidades.

Isto acontece na companhia do outro, assim, observei, que na cidade é também um lugar marcado pelos caminhos e trajetos costurados na vida cotidiana. Assim, quando reflito sobre as categorias de espaço em que estes instrumentos encontram-se presentes, eles extrapolam os limites de uma etnografia *in locus*, precisando sair junto a diferentes atores sociais em suas rotinas no bairro. Por fim, isso significa que as rodas adentram em uma perspectiva de uma etnografia que abrange múltiplos espaços, sendo estes aqui apresentados como o espaço público, o espaço urbano e seus arredores.

Por fim, fazer uma etnografia sobre as rodas foi também encontrar-se em movimento, acompanhando e circulando, seguindo as rodas, seguindo as pessoas, seguindo as mercadorias, seguindo os sons ao redor, etc. Foi através de uma etnografia desenha que pude observar um fazer-cidade-em-rodas adentrando em dimensões ricas da vida cotidiana de um espaço público urbano e seus arredores, foi desenhando que este trabalho se enriqueceu, a partir de técnicas metodológicas escolhidas, resultando provocações e um olhar sensibilizador e poético para uma escrita etnográfica. E foi utilizando a criatividade e experiências criativas durante o campo de pesquisa, que a escrita deste trabalho se consolidou.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Regina. **Chicletes eu misturo com bananas? Acerca da relação entre teoria e pesquisa em memória social.** In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (Orgs.). *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria. 2005, pp. 27-42.

_____; CHAGAS, M. (orgs). **Memória e patrimônio.** Rio de Janeiro: DPGA. 2003.

AGIER, Michel. **Antropologia da cidade: lugares, situações, movimentos.** São Paulo, Editora Terceiro Nome, 2011.

_____. **L’Invention de la Ville. Banlieues, Townships, Invasions et Favelas.** Amsterdão, Editions des Archives Contemporains, 1999.

AGOSTINI, J.; BUSATO, M. A. **Collection and separation of recyclable materials: potential and limitations of collector associations.** In: *Research, Society and Development*, [S. l.], v. 11, n. 2, p. e1711225260, 2022. DOI: 10.33448/rsd-v11i2.25260. Disponível em: <<https://rsdjournal.org/index.php/rsd/article/view/25260>> . Acesso em 03 jan. 2023.

APPADURAI, Arjun. **The Social Life of Things : Commodities in Cultural Perspective.** Cambridge [Cambridgeshire] ; New York :Cambridge University Press, 1986.

ARANTES, Antonio; MOTTA, Antonio (eds.). **Dossier Cultural heritage and museums.** *Virtual Brazilian Anthropology Vibrant*, 10 (1), 2013.

ARAÚJO, Claudionor Silva de. **Etnografia com Crianças e Adolescentes que Fazem Frete com Carro de Mão na Feira Livre de Rio Tinto.** Rio Tinto: [s.n.]. 2019.

AZEVEDO, Aina G. **Diário de campo e diário gráfico: contribuições do desenho à antropologia.** *Áltera Revista de Antropologia*, v. 2, n. 2, p. 101 - 119, ago 2016a. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/index.php/altera/article/view/34737/17602>>. Acesso em 28 dez. 2019.

_____. **Desenho e antropologia: Recuperação histórica e momento atual.** *Cadernos de arte e antropologia*, Vol. 5, No 2, 15–32. 2016b.

BARGUE, Charles. **drawing course with collaboration of Jean-Léon Gérôme.** Paris : ACR Edition. 2011 [1866]. Disponível em: <https://ia902907.us.archive.org/17/items/CharlesBargueDrawingCourse/Charles_Bargue_Drawing_Course_text.pdf>. Acesso em 01 jun. 2022.

BARTH, Frederik. **O Guru, o iniciador e outras variações antropológicas.** Rio de Janeiro: Contra Capa, 2000.

BARTHES, Roland. *Jeunes chercheurs.* In: *Communications: Le texte: de la théorie à la recherche.* ed. 19. Persée, 1972. pp. 1-5. Disponível em: <https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1972_num_19_1_1276>. Acesso em 25 nov. 2022.

BENJAMIN, Walter. **O anjo da história.** Organização e tradução de João Barrento. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

BERGER, John. **Modos de Ver.** Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BONNOT, Thierry. ***L'objet tel qu'on s'en sert.*** In : *La vie des objets : D'ustensiles banals à objets de collection.* Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2002. Disponível em: <<http://books.openedition.org/editionsmsmh/4125>>. Acesso em 17 out. 2022.

BOURDIEU, Pierre. **Introdução a uma Sociologia Reflexiva.** In: O poder Simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002b. p.17-58.

_____. **O desencantamento do mundo: estruturas econômicas e estruturas temporais.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

_____. **Esboço de auto-análise.** São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BURROUGHS, William S. O gato por dentro. L&PM POCKET - Vol. 547. 1ªED, 2006 [1992].

CAIUBY NOVAES, Sylvia. **Por uma sensibilização do olhar - sobre a importância da fotografia na formação do antropólogo.** São Paulo, v. 6, n.1: e-179923, 2021.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990 [1972].

CAMPOS, Augusto. **Cidade/City/Cité. Invenção,** São Paulo, n. 4, p. 103-104, dez. 1964.

CAMPOS, Ricardo B. C.. **Vivendo o espaço urbano: sociabilidade e apropriações no cotidiano da Praça do Caju em João Pessoa PB.** 2010. 137 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2010. Disponível em: <<https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/7333>>. Acesso em 16 jan. 2023.

CERTEAU, Michel; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano : 2. morar, cozinhar.** Tradução de Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. 10. ed. - Petrópolis, RJ : Vozes, 2011.

_____. **A invenção do cotidiano. Vol. 1. Artes de fazer.** 16. ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2009 [1998].

CIHAR, A. **Planta da Cidade de João Pessoa, capital do Estado da Parahyba.** João Pessoa: PMJP, 1930.

CLIFFORD, James e MARCUS, George (orgs.). **Introdução: Verdades Parciais.** In: A escrita da cultura: poética e política da etnografia. Tradução de Maria Claudia Coelho. Rio de Janeiro: Ed. UERJ; Papéis Selvagens Edições, 2016, pp: 31- 61.

DAMATTA, Roberto. **O ofício do etnólogo ou como ter "Anthropological Blues".** In: A Aventura Sociológica. Rio de Janeiro: Zahar, 1974.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **A thousand plateaus: Capitalism and Schizophrenia** Trans. B. Massumi. London: Continuum, 2004 [1997].

DONNA, Haraway. **Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chuthuluceno.** ClimaCom Cultura Científica - pesquisa, jornalismo e arte I Ano 3 - N. 5, 2016. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4197142/mod_resource/content/0/HARAWAY_An

tropoceno_capitaloceno_plantationoceno_chthuluceno_Fazendo_parents.pdf >. Acesso em 31 mai. 2022.

ECKERT, Cornélia. **Memória e trabalho: etnologia da duração de uma comunidade de mineiros do carvão (La Grand-Combe, França)**. 1. ed, Curitiba: Appris, 2012.

_____; ROCHA, Ana L. C. **O tempo e a cidade**. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

FERNANDES, Sandra M. P. C. **Mercado Público do Bairro dos Estados: uma questão do lixo**. Editora [s.n], Trabalho de Conclusão de Curso [Acervo CCEN], João Pessoa - Paraíba, 1997.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 2ª edição, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FILHO, Edson R. F. **A feira livre do bairro dos estados**. Editora [s. n.] Trabalho de Conclusão de Curso [Acervo CCEN]. João Pessoa - Paraíba, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Aula Inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Loyola, 2003.

GARCÉS, Eduardo K. **Comércio ambulante e o ofícios de rua: cidade, modernidade e mundo popular nos Andes**. In: Cidades sul-americanas como arenas culturais. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2019.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2015 [1973].

GLUCKMAN, Max. **Análise de uma situação social na Zululândia moderna**. In: Feldman-Bianco. B. (org.). Antropologia das sociedades contemporâneas. São Paulo. Global. 1987.

GOMBRICH, Ernst .H. **Meditações sobre um cavaleiro de pau** . S.P: Edusp, 1999a.

_____. **A história da arte** . Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1993b.

_____. **The image and the eye** . Oxford: Phaidon Press, 1982c.

GONÇALVES, A. O. ; ABDALLA, M. C. **Na Banca de "Seu Pedro é tudo mais gostoso": personalidade e sociabilidade na feira-livre**. Ponto Urbe. São Paulo, 2013. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/pontourbe/528>>. Acesso em 15 fev. 2020.

GONÇALVES, Helena Tavares. **O Porto e a Casa: Dinâmicas de transformação no uso dos espaços no centro histórico de João Pessoa (PB)**. João Pessoa - Paraíba, 2014.

GORELIK, Adrián & PEIXOTO, Fernanda. **Cidades sul-americanas como arenas culturais**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2019.

GUIN, Ursula K. Le. **The Carrier Bag Theory of Fiction**. Essay. 1986

_____. **A mão Esquerda da Escuridão**. Tradução de Terezinha Eboli e Yeda Salles. CÍRCULO DO LIVRO S.A. Capa. Frank Frederico Urban. 1969.

_____. **A curva do sonho**. Tradução: Heci Regina Candiani. – São Paulo: Editora Morro Branco, 2019 [1971].

HABERMAS, Jürgen. **A inclusão do outro: estudos de teoria política**. 3. ed. Tradução Paulo Astor Soethe. São Paulo: Loyola, 2007.

HEIDEGGER, M. *Poetry, language, thought*. Trans. A. Hofstadter. New York: Harper & Row, 1971.

HEGEL, G. W. F. **Curso de Estética, volume III**. tradução de Marco Aurélio Werle, Oliver Tolle; consultoria Victor Knoll. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002. Disponível em: <http://abdet.com.br/site/wp-content/uploads/2015/03/Cursos-de-Est%C3%A9tica-III.pdf>. Acesso em 19 dez. 2022.

HILL, Joe. **Locke & Key [Coleção]**. Ilustrações de Gabriel Rodriguez. Tradução Eliane Gallucci. Barueri, SP: Novo Século Editora, 2017 [2014]

LOVECRAFT, H.P. **O chamado de Cthulhu e outros contos**. Tradução de Danielle Sales. Editora Principis; 1ª edição, 2019 [1926].

HIRATA, Daniel. **Sobreviver na adversidade: entre o mercado e a vida**. São Paulo, tese de doutorado, FFLCH-USP, 2010.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Censo Brasileiro de 2010. Rio de Janeiro: IBGE, 2012. IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA.

INGOLD, Tim. **Lines: a brief history**. London: Routledge, 2007.

_____. **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. São Paulo: Vozes, 2015.

_____. **Antropologia: para que serve**. Petrópolis, RJ : Vozes, 2019.

_____. **Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais**. Horizontes antropológicos. 2012, vol.18, n.37, pp. 25-44.

_____. **Antropologia e/como Educação**. Tradução de Vítor Emanuel Santos Lima, 1ªED. São Paulo: Vozes, 2020 [2017].

ISHIGURO, Kazuo. **Um artista do mundo flutuante**. Tradução de José Rubens Siqueira. — 1a ed. — São Paulo : Companhia das Letras, 2018 [1986].

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. São Paulo: Francisco Alves, 2004 [1992].

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu. Palavras de um xamã Yanomami**. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KOURY, Mauro G. P. **Medos Corriqueiros e Sociabilidade**. João Pessoa, Edições do GREM, Editora Universitária, 2005.

KUSCHNIR, Karina. **Ensinando antropólogos a desenhar: Uma experiência didática e de pesquisa**. Cadernos de Arte e Antropologia, Vol. 3, No 2, 2014a.

_____. **A antropologia pelo desenho: Experiências visuais e etnográficas**. Cadernos de Arte e Antropologia, Vol. 5, n. 2, pp. 5-13, 2016b.

_____. **Drawing as Possibility: A Review of Andrew Causey's Drawn to See: Drawing as an Ethnographic Method | Teaching Culture**. Programa de Pós-Graduação

Em Antropologia Social - PPGAS-Museu Nacional, Da Universidade Federal Do Rio de Janeiro - UFRJ, 24 (1), 171–175, 2018c.

LANÇA, Filipa Pontes. **Dicionários de artista : a experiência do lugar : autoetnografia no campo do Desenho**. Tese de doutoramento em Belas - Artes, na especialidade de Desenho, Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes, 2020. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10451/49573>>. Acesso em 16 jan. 2023.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Unicamp, 2003.

LEROI-GOURHAN, A. **L' uomo e la materia**. Milano: Jaca Book, 1993.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes Tropiques**. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996 [1955].

_____. **As estruturas elementares do parentesco**. Petrópolis: Vozes, 1982.

LEWIS, M. J. T. **The Origins of the Wheelbarrow**. In: **Technology and Culture**. Vol. 35, No. 3, 1994. pp. 453-475. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3106255?read-now=1&refreqid=excelsior%3A60accc14a4778877c1d5fe5c31aee44d&seq=8#page_scan_tab_contents> . Acesso em 20 jan. 2022.

LIMA, Anne Stephanie O. **O processo de formação e ocupação do Bairro dos Estados em João Pessoa-PB**. João Pessoa, 2014. Disponível em: <<https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/tede/7686/2/arquivototal.pdf>> . Acesso em 04 set. 2022.

LIMUJA, Hanna. **O desejo dos outros: Uma etnografia dos sonhos Yanomami**. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

MACDOUGALL, David. **Meaning and Being**. In: **The Corporeal Image**. Princeton University Press. 2005.

_____. **Doon School Chronicles**. Directed by David MacDougall, 1939; produced by CCR MediaWorks, in Doon School Project, 1 (Berkeley, CA: Berkeley Media, 2000), 1 hour 8 mins. Disponível em: <https://search.alexanderstreet.com/preview/work/bibliographic_entity%7Cvideo_work%7C3227741>. Acesso em 15 jun. 2022.

MALINOWSKI, Bronisław. **Argonautas do Pacífico Ocidental**. São Paulo: Ubu, 2018 [1922].

MANZINI, E. J. **Considerações sobre a elaboração de roteiro para entrevista semi-estruturada**. In: MARQUEZINE, M. C.; ALMEIDA, M. A.; OMOTE, S. (Orgs.) Colóquios sobre pesquisa em Educação Especial. Londrina: eduel, 2003. p.11-25.

MARCUS, George E. **Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited**. Ethnography. In: Annual Review of Anthropology, 24, pp. 95-117. 1995.

_____. **Identidades passadas, presentes e emergentes: requisitos para etnografias sobre a modernidade no final do século XX ao nível mundial.** Revista de Antropologia, v. 34, 1991.

MARTINS, M. Sarayna. **Ser mulher na cidade: um estudo sobre a circulação das mulheres do Porto do Capim pela cidade de João Pessoa.** João Pessoa - PB, 2018.

MATTHIES, Andrea L. **The Medieval Wheelbarrow.** In: Technology and Culture Vol. 32, No. 2, Part 1, 1991. Published By: The Johns Hopkins University Press. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3105714?read-now=1&seq=7#page_scan_tab_contents> . Acesso em 12 dez. 2022.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia.** Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003 [1925].

MEAD, M.; BATESON, G. **Balinese character: a photographic analysis.** New York: New York Academy of Sciences, Special publication, v. 2., 1962.

MENDONÇA, J.; VELAME, J. V. **Usos do desenho na feira livre: : experimentações (etno)gráficas no mercado público de Rio Tinto (PB, Brasil).** Equatorial – Revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, [S. l.], v. 7, n. 13, p. 1–28, 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/equatorial/article/view/19955>>. Acesso em 29 mai. 2022.

MENDONÇA, Luciana F. Moura. **“Sonoridades e cidade”**, In: FORTUNA, C., e LEITE, R.P.(orgs.), Plural de cidade: Novos léxicos urbanos. Coimbra: Edições Almedina, 2009, pp. 139-150. Disponível em: <<https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/80282/1/Sonoridades%20e%20cidade.pdf>>. Acesso em 02 ago. 2021.

MURA, Fábio. **De sujeitos e objetos: um ensaio crítico de Antropologia da Técnica e da Tecnologia.** Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 17, n. 36, p. 95-125, jul./dez. 2011. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ha/a/8MLhkYcSBtqwBH6b796LWkp/?format=pdf&lang=pt>> . Acesso em 15 jan. 2023.

NASCIMENTO, Ana C. A. V. **A construção do informal: uma análise morfológica das favelas da cidade de João Pessoa.** Dissertação de mestrado. João Pessoa - Paraíba, 2012.

NASCIMENTO, Tatiana Rita de Lima. **Projeto de carro de mão para catadores de resíduos recicláveis em meio urbano.** – Rio Tinto: [s.n.], 2012 Disponível em: <<https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/16997/1/TRLN13062012.pdf>> . Acesso em 16 jan. 2023.

NASCIMENTO, Walkiria. **Etnografia em uma Feira Livre: O Cenário, o Dia de Feira, os Personagens e a Sociabilidade.** In: Etnografias Urbanas, espaço, imagem e diferença na cidade. Luciana Maria Ribeiro de Oliveira, Marco Aurélio Paz Tella (Org.). João Pessoa: EdUEPB. 2017. pp. 229 – 250.

NEEDHAM, Joseph. **Science & Civilisation in China**. Volume VII: 2, Cambridge University Press, 2004.

PAIS, José Machado. **Nas Rodas do Quotidiano**. Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa e ISCTE. Revista Crítica de Ciências Sociais N. 37, 1993. Disponível em:

<<https://www.ces.uc.pt/publicacoes/rccs/artigos/37/Jose%20Machado%20Pais%20-%20Nas%20Rotas%20do%20Quotidiano.pdf>>. Acesso em 16 jan. 2023.

_____. **O “CORRE-CORRE” COTIDIANO NO MODO DE VIDA URBANO**. *Revista TOMO*, (16), 131-156. 2010. Disponível em: <<https://doi.org/10.21669/tomo.v0i16.521>>. Acesso em 15 jun. 2022.

_____. **As "cronotopias" das práticas culturais do quotidiano**. Observatório das Actividades Culturais, OBS no 4, Outubro de 1998, pp. 7-9.

PHILIPPE-ALAIN, Michaud. **Aby Warburg e a imagem em movimento**. Rio de Janeiro : Contraponto, 2013.

PINHEL R., Julio. **Do lixo à cidadania: guia para a formação de cooperativas de catadores de materiais recicláveis**. São Paulo: Peirópolis, 2013.

PINK, Sarah. **Doing Visual Ethnography: Images, Media, and Representation in Research**. London: Sage, Print. 2001.

PROENÇA, Rogerio Leite. **Contra-usos e espaço público: notas sobre construção social dos lugares na Manguetown**. Rev. bras. CI. 17 (49). 2002.

RAMOS , M. J. **Traços de viagem**. Bertrand Editora, 2009.

REZENDES, Leandro Gonçalves de. **Educação Patrimonial e Formação Cidadã: identidade, memória e pertencimento a partir do levantamento dos patrimônios culturais de Florestal/MG**. 2019. 35p. : il. Disponível em: <<https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/10615/1/leandrogoncalvesderezende.pdf>> . Acesso em 09 mai. 2022.

RICHTER, Antje. "發財還家: 中國吉祥畫的獨輪車圖案" - **Coming Home with Riches: The Wheelbarrow as an Auspicious Motif in Popular Chinese Prints**. 2004. Disponível em: <<https://spot.colorado.edu/~richtea/prints.html>> . Acesso em 08 jun. 2022.

ROCHA, Darllan Neves da. **Entre Bonecos e Bonecas: distinções sociotécnicas da tradição**. In: Território, ambiente, identidade e poder: reflexões a partir de múltiplas perspectivas. 01 ed. João Pessoa: UFPB, 2017, p. 255-274.

ROCHA, Luísa Câmara. **“As cumades das facções”: as relações de gênero e sexualidade, dentro das facções Okaida e Estados Unidos em João Pessoa/PB**. 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/19979/1/Lu%e3%adsaC%e3%a2maraRocha_Dissert.pdf>. Acesso em 14 nov. 2022.

ROCHA, Vanessa José da. **Dádiva e laço social: experiências dos catadores de materiais recicláveis na cidade de João Pessoa**. João Pessoa - Paraíba, 2015. Disponível em:

<<https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/tede/7808/2/arquivototal.pdf>> . Acesso em 15 jan. 2023.

RODRIGUES, Arlete Moysés. **Moradia nas Cidades Brasileiras**. São Paulo: Contexto, 2001.

SAMAIN, Etienne. **As “Mnemosyne(s)” de Aby Warburg: Entre Antropologia, Imagens e Arte**. Revista Poíesis, n 17, p. 29-51. 2011. Disponível em: <http://www.poiesis.uff.br/PDF/poiesis17/Poiesis_17_EDI_Mnemosyne.pdf> . Acesso em 31 mai. 2022.

SANTOS, Carlos E. B. **“Okaida” e “Estados Unidos”, organizações criminosas: a nova face da criminalidade na cidade de João Pessoa, Paraíba**. Natal, RN, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/20453/1/OkaidaEstadosUnidos_Santos_2015.pdf> . Acesso em 16 jan. 2023.

SANTOS, Eline Limeira dos. **Ocupação Santa Maria : conflitos, infâncias e brincadeiras**. 2017. 113 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, 2017. Disponível em: <<https://ri.ufs.br/jspui/handle/riufs/7522>> . Acesso em 15 jun. 2022.

SANTOS, T. F. R. dos. **A organização dos “inorganizáveis”: a experiência coletiva dos catadores e catadoras de materiais recicláveis na Paraíba**. 2020. Disponível em: <<http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/jspui/bitstream/riufcg/17953/3/THELMA%20FLAVIANA%20RODRIGUES%20DOS%20SANTOS%20e%2080%93%20TESE%20PPGCS%20CH%202020.pdf>> . Acesso em 15 jan. 2023.

SCHWARCZ, Lilia. **Sobre as imagens: entre a convenção e ordem**. In: Dicionário da Escravidão e Liberdade: 50 textos críticos. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. Disponível em: <<https://contrapoder.net/wp-content/uploads/2020/04/SCHWARCZ--GOMES-2018.-Dicion%C3%A1rio-da-escravid%C3%A3o-e-liberdade.pdf>> . Acesso em 03 jul. 2022.

SESUR - Secretaria de Serviços Urbanos da Prefeitura Municipal de João Pessoa, 1985.

SILVA, Andréia V. **Medos Urbanos: um estudo de caso no Bairro dos Estados**. In: Medos Corriqueiros e Sociabilidade. João Pessoa, Edições do GREM, Editora Universitária, 2005.

SIMMEL, G. **Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

_____. **A asa do vaso [1991]**. In: SOUZA, Jessé; OELZE, Berthold. Simmel e a modernidade. 2ª edição. Brasília: UnB, 2005, p. 127-134.

SOUSA, A. & VIDAL, W. **Sete plantas da capital paraibana: 1858-1940**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2010.

SPOSATI, Aldaíza. **Topografia Social da Cidade de João Pessoa**. Aldaíza Sposati (COORD), Frederico Ramos, Dirce Koga, Marinalva Conserva, José Constantino Silveira Jr. E Alice Gambardella. – João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2010.

STRATHERN, Marilyn. **O efeito etnográfico**. São Paulo: Ubu, 2017 [1999].

TAVARES, Breitner Luiz. **Feira do Rolo na pedagogia da malandragem: memória e representações sociais no espaço urbano de Ceilândia/DF**. Dissertação de Mestrado em Sociologia. Brasília: Universidade de Brasília, 2005.

TAUSSIG, Michael. **I swear I saw this. Drawings in fieldwork notebooks, namely my own**. Chicago/London, University of Chicago Press, 2011.

TSING, Anna. **Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno**. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019.

VEDANA, Viviane. **No mercado tem tudo que a boca come: estudo antropológico da duração das práticas cotidianas de mercado de rua no mundo urbano contemporâneo**. Porto Alegre. 2008.

VARGAS, H. C. **O lugar do comércio e serviços na arquitetura e urbanismo**. São Carlos, n. 9 [online], 2013. Disponível em: <<http://143.107.236.240/virus/virus09/?sec=4&item=3&lang=pt>>. Acesso em 30 nov. 2022.

VELAME, João Vítor. **Experiências artísticas e encontros com alteridades: um estudo etnográfico dos ritmos e movimentos (a vida) no ambiente de um mercado público paraibano**. Trabalho de Conclusão de Curso. Rio Tinto - Paraíba, 2020b. Disponível em: <<https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/19672/1/JVV03022021.pdf>>. Acesso em 06 dez. 2022.

_____. **Ritmos e movimentos. Etnografia e diário gráfico numa feira-livre paraibana**. In: Dossiê Antropologia e Turismo: reinvenções e produções simbólicas do real. v. 1 n. 12 . Áltera. João Pessoa - Paraíba, 2021c. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/altera/article/view/61141>>. Acesso em 06 dez. 2022.

VELOSO, Mariza. **Patrimônio cultural e espaço público - notas reunidas**. In: Pesquisa e ética na antropologia contemporânea: territorialidade, gênero, saúde e patrimônio. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013.

VELHO, Gilberto. **Nobres & anjos: um estudo de tóxicos e hierarquia**. Rio de Janeiro; Fundação Getulio Vargas; 1998.

_____. **Narrativas e imagens do turismo no Rio de Janeiro**. In: Antropologia Urbana: Cultura e sociedade no Brasil e em Portugal. 3 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

_____. **Símbolos que representam a si mesmos**. São Paulo: Editora Unesp, 2017 [1986].

WARBURG, Aby. **Atlas Mnemosyne**. Madrid: Akal. 2010.

WEBER, Max. **Ética protestante e o espírito do capitalismo**. São Paulo: Pioneira, 1999.

WINKIN, Y. **A nova comunicação: da teoria ao trabalho de campo**. São Paulo: Papirus, 1998.

WOOLF, Virginia. **A Room of One's Own**. New York: Harcourt, Brace and Company, 1929. Print.

WEBGRAFIA

Sítio: **OBSERVATÓRIO ANTROPOLOGICO**. Disponível em: <<https://www.observantropologia.com>>. Acesso em 10 ago. 2021.

Sítio: **Migrações em Debate**. Disponível em: <<https://www.museudaimigracao.org.br/blog/migracoes-em-debate/migrante-imigrante-emigrante-refugiado-estrangeiro-qual-palavra-devo-usar>>. Acesso em 09 dez. 2022.

Sítio: ***Chariots of steel: Barcelona's hidden army of scrap recyclers by Stephen Burgenin Barcelona, 2021***. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/global-development/2021/mar/23/chariots-steel-barcelona-s-hidden-migrant-army-scrap-recyclers>>. Acesso em 06 dez. 2022.

Sítio: ***Paul Klee (1879, Munchenbuchsee, Switzerland – 1940, Muralto, Switzerland), Angelus Novus (1920)***. Disponível em: <<https://www.imj.org.il/en/collections/199799-0>>. Acesso em 30 nov 2022.

Sítio: **Crítica | Os Deuses devem estar Loucos (1980) por Luiz Santiago**. Disponível em: <<https://www.planocritico.com/critica-os-deuses-devem-estar-loucos-1980/>>. Acesso em 19 dez. 2022.

Sítio: **Brasiliana Iconográfica**. Disponível em: <<https://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/18321/sirinhaim>>. Acesso em 12 jun. 2022.

Sítio: **O GUETU – Grupo de Estudos e Pesquisas em Etnografias Urbanas**. Disponível em: <<http://guetu-ufpb.blogspot.com/>>. Acesso em 29 mai. 2022.

Sítio: **AVAEDOC – Antropologia Visual, Artes, Etnografia e Documentários**. Disponível em: <<https://avaedoc.wordpress.com/>>. Acesso em 29 mai. 2022.

Sítio: **"Proteja-se a si e aos outros contra a COVID-19"**. Disponível em: <<https://www.who.int/emergencies/diseases/novel-coronavirus-2019/advice-for-public>>. Acesso em 07 dez. 2022.

Sítio: **Atlas Municipal de João Pessoa**. Disponível em: <https://filipeia.joaopessoa.pb.gov.br/files/atlas/Perfil_de_bairro.pdf>. Acesso em 28 jul. 2021

Sítio: **Memória João Pessoa - Informatizando a História do Nosso Patrimônio.** Disponível em: <<http://www.memoriajoaopessoa.com.br/acervopatrimonial/22.pdf>>. Acesso em 13 nov. 2022.

Sítio: **Observatório de Favelas.** Disponível em: <https://www5.pucsp.br/ecopolitica/downloads/1_D_2009_O_que_favela_afinal.pdf>. Acesso em 14 nov. 2022.

Sítio: **UNICAB – União de trabalhadoras e trabalhadores ambulantes, feirantes e camelôs do Brasil.** Disponível em: <<https://www.unicab.org.br/>>. Acesso em 14 nov. 2022.

Sítio: **A secretaria responsável SEINFRA listou como demanda a reforma do mercado público do Bairro dos Estados.** Disponível em: <https://sapl.joaopessoa.pb.leg.br/media/sapl/public/documentoacessorio/2021/2880/lista_de_demandas_estruturantes_da_sepp.pdf> . Acesso em 28 set. 2022.

Sítio: **Sedurb inicia ordenamento do Mercado do Bairro dos Estados.** Disponível em: <<https://www.joaopessoa.pb.gov.br/noticias/secretarias-e-orgaos/sedurb-inicia-ordenamento-do-mercado-do-bairro-dos-estados/>>. Acesso em 28 set. 2022.

Sítio: **CATAJAMPA – Associação de Catadoras de Materiais Reutilizáveis de João Pessoa.** Vídeo realizado pelo Instituto Federal da Paraíba. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vlJKSlS7Zb4>>. Acesso em 27 jun. 2021.

Sítio: **Prefeitura Municipal de Cuiabá – Prefeitura reforça olhar sensível e realiza vacinação de cerca de 400 catadores de recicláveis.** Disponível em: <<https://www.cuiaba.mt.gov.br/imprime.php?cid=24289&sid=42>> . Acesso em 27 jun. 2021.

Sítio: **Prefeitura de Lagarto.** Disponível em: <<https://lagarto.se.gov.br/secretarias/covid19/secretaria-de-saude-realiza-vacinacao-de-catadores-de-materiais-reciclaveis-do-galpao-de-triagem-de-lagarto/>> . Acesso em 27 jun. 2021.

Sítio: **Pimp My Carroça.** Disponível em: <<https://pimpmycarroca.com/sobre-nos/#quem-somos>>. Acesso em 15 jun. 2022.

Sítio: **Our Story Old Bus Depot Market.** Disponível em: <<https://obdm.com.au/visit-the-markets/the-obdm-story/>> . Acesso em 10 out. 2022.

Sítio: **Canberra Glassworks.** Disponível em: < <https://canberraglassworks.com/>> . Acesso em 10 out. 2022.

Sítio: **COPEL (Companhia Paranaense de Energia).** Disponível em: < https://www.copel.com/hpcopel/guia_arb/a_arborizacao_urbana.html >. Acesso em 06 ago. 2021.

Sítio: **Na cidade de João Pessoa - PB houve uma Lei chamada "Libera aí".** Disponível em: < <https://www.joaopessoa.pb.gov.br/noticias/procon-jp-autua-empresarial-que-usa-calcada-rebaixada-como-espaco-privado/> >. Acesso em 06 ago. 2021.

Sítio: **Lei Aldir Blanc (Paraíba) Edital Parrá - SECULT**. Disponível em: <https://sites.google.com/view/leialdirblancpb/premia%C3%A7%C3%B5es/pr%C3%AAmio-parr%C3%A1>. Último acesso em 16 jan. 2023.

Sítio: **"Não Passei"** de Karina Kushnir. Disponível em: <https://karinakuschnir.wordpress.com/2014/12/22/nao-passei/>. Último acesso em 16 jan. 2023.

Sítio: **"Eu nem sempre tive o prazer de ser um esporo voando capaz de experimentar o mundos nas costas do vento [...]" - Experimento - Testemunho de um Esporo - realizado para a disciplina de Antropologia Antropologia II (TAII)**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TsK5JZhdlvLQ>>. Acesso em 30 mai. 2022.

Sítio: **"Você vai deixar de me amar se eu não acabar a tese? (Parte 1)"**. Disponível em: <https://karinakuschnir.wordpress.com/2017/11/23/voce-vai-deixar-de-me-amar-se-eu-nao-aca-bar-a-tese/>. Acesso em 16 jan. 2023.

Sítio: **ENCICLOPÉDIA DISCURSIVA DA CIDADE - ENDICI**. Disponível em: <<https://www.labeurb.unicamp.br/endici/index.php?r=verbete%2Fview&id=250>>. Acesso em 03 jan. 2023.

Sítio: **Nossa história - MNCR**. Disponível em: <<https://www.mncr.org.br/sobre-o-mncr/sua-historia>>. Acesso em 03 jan. 2023.

Sítio: **Quem são as pessoas que subiram a rampa e entregaram a faixa presidencial a Lula?** Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-64142066>>. Acesso em 03 jan. 2023.

Sítio: **"Emaranhados Criativos e as Coisas com Rodas" realização João Vítor Velame; Apoio: Lei Aldir Blanc - Projeto Temático Edital nº 03/2021 - Parrá**. Disponível em: <<https://youtu.be/sg9gHdEF3AI>>. Acesso em 03 jan. 2023.

Sítio: **IEB é uma Organização civil, sem fins lucrativos, voltada para a capacitação e formação de pessoas ligadas à conservação ambiental**. Disponível em: <<https://iieb.org.br/>>. Acesso em 26 dez. 2022.

Sítio: **Vídeo de um catador utilizando deste instrumento nas ruas**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NPTC4PYVvvI>>. Acesso em 26 dez. 2022.

Sítio: **Carroças do Futuro**. Disponível em: <<https://pimpmycarroca.com/carrocas-do-futuro/>>. Acesso em 26 dez. 2022.

Sítio: **Carrinho Elétrico Modelo Catador**. Disponível em: <<https://www.eccocell.com.br/modelo-catador/>>. Acesso em 26 dez. 2022.

Sítio: **Secretaria EMLUR (Autarquia Especial Municipal de Limpeza Urbana)**. Disponível em: <<https://www.joaopessoa.pb.gov.br/secretaria/emlur/>>. Acesso em 03 jun. 2022.

ANEXOS

ANEXO - I - DESENHOS REALIZADOS POR CRIANÇAS



Desenho realizado por José Arthur (2022)



Desenho realizado por João Pedro (2022)



Desenho realizado por José Arthur (2022)



Desenho realizado por João Pedro (2022)



Desenho realizado por João Pedro (2022)

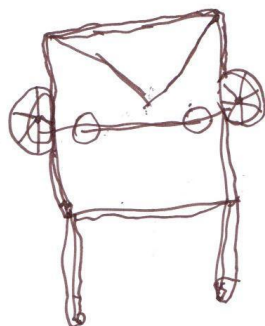


Desenho realizado por João Pedro (2022)



Desenho realizado por José Arthur (2022)

ANEXO - II - DESENHOS REALIZADOS PELOS ADULTOS



Desenho realizado por Egrinaldo



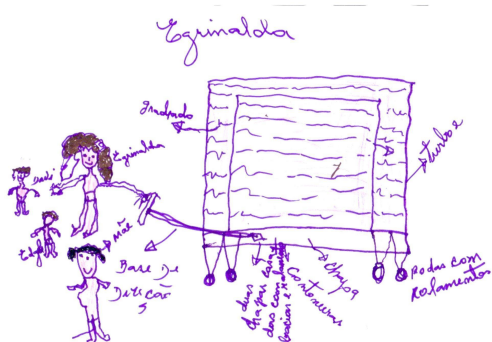
Desenho realizado por Gracicleide (2022)



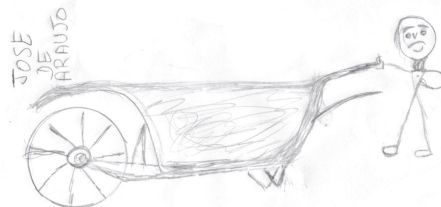
Desenho realizado por Francisco (2022)



Desenho realizada por Fátima (2022)



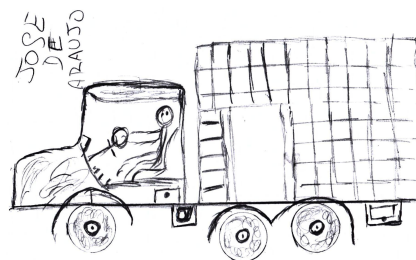
Desenho realizada por Egrinalda (2022)



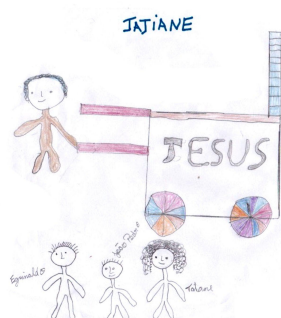
Desenho realizada por José de Araújo (2022)



Desenho realizado por Egrinaldo (2022)



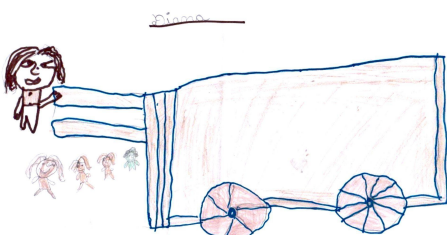
Desenho realizada por José de Araújo (2022)



Desenho realizado por Tatiane (2022)



Desenho realizada por José de Araújo (2022)



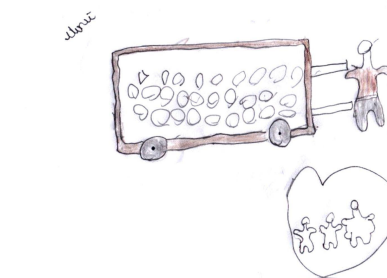
Desenho realizado por Diana (2022)



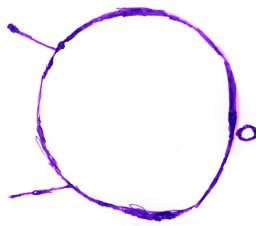
Desenho realizada por José de Araújo (2022)



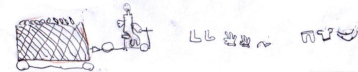
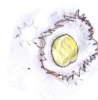
Desenho realizado por Tânia Maria (2022)



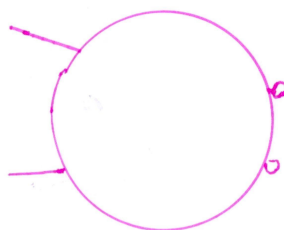
Desenho realizada por Davi (2022)



Desenho realizado por Antónia (2022)



Desenho realizada por Davi (2022)



Desenho realizado por Antónia (2022)



Desenho realizado por Erica (2022)

Rosa

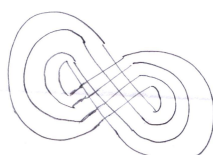


Desenho realizada por Rosa (2022)

Rosa



Desenho realizada por Rosa (2022)



Weverton
Bezerra

Desenho realizada por Weverton Bezerra (2022)



Desenho realizado por Antónia (2022)

ANEXO III - PROJETO E PLANO DE TRABALHO - LEI ALDIR BLANC



SECRETARIA DE ESTADO
DA CULTURA



SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



EDITAL DE CONCURSO PÚBLICO “PARRÁ (SEVERINO RAMOS DE OLIVEIRA)” Nº 03/2021 PARA A CONCESSÃO DE PREMIAÇÕES ARTÍSTICO-CULTURAIS

ANEXO III

PROJETO E PLANO DE TRABALHO

(O projeto a ser premiado pode estar nas mais diversas fases de produção: Fase Inicial, de Continuidade ou Fase de Finalização. Você deve preencher os campos com as informações sobre a proposta e sobre o uso do recurso da premiação.)

1. DADOS DO PROJETO CULTURAL <i>(Todos os itens deverão ser informados para a avaliação da Comissão de Análise).</i>	
1.1. Título do Projeto <i>(que título você da proposta que você irá executar?)</i>	
Emaranhados criativos e as coisas com rodas: desenhos (etno)gráficos dos usos e sentidos atribuídos aos carrinhos de mão em uma feira livre paraibana	
1.2 Fase de Produção <i>(Assinalar a fase da sua proposta de acordo com o que já foi realizado e que ainda irá ser realizado de acordo com o descrito no item 1.4 do Edital.)</i>	
☒ (X) Projeto em fase inicial ☐ Projeto de continuidade ☐ Projeto em fase de finalização	
1.3 Segmento Artístico Cultural <i>(Assinalar o segmento ao qual seu projeto se encaixa. Podendo marcar mais de uma alternativa.)</i>	
☒ (X) Audiovisual ☐ Artesanato ☒ (X) Artes Visuais ☐ Biblioteca ☐ Circo ☐ Cultura Popular ☐ Cultura Tradicional ☐ Dança ☐ Design Gráfico ☒ (X) Fotografia	☐ Gastronomia ☐ Habilidades Manuais ☐ Literatura ☐ Moda ☐ Museu ☐ Música ☐ Patrimônio ☐ Quadrinho ☐ Teatro ☐ Outro: _____
1.4. Descrição Resumida do Projeto <i>(Descreva o que você realizou ao longo do tempo, onde e como. Quem você atinge com seu trabalho? Com que recursos conta? Em torno de 10 linhas)</i>	
Nas feiras livres e mercados públicos é possível observar o uso de carrinhos de mão das mais variadas formas: para expor produtos para serem vendidos; para carregar as compras dos fregueses até as suas residências; para recolher resíduos; e tem aqueles que coletam materiais reciclados nos containers utilizando carrinhos de mão. As feiras livres fazem parte da história social e econômica paraibana, fazem cinco anos que tenho pesquisado feiras paraibanas na cidade de Rio Tinto - PB e na cidade de João Pessoa - PB, assim este projeto tem como interesse a partir do desenho registrar	

os usos e sentidos destes carrinhos de mão por diferentes atores sociais (garis, catadores de materiais recicláveis, feirantes, frentistas (que fazem frete)). Desta forma, junto com estes trabalhadores buscarei contar a partir do desenho suas histórias de vida, fazer registros gráficos e imagéticos de suas atividades. Trata-se de um projeto em constante negociação entre o processo criativo e as pessoas envolvidas, com oficinas, entrevistas de histórias de vida e a produção de desenhos para assim realizar um mural artístico destacando este rico saber e tradição paraibana dos usos dos carrinhos de mão em feiras livres e mercados públicos. Atingindo tanto o público alvo que são estes trabalhadores como um público mais amplo da comunidade próxima deste mercado público. No momento este projeto não conta com recursos, sendo utilizado os recursos vindo da minha bolsa de pesquisa como pós-graduando.

1.5. Objetivos (*O que se pretende conseguir com a atividade? Apresentar os objetivos de forma sucinta em forma de tópicos; no máximo cinco objetivos.*)

Objetivo geral:

- Enaltecer, analisar e compreender as experiências nos usos e sentidos atribuídos aos *carrinhos de mão* por diferentes atores sociais no universo de uma feira livre da capital paraibana.

Com os objetivos específicos:

- Realizar uma série de desenhos de observação dos usos dos carrinhos de mão, apartir das técnicas corporais no uso dos carrinhos de mão entre o deslocamento, fluxo e movimento na feira livre
- Realizar oficinas e atividades junto aos atores sociais sobre desenho e criatividade
- Realizar murais artísticos através da arte urbana com os desenhos realizados dentro de ambientes da comunidade

1.6. Justificativa (*Descreva a importância do trabalho: Por que é importante realizar o que se faz Ele tem trazido ou pode trazer impactos positivos? Quais? No máximo, 15 linhas).*

A importância principal deste trabalho é enaltecer e mostrar à comunidade pessoense a importância do trabalho de atores sociais atuantes em uma feira livre que utilizam de carrinhos de mão, montando um material visual poético sobre estes movimentos de trabalhar na feira como uma tradição presente na Paraíba. Através dos recursos visuais e artísticos conseguir sensibilizar um público amplo para a valorização destas profissões. Destarte, este instrumentos de roda tornam-se significativos para estas pessoas, podendo ganhar cores, extensões como caixa de som, luzes coloridas, mais rodas, outros instrumentos (cabides, araras, expositores) para segurar as mercadorias, letreiros, e até mesmo são atribuídos "nomes" afetivos. Percebe-se as mais variadas formas de utilizar-se dos carrinhos de mão estes podem variar de acordo com que cada ator social que cria e elabora sentidos ao seu instrumento, dar sentido a este instrumento é também dar sentido à vida. O potencial deste projeto se destaca em perceber a partir dos desenhos e depoimentos as mais diversas formas e intencionalidades pelos diferentes sujeitos com os *carrinhos de mão* ganha o caráter de uma extensão do corpo humano, é no caminhar, no olhar, entre outras forças do corpo em que cada indivíduo utiliza deste instrumento em seu cotidiano gerando sentidos e significados em suas experiências de vida.

1.7. Equipamentos / Infraestrutura para Impulsioneamento do Projeto (*O que será necessário para a execução da sua proposta? Justifique seu pleito. Máximo de 15 linhas).*

Para que este projeto aconteça é necessário uma interação contínua, que já foi estabelecida com alguns sujeitos da feira livre, permitindo assim fazer gravações para coletar seus depoimentos e histórias de vida, sendo necessário uma câmera/filmadora/microfone para captação de som e imagens. Em seguida a produção contínua de materiais gráficos destas atividades a partir do

desenho de observação, para poder projetar de forma mais próxima a realidade deste grupo, assim precisarei de canetas nanquim e papéis sulfites. Num outro momento, realizei oficinas junto a comunidade sobre desenho e criatividade, utilizando de lápis de cor e papeis sulfites, as oficinas têm como público principalmente frequentadores e trabalhadores da feira, para realizarem atividades sobre suas experiências na feira e como eles também vêm os carrinhos de mão. Partindo assim para o momento de reelaborar estes desenhos uma produção a partir da arte urbana para desenhar os registros em um mural artístico próximo da comunidade, assim precisarei de tinta spray, este mural repassa de forma criativa estas diferentes profissões, enaltecendo e mostrando a importância para a nossa comunidade. Vai ser necessário um Projeto, tanto para projetar as imagens para contorná-las na parede, mas também para poder exibir para a comunidade, levando de volta para a comunidade e o bairro. É necessário outros materiais para edição desse material.

1.8. Proposta de Contrapartida Social *(Que tipo de serviço para a comunidade você pode prestar como contrapartida da premiação?)*

Com a premiação deste projeto poderei oferecer oficinas de desenhos e criatividade para a comunidade, além de poder deixar registrado de forma artística alguns murais com os desenhos através da arte urbana, dois murais já foram escolhidos, um deles na faixa da do galpão de uma associação de catadores e outro próximo do mercado público, podendo também aparecer outros durante o projeto. Assim, podendo compartilhar estas duas dimensões com os depoimentos e histórias de vida destes diferentes atores sociais que utilizam de carrinhos de mão, trata-se além de tudo um registro sobre uma tradição paraibana que são as feiras livres. Acredito que há muito temos que aprender com as diversas experiências que são formadas a partir daqueles que vivem e vivenciam a cidade, assim este projeto busca demonstrar uma perspectiva do uso da cidade com carrinhos de mão, utilizados por diferentes atores sociais, expandindo conhecimento através de linhas desenhadas das mais diversas formas de experiências do cotidiano numa maneira criativa de experimentar a cidade, a partir daqueles que habitam, fazem a cidade e ao mesmo tempo fazem um serviço essencial a comunidade. Trata-se de um projeto de observação participante na coleta de relatos orais e histórias de vida, com o desenho etnográfico como ferramenta metodológica principal. Através deste método o trabalho enriquece-se com as técnicas metodológicas escolhidas a partir do desenho etnográfico e por sua rica descrição densa da feira livre. Por ser um projeto que interage com a comunidade e que junto com ela se constrói e se reconstrói, para pensar num mundo mais acessível, sensível e mais humanista, trazendo a importância a este grupo de profissionais que muitas vezes são desvalorizados dentro do nosso país.

1.9. Categoria da Premiação *(Assinale a categoria à qual seu projeto irá concorrer.)*

- **(X) A - Microprojetos (Premiação de R\$10.000,00)**
- B - Projeto de Baixo Custo (Premiação de R\$30.000,00)
- C - Projeto de Médio Custo (Premiação de R\$50.000,00)

1.10. Orçamento *(Indique o que você precisa, com o preço correspondente. Preveja a retenção de impostos de acordo com o Anexo II do Edital.) (Siga a planilha)*

Item	Descrição dos Itens	Valor Unitário	Valor Total
01	Produção Artística - estudos e levantamentos bibliográficos sobre feiras livres e mercados públicos paraibanos, principalmente estudos sobre traços, fotografias e materiais produzidos sobre a temática, durante a pré-produção do	3,500	3,500

	projeto, para assim aprofundar e trazer uma identidade da região, a partir de estudos de cores, enquadramento de imagens, etc.		
02	Produção Executiva - produção artística com o equipamento adquirido que será utilizado e execução das atividades	3,000	3,000
03	Supervisão Artística - Acompanhamento da execução do trabalho principalmente na elaboração das imagens, escolha dos desenhos, auxílio na criação dos murais artísticos e no conteúdo de cada oficina proposta	2,500	2,500
04	Serviço de Mídia Social - para compartilhar o processo de desenvolvimento da oficina é necessário uma plataforma nas mídias sociais para postar sobre o projeto, andamento das oficinas, e compartilhar do material sendo produzido	1,000	1,000

1.11. Histórico Sucinto do Proponente *(Resumidamente, descreva sua experiência e principais realizações. Anexe junto ao currículo comprovantes das atividades: fotos, reportagens, depoimentos de pessoas da área, links, etc. Máximo 10 linhas). (Máximo 10 linhas).*

João Vítor Velame - Artista Visual Independente. Mestrando em Antropologia, na linha de pesquisa Etnografias e Sociabilidades Urbanas (PPGA/UFPB), graduação com habilitação em Antropologia Visual (2017 - 2021), ambos pela Universidade Federal da Paraíba (Campus I e IV); Bolsista CAPES (2021). cursando uma segunda graduação em Relações Internacionais pela Universidade Estadual da Paraíba (Campus V - 2021). Vinculado aos grupos de pesquisa AVAEDOC (Antropologia Visual, Artes, Etnografias e Documentários) e GUETU (Grupo de Pesquisa em Etnografias Urbanas). Pesquisador voluntário no projeto de extensão Observatório Antropológico COVID-19. Com experiências em desenhos etnográficos, se interessa sobre os temas da antropologia experimental e da antropologia da arte. Pesquisa a contribuição de ilustrações gráficas na antropologia, forma de re-pensar nas formas de registro etnográficos.

João Pessoa, 24 de Outubro de 2021.

Assinatura do (a) Proponente
(Similar ao documento de identificação)

(Imprimir esta declaração, assiná-la, escaneá-la e salvá-la no formato PDF, para ser incorporada ao arquivo remetido junto ao e-mail) ou (Assinatura Digital Igual à do RG)

ANEXO IV - TCLE - TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Neste ato, e para todos os fins em direito admitidos, autorizo expressamente a utilização da minha imagem e voz, em caráter definitivo e gratuito, constante em entrevistas, fotos e filmagens decorrentes da minha participação no projeto do pesquisador João Vítor Velame, mestrando em Antropologia pela Universidade Federal da Paraíba¹²⁰, localizado nas cidades de João Pessoa e Rio Tinto no estado da Paraíba. A seguir discriminado:

Programa: _____
Título do Projeto: _____
Pesquisador: _____
Orientador(a/e): _____
Objetivos principais: _____.

AUTORIZO¹²¹ o uso de minha imagem em todo e qualquer material entre fotos, vídeos e documentos, para ser utilizada em fins acadêmicos, sejam essas destinadas à divulgação ao público em geral. Seguindo o Código de Ética da Associação Brasileira de Antropologia¹²². A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso

da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior sem finalidades comerciais, das seguintes formas: **(I)** pesquisa científica; **(II)** revistas; folhetos em geral; **(III)** apresentações em congressos; **(IV)** mídia eletrônica (painéis, vídeo-tapes, televisão, cinema, programa para rádio, entre outros). Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

_____, _____ de _____ de 202__.

Assinatura do Participante da Pesquisa ou Responsável Legal

Assinatura do Pesquisador Responsável

Contato do Pesquisador Responsável: João Vítor Velame

E-mail: joaovictorvelame@gmail.com

Telefone: (83) 99911-5452

Endereço: Rua Antonio Gama, n. 109 apt 101 - Tambauzinho - João Pessoa-PB - CEP 58042005

¹²⁰ Eu João Vítor Velame me responsabilizo em seguir de acordo com a Resolução CNS 196/96 do Comitê de Ética em Pesquisa do Centro de Ciências da Saúde da Universidade Federal da Paraíba Campus I - Cidade Universitária - 1 Andar - CEP 58051-900 - João Pessoa-PB (83) 3216-7791 - E-mail: comitedeetica@ccs.ufpb.br. Disponível em: <<http://www.ccs.ufpb.br/eticaccsufpb/>>. Acesso 30 de dezembro de 2020.

¹²¹ Obs.: O sujeito da pesquisa ou seu representante e o pesquisador responsável deverão rubricar todas as folhas do TCLE apontando suas assinaturas na última página do referido termo. Caso for necessário utilizar um gravador de voz (em caso de analfabeto).

¹²² Código de Ética da Associação Brasileira de Antropologia. Disponível em: <<http://www.portal.abant.org.br/codigo-de-etica/>>. Acesso em 30 de dezembro de 2020.

[illegible]