

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS**

**FERNANDO MONTEIRO CAMARGO**

**NAS MARGENS DO RIO PIRACICABA: O PESCADOR E OUTRAS  
TEMPORALIDADES DA RUA DO PORTO**

**GUARULHOS**

**2016**

**FERNANDO MONTEIRO CAMARGO**

**NAS MARGENS DO RIO PIRACICABA: O PESCADOR E OUTRAS  
TEMPORALIDADES DA RUA DO PORTO**

**Dissertação de mestrado apresentada  
como requisito parcial para obtenção do  
título de Mestre em Programa de Pós-  
Graduação em Ciências Sociais**

**Orientador: Andréa Barbosa**

**GUARULHOS**

**2016**

**FERNANDO MONTEIRO CAMARGO**

**NAS MARGENS DO RIO PIRACICABA: O PESCADOR E OUTRAS  
TEMPORALIDADES DA RUA DO PORTO**

**Dissertação de mestrado apresentada  
como requisito parcial para obtenção do  
título de Mestre em Programa de Pós-  
Graduação em Ciências Sociais**

**Aprovado em:**

---

**Profa. Dra. Andréa Cláudia Miguel Marques Barbosa**  
**Universidade Federal de São Paulo – Unifesp**

---

**Profa. Dra. Maria Suely Kofes**  
**Universidade Estadual de Campinas – Unicamp**

---

**Prof. Dr. John Cowart Dawsey**  
**Universidade de São Paulo – USP**

---

**Prof. Dr. Alexandre Barbosa Pereira**  
**Universidade Federal de São Paulo – Unifesp**

## AGRADECIMENTOS

*Agradecer... é dizer obrigada, criar vínculos –  
vínculos entre mãe e filha, entre irmãos, entre  
gerações... vínculos com todos que ajudaram a  
enriquecer nossa vida, mesmo sem nos  
conhecer...*

*Vó Celina – dezembro de 2015*

Escrever essa dissertação foi, desde o início, um desafio para mim. Desafio este que foi superado com ajuda das relações que estabeleci durante o processo de pesquisa. O tema que escolhi e os caminhos percorridos permitiram-me criar vínculos com diversas pessoas, algumas que compartilham comigo suas vidas, ouvindo meus pensamentos e encorajando-me a continuar a escrever; outras, que me orientam no trabalho acadêmico, apontando-me caminhos e fortalecendo meus fundamentos teóricos sobre o tema e, outras, ainda, que mesmo sem me conhecer, ocuparam meus pensamentos com suas histórias de vida, suas imagens e seus sonhos.

A Andréa Barbosa, minha orientadora, pelas indicações, comentários, e por me instigar a trabalhar com imagens, motivando-me a explorar novas possibilidades da pesquisa. Também agradeço o carinho e a amizade que construímos durante todo esse processo.

A Alex Nakaóka, Marcela Vasco, Fábio Santos, Fernando Filho, Kássia Bobadilla, Antonio Louro, Rodrigo Baroni, Fernanda Matos, Alexandre Pereira, Lindolfo Sancho, Debora Faria, Juliane Yamanaka, Erika Paula, e Denise Ferreira, integrantes e amigos do Grupo de Pesquisas Visuais e Urbanas da Unifesp (Visurb), que debateram meu trabalho em diferentes momentos de pesquisa.

À Comissão Editorial da *Pensata* – revista dos alunos de pós-graduação em Ciências Sociais da Unifesp, da qual fiz parte por três edições. Sou grato pelo companheirismo, principalmente dos amigos Luana de Paula, Diogo Corrêa e Kássia Bobadilla.

A Taniele Rui, que contribuiu na elaboração de meu projeto de pesquisa de mestrado, lendo minhas primeiras ideias de trabalho na antropologia.

A Alexandre Barbosa Pereira, pelas indicações e conversas durante os encontros do Visurb, em eventos que enriqueceram as possibilidades desta pesquisa.

A Fabiana Bruno, por me mostrar as possibilidades para o trabalho com imagens e, principalmente, por dar confiança às minhas imagens. E por, junto com Suely Kofes, me convidar a fazer parte do Laboratório Antropológico de Gravia e Imagem – La'grima.

A José Guilherme Magnani, por apresentar-me a antropologia.

A Suely Kofes, John Dawsey, Karina Kuschnir e Alexandre Pereira pelas leituras, comentários e indicações em diferentes momentos da pesquisa.

A Alessandra El Far, Lindomar Albuquerque, Henrique Parra, Ilana Goldstein e Edgar Teodor da Cunha por ajudarem, de diferentes formas, no desenvolvimento deste trabalho e de meu percurso acadêmico.

À Capes, pelo financiamento desta pesquisa.

A todos os meus interlocutores e interlocutoras, fundamentais para que este trabalho pudesse se realizar.

Aos meus amigos de já longa data, Gabriel, Bruno, Pedro, Caio, Rugoni, Diego e César.

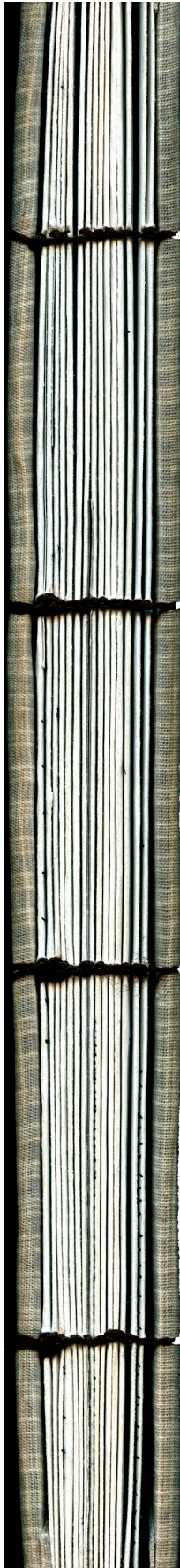
A meus pais, pelas leituras, releituras, indicações, conselhos e carinhos.

Às minhas irmãs.

À minha avó e meu avô.

A Laura, por vivenciar todo o percurso de pesquisa ao meu lado e por me fazer ver e entrar na Rua do Porto.

A Luiza e Isabel...



O tempo das imagens é um pouco como os tempos dos rios e das nuvens. Ele rola, corre, murmura, quando não se cala. O que faríamos sem as imagens? (SAMAIN, 2012, p. 158).

## RESUMO

Esta pesquisa tem como tema o estudo das relações que os múltiplos atores estabelecem *no e com* o espaço urbano. O local escolhido para a pesquisa é a Rua do Porto, que está localizada às margens do rio Piracicaba, na cidade que carrega o mesmo nome, no interior do estado de São Paulo, Brasil. Durante o processo de pesquisa, incorporei o uso do equipamento fotográfico, que proporcionou um deslocamento do meu olhar sobre o campo. Elaborei uma cartografia de minha experiência de pesquisa, unindo desenho e fotografia a meus registros escritos e experiências vivenciadas. Em minha experiência imagética, descobri o pescador, personagem que reúne presente e passado e que sobrevive nas barrancas do rio Piracicaba.

Palavras-chave: Montagens; Temporalidades; Pescadores; Rua do Porto.

## **ABSTRACT**

The focus of this research is the relationship that multiple actors create in and with the urban space. The site chosen for the survey is Rua do Porto, which is located on the banks of the Piracicaba river, in the city that bears the same name, in the state of São Paulo, Brazil. During the research process, I incorporated the use of photographic equipment, which provided a shift in my look at the field. I prepared a map of my research experience, combining drawing and photography to my written records and life experiences. In my imagery experience, I found the fisherman, a character that unites both present and past and survives on the banks of the Piracicaba river.

Keywords: assemblies; temporality; fishermen; Rua do Porto.



## SUMÁRIO

<b>PRELÚDIO</b> .....	10
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>1 PRIMEIRO ENCONTRO: UM DEBRUÇAR-SE SOBRE A RUA E O RIO</b> ...	22
<b>1.1 O RIO E A RUA</b> .....	22
<b>1.2 USOS E OCUPAÇÕES DA RUA DO PORTO</b> .....	32
<b>2 SEGUNDO ENCONTRO: CAMINHAR JUNTO À RUA E O RIO</b> .....	37
<b>2.1 CAMINHADAS PELA RUA DO PORTO</b> .....	37
<b>2.2 COMER PEIXE NA BEIRA DO RIO</b> .....	42
<b>2.3 PEIXE PEQUENO × PEIXE GRANDE</b> .....	49
<b>2.4 ARTE, ESPORTE E LAZER NA RUA DO PORTO</b> .....	56
<b>2.5 FESTAS</b> .....	58
<b>3 TERCEIRO ENCONTRO: UMA CARTOGRAFIA DA EXPERIÊNCIA</b>	
<b>DO ENCONTRO</b> .....	65
<b>3.1 CAMINHO METODOLÓGICO</b> .....	65
<b>3.2 AQUILO QUE REVELA: OS PESCADORES</b> .....	77
<b>3.3 “TEMPO DAS ÁGUAS”</b> .....	93
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	107
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	111

## PRELÚDIO

No momento em que escrevo as linhas finais dessa dissertação de mestrado, o Brasil passa por uma de suas maiores crises políticas. Acusada de realizar manobras contábeis para mascarar o orçamento do governo, a presidenta da República, Dilma Vana Rousseff, está sendo submetida a um processo de *impeachment*. No dia, 17 de abril de 2016, um domingo, a Câmara dos Deputados, depois de uma longa sessão, aprovou o relatório da comissão especial que julgou o processo de *impeachment* apresentado por três juristas – Hélio Bicudo, Janaina Paschoal e Miguel Reale Junior – e acolhido pelo presidente da Câmara, Eduardo Cunha. No dia 11 de maio de 2016, o processo foi aceito pelo Senado Federal, que determinou o afastamento da presidenta por 180 dias até julgamento final.

O espetáculo do dia 17 de abril de 2016 foi televisionado e os deputados encenaram seus votos diante do microfone. No entanto, a sessão foi marcada pelo discurso dos deputados e repercutiu em toda a população, principalmente nas redes sociais. Como uma clara distorção do momento, que seria de justificar e declarar seu voto no plenário, muitos homenageavam suas famílias, sua cidade de origem, seus eleitores. Houve até quem dedicasse seu voto a Jerusalém, mas o que causou maior indignação na população foi o de Jair Bolsonaro, que homenageou o ex-coronel, torturador no período da Ditadura Militar no Brasil (1964-1985), Carlos Alberto Brilhante Ustra.

No dia da votação, as ruas das cidades estavam tomadas por manifestantes pró e contra o *impeachment*. As manifestações pró-*impeachment*, marcadas pelas cores verde e amarela, presentes principalmente em camisetas da seleção brasileira de futebol e bandeiras do Brasil, uma clara referência ao patriotismo, gritavam palavras de ordem e carregavam cartazes a favor do *impeachment* e a políticos, juristas e delegados que se posicionaram contra a presidenta. Já nas manifestações contra o *impeachment*, marcadas pela cor vermelha, em referência ao partido da presidenta da República – Partido dos Trabalhadores (PT) –, os discursos eram de que o procedimento de *impeachment* constituía um golpe, ferindo a Constituição. Esse movimento das ruas, que parecia de torcidas de futebol, também podia ser sentido nas redes sociais.

Na segunda-feira (18 de abril) depois da votação, às 7h da manhã, eu ainda estava bastante confuso com a sessão a que assisti no dia anterior e, quando passava de carro pela região da Rua do Porto, observei um pescador. Ao olhar o pescador sentado na margem do rio

Piracicaba, “isolado na paisagem”, senti-me suspenso em um tempo de desordem. Aquele homem parecia não se importar com os acontecimentos do dia anterior, ou, pelo menos, parecia calmo diante de tanta informação. Lembrei-me daquela conhecida frase popular: “Tá nervoso? Vai pescar!”. Talvez seja cedo demais para perceber e avaliar as consequências dessa crise; o que posso afirmar é que o pescador, posicionado na margem do rio, subverte uma (des)ordem política, social e econômica, pois, apesar de tudo, ele está lá, simplesmente pescando.



## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa teve início com o estudo das relações que os múltiplos atores estabelecem *no* e *com* o espaço urbano, uma vez que a cidade é considerada um lugar privilegiado de trocas e de formação de vínculos sociais. O local escolhido para a pesquisa foi a Rua do Porto, em Piracicaba, uma cidade do interior do estado de São Paulo. O objetivo, porém, não era pesquisar somente sobre a materialidade da rua, que obviamente foi levada em consideração, mas as relações que diferentes personagens estabelecem *nela* e *com* ela. É a rua, como espaço de disputa e circulação de significados e representações, que proporciona a experiência da diversidade, a presença do forasteiro, o encontro entre desconhecidos, a troca entre diferentes, o reconhecimento dos semelhantes, a multiplicidade de usos e olhares (MAGNANI, 1993, p. 3; AGIER 1998, p. 14). Dessa forma, o que interessou a essa pesquisa foi a “experiência da rua” (MAGNANI, 1993), ou seja, a possibilidade do encontro, que também pressupõe o confronto entre personagens de mundos diferentes e, também, com visões de mundo distintas.

Meu objetivo foi, então, percorrer e investigar as relações e representações em ação no cotidiano da Rua do Porto<sup>1</sup> na cidade de Piracicaba (SP). Com registro de sua fundação no ano de 1767, e carregando o mesmo nome do rio que a corta de ponta a ponta, Piracicaba – do Tupi Guarani “lugar onde o peixe para” – está localizada na média depressão periférica paulista, 152 km a noroeste da capital do estado de São Paulo e a 71 km de Campinas<sup>2</sup>. Sua extensão territorial é de 1.368 km<sup>2</sup> e possui 364.571 habitantes (IBGE, [s.d.]). Piracicaba é uma referência para os moradores das demais cidades da região<sup>3</sup>, que buscam bens e serviços especializados, como comércio, serviços de saúde, atividades artístico-culturais e de lazer.

No centro da cidade de Piracicaba, situada à margem esquerda do rio, a rua do Porto, é consagrada como um corredor de lazer e como local de *rememoração histórica* (RICOUER,

---

<sup>1</sup> O recorte traçado nessa pesquisa incluiu não só a rua do Porto propriamente dita, mas toda a região na qual ela está localizada: Av. Alidor Pecorari, Av. Beira Rio, do Porto, do Bongue, da rua do Porto, do Mirante, do Trabalhador, Engenho Central.

<sup>2</sup> A região de Campinas é a segunda maior região metropolitana do estado de São Paulo e a décima do Brasil. Por abrigar um grande complexo industrial, constitui um importante polo econômico no País (IBGE, s.d.).

<sup>3</sup> Refiro-me ao aglomerado urbano que engloba 22 cidades, sendo elas: Águas de São Pedro, Analândia, Anhembi, Araras, Capivari, Charqueada, Conchal, Cordeirópolis, Corumbataí, Elias Fausto, Ipeúna, Itacemópolis, Leme, Limeira, Mombuca, Piracicaba, Rafard, Rio Claro, Rio das Pedras, Saltinho, Santa Maria da Serra e São Pedro.

1990)<sup>4</sup>, que ultrapassa o tombamento dos edifícios nela situados, alcançando os personagens e situações que constituem o imaginário daqueles que vivem e falam sobre seu passado.

Desde o início da povoação, a Rua do Porto foi palco das paixões humanas que nela surgiram cruamente: conflitos, contradições, disputas. Nela pulsava a vida de negros, índios, caçadores, capitães do mato, garimpeiros, pescadores, pagadores do governo. As principais lendas de Piracicabanas subsistem à sua sombra, *como se fantasmas ainda a habitassem com seus amores, paixões, desejos*. (NETTO, 2015, p. 56, grifos meus).

Essa rua é uma marca na cidade de Piracicaba, pois constitui-se como um baú de memórias que desperta inúmeras lembranças individuais e coletivas, afetivas e políticas, para seus moradores e visitantes. O relato abaixo, escrito pelo jornalista e escritor piracicabano Cecílio Elias Netto, mostra o lugar simbólico que essa rua ocupa na cidade de Piracicaba:

A Rua do Porto é o umbigo de Piracicaba, nossa pia batismal, como o escrevinhador se acostumou a repetir. A Rua do Porto contém a história da cidade, numa tradição oral [...] Os moradores daquela rua ribeirinha conheciam cada pedra do rio por seu nome, cada trecho por seu apelido. Lugar de histórias e de *fantasmas*, de amores e de crimes, de boemia e de fascínio a artistas, poetas, escritores. (NETTO, 2016 grifos meus).

Os edifícios tombados na Rua do Porto buscam preservar a memória de bens reconhecidos oficialmente pelo poder público. Conforme Dawsey (2012), esse tombamento pode ser anestesiante e produzir esquecimento, no entanto, o imaginário e a experiência com o passado evoca a ação da memória involuntária, que pode suscitar a inervação de um corpo social (DAWSEY, 2012). Procuro pensar, portanto, a região da Rua do Porto, não como um grande mosaico harmonioso, mas como aquilo que Arantes (2000) chama de *lugares sociais*:

Os lugares sociais assim construídos não estão simplesmente justapostos uns aos outros [...]. A meu ver, eles se superpõem e, entrecruzando-se de modo complexo, formam zonas simbólicas de transição, onde atores e cenários desenvolvem atributos análogos aos que Victor Turner conceituou como *limiares*. (ARANTES, 2000, p. 106).

Atualmente, a Rua do Porto é palco de inúmeras relações e formas de sociabilidade que se transfiguram com a passagem do tempo e atuam na transformação do espaço. Ora ela é ocupada por aposentados jogando caxeta ou dominó, ora serve de palco para apresentações e exposições artísticas; algumas vezes vira trajeto de procissão, outras vezes é local de

---

<sup>4</sup> Segundo o filósofo Paul Ricoeur (1990), a “rememoração” faz parte de um processo de elaboração individual, distinguindo daquilo que o autor denomina de “comemoração”, parte do trabalho de construção coletiva.

confraternização; também é lugar de turismo gastronômico ou, então, local de passagem para chegar à pista de *skate*. É ponto de encontro de jovens e local de admiração das águas do rio Piracicaba e de edifícios antigos reconhecidos como patrimônios históricos da cidade. Já abrigou um engenho de cana-de-açúcar, olarias, uma indústria de tecidos e fabriquetas de pamonha. Foi local de prostituição e de crimes que marcaram a cidade. Também foi local de disputas de projetos e suas interpretações do lugar, como o projeto para a implantação do Museu da Cana-de-Açúcar, iniciado em 2011, para o projeto de requalificação urbana beira-rio e para a publicação do livro *Piracicaba, o rio e a cidade: ações de reaproximação* desenvolvido pelo Instituto de Pesquisas e Planejamento de Piracicaba<sup>5</sup> (IPPLAP, 2013.)

Interessou-me, assim, compreender como os diferentes atores sociais e a Rua do Porto articulam-se, produzindo relações com diferentes qualidades e, portanto, diferentes “lugares sociais”. Ao ir a campo, busquei situações proporcionadas pelo acaso que pudessem dar pistas sobre a vida cotidiana da rua e das relações que seus moradores e frequentadores estabelecem com a cidade inspirado na perspectiva de *etnografia de rua e da duração* de Cornelia Eckert e Ana Luiza Carvalho da Rocha (ECKERT; ROCHA, 2003, ROCHA, ECKERT, 2013). Essa perspectiva tem como desafio experienciar a cidade como uma morada, traçando itinerários e trajetos que nos fazem conceber o movimento urbano. Segundo as autoras:

A intenção não se limita, portanto, apenas a retornar o olhar do pesquisador para a sua cidade por meio de processos de reinvenção/reencantamento de seus espaços cotidianos, mas capacitá-lo às exigências de rigor nas observações etnográficas ao longo de ações que envolvem deslocamentos constantes no cenário da vida urbana. (ECKERT; ROCHA, 2003, p. 4).

A partir dessa concepção de pesquisa de campo, e assumindo o risco de aproximação de uma *prática etnográfica surrealista*, que provoca uma irrupção da alteridade, deixando à mostra os cortes, recortes, montagens e remontagens do processo de pesquisa, procuro evitar uma representação das culturas como todos orgânicos ou como mundos unificados e realistas, expondo os diferentes momentos e atores da pesquisa (CLIFFORD, 2014, p. 153-154). “A etnografia mesclada de surrealismo emerge como a teoria e a prática da justaposição. Ela estuda, ao mesmo tempo em que é parte da invenção e da interrupção de totalidades significativas em trabalhos de importação/exportação cultural” (CLIFFORD, 2014, p. 155).

A Rua do Porto, para mim, é, antes de tudo, um lugar que me fascina. Em minha adolescência, frequentava essa rua com meus amigos durante a noite. Ia, principalmente, a

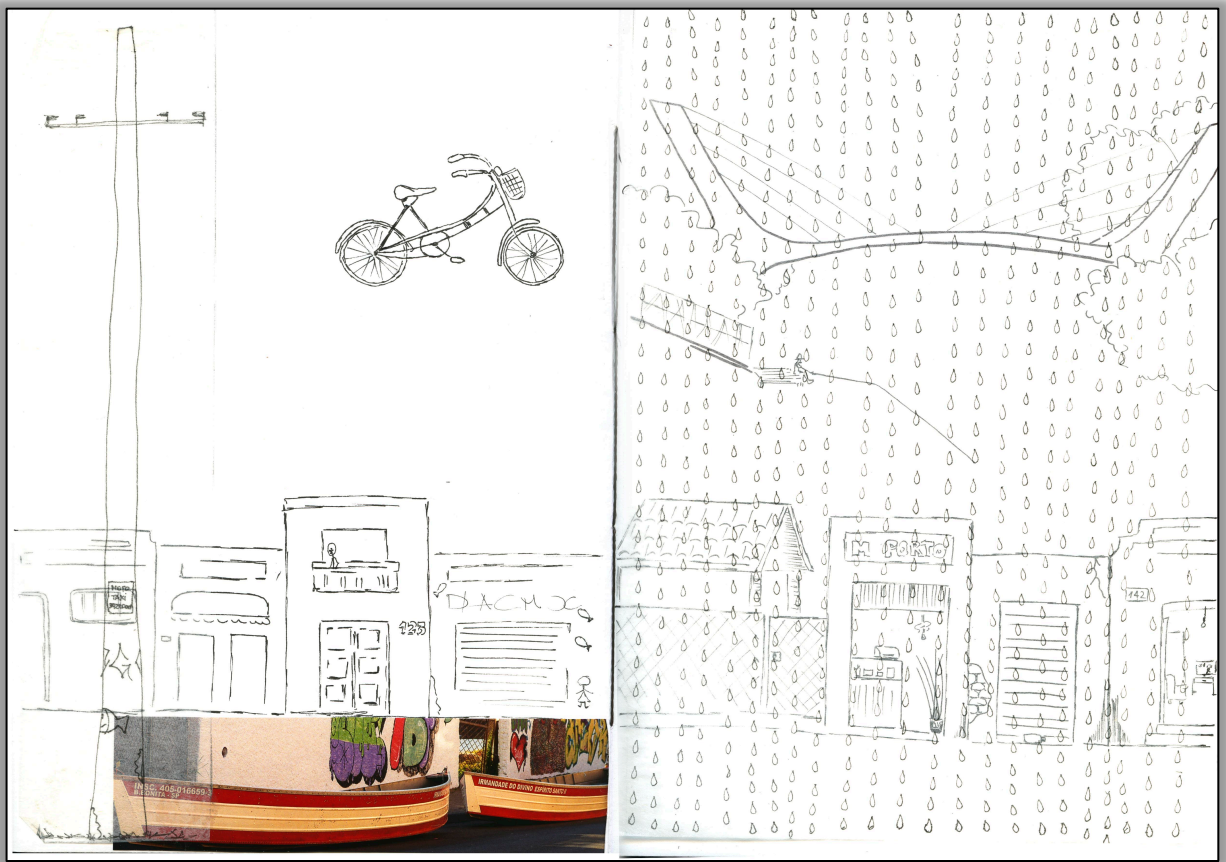
---

<sup>5</sup> O Instituto de Pesquisas e Planejamento de Piracicaba (Ipplap) é uma entidade com personalidade jurídica de direito público de natureza autárquica, criada pela Lei Municipal nº 5.288, de 04 de julho de 2003, com sede e foro na cidade e Comarca de Piracicaba, estado de São Paulo (IPPLAP, [s.d.]).

dois bares: o Chevette (próximo ao Vivilha) e o Provisório. Esses que ficavam abertos durante a madrugada e tocavam música ao vivo – forró, *reggae*, samba-rock e MPB. Durante a madrugada, a Rua do Porto ficava bem escura; o calçadão era iluminado apenas pelas luzes desses dois bares e daquelas vindas das janelas de algumas casas. Atualmente, o Chevette funciona apenas como restaurante e o Provisório fechou as portas em 2004. Entre 2004 e 2010, a atividade noturna na Rua do Porto foi diminuindo e, com isso, meu grupo de amigos também mudou o lugar de encontro. Em 2006, o proprietário de um dos restaurantes mais antigos da rua (Dezoitos Restaurante) foi assassinado em frente ao seu estabelecimento. Esse acontecimento foi marcante para mim, pois o dono desse restaurante era pai de uma colega de escola e o assassinato ganhou grande destaque na mídia local. Além disso, meu grupo de amigos presenciou brigas, tiros e tentativas de homicídios que aconteceram na Rua do Porto nas madrugadas dessa mesma época. Foi então que uma reportagem da Rede Globo de Televisão comparou Piracicaba a Amsterdã: “a rua [do Porto] ficou estigmatizada pela cidade, achavam que tinham só bandido, tinha muita prostituição” (RUA DO PORTO, [s.d.]).

Em consequência desses acontecimentos, muitos moradores e donos de restaurantes da rua solicitaram à Prefeitura ações que regulasse as atividades durante a madrugada. Dessa forma, a Prefeitura fechou bares que não possuíam alvará de funcionamento e exigiu a instalação de isolamento acústico nos estabelecimentos. Além disso, construiu uma base da Guarda Municipal no parque da Rua do Porto, intensificando o policiamento da região.

Ainda em minha adolescência, eram frequentes, nos finais de semana, as idas com a família para almoçar o tradicional peixe no tambor. Hoje em dia, ainda costumo levar amigos e familiares para conhecer a Rua do Porto e comer o famoso peixe.





Recordo hoje que em uma quinta-feira, na minha adolescência, no intervalo das aulas do período da manhã, no pátio da escola, um grupo de cerca de dez amigos, de 16 e 17 anos, combinou de ir ao show de forró universitário que aconteceria na lanchonete do Sesc de Piracicaba, às 19h. Como de costume, o grupo de amigos, que acompanhava sempre os *shows* no Sesc, organizou-se para descer em direção à Rua do Porto após o término do *show* do Trio Virgulino, às 21h, o grupo. Eram três meninas e sete meninos que iam ao Provisório, um bar que tocava música ao vivo e que nessa noite apresentaria uma banda de *reggae* (Rabo Jah Raia) e de forró universitário (de conhecidos desse grupo). Do Sesc até o Provisório eram cerca de 700 metros, dez minutos de caminhada.

No trajeto, os jovens encontraram-se com outros conhecidos que também iam em direção ao bar. A falta de uma iluminação pública nessa região da Rua do Porto deixava muitos lugares bem escuros, por isso o grupo de amigos caminhava relativamente rápido até o bar. Próximo ao Provisório, o movimento aumentou, e a sensação de segurança permitiu que o grupo se dividisse. Alguns foram até a beira do rio, terminar de fumar um cigarro ou tomar a bebida que haviam comprado durante o trajeto; a outra parte do grupo, preocupada com a fila que se formava na frente do bar, foi direto para lá. Até as 22h, mulheres não pagavam para entrar e os homens pagavam R\$ 5,00. Após esse horário, o valor para homens e mulheres era de 10 reais. O Provisório tinha capacidade para 200 pessoas, e em noite de “balada boa”, já chegou a registrar a entrada de 330 pessoas. O bar era dividido em duas partes. Na parte externa havia mesas e cadeiras sob uma grande árvore. Dali era possível conversar com as pessoas que estavam fora do bar, na fila para entrar. Já a parte interna não possuía mesas nem cadeiras, o que deixava a pista de dança em frente ao palco livre para as pessoas. Era possível sair e entrar do bar quantas vezes quiséssemos; para isso era necessário apenas colocar uma pulserinha do bar. O fluxo de pessoas entrando e saindo do Provisório era intenso e o controle da portaria ficava a cargo de um segurança que conhecia boa parte dos frequentadores. A luz do bar, isolada na escuridão da Rua do Porto, iluminava apenas o calçadão da frente. Na escuridão, apenas aqueles que estavam fazendo “alguma coisa errada” frequentavam o barranco na beira do rio.

Em 2011, como aluno de graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC de Campinas), desenvolvi meu trabalho de conclusão de curso de graduação sobre a Festa do Divino Espírito Santo de Piracicaba e sua dimensão como patrimônio cultural. Concomitantemente, como estagiário do Instituto de Pesquisas e Planejamento de Piracicaba (Ipplap), no Departamento de Patrimônio Histórico (DPH), elaborei um mapeamento sobre o patrimônio imaterial de Piracicaba. Como o cenário da festa

e de grande parte das manifestações culturais levantadas no DPH eram a Rua do Porto, minhas atividades de campo concentraram-se inicialmente nela. A participação nessa pesquisa foi fundamental para eu observar as tessituras dessa rua, uma vez que me permitiu conhecer algumas histórias, pessoas, saberes, celebrações e formas de expressão de seus moradores e frequentadores.

Durante esse período de pouco mais de um ano, pude perceber que a Rua do Porto aglutina diversas atividades de lazer que, algumas vezes, acontecem ao mesmo tempo e, em outras, variam, dependendo do horário, dia ou mês. Além disso, foi possível enxergar a rua como espaço de disputa entre o velho e o novo e entre as formas tradicionais e as contemporâneas do uso do espaço público. A Rua do Porto é, portanto, local de encontro e confronto de diversos grupos que se deslocam na cidade e pelo interior do estado, principalmente em busca de lazer.

Ainda em 2011, presenciei um episódio de enchente registrado na Rua do Porto. Nessa época, durante a pesquisa, observei e conversei com moradores e donos de restaurantes que retiravam seus pertences do local. Muitos me contaram que a água do rio Piracicaba subiu mais de um metro de altura em pouco mais de 20 minutos, fazendo com que a maioria perdesse todos os seus pertences. Em 2016, presenciei outra enchente, que fez com que os moradores relembassem a de 2011, como se a cada novo episódio a memória das águas do rio Piracicaba nas paredes das casas trouxesse histórias antigas ao presente – o carro da mulher que foi levado; o primo e o cavalo arrastados pela correnteza, o churrasco na enchente, água na porta de casa...

Segundo o artista plástico Morelato, morador da Rua do Porto, com quem conversei em 2011, a causa da enchente foi uma sucessão de erros da administração do sistema Cantareira, por ter aberto as comportas das usinas, e da Defesa Civil de Piracicaba, que não avisou com antecedência os moradores da região para que conseguissem deixar suas casas. Mas o que mais me chamou atenção foi que, durante a enchente, algumas pessoas aproveitaram a cheia do rio para colocar suas motos aquáticas na água para a prática de lazer. Isso se repetiu em 2016. Além disso, crianças brincavam na rua alagada e turistas aproveitavam para registrar a enchente com suas máquinas fotográficas.

Em 2014 e 2015, período de crise hídrica no estado de São Paulo, o rio Piracicaba, na região da Rua do Porto, teve a menor vazão registrada nos últimos trinta anos. Com isso, a poluição das águas tornou-se ainda mais crítica, fazendo com que diminuíssem os níveis de oxigênio. Dessa forma, toneladas de peixes morreram durante o período da piracema, trazendo consequências para as atividades de pesca e para o turismo da região.

A bacia hidrográfica do rio Piracicaba é uma das principais fontes de captação de água para o sistema Cantareira<sup>6</sup>, que abastece a cidade de São Paulo. Essa bacia tem uma área de 12.531 km<sup>2</sup> e está situada no sudeste do estado de São Paulo e extremo sul do estado de Minas Gerais. Esse sistema é administrado pela Companhia de Saneamento Básico do Estado de São Paulo (Sabesp) e, por meio de termo de outorga<sup>7</sup>, tem autorização, desde 1974 (renovada em 2000, 2004 e em processo de renovação iniciado em 2015), para captação dessa água. Nessa autorização, a Agência Nacional de Águas, junto ao Departamento de Águas e Energias do Estado de São Paulo, estabeleceram normas de captação para preservação de uma vazão mínima para os rios que abastecem o interior do estado de São Paulo.

Uma vez que o rio que corta a cidade de Piracicaba nasce da junção dos rios Atibaia e Jaguari, na cidade de Americana (SP), localizada a 38,2 km de Piracicaba, e as nascentes desses rios fazem parte do sistema Cantareira, a vazão de água do rio Piracicaba sofre grande influência desse sistema. Nem sempre a vazão mínima estabelecida no termo de outorga é cumprida pela Sabesp, o que prejudica a captação de água para as cidades que são abastecidas por esses rios, a navegação fluvial, além de muitas vezes causar a mortandade de peixes.

A partir dessa memória despertada por minha presença frequente na rua e pelos eventos paradigmáticos das enchentes de 2011 e 2016, pude perceber a multiplicidade de olhares e usos presentes na Rua do Porto. Isso despertou as primeiras questões que serviram de inspiração para essa pesquisa: Será que o lazer é um movimento quase intrínseco a essa rua? Por que a Rua do Porto, mesmo em momentos dramáticos, é vista como local de lazer por alguns? Como essa situação pode ajudar a pensar o conflito na utilização do espaço urbano? Como lidar com minha familiaridade com esse lugar?

Sobre as dificuldades iniciais do antropólogo no processo de pesquisa, Roberto Da Matta (1981) dizia que, em um primeiro momento, o pesquisador teria que fazer um esforço para transformar o exótico em familiar. O exercício dessa fórmula em seu sentido inverso, segundo Luís Roberto Cardoso de Oliveira (2007), serviria para o pesquisador estranhar o familiar para melhor compreendê-lo. Contudo, o ato de desenvolver uma atitude de estranhamento torna-se custoso quando estamos diante daquilo que é familiar ao pesquisador (OLIVEN, 2007). Como apontado por Gilberto Velho (1971), a familiaridade que temos com a cidade em que vivemos não necessariamente torna o campo de estudo conhecido. Segundo o

---

<sup>6</sup> Em 1960, o governo paulista, com a intenção de reforçar o abastecimento de água da região metropolitana de São Paulo, planejou a construção de diversas represas nas nascentes da bacia hidrográfica do rio Piracicaba. Essas represas deram início ao sistema Cantareira.

<sup>7</sup> A outorga de direito de uso ou interferência de recursos hídricos é um ato administrativo de autorização ou concessão mediante o qual o poder público faculta ao outorgado fazer uso da água por determinado tempo, finalidade e condição expressa no respectivo ato (OUTORGAS, [s.d.]).

autor, no processo de estranhar o familiar, confrontamos intelectualmente, e mesmo emocionalmente, diferentes versões existentes nas situações do campo de pesquisa.

O estudo de conflitos, disputas, acusações, momentos de descontinuidade em geral é particularmente útil, pois ao se focalizarem situações de drama social, podem-se registrar os contornos de diferentes grupos, ideologias, interesses, subculturas etc., permitindo o remapeamento da sociedade. (VELHO, 1971, p. 131-132).

A observação etnográfica permite perceber a complexidade do movimento urbano, colocando em diálogo e em conflito o mundo do pesquisador e outros mundos. Minhas experiências anteriores com a rua serviram como ponto de partida para novas percepções da Rua do Porto. Influenciado pela etnografia da duração (ROCHA; ECKERT, 2013), que “vislumbra o tratamento da memória narrada como conhecimento de si no mundo, no trabalho dos sujeitos ao recordar” (p. 202), minha frequência na rua como pesquisador/narrador permitiu não só mudar meu olhar sobre a rua, mas reconstruir sentidos e, assim, rememorar passados.

O narrador reconstrói os sentidos do presente e dos lugares em que pode, no presente, depositar suas memórias. O presente é sempre movimento e transformação, que instaura a rememoração do passado sempre restaurado. [...]. O antropólogo é concebido como narrador da cidade, dos jogos da memória compartilhados com os leitores e usuários das experiências de interação no viver urbano. (ROCHA; ECKERT, 2013, p. 202-203).

O texto que apresento nesta dissertação está dividido em três capítulos, que apresentam meus encontros com a Rua do Porto e revelam o personagem privilegiado na pesquisa: o pescador.

O primeiro capítulo é onde relato os momentos de aproximação e distanciamento do rio com a cidade no tempo histórico. Parto da visão panorâmica da cidade para um debruçar-me (DIDI-HUBERMAN, 2015) sobre ela, olhando para seu passado por meio de fatos históricos. A história da Rua do Porto serve de eixo que contribui para confrontar outras narrativas sobre ela.

O segundo capítulo mostra meu caminhar na rua do Porto, observando seus diferentes usos e ocupações. Caminho por entre os homens (CERTEAU, 2014) para conhecer os movimentos das práticas urbanas dos moradores e frequentadores da Rua do Porto, bem como os conflitos e negociações do espaço público.

O terceiro capítulo é onde elaboro uma cartografia de minha experiência de pesquisa, unindo desenho e fotografia aos meus registros escritos e experiências vivenciadas. Todas as

fotografias são de minha autoria e todos os desenhos são de Laura Lino e foram produzidos no percurso da pesquisa de campo entre julho de 2014 e fevereiro de 2016. Apresento o processo de construção de um caderno de imagens, partindo do conceito de cartografia emocional de Giuliana Bruno (2007), de montagem, de Didi-Huberman (2012), da ideia de experiência e narrativa de Suely Kofes (2015) e de narrativas da memória de Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cornélia Eckert (2013). Para mostrar os diferentes movimentos da etnografia, apoio-me em José Guilherme Cantor Magnani (2009), e, para falar das possibilidades do uso do desenho na pesquisa antropológica, trago as ideias de Karina Kuschnir (2014), Manuel João Ramos (2010), Ana Isabel Afonso (2005). Ainda neste capítulo, revelo aquilo que descobri na experiência dos três encontros: o pescador – personagem que reúne presente e passado e que sobrevive no barranco, na imagem do peixe assado no tambor –, nos bonecos do Elias e no imaginário da Rua do Porto e aquilo que denominei “tempo das águas”, que regem a dinâmica dos usos e ocupações dessa rua. Para isso, trago a ideia de *fantasmagoria*, de Walter Benjamin (2006), em diálogo com as ideias de *fluxos*, de Tim Ingold (2015), e de *sobrevivência*, de Didi-Huberman (2013).

Como considerações finais, aponto para as possibilidades de trabalhar as imagens na pesquisa em antropologia a partir das possibilidades de *montagens* na produção de cadernos visuais. Além disso, procuro pensar uma antropologia urbana para além das metrópoles.

# 1 PRIMEIRO ENCONTRO: UM DEBRUÇAR-SE SOBRE A RUA E O RIO

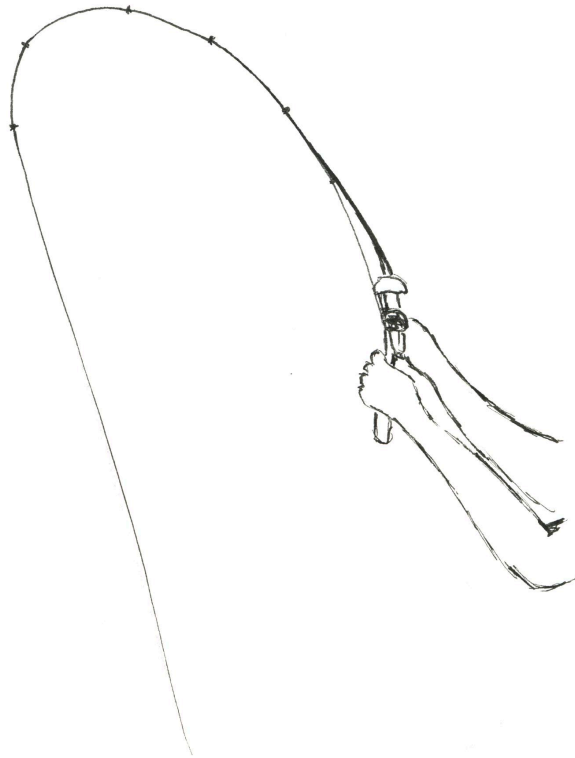
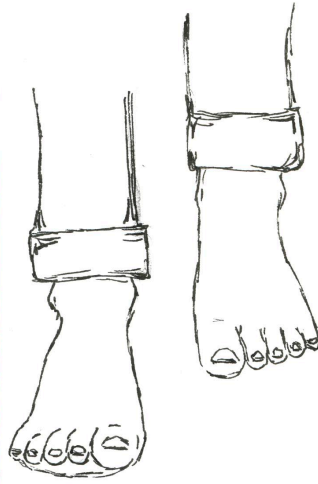
## 1.1 O RIO E A RUA

*A bota boia dentro da rua. O rio se confunde com a rua. Os barcos navegam sem perceber a fronteira entre a rua e o rio. Suas margens não estão bem definidas e as casas estão com a água pela metade da porta. A lixeira está dentro do rio. Os pescadores atiram suas varas de pescar do rio para a rua.*

*A bota pisa dentro do rio. A rua se confunde com o rio. Os carros trafegam sem perceber a fronteira entre o rio e a rua. Suas margens não estão bem definidas e as casas estão longe do curso do rio. A lixeira está na rua. Os pescadores atiram suas varas de pescar da rua para o rio.<sup>8</sup>*

---

<sup>8</sup> Escrevi esse texto após presenciar, em 2011, em um episódio de enchente do rio Piracicaba, uma bota boiando na Rua do Porto alagada.







Em 2014, quando realizava a pesquisa de campo, ao caminhar sobre o leito quase seco do rio, encontrei uma bota em meio às pedras. Quando passei a caminhar com os pescadores pelas margens do rio, avistei o mesmo calçado em muitos pés de pescadores. Em janeiro de 2016, no episódio de enchente do rio Piracicaba, encontrei também uma bota boiando na Rua do Porto alagada.

Contudo, do alto do recém-inaugurado elevador turístico<sup>9</sup>, *estrategicamente*<sup>10</sup> posicionado no centro de uma ponte do rio Piracicaba, com vista para a Rua do Porto, não é possível ver a bota. A visão panorâmica no alto do elevador transforma-nos em espectadores de uma imensidão imóvel. Até mesmo as águas do rio parecem estáticas. Desde criança, em lugares muito altos, sinto que alguma coisa puxa-me para baixo, causando-me o desejo de pular. Isso não significa um anseio de cair, mas de voar ou libertar-me. Certa vez, quando criança, ao visitar a cachoeira da Fumaça<sup>11</sup>, um guia turístico disse-me que, por estarmos localizados em um local muito alto, se caíssemos, seríamos lançados de volta para cima pela força dos ventos, e não cairíamos abismo abaixo. Talvez isso tenha alimentado ainda mais esse meu desejo de me jogar.

De cima e de longe é possível olhar o conjunto da cidade e escapar do cotidiano. Mas, depois de um respiro lá em cima, sinto necessidade de descer. Do alto, as ações, trajetórias, narrativas do corpo e da alma dos personagens da rua e do rio são invisíveis. O olhar totalizante proporcionado pela altura faz com que o movimento do cotidiano da cidade caia no esquecimento (CERTEAU, 2014).

Aquele que sobe lá no alto foge à massa que carrega e tritura em si mesma toda identidade de autores ou de espectadores. Ícaro, acima dessas águas, pode agora ignorar as astúcias de Dédalo em labirintos móveis e sem fim. Sua elevação o transfigura em “voyeur”. Coloca-o a distância. Muda num texto que tem diante de si, sob os olhos, o mundo que enfeitiçava e pelo qual estava “possuído”. Ela permite lê-lo, ser um Olho solar, um olhar divino. Exaltação de uma pulsão escópica e gnóstica. Ser apenas este ponto que vê, eis a ficção do saber. (CERTEAU, 2014, p. 158).

De fato, a respirada rápida lá em cima permite uma visão da cidade, mas só me debruçando e me jogando de lá para eu *ver* o movimento e os fluxos de vida da cidade.

<sup>9</sup> O Elevador Turístico “Alto do Mirante”, construído na ponte “Caio Tabajara Esteves de Lima”, ao lado do Parque do Mirante, foi inaugurado em 7 de novembro de 2013.

<sup>10</sup> Michel de Certeau chama de “estratégia” “o cálculo das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder é isolável de um ‘ambiente’. Ela postula um lugar capaz de ser circunscrito com um próprio e portanto capaz de servir de base a uma gestão de suas relações com uma exterioridade distinta” (2014, p. 45).

<sup>11</sup> A cachoeira da Fumaça é a segunda cachoeira mais alta do Brasil (350 m) e está localizada no parque Nacional da Chapada Diamantina, entre os municípios de Lençóis e Palmares, no estado da Bahia. Estive lá, com minha família, em 2002, quando tinha 12 anos de idade.

Segundo Didi-Huberman (2015), para aqueles que preferem olhar tudo lá de cima, é preciso saber que o olhar a distância deixa o objeto olhado “em baixo”, separado do olho que olha. No entanto, há aqueles que preferem arriscar-se, debruçando-se para *ver e pensar* melhor (DIDI-HUBERMAN, 2015).

Debruçar-se para ver melhor: dialetiza e abisma a própria distância. Deixa assim o objeto olhado subir em direção ao olho, quaisquer que sejam os riscos ou as consequências aferentes. (DIDI-HUBERMAN, 2015).

É nesse gesto de me debruçar, que para Didi-Huberman (2015) é simultaneamente *fulgurante e implexo*, que se ergue a memória involuntária diante de meus olhos. Como se minha memória do lugar voltasse para mim “graças ao próprio gesto de se (me) debruçar”. O ato de debruçar-me desperta uma memória afetiva do lugar que, por sua vez, possibilita enxergar as relações entre os diferentes personagens que habitam a rua e também olhar para as relações que são tecidas nela e por meio dela como “lugares sociais”. Estas relações revelam os conflitos e a subversão da ordem na utilização do espaço público da Rua do Porto. Ao evocar minha memória da rua, acabo invocando outras memórias e outros lugares que, por sua vez, movimentam fluxos, coletividades e individualidades *da e na* cidade.

Habitar o espaço da memória, assim, é conviver com memórias coletivas, individuais e sociais, negociadas e processuais, e não simplesmente domesticar um território vazio e opaco, lugar de reativação de tradições perdidas ou da nostalgia do passado. (ROCHA, 2000, p. 81).

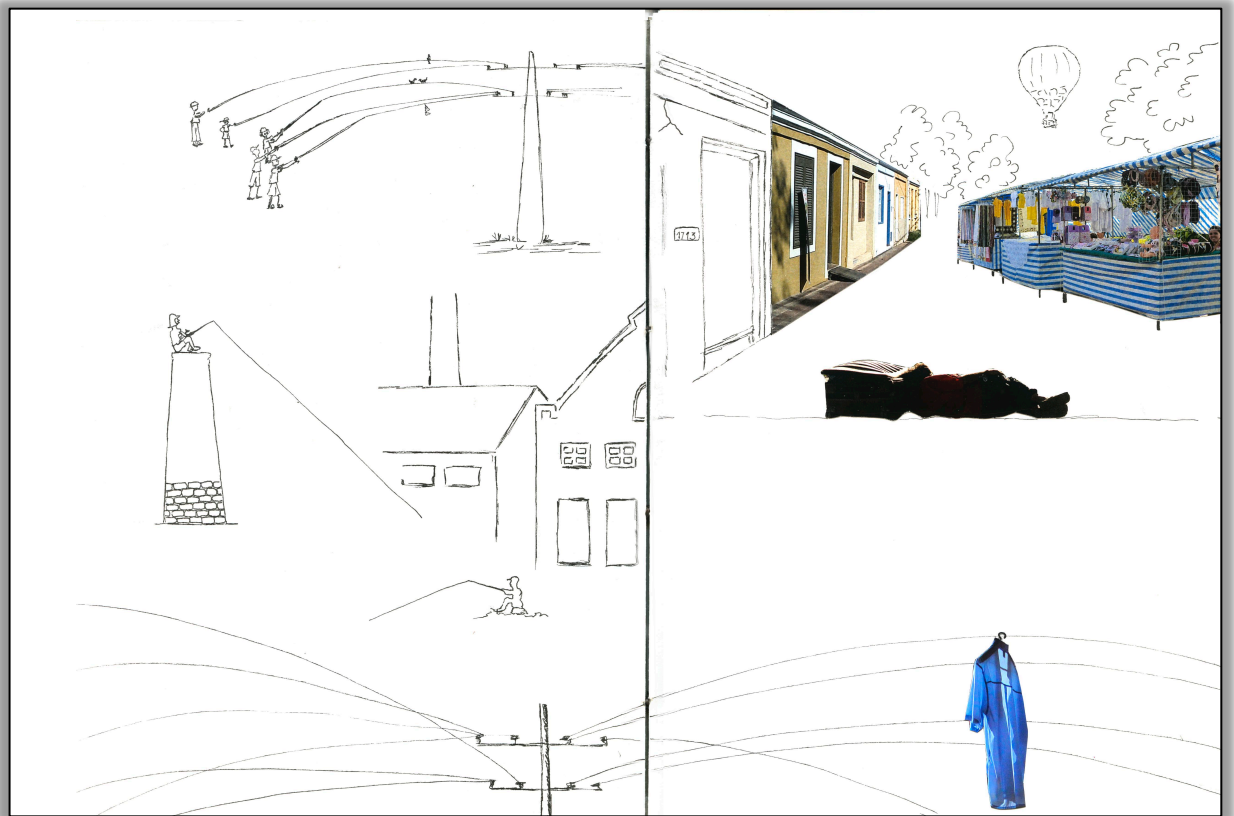
Olhando de cima, vejo as curvas do rio cortando a cidade; em alguns trechos ele é tocado pelas construções, mas, na sua maior parte, o verde das árvores é predominante nas margens. Vejo também a cidade dividida em seus quarteirões, os telhados das casas, as construções de novos edifícios verticais e seus guindastes, vejo as ruas e o movimento dos carros desenhando caminhos. De longe, o rio mostra algumas de suas cores: marrom, verde, branco, preto e, vejo também, o reflexo de suas margens.

No entanto, lá do alto, tudo parece boiar em uma “espécie de éter”, conforme apontado por Didi-Huberman: “o espaço não é o meio (real ou lógico) na qual as coisas se dispõem, mas o meio através do qual a posição das coisas se torna possível [...] devemos pensá-lo como a potência universal das suas conexões” (MERLEAU-PONTY, apud DIDI-HUBERMAN, 2015).

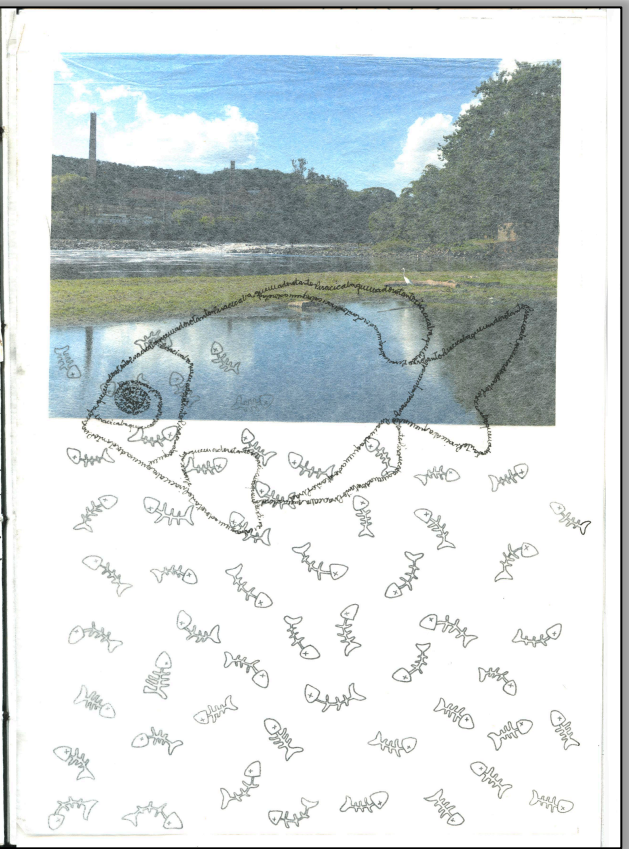
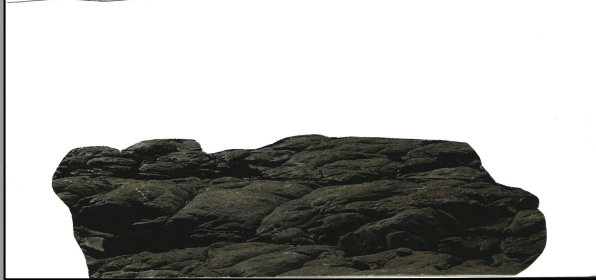
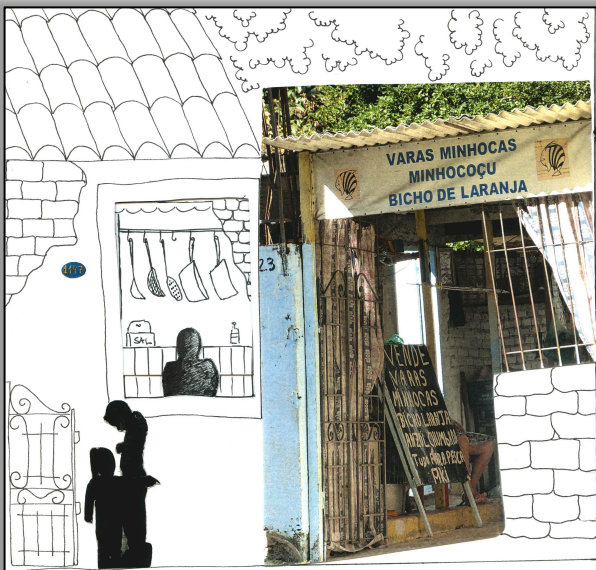
Do alto, não consigo sentir o cheiro úmido que se sente ao se aproximar do rio Piracicaba. Nem o cheiro dos peixes assando no tambor da Rua do Porto. Não consigo

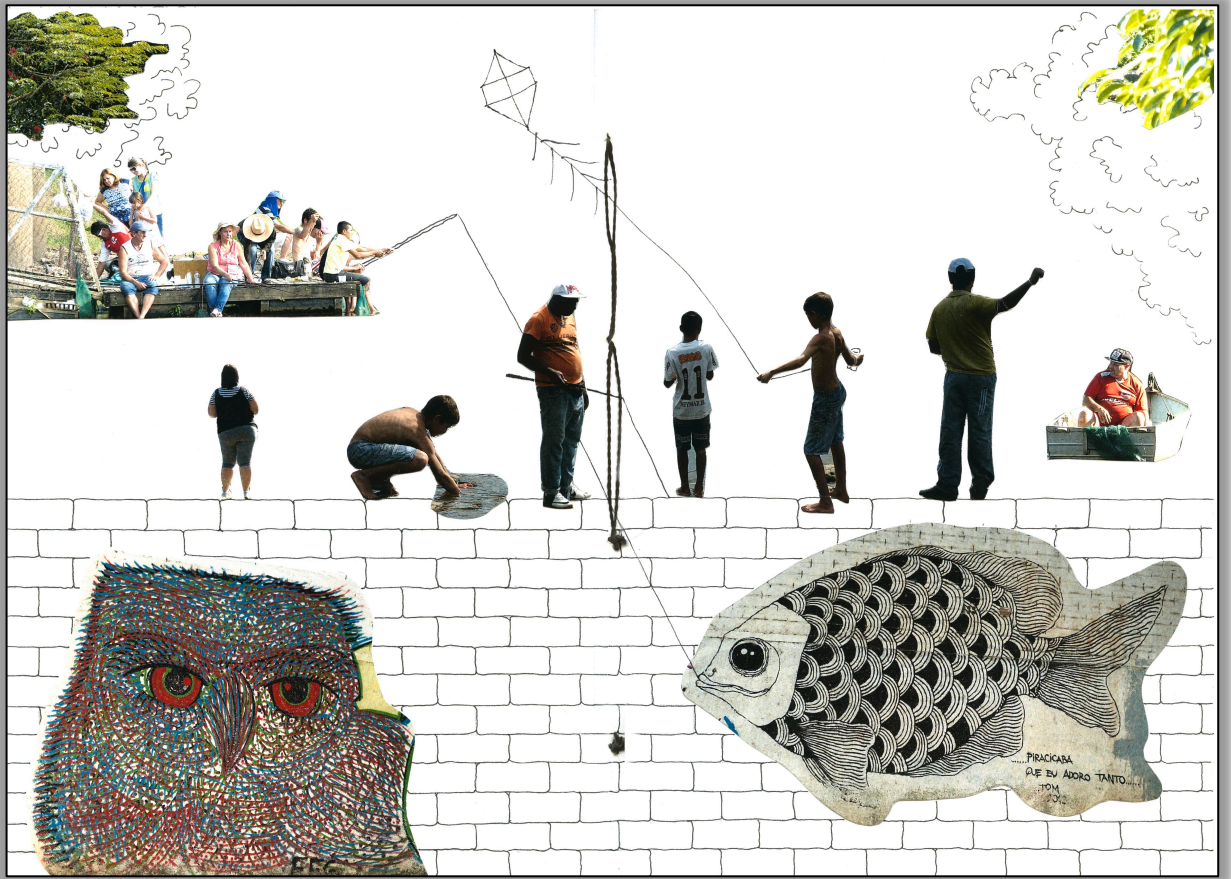
diferenciar os estabelecimentos comerciais dos residenciais. Não vejo a feira de artesanato. O barulho das corredeiras do rio, das buzinas dos carros e das conversas das pessoas é silenciado pela força dos ventos que os leva para longe. O vento também leva para longe as histórias e lendas que habitam o rio. Lá de cima, não vejo as expressões dos rostos das pessoas que circulam pelas calçadas. Não é possível conhecer as histórias dos personagens da cidade nem ver os peixes na piracema subindo pelo salto do rio Piracicaba. Vejo o voo dos pássaros, mas não vejo a garça que capturou um lambari.

De cima, no entanto, como aponta Didi-Huberman (2015), podemos optar por debruçarmo-nos. Ao me debruçar, sou tomado por vários sentimentos: é como se esse ato ativasse e tensionasse memórias, permitindo-me imaginar. “Olhar debruçado, é pensar e imaginar-se, é quase sempre esperar alguma coisa, estar à espera de qualquer coisa. É tempo psíquico configurado em posição espacial, em postura corporal e em sensações visuais concomitantes” (DIDI-HUBERMAN, 2015).









## 1.2 USOS E OCUPAÇÕES DA RUA DO PORTO

A Rua do Porto está localizada na margem esquerda do rio Piracicaba e a três quarteirões do centro comercial da cidade. No passado, era chamada de “rua da praia” ou de “vilarejo dos pescadores”:

era a rua dos pescadores, rua de navegação fluvial, rua de barcos, rua de famílias e de pessoas marginalizadas. [...] havia um ou dois bares, a rua ainda não era asfaltada, nem tinham quiosques, era o lugar onde as pessoas se conheciam, se reuniam para pescar no período da manhã e tiravam a tarde para o lazer a beira-rio, o pessoal sentava-se a beira-rio, ou dentro dos barcos para aproveitar a boemia local e contar histórias lendárias sobre o rio. (RUA DO PORTO, [s.d.]).

Segundo o jornalista Cecílio Elias Netto (2016), o primeiro registro escrito do nome “Rua do Porto” é de abril de 1863, encontrado em uma publicação do *Diário Oficial* que se configurava como uma autorização de pagamento referente ao plantio de árvores em torno do pátio da Matriz. As margens do rio Piracicaba foram ocupadas por atividades industriais e, desde 1950, já estavam instaladas ali 18 usinas de açúcar, 76 engenhos, 25 fábricas de papel de celulose, 14 curtumes, 33 indústrias químicas e farmacêuticas, 43 têxteis, 74 alimentícias, 14 metalúrgicas e 27 tipos de outras tantas (CARRADORE; BUZETTO, apud DAWSEY, 2012, p. 198). Ainda hoje, ao caminhar pela região da Rua do Porto, podemos observar, de um lado e do outro do rio, edifícios e ruínas que abrigavam algumas dessas indústrias.

Na região da Rua do Porto, a margem direita do rio Piracicaba foi ocupada por um engenho de cana-de-açúcar, que tem como data de instalação o ano de 1880, e a esquerda, por uma fábrica de fiação e tecelagem, Fábrica Arethusina-Boyes, inaugurada em 1874<sup>12</sup>, e olarias que extraíam argila do rio para a produção de tijolos e telhas, construções que datam de 1920. Esse tipo de utilização das margens do rio Piracicaba deu-se, basicamente, pela facilidade na utilização das águas do rio para a produção industrial. A água, em sua função química, pode atuar no processamento da atividade industrial, e, quando suplementar, pode servir como elemento de arrefecimento de calor, além de atuar na produção de energia e, pela facilidade de locomoção, na evacuação da produção e escoamento de resíduos a partir do rio Piracicaba.

<sup>12</sup> A fábrica de tecidos “Boyes”, fundada em 1874 como Fábrica de Tecidos Santa Francisca, teve sua origem a partir do empreendedorismo de Luiz de Queiroz. “A fábrica de tecidos, após ser adquirida por Rodolpho Miranda em 1902, alterou o nome e passou a ser identificada como ‘Arethusina’. [...] Em 1927, definitivamente, a fábrica foi adquirida pela Cia. Indústria e Agrícola Boyes, o qual levou o nome da empresa e da Vila até o fim de suas atividades” (MAGIOLI, [s.d.]). A fábrica encerrou suas atividades industriais e atualmente passa por reformas para abrigar um *shopping center* (Mirante Shopping).



Em meados de 1880, em decorrência do crescimento econômico proporcionado pela instalação do Engenho Central de Cana de Açúcar<sup>13</sup> nas margens do rio Piracicaba, a cidade deslocou-se para o topo da colina, restringindo a região próxima ao rio para as camadas mais pobres da população (OTERO; BOLOGNA; ALMEIDA, 2012).

Apenas o humilde imigrante italiano Afonso Pecorari, de seu armazém e já orientando o filho Alidor, o Lelé, conhecia todos os que iam e vinham, pescadores, oleiros, prostitutas, as negras que a cidade enjeitava, os homens com cara de maus [...]. Os moradores [...] queixavam-se por ser lugar insalubre e abandonado pela Intendência. Quase ao lado do Largo dos Pescadores, despejava-se o esgoto da Cidade, lugar mal-cheiroso que as pessoas mais bem educadas haviam apelidado de “Vesúvio”, mas que o povo chamava de “Bosteiro”, nome que quase atravessou o século: “não vão nadar no ‘Bosteiro’ que lá pega doença”, diziam as mulheres do povo para os meninos que iam em busca da sedução do rio. (NETTO, 2012).

Em 1965, uma grande área de várzea (aproximadamente 105 hectares) localizada na margem esquerda do rio Piracicaba foi destinada à construção de lotes residenciais. No entanto, em 1970, uma das maiores enchentes já registradas tomou conta dessa área, fazendo com que a prefeitura de Piracicaba iniciasse seu processo de desapropriação. A enchente permitiu ao poder público constatar que, pela situação de várzea da região, a urbanização com a construção de lotes residenciais era incompatível. No entanto, constatou-se que as condições conferiam-lhe um potencial para o lazer e o turismo, como já era observado em outros pontos ao longo do rio Piracicaba. Foi então elaborada uma proposta de desapropriação para implantação de um parque público para a população local e regional (OTERO; BOLOGNA; SOUZA, 2012, p. 72).

O projeto original previa a implantação de um grande parque público, que ofereceria um teleférico, um “tremzinho”, lanchonetes, sanitários, equipamentos esportivos, nos moldes do existente no aterro do Flamengo, no Rio de Janeiro, um parque florestal com viveiro de plantas, centro cultural, comercial, discotecas, restaurantes e um cartódromo. Este projeto recebeu diversas críticas da população, o que fez com que nunca se concretizasse. No entanto, outro projeto foi implantado em 1978. O projeto, fruto de um estudo que “procurou identificar as demandas da população”, deu origem à “área de lazer do trabalhador” e ao “parque da ‘Rua do Porto’”. A partir do projeto de 1970, esses dois parques foram passando por muitas intervenções com o intuito de atender às expectativas contemporâneas dos diferentes públicos

<sup>13</sup> “Às sete horas da manhã de outubro de 1882, as máquinas do Engenho Central foram acionadas, pondo em funcionamento o grande complexo agro-industrial: respeitável pelas suas proporções gigantescas, quanto ao edifício e quanto à grandeza do seu maquinário, composto de oito cilindros com entradas automáticas das canas e saída do bagaço pelas fornalhas – três geradores da força de cem cavalos servidos por uma chaminé de tijolos, com trinta e cinco metros de altura; três tanques de cobre para saturar a garapa” (CARRADORE, 2001, p. 6).

que frequentavam esse espaço (GOBETH et al., 1977, apud OTERO; BOLOGNA; SOUZA, 2012, p. 6).

O engenho central de cana-de-açúcar, construído em 1880, passou por muitas transformações e administrações e, em 1974, foi desativado. Nessa mesma época, a região da Rua do Porto ainda abrigava algumas fábricas caseiras de pamonhas. A produção de pamonha em Piracicaba foi liderada por Dona Vasthy e sua irmã, Noemi Rodrigues. Essa produção foi iniciada em 1952 e chegou a produzir mais de dez mil pamonhas por dia<sup>14</sup>. Diferentemente da pamonha produzida em Minas Gerais e em Goiás, em que a embalagem da pamonha é quadrada e amarrada, na pamonha piracicabana a palha do milho é costurada. Em 1983, com a morte de Dona Vasthy, a produção de pamonha na Rua do Porto foi encerrada, no entanto, as pamonhas de Piracicaba ficaram muito conhecidas pelo *jingle* feito por um dos melhores vendedores de Dona Vasthy, Dirceu Bigelle.

*Pamonhas, pamonhas, pamonhas, pamonhas de Piracicaba.*

*Pamonhas fresquinhas, pamonhas caseiras, é puro creme do milho verde.*

*Temos curau e pamonhas, venha provar minha senhora, é uma delícia...*

Em 1989, com o argumento da grande relevância histórica, o Engenho Central foi tombado<sup>15</sup> pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural de Piracicaba (Codepac) e recentemente foi adquirido pela Prefeitura do município e passa por adequações para abrigar o Museu da Cana-de-Açúcar<sup>16</sup>.

Com o passar dos anos, ao crescimento urbano de Piracicaba somou-se a baixa qualidade das águas do rio que, em 1980, atingiram alto grau de poluição:

O cenário, especialmente no último quarto do século XX, era desolador: à degradação de suas águas e privatização de suas margens somava-se um progressivo afastamento do berço de nascimento da cidade de Piracicaba, decorrente de uma política de ocupação urbana. (OTERO; BOLOGNA; ALMEIDA, 2012, p. 23).

Em 1982, o Codepac iniciou os processos de tombamento de vários imóveis da rua do Porto, que só foi finalizado em 2004<sup>17</sup>. No ano de 1988, foi inaugurada a nova sede da Prefeitura nas imediações da Rua do Porto, de frente para o parque da Rua do Porto. Nos anos

<sup>14</sup> Informação obtida por entrevista realizada pelo Ipplap com antigo morador da Rua do Porto.

<sup>15</sup> Decreto nº 5.036 de 1989.

<sup>16</sup> O Museu de Cana de Açúcar é fruto de uma parceria público-privada e iniciou suas pesquisas e elaboração de projetos em 2010, com previsão de implantação em 2016.

<sup>17</sup> Decretos de nº 10.008 e nº 10.020, de 2002; nº 8.649, de 1999; nº 9.294, de 2000; e nº 10.643, de 2004.

1970, a rua passou por projetos urbanísticos e recebeu pavimentação; em 1980, foi transformada em calçada. No entanto, mesmo com o tombamento dos imóveis, os órgãos responsáveis pela fiscalização e gestão do patrimônio de Piracicaba travam diversas disputas no campo da “preservação” com os respectivos proprietários dos imóveis, pois estes realizam várias intervenções não autorizadas nas edificações. Esses conflitos de interesses já foram observados por vários pesquisadores do patrimônio cultural e a posição em relação à resolução desses conflitos divide até mesmo os próprios pesquisadores. De um lado estão aqueles que entendem que os edifícios históricos tombados necessitam de preservação, como “certo congelamento da cultura”, e, do outro lado, pesquisadores que entendem o patrimônio cultural em seu caráter dinâmico da cultura<sup>18</sup>.

Além da política de tombamento de imóveis, a rua passou por intervenções para a “requalificação” urbana, feitas pelo poder público. O Projeto Beira-rio, desenvolvido em diferentes etapas, foi a principal ação da Prefeitura de Piracicaba para a “requalificação” da Rua do Porto. No ano 2000, foi elaborada uma Agenda 21 local, que incluiu em suas metas a elaboração de um plano de requalificação da orla do rio Piracicaba. Segundo dados coletados no *site* do Ipplap,

a ideia do Projeto Beira-Rio surge desta constatação – rio e a cidade formam um sistema biocultural uno e generalizado, no qual o desenvolvimento da cidade passa pelo desenvolvimento de sua relação com o rio. O planejamento desta relação é fundamental para a construção de uma cidade sustentável, calcada na indissociabilidade entre evolução econômica, preservação dos recursos e inserção social. (IPPLAP, [s.d.a]).

O projeto compreendeu duas fases. A primeira foi reservada ao estudo e dividida em três etapas, respectivamente: diagnóstico: a cara de Piracicaba, plano de ação estruturador e descrição dos trabalhos técnicos. Nessa fase, o projeto contou com profissionais de diferentes áreas: Antropologia, Arquitetura e Urbanismo, História, Engenharia. Segundo documentos disponíveis no Ipplap, o processo de diagnóstico teve a coordenação do antropólogo Arlindo Stefani, que realizou encontros, seminários, percursos e viagens a pé e de barco por toda a orla da cidade. Ao final dessa etapa, foi elaborado um relatório denominado “A Cara de Piracicaba”. Segundo o relatório do projeto, esse diagnóstico apontou para a necessidade de restabelecimento da margem do rio como “espaço público”.

Na avaliação desenvolvida pelo projeto, uma das ações para o restabelecimento da margem do rio era livrá-la da condição de “barranco”, imposta por um padrão predatório de

---

<sup>18</sup> Para essa discussão, ver Abreu (2007).

urbanização. No entanto, como identifiquei nessa pesquisa, o barranco é justamente o lugar privilegiado dos pescadores na Rua do Porto: foi no barranco que encontrei os personagens dessa pesquisa que ocupam um espaço público. É necessário, portanto, indagar: O que o Projeto Beira-rio quis dizer com “livrando a rua da condição de barranco”? O barranco não é ocupado/habitado e, dessa forma, não é também um espaço público? O diagnóstico aponta ainda para a necessidade de o projeto privilegiar o pedestre no espaço da cidade, “equilibrando a relação dos meios de transporte motorizados com o ‘cidadão mais frágil’” (IPPLAP, [s.d.a]).

A elaboração do “Diagnóstico: a cara de Piracicaba” serviu de base para um plano de ação estruturador (PAE), que teve a intenção de fornecer subsídios conceituais para o desenvolvimento de diretrizes para políticas públicas no território municipal.

A fase do projeto de execução foi dividida em três etapas, respectivamente: requalificação da Rua do Porto, trecho largo dos Pescadores e trecho ponte pênsil–Museu da Água. Sua etapa inicial foi a requalificação da Rua do Porto, cujo projeto contou com um plano de adequação ambiental e paisagístico da orla urbana do rio, realizado em parceria com a Escola Superior de Agronomia Luiz de Queiroz da Universidade de São Paulo (Esalq/USP). A segunda etapa de intervenções compreendeu a Avenida Beira Rio, no trecho entre o calçadão da Rua do Porto e a rua São José; a terceira etapa compreendeu o trecho entre a rua São José e a ponte do Mirante e foi concluída no segundo semestre de 2012.

Recentemente, outras intervenções vêm sendo realizadas na região da Rua do Porto. Em 2015 o Codepac aprovou a adaptação do prédio da antiga fábrica Boyes, localizada na Av. Beira Rio, para a construção do Mirante Shopping, previsto para inauguração em 2017. A aprovação desse projeto passou por diversos embates políticos entre os donos do imóvel e os conselheiros do Codepac. O processo de aprovação durou muitos anos e desde sua primeira submissão a avaliação sofreu diversas alterações até a aprovação para implantação. Também em 2015 foi aprovada a primeira fase do projeto urbanístico de mobilidade na Av. Renato Wagner (margem esquerda do rio). Este projeto prevê a requalificação dessa avenida com a instalação de ciclovias, deques de madeira para acesso à margem do rio e recapeamento da via asfáltica. As ações do poder público e o movimento urbano em Piracicaba transformaram as atividades da rua, que antes eram industriais, priorizando, atualmente, o turismo gastronômico e o lazer.

## 2 SEGUNDO ENCONTRO: CAMINHAR JUNTO À RUA E O RIO

### 2.1 CAMINHADAS PELA RUA DO PORTO

*A bota boia/caminha pela rua e pelo rio. Os passos da bota tecem os espaços e extrapolam as fronteiras. A bota que antes boiava sem rumo na rua, agora é facilmente confundida com uma pedra do leito do rio. Semelhante a uma pedra, lá está ela, estática, cravada no rio. Parece ter encontrado seu lugar<sup>19</sup>.*

Se Didi-Huberman leva-nos ao movimento do “debruçar-se sobre” a rua e o rio, Michel de Certeau (2014) parece-me interessante para pensar um olhar a partir do “passo do praticante do espaço” na rua e à beira do rio, uma vez que ele desloca seu olhar “do consumo supostamente passivo dos produtos recebidos, para a criação anônima, nascida da prática, do desvio no uso desses produtos” (CERTEAU, 2014, p. 121). Descendo e caminhando por entre os homens em seu cotidiano, passo a refletir sobre as *microrresistências* que, para ele, criam *microliberdades* deslocando fronteiras de dominação.

Conforme Certeau (2014), para o conhecimento das práticas urbanas dos praticantes é necessário pensar e estudar as práticas no espaço que penetram nas fissuras e vazios das estruturas e que tecem, com efeito, as condições da vida social para além dos processos de exercício do poder e de disciplinamento em sua capilaridade, como o fez Foucault.

No movimento de descer do alto do miradouro e caminhar pelas margens do rio e na rua, permito-me refletir sobre as resistências, as astúcias e os movimentos “teimosos” dos praticantes da cidade (CERTEAU, 2014). Minha memória mistura-se às memórias dos personagens com quem conversei e à memória do lugar. Assim, nos *jogos da memória* (ROCHA; ECKERT, 2000), dou espaço para as vozes dos “invisíveis” que, por sua vez, me levam para diferentes temporalidades e espacialidades dessa rua. Afinal, “o que interessa ao historiador [antropólogo] do cotidiano é o Invisível” (CERTEAU; GIARD; MAYOL, 1996, p. 31).

---

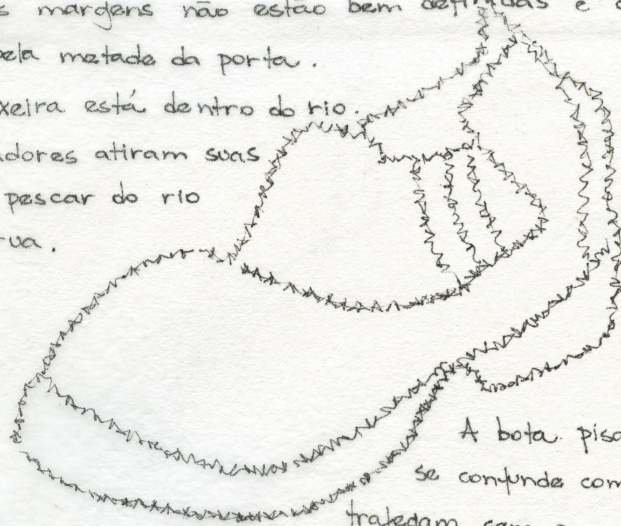
<sup>19</sup> Reflexão extraída do diário de campo, feita em junho de 2014.

A bota boia dentro da rua. O rio se confunde com a rua. Os barcos navegam sem perceber a fronteira entre a rua e o rio.

Suas margens não estão bem definidas e as casas estão com a água pela metade da porta.

A lixeira está dentro do rio.

Os pescadores atiram suas varas de pescar do rio para a rua.



A bota pisa dentro do rio. A rua se confunde com o rio. Os carros trafegam sem perceber a fronteira entre

o rio e a rua. Suas margens

não estão bem definidas e as casas

estão longe do curso do rio. A lixeira está na rua. Os pescadores atiram suas varas de pescar da rua para o rio.



A bota serve como metáfora que caminha/boia em diferentes espaços e temporalidades dessa rua. Mas de quem é essa bota? Que caminhos ela teceu na cidade? Que fronteiras criou e transpôs?

Em uma quinta-feira, caminhei da catedral de Santo Antônio até a Rua do Porto: são sete quarteirões de descida. A catedral está localizada na praça José Bonifácio, próxima das ruas mais movimentadas do centro da cidade: rua Governador Pedro de Toledo, rua Boa Morte, rua XV de Novembro etc. Atravessando a praça e descendo pela rua XV de Novembro em direção à Rua do Porto, passo pela antiga parada de bonde, atualmente ponto de ônibus, por casarões do início do século XX transformados em imóveis comerciais, estacionamentos, restaurantes, prédios comerciais e residenciais. O fluxo de pessoas é intenso nessa região, principalmente pela grande quantidade de lojas. Continuando minha descida em direção ao rio, ainda na rua XV de Novembro, conforme me aproximo da Rua do Porto, os estabelecimentos comerciais dão lugar aos imóveis residenciais. Do lado direito da rua prevalecem pequenas construções antigas de uso residencial e, do lado esquerdo, prédios altos de classe média compõem a paisagem. A ladeira é bem íngreme e a descida da praça José Bonifácio até a Rua do Porto leva aproximadamente 12 minutos de caminhada: pouco mais de um quilômetro.

No último quarteirão da rua XV já é possível avistar as águas do rio Piracicaba. Ali, a rua não é mais íngreme, e isso indica que chegamos ao “vale” do rio Piracicaba. Na esquina da Rua do Porto com a rua XV, do lado esquerdo, está o restaurante Portal do Engenho, que ocupa um antigo casarão, e, do lado direito, está o bar Mão de Vaca, uma construção nova que imita um engenho de cana-de-açúcar. Ali temos a opção de, para a direita, caminhar em direção ao largo dos Pescadores, ou para a esquerda, em direção ao calçadão da Rua do Porto. Nesse trecho, os carros só podem seguir para a esquerda. Nessa região próxima ao rio, a paisagem é bem diferente da presenciada no centro da cidade, a circulação de pessoas e de carros é bem menor<sup>20</sup>. Os moradores ficam sentados nas portas de suas casas e algumas pessoas circulam, indo e vindo, para praticar esporte no parque da Rua do Porto.

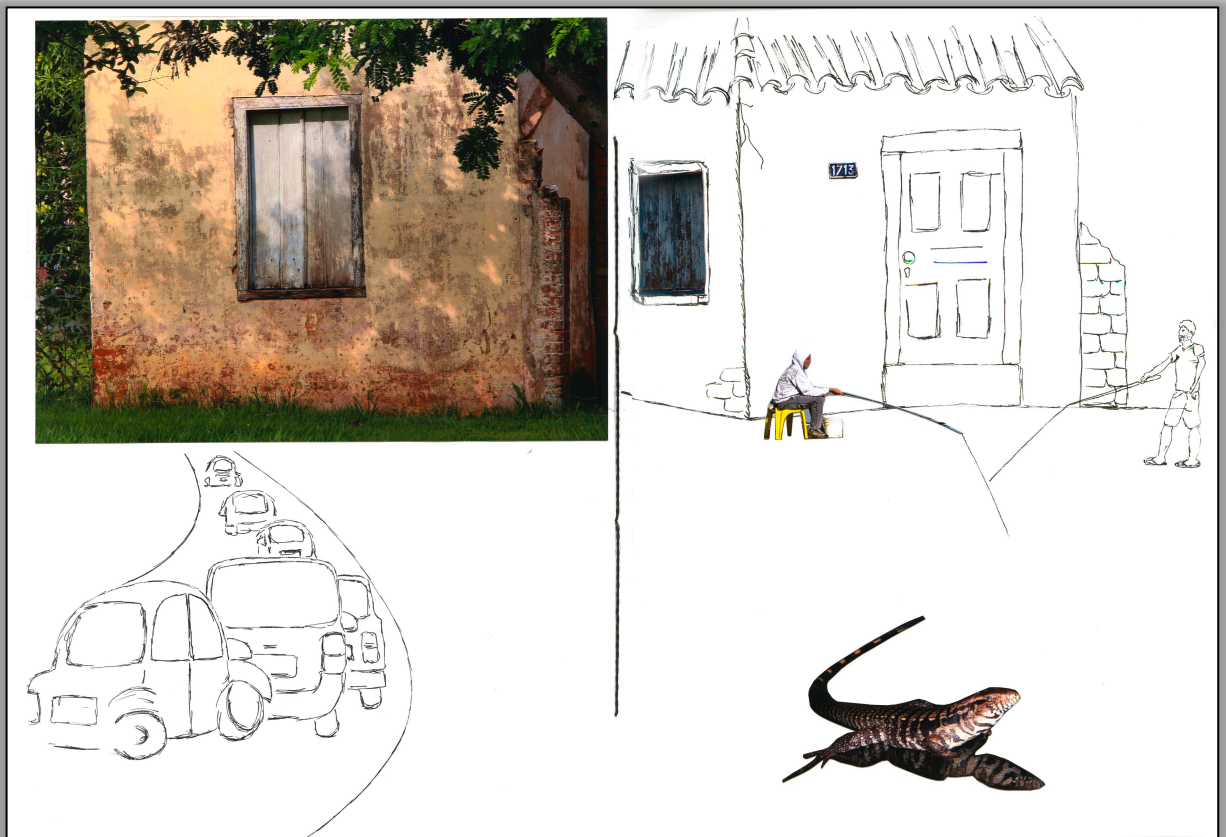
Esse rápido experimento de descer a pé da praça José Bonifácio para a Rua do Porto é revelador. Ao aproximar-me da Rua do Porto, percebo uma mudança térmica. Próximo ao rio, as temperaturas ficam mais baixas e a umidade do ar é mais elevada. O barulho dos carros dá lugar ao sons das águas do rio Piracicaba e a sensação é de um ambiente menos “acelerado”. Os tipos de construções residenciais da Rua do Porto, o movimento dos moradores nas portas

---

<sup>20</sup> Nessa passagem do texto, faço referência a uma caminhada realizada em uma segunda-feira, às 9 horas da manhã.

de suas casas, os sons das águas do rio, a bandeira do Divino Espírito Santo fixada na margem do rio revelam uma paisagem nostálgica de Piracicaba.





## 2.2 COMER PEIXE NA BEIRA DO RIO

*Comida e Imagem são noções que se atraem facilmente e extrapolam, através dos sentidos e do imaginário, os limites de sua funcionalidade, materialidade e objetividade. (MAGNI et al., 2015, p. 15).*

Bem diferente de minha caminhada da praça José Bonifácio para a Rua do Porto, realizada em uma segunda a sexta-feira, quem chega de carro a essa área em um sábado, domingo ou feriado, próximo à hora do almoço, enfrenta a lentidão da procura de vagas nos bolsões de estacionamento da região e os funcionários de estacionamentos particulares disputando clientes no meio da rua. Além disso, os restaurantes tentam conquistar clientes oferecendo vagas para os carros e uma mesa na beira do rio.

Aproximando-me de carro do primeiro bolsão de estacionamento, um homem sentado em uma cadeira com guarda-sol acena com um cardápio na mão e indica uma vaga para eu estacionar. Não aceito, pois programei ir até o último bolsão de estacionamento; lá, as vagas são menos disputadas. Ao chegar ao local desejado, decido parar, e um funcionário indica-me um dos restaurantes com mesa à beira do rio. Ao chegar no calçadão, deparo-me com um novo cenário de muita disputa, agora são os garçons que apresentam mesas em diferentes restaurantes. Seguindo os clientes por alguns metros, esses garçons desenham linhas imaginárias que se entrelaçam no fluxo de pessoas que caminham pela Rua do Porto. Mostrando os cardápios, indicam os peixes assando na churrasqueira, como se fossem iscas. Os garçons parecem lançar anzóis para pescar clientes.

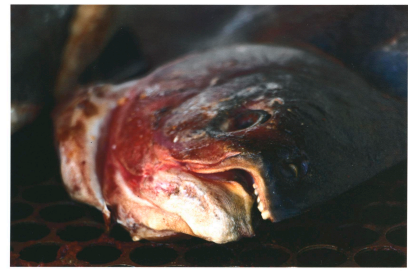
Em 1950, os moradores da rua formavam a segunda maior colônia de pescadores do estado de São Paulo (NEPTUNE, 2003, p. 44). “Nos barrancos da Rua do Porto se enfileiravam quase duas mil embarcações. Mesmo em 1979, a colônia de pescadores da bacia do Piracicaba, [...] ainda capturava, em média, 1.000 kg de peixes diariamente” (CARRADORE; BUZETTO, apud DAWSEY, 2012, p. 198). Essa realidade modificou-se rapidamente. Neste mesmo ano, representantes da colônia de pescadores da Rua do Porto manifestaram-se com preocupação em relação à diminuição das atividades pesqueiras em razão ao grau de poluição que atingia as águas do rio Piracicaba. John Dawsey (2012) indica em seu artigo sobre os bonecos do Elias que Seu Lalo, morador da Rua do Porto, em 1990, era um dos únicos que ainda viviam da pesca na região.

Antigamente, os pescadores da Rua do Porto preparavam e assavam os peixes pescados em latões de ferro próximos ao barranco do rio Piracicaba. Em 1969, Hélio Pecorari

transformou o armazém da família no restaurante Arapuca, o primeiro da Rua do Porto. Segundo o jornalista Cecílio Elias Netto:

a Rua do Porto tem, no restaurante “Arapuca”, como que um símbolo de resistência e de manutenção das tradições. O lugar, tendo sido venda e olaria no final do século XIX, adquirido por Afonso Senofonte Pecorari, passou, por herança, a seu filho Alidor e deste a seus filhos Nida, Paulo e Hélio Pecorari. Foi com Hélio e Paulo Pecorari que se criou o Restaurante Arapuca, no ano de 1969, o pioneiro na rua que se tornou o principal ponto de encontro da Cidade e centro turístico. No ano 2000, as tradições da “Arapuca” se mantêm com o casal Hélio e Alaíde Pecorari e os filhos Paulo César e Marcos. (2000, p. 36).

Até a década de 1990, havia apenas dois restaurantes na Rua do Porto. Muitas casas transformaram-se em restaurantes e algumas delas foram compradas dos pescadores para que isso acontecesse. Em 1998, já eram onze restaurantes, e hoje são vinte estabelecimentos desse tipo na região. Essa rápida transformação no uso do espaço da Rua do Porto foi acompanhada por projetos urbanísticos direcionados para essa região, que incluíram a pavimentação da rua, inauguração da área de lazer da Rua do Porto e do trabalhador, a mudança da sede da Prefeitura para essa região, entre outros.

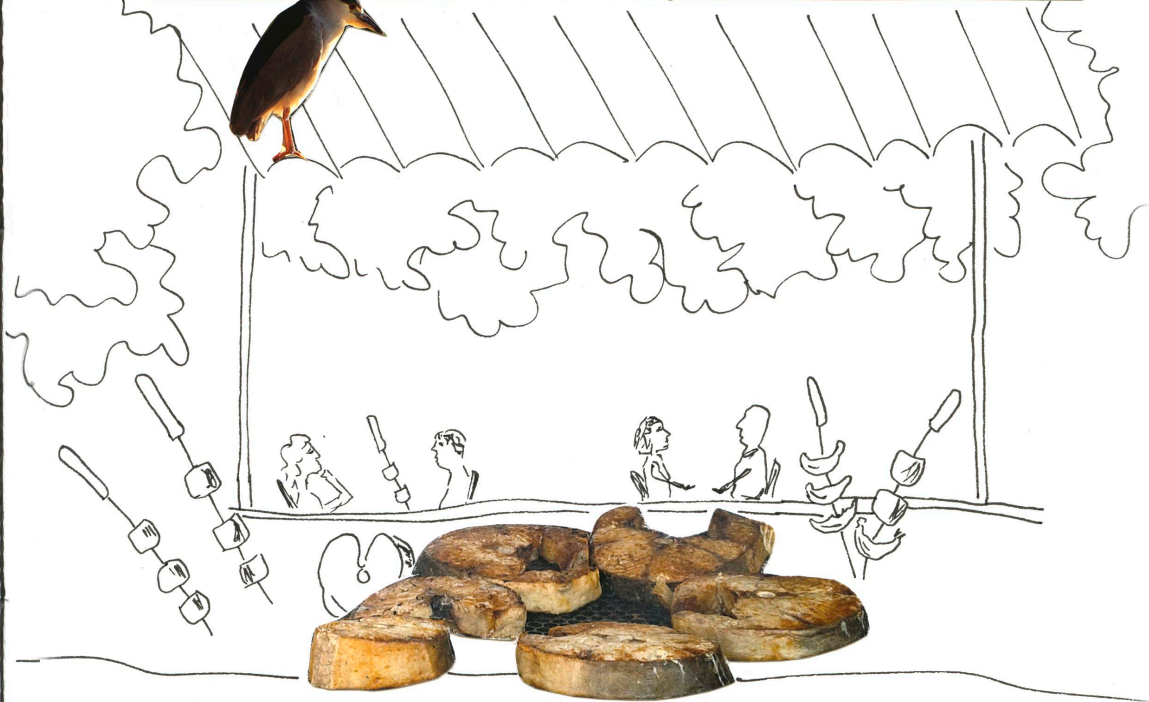


Atualmente, nos finais de semana e feriados, encontramos os restaurantes lotados. Em um único restaurante podem ser servidas mais de trezentas refeições em um domingo, tal o movimento. O prato mais conhecido e servido é o peixe no tambor acompanhado de arroz branco. Os peixes são pré-assados na beira do rio e os diferentes tipos podem ser escolhidos pelos clientes direto nos tambores de lata: filhote, pintado, piapara, tambaqui, linguado, tilápia, abadejo, merluza, tucunaré, anjinho, cascudo, salmão etc. Geralmente, os garçons oferecem como complemento cuscuz, salada e batata frita. Caipirinha, cerveja, refrigerante, suco e água são as bebidas compartilhadas pelos clientes em suas mesas. Nos restaurantes, é possível encontrar tanto pessoas de Piracicaba como turistas de outras cidades. Segundo Castro (2012), um local reconhecido como turístico é uma construção cultural, “isto é, envolve a criação de um sistema integrado de significados através dos quais a realidade turística de um lugar é estabelecida, mantida e negociada” (CASTRO, 2012, p. 81).

O peixe no tambor é o principal atrativo gastronômico da Rua do Porto. Muitas pessoas vêm de outras cidades para comer o famoso peixe na beira do rio Piracicaba. No início, os restaurantes serviam os peixes capturados pelos pescadores no rio Piracicaba. Atualmente, muitos turistas acreditam que o peixe é pescado ali, mas, conforme o discurso dos funcionários dos restaurantes, “isto faz parte de um passado”; o peixe servido não é pescado no rio Piracicaba, mas fornecido aos restaurantes por empresas que comercializam em todo o território nacional. Muitos são criados em tanques de piscicultura ou são trazidos de estados como Mato Grosso, Pará etc. Apesar disso, o grande movimento nos restaurantes da Rua do Porto, nos finais de semana, é motivado também pela vontade de comer um peixe “fresco” na beira do rio.

Em um sábado, sentado em um restaurante, escuto a conversa de um grupo de pessoas que aguarda o almoço. Eu já havia acompanhado o grupo, de longe, enquanto escolhia o restaurante. Percebo que as pessoas não são de Piracicaba, principalmente por carregarem máquinas fotográficas e pelos lugares que escolheram para tirar suas fotografias, que classifico como “coisa de turista”. De longe, escuto que estão pela segunda vez na cidade. Moram em São Paulo e vieram almoçar e passar o dia na Rua do Porto. Aproximo-me da mesa e, depois de explicar minha pesquisa, sou convidado a sentar com eles. Depois de ouvir algumas perguntas sobre o que faz um antropólogo e ser alvo, inclusive, de algumas piadas, a conversa sobre o motivo da vinda deles à Rua do Porto foi fluindo. Seu Olavo tem 57 anos e diz que adora comer peixe. Descobriu a Rua do Porto por indicação de um amigo de trabalho que diz ir sempre a Piracicaba com a família para comer o famoso peixe. Além disso, Seu Olavo diz que acha fantástico poder comer um peixe na beira do rio, coisa que não se pode

fazer em São Paulo. Pergunto se eles sabem que o peixe servido ali não é pescado no rio Piracicaba. Eles dizem que, antes da minha aproximação, estavam discutindo sobre isso e não tinham chegado a nenhuma conclusão. Seu Olavo diz que receava que a poluição das águas afetasse a qualidade dos peixes servidos ali e diz ter ficado aliviado em saber que o peixe não vinha do rio Piracicaba. Apesar de dizer-se aliviado e afirmar que voltará outras vezes para comer o peixe na Rua do Porto, mostra-se um pouco decepcionado com minha revelação, pois “gostava da ideia de comer um peixinho fresquinho”.



Observei, na Rua do Porto, um fluxo de pessoas que se deslocam pelo interior do estado de São Paulo, principalmente nos fins de semana, em busca de lazer e, no caso de Piracicaba, com o intuito de comer o peixe na beira do rio. Muitas vezes são moradores da capital que, em busca de mais opções de lazer, criam seus deslocamentos, formando um circuito turístico no interior no estado de São Paulo. Nos últimos anos, esse tipo de turismo tem sido fomentado também pelo poder público e pela iniciativa privada por meio da criação de roteiros, como o Circuito das Águas, Circuito das Frutas, Circuito Gastronômico, Roteiro Caipira etc. Esses circuitos turísticos são realizados principalmente por pessoas que procuram “fugir da capital” em busca do “sossego” proporcionado pelas cidades menores do interior. É justamente a procura de um *modo de vida interiorano, tradicional*, em contraposição aos *modos de vida da metrópole*, que movimenta esse turismo.

Os turistas, principalmente aqueles vindos da capital, constroem um ideal de vida da cidade do interior vinculado a uma ideia de “autenticidade” e “simplicidade” e, ao irem para Piracicaba “fazer turismo”, procuram experienciar uma forma idealizada de vida “tradicional”. Motivados pelo peixe no tambor, esse movimento dos turistas pela Rua do Porto possibilita o encontro/confronto entre mundos diferentes, entre o morador local e o turista, entre os trabalhadores dos restaurantes e os trabalhadores ambulantes que disputam clientes. Nesse fluxo de vida na ocupação do espaço da Rua do Porto, as memórias compartilhadas deixam vestígios de tempo, de corpo e de alma. Comer o peixe na beira do rio é aqui percebido como expressão de um imaginário de um *modo de vida interiorano*, “constituído por moradores de centros urbanos em suas práticas de consumo, mas também reveladora de diluições e redefinições de fronteiras entre [a metrópole e o interior] o campo e a cidade” (MENASCHE, 2015, p. 7).

Aos fins de semana, uma feira de artesanato fica montada com foco no movimento dos restaurantes. Vendedores ambulantes de sorvete, raspadinha, churros, balões de ar, brinquedos infantis, acessórios produzidos por “hippies” etc. disputam possíveis clientes na calçada.

A Av. Alidor Pecorari, construída no final da década de 1970, paralela à rua do Porto, fica entre a área de lazer e o calçadão. Dos dois lados da via existem bolsões de estacionamento com acesso aos restaurantes. As mesas mais disputadas dos restaurantes ficam em deques de madeira sobre o barranco do rio Piracicaba. Os garçons precisam atravessar o calçadão para atender seus clientes. Os tambores onde os peixes são feitos também ficam à beira do rio. Atualmente, os tambores são colocados dentro de caixas de alvenaria, que são chamadas pelos garçons de churrasqueiras, mas, no passado, ficavam à mostra; é por isso que o peixe assado na brasa é conhecido por peixe no tambor. O tipo de estabelecimento



comercial do calçadão é marcado por restaurantes que servem comida *à la carte*. No entanto, alguns vendem também rodízio de peixe assado, porções, massas etc. No calçadão há, também, alguns imóveis residenciais, pequenos quiosques, um casarão que funciona como centro de apoio aos visitantes da Rua do Porto e uma chaminé de uma antiga olaria.

Na parte da Rua do Porto que não é calçadão, o tipo de estabelecimento comercial muda. São, predominantemente, bares que servem petiscos, pratos rápidos e porções. Há também, nesse trecho, uma mercearia, sorveteria, casa de sucos, casa do açaí, loja da cachaça piracicabana, serralheria e uma loja de um artista local, além de imóveis residenciais. O público dos bares, nesse trecho, é diferente do dos restaurantes do calçadão. Ali predomina a presença de grupos de amigos moradores da cidade reunidos para comer uma porção e tomar uma cerveja ou o chopp de metro<sup>21</sup>. Apesar desse trecho não ser calçadão, os bares colocam suas mesas na beira do rio, e os garçons atravessam a via movimentada para servir seus clientes. Muitos clientes estacionam próximo às mesas e ligam o som de seus carros. A trilha sonora é marcada pelo sertanejo universitário, pagode e *funk*.

No calçadão da Rua do Porto, durante a semana, na hora do almoço, os restaurantes possuem um movimento bem diferente do dos fins de semana. O fluxo de pessoas não é mais tão intenso como nos sábados e domingos e nem todos os restaurantes abrem todos os dias da semana. As famílias, os vendedores ambulantes, a feira de artesanato, os artistas de rua dão lugar a outro tipo de público. Homens de terno e gravata reúnem-se nos restaurantes para reuniões informais à beira do rio Piracicaba.

### 2.3 PEIXE PEQUENO X PEIXE GRANDE

Quem frequenta o calçadão da Rua do Porto e segue caminhando em direção ao Largo dos Pescadores, avista a ponte estaiada<sup>22</sup>. Ela foi construída entre 2013 e 2014 sobre o rio Piracicaba como forma de interligação para pedestres da Rua do Porto e Engenho Central. Por seu estilo arquitetônico, a construção gerou polêmica na cidade, pois alterou drasticamente a paisagem da região e precisou de autorização do conselho de defesa do patrimônio histórico

<sup>21</sup> O chopp de metro é servido em um recipiente cilíndrico transparente com um metro de altura; dentro dele, um tubo com gelo o mantém gelado e, em sua base, há uma torneira para retirada do chopp.

<sup>22</sup> Ponte estaiada é um tipo de ponte suspensa por cabos, constituída de um ou mais mastros, de onde partem cabos de sustentação. Esta forma construtiva tem sido muito utilizada nas últimas décadas (São Paulo, Guarulhos, Rio de Janeiro etc.). É interessante apontar para uma espécie de moda desse estilo arquitetônico que tem servido como marca de algumas gestões de governos nas cidades brasileiras.

local. Segundo o fotógrafo oficial da Festa do Divino Espírito Santo de Piracicaba<sup>23</sup>, Ivan Moretti, essa ponte afetou as imagens que ele produzia do encontro das bandeiras no rio Piracicaba: “agora, em minhas fotografias, essa ponte sempre está presente. Ainda bem que eu acompanho a festa há muito tempo e já tenho outras fotografias sem a ponte. Ficou muito feio, estragou a paisagem”. A importância do encontro das bandeiras para a festa ficou evidente para mim em trabalho que realizei anteriormente sobre essa festa, no qual encontram-se diversos relatos que coletei em artigos de jornais. O encontro das bandeiras no rio Piracicaba atrai pessoas vestidas de vermelho e branco vindas de todos os cantos da cidade e região. Elas se debruçam na margem do rio para ver o acontecimento que tem seu ápice na curva do rio. Um barco maior, como uma balsa, enfeitada com bandeiras e flores, em que estão personalidades da cidade, carregando a bandeira oficial da festa<sup>24</sup>, desliza nas águas do rio para encontrar um barco menor, também enfeitado.

Dá-se o encontro! Foguetes cruzam-se no ar. A multidão aclama os canoieiros. A banda de música rasga-se num *dobrado* alegre. O padre, abençoa os remadores, que conduzem a bandeira do Divino. O *salto*, além, revolve-se, em gargalhadas de turquesas e prata... O canoieiro modesto como que se transfigura no bandeirante, de porte enérgico! É um espetáculo de sugestiva tradição! (AYRES, 1952, apud CAMARGO, 2011, p. 41-42).

Mesmo com os apelos da população e dos organizadores da Festa do Divino Espírito Santo de Piracicaba, a ponte estaiada foi construída e, atualmente, a Prefeitura da cidade transformou-a em um dos cartões postais oficiais de Piracicaba, que são de distribuição gratuita e ficam disponíveis em pontos turísticos da cidade, como o Casarão do Turismo, Casa do Povoador etc.

Durante minhas caminhadas, observei moradores de rua que frequentam a região da Rua do Porto em busca de alimentação e instalam-se embaixo da ponte estaiada. Isto ocorre pela grande quantidade de restaurantes; às vezes, eles conseguem doações de comida e, outras vezes, conseguem peixes com os pescadores do barranco. Quando isso acontece, o peixe é preparado em uma panela próxima a um dos pilares da ponte, sobre um fogareiro improvisado com gravetos e folhas secas. No entanto, não há moradores de rua nos fins de semana, pois, em muitos deles, observei que uma *blitz* da polícia militar é montada próxima a essa ponte, intensificando o policiamento da Rua do Porto.

<sup>23</sup> A Festa do Divino Espírito Santo é uma das mais importantes da cidade e trataremos com mais vagar dela mais adiante.

<sup>24</sup> Existe uma bandeira oficial do Divino Espírito Santo em Piracicaba. Esta bandeira é chamada de “Bandeira Mãe”. As outras bandeiras presentes nas celebrações são chamadas de “Bandeiras Filhas” ou “Réplicas” e são um pouco menores que a original.

Alguns personagens povoaram minhas caminhadas na Rua do Porto. Encontrei Seu Antônio em muitas ocasiões no barranco do rio, sempre acompanhado de dois amigos. Na primeira vez em que os encontrei, falei sobre minha pesquisa e perguntei se podia acompanhá-los na pescaria. Seu Antônio deu-me um pedaço de lona para que eu me sentasse no barranco e continuou sua atividade de pesca. Passamos duas horas, aproximadamente, sem falar nada, ele pescando e eu, observando. Ao me despedir, Seu Antônio disse-me que, se eu quisesse, poderia encontrá-lo sempre às terças-feiras no mesmo lugar, mas foi logo avisando que da próxima vez eu deveria ir para pescar. Além das terças-feiras, Seu Antônio diz ir à Rua do Porto também em alguns sábados, quando leva seus sobrinhos que moram na cidade de São Paulo para “brincar de pescar”.

Depois do primeiro encontro com Seu Antônio, ao chegar à Rua do Porto, já identifico seu carro parado próximo à ponte estaiada, um Fox modelo 2010. Ele, morador de Rio das Pedras (cidade localizada a 17 km de Piracicaba), é aposentado e há dez anos vem a Piracicaba para pescar. Tem dois lugares como ponto de pescaria nos barrancos do rio. O preferido é na margem esquerda, próximo à ponte estaiada. O outro ponto em que o encontrei foi na margem direita, em frente ao Largo dos Pescadores. Um de seus companheiros de pesca diz que prefere este ponto; ali, segundo ele, tira “um balde de peixe” em menos de duas horas. No entanto, fica onde Seu Antônio preferir.

No segundo dia acompanhando a pescaria de Seu Antônio, retirei minha máquina fotográfica da mochila para fotografá-los. Os três pescadores logo dizem que eu só posso fotografar quando pescarem peixes grandes. “Os (peixes) pequenos você nem precisa fotografar, viu?”

Para pescar, Seu Antônio e seus companheiros utilizam vários tipos de isca: minhocas, bichinho da laranja, milho, massinha e ração de coelho. Durante a pescaria, administram três varas de pesca. Seu Antônio é o líder do grupo. Seus dois amigos, que também administram duas ou três varas, só ficam com os peixes que Seu Antônio determinar; os outros ficam para o líder do grupo. Os três pescadores vestem botas, bermudas, camisetas de manga comprida e uma camiseta amarrada na cabeça sob um boné. Além da vara de pescar, carregam consigo um banquinho (para sentarem-se no barranco), mochila, iscas e anzóis, lanches (pão com manteiga), água, uma lona, sacos plásticos e um saco de rede para guardar os peixes que pescam. Segundo Seu Antônio, os peixes são trocados no bar que frequenta em Rio das Pedras pelo que ali consome.

Ele me conta que sua esposa “odeia” peixe e que ele só pode limpar os peixes no quartinho dos fundos de sua casa. Antes de ir morar em Rio das Pedras, Seu Antônio e sua

esposa moravam em São Paulo; os dois trabalhavam como auxiliares de serviços gerais na Universidade Nove de Julho. Eles têm uma filha que ainda mora em São Paulo e é professora em uma universidade.

Em um dos dias de pesquisa de campo, um grupo de moradores de rua aproximou-se e pediu um peixe ao grupo de Seu Antônio. Seu Antônio deu dois peixes pequenos e um grande para os moradores de rua. O grupo preparou os peixes em um fogareiro improvisado embaixo da ponte estaiada.

Perguntei a Seu Antônio se ele sentiu muitas mudanças no rio Piracicaba desde que começou a pescar, dez anos atrás. Ele me conta que nesses últimos anos está mais difícil de chegar ao barranco: “Parece que o barranco ficou mais comprido e os galhos e folhas atrapalham a pescaria”. As folhas e galhos enroscam no anzol, fazendo Seu Antônio perder muitas iscas. Essa vegetação (macrófitas aquáticas) cresceu na margem do rio em razão de sua baixa vazão, consequência da crise hídrica que o estado de São Paulo enfrenta nos últimos anos, atrelada à grande quantidade de matéria orgânica advinda do esgoto lançado pela malha urbana por onde o rio passa.

Além disso, em fevereiro, agosto e outubro de 2014, Seu Antônio conta que não foi pescar por causa da grande mortandade de peixes no rio Piracicaba.

Apesar da ocupação do espaço da Rua do Porto ser bastante heterogênea, existem usos e ocupações que são limitados a alguns grupos e que colocam em evidência os conflitos de utilização dos espaços públicos da cidade. Em uma das tardes de pesquisa de campo, presenciei uma ocupação do espaço de uma forma que não havia visto antes (e que também não se repetiu ao longo da duração desta pesquisa). Ao final da tarde de um domingo, por volta das 18 horas, um rolezinho<sup>25</sup> iniciava-se. Aos poucos, muitos jovens foram chegando e aglomerando-se próximos à ponte estaiada. Ao som de *funk*, as meninas dançavam no centro de uma roda e os meninos cantavam em volta. Alguns participavam do rolezinho de cima da ponte. Nesse mesmo dia, próximo ao Casarão do Turismo, a pouco mais de 250 metros da ponte estaiada, foi organizado, pela Secretaria de Turismo, um tributo a Pixinguinha. Muitas pessoas que estavam na Rua do Porto incomodaram-se com o rolezinho e logo os

---

<sup>25</sup> O rolezinho foi um fenômeno que ganhou a mídia na cidade de São Paulo no final de 2013, início de 2014. Conforme apontado por Alexandre Barbosa Pereira: entre dezembro de 2013 e janeiro de 2014, a cidade de São Paulo tornou-se cenário de uma série de eventos de grande repercussão e controvérsia. Por meio das redes sociais, principalmente do Facebook, jovens moradores de bairros pobres da periferia de São Paulo resolveram marcar encontros em *shopping centers* para, conforme a descrição dos próprios nas páginas dos eventos, encontrar amigos, conhecer pessoas, paquerar, dar uns beijos e zoar. Enfim, para fazer o que nomearam como um rolezinho no *shopping* (PEREIRA, 2014, p. 8). Iniciado nos *shoppings* em São Paulo, os eventos começaram a ocorrer em outras cidades e espaços, como parques, praças etc.

comerciantes do local acionaram a polícia militar. Em pouco mais de 40 minutos, ela chegou e o rolezinho foi esvaziado.

Em 2016, a prefeitura da cidade organizou eventos de Carnaval, com apresentações de bandas de marchinhas, em espaço dentro do Engenho Central, diferentemente de outros anos em que o carnaval foi organizado no largo dos Pescadores. No entanto, um dos bares localizado no largo dos Pescadores chamou algumas bandas para tocar, dividindo o público que frequentaria o evento organizado pela Prefeitura. Obedecendo a uma solicitação da Prefeitura, baseada na chamada Lei do Silêncio, a guarda municipal proibiu música ao vivo no local, o que causou manifestações por parte dos que queriam “curtir o carnaval no Largo dos Pescadores”.

Como aponta Magnani (1993, p. 3), de fato a experiência da rua provoca encontros entre os diferentes personagens da cidade. Contudo, é necessário questionar quem pode frequentar esse espaço. Que tipo de ocupação é aceitável? Segundo Teresa Caldeira (2014), a circulação no espaço público foi sempre regulada e restrita a alguns – homens, ricos, dândis – do que para outros – mulheres, pobres, negros, jovens.

Desde os primórdios das cidades modernas, circular por circular, andar em grupos (sobretudo de homens jovens), dar uma volta, ou dar um rolê, são atividades que acabam sendo escrutinadas e, no limite, criminalizadas, a não ser que os protagonistas (em geral homens) pertençam a grupos privilegiados. (CALDEIRA, 2014, p. 13).

O rolezinho e o Carnaval de rua surgem como forma de resistência no espaço público, no entanto, sua permanência é restrita a instantes. Como aponta Caldeira: “É da repetição desses atos que se poderá passar do desconforto e da tensão que os rolezinhos (e o Carnaval) revelam para uma sociedade mais democrática” (2014, p. 20).

Ao lado da ponte estaiada há um píer de embarque e desembarque de um barco que promove passeios nos fins de semana pelo rio Piracicaba. Apesar da placa “Proibido Pescar Neste Local”, muitos pescadores utilizam o píer como local de pesca.

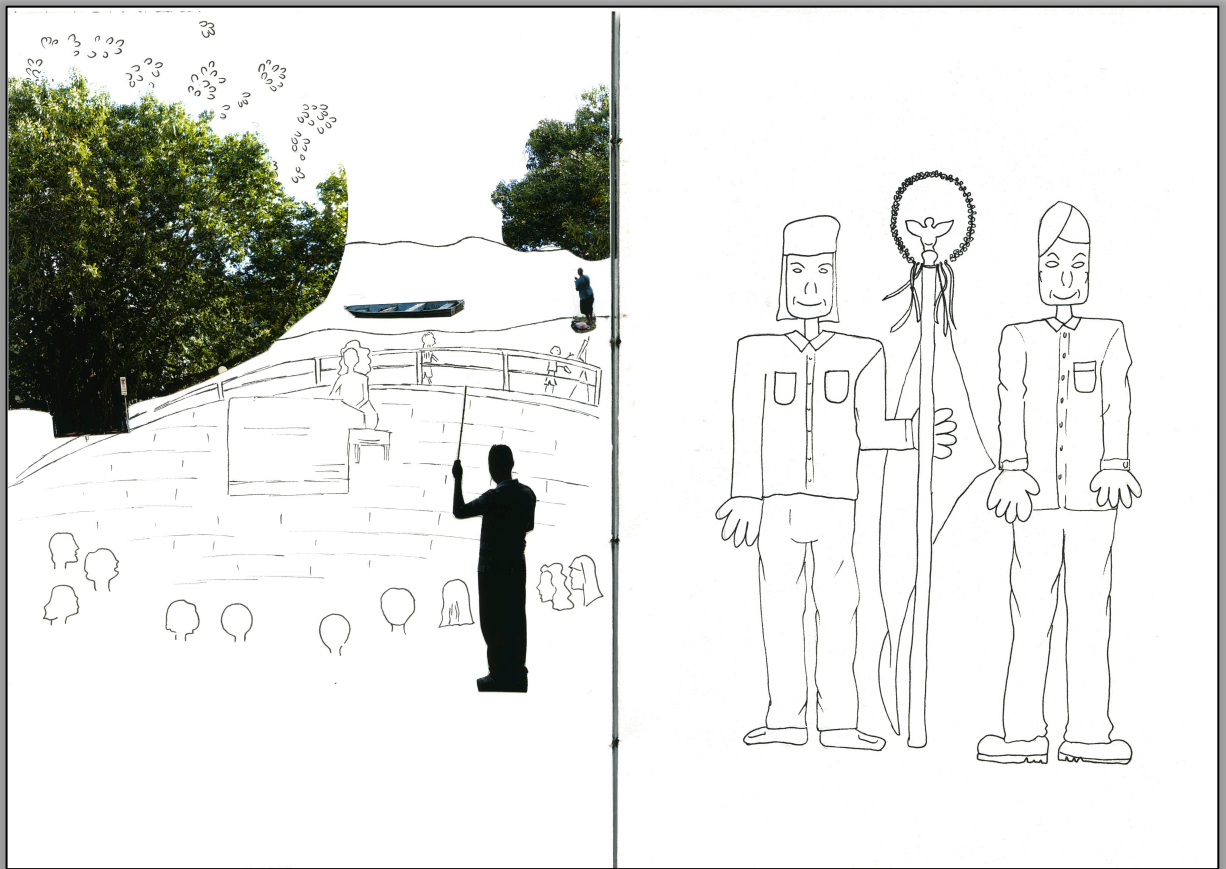
Encontro Seu José subindo o barranco, próximo ao salto do rio Piracicaba. Ele carrega um saco preto cheio de peixes, além de uma mochila. Logo atrás, seu filho, de 15 anos, surge também do barranco, também carregando um saco preto cheio de peixes. Os dois estão molhados e vestem apenas bermuda. Pergunto se a pescaria foi boa. Eles parecem ficar um pouco constrangidos com a pergunta, mas dizem que sim. Acompanho Seu José e seu filho até o carro que, estava estacionado próximo à Casa do Povoador, um Ford Escort. Durante o

caminho, explico que estou desenvolvendo uma pesquisa sobre os pescadores da Rua do Porto e a dupla começa a me contar sobre sua relação com essa rua e com o rio.

Seu José é pescador no rio Piracicaba há mais de 25 anos. Vejo por seus instrumentos de pesca que é um pescador de tarrafa. Diz que herdou essa atividade de seu pai. Atualmente, vai à rua do Porto de três a quatro vezes por semana e, em pelo menos um dos dias, seu filho o acompanha. O peixe que captura é vendido em cidades vizinhas a Piracicaba – Saltinho, Charqueada, Tietê.

A pesca de tarrafa é proibida no rio Piracicaba. No entanto, muitos pescadores continuam a praticá-la. Seu José conta que, como alternativa para conseguir burlar a fiscalização, os pescadores de tarrafa carregam junto ao material de pescaria uma câmara de pneu de caminhão. Ao avistarem a fiscalização jogam a câmara no rio e pulam em cima, deixando a correnteza levá-los para longe dali. Apesar disso, muitos pescadores de tarrafa são pegos pela polícia durante o ano. Quando perguntei a Seu José como ele fez para pescar durante os episódios de mortandade de peixes no rio Piracicaba, ele reclamou da fiscalização, que proibiu a pesca mas não faz nada para impedir a morte dos peixes.

Atualmente, o movimento na Rua do Porto, à noite, é menor que durante o dia. Nem todos os restaurantes abrem. Durante a madrugada, a escuridão da noite e a vegetação densa da margem do rio oferecem privacidade para o consumo de “drogas” e práticas consideradas ilícitas. Em um dia de pesquisa de campo, depois que os restaurantes fecharam, observei pessoas transitando pelo local; elas se aproximavam do rio e desapareciam no meio da vegetação. Ao amanhecer, caminhando pelas margens do rio, vi objetos que davam pistas da ocupação noturna do local. Conforme apontado por Taniele Rui, podemos identificar um lugar como um espaço de consumo de “drogas”, menos pelas pessoas que frequentam o local e mais pelos objetos deixados por elas (2012, p. 35).



## 2.4 ARTE, ESPORTE E LAZER NA RUA DO PORTO

A exposição de quadros é frequente aos finais de semana na Rua do Porto, próximo à Casa do Povoador. Em frente à Casa do Povoador, alguns artistas locais expõem ou fazem seus trabalhos: caricaturas, *arte naif*, teatro, capoeira, dança, coral, exposição etc. Em diversos dias de pesquisa de campo, pude observar diferentes tipos de ocupação desse espaço. Em um dos dias, um homem fazia uma *performance* de estátua viva. Noutro, um grupo de capoeira apresentava-se em frente à Casa do Povoador. Também presenciei um recital de piano de uma escola de música de Piracicaba, uma exposição de fotografias da Festa do Divino de Piracicaba, artistas plásticos vendendo suas obras e apresentação de uma banda de forró da cidade.

Em um sábado ensolarado, conversei com uma senhora que expunha seus quadros em frente à Casa do Povoador. Carmela Pereira, sentada em uma cadeira de plástico e apoiando-se em sua bengala, expunha seus quadros de *arte naif*. Ela é uma artista local bastante conhecida na cidade. Em suas obras ela retrata, entre outras coisas, o rio Piracicaba, a Rua do Porto, os barquinhos, os pescadores e o Engenho Central.

Na calçada da Av. Beira Rio, na região que vai do Museu da Água até a Casa do Povoador, as pessoas geralmente caminham em direção ao Engenho Central e ao Museu da Água. A ponte pênsil, inaugurada em 1992, que dá acesso ao Engenho Central, está localizada ali e, ao lado dela, existem quatro quiosques em que são vendidos salgados, sorvetes, doces caseiros, água, refrigerante etc. Em 2014, a Prefeitura abriu licitação para a ocupação desses quiosques e uma das exigências foi a de que os donos incluíssem no cardápio uma comida típica da cidade de Piracicaba: pamonha, curau e caldo de cana.

Antes ou depois de almoçar em um restaurante da Rua do Porto, as famílias costumam visitar as exposições da Casa do Povoador, as instalações do Museu da Água e apreciar a vista do salto do rio Piracicaba da ponte pênsil. Além disso, muitas pessoas utilizam essa ponte como acesso ao Engenho Central. No verão, principalmente, o gramado embaixo da ponte é utilizado por famílias para fazerem piqueniques ou por casais para namorar, apesar das placas de aviso sobre a ocorrência de carrapatos.

Nesse percurso, percebi que a Rua do Porto é ocupada por diferentes personagens que aproveitam o movimento do turismo para vender objetos diversos. A região da Casa do Povoador é ocupada por artistas plásticos que vendem seus quadros e fazem caricaturas; o início do calçadão oferece um tipo de artesanato *hippie*; ao redor do Casarão do Turismo é o “artesanato oficial” que ocupa esse espaço; e próximos aos restaurantes ficam os vendedores



de de balões de ar de personagens infantis, brinquedos, bala de coco, sorvete, CDs e DVDs piratas.

Nos bolsões de estacionamento próximos ao calçadão localizamos o parque da Rua do Porto. Esse parque possui uma lagoa, uma pista de corrida e caminhada, parquinho infantil, academia de ginástica, pedalinho, quiosques e uma tirolesa, que atualmente está desativada. Nos fins de semana, o movimento de pessoas no parque é grande. Em uma de minhas caminhadas pela rua, observei famílias fazendo piquenique e andando de pedalinho na lagoa. Um pouco mais adiante, observei um grupo de maracatu ensaiando em um quiosque e um grupo de crianças brincando no parquinho enquanto seus pais conversavam. Outro grupo de pessoas de diferentes idades praticava atividades físicas na academia; outras caminhavam ou corriam. Casais de namorados estavam sentados pelos bancos.

Uma segunda-feira, às 6h da manhã, resolvi dar uma volta para ver o que acontecia na rua. Estacionei meu carro em uns dos bolsões de estacionamento e segui para o parque da Rua do Porto. Entrei pelo portão principal. Logo cedo, homens e mulheres ensaiavam alongamentos; o fluxo de pessoas praticando atividades físicas era intenso. Algumas utilizavam a academia e outras praticavam caminhada ou corrida. Atividades como andar de bicicleta, patins, patinete, *skate* e passear com animais de estimação são proibidas no parque.

Ainda pela manhã, no meio da lagoa, garotos andavam de caiaque. Eram pelo menos dez. No parque, uma pequena casinha guarda vários caiaques e, durante a manhã e no final da tarde, jovens treinam canoagem na lagoa. O espaço da casinha foi cedido pela Prefeitura para uma associação que utiliza a lagoa para dar aulas de canoagem. Em uma quinta-feira à tarde, observei, no meio do rio Piracicaba, um homem que andava de caiaque e impressionava ao enfrentar as correntezas do rio. Ex-aluno e professor da Associação de Canoagem de Piracicaba, ele hoje disputa torneios por todo o Brasil.

Durante todo o dia, em qualquer dia da semana, é possível observar essa circulação de pessoas e atividades na Rua do Porto. Nos fins de semana, o fluxo de pessoas é mais intenso; no entanto, de segunda a sexta, as atividades esportivas de lazer são dominantes. Pela manhã e ao final da tarde, a pista de corrida e caminhada fica disputada. Observei eventos de corrida e caminhada promovidos pela prefeitura e por um jornal da cidade. Nesses eventos, a Rua do Porto vira palco das atividades físicas, reunindo muitas pessoas.

## 2.5 FESTAS

A Rua do Porto também abriga diversas atividades festivas que lhe conferem características peculiares em diferentes épocas do ano. Tais atividades trazem outros atores e quebram a rotina da rua. As festas acabam também por transformar o espaço da rua. Pessoas que normalmente não frequentam a região da Rua do Porto também passam a disputar a utilização desse espaço. As festas distinguem-se dos ritos cotidianos por sua amplitude, do mero divertimento (lazer), e pela densidade (AMARAL, 1998, p. 38).

No marco temporal, se têm as datas comemorativas, períodos de celebração, etc. Já no marco espacial, a memória é vivida a partir dos lugares (casas, Praças, bairros, etc.). Nesses dois marcos, a memória do bairro é sempre reconstruída, mas o marco espacial está constantemente reconstituindo lembranças. (HALBWACHS, 2006, p. 170).

No calendário oficial da Secretaria de Turismo da Prefeitura de Piracicaba temos uma ideia da variedade de festas que ocorrem na região da Rua do Porto durante o ano. São doze festas, além de outros eventos, que compõem o calendário oficial da cidade.

A Festa do Divino Espírito Santo de Piracicaba é uma das mais antigas. No ano de 2015 comemorou seus 189 anos de realização. Em Piracicaba, a Festa do Divino Espírito Santo acontece nas imediações da Rua do Porto e do largo dos Pescadores, e é uma das maiores manifestações do patrimônio imaterial da cidade, reconhecida pelo calendário oficial de eventos divulgado pela administração municipal de Piracicaba em 2011. Segundo seus organizadores, ocorre anualmente desde 1826 e atualmente é realizada na primeira quinzena de julho, tendo duração de uma semana. Durante a realização das solenidades do Divino Espírito Santo, é promovido um grande número de eventos religiosos e festivos, como: celebrações de bênção de barcos, bênção de bandeiras, bênção das casas, missas, procissões, jantares, leilões, queima de fogos, festanças folclóricas entre outras manifestações individuais e coletivas.

Segundo Carrodore (2010), a festa foi introduzida em Piracicaba (na época, Vila Nova da Constituição – 1825) com a intenção de pedir a cura de doenças que atingiam os moradores da Rua do Porto, costume nascido na região do médio Tietê, para que fossem curadas pessoas com malária, mal de Chagas, entre outras doenças com grande incidência nessa época na região. As curas eram agradecidas com viagens de canoas que percorriam as casas de toda a extensão do médio Tietê levando orações. Os donos das casas retribuía aos navegantes distribuindo-lhes alimentos. A Igreja Católica apropriou-se dessa tradição e passou a incluir

novos elementos; no entanto, a tradição popular e a mobilização da comunidade local nunca deixaram de ser protagonistas para realização da festa.

Venho acompanhando a festa do Divino de Piracicaba desde 2011. Atualmente, os pedidos para o Divino são variados e a cura de pessoas adoentadas continua sendo frequente. Mas os pedidos para amenizar os períodos de seca e cheia do rio Piracicaba chamaram-me atenção. Esse pedidos são realizados por moradores e pelos pescadores da Rua do Porto. Os moradores dessa região relatam muitos episódios de enchente da Rua do Porto e contam suas histórias de como enfrentaram esses momentos.

A Festa do Divino tem início no primeiro domingo do mês de julho, tendo duração de oito dias. Durante esses dias são realizadas missas, rezas, bênçãos, danças, cantorias, almoços e jantares. No domingo ocorre a “derrubada dos barcos”, que marca o início da festa. Nesse evento, após uma missa realizada no salão da Irmandade do Divino de Piracicaba, dois barcos seguem em procissão e, após a bênção de um padre, são colocados nas águas do rio Piracicaba pelos barqueiros do Divino. De segunda a quarta-feira ocorre a “bênção das casas”, em que a bandeira do Divino passa pelas casas da Rua do Porto. Esse evento ocorre no período da manhã e da tarde; à noite são realizadas as missas do Tríduo Solene. Na quinta-feira tem início a programação festiva que terminará no domingo, com o Encontro das Bandeiras. Na quinta, sexta e sábado à noite são promovidos jantares, leilões, venda de quitutes e artesanatos (IPPLAP, 2013, p. 64-73).

Além disso, em Piracicaba, a Festa do Divino vem sendo constantemente reivindicada como patrimônio cultural, tanto por instâncias governamentais quanto como por membros da sociedade civil.

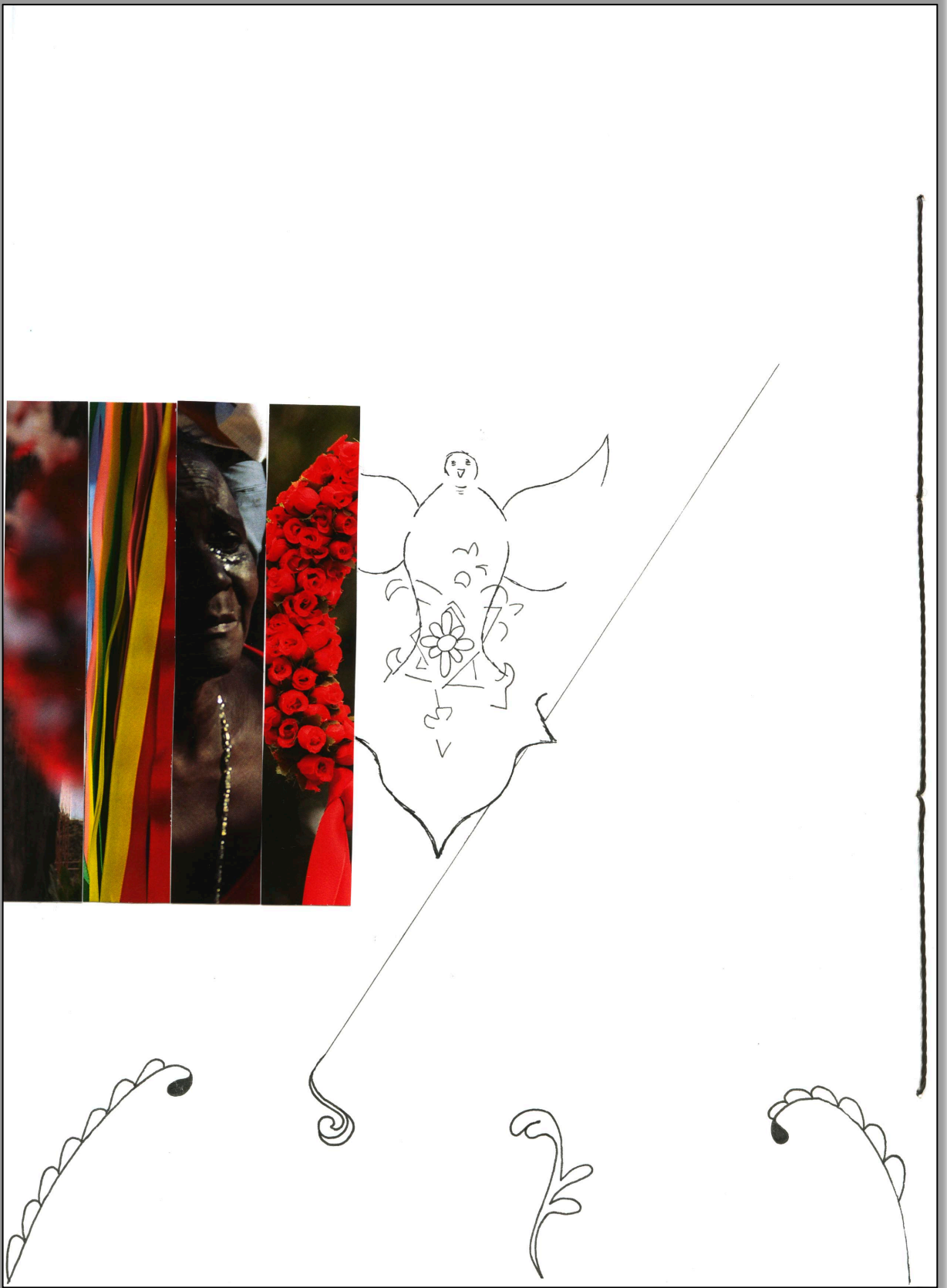
Encontro Dona Margarida na festa de 2011, durante a bênção<sup>26</sup> de sua casa. Esta senhora, que na época tinha 78 anos, sempre morou na Rua do Porto e cuidava de sua irmã mais velha, de 83 anos, acamada em razão de um câncer. Minha conversa com ela foi mediada por Vera, uma das responsáveis pela parte religiosa da festa do Divino. Ao entrarmos na casa de Dona Margarida, ela e Vera vão logo me mostrando as marcas da última enchente nas paredes da casa. As marcas registram que as águas chegaram a um metro de altura na casa de Dona Margarida. Depois de uma rápida reza, a senhora de 78 anos dá três nós nas fitas presas no mastro da bandeira do Divino. Segundo ela, o primeiro nó é para que sua irmã fique

---

<sup>26</sup> Nesta cerimônia, a bandeira do Divino é levada por membros da Irmandade do Divino Espírito Santo de Piracicaba nas casas dos moradores da Rua do Porto. Um grupo de pessoas entra nas casas e a bandeira visita os cômodos desejados pelos moradores. Algumas pessoas esfregam o rosto na bandeira, como forma de adquirir sorte e se curar de enfermidades. Além disso, dão nós nas fitas vermelhas e brancas presas no mastro da bandeira.

curada do câncer, o segundo nó é para que se amenizem os períodos de seca e cheia do rio Piracicaba e o terceiro é pela continuidade da festa.

Em 2012, durante a derrubada dos barcos, conversei com o barqueiro João, de 35 anos. Ele é pescador na Rua do Porto e herdou essa atividade de seu pai. Ele diz que participa da festa porque depende do rio e é a forma que encontrou para homenageá-lo. Pergunto a ele qual foi o pedido que fez ao dar um nó na fita vermelha. Ele me diz que pede para que o rio sempre dê alegria a todas as famílias.



A festa do Divino diferencia-se de outras festas que são realizadas na Rua do Porto, uma vez que articula um conjunto de atividades técnicas, estéticas, econômicas, não se restringindo meramente a questões turísticas e/ou econômicas. Segundo José Reginaldo Gonçalves,

as festas do Divino Espírito Santo podem aparecer como um mundo exuberante de formas e cores em movimento: coroas e cetros em prata, bandeiras vermelhas do Divino com uma pomba ao centro, de onde se irradiam raios dourados; longas mesas de jantar rica e cuidadosamente arranjadas onde se estendem numerosos pratos, talheres e garrafas de vinho; procissões guiadas por crianças vestidas de branco, carregando coroas, bandeiras e flores, seguidas por bandas de música; altares domésticos devotamente erigidos, onde permanecem ao longo do ano a coroa e o cetro do Divino. A exemplo de outras tantas festividades populares no Brasil, esse conjunto apresenta um ostensivo apelo estético. Mas como distinguir nesse universo plástico entre o que é propriamente estético, o que é técnica, o que é magia, religião e moralidade? (2008, p. 68).

As festas gastronômicas, por exemplo, foram introduzidas mais recentemente no calendário pela Prefeitura e têm o objetivo de promover ainda mais o turismo e a economia da cidade. Nessa dimensão, destacam-se a Festa das Nações, Festa da Batata, Pastel Fest, Pira Caipira, Encontro Nordestino de Piracicaba, Festa do Sorvete, Festa do Peixe e da Cachaça. Além destes, outros eventos festivos são promovidos na Rua do Porto, como as festividades de Natal e Carnaval.

A Festa das Nações, em sua 33ª edição no ano de 2016, é a mais antiga das festas gastronômicas. Ela tem o intuito de arrecadar dinheiro para diversas associações sociais de Piracicaba. Nela, cada associação fica responsável por uma “barraca” que representa a comida de um país. Apesar de ser realizada no Engenho Central, afeta a dinâmica da Rua do Porto. Isto se dá principalmente porque duas bilheterias de entrada para a festa ficam localizadas nas duas passarelas de pedestres – ponte pênsil e ponte estaiada. As vagas de estacionamento também ficam lotadas de carros de pessoas que têm como destino a festa. Também há um grande aumento na quantidade de pessoas circulando pelo espaço e, com isso, há também um aumento do comércio ambulante e na utilização do parque da Rua do Porto, pois os visitantes aproveitam a ida à festa para passear por outros espaços da região.

As outras festas gastronômicas são bem menores e atraem uma quantidade bem menor de pessoas. No entanto, nesses eventos a Prefeitura interdita trechos da rua para os carros para que sejam colocadas as barracas de comida.

Além das festas públicas, a Rua do Porto também é palco de eventos particulares. Em uma noite de sexta-feira, ao caminhar pela rua, deparei-me com uma festa de casamento promovida em um dos restaurantes. Todos que por ali passavam podiam “participar” da festa.

Convidados da noiva e do noivo vestiam roupas tradicionais (terno, gravata, vestido longo etc.). A festa atraiu a curiosidade dos moradores das casas próximas, que colocaram cadeiras de frente para o restaurante para observar a comemoração.

A variedade de atividades que se desenvolvem na rua e os diversos atores que por ela circulam ao longo do dia, da semana, dos meses e dos anos revelam a complexidade das relações que se realizam, contrapõem, transformam e entrecruzam. A multiplicidade é marca constante no espaço e no tempo, revelando o movimento urbano.





### 3 TERCEIRO ENCONTRO: UMA CARTOGRAFIA DA EXPERIÊNCIA DO ENCONTRO

#### 3.1 CAMINHO METODOLÓGICO

Caminhando pela Rua do Porto, em uma perspectiva “de perto e de dentro” (MAGNANI, 2002, p. 18), observo uma garça próxima ao rio Piracicaba que parece estar à procura de alimento. Vou em direção a ela e estico o pescoço, acompanhando seu caminhar elegante. Posiciono a câmera para fotografá-la. Ao lado da garça, no enquadramento fotográfico, está um pescador sentado no barranco com uma vara de pescar na mão. Quando fiz a fotografia, eu não o havia percebido ali. A garça acompanha a pescaria desse homem e ele não se importa com a presença dela. Parecem companheiros silenciosos esperando pelo peixe.

Durante a pesquisa de campo, construí um caderno de imagens unindo fotografias e desenhos da Rua do Porto. Esse caderno aproxima-se daquilo que Taussig (2011) define como diário de campo: um álbum de recortes que permite sua leitura e releitura de diferentes formas, podendo encontrar significados e combinações inesperados e fazer conexões entre coisas heterogêneas no jogo entre acaso e destino, ordem e desordem.

O caderno surgiu a partir de um exercício de pesquisa do Grupo de Pesquisas Visuais e Urbanas da Unifesp (Visurb)<sup>27</sup>. A proposta era que cada pesquisador do Visurb produzisse um *relato cartográfico emocional* com imagens (BRUNO, 2007) de cada pesquisa em desenvolvimento. A experiência mostrou-se bastante interessante e dei continuidade à construção desse caderno durante todo o percurso desta pesquisa. Ao fim, essa construção etnográfica realizada por meio da montagem de imagens (fotos e desenhos) acabou ocupando lugar central em meu estudo sobre a Rua do Porto.

As pinturas topográficas, cartografias, desenhos de paisagens e visões panorâmicas constroem novas configurações do espaço e, portanto, também formas variadas de consumo desse espaço. Segundo Bruno (2007), as *cartografias emocionais* surgem do teatro da memória, onde o espectador reconstitui os itinerários de um discurso definido

---

<sup>27</sup> O exercício foi proposto pela Profa. Andrea Barbosa, minha orientadora e coordenadora do grupo, como uma forma de trabalhar e discutir a ideia de cartografia emocional desenvolvida por Giuliana Bruno em seu livro *Atlas of emotion* (2007). Nessa empreitada, contei com a parceria de Laura Lino, minha companheira, e que, por meio de um intenso diálogo, agregou às minhas imagens fotográficas (que eu recortava) desenhos que ampliavam e acrescentavam camadas de sentidos, operando as montagens que ora apresento nessa dissertação.

geograficamente. Podemos dizer que os habitantes das cidades, ao (re)criarem itinerários urbanos, localizam os lugares da memória e, ao mesmo tempo, leem-nos como lugares, realizando o que a autora chama de *mapeamentos emocionais*.

No processo de construção da pesquisa etnográfica na Rua do Porto, foi fundamental recorrer à minha memória *da* e *na* Rua do Porto. Conforme apontado por Borges e Ferraz (2015), a memória é um processo que se realiza na experiência e é por isso que o passado não é uma simples evocação da memória, ele é reconstruído em uma perspectiva do presente. “Quando se rememoram os acontecimentos no tempo, recostura-se, tece-se o passado no presente, envolvendo as tramas e entrelaçando novas experiências da existência” (BORGES; FERRAZ, 2015 p. 245).

Procurei trazer em minha narrativa/biografia construída em diálogo com a rua e o rio como experimentação. Assim, como abordado por Suely Kofes (2015), não oponho experiência individual e coletiva, mas considerando-a como *estrutura da experiência* que supõe a *agência* e que, portanto, “leva em conta nas experiências narradas, a ação e o agente, e cria uma relação entre quem narra e quem é afetado pela narrativa” (KOFES, 2015, p. 35).

a expressão de experiências supõe uma dimensão narrativa, e não uma redução à linguagem: ela dramatiza um vivido. Como meio de expressão, a narrativa daria forma e temporalidade à experiência, sem a dicotomia entre a percepção e a conceituação do mundo, sem partir de uma totalidade pré-fixada – como na dicotomia *indivíduo* e *sociedade*, por exemplo. (KOFES, 2015, p. 35).

No trabalho antropológico, em uma perspectiva da *duração* (ROCHA; ECKERT, 2013, p. 22), acompanhei os deslocamentos dos habitantes da cidade nas fronteiras das experiências nela vividas que, segundo Rocha e Eckert (2013, p. 22), “ultrapassam até mesmo suas referências históricas e geográficas mais ontológicas, mais concretas e palpáveis”.

Com a câmera fotográfica na mão, comecei a desenhar meus trajetos/deslocamentos pela rua. Mediado pela câmera fotográfica, o olhar permitiu-me enxergar coisas que sem o recorte do quadro eu não veria. No entanto, é importante considerar que o enquadramento fotográfico, ao mesmo tempo em que revela, oculta coisas. Segundo Eckert e Rocha (2013), as fotografias feitas no campo de pesquisa não atuam apenas como testemunhas de um passado do antropólogo, como prova do “eu estive lá”. Elas são parte do reconhecimento do pesquisador de seu ambiente de pesquisa, quando se configura como um momento de intervenção interpretativa, momento este que se apresenta no contexto de interação “no frágil

instante que o pesquisador ousa inscrever uma ruptura na interação com o Outro” (ECKERT; ROCHA, 2013, p. 8-9).

No capítulo anterior, busquei apresentar o movimento primeiro da pesquisa de conhecer quais são os frequentadores da rua e suas visões do lugar. Assim, tornou-se importante saber como ocorrem as negociações dos diferentes grupos que coabitam esse espaço e quais as *táticas*, ou seja, quais as ações que geram efeitos imprevisíveis (CERTEAU, 2014), de utilização da Rua do Porto para a prática de suas atividades. Os sentidos das experiências urbanas dos atores que circulam e formam a complexa arquitetura de territórios resultam na formação de configurações espaço-temporais mais efêmeras e híbridas (ARANTES, 2000, p. 106) que se transformam ao longo do dia, da semana, do mês e dos anos. Isso me levou a questionar como ocorrem as disputas das temporalidades e como são construídas as fronteiras simbólicas que revelam as significações e lembranças compartilhadas pelos frequentadores da rua.

Procurei construir meus trajetos realizando uma espécie de registro dos lugares por onde caminhava na Rua do Porto. Nesses percursos, as imagens da cidade povoaram minhas memórias. Para Rocha e Eckert, ao caminhar pela cidade, são despertados em nós sentimentos diversos

sobre pessoas de nossa rede de pertença (enquanto estranhamos outras), sobre ruas que nos são familiares (evitamos outra); sobre espaços frequentados (e outros que ignoramos); sobre transeuntes que nos atraem a atenção (enquanto evitamos alguns) [...] É nessas formas de perceber a cidade que tecemos nossas rotinas, traçamos percursos, planejamos afazeres, enfrentamos teores e constrangimentos. (2013, p. 129).

A descrição *da e na* cidade como narrativa “se transforma no jogo da memória de seus habitantes, tanto quanto na do etnógrafo, que reinterpreta as interpretações dos habitantes cujas trajetórias ele pesquisa” (ROCHA; ECKERT, 2013, p. 130). Dessa forma, reconheço-me no movimento articulador de um pensamento sobre as formas dos tempos vividos na cidade. Tempos estes que se tornam narrativas e que operam as formas de pensamento, ordenando as descontinuidades dos ritmos ordinários.

Após o trabalho de fotografar na Rua do Porto, como que em um ritual, chegava à minha casa, descarregava as imagens em meu computador e ficava algumas horas olhando para elas, tentando encontrar ligações, talvez obscuras, nos registros imagéticos. Procurava debruçar-me sobre as imagens em um movimento similar àquele que realizei do alto do

miradouro diante da visão panorâmica da cidade. Minha esposa, Laura<sup>28</sup>, sempre participou desses momentos e também dava palpites em relação às imagens que eu havia produzido. Confesso que, ao olhar para minhas imagens, eu ficava um pouco decepcionado, pois pouco conseguia ver. Aparentemente, elas não traziam nada além do que eu já conhecia; as imagens pareciam apenas representar/ilustrar aquilo que eu poderia dizer no texto escrito. Vi-me diante de questionamentos clássicos sobre a relação da imagem com a antropologia, ou então de uma chamada *antropologia visual*, como aponta o texto de Etienne Samain (1994):

Será [...] que a imagem deva servir de *ponto de apoio*, de *isca* ou *estopim*, de *âncora* ou de *suporte*, de *meio* ou de *argumento* em vista a um discurso complementar ou subsequente (e, geralmente verbal)? [...] Servirão elas para documentar, descrever uma realidade, inventariar situações particularmente complexas ou rememorar? Servirão elas para instrumentalizar politicamente uma população, para fazer sentir e fazer pensar tais outros segmentos de uma sociedade ou, ainda, resgatar a memória de um grupo humano que desaparece...? [...] pedimos a essa imagem que seja tanto mensagem como informação crítica e estética de um real humano; na medida, também, em que esta imagem [...] alimenta, provoca e engaja, de uma *outra maneira* do que sob o registro da escrita, nosso *pensamento* e *nosso imaginário*. [...] são ainda esses tantos outros questionamentos relativos aos processos, códigos e condições [...] dessas mensagens e dessas estéticas imagéticas que se tornam imprescindíveis de serem desvendados, se quisermos construir uma antropologia visual. Sem isto, ou conseguiremos expressar mal, através de imagens, aquilo que podíamos já dizer – e às vezes, de maneira mais satisfatória – por meio de palavras; ou deveremos renunciar e, de antemão, enterrar o projeto de se fazer descobrir, por meio das imagens, aquilo que os discursos antropológicos, quando muito, podiam esperar evocar, sugerir parcialmente ou simplesmente dever esquecer de vez. (SAMAIN, 1994, p. 35-36, grifos do autor).

---

<sup>28</sup> Laura não é antropóloga nem desenhista profissional, mas gosta de desenhar e interessa-se pelas pesquisas em antropologia.



Certa noite, depois de algum tempo olhando para as imagens, Laura questionou-me por que eu só fotografava pescadores. No decorrer de todo esse meu percurso, esse personagem sempre se esgueirava pelas beiradas/margens do quadro de observação e também do enquadramento fotográfico. Ora, minha pesquisa era sobre as diferentes formas de apropriação da Rua do Porto e minha motivação era olhar para as formas variadas de sociabilidade nessa rua. Por que, então, em quase todas as minhas imagens, eu trazia o pescador? Reconhecer essa presença foi um grande salto para minha pesquisa. Percebi que meu olhar, que até aquele momento era direcionado para a Rua do Porto, tinha mudado para um olhar para as margens do rio Piracicaba. Isso só foi possível a partir das incursões a campo com a máquina fotográfica e com o diálogo estabelecido com Laura. Foi a partir do momento em que decidi fotografar que passei a olhar para as margens do rio e, por sua vez, para os pescadores. Fotografar a cidade cria uma narrativa da memória que quebra uma discursividade linear e faz emergir outras imagens e memórias. Ao privilegiar o pescador, exponho vestígios de minhas experiências e, ao mesmo tempo, as experiências dos pescadores. Conforme apontado por Eckert e Rocha:

O uso da fotografia ou do vídeo na perspectiva do registro dramático, e mesmo dramatúrgico, das interações entre indivíduos e/ou grupos na cidade permitem ao etnógrafo aprofundar o estudo das formas de sociabilidade no mundo contemporâneo sob a perspectiva da *poiesis* que rege o «estar-junto» de um corpo coletivo, a partir, portanto, da expressão compartilhada de determinado tipo de comportamento estético entre os moradores e/ou *habitués* de um mesmo bairro, rua ou prédio de apartamentos. (2003, p. 7-8)

Refletindo sobre o olhar direcionado ao pescador da Rua do Porto, proporcionado pelo ato de fotografar em campo, encontrei no texto *Etnografia como prática e experiência*, de José Guilherme Magnani (2009), reflexões importantes para pensar os diferentes momentos da pesquisa de campo etnográfica. Ao propor uma discussão sobre a especificidade da etnografia como método de pesquisa, Magnani (2009) busca estabelecer parâmetros na busca de traços que considera específicos do fazer etnográfico e chega a três considerações principais: *etnografia* como *experiência*, como *prática* e com base em certa noção de *totalidade*.

Segundo Magnani (2009), a *experiência etnográfica* pode ser dividida em dois momentos de pesquisa: a *primeira impressão*, dada a partir do contato do pesquisador com um tema e campo completamente desconhecido e a *experiência reveladora*, quando a pesquisa já está em andamento. “À medida, porém, que se vai acostumando com o ‘inusitado’ dessas *experiências etnográficas* de *primeira impressão*, elas paulatinamente vão ficando para

trás – resolvidas, esquecidas ou subsumidas em outras” (MAGNANI, 2009, p. 149). A *prática etnográfica* parte de um movimento do pesquisador em campo com planejamento, presença continuada, cronograma, e traz outras evidências ao longo da pesquisa, permitindo ampliar o universo, incorporando atores que até então passavam despercebidos pelo pesquisador.

Segundo o autor, a partir desses três movimentos em campo – *experiências etnográficas de primeira impressão, experiência reveladora e prática etnográfica* –, o pesquisador coloca-se

diante de uma totalidade mais ampla, capaz de abrigar matizes, comportamentos, valores, etc. [...] essa totalidade não constitui um recorte empírico, é mais um pressuposto, uma condição da pesquisa, mas pode se apresentar e se desdobrar na forma de arranjos identificáveis que permitem descrever alianças, links, redes. (MAGNANI, 2009, p. 151-152).

A *primeira impressão* do campo na Rua do Porto deu-se por meio dos primeiros experimentos em campo sem e com a inclusão da máquina fotográfica. As idas sem a câmera fotográfica proporcionavam-me um tipo de abordagem que dependia mais da minha ação em campo, aproximando-me das pessoas, “puxando papo”, perguntando. Por sua vez, a câmera fotográfica inverteu essa posição na pesquisa, pois, pela curiosidade, muitas pessoas aproximavam-se perguntando se eu era de algum jornal, ou então para pedir uma fotografia. A interação proporcionada pelo equipamento fotográfico serviu de porta de entrada para um mundo ao qual, sem a câmera fotográfica, eu ainda não tinha acesso. Conforme Eckert e Rocha (2002, p. 5), ao introduzir o uso do equipamento fotográfico no trabalho de campo, o pesquisador produz um momento de interação que pode contribuir para inserir o antropólogo em seu lugar de pesquisa.

Ao retornar para casa e olhar as fotografias junto com Laura, tive finalmente a *experiência reveladora*. Ela surgiu a partir do meu encontro com a rua e o rio proporcionado pelas fotografias (meu olhar) e pela leitura de Laura sobre essas imagens (seu olhar).

Retomando um qualificativo já usado por outros autores (PEIRANO, 1995), Magnani (2009) denomina *experiência reveladora* uma situação que ocorre ao longo da pesquisa na qual já foram superados os momentos de estranhamento ou deslumbramento iniciais. Nessa *experiência reveladora*, o pesquisador é *afetado* (FAVRET-SAADA, 1990) pelo campo de pesquisa e experimenta uma condição percebida anteriormente apenas de maneira racional (MAGNANI, 2009, p. 149).

O pescador sempre esteve em meu olhar para a rua, mas, inicialmente, via-o como algo do passado. Tal como descrito por Magnani (2009), ele ocupava de maneira racional as

minhas interpretações sobre a rua. Ao ser afetado pelas imagens fotográficas e pelos diálogos com Laura, pude experimentar a presença do pescador na Rua do Porto na perspectiva do presente.

Depois dessa experiência, comecei, como um arqueólogo, a procurar cada vez mais pelos fragmentos e *vestígios* desse personagem, que parecia ter uma relação específica com a rua e com o rio. Conforme apontado por Didi-Huberman: “Tentar fazer uma arqueologia sempre é arriscar-se a pôr, uns junto a outros, traços de coisas sobreviventes, necessariamente heterogêneas e anacrônicas, posto que vêm de lugares separados e de tempos desunidos por lacunas” (2012, p. 211-212).

Voltando ao exercício proposto no Visurb, comecei a olhar para as imagens que havia produzido em campo e para os pescadores que emergiam da imagem tentando elaborar *montagens* para o “mapeamento emocional”. Tentei construir narrativas imagéticas que mostrassem meu percurso pela Rua do Porto e também os “vestígios” desses pescadores. No entanto, não fiquei satisfeito apenas em colocar as imagens fotográficas umas ao lado das outras. Atribuo esta dificuldade ao fato de dominar pouco a técnica fotográfica e, dessa forma, sentir-me limitado na capacidade de criação da *cartografia emocional* a partir das imagens que eu havia produzido.

Decidi unir “desenho e fotografia”. Antropologia e desenho são modos de ver e também modos de conhecer o mundo. O diálogo entre esses dois universos aparentemente distantes causa um enriquecimento mútuo (KUSCHNIR, 2014, p. 18). Mas como desenhar? Novamente, Laura, que adora desenhar, foi minha salvação. Com sua ajuda, experimentei “montagens” que, para Didi-Huberman (2013, p. 212), tornam “visíveis as sobrevivências, os anacronismos, os encontros de temporalidades contraditórias que afetam cada objeto, cada acontecimento, cada pessoa, cada gesto”.

Sobre as possibilidades de articular desenho e texto na pesquisa antropológica, Ana Isabel Afonso (2005) diz que, apesar da longa tradição do trabalho de antropólogos com artistas na produção de exposições, conforme Prince (1989) e Bouquet (2001), são poucos os estudos empíricos que abordam diretamente as possibilidades de usar desenhos na pesquisa antropológica, tanto no que diz respeito à natureza dos próprios desenhos como na forma como eles podem ser articulados com o texto. Segundo a autora, isso ocorre, entre outros fatores, porque as publicações sobre a temática da antropologia visual privilegiam o filme e a fotografia como formas de representação visual. No entanto, ela aponta para algumas exceções a essa tendência. Mais recentemente, estudos realizados por Prinz (apud AFONSO, 2005, p. 66) e Stewart (apud AFONSO, 2005, p. 67) mostram um encanto dos antropólogos



por desenhos nativos, principalmente de crianças, recolhidos e analisados no curso de trabalho de campo como forma de complementar as informações verbais dos diferentes domínios culturais. Em outros casos, desenhos de artistas de renome foram utilizados em projetos educacionais por seu apelo estético em combinação com textos antropológicos, a fim de comunicar uma mensagem de exemplo para uma campanha contra a fome. A autora ainda aponta algumas situações excepcionais de antropólogos com uma grande habilidade artística. Esses são os casos de Nicolas Garnier (apud AFONSO, 2005, p. 67), que utiliza os desenhos no estilo de diário de viagem, e Deena Newman (apud AFONSO, 2005, p. 68), que utiliza uma sequência de imagens e palavras para falar de uma história transmitida.

O uso de desenho etnográfico na antropologia portuguesa está ligado à figura histórica de Fernando Galhano um artista que integrou uma equipe mista de antropólogos, historiadores, musicólogos, artistas, arquivistas e fotógrafos, liderados pelo antropólogo Jorge Dias, na década de 1970. A equipe desenvolveu trabalhos de campo baseados no conceito de “antropologia urgente”, que visava cobrir a cultura popular e tradições de Portugal consideradas em risco de desaparecer. O audacioso projeto colecionou uma grande quantidade de registros nos mais diversos suportes (áudio, filme, fotografia) e também os desenhos de autoria de Fernando Galhano (AFONSO, apud DIAS, J.; GALHANO, 1968, p. 68-69). Recentemente, Manuel João Ramos, que combina a pesquisa antropológica e a carreira artística, tem reaproximado o desenho da pesquisa etnográfica. Suas ilustrações feitas durante viagens de pesquisa de campo servem tanto para a coleta de dados como para a apresentação de sua pesquisa. Suas imagens entrelaçam-se com notas de campo, permitindo ao leitor-espectador (re)criar o contexto imaginário sobre o qual ele foi capaz de situar e interpretar as histórias orais dos “nativos”. Seus desenhos servem como catalisador da observação, um caminho para a reflexividade e uma chave para promover a interação social com os informantes locais.

Para Manuel João Ramos (2010, p. 20), o desenho torna-se um precioso catalisador da memória e do imaginário. Ana Isabel Afonso (2005) tem trabalhado em conjunto com Manuel João Ramos. No processo de pesquisa, a autora apresenta os desenhos realizados por Manuel João Ramos como forma de extrair informações na área de mudança social. Essa motivação deu-se pelo fato de a pesquisadora considerar o poder estético dos desenhos mais interessante do que as fotografias ou mapas oficiais. A autora destaca a dimensão colaborativa em sua pesquisa tanto como um resultado da interação com os informantes quanto como um trabalho de equipe no processo conduzido com o artista. Segundo a autora, embora ela tenha responsabilidade pelo trabalho escrito, a pesquisa é fortemente ancorada em tarefas

complementares e conversas notáveis que dão origem às reflexões e resultado do trabalho etnográfico (AFONSO, 2005, p. 69). Ao confrontar suas anotações de campo com os desenhos realizados por João Manuel Ramos junto a seus informantes, a autora diz que foi possível não só anotar vários comentários sobre o conteúdo deste tipo de representação, mas também promover novos arranjos, mais detalhados, das memórias dos informantes. Dessa forma, o desenho permitiu aos autores aprofundar o envolvimento dos informantes na pesquisa e também desencadear as memórias, transcendendo os limites da representação textual linear.

No Brasil, os trabalhos coordenados por Karina Kuschnir (2014), como parte de uma experiência didática de pesquisa em antropologia, são referência na relação de desenho e antropologia. A autora defende a ideia de que o desenho pode fazer parte do processo de observação participante e do material de análise e de apresentação dos resultados (KUSCHNIR, 2014, p. 26). Em sua pesquisa desenvolvida com alunos de graduação, a autora buscou refletir se o desenho pode contribuir para a produção do conhecimento em antropologia e de que formas pode fazê-lo (GAMA; KUSCHNIR, 2014, p. 1). Na experiência dos alunos, o desenho apareceu de diferentes formas no processo de pesquisa. Para alguns, o desenho mostrou-se como forma de interação no ambiente de pesquisa, ou, como diz a autora, “disparador de conversas”. Para outros, o desenho deu-se como “um aliado para permanecer mais tempo no campo” (GAMA; KUSCHNIR, 2014, p. 4). Contudo, para alguns alunos, o desenho mostrou-se como um dado construído em campo.

Michael Taussig, em *I swear I saw this* (2011), ao trabalhar com um desenho de seu caderno de campo produzido depois de um dia de pesquisa, ajuda-nos a pensar a imagem, a escrita e a etnografia. Para o autor, suas imagens compõem a primeira fase da pesquisa na “lógica imaginativa da descoberta”. No entanto, nesse texto ele procura trazer a imagem para revelar seus potenciais analíticos, conforme suas palavras, desenhando pela segunda vez. O desenho, para ele, é tanto descrição quanto apresentação, uma vez que a realidade é incerta e sua percepção está no misto de verdade e ilusão, é necessário buscar outro modo de olhar o campo de pesquisa, um duplo ver que tensione suas experiências. Assim, o desenho abre para essa possibilidade entre o ver e jurar/falar/comprometer-se, para o ato de testemunhar. O desenho que Taussig apresenta em seu livro é mais do que o resultado do ver: é um ver que duvida de si mesmo e do mundo do humano (FERIANI, 2016, p. 236).

Os desenhos, no caderno de campo, levam a escrita para outra direção. Enquanto a escrita, o epítome da consciência, parece apagar a realidade sobre a qual está escrevendo – quanto mais escreve, mais a realidade é empurrada para fora da página

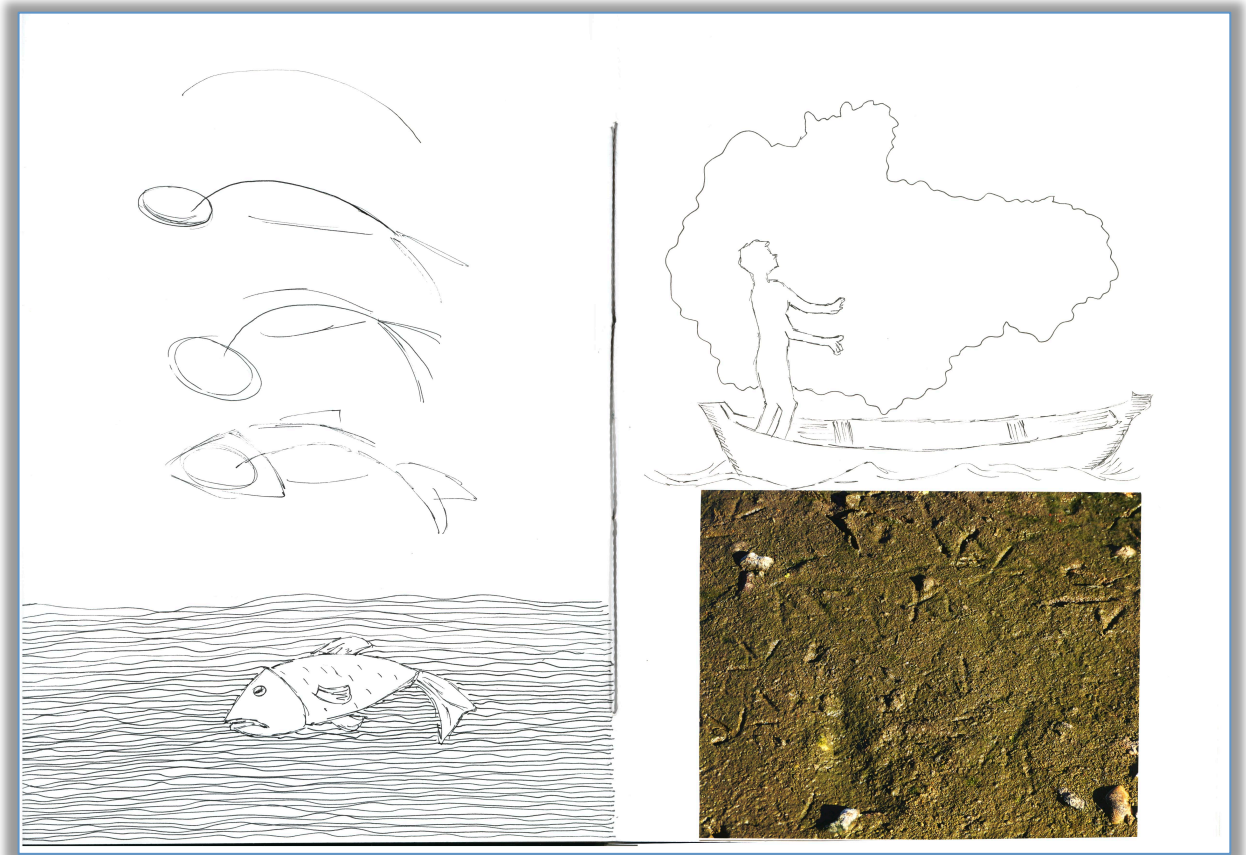
–, o desenho, em sua quase inconsciência, supera o pretense realismo da escrita e, por isso, é mais real. Ao apontar para longe do real, o desenho captura algo invisível que faz da coisa representada algo que descreve. (FERIANI, 2016, p. 237).

Em meu processo de pesquisa, o ato de fotografar fez parte do trabalho no campo; dessa forma, correspondeu à minha experiência de trabalho como parte do meu *olhar e ouvir* os habitantes da Rua do Porto (OLIVEIRA, 1996, p. 25). Já minhas reflexões a partir do encontro entre as minhas fotografias e os desenhos de Laura surgiram na volta para casa, no processo de *escrever* sobre a rua (OLIVEIRA, 1996, p. 25), quando vivo o processo de *montagem*.

A montagem [...] não é a criação artificial de uma continuidade temporal a partir de “planos” descontínuos agenciados em sequências. É, pelo contrário, um modo de desdobrar visualmente as discontinuidades do tempo da obra em toda a sequência da história. (DIDI-HUBERMAN, 2002, p. 474).

Como não encontrei um caderno ideal como suporte para essas imagens, eu e Laura decidimos construir um caderno costurando suas páginas. A capa foi feita com uma espécie de papelão encapado com um tecido quadriculado, cinzento. Para as páginas internas, utilizamos papelanson 180 gramas e, para costurar, utilizamos uma linha de costura grossa, marrom, de polipropileno. Algumas fotografias foram impressas em papel *couché* e outras, em papel 100% algodão. Imprimi uma dezena de imagens e recortei alguns elementos, por exemplo, pescadores, casas, janelas, pedras, barcos etc. Depois, dispus os elementos sobre as páginas testando composições e conexões.

Os desenhos foram esboçados com lápis grafite 6B e depois contornados com caneta nanquim. Algumas vezes, os desenhos surgiram primeiro, para depois as páginas serem completadas com os pedaços das fotografias; outras vezes, os recortes vinham primeiro e os desenhos estabeleciam um novo diálogo. Algumas vezes, pedia a Laura que desenhasse o que eu não havia fotografado e gostaria que estivesse na imagem; outras vezes, ela desenhava aquilo que sentia faltar na imagem. Nas composições, muitas vezes foi necessário criar relações entre as páginas. Dessa forma, criei alguns “vazados” de uma página para outra. Também precisei sobrepor imagens. Para isso, utilizei papel de arroz, que depois de receber os traços, foi colado sobre algumas páginas do caderno.



Os diálogos entre a fotografia e o desenho (entre mim e Laura) nem sempre foram harmoniosos; em muitos momentos não conseguíamos encaixar as fotografias nos desenhos, ou então os desenhos na fotografia.

Os fragmentos das fotografias são recortes de tempos e de espaços, daquilo que é visível na Rua do Porto e que ganha destaque nesses recortes; isso permite explorar também aquilo que é invisível na rua. Andréa Barbosa, ao se referir ao que motiva o enquadramento fotográfico privilegiado pelo pesquisador diz que “podem ser escolhas variadas que vão do tema que o autor quer focalizar, elementos estéticos que chamam a atenção, um sentimento que se materializa numa composição, uma fala, uma lembrança” (2016, p. ). De certa forma, foi nesse processo de escolha que eu e Laura separamos alguns fragmentos das fotografias para o trabalho no caderno de imagens.

Os papéis e desenhos sobrepõem também temporalidades e espacialidades da Rua do Porto. As linhas desenhadas unem momentos distantes e também distanciam aqueles de maior proximidade. Produzidos a partir de nossa imaginação e experiência da Rua do Porto, as montagens fizeram com que eu deslocasse meu caminhar direcionado, até então, “para as margens”, para um caminhar “nas margens”. Eu, que sempre andei pelo meio, olhando para as margens, encanto-me com a ideia de andar pelas margens.

No exercício de *montagem*, *desmontagem* e *remontagem*, procurei explorar as fissuras temporais, os movimentos dos frequentadores e nossos sentimentos, significados e emoções diante da Rua do Porto. As montagens trazem as camadas temporais dessa rua sem esquecer nossas próprias camadas e limitações diante dela. As imagens oferecem possibilidades de explorar, imaginar, sentir, ordenar e desordenar a Rua do Porto. Elas evocam visões, olhares, fantasmas que, por sua vez, despertam lugares e tempos. Os pescadores, que já haviam se destacado em minhas fotografias, ganharam ainda maior destaque, e é com eles que vou em minhas novas caminhadas.

### **3.2 AQUILO QUE REVELA: OS PESCADORES**

Em uma segunda-feira, estaciono na Rua do Porto, às 6h 30min da manhã e, de dentro de meu carro observo o movimento de pessoas que caminham por ali. Desço do carro para observar mais de perto e encontro os barrancos do rio Piracicaba preenchidos por pescadores. Às 7h 30min da manhã, de cima da ponte estaiada, consigo enxergar ao menos cem pessoas nos barrancos do rio. A prática da pescaria é permitida nessa região, exceto em períodos de

reprodução dos peixes – conhecidos como piracema<sup>29</sup>. É proibida também a pesca com tarrafa e a pesca no salto do rio Piracicaba o ano todo.

A movimentação dos pescadores na Rua do Porto é diversificada. Muitos são os caminhos percorridos para chegarem na margem do rio Piracicaba. O lugar predeterminado pela Prefeitura para a pesca fica vazio. Esses lugares estão localizados sobre os barrancos do rio em deques de madeira construídos próximos ao Casarão do Turismo; nessa área, o rio registra sua maior distância em relação ao nível da Rua do Porto. Ali o pescador fica distante do rio. Apesar desse lugar não ser frequentado pelos pescadores, os barrancos ao longo do rio ficam cheios. Alguns são moradores da Rua do Porto, outros vem de bairros distantes ou até de outras cidades.

Mas não é só um pescador que habita a Rua do Porto. Nas caminhadas etnográficas deparei-me com diferentes pescadores, com motivações diversas: velhos, adultos, jovens e crianças; mulheres, homens e famílias; alguns são moradores da Rua do Porto, outros de bairros da periferia ou de cidades vizinhas. Há aqueles que formam o circuito da modalidade de pesca de barranco; o aposentado, como Seu Antônio, que vende o peixe para complementar sua renda; os que pescam e levam para casa para comer, como Seu José; os que nunca pescaram na vida e “brincam de pescar”; o morador de rua que pede dinheiro no semáforo, compra uma vara de bambu para pescar seu alimento e cozinhá-lo na beira do rio.

Durante o processo de pesquisa, encontrei-me com os pescadores não somente pescando, quase imperceptíveis nos barrancos embaixo dos deques de madeira, mas também no peixe grafitado na parede do largo dos Pescadores, nos peixes vendidos nos restaurantes, nos bonecos de sucata expostos na Casa do Povoador<sup>30</sup>, nas botas que, nos períodos de cheia, boiam no rio e nos períodos de seca são confundidas com pedras. Outras vezes, são seus barcos que estão lá compondo a paisagem ou suas varas de pescar e minhocas vendidas em pequenas casas e mercadinhos. Algumas vezes estão nos restos de iscas e nos materiais utilizados na pescaria deixados pelo barranco ou então estão liderando momentos da Festa do Divino Espírito Santo de Piracicaba, como a derrubada dos barcos em procissão etc. Optei por utilizar a palavra “pescadores”, no plural, porque não se trata de um único pescador, mas de vários tipos diferentes que compõem esse personagem aqui focalizado. Penso então na

---

<sup>29</sup> Movimento migratório de peixes no sentido das nascentes dos rios com fins de reprodução.

<sup>30</sup> Adquirida pela Prefeitura em 1945, a Casa do Povoador foi reconhecida em 1967, na comemoração dos 200 anos de Piracicaba, como símbolo da cidade. Tombada em 1969 pelo Condephaat, como monumento histórico do estado de São Paulo, foi restaurada, após longo processo, em 1986 (CACHIONI; GRIGOLETO, 2011, p. 11).

perspectiva, não de um *tipo social*, mas de um personagem que ganha cores e formas diferentes em várias temporalidades da experiência da relação da rua com o rio.

O caderno que apresentei no item anterior, produzido durante a pesquisa, revelou-me algumas possibilidades para pensar as imagens na pesquisa antropológica. Apresento a seguir duas das possibilidades para explorar, imaginar, sentir, ordenar e desordenar a imagem do pescador na Rua do Porto a partir da construção do caderno visual. A primeira questão que emergiu das imagens quando construí o caderno foi a do pescador como figura fantasmagórica na tensão das temporalidades da rua. A segunda possibilidade aparece quando encontrei nas imagens aquilo que denominei um “tempo das águas”, que, para mim, parece regular as atividades da Rua do Porto por uma temporalidade não cronológica que se orienta fundamentalmente pela variação da quantidade de água do rio.





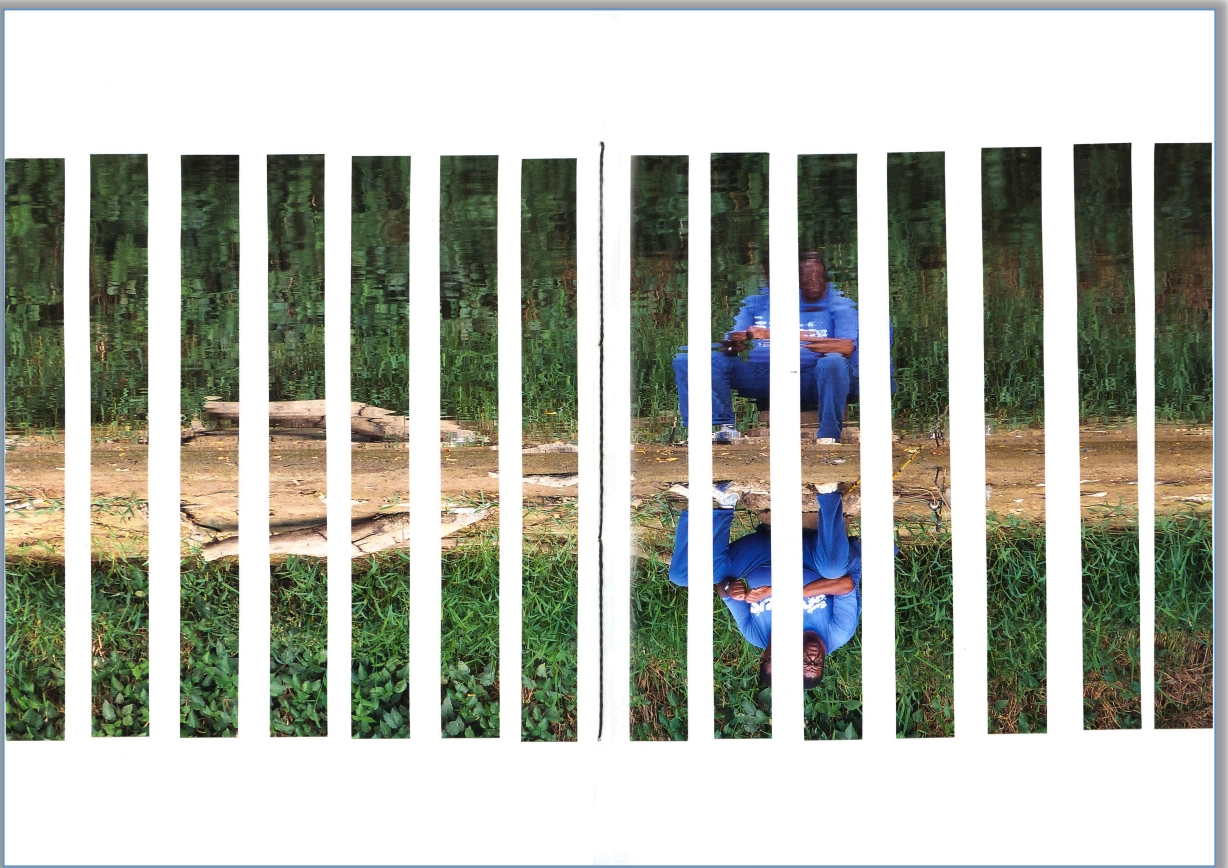
A hipótese que construí a partir do caderno de imagens é a dos pescadores como figuras *fantasmagóricas*<sup>31</sup> (BENJAMIN, 2006), como *fluxos* (INGOLD, 2015) que tensionam diferentes temporalidades que habitam e disputam a Rua do Porto. Eles são o passado e o presente dessa rua. Serão os pescadores *sobreviventes* no sentido empregado por Didi-Huberman (2013)? Mas o que faz com que esse personagem apareça, de certo modo, como figura *fantasmagórica* na Rua do Porto? Quais as *táticas* e *astúcias* desse personagem para continuar habitando o imaginário e o cotidiano dessa rua? Quais as *estratégias* de transformação do uso da Rua do Porto que afetam a relação desse personagem com o rio e a rua?

Como aponta Silva (2001), pensar o fantasmagórico associado à vida na cidade é olhar para os modos como a cidade é imaginada e subjetivizada pelos cidadãos. Dessa forma, o fantasma habita uma zona de imprecisão: pertence ao imaginário, mas vive como se fosse real, o que me levou a pensar que o pescador está entre a ordem empírica e a ordem imaginária na cidade. Fabrício Silveira (2012), ao estudar o *graffiti* em várias cidades do mundo, afirma que a fantasmagoria surge nos tensionamentos de tempos dos espaços da cidade. Para ele:

O fantasmagórico floresce assim nesse hiato, nessa temporalidade cindida, tensionada por dois vetores contrários – um deles apontando para o passado, a falência e a morte, o *tempo ido*; outro, apontando para o presente efêmero, com todos os vestígios de uma vitalidade significativa, o *tempo do agora* [...] “imagens despertadas”, como falaria Benjamin – é também um lugar liminar, semiocupado, nas margens. (SILVEIRA, 2012, p. 59; grifos do autor).

---

<sup>31</sup> *Fantasmagoria*, na obra poética de Charles Baudelaire, pensada como processo alegórico e melancólico de uma modernidade urbana encontrada então na cidade de Paris.



A imagem da página anterior traz um pescador sentado na margem do rio. Quando fiz a fotografia, estava posicionado na outra margem e minha primeira motivação era registrar o pescador na margem do rio. Contudo, ao imprimir a fotografia, colocá-la sobre a mesa e debruçar-me sobre a imagem, vi o reflexo do pescador nas águas, o que revelou desdobramentos da imagem. Como aponta Barbosa, ao se referir às várias faces da fotografia, “talvez a primeira [...] seria a que está ali imóvel no quadro, na aparência (ou aparição) do referente [...] As outras faces estão mais ocultas, não explícitas” (2016, p. 2). Segundo Etienne Samain, a fotografia é complexa e, para se dar conta disso,

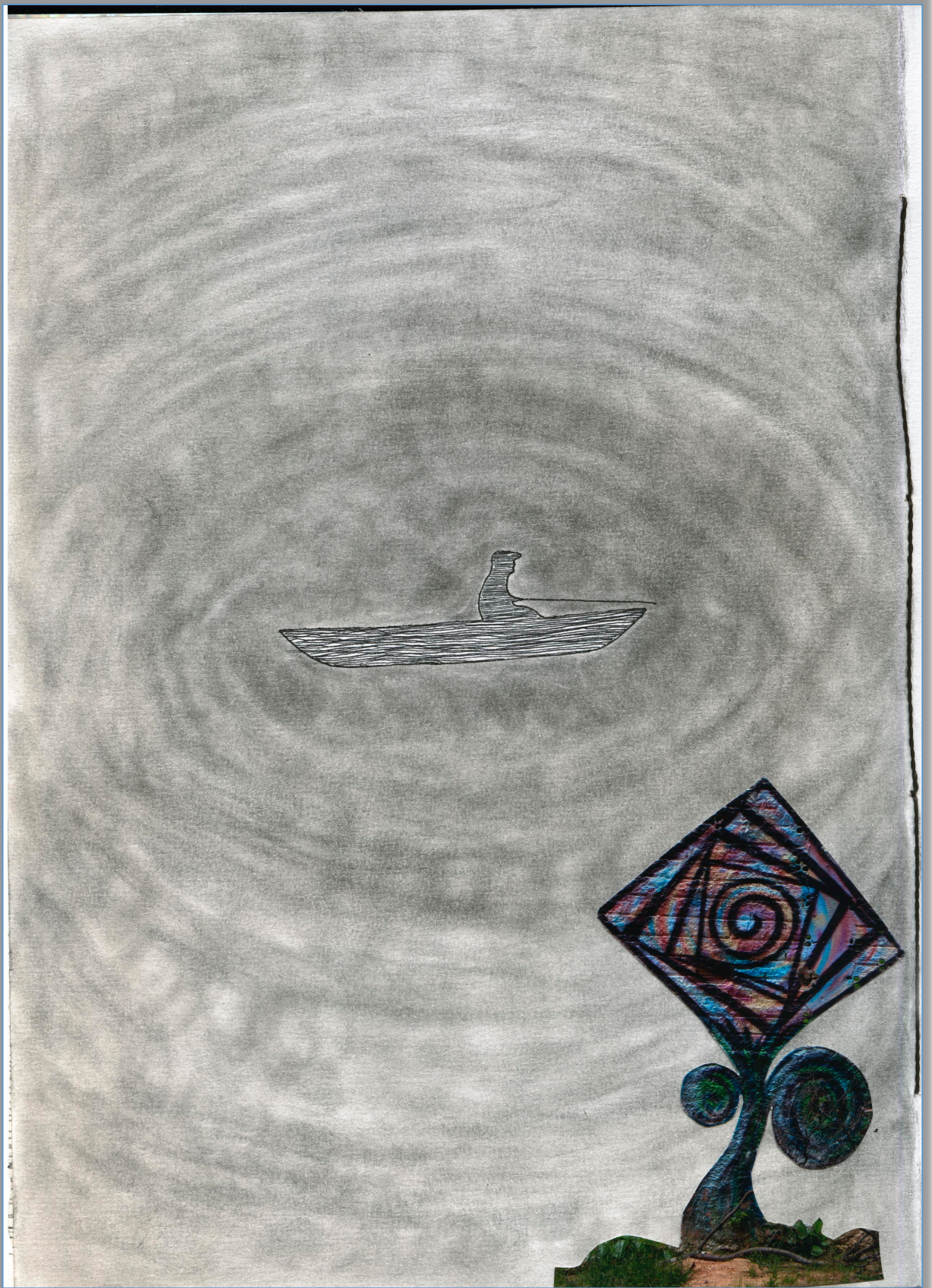
basta prolongar o tempo de um olhar posto sobre sua face visível para, logo, descobrir que a imagem nos leva em direção a outras profundidades, outras estratificações, ao encontro de outras imagens. É necessário, pois, abrir a imagem, desdobrar a imagem, “inquietar-se diante de cada imagem” (DIDI-HUBERMAN, 2006). Furar e romper a superfície. (SAMAIN, 2012, p. 159).

Nesse movimento corporal de debruçar-me sobre a imagem, vejo o pescador agora dentro do rio. Talvez ele sempre tenha estado lá, no entanto foi a imagem que me permitiu vê-lo ali. Invertida, a imagem evidencia o reflexo do pescador e reflete o lugar que ele ocupa. Para os não pescadores, o pescador alimenta o imaginário de “comer um peixe fresco na beira do rio” e a história oficial da Rua do Porto, presente nos discursos do poder público. Todavia, sua presença, atualmente, é encoberta, inclusive pelos deques de madeira dos restaurantes que o escondem no barranco. A presença do pescador está muito mais dentro do rio do que em suas margens. Só os percebemos depois de um olhar prolongado no espaço, ou na imagem, quando eles surgem como fantasmas, que fazem coexistir pelo menos duas espacialidades e temporalidades da Rua do Porto: uma em que a “realidade” domina e outra em que se impõem os fantasmas

[que se erguem dos] detritos do mundo claro. Fantasmas ilocalizáveis, sobre os quais apenas podemos dizer que advêm do encontro entre duas temporalidades, pelo menos. É então que, a partir do presente das coisas, [...] emergirá uma outra coisa a que Merleau-Ponty dá o nome de *preexistências* ou de *sobrevivências*. (DIDI-HUBERMAN, 2015; grifos do autor).

Não contente em somente inverter a imagem, resolvi recortá-la. Os recortes da fotografia sem simetria fazem aparecer as marcas por onde a tesoura passou. Dispostos na página branca, permitiram visualizar as interrupções no movimento das águas do rio. Um rio que corre e é obstruído pelas lacunas brancas, possibilitando quebras de tempo que nos permitem pensar sobre os fragmentos da imagem. O pescador é subtraído de alguns pedaços

da imagem, que abre espaço para se imaginar os outros frequentadores desse lugar: os usuários de drogas e moradores de rua, personagens marginalizados.





A imagem que veremos a seguir é um desenho feito por Laura, de três pescadores nos barrancos do rio Piracicaba. No desenho de linhas, os pescadores unem-se ao barranco como uma coisa só. Os traços contínuos formam os barrancos e dele surgem pescadores atirando suas varas de pescar em direção ao rio. As linhas das varas de pescar atiradas no rio parecem desaparecer em um abismo. Os pescadores, fantasmas que, para os não pescadores, habitam um passado da rua e alimentam o imaginário de se comer o peixe fresco na beira do rio, corporificam-se como parte do barranco, tornando-os barranco.

Desde a década de 1970, nos barrancos do rio Piracicaba, na região da Rua do Porto, bonecos feitos de materiais descartados ao longo do rio, vestidos com roupas caipiras e segurando varas de pescar, fazem parte da paisagem desse espaço. Esses bonecos foram feitos por um famoso catador de lixo de Piracicaba, Elias dos Bonecos (NEPTUNE, 2003; DAWSEY, 2012). Os bonecos foram construídos e colocados às margens do rio Piracicaba por Elias Rocha (1931-2008) e fazem as imagens do passado articularem-se com o presente.

Conforme descrição feita por ocasião de sua pesquisa, Dawsey (2012) escreve:

Em meio à mata, nos barrancos, vi alguns bonecos pescadores. Seriam humanos? Levei um pequeno susto. Imagens fantasmagóricas. Pareciam visagens, assombrações ou espantalhos. Depois viria a saber que eram os bonecos do Elias, um dos moradores da Rua do Porto. Revivi esse leve susto em duas ocasiões, em 1982 e em 1989, quando revi os bonecos após dois períodos de ausência de Piracicaba (1979-1982 e 1985-1989). (DAWSEY, 2012, p. 187).

Nos diálogos que John Dawsey (2012) estabeleceu com Elias dos Bonecos em seu campo, em 1993, os bonecos aparecem como pescadores fantasmas que habitam as margens do rio Piracicaba. Na fala de Elias, os bonecos, assim como os pescadores, não saem dos barrancos, mesmo em situação de cheia em que as margens do rio são tomadas pelas águas.

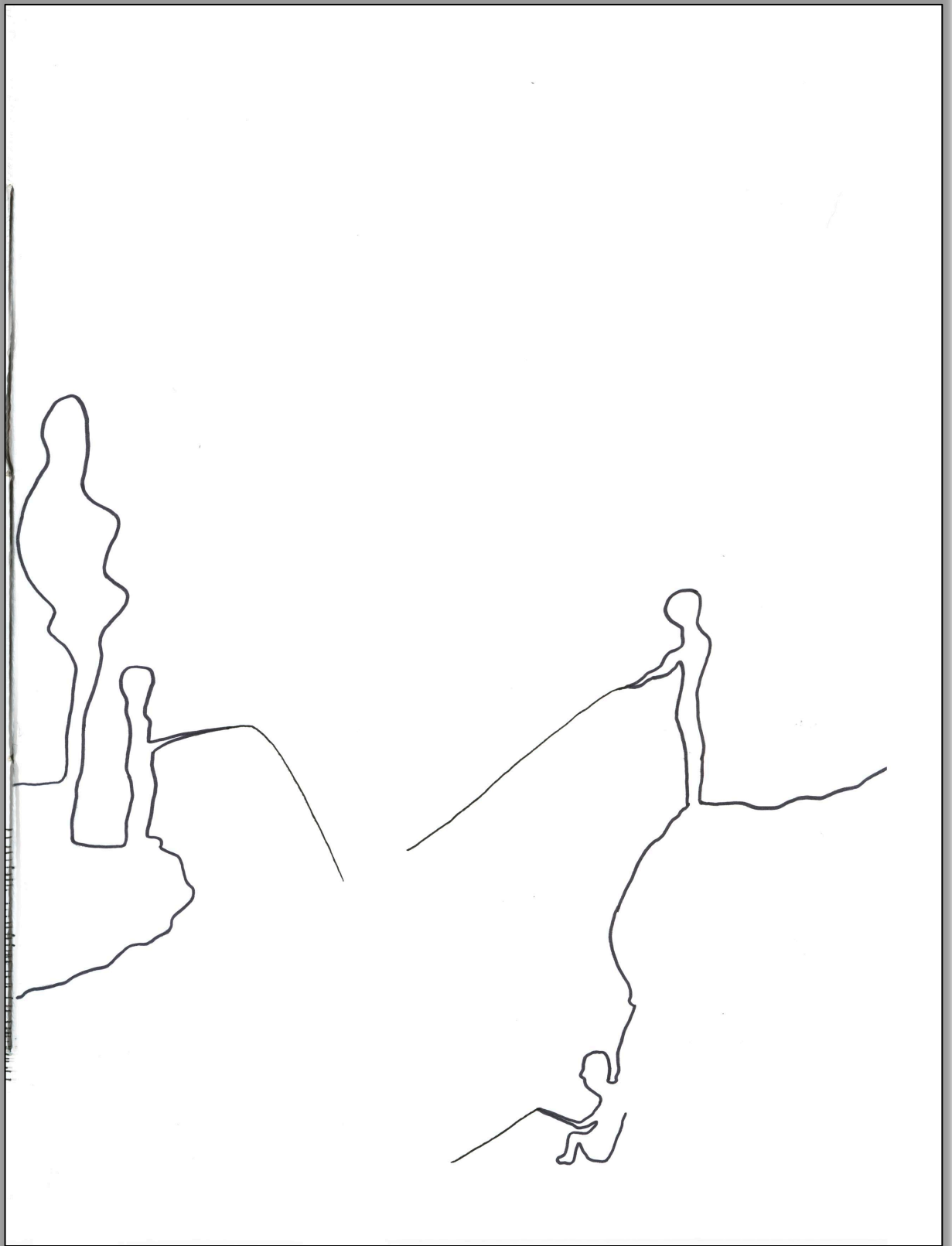
Perguntei se as enchentes levavam os bonecos. “Não, não leva. Alguns desbarrancam, ele cai. Depois, acabou a enchente, a gente vai lá, arruma outra roupa, põe nele e ergue ele outra vez” (21/01/1993). Insisti: “Mas o senhor não chegou a perder boneco por causa de enchente?”. Seu Elias respondeu: “Não. Arrancam, aproveitam a ocasião. Levam embora, jogam na água só pra ver rodar, mas [o boneco] não sai de lá, está enfincado mais de meio metro. Está bem estaqueado, não sai de lá. Algum desbarranca, ele cai, só. Fica lá” (21/01/1993). (DAWSEY, 2012, p. 193).

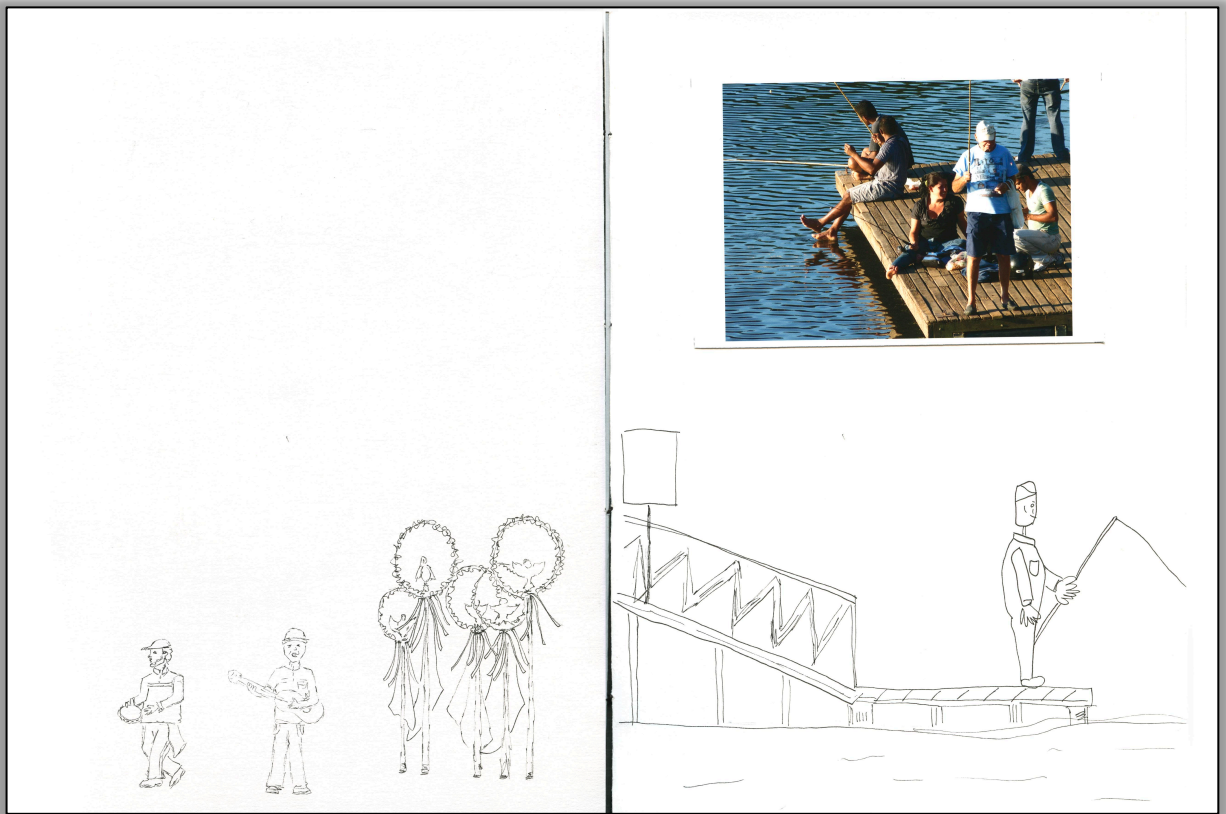
Conforme eu havia combinado com o Sr. Elias, fui à sua casa para entrevistá-lo. Ele logo me levou para o quintal de sua casa. Ao passar pela porta da cozinha, ele me disse: “O rio já chegou até aqui, ó. [Ele indica na parede a marca da enchente.] Mas nada me tira daqui. Eu até gosto de enchente”. (21/01/1993). (DAWSEY, 2012, p. 193).

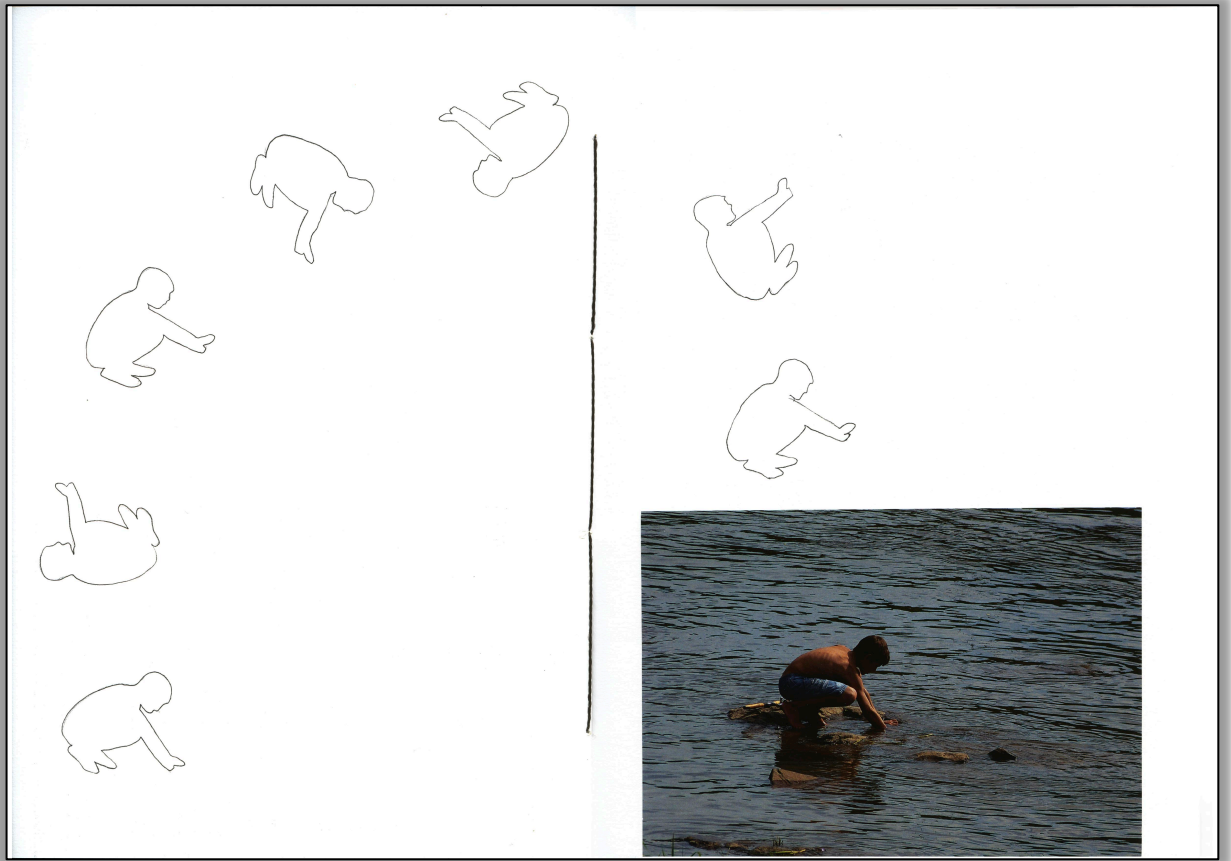
Atualmente, os bonecos que se encontram na margem do rio são réplicas, e os originais encontram-se em exposição dentro da Casa do Povoador. As vinte recriações, feitas por artistas do Projeto Guardiões do Piracicaba, estão na beira do rio e o fotógrafo Helder Prado, que sempre fotografa a Rua do Porto, diz que os bonecos parecem esqueletos de pessoas mortas.

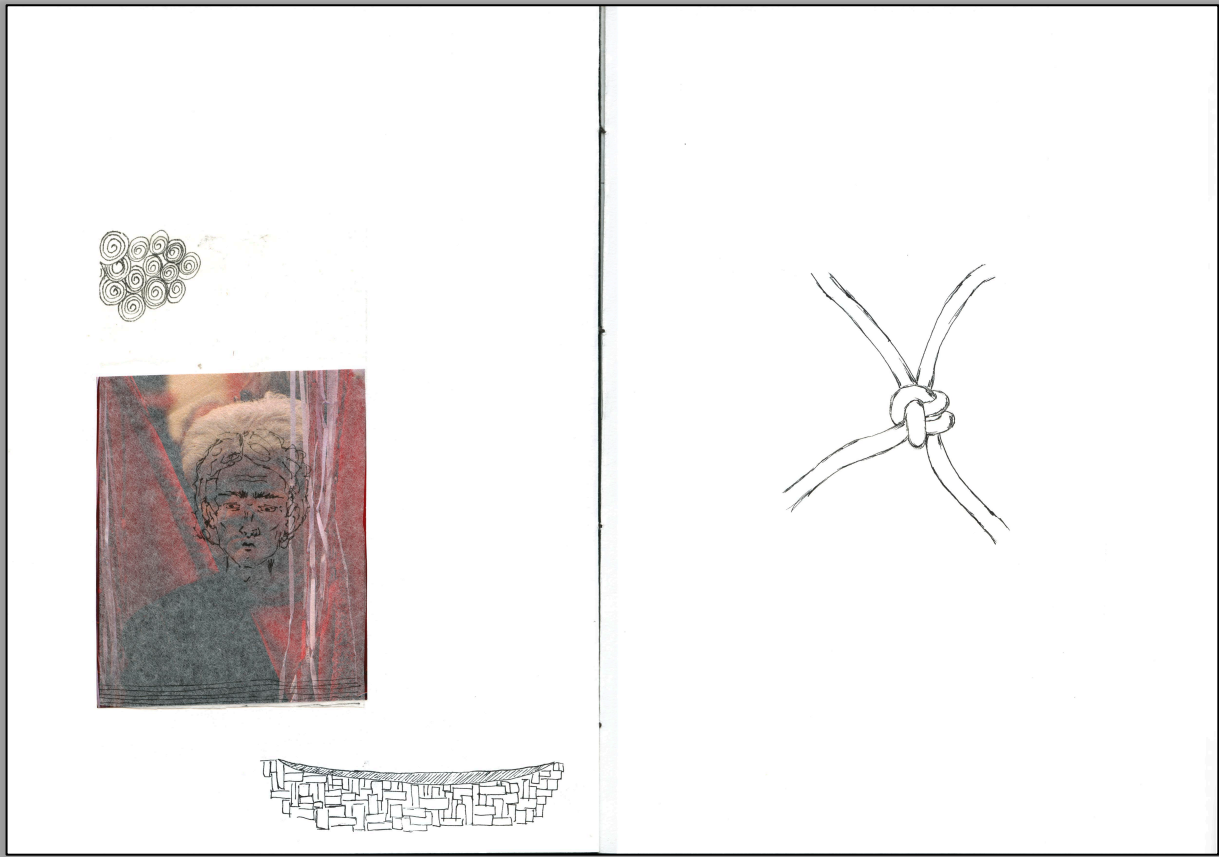
Os pescadores, no desenho, tal como os bonecos do Elias nas margens do rio, sobrevivem a cada enchente; são eles o próprio barranco. Nesse sentido, os fios que saem do barranco são extensões do próprio ser pescador. As linhas traçadas no desenho mostram os fluxos que unem esse pescador ao rio – como os fios da teia de aranha de Ingold (2012) que, diferentemente das redes de comunicação, não conectam apenas pontos, mas mostram os movimentos e fluxos do pescador.











### 3.3 “TEMPO DAS ÁGUAS”

Na semana do dia 22 de dezembro de 2014, fortes chuvas atingiram a cidade de Piracicaba, elevando o nível de água do rio em 110%. Isso fez com que centenas de moradores fossem às margens do rio Piracicaba, na região da Rua do Porto, para apreciar suas águas. Segundo o portal G1 de notícias:

A menos de uma semana era impossível navegar no Piracicaba. Com a vazão muito baixa, o tradicional passeio de barco ficou suspenso. Mas, agora, com o retorno da água, o principal ponto turístico da cidade voltou a atrair visitantes. (NÍVEL DO RIO, 2014).

Durante períodos de cheia do rio Piracicaba, muitas vezes a Rua do Porto fica alagada, impactando as atividades de pesca, turismo e lazer. Já nas secas, o mau cheiro do rio afasta a grande quantidade de turistas da Rua do Porto. Além disso, as águas ficam inadequadas para a atividade pesqueira. É importante salientar que a variação da vazão do rio Piracicaba é frequente. Durante um período de doze anos (de janeiro de 2000 a março de 2016), foram registrados 39 alertas emitidos pela Defesa Civil e 18 episódios de alagamentos ou enchentes. Ao caminhar pela Rua do Porto, deparamo-nos com todas as residências e os estabelecimentos comerciais numerados com placas pela Defesa Civil, que indicam a prioridade do imóvel para retirada dos moradores e pertences em caso de enchente.

Enchentes do rio, inundando a Rua do Porto, chegaram a ser uma quase poética tradição de Piracicaba. Era uma tal beleza trágica que o bem e o mal pareciam unidos num mesmo fenômeno natural que, trazendo desespero para muitos, arrebatava como espetáculo também humano. Pois os moradores da rua, pescadores e seus familiares, negavam-se a sair, como se o rio, como entidade por assim dizer sagrada, não lhes desse autorização para abandonar suas águas. (NETTO, 2000, p. 36).

A hipótese que tenho construído é a de que a pesca no barranco do Rio Piracicaba que caminha junto à Rua do Porto, bem como todas as atividades desenvolvidas na rua, é regulada por uma temporalidade não cronológica, mas que se orienta fundamentalmente pela variação da quantidade de água do rio.

Ao caminhar com os pescadores pela margem do rio Piracicaba, ou, por que não dizer, pela margem da Rua do Porto, um dos assuntos privilegiados por eles foram os períodos de seca e cheia do rio. Esses temas são centrais também na Festa do Divino Espírito Santo de Piracicaba, em que os pescadores e moradores da Rua do Porto recorrem ao Divino para alcançar e agradecer suas graças, amenizando os períodos críticos de cheia e seca do rio. É

importante considerar que, durante minha pesquisa, presenciei tanto o momento de cheia e transbordamento do rio como um período de seca drástica, quando o estado de São Paulo enfrentou a crise hídrica mais severa dos últimos anos, o que afetou diretamente os pescadores em relação à oferta de peixes, dada a baixa qualidade da água, e afastou os frequentadores dos restaurantes, turistas, esportistas etc. pelo mau cheiro do rio.

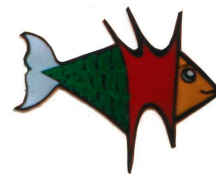
Na Festa do Divino Espírito Santo de Piracicaba, muitos políticos estão presentes. Durante a derrubada dos barcos, por exemplo, lideram a procissão que leva as embarcações para o rio. Dessa forma, ao se colocarem ao lado dos pescadores, tornam-se os próprios pescadores que pedem para amenizar os períodos de seca e cheia do rio. Por outro lado, atuam no Comitê da Bacia Hidrográfica do Rio Piracicaba que, junto ao Departamento de Águas e Energias do Estado de São Paulo e da Agência Nacional de Águas, elabora as normas para a captação de água pelo sistema Cantareira.

A imagem que trago na sequência possui, do lado esquerdo, uma fotografia de plantas aquáticas no rio Piracicaba, abaixo, uma câmara de pneu boiando na água com um amontoado de lixo no seu interior e, ao seu lado, dois pares de pés. Do lado direito da imagem, na parte superior, dois jovens pescam na Rua do Porto, e, na parte inferior da imagem, algumas casas são encobertas pelas águas do rio.

As equipes de jornalistas sempre procuram por aqueles que podem dar depoimentos lamentando o transbordamento do rio. Isso também pode ser observado nas imagens produzidas por eles nesses momentos. A primeira impressão, ao nos depararmos com uma rua tomada pelas águas do rio, é de muita desgraça. Sempre nos vêm à cabeça as pessoas, desesperadamente retirando seus pertences de suas casas. No entanto, o que presenciei na Rua do Porto foi algo bem mais complexo.

A enchente traz a memórias de outras enchentes, do tio que foi pego de surpresa pelas águas e foi levado pela enxurrada. Do churrasco na beira do rio televisionado pelo Fantástico. Os moradores tentam lembrar qual foi a maior enchente do rio Piracicaba, até onde a água chegou; os discursos sobre as diferentes causas para as enchentes no rio; as pescarias feitas no meio da rua; os perigos do rio e seus lugares; as histórias da mídia espetacularizando a enchente. Traz o peixe para a rua. Traz os turistas para ver o rio. A enchente carrega muita coisa, sujeira, animais mortos, a vida de alguns que se aventuraram nas águas, o homem que se suicidou. A enchente deixa sujeira, deixa marca nas casas, deixa memória, deixa animais mortos, deixa muita lama, deixa histórias.

Os pescadores permanecem.



Esta é uma página de meu caderno de campo. Nela, uma montagem com desenho e fotografia, feita depois de um dia de pesquisa na Rua do Porto, na cidade de Piracicaba (SP).

Em Piracicaba, a primeira quinzena de janeiro de 2016 foi de muita chuva. Depois de alguns dias chovendo, com alguns raros momentos de trégua, os moradores da Rua do Porto começaram a se preocupar com o nível da água do rio, que subia rapidamente. Duas páginas do Facebook<sup>32</sup> alertavam sobre a possibilidade de alagamentos na região. Boatos de que pequenas hidrelétricas, localizadas em rios afluentes do rio Piracicaba, tinham se rompido circulavam entre os moradores da cidade. A chuva estendeu-se pela noite e a Defesa Civil foi chamada para a região da Rua do Porto, mas as declarações de seus representantes era de que não havia risco de transbordamento do rio. No entanto, muitos moradores, prevendo o pior, retiravam os pertences de suas casas, pois acompanhavam o monitoramento do nível de água do rio realizado pelo Sistema de Alerta a Inundações de São Paulo (Saisp)<sup>33</sup>. Contrariando as informações da Defesa Civil, por volta das 22h 30min, as águas do rio Piracicaba transbordaram de suas margens, entrando nas casas e restaurantes da Rua do Porto.

A chuva permaneceu pela madrugada e o nível do rio registrou sua maior vazão às 5h da manhã. Os moradores permaneceram próximos às suas casas, com medo de que fossem saqueadas. Apesar da madrugada de muita chuva, pela manhã o sol resolveu aparecer. A maioria dos moradores já havia retirado seus pertences e, sentados em cadeiras de praia, esperava a água baixar. A luz do dia revelava aquilo que a enxurrada de água havia trazido e provocado na Rua do Porto: muito lixo e alguns animais mortos, como um cachorro e uma capivara que boiavam nas margens alagadas do rio. Alguns garotos brincavam na água e outros pulavam com boias de uma ponte. Muitos curiosos chegavam para ver o rio e fotografar a rua tomada pelas águas. Um homem abaixado próximo à água chorava. Perguntei-lhe se ele havia perdido alguma coisa nas águas do rio, mas ele me disse que seu choro era de felicidade por poder ver o rio “vivo” novamente.

Uma equipe de repórteres procurava, sem sucesso, por pessoas que pudessem dar depoimentos lamentando a enchente na Rua do Porto, no entanto, os discursos dos moradores e frequentadores da rua eram de felicidade. Lembravam até que, na última enchente, em 2011, alguns moradores fizeram “o churrasco da enchente”, que ficou famoso, pois acabaram aparecendo no Fantástico<sup>34</sup>. Curiosamente, dois jovens posicionaram-se de costas para o rio e

---

<sup>32</sup> Centro de Monitoramento Piracicabano e PiraNot.

<sup>33</sup> O Saisp é operado pela Fundação Centro Tecnológico de Hidráulica (FCTH) por meio da Rede Telemétrica de Hidrologia do Departamento de Águas e Energia Elétrica do Estado de São Paulo (DAEE) e pelo Radar Meteorológico de São Paulo.

<sup>34</sup> O Fantástico é um programa televisionado pela Rede Globo de Televisão que vai ao ar aos domingos à noite.

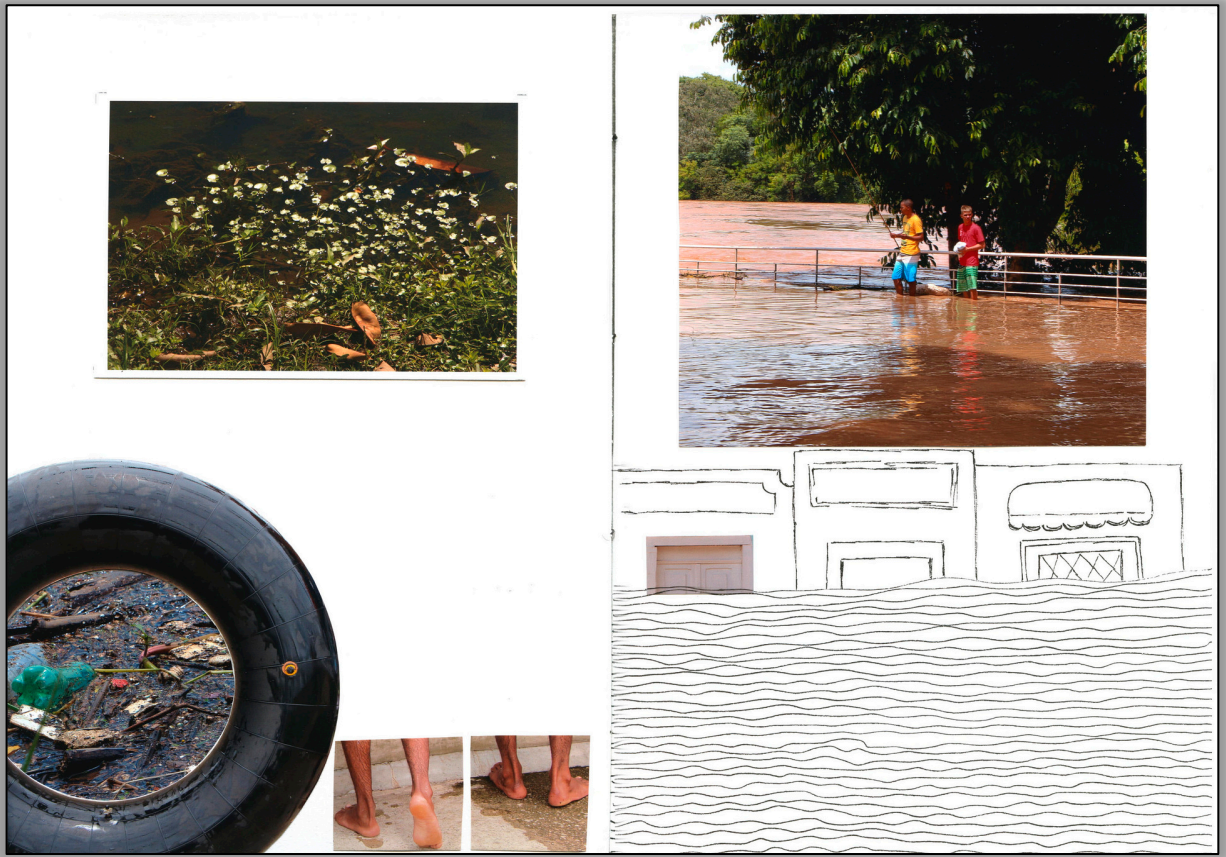


atiraram suas varas de pescar em direção à rua alagada, alguns minutos depois capturam um peixe, o que os fez cair na gargalhada. Algumas casas exibiam na janela uma bandeira do Divino Espírito Santo. Ao retornar para casa e refletir sobre a manhã de pesquisa de campo, lembrei-me de uma música:

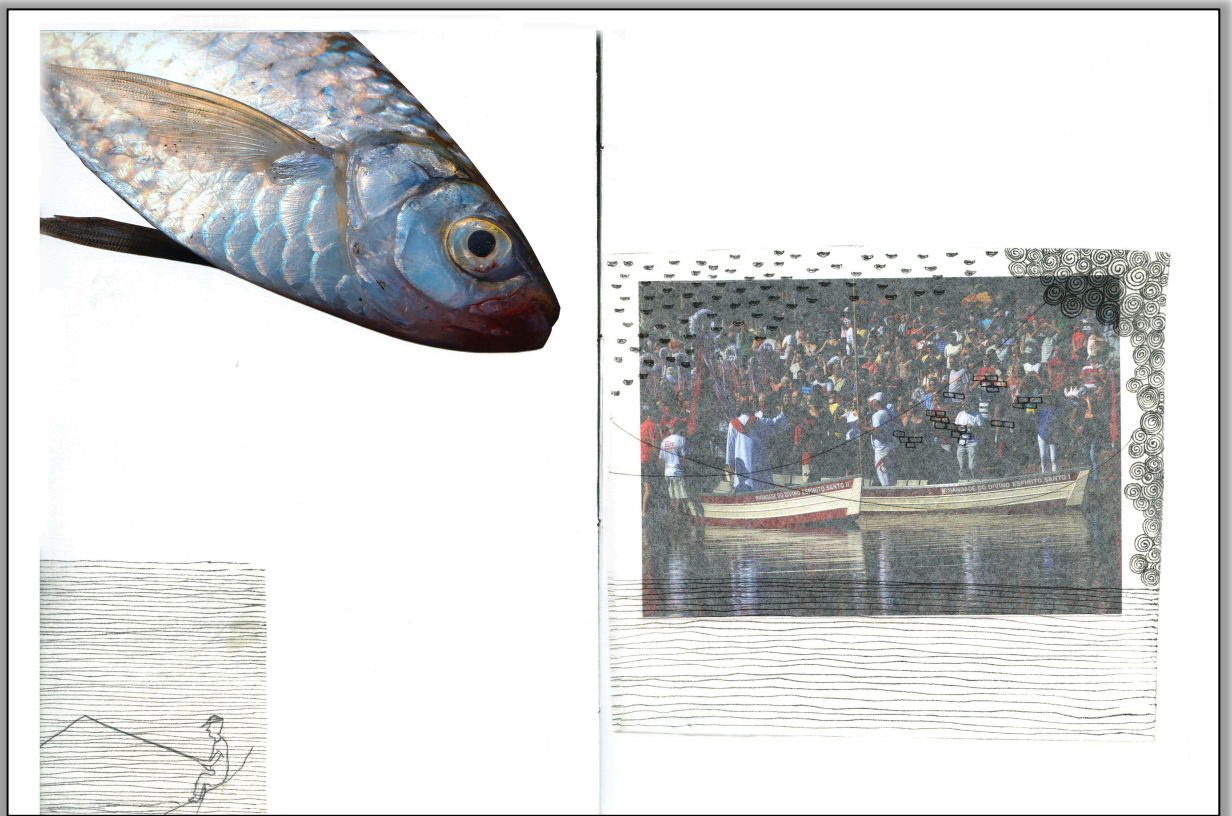
*“O rio de Piracicaba vai jogar água pra fora  
Quando chegar a água dos olhos de alguém que chora.  
Lá na rua onde eu moro só existe uma nascente.  
A nascente dos meus olhos já formou água corrente.  
Pertinho da minha casa já formou uma lagoa  
com a lágrima dos meus olhos por causa de uma pessoa.  
O rio de Piracicaba vai jogar água pra fora  
Quando chegar a água dos olhos de alguém eu chora.  
Eu quero apanhar uma rosa, minha mão já não alcança,  
eu choro desesperado, igualzinho a uma criança.  
Duvido alguém que não chore pela dor de uma saudade  
quero ver quem que não chora quando amar de verdade.”*

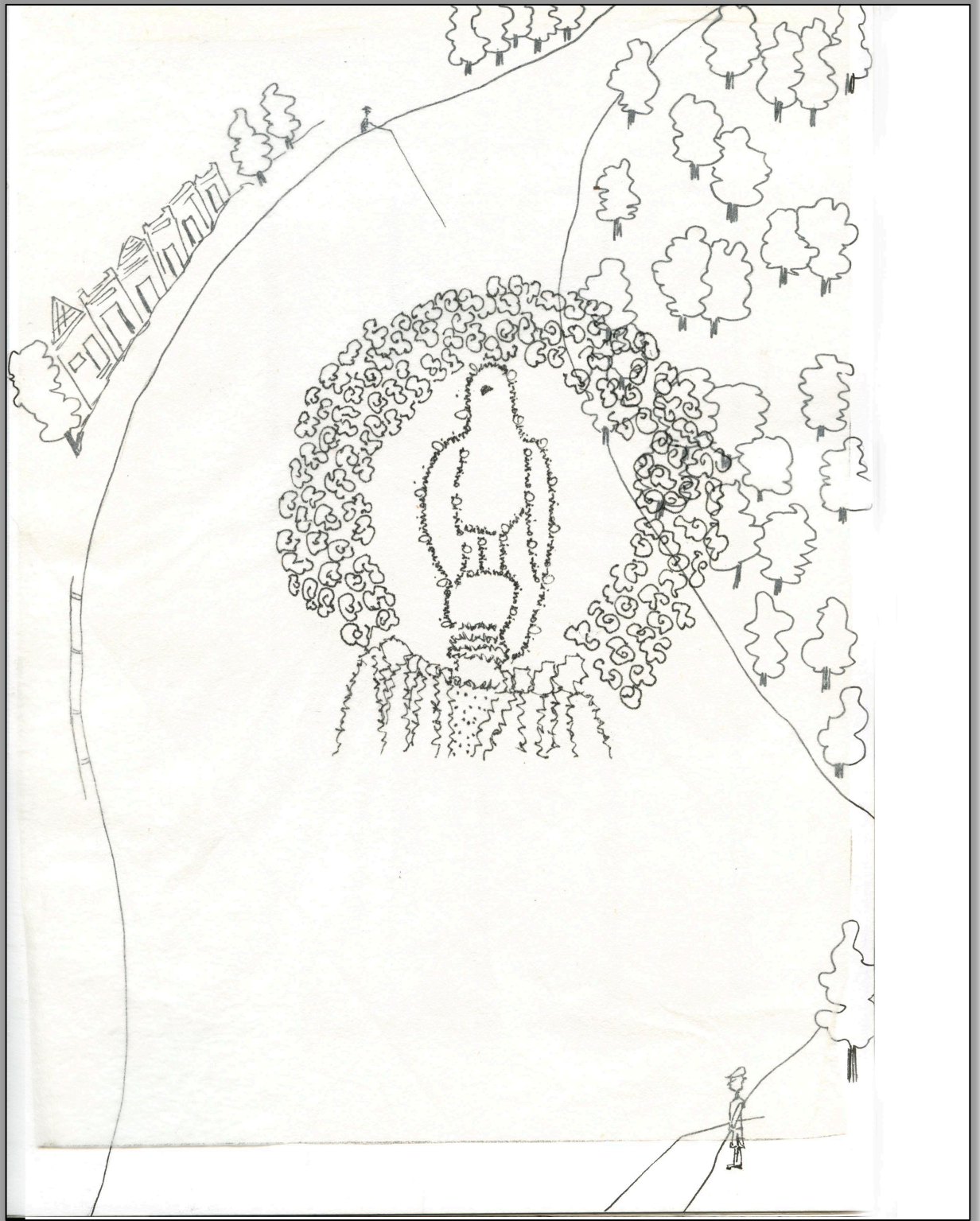
A canção, *Rio de Lágrimas*, composta em 1970 por Lourival dos Santos, melodia de Tião Carreiro e Piraci, é um sucesso que teve como intérpretes diversos cantores da música brasileira – Sérgio Reis, Almir Sater, Renato Teixeira, Tião Carreiro e Pardinho, Chitãozinho e Xororó etc. A música retrata o sofrimento de alguém por um grande amor e faz referência ao rio que corta a cidade de Piracicaba. Essa canção, vista como imagem, mais do que apenas representar ou ilustrar o transbordamento das águas do rio Piracicaba sobre a Rua do Porto em uma linguagem poética, e respeitando, obviamente, o contexto, em que a canção foi feita, é boa para pensar as relações entre cidade, rio, rua e temporalidades. Também me fez refletir sobre aquilo que aparece e desaparece nas águas e também nas imagens.

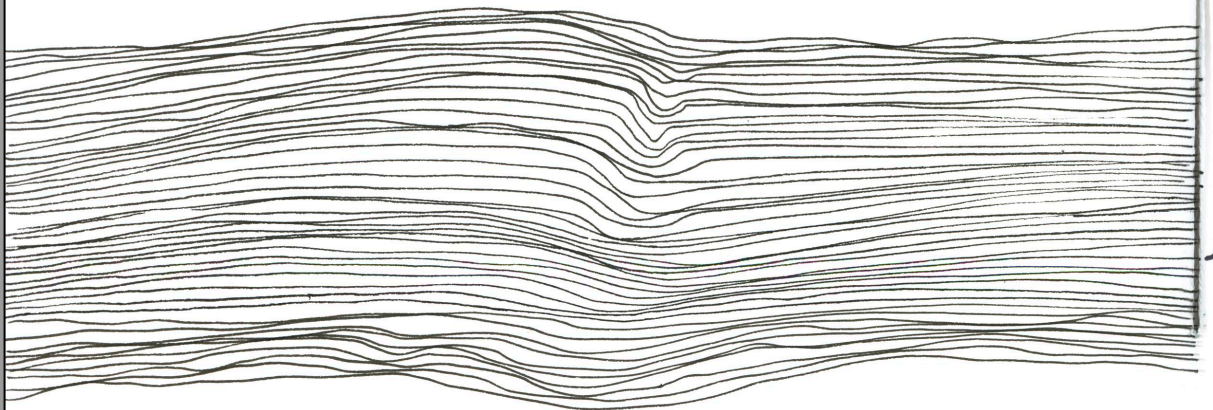
Olhando para minha imagem, elaborada depois desse dia de pesquisa de campo, “que agora supera a experiência que deu origem a ela” (TAUSSIG, 2011, p. 2), procuro as situações que experienciei e descrevi acima, refletindo em que momento elas se tornaram imagem, o que essa imagem pode revelar e como ela pode despertar questões de pesquisa. A montagem realizada a partir do *fluxo da vida* (TAUSSIG, 2011), na transição da experiência de campo para a construção da imagem/texto, “algo de estranho acontece” – a própria etnografia aparece.

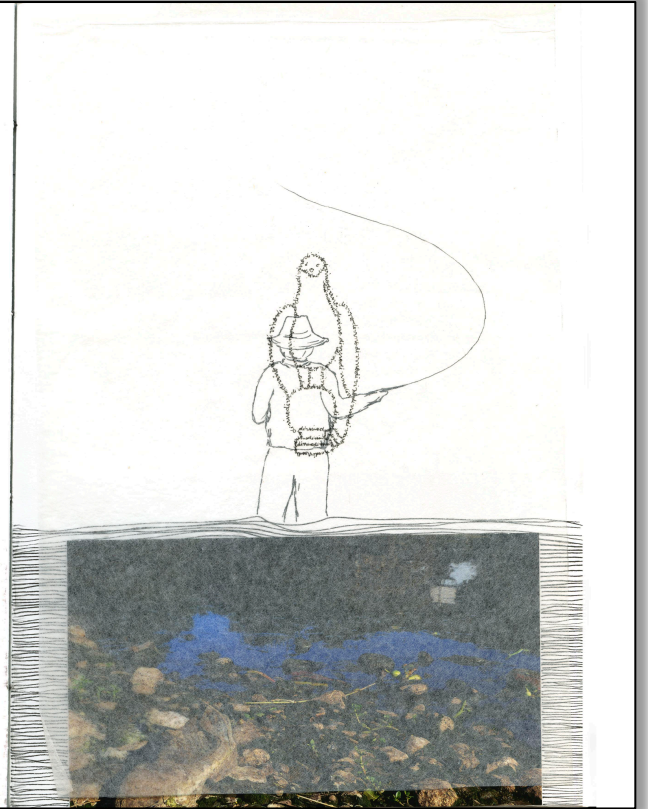
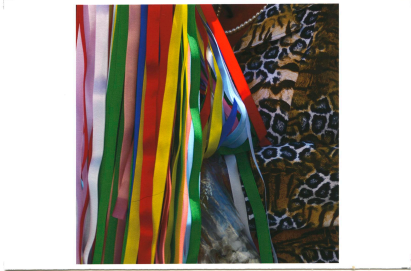






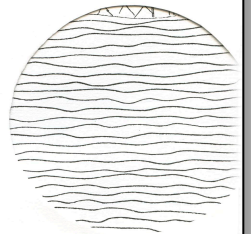


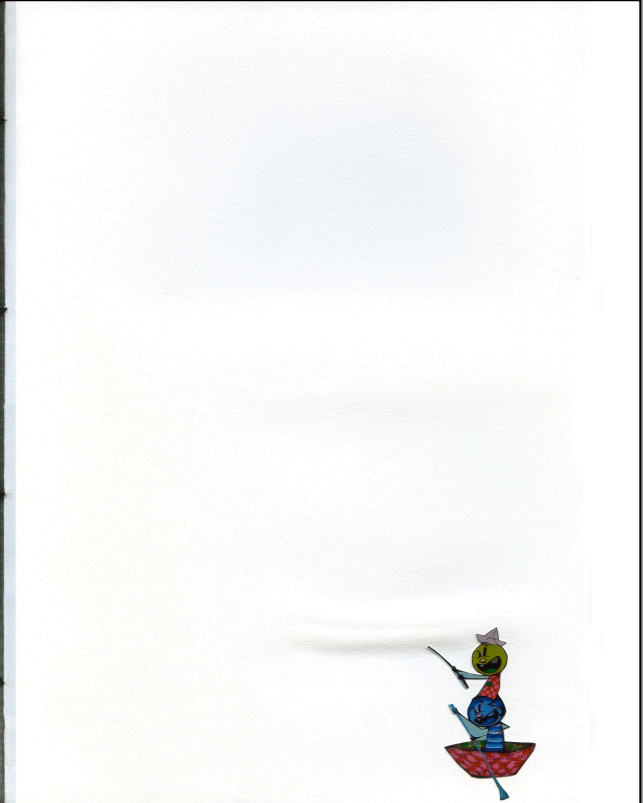












## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nessa pesquisa, a Rua do Porto revela-se pela complexidade de atores, atividades e temporalidades que nela habitam. Quando fiz o mapeamento do campo, meu movimento inicial proporcionou a abertura para as diversas possibilidades de olhar para as relações *na* e *da* Rua do Porto. Trazer para o texto antropológico essa complexidade, mostrando como os diferentes atores e atividades dessa rua disputam e negociam o espaço urbano e as camadas temporais da rua foi meu primeiro desafio.

Minha familiaridade com a rua colocou, por um lado, facilidades para transitar pelo campo de pesquisa, mas, por outro, impôs certos “vícios” do meu caminhar pela Rua do Porto. Em um primeiro momento, durante um período grande de tempo, caminhei como o turista e seu olhar externo e exótico; via-me contaminado por certos olhares e lugares que pareciam não render tanto para a pesquisa. Mas o olhar viciado do campo fez despertar minha memória da Rua do Porto. A partir daí, debrucei-me sobre esse lugar e arrisquei-me a olhar para ele com a ajuda da câmera fotográfica. O segundo desafio foi trazer a memória da rua como questão antropológica.

Um terceiro desafio surgiu quando, arriscando e experimentando fotografar, procurei na imagem a possibilidade de uma nova visão sobre o campo que me era familiar. O movimento de voltar do campo e olhar para as fotografias junto com Laura nos fez falar sobre elas. No diálogo, nossas experiências compartilhadas fizeram meu olhar voltar-se para as margens do rio Piracicaba e para a figura dos pescadores que as habitam.

No processo de construção de uma cartografia emocional a partir de um caderno de imagens, decidi juntar fotografia e desenho, formando um conjunto de montagens. Nesse formato, encontrei uma maneira de explorar as fissuras temporais, os movimentos dos frequentadores e os sentimentos, significados e emoções *da* e *na* Rua do Porto. Os cortes e recortes nas fotografias possibilitaram o surgimento de um olhar não linear para o campo. Os desenhos aproximaram lugares, tempos e personagens diversos.

O exercício de construção do caderno de imagens permitiu que eu olhasse para os pescadores como figuras fantasmagóricas que habitam temporalidades diferentes da rua e do rio e, também, para as enchentes da Rua do Porto que marcam essas temporalidades – “o tempo das águas”.

Todas as atividades e todos os atores da Rua do Porto são afetados quando a rua é alagada, pois não é possível abrir os restaurantes nem caminhar etc. Por sua vez, com as águas do rio muito baixas, o mau cheiro também afasta os turistas. No entanto, os pescadores estão

presentes mesmo nos períodos de seca e de cheias drásticas do rio Piracicaba. É evidente que sua frequência nas margens altera-se, mas eles permanecem, tal como os bonecos de Seu Elias. Dessa forma, parece-me que a temporalidade das águas do rio atuam diretamente na dinâmica da Rua do Porto. Quando a água invade a rua, ela leva coisas, mas também traz outras, e nesse vai e vem das águas, as camadas temporais da rua e do rio vão se revelando.

No capítulo 1, fiz o movimento corporal de me debruçar do alto do miradouro para olhar a cidade, fazendo com que minha memória fosse despertada, e, a partir daí, eu pudesse olhar para os caminhos de encontros e desencontros da cidade com o rio. Na continuidade do movimento corporal, o capítulo 2 surge a partir da descida até a rua e a margem do rio para caminhar por entre os homens e olhar os diferentes usos e ocupações na Rua do Porto atualmente. Foi então, como um caminhante, que percorri os diferentes momentos na Rua do Porto, estabeleci minhas conexões e incorporei o uso do equipamento fotográfico na pesquisa. A máquina fotográfica e o diálogo estabelecido com Laura e seus desenhos permitiu que eu fosse afetado pelo meu campo de pesquisa e percebesse o pescador como elemento articulador dessas temporalidades e como habitante fantasmagórico dessa fronteira, muitas vezes borrada/apagada entre a rua e rio.

No capítulo 3, demonstrei como foi o exercício de construir um caderno visual unindo desenho e fotografia. Dessa forma, procurei demonstrar as possibilidades da pesquisa na construção do caderno de imagens. Na criação das montagens das imagens foi possível perceber as possibilidades que elas oferecem e, dessa forma, apresentei as duas possibilidades interpretativas que enxerguei no processo de construção da pesquisa.

O estudo que realizei não termina aqui. O primeiro movimento de mapeamento revelou as diversas faces do campo de pesquisa que proporciona novas entradas na Rua do Porto. Uma possibilidade disso é o adensamento sobre as diversas práticas de uso e ocupação dessa rua: festas, atividades esportivas, artistas, turismo gastronômico, pesca. O estudo mais específico de cada atividade pode mostrar aspectos interessantes para pensar o espaço urbano no interior do estado de São Paulo e suas relações com a metrópole. Diferentemente da cidade de São Paulo, que teve seu processo de urbanização iniciado no século XIX e já conta com numerosos estudos urbanos<sup>35</sup>, Piracicaba é uma cidade de médio porte, e suas transformações espaciais são fruto de processos recentes, que, a partir da metade do século XX, ocasionaram a proliferação de condomínios fechados, edifícios verticais, *shopping centers* etc., que

---

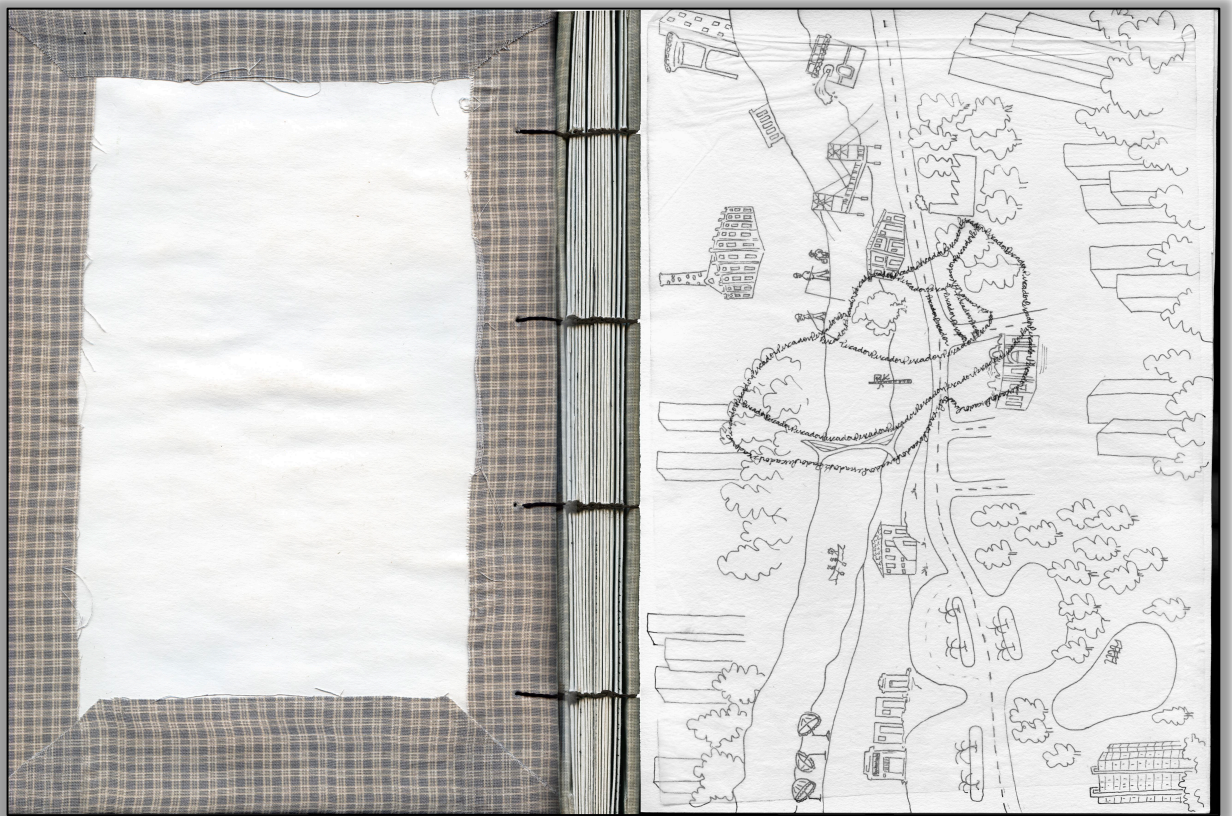
<sup>35</sup> Para os estudos urbanos da cidade de São Paulo, ver: Magnani (1984, 1999, 2007), Magnani e Torres (2000), Magnani e Mantese (2007), Frúgoli (1995, 1999, 2000, 2001), Arantes (2000), Telles (2001), Kowarick (2008), entre outros.

ofereceram à cidade formas de sociabilidade que incorporaram o que Simmel (1973) chamou de *modos de vida da metrópole* mas, ao mesmo tempo, “preservaram” *modos de vida interioranos*<sup>36</sup>, criando uma forma de sociabilidade específica. É, exatamente essa forma de sociabilidade observada em Piracicaba que permite pensar uma antropologia urbana *para além das metrópoles*.

Além disso, ele abre caminhos para pensar o uso da imagem na pesquisa antropológica. Muitos são os pesquisadores que incorporam, desde o início da pesquisa, o filme, a fotografia ou o desenho como método, ou aqueles que têm como foco o estudo desses materiais. Nessa pesquisa, a construção do caderno de imagens unindo desenhos e fotografias deu-se no próprio movimento de experimentar e experienciar o campo, procurando uma forma de olhar para ele, revelando a cartografia emocional. As montagens de fotografias e desenhos surgiram em um jogo de memórias; as minhas, as de Laura e as de todos aqueles com quem me envolvi na pesquisa, em uma prática etnográfica que deixa expostas as marcas (feridas e cicatrizes) do processo de pesquisa.

---

<sup>36</sup> Por *modos de vida interioranos* compreendo as relações baseadas em um repertório de valores tradicionais, vínculos de longa data, laços de vizinhança e solidariedade estabelecidos entre moradores da cidade. Vínculos estes que contribuem para o comércio que vende “fiado” e para a troca de bens e serviços.



## REFERÊNCIAS

- ABREU, R. Patrimônio cultural: tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva. In: LIMA FILHO, M. F.; ECKERT, C.; BELTRÃO, J. F. (Orgs.). **Antropologia e patrimônio cultural**: diálogos e desafios contemporâneos. Blumenau: Nova Letra, 2007.
- AFONSO, A. I. New graphics for old stories. Representation of local memories through drawings. In: PINK, S.; KÜRTI, L.; AFONSO, A. I. (Orgs.). **Working images**: Visual research and representation in ethnography. London/New York: Routledge, 2005.
- AGIER, M. Lugares e redes: as mediações da cultura urbana. In: NIEMEYER, A. M.; GODÓI, E. P. de. (Orgs.). **Além dos territórios**. Campinas: Mercado de Letras, 1998.
- AMARAL, R. C. M. P. **Festa à brasileira**: significados do festejar, no país que “não é sério”. 1998. Tese (Doutorado em Antropologia) – Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo.
- ARANTES, A. **Paisagens paulistanas**: transformações do espaço público. Campinas: Unicamp/Imprensa Oficial, 2000.
- BARBOSA, A. Fotografia, narrativa e experiência. In: Barbosa, A. et al. **A experiência da imagem na etnografia**. São Paulo: Terceiro Nome, 2016. (no prelo).
- BENJAMIN, W. **Passagens**. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão e revisão de Patrícia de Freitas Camargo. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- BORGES, A. S.; FERRAZ, M. G. **Narrativas e fotografias**: memórias do tempo vivido na ruína “Casa e Bazar Nazaré de Izidoro Cunha Júnior”, em Santana do Capim-PA. **Illuminuras**, Porto Alegre, v. 16, n. 39, p. 243-262, jan.-ago. 2015.
- BOUQUET, M. (Ed.). **Academic anthropology and the museum**. Back to the future. New York /Oxford: Berghahn Books, 2001.
- BRUNO, G. **Atlas of emotion**: Journeys in art, architecture and film. London: Verso, 2007.
- CACHIONI, M.; GRIGOLETO, M. A casa do povoador. In: CACHIONI, M. (Org.). **Desenhando o patrimônio cultural de Piracicaba**. Piracicaba: Ipplap, 2011.
- CALDEIRA, T. P. R. Qual a novidade dos rolezinhos? Espaço público, desigualdade e mudança em São Paulo. **Revista Novos Estudos Cebrap**, São Paulo, n. 98, mar. 2014.

CAMARGO, F. M. **A festa do Divino Espírito Santo de Piracicaba como patrimônio cultural**. 2011. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, São Paulo.

CARRADORE, H. P. Engenho central de Piracicaba. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Piracicaba (IHGP)**, Piracicaba, ano 8, n. 8, 2001.

CARRADORE, H. P. **Retrato das tradições piracicabanas**: história e folclore. Instituto Histórico e Geográfico de Piracicaba. Piracicaba: Equilíbrio, 2010.

CARRADORE, H. P. Breve história do Engenho Central: à margem do rio, ele vê a história acontecer. **A Província. Paixão por Piracicaba**. [s.d.]. Disponível em: <<http://www.aprovincia.com.br/memorial-piracicaba/especial/breve-historia-do-engenho-central>>. Acesso em: 22 set. 2015.

CASTRO, C. Narrativas e imagens do turismo no Rio de Janeiro. In: VELHO, G. (Org.). **Antropologia urbana**: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2012. p. 80-88.

CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**. Artes de fazer. 21. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. v. 1. (Primeira edição publicada em 1994).

CERTEAU, M.; GIARD, L.; MAYOL, P. **A invenção do cotidiano**. Morar, cozinhar. Petrópolis: Artes de Fazer, 1996. v. 2.

CLIFFORD, J. **A experiência etnográfica**: antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: UFRJ, 2014.

DAMATTA, R. **Carnavais, malandros e heróis**. Rio de Janeiro, Zahar, 1981.

DAWSEY, J. Bonecos da Rua do Porto: performance, mimesis e memória involuntária. **Revista Ilha de Antropologia**, Florianópolis, v. 13, n. 1, p. 185-219, 2012.

DIDI-HUBERMAN, G. **L'image survivante**. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg. Paris, Minuit, 2002.

DIDI-HUBERMAN, G. Quando as imagens tocam o real. Tradução de Patrícia Carmello e Vera Casa Nova. **Pós**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da EBA/UFGM, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 204-219, nov. 2012.

DIDI-HUBERMAN, G. **A imagem sobrevivente**: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

DIDI-HUBERMAN, G. **Pensar debruçado**. Tradução de Vanessa Brito. Lisboa: KKYN, 2015. (e-book)



ECKERT, C.; ROCHA, A. L. C. Etnografia na rua e câmera na mão. **Studium**, Campinas, v. 8, p. 1-10, 2002.

ECKERT, C.; ROCHA, A. L. C. da. Etnografia de rua: estudo de antropologia urbana. **Rua: Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade da Unicamp**, Campinas, n. 9, p. 101-127, mar. 2003.

FAVRET-SAADA, J. Être affecté. **Gradhiva: Revue d'Histoire et d'Archives de l'Anthropogien**, v. 8, p. 3-10, 1990.

FERIANI, D. **O delírio como outro modo de ver**: um diálogo entre xamanismo, imagem e escrita. **Pensata**, Guarulhos, v. 5, n. 1, mar. 2016.

FRÚGOLI JR., H. **São Paulo**: espaços públicos e interação social. São Paulo: Marco Zero, 1995.

FRÚGOLI JR., H. A questão dos camelôs no contexto da revitalização do centro da metrópole de São Paulo. In: SOUZA, M. A. A. et al. **Metrópole e globalização**: conhecendo a cidade de São Paulo. São Paulo: Cedesp, 1999.

FRÚGOLI JR., H. **Centralidade em São Paulo**: trajetórias, conflitos e negociações na metrópole. São Paulo: Cortez/Edusp/Fapesp, 2000.

FRÚGOLI JR., H. **A questão da centralidade em São Paulo**: o papel das associações de caráter empresarial. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, v. 16, p. 51-66, jun. 2001.

GAMA, P. F.; KUSCHNIR, K. Contribuições do desenho para a pesquisa antropológica. **Revista do CFCH**, Rio de Janeiro, edição especial, 2014.

GONÇALVES, J. R. S.; CONTINS, M. Entre o Divino e os homens: a arte nas festas do Divino Espírito Santo. **Horizontes Antropológicos**, v. 14, n. 29, p. 67-94, jan.-jun., 2008.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Dados gerais do município de Piracicaba**. [s.d.]. Disponível em: <<http://cidades.ibge.gov.br/painel/painel.php?codmun=353870>>. Acesso em: 20 jul. 2015.

INGOLD, T. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 18, n. 37, p. 25-44, jun. 2012. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-71832012000100002&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832012000100002&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 23 abr. 2016.

INGOLD, T. **Estar vivo**: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. São Paulo: Vozes, 2015.

IPPLAP – Instituto de Pesquisas e Planejamento de Piracicaba. **A festa do Divino Espírito Santo**. Piracicaba: Ipplap/Imprensa Oficial, 2013.

IPPLAP – Instituto de Pesquisas e Planejamento de Piracicaba. **Projeto Beira Rio**: plano de ação estruturador. Piracicaba: SMSDMA/SMP, [s.d.a]. Disponível em: <[http://www.ipplap.com.br/docs/br\\_pae\\_parte1de3.pdf](http://www.ipplap.com.br/docs/br_pae_parte1de3.pdf)>. Acesso em: 18 set. 2013.

IPPLAP – Instituto de Pesquisas e Planejamento de Piracicaba. **Estatuto do Instituto de Pesquisas e Planejamento de Piracicaba (Ipplap)**. [s.d.b]. Disponível em: <[http://www.dadosmunicipais.org.br/arquivos/Estatuto\\_Ipplap\\_1412787996.pdf](http://www.dadosmunicipais.org.br/arquivos/Estatuto_Ipplap_1412787996.pdf)>. Acesso em: 18 set. 2013.

KOFES, S. Narrativas biográficas: que tipo de antropologia isso pode ser? In: KOFES, S.; MANICA, D. (Orgs.). **Vida & grafias**: narrativas antropológicas, entre biografia e etnografia. Rio de Janeiro: Faperj/Lamparina, 2015. p. 20-39.

KOWARICK, L. F. F. **Viver em Risco**. São Paulo: Editora 34, 2008.

KUSCHNIR, K. Ensinando antropólogos a desenhar: uma experiência didática e de pesquisa. **Cadernos de Arte e Antropologia**, v. 3, p. 23-46, 2014.

MAGIOLI, L. Fábrica de tecido “Boyes”. **Memorial do empreendedorismo**. [s.d.]. Disponível em: <<https://memorialacipi.wordpress.com/2014/06/16/fabrica-de-tecidos-boyes/>>. Acesso em: 22 set. 2015.

MAGNANI, J. G. C. **Festa no pedaço**: cultura popular e lazer na cidade. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MAGNANI, J. G. C. **A rua e a evolução da sociabilidade**. São Paulo: Museu Paulista/USP, 1993. (Cadernos de História de São Paulo, v. 2)

MAGNANI, J. G. C. **Mystica urbe**: um estudo antropológico sobre o circuito neo-esotérico na metrópole. São Paulo: Studio Nobel, 1999.

MAGNANI, J. G. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 17, n. 49, p. 11-29, 2002.

MAGNANI, J. G. C. Santana do Parnaíba: memória e cotidiano. **NAU – Núcleo de Antropologia Urbana da USP**. 2007. Disponível em: <[http://nau.fflch.usp.br/sites/nau.fflch.usp.br/files/upload/paginas/santana\\_parnaiba.pdf](http://nau.fflch.usp.br/sites/nau.fflch.usp.br/files/upload/paginas/santana_parnaiba.pdf)>. Acesso em: 20 jul. 2012.

MAGNANI, J. G. C. Etnografia como prática e experiência. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 15, n. 32, p. 129-156, jul.-dez. 2009.

MAGNANI, J. G. C.; MANTESE, B. (Orgs.). **Jovens na metrópole**: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade. São Paulo: Terceiro Nome, 2007.

MAGNANI, J. G. C.; TORRES, L. L. (Orgs.). **Na metrópole**: textos de antropologia urbana. 2. ed. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2000.

MAGNI, C. T. et al. Saberes, sabores e imagens da colônia. In: MENASCHE, R. (Org.). **Saberes e sabores da colônia**: alimentação e cultura como abordagem para o estudo do rural. Porto Alegre: UFRGS, 2015.

MENASCHE, R. Introdução – Alimentação e cultura como abordagem para o estudo do rural. In: MENASCHE, R. (Org.). **Saberes e sabores da colônia**: alimentação e cultura como abordagem para o estudo do rural. Porto Alegre: UFRGS, 2015.

NEPTUNE, N. C. **Elias dos bonecos**. 2003. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo.

NETTO, C. E. Arapuça, primeiro restaurante. **Memorial de Piracicaba**: Almanaque. Piracicaba, 2000.

NETTO, C. E. **Rua do Porto**: jardim à beira-rio plantado (1). 2012. Disponível em: <<http://www.aprovincia.com.br/memorial-piracicaba/especial/rua-do-porto-jardim-a-beira-rio-plantado-1/>>. Acesso em: 03 abr. 2015.

NETTO, C. E. **Piracicaba que amamos tanto**. Piracicaba: B2/IHGP, 2015.

NETTO, C. E. Rua do Porto, 1986. **A Província. Paixão por Piracicaba**. [s.d.]. Disponível em: <<http://www.aprovincia.com.br/memorial-piracicaba/photos/rua-do-porto-1986>>. Acesso em: 7 jan. 2016.

NÍVEL DO RIO Piracicaba sobe e encanta moradores e turistas. **Globo.com**, 27 de jan. de 2014. Disponível em: <<http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2014/12/nivel-do-rio-piracicaba-sobe-e-encanta-moradores-e-turistas.html>>. Acesso em: 10 jun. 2015.

OLIVEIRA, L. R. C. **O ofício do antropólogo, ou como desvendar evidências simbólicas**. Brasília: Universidade de Brasília, 2007. (Série Antropologia).

OLIVEIRA, L. R. C. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. **Revista de Antropologia (USP)**, São Paulo, v. 39, n. 1, 1996.

OLIVEN, R. G. **A Antropologia de grupos urbanos**. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

OTERO E. V.; BOLOGNA, S. R.; ALMEIDA, A. M. Parque da Rua do Porto e área de lazer do trabalhador: gênese da reaproximação com o rio. In: OTERO E. V.; BOLOGNA, S. R.; SOUZA, M. B. S. D. (Orgs.). **Piracicaba, o rio e a cidade**: ações de reaproximação. Piracicaba: Ipplap, 2012.

OUTORGAS. DAEE – Portal do Departamento de Águas e Energia Elétrica. [s.d.] Disponível em: [http://www.dae.sp.gov.br/index.php?option=com\\_content&id=68:outorgas](http://www.dae.sp.gov.br/index.php?option=com_content&id=68:outorgas)>. Acesso em: 22 set. 2015.

PEIRANO, M. **A favor da etnografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.

PEREIRA, A. B. Rolezinho no shopping: aproximação etnográfica e política. **Pensata**, Guarulhos, v. 3, n. 2, 2014.

PRICE, S. **Primitive art in civilized places**. Chicago: University of Chicago Press, 1989.

RAMOS, M. J. **Histórias etíopes**. Lisboa: Tinta da China, 2010.

RICOEUR, P. Mimêsis, référence et refiguration dans temps et récit. **Études Phénoménologiques**, Bruxelles, t. 6, n. 11, 1990.

ROCHA, A. L. C. R.; ECKERT, C. Os jogos da memória. **Ilha**, Florianópolis, n. 1, p. 71-84 2000.

ROCHA, A. L. C. R.; ECKERT, C. **Antropologia da e na cidade**: interpretações sobre as formas da vida urbana. Porto Alegre: Marca Visual, 2013.

RUA DO PORTO. **O Espírito do Lugar**. [s.d.]. Disponível em: <http://oespiritodolugar.blogspot.com.br/p/rua-do-porto.html>>. Acesso em: 14 ago. 2014.

RUI, T. “Isso não é um cachimbo”: sobre usuários de crack, seus artefatos e suas relações. **Áskesis**: Revista dos Discentes do PPGS/UFSCar, v. 1, n. 1, p. 32-45, jan.-jul. 2012.

SAMAIN, E. Para que uma antropologia consiga tornar-se visual: com uma bibliografia seletiva. In: FAUSTO NETO, A. (Org.). **A plasmação do sentido**. Rio de Janeiro: Diadorim, 1994.

SAMAIN, E. As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo. **Visualidades**, Goiânia, v. 10, n. 1, p. 151-164, jan.-jun. 2012.

SILVA, A. **Imaginários urbanos**. São Paulo: Perspectiva; Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2001.

SILVEIRA, F. L. Grafitti Palace. Fantasmagorias urbanas, espaços abandonados. **Verso e Reverso**, São Leopoldo, v. 26, n. 61, p. 45-60, jan.-abr. 2012.

SIMMEL, G. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, O. G. (Org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Zahar, 1973. (Original de 1903).

TAUSSIG, M. **I swear I saw this**: Drawings in fieldwork notebooks, namely my own. Chicago/London: The University of Chicago Press, 2011.

TELLES, V. S. **Cidadania e pobreza**. São Paulo: Editora 34, 2001.

VELHO, G. Estigma e comportamento desviante em Copacabana. **América Latina**, v. 14, n. 1-2, p. 3-9. 1971.