



Talitha Ferraz

EDITORA MULTIFOCO

2009/ 2010

RESUMO

A Praça Saens Peña, localizada no bairro da Tijuca, Zona Norte do Rio de Janeiro, já foi chamada de Segunda Cinelândia Carioca, Cinelândia da Tijuca e também de Cinelândia Tijuicana. Em 1907, foi uma das primeiras regiões da cidade a inaugurar salas de exibição e chegou a abrigar, ao mesmo tempo, treze cinemas de rua muito próximos uns aos outros, na segunda metade do século XX, tornando-se um notável pólo exibidor que se extinguiu completamente em 1999. Do auge ao fechamento dos *movie palaces* e poeirinhas que compuseram esse circuito, até a entrada do modelo das salas *multiplex* na Tijuca, localizadas no *shopping center* do bairro, verificamos como o cinema, enquanto equipamento coletivo de lazer e promotor de encontros e agenciamentos entre diversos elementos humanos e não-humanos, ressoa na configuração dos espaços construídos das cidades, na vida cotidiana e no imaginário das pessoas. Assim, partindo de uma pesquisa etnográfica que envolveu entrevistas com antigos frequentadores dos cinemas extintos e observação participante, este trabalho estuda a construção de memórias e como a experiência de especiação cinematográfica, isto é, a atividade de ir ao cinema pôde e pode constituir formas de sociabilidade, possibilitando diferentes tipos de apropriação do espaço urbano.

Palavras-chave: *Tijuca, Sociabilidade, Memória, Espaço urbano, Exibição cinematográfica, Espectação cinematográfica*

ÍNDICE

Introdução	11
1º Capítulo) Urbanização e Cinema: a cidade, a Tijuca e os modos de vida modernos	20
1.1) Apontamentos sobre a urbanização do Rio de Janeiro.....	20
1.1.a) O cenário da <i>Belle Époque</i> carioca	20
1.1.b) Notas sobre as re-elaborações urbanas do Rio de Janeiro no início do século XX.....	25
1.1.c) Hiperestímulos: o mercado e o papel do cinema na cidade moderna.....	28
1.2) Formação da Tijuca: entre tradicionalismos e modernidades.....	31
1.2.a) Processo de urbanização do bairro.....	31
1.2.b) Praça Saens Peña: de espaço rural a núcleo urbano e bucólico.....	34
1.2.c) O local do tijucano.....	37
1.3) Ofertas de lazer e cinema na Tijuca: primeiros tempos.....	40
1.3.a) Diversões modernas.....	40
1.3.b) As primeiras salas de cinema: efemeridades e adaptações.....	42
1.4) A Segunda Cinelândia Carioca.....	49
1.4.a) Mudanças no mercado cinematográfico e o fim dos cine-teatros.....	49
1.4.b) <i>Movie palaces</i> e ar condicionado perfeito	51
1.4.c) Anos 1960, 1970 e 1980: além do luxo e com alguns poeiras	55
2º Capítulo) A “mancha” do cinema: fisionomias, equipamentos coletivos e sociabilidades na Praça Saens Peña	59
2.1) Remodelação da Saens Peña e formas de circulação.....	59
2.1.a) Coexistências, rupturas e continuidades.....	59
2.1.b) No tom das primeiras reformas urbanísticas.....	60
2.1.c) Arranjos físicos e sociais no ponto nodal da Tijuca	62
2.1.d) E chega o Metrô: entre tapumes, queixas e dispersões	68
2.2) A diversidade de equipamentos: cinemas, lojas e usos da rua.....	72
2.2.a) Veia comercial e dinâmicas do lazer na Praça Saens Peña	72
2.2.b) Os prédios da “mancha” do cinema no “balé da boa calçada”.....	83
3º Capítulo) Memória e espaço urbano: o papel dos cinemas da Praça Saens Peña na vida de moradores e transeuntes	93
3.1) Apropriação produtiva do espaço urbano.....	93
3.2) As formas de lembrar e o que se lembra: afetos, cinema e espaço vivido.....	107

3.2.a) Cheiros, luzes e sons no rumo dos cinemas.....	12
3.2.b) Namoros e flertes no escurinho do cinema, e do lado de fora.....	115
3.2.c) Cinema: local de trabalho.....	116
3.2.d) Tudo pelo cinema.....	119
3.3) Produção de subjetividade e desejo.....	120
4º Capítulo) O fim dos cinemas de rua e as atuais formas de espectação cinematográfica na Tijuca: outras apropriações do espaço urbano, outras platéias.....	126
4.1) A Praça Saens Peña sem cinemas.....	126
4.1.a) Aspectos recentes da Praça e condições gerais da Tijuca.....	126
4.1.b) Decadências, desgastes e sobrevidas do mercado de exibição.....	132
4.1.c) Outras mentalidades das platéias, outros desejos.....	138
4.1.d) Fechamentos que marcaram a Tijuca e os tijucanos.....	145
4.2) Entrar e sair do cinema hoje na Tijuca: mudanças no ritual de espectação cinematográfica.....	156
Considerações Finais.....	166
Referências Bibliográficas.....	173
Anexo - Listagem dos cinemas da Tijuca.....	217

INTRODUÇÃO

Em 6 de novembro de 2008, o suplemento Tijuca do Jornal O Globo trouxe uma pequena reportagem sobre uma comunidade do *site* de relacionamentos Orkut, na Internet, que pede a construção de salas de cinema do Grupo Estação no bairro da Tijuca, Zona Norte da cidade. Segundo a matéria jornalística e a entrevista com o idealizador da congregação virtual, um jovem publicitário tijucano, a ideia do movimento é incentivar a abertura de cinemas dessa empresa exibidora na região; de acordo com o texto, a vontade dos participantes é de que as salas ocupem espaços vazios do bairro, os quais já estão sendo estudados pelos internautas para que a proposta ganhe peso. A reportagem também fala – muito brevemente, numa conversa com o presidente da companhia exibidora, Marcelo França Mendes – a respeito das reais possibilidades de inauguração de uma unidade do Estação naquela área. Apesar do empresário dizer que sempre teve pretensões de inaugurar um cinema na Tijuca, ele diz não existirem ainda condições ideais, como imóveis e recursos disponíveis para que isso se concretize.

A página desta comunidade do *site* Orkut chama-se “Cinema Grupo Estação na Tijuca”¹. Possui 188 componentes que discutem obstinadamente formas de como pressionar o Grupo Estação, o governo (embora não indiquem qual instância governamental, se municipal ou estadual) e instituições que hoje ocupam os prédios de extintos cinemas da Tijuca. Ademais, os membros expressam em tópicos temáticos suas opiniões e considerações sobre as condições atuais do bairro e os possíveis motivos do fechamento das salas de rua da Saens Peña e arredores. Além dessa comunidade, ainda no Orkut, há outras duas² cujos participantes se reúnem *on line* para o mesmo esforço: lembrar cinemas da área, lamentar as falências e propor alternativas de revitalização do bairro, que geralmente passam pelo anseio de ver a reconstrução das salas de exibição nas ruas tijucanas.

Esta é uma das ocasiões em que se observa como a ausência dos cinemas de rua – que constituíram a Segunda Cinelândia Carioca na Praça Saens Peña, região central da Tijuca, e adjacências – ressoa nos imaginários de indivíduos, moradores ou

¹ Último acesso em 14 de janeiro de 2009.

² “Saudade dos cinemas da Tijuca”, com 38 participantes, e “Cadê os cinemas da Tijuca”, com 98 pessoas (dados de janeiro de 2009). As comunidades “Tijuca minha vida”, “Tijuca anos 60” e “Revitalização da Tijuca”, embora não estejam voltadas especificamente para as discussões sobre os cinemas, fazem menção ao tema em vários de seus tópicos de discussão.

freqüentadores do bairro. A existência de conversações sobre o mercado exibidor tijucano – de épocas passadas, atual e futuro – que agora se fazem, inclusive, no ciberespaço, parece apontar para um tipo de predominância do tema da sala de cinema (ou do tema da falta de sala de cinema) de rua, tanto na Tijuca, quanto em demais bairros do Rio de Janeiro. O que igualmente exemplifica essa constatação são as recorrências na Internet e na grande imprensa³ do assunto das ruas, bairros e praças que não mais abrigam cinemas em suas malhas urbanas.

Este trabalho investiga a relevância que esses equipamentos coletivos de lazer voltados à fruição de filmes tiveram e ainda têm nas vidas e memórias das pessoas, na organização e na configuração dos espaços citadinos. A pesquisa etnográfica realizada – por meio de entrevistas com antigos usuários e de minha observação participante como também usuária e moradora do bairro – tenta elucidar as diferentes formas e tratamentos dados à prática de espectação cinematográfica⁴ na Tijuca. Observamos a fase em que o bairro foi o detentor do segundo maior pólo exibidor da cidade (no que se refere a cinemas dispostos no mesmo perímetro urbano, a Praça Saens Peña), na segunda metade do século passado, e a fase recente, quando o *multiplex* passou a dominar, sozinho, o mercado local de exibição cinematográfica.

As sociabilidades construídas em torno desses equipamentos e os rituais efetivados pela platéia (em cada tempo, dentro e fora desses cinemas) reafirmam de algum modo o que Micael Herschmann e Felipe Trotta propõem:

No mundo contemporâneo é possível constatar a emergência de inúmeras formas de sociabilidade: que atualizam velhos e novos rituais em diferentes

³ A capa do Segundo Caderno do Jornal O Globo, do dia 19 de julho de 2008, apresentou uma reportagem sobre outro movimento memorialista também realizado na Internet, mas através de *e-mails* postados e repostados a um grande e indefinido número de pessoas. O conteúdo desse *e-mail* mostrava fotos de antigos cinemas de rua do Rio de Janeiro de diversos bairros, a maioria já fechada atualmente. A matéria trazia uma entrevista com a criadora do *e-mail*, uma ex-tijucana que gosta de lembrar aspectos históricos do Rio, segundo a reportagem. Há também diversos *blogs* e *sites* que apresentam fotos de cinemas extintos, especialmente o *blog Diz aí, Zona Norte* do jornalista Marcelo de Mello, na página do Jornal O Globo na Internet, que várias vezes publica alguma fotografia de antigas salas de rua para que os leitores adivinhem o nome e a localidade do cinema.

⁴ Entendemos a expressão “espectação cinematográfica” como determinada forma de apreensão do filme, que encontra na sala de cinema a cristalização de um modelo e de uma dinâmica espacial de consumo audiovisual (MENOTTI, 2007). Este trabalho não abordará as origens técnicas que organizaram este padrão de assistir filmes. Já partimos da noção do senso comum de que assistir filmes em salas de cinema corresponde a um tipo de varejo audiovisual. O que se quer é entender como esta atividade incrementa ou destitui os espaços urbanos e as relações das pessoas entre si e com a cidade. Aqui também não serão estudadas as reflexões sobre o padrão das salas de cinema – ligadas ora à linguagem, ora à psicanálise –, como “aparelho de base” (BAUDRY *apud* XAVIER, 1983) ou “situação-cinema” (MAUERHOFER *apud* XAVIER, 1983).

espaços/ contextos sociais; que se realizam no ambiente *on-line* e *off-line*; que utilizam velhas práticas ou novas formas de troca entre os atores sociais; ou outras que empregam regras do mercado ou novas tecnologias de informação ou comunicação (HERSCHMANN e TROTTA, 2007: 143).

Neste sentido, aqui tentei examinar as sociabilidades construídas nesse campo de atores e elementos múltiplos. Procurei perquirir tanto os processos que ajudaram a formar a Cinelândia da Tijuca e as memórias relativas a ela, quanto os processos que hoje se realizam nos usos que moradores e *habitués* do bairro fazem das seis únicas salas de cinema presentes em toda a Tijuca, no *shopping center* da região.

O primeiro capítulo aborda alguns elementos que integraram a urbanização da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX. Entre eles, tentamos destacar o papel do cinema (em seus primeiros formatos de exibição) na organização dos trajetos das pessoas no espaço citadino. Destarte, abordamos questões acerca do cenário da *Belle Époque* carioca, quando o consumo de lazer parece ter sido impulsionado por inovações tecnológicas e novas práticas sociais e econômicas, as quais surgiram traçando modismos e criando um “ambiente urbano moderno” (SINGER, 2001: 95).

Neste momento, é necessário voltarmos nossa atenção para alguns pontos acerca da urbanização do bairro da Tijuca. Até os primeiros anos do século passado, o local preservava um aspecto praticamente rural. Mas durante as re-elaborações urbanas e obras feitas na época por toda a cidade, a Tijuca deixou aos poucos de ser arrabalde e área destinada a chácaras e pequenos sítios, para se tornar um bairro com crescimento populacional, sistemas de transporte cada vez mais diversificados e equipamentos coletivos de entretenimento e consumo em ascensão entre as atividades de lazer dos moradores. É nesse período que são inauguradas as primeiras salas de cinema da região, com formatos que agregavam palco e tela, os quais reuniam a demonstração de filmes e a apresentação de atrações artísticas em geral, tudo no mesmo ambiente.

No primeiro capítulo tratamos portanto dos primórdios do cinema, equipamento coletivo de lazer, na Tijuca, em meio às mudanças que a modernidade ofereceu ao Rio de Janeiro. Nesse bojo, consideramos a formação da Praça Saens Peña enquanto ponto central do bairro e os desdobramentos que podem ter ajudado a transformá-la em Segunda Cinelândia Carioca: um determinado local dentro do bairro da Tijuca (abrangendo as redondezas) que parece ter sido propício para a construção de laços de sociabilidade entre moradores e freqüentadores, favorecendo em algum grau o

aparecimento de ideias de pertencimento e identidade em torno da expressão “tjucano” ou “tjucana”, recorrentemente assinalada pelos entrevistados.

No segundo capítulo, entramos no tema da interação entre os aparatos físicos da Tijuca, especialmente os da Praça Saens Peña e adjacências, e os moradores e transeuntes da área. Esse agenciamento entre elementos humanos e não-humanos, ao longo de toda a trajetória desta região, parece ter evidenciado modos de vida e determinados tipos de usos das calçadas, ruas e prédios. Investigamos as rupturas e continuidades de fatores atrelados à organização dos espaços e à circulação das pessoas.

Verificamos questões como reformulações urbanísticas, mudanças demográficas no bairro, revitalizações de trechos próximos à Praça e surgimento de mais agentes urbanos no ambiente (como o metrô, as lojas de varejo e consumo cotidiano e mais cinemas). Essa miríade de condições e peças parece ter transformado a Saens Peña em uma das mais diversificadas áreas urbanas da cidade do Rio de Janeiro, principalmente a partir da década de 1940. Ao mesmo tempo, no segundo capítulo apresentamos a hipótese de que a Saens Peña se consolidou como uma *mancha do cinema*, noção que utilizamos para tratá-la como espaço privilegiado da exibição e da especiação cinematográficas. O conceito de “mancha” é desenvolvido por José Guilherme C. Magnani (2000) no contexto dos equipamentos coletivos – tanto voltados para o lazer, quanto para outros fins –, ruas e prédios da cidade de São Paulo. Para o autor, a mancha se aglutina em volta desses equipamentos, edificações ou vias e se torna uma marca na paisagem e no imaginário das pessoas. “As atividades que oferece e as práticas que propicia são o resultado de uma multiplicidade de relações” (MAGNANI, 2000:43) e, desta forma, a área se transforma em um “ponto de referência físico, visível e público para um número mais amplo de usuários” (MAGNANI, 2000: 43). Como indicam os dados etnográficos, os cinemas são vistos como equipamentos físicos que traziam para a rua não apenas portas de entrada para a fruição de filmes, mas aspectos arquitetônicos que coloriam as calçadas. Marcavam o espaço citadino com características acentuadas e se colocavam nos trajetos das pessoas e nas percepções que elas faziam dos espaços, proporcionando, inclusive, a construção de memórias.

No terceiro capítulo trazemos para o texto as memórias contadas pelos antigos usuários dos cinemas da Praça Saens Peña e arredores. Abordamos como o vai-e-vem nas calçadas era efetivado quando nelas existiam cinemas e, da mesma maneira, verificamos em quais aspectos salas de exibição como América, Carioca, Olinda, Bruni, entre outros, marcaram a vida das pessoas que por lá circulavam. Muitos depoimentos

apontam para os afetos que moradores e *habitue*s construíram (e ainda preservam) em relação a esses equipamentos. Através desses relatos mnemônicos, percebemos que havia diferentes formas de apropriação do espaço urbano da Praça Saens Peña, realizadas por quem vivenciou o ápice da Segunda Cinelândia Carioca.

Além disso, no terceiro capítulo examinamos as diversas formas como foram vinculados os laços de sociabilidade no local em torno dos cinemas e como eram efetuados os encontros entre alteridades. O texto indicará algumas circunstâncias que, segundo mostram as entrevistas, descortinam possíveis recusas do outro, do diferente, que podem ter sucedido na área. A formação da memória relacionada aos espaços vividos, o tratamento do passado como algo ativo, a produção de subjetividade e desejo (com o cinema funcionando como um componente especial) são noções que aparecem nessa fase do trabalho.

Já o quarto e último capítulo, desenvolve a questão do desaparecimento da Cinelândia da Tijuca e suas salas de cinema de rua, assim como o surgimento de novas formas de espetação cinematográfica (e, num contexto mais amplo, de espetação audiovisual através de demais suportes midáticos) na Tijuca. Nesse esforço, trazemos dados que demonstram as intensas mudanças pelas quais o mercado de exibição cinematográfica nacional passou em várias décadas marcantes para a vida dos cinemas da Tijuca e da cidade do Rio de Janeiro em geral.

Esvaziamento urbano, degradação de áreas públicas e novos usos dos prédios antes voltados à fruição de filmes, novas formas de ocupação das calçadas e relacionamentos entre os transeuntes e a rua, violência urbana, entre outros, são aspectos que aparecem nos depoimentos de muitos informantes. Contando com esses relatos, procuramos nesse capítulo elucidar as possíveis causas e processos que contribuíram para o fenecimento da Segunda Cinelândia Carioca e atuaram nas reconfigurações sociais e espaciais do bairro, em especial da Praça Saens Peña e arredores. Ao final, ressaltamos igualmente, através das falas dos usuários de cinema e da observação participante, as posturas do público atual no que parece ser a nova forma de espetação cinematográfica na Tijuca, nas salas exibidoras que integram o *multiplex* do bairro, em um *shopping* próximo ao local onde já existiu o segundo maior pólo exibidor do Rio de Janeiro, a Saens Peña.

Em todos os capítulos procurei utilizar a metodologia da pesquisa etnográfica como um “método-pensamento” (CAIAFA, 2007a: 138-140). A intenção foi fazer com que minha palavra fosse “uma ponte lançada entre mim e os outros” (BAKHTIN, 1986:

113), a ponto dela se transmutar em um “território comum” entre locutores e interlocutores (BAKHTIN, 1986: 113), que não se anulam, não se supervalorizam e nem se sobrepõem.

Diferentemente dos métodos quantitativos, ou mesmo daqueles qualitativos mais objetivos, retilíneos, baseados em geral na entrevista, a etnografia é uma pesquisa qualitativa que lida com dados diversos, que mobilizam diferentes sentidos – embora se fale da predominância do visual na maioria dos trabalhos. A pesquisa etnográfica leva em conta toda a profusão das impressões e informações que espocam nos encontros de campo. A antropologia, em contraste muitas vezes com os procedimentos em sociologia, nunca hesitou em manusear esse conjunto mais confuso que a observação direta e contígua à participação pode trazer. Como aluno, se é autorizado a aceitar e explorar essa condição da matéria da pesquisa – fugidia, mais difícil de encaixar ou controlar, mas densa e complexa. Como os modos de perquirição não se apóiam num esquema fechado, na etnografia se está sempre no encaixe de pistas, mas sem a distância do detetive, embora a aventura de juntar as peças – de um conjunto de fato sempre incompleto – não seja estranha ao etnógrafo. O etnógrafo, na situação de observação-participação, também produz, ele mesmo, matéria de pesquisa, o que constitui mais uma faceta do material irregular desse método-pensamento (CAIAFA, 2007a: 138-139).

Dialogar com o que é familiar, mas encontrar o estranhamento necessário para produzir a diferença e não a confirmação do meu lugar, do reconhecimento e da identidade. Esse foi o desafio, quiçá, o *rito de passagem* e mais um modo de vetorização na produção de minha subjetividade; e, pelo lado da pesquisa, foi a forma encontrada para lidar com um território de investigação repleto de elementos ativos e outros em latência.

Para realizar um trabalho ombro a ombro com os informantes, fazendo emergir dados os mais variáveis possíveis, foi preciso conversar tanto com moradores e ex-moradores da Tijuca, quanto com pessoas de outras localidades da cidade que nunca residiram no bairro, mas conheceram ou freqüentaram os cinemas da Saens Peña e já visitaram (ou não) as salas que compõem o *multiplex* do *Shopping* Tijuca. Assim, busquei encontrar a medida imprescindível da alteridade, no sentido de conseguir mais tons para a totalidade do material pesquisado e para o texto etnográficos.

Esta tentativa de abrangência de “fragmentos desconexos” (KASTRUP, 2007: 4) também se aplicou quando houve a procura de colaboradores de variadas faixas etárias: pessoas idosas que presenciaram as inaugurações de cinemas tijucanos, ainda no início e na primeira metade do século XX; pessoas de meia idade que vivenciaram o auge dos *movie palaces* e cinemas poeirinhas; e jovens que, ao lado de idosos e adultos, entre

aproximadamente 40 e 60 anos, viram a construção de espaços de exibição mais modernos, a derrocada generalizada do pólo exibidor da Praça e arredores e a fuga dos cinemas para o *shopping*. Ao mesmo passo, o uso de fotografias e de dados jornalísticos e numéricos sobre o mercado cinematográfico serve ao texto de maneira a aproveitar recortes que podem se somar às experiências dos entrevistados e à observação participante.

Foi nosso objetivo entrar em conexão com os processos de produção relacionados à Cinelândia da Tijuca e às atuais formas de espetação cinematográfica no bairro. Investigamos questões relacionadas aos modos de vida dos moradores e freqüentadores da área, observando os variados aspectos e acontecimentos sociais, econômicos e urbanísticos desse ambiente. De alguma maneira, esse trabalho com a diversidade de componentes acaba operando no sentido daquilo que Caiafa (2007a) entende como uma ressonância que o estudo dos fenômenos locais pode ocasionar:

Trata-se de construir uma etnografia dos agenciamentos concretos – em que os fenômenos descritos são locais, específicos, ao mesmo tempo que surpreendidos na vizinhança de outros problemas, de diversas ordens, e que a análise precisa também incluir. Assim, o estudo do local ressoa ao mesmo tempo problemáticas mais amplas (CAIAFA, 2007a: 173).

Quando escreve sobre o trabalho de campo do cartógrafo (que se assemelha ao etnógrafo), Virgínia Kastrup (2007) entende que nesta empreitada não há coleta de dados, mas “desde o início, uma produção dos dados da pesquisa. A formulação paradoxal de uma “produção de dados” visa ressaltar que há uma real produção, mas do que, em alguma medida, estava lá” (KASTRUP, 2007:1). De fato, percebemos que na investigação da miríade de traços da Segunda Cinelândia Carioca, acessando a memória dos antigos usuários e verificando como se dão hoje as idas aos cinemas contemporâneos, não chegamos a colher nada, mas, no momento mesmo das entrevistas e de percepção do *locus* examinado, ajudamos a fazer emergir os dados desse campo, em alguma medida cunhando-os, mas principalmente articulando aquilo que já estava e está lá.

No nosso caso, onde a pesquisadora participa ativamente da vida do lugar imprimindo suas observações e seu arsenal afetivo, nossa atitude também se aproxima daquilo que Virgínia Kastrup chama de “atenção flutuante”, um conceito que a autora retoma da psicanálise de Sigmund Freud para discorrer acerca da atenção do cartógrafo. Busquei minorar minhas “inclinações”, “expectativas”, preconceitos, sapiências e

armadilhas identitárias, tentando não operar “uma seleção prévia, levando a um predomínio da re-cognição e conseqüente obturação dos elementos de surpresa presentes no processo observado” (KASTRUP, 2007: 4). Ainda nos termos de Kastrup, o que procuro é utilizar as potencialidades da “atenção flutuante”, que trabalha com o “acolhimento do inesperado” (KASTRUP, 2007: 7), e não com uma “atenção seletiva”.

A atenção se desdobra assim na qualidade do encontro, de acolhimento. As experiências vão então ocorrendo, muitas vezes fragmentadas e sem sentido imediato. Pontas de presente, movimentos emergente, signos que indicam que algo acontece, que há uma processualidade em curso. Algumas concorrem para modular o próprio problema, tornando-o mais concreto e bem colocado. Assim, surge um encaminhamento de solução ou uma resposta ao problema; outras experiências se desdobram em micro-problemas que exigirão tratamento em separado. (...) A atenção tateia, explora cuidadosamente o que lhe afeta sem produzir compreensão ou ação imediata. Tais explorações mobilizam a memória e a imaginação, o passado e o futuro numa mistura difícil de discernir. Todos esses aspectos caracterizam o funcionamento da atenção do cartógrafo durante a produção dos dados numa pesquisa de campo (KASTRUP, 2007: 7).

Com esse esforço, por toda a parte deste trabalho aponto as vozes advindas dos depoimentos de pessoas que efetivamente experimentaram o campo estudado, isto é, a Praça e ruas próximas, com seus cinemas de rua e o *multiplex* recente, as mudanças no espaço urbano e os fechamentos de equipamentos coletivos que pareciam ser relevantes no dia-a-dia da região. Procuo investigar meu objeto numa construção em coro; um coro onde a minha autoridade é a autoridade do coro, tal como sugere Mikhail Bakhtin (2003), quando fala do autor e do apoio no coro na lírica.

Em mim não é uma natureza indiferente que canta, pois ela só pode gerar fatos de concupiscência, fatos de ação e não uma expressão axiológica desses fatos, por mais natural que seja essa expressão; só no coro dos outros essa expressão se torna potente, forte (...). Eu encontro a mim mesmo na voz inquieto-emocionada do outro, encarno-me na voz cantante do outro, encontro nela um enfoque autorizado de minha própria emoção interior; pelos lábios de uma possível alma amorosa eu canto a mim mesmo (BAKHTIN, 2003: 156).

Este trabalho concentra-se numa espécie de “trânsito de multiplicidades” (CAIAFA, 2007a: 175), onde o passado é realocado, vivenciado e agenciado com dados, mnemônicos ou presentes, em constantes produções e ajuntamentos. Nesse *coro*, onde a *atenção flutuante* “é tocada” (KASTRUP, 2007) por rugosidades criadoras, podemos visualizar um território fértil, que começa a ser elaborado ainda no início do

século XX e segue vívido, com algumas perdas consideráveis, até nossos dias, conforme notaremos.