


proa | 50 anos PPGAS  
blog | 20 anos PPGAS




## > Um convite: Traficantes do Simbólico<sup>1</sup> - entre palcos, antropologia e arte<sup>2</sup>


**Amanda Gonçalves Serafim**

 <https://orcid.org/0000-0002-3020-5993>  
> [amandagserafim@gmail.com](mailto:amandagserafim@gmail.com)  
Doutoranda em Antropologia Social  
Universidade Estadual de Campinas

**João Henrique Custódio Paulino**

 <https://orcid.org/0000-0002-3594-8323>  
> [custodiojh@icloud.com](mailto:custodiojh@icloud.com)  
Mestrando em Antropologia Social  
Universidade Estadual de Campinas

**Natalia Negretti**

 <https://orcid.org/0000-0002-8446-4851>  
> [natalia\\_negretti@yahoo.com.br](mailto:natalia_negretti@yahoo.com.br)  
Doutoranda em Ciências Sociais  
Universidade Estadual de Campinas



**Figura 1** – Desenho do cartaz de divulgação. Ilustração: Toni D’Agostinho.

1 Cf. CORRÊA, 2013.

2 A versão original desse ensaio será divulgada futuramente na página das comemorações dos 50 anos do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Estadual de Campinas.

Por meio da ilustração do cartaz de divulgação da exposição “Traficantes do Simbólico: entre palcos, antropologia e arte”, iniciamos esse ensaio visual, que se propõe como uma dupla tarefa: um convite para tal ocasião e a apresentação de traçados da pesquisa curatorial. A imagem que abre esse ato de convidar conta, desse modo, sobre trajetos mútuos: montar a exposição e narrar imagetivamente sobre ela e sua proposta.

Ao interpelar os 100 anos da Semana de Arte Moderna de 1922 e os 50 anos da fundação do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) por meio de uma montagem entre arte e o conhecimento antropológico, a referida exposição busca explorar os acervos e os arquivos pelas suas margens, nesse complicado emaranhado de trajetórias e as suas histórias. Como narrativas que categorizam, mas também desordenam relações e as atravessam, a proposta de aproximação tem como fio atentar às misturas a partir da seguinte questão: quais os atravessamentos entre antropologia e arte?

Nosso interesse se volta, deste modo, para os sujeitos, desde as suas práticas às experimentações e experiências, por meio de uma montagem que manipula e tensiona uma certa “linguagem” antropológica com vista a uma imaginação cultural. Enveredada às trajetórias dos “traficantes do simbólico”, a aproximação central será dada e conduzida a partir de Mário de Andrade e Regina Müller em direção a outros tantos nomes de docentes, atrizes, atores e artistas, como Heloísa Pontes, Maria Filomena Gregori, Paulo Betti e Eliane Giardini.

Apontamos que essas trajetórias tensionam e colocam questões sobre os cânones, as fronteiras, os consensos disciplinares e as linhagens formativas dos saberes por meio das trajetórias e dos acervos pessoais/marginais. Para tanto, lançamos as seguintes questões/problemas: 1. É possível pensar em uma arte antropológica ou uma antropologia da arte? Ou ainda em uma antropologia (do) visual? Quais são os símbolos em circulação? Arte, visual e antropologia são políticas epistêmicas?

Desse modo, perscrutamos os acervos em busca daquilo que ficou à margem, a estratégia da montagem almeja dialogar com uma imaginação cultural, ressaltando o momento em que as ideias e as “coisas” ganham sentido. Assim, a construção expositiva se volta aos materiais que repousam nos acervos e arquivos: nos cadernos de campo, nas anotações, nos textos inconclusos, nas fotografias e imagens, além dos materiais produzidos ao longo da pesquisa curatorial, como trechos de entrevistas e material audiovisual.

A exposição tem previsão de estreia no primeiro semestre de 2022 em dois espaços que permeiam essas histórias e trajetórias: no Centro Universitário Maria Antônia da Universidade de São Paulo (USP) e no Centro Cultural Casa do Lago na Unicamp. Como desdobramento do projeto curatorial está sendo desenvolvido também um documen-



tário em parceria com o artista e roteirista Noah Mancini que envolve os múltiplos trabalhos, narrativas e personas de Regina Müller em seu encontro entre antropologia, arte e performance, com previsão de estreia no segundo semestre de 2022.

## Às margens, também uma carreira

[https://www.youtube.com/watch?v=E55VbsuB7\\_o](https://www.youtube.com/watch?v=E55VbsuB7_o)

**Vídeo 1** – Trecho de entrevista realizada com Regina Müller em sua casa. Um convite à casa e ao percurso de vida e de pesquisa de Regina Muller-Frida Kahlo-Carmen Miranda-Dorothy Boom-Croquetta (acervo particular).



**Figura 2** – Regina Müller à esquerda, com indígenas Xavante na Terra Indígena São Marcos (acervo particular).

No terceiro ano você tinha as eletivas e eu fui fazer uma eletiva de etnologia indígena com a professora Lux Vidal. E eu fiquei muito impressionada, eu gostei muito dela, porque ela trazia picadas de inseto nas suas pernas e diferente da Eunice Durham e da Ruth Cardoso que ensinavam respectivamente funcionalismo e estruturalismo, a Lux era uma pesquisadora de campo. Eu lembro até hoje, essa imagem que me tocou muito. Eu venho para Campinas para fazer uma pós-graduação em antropologia, para fazer etnologia indígena, para trabalhar com a pintura corporal e aí eu conheço um professor da política, o Roberto Gambini, que me apresenta o mundo da contracultura. Ele vindo de Chicago com a borboleta, com a purpurina e com a contracultura. E ele foi o meu caminho para os Dzi Croquettes (Depoimento de Regina Müller, 2021).



**Figura 3** – Regina Müller e Alberto Camarero. “Ninfa e Toureiro” (acervo particular).

Eu comecei a frequentar, o Roberto Gambini – que era esse professor – tinha um grupo de teatro de alunos da graduação. Isso é também uma coisa muito interessante, ele era professor de política do curso de ciências sociais do IFCH, e cria esse grupo de teatro com os alunos que foi uma experiência bem interessante, muito incrível. Eu não participei da peça mesmo, mas eu estava ali participando desse movimento todo. E houve um encontro de artistas da cidade com os alunos, o Paulinho – o Paulo Ottoni – que depois foi professor do IEL, o Paulinho que estabelece essa conexão dos artistas da cidade com os alunos que frequentavam e faziam essas atividades extracurriculares, que eram mais importantes que o próprio currículo do curso, que deu muita formação. É a entrada no mundo da contracultura, do desbunde e do outro lado da revolução. Que foi a opção minha para buscar a mudança e a transformação. O Alberto Camarero, uma das pessoas desse grupo, descobre e vai assistir os Dzi Croquettes em São Paulo e fala “olha vamos assistir porque tem tudo a ver, tudo o que a gente faz está lá, vocês precisam assistir os Dzi Croquettes”. Ai pronto, eu fui e passei a ser uma frequentadora assídua do espetáculo. E nisso, isso já era 1973, eu fiz 1972, em 1973 eu entrego o projeto para a Fapesp e começo a frequentar o espetáculo dos Dzi Croquettes. E a gente começa a fazer no método aquecimento dos Dzi Croquettes, quem chegava lá – como a gente que se fazia de muito íntimo deles – começava a fazer o aquecimento junto, começamos a fazer essas aulas de aquecimento e de dança com eles. E aí o Wagner propõem uma seleção para um espetáculo de mulheres, aí é criado as Dzi Croquettes (Depoimento de Regina Müller, 2021).





**Figura 4** – Regina Müller e os Xavante na aldeia de Pimentel Barbosa. “Caçada” (acervo particular).

Eu tenho também uma foto muito boa que é eu no cerrado, eu fui na aldeia do Rio das Mortes, aldeia de Pimentel Barbosa, que hoje nem chama mais Pimentel Barbosa. A mais longínqua, a que estava o famoso Apoena, o velho Apoena que fez o contato com o branco. Era longe mesmo, nem Funai tinha por que o chefe de posto tinha sido colocado para fora, estava mesmo eu e os índios. Aí eles fazem uma excursão cerrado adentro, ali na Serra do Roncador, uma semana de caminhada e eu estou com uma malha que eu fazia as aulas de aquecimento, era uma malha toda decorada com purpurina. Então eu com essa malha toda de purpurina no meio do cerrado com uma cesta Xavante na cabeça, é muito boa essa imagem. Era esse momento em que eu estava, que eu estava, que eu era e que eu sou. E o que acontece, eu voltei para a antropologia em 1974. Essa viagem aqui é julho de 1974, eu fiz uma outra viagem em 1975, mas eu já estou redigindo a dissertação (Depoimento de Regina Müller, 2021).





**Figura 5** – Regina Müller, “Personagens” (acervo particular).



[Dzi Croquettes], só que eu era um tipo de secretária e tal. No espetáculo deles eu entregava os programas e vendia bala, aquela figura que fica lá na recepção vendendo cigarro, claro que toda montada, obviamente, mas ali fazendo isso. Eu, Lidoca e Olivinha que ficávamos com eles. O grande desejo, a grande realização na verdade era participar de um espetáculo deles, subir no palco com eles. Um dia dessa temporada, um Dzi foi preso, um teve um problema de saúde e houve um desfalque no elenco. E aí foi a oportunidade da gente participar substituindo, e eu substituí o Cirinho naquele número que era ele descendo de Carmen Miranda – olha gente eu fico com vontade de chorar, 50 anos e a emoção volta. Era uma meia lua que descia do teto com uma Carmen Miranda na meia lua e embaixo o Bando da Lua esperando, que não era nada mais e nada menos que Paulette, eu acho que Roberto e Bayard talvez. Eram os três me esperando de bando da lua e eu descendo de Carmen Miranda sentada na lua e dançando. Esse foi um dos momentos daqueles né, momentos densos, momentos fortes e sínteses da vida da gente. E em 1975 e 1976 eu vivo com os Dzi Croquettes e fazendo minha dissertação. Fazendo a dissertação que chamou “A pintura do corpo e os ornamentos xavante: arte visual e comunicação social” e a dedicatória foi “aqueles que se fantasiam fazendo da decoração do corpo uma arte”, que era tanto para os Xavante quanto para os Dzi Croquettes (Depoimento de Regina Müller, 2021).

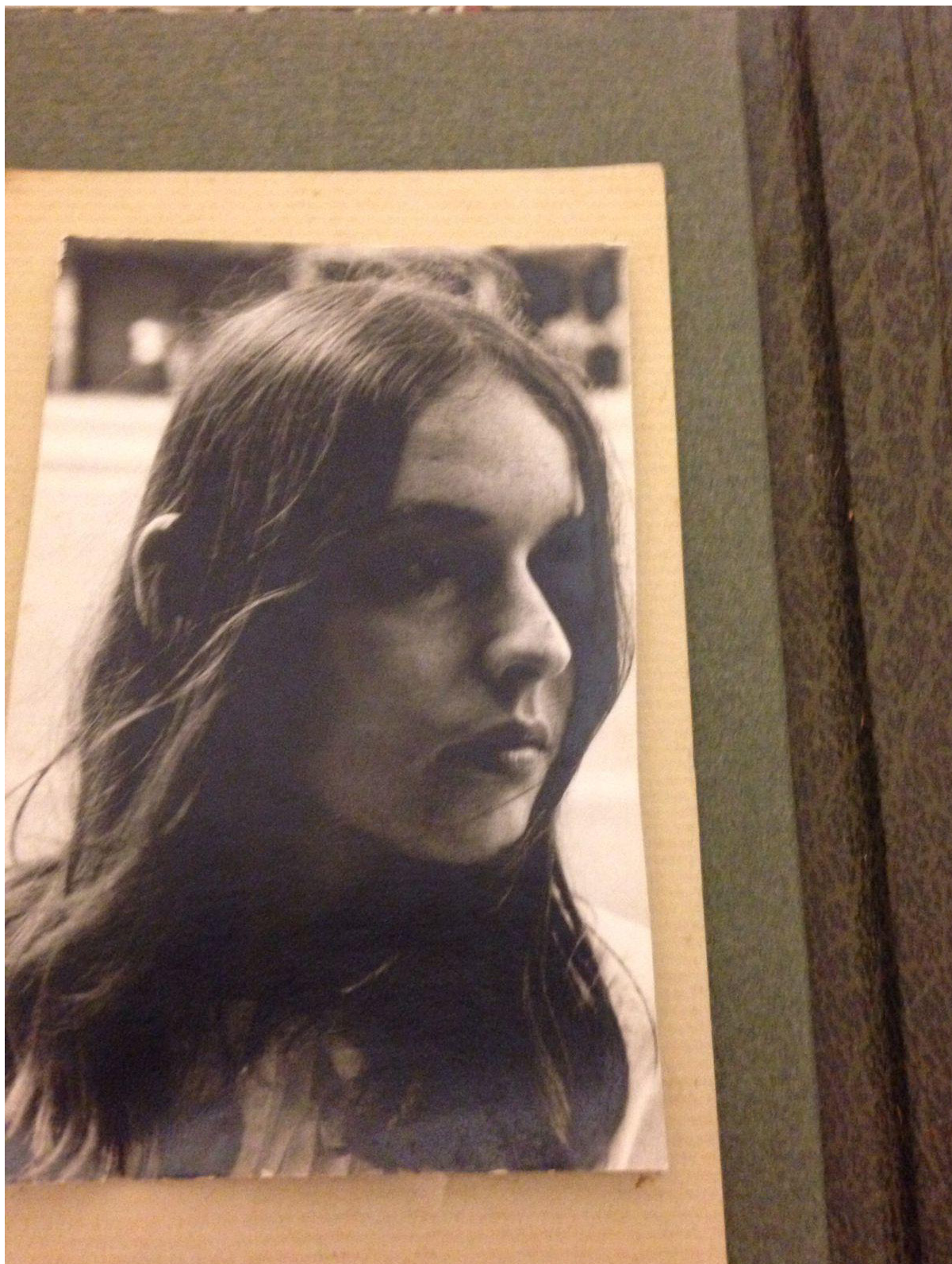
[https://www.youtube.com/watch?v=\\_jjw2Cwya9E](https://www.youtube.com/watch?v=_jjw2Cwya9E)

Vídeo 2 – Trecho de entrevista realizada com Regina Müller em sua casa, “Frida Kahlo” (acervo particular).

A descida do palco é a realização de um momento desse caminho. Momento numinoso é o resumo de tudo. Nesse sentido, posso dizer que a descida da lua foi o resumo depois de tudo que eu fiz em performance, pode ser. Momento numinoso de uma trajetória, ela não é paralela. Quando eu me torno professora do Departamento de Artes Corporais do curso de Dança, eu vou juntar o que eu estudei, o que eu convivi de rituais. Do ritual para o curso de dança e para aquela pesquisa que a gente faz para o regime de dedicação integral – você tem que dar aula, fazer pesquisa e administração e extensão – a minha pesquisa primeiro começa com a dança em contextos rituais, não só ritual indígena, mas também em candomblé, umbanda e manifestações religiosas populares, e a dança e o movimento. E deriva para a performance, eu começo a estudar ritual e performance, aí eu vou para a performance, para a antropologia da performance, eu faço pós-doutorado na NYU e passo a fazer performances. Aí meu trabalho é atuar e eu recupero a Carmen Miranda - e aí é toda essa outra fase da vida acadêmica com a produção artística (Depoimento de Regina Müller, 2021).

Vocês me perguntam sobre o impacto da produção do Mário de Andrade nas ciências sociais. É um impacto indireto, mediado pela produção e pela importância de Mário para a cultura brasileira. E também pela influência que ele teve na primeira geração formada pela então Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da Universidade de São Paulo (criada em 1934). Uma geração acadêmica, integrada, entre outros, pelos membros da revista *Clima* (editada entre 1941 e 1944), cujo primeiro número, lançado em maio de 1941, traz chancela de Mário de Andrade na forma do ensaio “Elegia de Abril”. Essa geração, como mostrei no livro *Destinos Mistos* (São Paulo, Companhia das Letras, 1998), atualizou, sob novas bases, o projeto intelectual de Mário de pensar a formação do Brasil. Ela fez isso a partir de objetos que tangenciam ou lidam diretamente com as artes: Antônio Candido com a literatura, Décio de Almeida Prado com o teatro, Paulo Emílio Salles Gomes com o cinema, entre outros. Além deles, tinha também uma pessoa que foi muito importante para o meu trabalho, mas cujo reconhecimento, digamos, foi tardio: a ensaísta Gilda de Mello e Souza, prima de segundo grau de Mário, cuja obra situa-se entre a ciência e as artes. Eles e ela atuaram ao mesmo tempo como críticos de cultura, acadêmicos e professores universitários. Destinos mistos aos olhos de hoje, situados na intersecção do modernismo e das ciências sociais em sentido estrito, praticantes do melhor ensaísmo produzido entre nós, eles são responsáveis por algumas das análises mais argutas da cultura brasileira (Depoimento de Heloísa Pontes, 2021).





**Figura 6** – Heloísa Pontes (acervo particular).

Trajatória, para mim, é um dispositivo analítico e um recurso metodológico central. Vocês me perguntam como analisar trajetórias? No caso das minhas pesquisas, recorri às biografias coletivas. Por exemplo, só posso entender a trajetória da ensaísta Gilda de Mello e Souza comparando-a com as trajetórias de suas colegas e seus colegas de geração – Paulo Emílio Salles Gomes, Décio de Almeida Prado, Antônio Candido, Florestan Fernandes. O mesmo fiz



com as atrizes, comparando e contrastando, por exemplo, as trajetórias de Fernanda Montenegro, Cacilda Becker, Tônia Carrero, Cleyde Yáconis e Nydia Lícia. E também as comparando com as trajetórias dos atores com quem mais contracenaram ou que foram seus parceiros no palco e na vida. Uma trajetória individual, singular, ainda que ela possa ser fascinante a ponto de merecer uma biografia, é insuficiente para dar conta das perguntas que nós antropólogos devemos fazer para analisá-la. Para isso, precisamos comparar trajetórias, de maneira a abordá-las em relação, como fazemos com todas as dimensões simbólicas da vida social. Temos que olhar as trajetórias que estudamos – e isso vale especialmente para o caso dos intelectuais e dos artistas – umas em relação às outras. Só assim podemos entender como eles e elas constroem seus modelos de excelência intelectual e artística e se jogam de corpo e alma nas carreiras que elegeram. E também como eles e elas se medem, se avaliam, se distinguem e firmam – no caso das e dos mais bem-sucedidos – a autoridade cultural ou intelectual em seus respectivos campos de atuação (Depoimento de Heloisa Pontes, 2021).



**Figura 7** – Foto da passeata que antecedeu ao lançamento do SOS- Mulher, na qual Heloisa Pontes está de vestido à esquerda da tela, segurando a placa com o dizer “Aborto Livre Para Não Morrer” (acervo particular).

Eu fui me interessando por essas figuras [integrantes da primeira geração formada na USP] e, ao mesmo tempo, pelos assuntos que eles se interessaram, que são parte do mundo arte. Assim como esses “destinos mistos” que pesquisei no meu doutorado, eu também me sentia dividida entre fazer ciências sociais ou estudar literatura... Não só eu, como alguns dos meus colegas que depois conseguiram trazer esse interesse para dentro da antropologia. Lévi-Strauss tem reflexões poderosas, robustas, sobre o universo da arte. Mas o movimento de trazer os objetos artísticos como parte do nosso campo de estudo antropológico é mais recente. No meu caso, ele se deu com a pesquisa sobre os integrantes do Grupo Clima e, depois, sobre os atores e as atrizes que se destacaram como os grandes intérpretes da metrópole paulistana. Mas foi



apenas no doutorado que eu me senti confiante para fazer essa junção entre a antropologia e a arte. Antes disso e no mestrado, como vocês talvez saibam, pesquisei o movimento feminista, a partir de um estudo de caso do grupo SOS-Mulher, lançado em outubro de 1980, em ato público realizado em frente ao Teatro Municipal de São Paulo. Com essa iniciativa, a violência contra as mulheres deixou de ser um assunto privado, restrito ao âmbito familiar e confinado ao ordenamento jurídico, para ser tornar um problema social e político de largo alcance. “Quem ama não mata” tornou-se o lema desse evento, que culminou na realização da primeira passeata feminista na cidade de São Paulo (Depoimento de Heloísa Pontes, 2021).

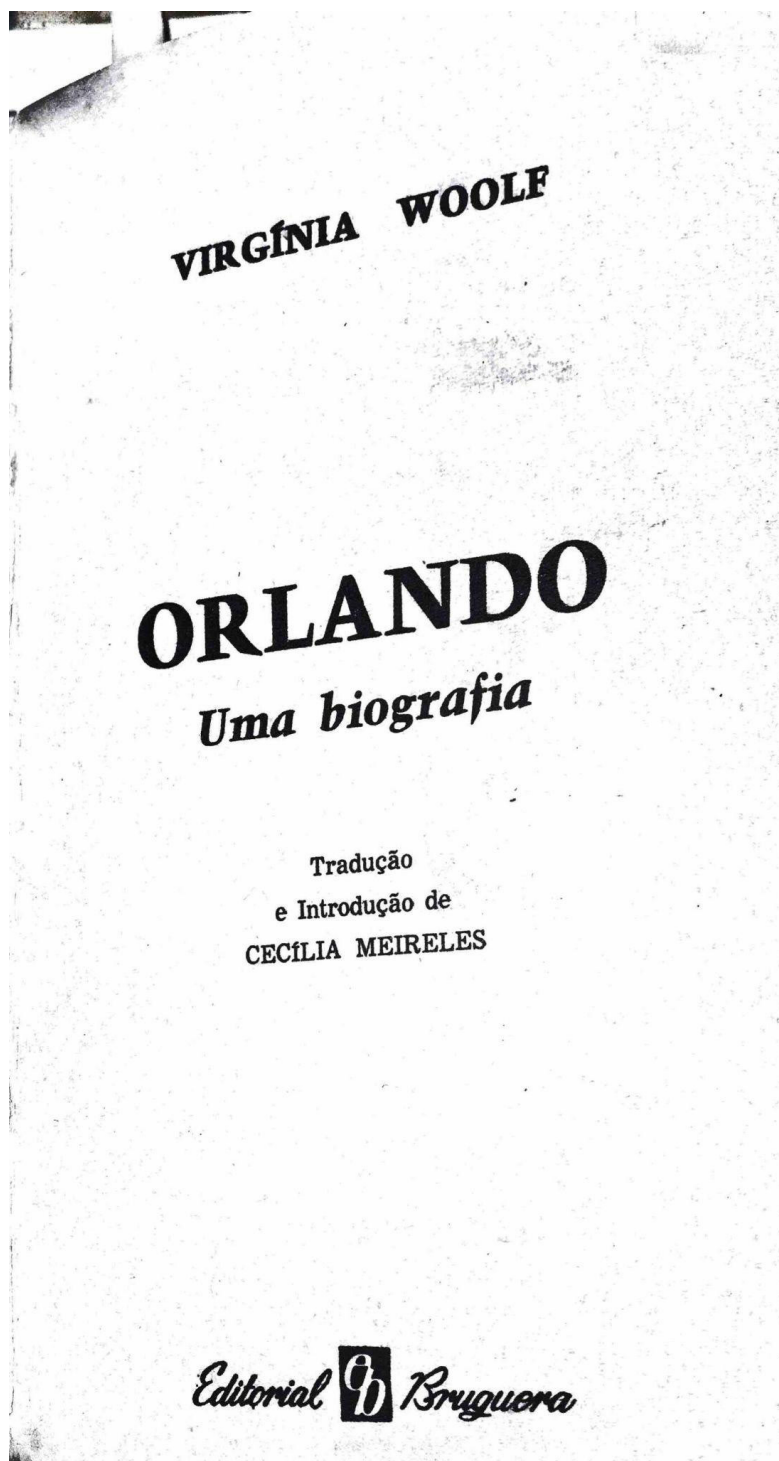


Figura 8 – Reprodução do livro “Orlando: uma biografia”, de Virgínia Woolf.

“Podemos aproveitar essa pausa para algumas declarações. Orlando transformara-se em mulher - não há que negar. Mas em tudo o mais, continuava precisamente o que tinha sido. A mudança de sexo, embora alterando o seu futuro, nada alterava da sua identidade. Seu rosto permanecia como o provam os retratos, praticamente o mesmo. Sua memória podia remontar através de todos os acontecimentos da vida passada, sem encontrar nenhum obstáculo. Alguma nebulosidade pode ter havido, como se umas poucas gotas de sombra tivessem caído no claro poço da memória; algumas coisas tinham ficado um pouco apagadas: e era tudo. A mudança parecia ter-se produzido sem sofrimento, e completa, e de tal modo que o próprio Orlando parecia não a estranhar. Muita gente, à vista disso, e sustentando que a mudança de sexo é contra a natureza, esforçou-se em provar, primeiro: que Orlando sempre tinha sido mulher; segundo: que Orlando é, neste momento, homem. Decidam-no biólogos e psicólogos. A nós, basta-nos expor o simples fato; Orlando foi homem até os trinta anos; nessa ocasião, tornou-se mulher, e assim ficou daí por diante”. (Trecho do livro “Orlando: uma biografia” de Virgínia Woolf, selecionado por Heloísa Pontes).

Meu grande dilema era a literatura. Eu só não fui para a letras porque o Haquirra Osakabe, que também fez uma divisão porque ele era linguista e depois ele largou a linguística, onde ele tinha trabalhos reconhecidos para se dedicar à literatura, mas naquele momento ele achava que as coisas mais interessantes estavam acontecendo no âmbito das ciências sociais. Eu formulei um projeto sobre Adélia Prado, naquele momento tinha uma discussão, que hoje não existe mais, se existia algo específico que era uma escrita de mulheres. Eu queria fazer uma discussão, não tinha a palavra gênero porque isso entrou no vocabulário muito depois, mas tinha essa ideia de pensar se existe algo que é específico, uma forma de expressão que tem a ver com uma retradição da experiência social das mulheres em uma forma literária diversa. Hoje essa questão não faz mais sentido, mas a pergunta fazia. Eu me lembro quando eu li o impacto que foi o Orlando de Virgínia Woolf. Eu reli agora recentemente e é extraordinário, ele não perdeu nada do sabor, do impacto que eu tive quando eu li com 18, 19 anos. Tem uma coisa tão interessante em que ela sem usar gênero está discutindo toda essa questão que veio depois da [Judith] Butler e todas, já está vendo tudo isso literariamente (Depoimento de Heloísa Pontes, 2021).





**Figura 9** – Professores do Curso de Extensão de Teatro da Unicamp: ao fundo, Reinaldo Santiago, Márcio Tadeu e Paulo Betti; no meio, Marcília Rosário e Eliane Giardini; à frente, Adilson Barros segurando a enxada (acervo pessoal de Paulo Betti).

Depois em 1979, pela Unicamp ainda, toda a pesquisa feita no centro de artes da Unicamp, da compra de material até... Eu lembro que a gente pediu para comprar um cabo de enxada e até consegui fazer as burocracias para comprar aquele cabo de enxada que nunca chegava... a gente foi cortar com cabo de enxada no mato. E eu tenho as fotos da gente lá no mato cortando ... porque a burocracia né... junto ao teatro profissional às vezes não funciona. Porque nós já éramos um grupo de teatro profissional [...] nós fazíamos peças profissionais. Então na Unicamp nós fizemos A vida é sonho, do [Pedro] Calderon de La Barca, produção do Centro de Teatro da Unicamp; Na Carrêra do Divino, também produção do Centro de Teatro da Unicamp [...]. Essa peça foi hiper premiada. Eu considero o melhor trabalho que eu fiz como diretor porque era uma pesquisa que foi pra um caminho assim... muito interessante e que era o livro do Antonio Candido, Os Parceiros do Rio Bonito ...é... a gente se debruçou nesse livro e conseguimos um autor, um escritor absurdamente talentoso, especial para, vamos dizer assim, comandar o texto... escrever o texto... escrever aquilo que a gente queria que ele escrevesse, sabe, mas que não sabia direito o que era. E aí a gente tinha o livro do Antonio Candido e a gente tinha estudado o livro, alguns autores e passamos pro [Carlos Alberto] Soffredini e ele fez Na Carrêra do Divino (Depoimento de Paulo Betti, 2021).

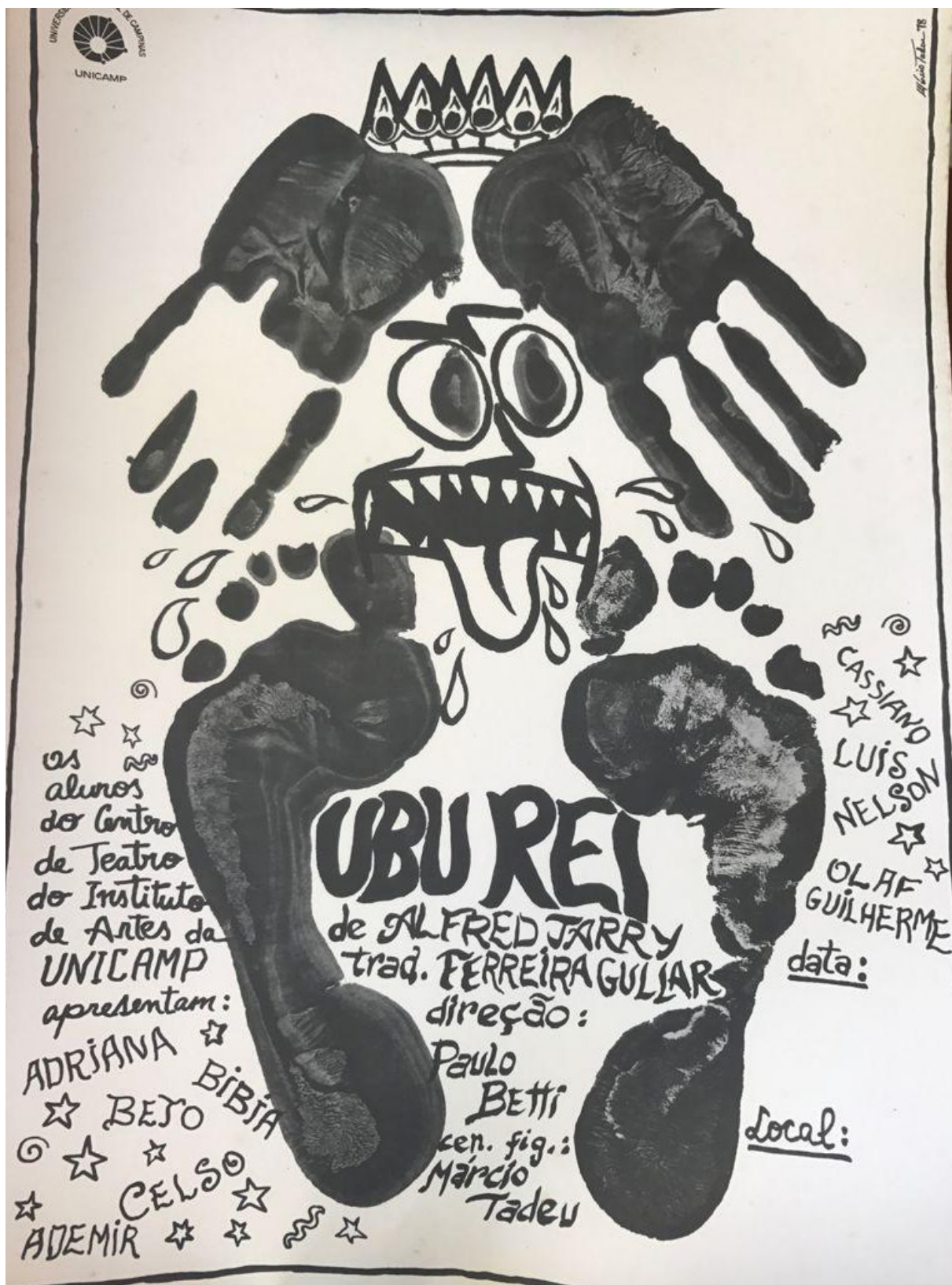


Figura 10 – Cartaz da peça UBU REI (acervo pessoal de Paulo Betti).



Porque é uma terra vermelha que é ali em Barão Geraldo, né? E então é tudo muito revolvido porque estava sendo construída a faculdade; os prédios... os gramados ainda não haviam se fixado, as árvores eram baixas né? Telúrico, seria telúrico? Telúrico. E a gente lá fazendo as peças...era muito legal. O cenário todo do UBU REI era feito todo de jornal [...] E Barão Geraldo. Os canaviais da minha infância também, volta. A viagem para Campinas que era muito a minha infância. Primeira viagem que eu fiz para fora dos perímetros de Sorocaba, onde eu morava [...]. Então tinha essa ligação assim telúrica mesmo, não sei se a palavra é essa, mas eu me lembro que a primeira vez que eu fui à Campinas para ir pra Unicamp teve uma hora eu que lembrei eu fui de ônibus com a minha mãe, tinha um viaduto...foi a primeira vez que eu passei por um viaduto, de ônibus. É (Depoimento de Paulo Betti, 2021).



**Figura 11** – Paulo Betti e Eliane Giardini - Unicamp (acervo pessoal de Paulo Betti).

E aquilo virou nossa casinha também né? Porque não tem como né, você começa a frequentar aquele espaço. Aí a gente começou a deixar aquele espaço bonito. Com as fotos dos alunos, das coisas, das peças que a gente tinha feito... né... e aí começa a virar um espaço mais, digamos assim, espaço mais reconhecível, não assim embaixo de uma árvore ou onde estava mais fresco. Porque eu me lembro que era muito quente. Então a gente procurava um lugar mais fresco e geralmente era embaixo daquelas árvores bem frondosas mesmo que a gente ficava. Todo mundo sentado no chão. Era uma coisa bem hippie né? Muito Woodstock né? Era todo mundo sentado no chão, fazendo as improvisações. Era tão rico, era tão rico ver as descobertas dos alunos fazendo a primeira vez o exercício do espelho... botar um na frente do outro, iam tocar o outro. A gente via o quanto isso estava sendo revolucionário para aquelas pessoas que nunca tinham feito e como isso é um exercício que a gente tem dentro da profissão da gente. A gente atravessa décadas com um exercício de toque em cima de uma pessoa que a gente nunca viu [...]. Imagina só... A facilidade que a gente tinha quando a gente precisava, por exemplo, de uma visão mais antropológica sobre um assunto, você tinha um professor ali do lado para falar sobre isso [...]. Tinha pessoas ali próximas, os professores e eram todos muito jovens também. A Unicamp era muito jovem; ela tinha esse espírito empreendedor e desbravador na época... De descobrir como era o conhecimento, como que podia ser passado para as pessoas. Era um momento de muita quebra, muita ruptura. Então havia essa fusão; as pessoas visitavam os setores uma das outras [...] onde o meu trabalho encontrava o seu, isso que interessava a gente, entendeu? Dar uma borrada nessas fronteiras. Era um momento disso. De entender como é que o seu trabalho podia entrar no meu e era muito simples de enxergar isso. Acho que isso é uma grande marca desse momento, né, dos anos 80 (Depoimento de Eliane Giardini, 2021).

## REFERÊNCIAS

CORRÊA, Mariza. **Traficantes do simbólico & outros ensaios sobre história da antropologia**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. **Pós**, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 204-219, nov. 2012.

FAUSTO, Boris. **História Concisa do Brasil**. São Paulo: Edusp, 2011.

GELL, Alfred. Definição do problema: A necessidade de uma antropologia da arte. **Revista Poiesis**, n 14, p. 245-261, 2009.

GRILLO, Angela Teodoro. **Processo de Criação do Estudo do Preto, um inédito de Mário de Andrade**. Dissertação (Literatura Brasileira), Faculdade de Filosofia Ciências e Letras, Universidade de São Paulo, 2010.

GOMES, Janaina Damaceno. **Os Segredos de Virgínia: Estudo de Atitudes Raciais em São Paulo (1945-1955)**. Tese (Antropologia Social), Faculdade de Filosofia Ciências e Letras, Universidade de São Paulo, 2013.

JACQUES, Paola Berenstein. Pensar por montagens. In: JACQUES, Paola Berenstein; PEREIRA, Margareth da Silva (org.). **Nebulosas do pensamento urbanístico**: tomo I – modos de pensar [online]. Salvador: EDUFBA, 2018.

LIRA, José Tavares Correia. Naufrágio e galanteio: viagem, cultura e cidades em Mário de Andrade e Gilberto Freyre. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 20 n. 57, p. 143-176, 2005.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.



> Um Convite: Traficantes do Simbólico

SINGER, Helena. Quando o “diálogo” é a violência. **Educação & Sociedade**, ano XXII, n. 77, p. 281-287, 2001.

STRATHERN, Marilyn. **After Nature - English Kinship in the Late Twentieth Century**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

VALLE, Maria Ribeiro do. **O diálogo é a violência: movimento estudantil e ditadura militar em 1968**. Dissertação (Educação), Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, 1997.

VALENTINI, Luísa. **Um Laboratório de Antropologia: o encontro entre Mário de Andrade, Dina Dreyfus e Claude Lévi-Strauss (1935-1938)**. Dissertação (Antropologia Social), Faculdade de Filosofia Ciências e Letras, Universidade de São Paulo, 2010.