

## **O OUTRO, O MOMENTO, O ESPAÇO URBANO:**

Interpenetrações narrativas construídas pelo desenho

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA - UFU  
INSTITUTO DE ARTES  
Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGA

**MAÍSA CARVALHO TARDIVO**

**O OUTRO, O MOMENTO, O ESPAÇO URBANO:**  
Interpenetrações narrativas construídas pelo desenho

Dissertação apresentado ao Programa de Pós-graduação em Artes - PPGA/UFU, Curso de Mestrado Acadêmico, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes.

**Orientadora:** Profª. Drª. Cláudia Maria França da Silva.

UBERLÂNDIA-MG  
2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

---

T183o Tardivo, Maísa Carvalho, 1987-  
2017 O outro, o momento, o espaço urbano: interpenetrações narrativas  
construídas pelo desenho / Maísa Carvalho Tardivo. - 2017.  
105 f. : il.

Orientadora: Cláudia Maria França da Silva.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,  
Programa de Pós-Graduação em Artes.  
Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di.2018.12>  
Inclui bibliografia.

1. Arte - Teses. 2. Desenho - Teses. 3. Arte narrativa - Teses. 4. Memória - Teses. I. Silva, Cláudia Maria França da. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Artes. III. Título.

---

CDU: 7

Rejâne Maria da Silva – CRB6/1925

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA - UFU  
INSTITUTO DE ARTES  
Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGA

Defesa de Dissertação de Mestrado em Artes, apresentados pela Mestranda Maísa Carvalho Tardivo  
como parte dos quesitos para a obtenção do título de Mestre, perante a Banca Examinadora:

---

Luciana Arslan  
Titular

---

Luiz Carlos de Laurentiz  
Titular

---

Mara Leal  
Suplente

---

Luis Eduardo Borda  
Suplente

Em memória a  
Joaquim Carvalho, Jácomo Tardivo e Maria Louzado  
meus avós que despertaram em mim o gosto em ouvir histórias.

## AGRADECIMENTOS

A Claudia Maria França da Silva, parte fundamental do meu percurso como artista, agradeço sua paciência, dedicação, amizade e por compreender certas escolhas feitas durante longos anos de pesquisa. Obrigada por abrir caminhos que contribuíram para minha formação profissional e também pessoal. A você desejo sucesso em sua nova etapa de vida.

Ao meu pais João Roberto e Claudete pelo carinho e confiança que sempre depositaram em mim. Ao meu irmão Felipe e cunhada Vivian pelo companheirismo e “ombro amigo”. A vocês dedico todas as minhas conquistas.

E aos meus amigos próximos e distantes, pelos dias felizes que compartilhamos juntos.

# RESUMO

A proposta do trabalho apresentado está no estudo da interação entre sujeitos anônimos e de maior idade (idosos) e a pesquisadora, por meio de técnicas de representação em artes visuais (desenho - como recurso tradutivo e expressivo); entrevistas e observações de modos de comportamentos (abordagem etnográfica). Pensamos nos sujeitos envolvidos como “personagens” que habitam o espaço público das praças - lugares onde muitos idosos se reúnem e sociabilizam. A partir de estímulos para o início de uma conversa, os idosos passam a narrar suas experiências e vivências por meio da memória construída, para que sejam capturadas plasticamente através do Desenho. Por meio dos componentes elementares desta linguagem, busca-se experimentar a tradução de uma memória vivida, percebendo a relação construída entre os sujeitos que num primeiro instante são estranhos um ao outro, mas que a partir do momento em que passam a trocar experiências num ato de transmissão de memória e de tradução de uma linguagem a outra, começam a se perceber e a se encontrarem em uma mesma história. A linguagem oral e o contato com pessoas mais velhas são tomados como ponto de partida para essa prática. A experiência artística focaliza a necessidade de se considerar o prazer e a satisfação envolvidos nesta experiência, cujo impulso é dado pelo próprio contexto no qual se insere o indivíduo. Há o prazer da desenhista em contemplar o espaço urbano, acompanhando sua transformação pelo ritmo que a rege. Prazer no diálogo estabelecido entre duas pessoas desconhecidas, que vão se descobrindo e interligando histórias. Satisfação em oferecer-se para a escuta e esse ato se tornar importante para o outro, ao ponto de vê-lo sorrir. E conectado a todos esses prazeres, é somada a experiência do desenhar, que se torna única a todos os sujeitos envolvidos.

**Palavras chave:** Oralidade; Tradução; Desenho; Experiência.

# ABSTRACT

The proposal of the presented work is in the study of the interaction between anonymous elderly subjects and the researcher through visual arts representation techniques (drawing – as a translative and expressive resource); interviews and observations of behavior modes (ethnographic approach). We thought about the involved subjects as “characters” that inhabit the public spaces of the squares – places where many elderly get together and socialize. From stimulus to the beginning of a conversation, the elderly begin to narrate their experiences through the constructed memory, to be plastically captured through the drawing. By means of the components of this language, there is a try to experiment the translation of a lived memory, perceiving the relation constructed between the subjects that on the first moment are strangers to each other, but from the moment that they begin to exchange experiences in a transmission act of memory and translation of one language to another, they start to realize themselves and find themselves on the same history. The oral language and the contact with older people are taken as a starting point for this practice. The artistic experience focalize the necessity to consider the pleasure and the satisfaction involved in this experience, whose impulse is given by the context in what the individual is inserted. There is the pleasure of the artist in contemplate the urban space, following its transformation by the pace that governs it. Pleasure in the dialogue established between two unknown persons, who will discover and interconnect stories. Satisfaction in offering to listen and this act become meaningful to the other, to the point to see him smile. And in addition, connected to all these pleasures, is added the experience of drawing, which becomes unique for the involved subjects.

**Keywords:** Orality; Translation; Drawing; Experience.

## LISTA DE IMAGENS

<b>Figura 1 -</b>	SOUSA, Karina Alves. <i>Vista aérea da Praça Tubal Vilela</i> , 2017 .....	<b>23</b>
<b>Figura 2 -</b>	SOUSA, Karina Alves. <i>Igreja Santa Terezinha (Uberlândia/MG)</i> , 2017 .....	<b>25</b>
<b>Figura 3 -</b>	SOUSA, Karina Alves. <i>Banco coletivo de concreto</i> , 2017 .....	<b>26</b>
<b>Figura 4 -</b>	SOUSA, Karina Alves. <i>Chafariz da Praça Tubal Vilela</i> , 2017 .....	<b>28</b>
<b>Figura 5 -</b>	SOUSA, Karina Alves. <i>Posto policial da Praça Tubal Vilela</i> , 2017 .....	<b>29</b>
<b>Figura 6 -</b>	SOUSA, Karina Alves. <i>Busto Tubal Vilela</i> , 2017 .....	<b>30</b>
<b>Figura 7 -</b>	SOUSA, Karina Alves. <i>Busto Jucelino Kubitschek</i> , 2017 .....	<b>30</b>
<b>Figura 8 -</b>	SOUSA, Karina Alves. <i>Busto Grande Othelo</i> , 2017 .....	<b>30</b>
<b>Figura 9 -</b>	SOUSA, Karina Alves. <i>Posto policial da Praça Tubal Vilela</i> , 2017 .....	<b>31</b>
<b>Figura 10 -</b>	Maísa Tardivo. <i>Sr. José</i> , 2012. Grafite sobre papel Canson®. 21cm x 29,7cm .....	<b>51</b>
<b>Figura 11 -</b>	Maísa Tardivo. <i>Lambreta</i> , 2012. Grafite sobre papel Canson®. 15cm x 21cm .....	<b>53</b>
<b>Figura 12 -</b>	Maísa Tardivo. <i>Botina</i> , 2012. Grafite sobre papel Canson®. 15cm x 21cm .....	<b>54</b>
<b>Figura 13 -</b>	Maísa Tardivo. <i>O outro, o momento, o espaço urbano</i> , 2015. Grafite sobre papel Canson®. 14,8cm x 21cm .....	<b>57</b>

<b>Figura 14 -</b> Diário de Bordo (registro das experiências) .....	60
<b>Figura 15 -</b> Maísa Tardivo. <b>Sr. Antônio Narciso</b> , 2017. Grafite sobre papel vegetal. 23cm x 21cm .....	80
<b>Figura 16 -</b> Maísa Tardivo. <b>Sr. Osmar Matheus</b> , 2017. Grafite sobre papel vegetal. 23cm x 21cm .....	81
<b>Figura 17 -</b> Maísa Tardivo. <b>Vendedora Ambulante</b> , 2017. Grafite sobre papel vegetal. 23cm x 21cm .....	89
<b>Figura 18 -</b> Maísa Tardivo. <b>Morador de rua</b> , 2017. Grafite sobre papel vegetal. 23cm x 21cm ...	91
<b>Figura 19 -</b> Maísa Tardivo. <b>A jovem estudante</b> , 2017. Grafite sobre papel vegetal. 23cm x 21cm .....	93
<b>Figura 20 -</b> Maísa Tardivo. <b>O desenhista</b> , 2017. Grafite sobre papel vegetal. 23cm x 21cm .....	95

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	12
<b>1. RELATOS DE EXPERIÊNCIA.....</b>	19
1.1. ESPAÇO HABITADO .....	20
1.2. ESTRATÉGIA DE APROXIMAÇÃO.....	37
<b>2. REGISTROS.....</b>	44
2.1. DESENHO EM CONSTRUÇÃO .....	45
2.2. DIÁRIO DE BORDO .....	59
<b>3. OS SUJEITOS ENVOLVIDOS E DESENVOLVIDOS NA PRAÇA.....</b>	67
3.1. O SUJEITO OUVINTE.....	68
3.2. O SUJEITO NARRADOR.....	70
3.2.1. ALGUNS IDOSOS DA PRAÇA.....	75
3.3. OBJETOS COMPARTILHADOS .....	82
<b>4. OUTROS SUJEITOS NA PRAÇA.....</b>	86
<b>CONCLUSÃO .....</b>	96
<b>REFERÊNCIAS e LEVANTAMENTO BIBLIOGRÁFICO .....</b>	99

# INTRODUÇÃO

| 12

A presente pesquisa intitulada ***O outro, o momento, o espaço urbano: interpenetrações narrativas construídas pelo desenho*** tem ênfase na prática do Desenho de observação, memória e criação. Por meio dessa prática, singulariza-se o contato com sujeitos idosos que vivenciam o tempo e o espaço público, notadamente em praças, retomando por meio desses contatos práticas discursivas que foram sendo substituídas por novas maneiras de comunicação. A pesquisa resulta de um amadurecimento de estudos e trabalhos artísticos iniciados na graduação em Artes Visuais (Bacharel/Licenciatura), realizada na Universidade Federal de Uberlândia entre os anos 2005 e 2013.

O percurso criativo começa a ser definido no final do referido curso, a partir da minha participação como bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica PIBIC/CNPq/UFU, momento este em que pude aprofundar meus estudos sobre os conceitos de *Memória, Narrativa, Espaço Público* e retornar a prática de experimentar técnicas e linguagens.

O objetivo para a pesquisa de Iniciação Científica esforçava-se em capturar plasticamente as memórias de pessoas idosas, tornando-as visíveis e passíveis de novas interpretações, utilizando a linguagem do Desenho como recurso tradutivo e expressivo. Essa proposta partiu de reflexões teóricas sobre a prática da narrativa que para Walter Benjamin, é o relato da experiência vivida, a transmissão de informações significativas, que se compõem com a experiência do ouvinte e produzem uma nova experiência, ligada à realidade prática.

Em seu texto “O Narrador”, o autor afirmou que a narrativa está em vias de extinção e são cada vez mais raras as pessoas que experienciam essa forma épica. Essa afirmação remete o leitor das teorias benjaminianas à análise do comportamento das sociedades contemporâneas. De acordo com estudos do autor sobre a modernidade, o desenvolvimento das sociedades capitalistas teve como consequências a mudança da sensibilidade humana. Estando rodeados por diversos estímulos (sensoriais, auditivos, visuais e outros), desenvolvemos uma sensibilidade imediata do cotidiano, mas não conseguimos converter qualitativamente essas impressões em imagem e memória. Nos tornamos cada vez mais pobres em experiência comunicável, pois a narração do vivido está vinculada ao corpo e a voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado, “não há testemunho sem experiência, mas tampouco experiência sem narração” (SARLO, 2007:24). E foi buscando reestabelecer a arte da narrativa, que propusemos desde os primeiros momentos de investigação no PIBIC e consequentemente para a pesquisa no mestrado, oportunizar contatos que de alguma maneira suscitassem no outro, o desejo de comunicar e transmitir experiências que lhes foram caras. A

linguagem oral foi tomada como ponto de partida para o resgate das memórias, histórias e narrativas, pois ela transforma a experiência em algo comunicável, libertando-a de seu aspecto mudo, livrando-a de seu esquecimento e inscrevendo-a em uma temporalidade que não é a do seu acontecer mas a de sua lembrança (idem, 2007:25).

Considerando então que a seguinte proposta de trabalho buscou reunir, por meio de práticas de Desenho, o sujeito-desenhista com aquele sujeito que rememora suas experiências – e o desenhista tornando-se intérprete dessas transmissões orais, via construção de imagens – um dos objetivos da pesquisa foi o de retomar, nos contatos com pessoas mais velhas, práticas discursivas que foram sendo substituídas por novas maneiras de comunicação.

Ao narrar momentos importantes de sua vida, o narrador se esmera na formação/transmissão de imagens mentais que suscitam a imaginação do ouvinte. As imagens captadas pela ouvinte fundamentam a realização de desenhos, em cadernos de notas ou outro suporte material disponível. Trata-se de uma memória de algo que já não é, ou que é de outro tempo. A função dada para o Desenho é o de atestar sua capacidade tradutiva dessa memória e podendo servir como documento, além de ser base formativa da imagem imaginada no ato da escuta do outro, ou seja, o Desenho entendido na sua acessibilidade mínima para a materialização de uma imagem mental.

Mas seria possível o Desenho carregar sozinho a tarefa de traduzir um passado tornando-o comprehensível, sem necessitar de outras linguagens (oralidade, escrita, etc.)? Qual o grau e objetividade (traduzibilidade) que o Desenho pode sustentar, na acepção deste projeto de pesquisa?

O próprio Walter Benjamin pode nos iluminar na questão, ao relatar-nos sobre um conto egípcio narrado por Heródoto, mas que, por ser inconclusivo, teve diversas interpretações no decorrer do tempo. Para Benjamin, a verdadeira narrativa conserva seu poder de sedução no tempo, diante de diversas interpretações possíveis:

---

| 15

Essa história do antigo Egito ainda é capaz, depois de milênios, de suscitar espanto e reflexão. Ela se assemelha a essas sementes de trigo que durante milhares de anos ficaram fechadas hermeticamente nas câmaras das pirâmides e que conservam até hoje suas forças germinativas. (BENJAMIN, 1994: 204)

Se acreditarmos que os desenhos elaborados, a partir das conversas com sujeitos idosos, são interpretações de suas lembranças e histórias de vida, o desenho tanto pode ser vinculado à noção de tradução quanto à noção de invenção. Esse movimento recíproco de narrar e ouvir que é estabelecido entre os sujeitos, pode ser traduzido e ressignificado pela construção visual da imagem carregada de sentimentos subjetivos.

De acordo com Beatriz Sarlo, o olhar para o passado é uma construção, isso porque o tempo do passado não pode ser eliminado, e no presente é compreensível quando organizado por procedimentos da narrativa. “Lembra-se, narra-se ou se remete ao passado, por um tipo de relato, de personagens, de relação entre suas ações voluntárias e involuntárias, abertas e secretas, definidas por objetivos ou inconscientes [...].” (SARLO, 2007: 12).

Ao propor usar a linguagem do Desenho para o resgate da memória local, dos patrimônios e da historicidade coletiva e publica, dos fazeres cotidianos que transformam o espaço social em lugares de pertencimento – pela convicção de que todo conhecimento historicamente construído leva

consigo uma parcela de todos, o que o faz pertencer a todos – procuro evidenciar os espaços urbanos como lugares do discurso plural. É no território de nossa existência que praticamos a leitura do mundo. Esse lugar é espaço concreto de nossa formação cultural. É nele que construímos nossas mais densas experiências de sociabilidade.

Durante o período desta pesquisa ocorreram experiências significativas, fundamentais para a tomada de decisões que renovaram os caminhos da pesquisa final, relatada neste texto. Dentre elas a própria construção dos desenhos, que nem sempre se deu no contato imediato com o outro. Quando não se teve a sorte do contato, a desenhista estabeleceu como ateliê o espaço da praça, capturando a multiplicidade de imagens oferecida pelo lugar, dispondo de um tempo peculiar para a realização dos desenhos. E nos momentos em que foram possíveis o contato e a troca de experiência, observou-se um afloramento da subjetividade da desenhista por sua capacidade de síntese e rápidas escolhas em decorrência a quantidade de informações oferecidas na transmissão da experiência.

A abertura da pesquisa no campo das Artes Visuais é um fato interessante para a abertura metodológica que é intrínseca à prática artística, pois possibilitou que os contatos acontecessem de forma natural sem estarem presos a um recurso metodológico fechado para se chegar ao outro. No entanto, convém ressaltar que a etnografia e a fenomenologia, na parte das práticas de campo, se uniram à pesquisa bibliográfica para o aprofundamento da pesquisa em arte.

Tendo então definido o espaço a ser habitado, a linguagem artística a ser utilizada e o público almejado para essa pesquisa, traçamos o seguinte caminho para os capítulos:

No primeiro capítulo, verso sobre o espaço habitado pela desenhista, que é a Praça Tubal Vilela localizada no centro da cidade de Uberlândia/MG, tentando traçar as principais características que levam as pessoas a usufruir desse local. Após um estágio de observação e vivência nesse espaço traço no tópico subsequente como se dá a maneira de aproximação que caracterizo como “direta” – quando o diálogo é iniciado pela desenhista que procura por interlocuções com os idosos que perdure por horas; ou de maneira “indireta” – quando a aproximação parte do idoso que percorre o olhar em busca de um lugar para se sentar e passar o tempo, sentindo-se atraído pela ação da desenhista ao experimentar a praça como ateliê no espaço público.

O potencial de escuta e de percepção de outros sujeitos-narradores dá corpo ao segundo capítulo. Tornam-se "motivos" para o ato de atenção ao outro e para o ato de vivenciar o espaço público urbano, produzindo, entre esses atos, registros gráficos que possam ter valor poético. Os registros tratados nesse capítulo abarcam os desenhos processuais que são obtidos a partir da escuta de um sujeito narrador ou pelo prazer da desenhista em contemplar o espaço habitado e o diário de bordo, onde é possível depositar as reações imediatas de um pensamento inquieto. As palavras que compõem esse último vestígio serão transcritas para esta dissertação da mesma-maneira como foram narradas em suas folhas, fazendo com que o leitor aproxime da experiência vivenciada na pesquisa.

A partir dos relatos das experiências vivenciadas e contadas pela desenhista em seu diário de bordo, identifico os sujeitos envolvidos na pesquisa. A descrição desses sujeitos compõe o terceiro capítulo, em que abordo primeiramente a estratégia narrativa que é composta pela relação entre o narrador, o universo da história narrada e seu destinatário, buscando traçar quem são esses

personagens que figuram o cenário da pesquisa, trazendo informações referentes a minha preferência pelos idosos – sujeitos que vivenciam a complexidade de adaptação às novas formas fragmentadas de comunicação - que têm seu espaço limitado para a transferência oral de suas histórias e experiências. Na sequência, abro questionamento para o papel da desenhista como ouvinte, buscando considerar novas formas de retenção de informação que são diversos dos demais sujeitos da pesquisa.

Por fim, verso sobre as trocas intersubjetivas que só são efetivadas por meio da interação. O sujeito narrador, na sua maneira, deixa-se em presença de uma pequena lembrança material para a desenhista. Esses objetos compartilhados também são registros do contato com o outro e chamam a atenção por sua diversidade e simplicidade. Por outro lado, a própria desenhista não deixa para o seu interlocutor, qualquer rastro material de sua presença.

...

## **1. RELATOS DE EXPERIÊNCIA**

## 1.1. ESPAÇO HABITADO

Caracterizadas como um recinto ou lugar especial, e não apenas como um espaço vago na estrutura urbana, as praças tornaram-se pontos marcantes no desenho urbano das cidades, são pontos que rompem com a monotonia das casas e ruas e trazem identidade e referência ao local em que se encontram. Configuradas como principais pontos de integração e sociabilidade – pois presencia-se nelas, encontros e trocas intersubjetivas, além de manifestações sociais diversas –, essas paisagens urbanas geralmente crescem com o desenvolvimento das cidades acompanhando as transformações da sociedade, caracterizando-se como espaços de grande importância e valor histórico/cultural.

São espaços projetados para e pela sociedade, imbuídos de significados e do prevalecimento da coletividade. Marcos centrais da constituição de trajetos, ponto de chegada e partida, concentração e dispersão. São locais que despertam o interesse pela sua organização e intencionalidade que os distinguem de outros espaços. Seus elementos morfológicos contribuem para que grupos distintos de pessoas a utilizem com maior frequência.

A possibilidade do contato interpessoal público, oferecida pela praça, permite o estabelecimento de ações culturais fundamentais, desde interações sociais até manifestações cívicas. Sendo assim, as praças potencializam a noção de identidade urbana que, dificilmente, o lazer na esfera da vida privada poderia proporcionar. (QUEIROGA apud VIERO; BARBOSA FILHO, 2009: 1-2)

| 21

Essas áreas abertas servem como ponto de encontro e apreciação paisagística por seus usuários, principalmente idosos, que dedicam parte do dia sentados sozinhos nos bancos ou na presença de amigos. Dispõem, muitas vezes, de diversos atrativos destinados ao lazer da população, como: coretos para apresentações culturais, fontes, bancos, quiosques com vendas de lanches, brinquedos, equipamentos de ginástica, pistas de caminhada, ciclovias, entre outros. Possuem espaço para pedestres e são palco representativo da dimensão cultural e histórica da cidade, além de abrigar, frequentemente, o comércio itinerante como as feiras populares, coloniais, de artesanato, entre outras.

Além desse uso prático atribuído às praças, estão presentes também valores estéticos e simbólicos, geralmente relacionado à carga histórico-cultural daquela cidade. Do ponto de vista estético, podemos citar as qualidades plásticas – cor, forma, textura, composição – de cada uma das partes visíveis que integram e contribuem para esse espaço. Seu aspecto simbólico está relacionado à função que atribuímos a ela de objeto referencial e cênico da paisagem urbana, que exerce importante papel na identidade de um município, bairro ou rua.

Considerando que as praças são espaços abertos, públicos e destinados ao lazer e ao convívio da população (LIMA et al., 1994; MACEDO e ROBBA, 2002), sua função primordial é a de aproximar e reunir as pessoas, seja por motivo cultural, econômico, político ou social.

Para esta pesquisa, buscamos definir lugares onde essas características encontram-se patentes, dando ênfase a ambientes onde o público almejado para este estudo (idosos) apresentam-se com maior frequência, pois o objetivo é reunir, por meio do contato com essas pessoas, práticas discursivas que foram sendo esquecidas com o passar dos anos. Levando em consideração as características que possuem, optamos pelas praças como oportunidades para que essas interações pudessem acontecer.

Foram definidos a princípio dois locais na cidade de Uberlândia/MG, que julgamos propícios para a troca de experiências entre sujeitos: a Praça Tubal Vilela e a Praça Nossa Senhora Aparecida. No entanto, após o exame de qualificação, optamos trabalhar apenas com a praça Tubal Vilela (Figura 1) que, por sua localização central na cidade, potencializa o contato com diversas pessoas, em decorrência do intenso fluxo que por ela passa.

FIGURA 1



SOUZA, Karina Alves. *Vista aérea da Praça Tubal Vilela, 2017*

Através do microcosmo dessa praça, temos a noção do movimento da cidade, como algo em constante transformação. O fácil acesso e a estrutura do lugar parecem contribuir para o número elevado de pessoas, principalmente de idosos. Rodeadas por ruas onde transitam as principais linhas de ônibus, observamos em seu entorno, prédios comerciais e residenciais, lanchonetes, bancos, escolas, hotéis entre outros. As árvores e a vegetação desempenham funções precisas: são elementos de composição e do desenho urbano; servem para organizar, definir e conter espaços além de favorecerem o clima e deixarem o ambiente mais agradável para se passar o dia. (LAMAS, 2004:106)

Quando a essa praça se vincula uma igreja, como é o caso da Praça Tubal Vilela que comporta a Catedral Santa Terezinha (Figura 2), as possibilidades interativas se ampliam devido à realização de diversas atividades específicas que “colorem” o ambiente, por um tempo determinado. Festejos diversos atraem públicos específicos e cautelosos, diferentes daquele de seu cotidiano, que já o frequentam com intimidade: o mesmo cantinho do banco para o idoso, o mesmo ponto de comércio para o vendedor e para a cigana.

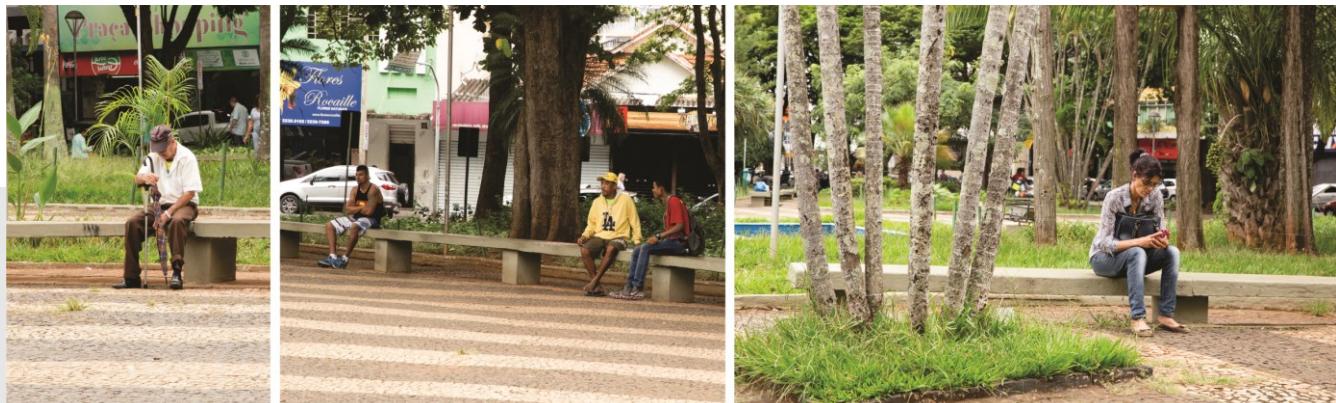
FIGURA 2



SOUSA, Karina Alves. *Igreja Santa Terezinha (Uberlândia/MG)*, 2017

O projeto de remodelação dessa praça é do arquiteto João Jorge Coury, realizados entre 1960 e 1962<sup>1</sup>, conferindo ao espaço uma ambiência moderna. O arquiteto valeu-se da estilização das formas nas áreas de circulação e o uso de bancos coletivos de concreto (Figura 3) - uma das características mais marcantes da praça, símbolo de convivência e sociabilidade por seus usuários. Isso deu ao espaço um importante papel social a partir do momento em que nela ocorrem inúmeros encontros e trocas no cotidiano das pessoas que utilizam o centro da cidade.

FIGURA 3



SOUSA, Karina Alves. *Banco coletivo de concreto*, 2017

<sup>1</sup> GUERRA, Maria Eliza Alves. *As "praças modernas" de João Jorge Coury no Triângulo Mineiro*. São Carlos: EESC/USP, 1998. (Dissertação de Mestrado).

Aliado ao uso das linhas projetadas pelos bancos de concreto, há o tratamento paisagístico com a inclusão de espécies nativas plantadas em canteiros, que vistos do alto, emolduram a praça deixando um grande vazio na região central onde há a circulação contínua de pessoas. As linhas paralelas em branco e cinza do calçamento de pedras proporcionam extensão e direcionam para os demais elementos que compõem o local, que são: o chafariz (Figura 4), os espelhos d'água, e poucos bustos, além do posto policial (Figura 5 – onde antigamente era lugar de uma concha acústica). Os monumentos – como o que homenageia o prefeito Tubal Vilela (Figura 6), outro à Juscelino Kubitschek (Figura 7) e um mais recente, prestando homenagem a Grande Othelo (Figura 8) – são fatos urbanos singulares, elementos morfológicos individualizados pela sua presença, que estão configurados e posicionados na praça pelo seu significado histórico/cultural (LAMAS, 2004:104). Tais monumentos não estão localizados em qualquer ponto, eles têm seu lugar marcado e servem para compor a fisionomia urbana. Esses elementos urbanos, além de estruturas de uso funcional, como instalações sanitárias (Figura 9), estacionamentos para veículos particulares e pontos de táxi, contribuem para a organização, qualidade e comodidade do espaço. Conformam um conjunto que prima pela coerência funcional e estética.

FIGURA 4

| 28



SOUZA, Karina Alves. *Chafariz da Praça Tubal Vilela*, 2017

FIGURA 5



SOUZA, Karina Alves. Posto policial da Praça Tubal Vilela, 2017

FIGURA 6, 7 e 8

| 30



6. SOUSA, Karina Alves. *Busto Tubal Vilela* 2017

7. SOUSA, Karina Alves. *Busto Jucelino Kubitschek* 2017

8. SOUSA, Karina Alves. *Busto Grande Othelo* 2017

FIGURA 9



SOUZA, Karina Alves. *Posto policial da Praça Tubal Vilela, 2017*

Sendo de uma região central, a Praça Tubal Vilela agrupa grupos de passagem – não residentes daquela região –, mas também concentra os moradores do próprio bairro e cercanias. Assim, é possível a verificação de uma relação intrínseca entre o lugar físico e o lugar social, uma espécie de "unidade de vizinhança":

[...] área na qual os residentes se conhecem pessoalmente e têm o hábito de se visitar, trocar objectos ou serviços e realizar coisas em conjunto. É um grupo territorial no qual os membros se encontram em terreno conhecido, no seio da sua área própria, para desenvolver actividades sociais primárias e contactos sociais espontâneos ou organizados. (CARPENTER apud LAMAS,1993: 318).

Essas características tornam-se interessantes para se analisar a relação dos idosos moradores do bairro com o espaço público. As maneiras com que se apropriam dos espaços, a frequência com que costumam se encontrar - redes de sociabilidade que são formadas, entre tantos outros elementos que compõem suas rotinas, permitem-nos ainda detectar se tais personagens moram nas cercanias ou não.

A observação desse movimento representativo das praças, só é possível se apreendido a partir do caminhar da pesquisadora no espaço habitado. Esse trânsito pelo espaço, atento a todas as transformações que ele proporciona, é característico do fazer etnográfico e é tomado como empréstimo, de maneira pertinente, para que esta pesquisa em arte se efetive, possibilitando dessa maneira, uma análise reflexiva da prática em campo. Essa junção de diferentes áreas que Sylvie Fortin denomina de “bricolagem” metodológica é compreendida como “a integração dos elementos vindos dos horizontes múltiplos” e que “está longe de ser um sincretismo efetuado simplesmente por comodidade” (2006:78)

O caráter etnográfico se dá pelo fato de que a desenhista, de certo modo, “habita” os locais escolhidos, colocando-se como observadora atenta nas praças, “desenhando somente com os olhos” os modos de configuração de formas da natureza, dos equipamentos urbanos e outros recursos usados pelo urbanista-projetista; realiza uma observação direta do espaço de convivência.

Os dados etnográficos fornecem as chaves do mundo representado ou vivido pelo artista. Elas não fazem como as imagens e os símbolos dados e experimentar fora da tomada de contato com a produção artística, mas pela consignação dos detalhes da prática as quais, relatadas e examinadas minuciosamente desencadeiam o jogo da visão interior e confirmam ao leitor uma compreensão baseada sobre a experiência de pesquisador em presença íntima com a coisa a ser compreendida. (FORTIN, 2006: 82)

Para se compreender a movimentação estabelecida no espaço público das praças, buscou-se valer dessa prática comum aos etnógrafos para captar a essência do lugar habitado pela pesquisadora. Mas para se apreender esse espaço como “matéria moldada pela trajetória humana” (ROCHA & ECKERT, 2003: 5), e não apenas com o simples trajeto de um corpo no espaço, é preciso observar cautelosamente os vestígios deixados por homens e mulheres. Para isso é preciso ter como aliado a prática em campo o fator tempo que “só o atinge quando a densidade de sobreposição cumulativa dos tempos vividos (...), aparentemente fadado à “perda de tempo”, se precipita diante dos seus olhos.” (ROCHA & ECKERT, 2003: 6). Na sequência, um trecho elaborado a partir de breves anotações feitas pela pesquisadora, durante sua permanência na praça:

Sentada sob a sombra de árvore em uma das praças centrais de Uberlândia/MG, vou percebendo sua dinâmica revelada pelo fluxo de pessoas que por ali transitam: a cigana que promete solucionar nossos problemas, o vendedor de tapetes, o desempregado que esperançosamente procura por chances em um jornal de anúncios, o cachorro despreocupado a dormir, os usuários dos ônibus, o violonista desafinado, o fanático que anuncia o fim do mundo e a urgência da conversão. Os bancos de concreto sombreados pelas árvores, servem como atrativo para que grupos de idosos se reúnam para uma partida de dama ou xadrez. O aposentado que conduz o carrinho de sorvete estabelece seu lugar próximo aos jogadores, pois sabe que conseguirá vender uma boa porção de seus gelados, se permanecer durante a tarde sentado no banco em que estão os grupos. A cada grande movimentação e aposta feita, entre uma rodada e outra, alguns prometem quitar suas “dívidas” comprando um refrescante picolé ao gosto do vendedor. Enquanto uns retiram da carteira um amontoado de moedas ou cédulas para pagar a compra, outros deixam seus nomes anotados em um pedaço de papel dobrado que o senhor picolezeiro guarda no bolso da calça, para depois pagarem de uma só vez o montante de sorvete consumido. O senhor de jaleco branco aproveita da sua ocupação para conversar com os usuários da praça e criar laços de amizade que são facilmente percebidos pela confiança que deposita em seus clientes e pelos diálogos de proximidade que são trocados. Os grupos permanecem próximos uns dos outros, focados principalmente no jogo e não se atentam muito ao que se passa ao seu redor. Nessa interação podemos perceber certo nível de intimidade entre os jogadores. Os que não estão jogando observam o jogo dos participantes e conversam entre si, comentando o movimento das peças. Percebo também a presença de pessoas sozinhas, sentadas em outros pontos da praça, aguardando alguém ou simplesmente aproveitando seu tempo de maneira desejada. Eventualmente acenam e trocam “uma dúzia” de palavras com outros idosos que por ali passam, indicando familiaridade entre eles. São essas pessoas que possibilitam - por estarem desacompanhadas – uma aproximação e conversa.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Texto da pesquisadora, retirado de seu caderno de notas.

De acordo com ROCHA & ECKERT, uma pesquisa de cunho etnográfico somente se efetiva por meio da interação: “não se trata de um encontro fortuito, mas de uma relação que se prolonga no fluxo do tempo e na pluralidade dos espaços sociais vividos cotidianamente por pessoas no contexto urbano...” (ROCHA & ECKERT, 2008: 3). A prática de observação

implica na interação com o Outro evocando uma habilidade para participar das tramas da vida cotidiana, estando com o Outro no fluxo dos acontecimentos. Isto implica em estar atento(a) às regularidades e variações de práticas e atitudes, reconhecer as diversidades e singularidades dos fenômenos sociais para além das suas formas institucionais e definições oficializadas por discursos legitimados por estruturas de poder. (ROCHA & ECKERT, 2008: 4)

Matérias, objetos, ruídos, ações, intervenções, eventos não verbais ou verbais atraem a percepção que delineia o trajeto e os atos da pesquisadora. Sensações que experiencia em sua itinerância. A praça e seu entorno acomodam seus passos, e ela passa a ser parte integrante do fluxo cotidiano do espaço. Sua caminhada é de natureza funcional, mas também poética, fabulatória e afetiva, um perambular carregado de memória.

Tornar-se “um” com os ritmos urbanos é perder-se no meio da multidão, se deixar possuir por alguma esquina, fundir-se nos encontros fortuitos, mas é também localizar-se nas conversas rápidas dos habitantes locais, registrar piscadelas descompromissadas dos passantes, rabiscar apressadamente um desenho destas experiências no seu bloco de notas, “bater” algumas fotos, gravar algumas cenas “estando lá”. Desenhos, croquis, anotações, fotos, vídeos etc. No dizer bachelardiano, para se praticar uma boa etnografia de rua o pesquisador precisa aprender a pertencer a este território como se ele fosse sua morada, lugar de intimidade e acomodação afetiva, através dos devaneios do repouso. (ROCHA & ECKERT, 2003: 4)

O simples ato de andar converte-se em estratégia que possibilita a interação com as pessoas com as quais cruzamos nesse espaço. Esses sujeitos convidam a pesquisadora a perfilar personagens, descrever ações e estilos de vida a partir de suas performances cotidianas. É a observação dessas formas, sujeitos e modos de ocupação que faz com que a desenhista se aproxime, com o intuito de construir diálogos, representações e possíveis laços sociais.

## 1.2. ESTRATÉGIA DE APROXIMAÇÃO

A aproximação das Artes Visuais com a Antropologia, nos momentos iniciais da pesquisa, apoia-se no desejo de conhecer e compreender o papel desempenhado pela desenhista no espaço urbano e a relação que é estabelecida com as pessoas que o habitam. Esse papel pode ser comparado, em alguns momentos, ao de um etnógrafo que observa e descreve atentamente o contexto e os acontecimentos que ocorrem no lugar em que se encontra. ROCHA & ECKERT (2008: 2) comentam que a observação direta como técnica dentro do método etnográfico: “[...] é sem dúvida a técnica privilegiada para investigar os saberes e as práticas na vida social e reconhecer as ações e as representações coletivas na vida humana”. Esta prática pressupõe,

[...] se engajar em uma experiência de percepção de contrastes sociais, culturais e históricos. As primeiras inserções no universo de pesquisa conhecidas como “saídas exploratórias”, são norteadas pelo olhar atento ao contexto e a tudo que acontece no espaço observado. A curiosidade é logo substituída por indagações sobre como a realidade social é construída. (ROCHA & ECKERT, 2008: 2)

Das “saídas exploratórias” surge então a vontade de interagir com espaço e com os grupos que nele se encontram. O habitar e a convivência diária por um longo tempo, que é característico do fazer etnográfico, têm como objetivo vivenciar a experiência da intersubjetividade.

A observação cuidadosa dos lugares de sociabilidade, das suas intensidades segundo os diferentes horários, o comportamento corporal dos indivíduos e/ou grupos vão criando sentido na observação atenta da pesquisadora à medida que ela se desloca.

Esta caminhada vai sendo enriquecida em sua densidade temporal na medida em que o pesquisador consegue precisar, nas constâncias de suas diversas idas e vindas, os aspectos de permanência e mudança que caracterizam e dão forma estética a este território urbano. (ROCHA & ECKERT, 2003: 7)

Aos poucos, os movimentos das pessoas, usuários ou passantes, delineiam-se em diferentes formas, mas constantes, através das pequenas intervenções do próprio espaço urbano que é meticulosamente observada pela pesquisadora graças à perspectiva comparativa de uma atenção flutuante à observação sistemática da vida social.

Na busca de encontro e diálogos fortuitos que surgem a partir do deslocamento da pesquisadora pela praça, a cumplicidade de pequenos gestos, sorrisos ou olhares de seus usufruidores pode significar um “convite” a uma aproximação mais duradoura. Nestes “rituais de sedução” e “jogos de conquista” da atenção do Outro, desvenda-se a lógica da criação dos papéis através dos quais constroem-se os personagens do desenhista como ouvinte e do idoso como narrador.

O mapeamento de pontos na praça favorece os encontros com o público almejado e permite que a desenhista desenvolva estratégias de aproximação. Tais estratégias consistem num mergulho no cotidiano dos sujeitos idosos que queremos apreender e compreender: geralmente são pessoas que habitam os bancos das praças, à espera de alguém ou meramente contemplando o fluxo contínuo dos usuários do espaço público. Na Antropologia,

[...] o antropólogo é aquele que se interessa pelo Outro: um sujeito bastante raro, é verdade, porque em lugar de querer defender uma identidade, queremos ser atingidos pelo Outro, em vez que nos enraizarmos num território de certezas, buscamos o desenraizamento crônico que nos leva à busca pelo Outro. (URIARTE, 2012: 4)

A linguagem oral pode ser o elo para se conseguir a interação com esse outro. É por meio da oralidade que os aspectos ocultos das experiências vividas, em diferentes circunstâncias, encontram expressões e adquirem sentido social, e é também por intermédio dela que contatos se transformam em experiências que perduram por horas e horas. Podemos pensar que existe um “acaso objetivo”<sup>3</sup>,

---

<sup>3</sup> O escritor surrealista André Breton formula o conceito de acaso objetivo em seu livro “Amor Louco”, ao escrever sobre o desejo envolvido em um certo não-saber, que também o constitui. Para tal, relata sua experiência em visita ao “Mercado de Pulgas” de Paris, acompanhado do escultor Giacometti, que desejava finalizar uma peça, sem, no entanto, saber como fazê-lo. Em sua dissertação de mestrado, Henrique do Nascimento Gambi comenta: “André Breton volta seu interesse para os objetos que se encontravam na feira de quinquilharias, espaço onde os objetos parecem “mergulhados no sonho”. Será aí que os dois amigos encontrarão uma máscara que teria sido usada durante uma campanha de guerra em Argonne, como Breton diz ter tido conhecimento tempos mais tarde, o primeiro objeto que realmente exerceu sobre eles a atração do jamais vu e cuja natureza e utilidade lhes eram desconhecidas. (...)Será então a máscara que permitirá que o desejo do escultor encontre a via de realização. Tal solução não era esperada, havia, de início, apenas a sua necessidade interior. Assim, o insólito se realiza de maneira excedente; é esse desnível entre o esperado e a série natural que permite a manifestação da surrealidade.” GAMBI, Henrique do Nascimento, *O Fogo das aparências: descrição e fotografia em Amor louco*, de André Breton (dissertação de mestrado), 2010, p. 61-2.

no sentido em que a desenhista percorre as praças em busca de interlocução, embora não saiba com quem e de que modo, especificamente, se dará esse processo.

A vivência no espaço público aberto está sujeito a uma diversidade de pequenos eventos de interação a qual a pesquisadora interage ou reage conforme a situação experimentada. ROCHA & ECKERT (2003: 2) nos coloca sobre o que nomeiam de “etnografia na rua” e que no nosso caso é visto no espaço público das praças, que:

O contato, sempre o contato, expressa o desejo de uma multiplicidade de trocas com os “nativos”, pois é a reciprocidade, sem dúvida, a razão de ser e existir deste analista da diversidade e complexidade cultural. Nesta interação, ele depende não só do domínio da língua do Outro para compreender o que é dito, mas a atenção aos tons e meios tons, das insinuações e dos silêncios, dos não-ditos e refusas. Sem dúvida, o contato nasce deste processo de ritualização do estar na rua quotidianamente.

Esse encontro entre a desenhista e o suposto “narrador” dá-se aos poucos, a partir de uma aproximação sensível e atenta do sujeito que se coloca aberto à conversa. Apesar de uma presença frequente no lugar e a insistência para ser visto e reconhecido pelo olhar do Outro, a experiência só se concretiza pelo contato que surge sempre de um pedido de consentimento à interação e troca possíveis que se seguem ao reconhecimento dos movimentos, olhares, ruídos locais, códigos e etiquetas a serem observadas e à aceitação da comunicação solicitada.

O contato parte de perguntas simples e espontâneas que condizem com o cotidiano ou com o momento da ação, e seguem uma dinâmica que complementa com a narrativa de pessoas comuns

traduzidas em rememorações. Esse diálogo recria o sentido das imagens e refaz o sentido da experiência, possibilitam reconstruir novos significados para nossas vidas e sobre nós mesmos.

A formulação de perguntas na sequência em que a narrativa vai proporcionando, não se assemelha a um roteiro de entrevista; ela pode “adotar uma maneira interativa muito livre e aberta” (FORTIN, 2006: 80), pois são elaboradas de acordo com as histórias contadas pelo idoso e busca-se compreender a essência dessa experiência, diferente de um questionário minuciosamente estruturado e objetivo. As perguntas surgem da interação da desenhista com as vivências do sujeito e com sua própria história de vida. É possível perceber com poucas palavras o universo significativo dos idosos com os quais se conversa.

Segundo Bosi (2008), a narrativa não se detém na exposição de testemunhos objetivos e imparciais, mas os relaciona à convivência do orador, aproximando-os do ouvinte e desempenhando um papel terapêutico. Como bem pontua Halbwachs (2006:29-70), o recurso à narrativa do idoso pode ser um elemento privilegiado de resgate da identidade, na medida em que estabelece um intrincado entrelaçamento entre a memória individual e a memória coletiva.

As narrativas são inúmeras e variadas, vagando de um tempo a outro, movendo-se entre o passado, presente e futuro. Memórias que estavam adormecidas e foram despertadas após serem estimuladas. A narrativa revela intimidades, sobretudo da representação pessoal acerca da vida do sujeito idoso, transformando a desenhista num possível interlocutor e destinatário de vínculos.

Esta demanda é habitada por aspectos comparativos que nascem da inserção densa do pesquisador no compromisso de refletir sobre a vida social, estando antes de mais nada disposto a vivenciar a experiência de inter-subjetividade,

sabendo que ele próprio passa a ser objeto de observação. (ROCHA&ECKERT, 2008: 2)

Por meio da estratégia criada pela desenhista para estabelecer um diálogo duradouro e da escuta atenta para compreender o significado atribuído pelo sujeito a história que é narrada, emergem todas as formas de solidariedade, valores, redes, transmissão, trocas, simbologias, compartilhamentos e afetos.

Os contatos são estímulos para se sensibilizar pela história do outro, para suas afetividades, suas expressões faciais ao contarem suas histórias. As vivências diversificadas - o outro, o momento, o espaço urbano - convertem-se em um conjunto de traços e de composições que por sua vez, alimentam o processo de criação. É como se nos alimentássemos de práticas outras para imprimirmos no processo de criação esse grau de alteridade. A segurança do traço, da hachura, do rabisco, dos croquis, a complementação com a escrita - são valores experimentados durante o ato da observação, conversa e interação no espaço público.

As narrativas revelam-se tão complexas e carregadas de valores que ninguém permanece o mesmo depois da experiência, nem o ouvinte e nem o narrador. A linguagem oral mostra-se um instrumento extremamente interessante a ser utilizado para uma abordagem que colabora na aproximação e criação de vínculo entre desenhista e o sujeito idoso.

Também se recorre ao fazer etnográfico como um exercício que permite a pesquisadora interpretar o seu si mesmo no contexto do diálogo com o Outro. Uma forma de se autoetnografar, e que Fortin nos apresenta como sendo uma técnica próxima da autobiografia e que se caracteriza “por

uma escrita do “eu” que permite o ir e o vir entre a experiência pessoal e as dimensões culturais a fim de colocar em ressonância a parte interior e mais sensível de si” (2006: 83)

## 2. REGISTROS

## 2.1. DESENHO EM CONSTRUÇÃO

O traço, em Desenho, é percebido como elemento primário de uma ação humana e é, assim como a experiência, o que deixa uma marca. O primeiro “sobre qualquer superfície com a finalidade de comunicar qualquer coisa” (MASSIRONI apud SAMPAIO, 2005: 31), e o segundo sobre a memória de um indivíduo. O desenho que sinaliza rastros do percurso do homem no tempo é tomado nesta pesquisa como possibilidade de reconhecer, a partir de suas funções gráficas, os aspectos e funções comunicativas que possui. Podemos propor a materialização de um desenho sobre um suporte através do diálogo com o outro e por meio de conversas subjetivas que realizamos com nós mesmos no momento do processo criativo.

Desenhar é mais do que tentar registrar a efemeridade do instante: “Desenhar é desenhar-se; é inventar a si socialmente” (FRANGE apud MEDEIROS, 2003:26), é reflexo de si mesmo em um

agrupamento linear. O desenho é como um documento, onde cada pessoa tem seu registro; nele podem ser encontradas as mais íntimas marcas que identificam cada ser.

A escolha pelo Desenho como linguagem tornou-se, desde o desejo de realizar a pesquisa, a maneira mais acessível de tradução de memórias transmitidas no contato com narrações de vivências de sujeitos anônimos. Passando por reações subjetivas, traduzimos uma linguagem para a outra. “No ato criador, o artista passa da intenção à realização, através de uma cadeia de reações totalmente subjetivas”. (DUCHAMP, 1986: 73).

O desenho que sinaliza rastros do percurso do homem no tempo é tomado como possibilidade de reconhecer a partir de suas funções gráficas, os aspectos e funções comunicativas que possui. Podemos propor a materialização de um desenho sobre um suporte através do diálogo com o outro e por meio de diálogos que realizamos com nós mesmos no momento do processo criativo.

Tradução, na concepção benjaminiana, é uma forma, e por assim ser, sua traduzibilidade é algo que se encontra e localiza na sua própria essência, “para apreendê-la assim deve-se retornar ao original” (BARCK at all, 2008: 52). No entanto, “A reprodução da forma não significa a pura reprodução da forma enquanto fidelidade [...].” (FURLAN, 1996: 5). O próprio campo da memória caminha num espaço onde se entrelaçam esquecimento e lembranças. Dessa maneira, a linguagem visual não traduzirá totalmente o original. Mas essas ações de relatar algo que aconteceu e intervir com lembranças e passagens de outra história são importantes na experiência e não afetam o modo de transmitir e resguardar nossa própria história; ao contrário, elas intensificam e povoam com novos relatos fictícios ou reais que caracterizam a essência da narrativa.

Podemos entender que “o homem deixa marcas de sua humanidade na medida em que, mediado pela linguagem, se relaciona com a natureza, a transforma e dá significação àquilo que faz, expressando-se; e que a linguagem é nosso sistema simbólico privilegiado, mediadora de nossa relação com o mundo.” (LEITE, 2008: 57). O que nos torna humanos é essa nossa capacidade de, imersos no mundo, dar significação e assim, produzir cultura, expressando-nos nas diversas linguagens.

A história oral é a história viva; nela a palavra é polissêmica: o processo de tessitura das lembranças é tramaido pela utilização da sensibilidade da memória, por meio da imagem dos sentidos que cada sujeito atribui aos fatos e acontecimentos vividos em sua trajetória pessoal-social, o que torna a experiência comunicável – é a partir da leitura de suas experiências que o homem recria sua história, faz um mundo e refaz sua humanidade na e pela linguagem. A história oral é uma história construída em torno das pessoas. (CUNHA, 2009: 132).

Dessa maneira, a linguagem oral é tomada como ponto de partida para o resgate das memórias, histórias e narrativas. É por meio dela que os aspectos ocultos das experiências vividas, sob diferentes circunstâncias, encontram expressões e adquirem sentido social. As narrativas das pessoas comuns se traduzem em rememorações que, ao recriarem o sentido das imagens e refazerem o sentido da experiência, possibilitam reconstruir novos significados para nossas vidas e sobre nós mesmos. É possível que uma série de histórias seja rememorada e recontada por diferentes narradores, deixando marcas que poderão inscrever-se na experiência de outras pessoas.

A passagem da oralidade para a escrita ou para a linguagem visual tornou-se necessária para evitar o esquecimento. No entanto, nem sempre o esquecimento ocorre pela falta de memória. Beatriz

Sarlo comprehende que o sujeito contemporâneo constituiu outro imaginário, já passou pela experiência do discurso no Estruturalismo e pelas experiências políticas de silenciamento<sup>4</sup>.

De acordo com a autora argentina, o olhar para o passado é construção, isso porque o tempo do passado não pode ser eliminado, e no presente é compreensível quando organizado por procedimentos da narrativa. “Lembra-se, narra-se ou se remete ao passado, por um tipo de relato, de personagens, de relação entre suas ações voluntárias e involuntárias, abertas e secretas, definidas por objetivos ou inconscientes”. (SARLO, 2007: 12). Complementamos esse pensamento de Sarlo com Pierre Nora, em que:

[...] a memória é um processo em constante movimento, por ser fruto das experiências dos grupos vivos, estando aberta à dialética da lembrança e do esquecimento. Assim como a memória é construção, a história também o será. A memória como a história, é um campo no qual se cruzam esquecimento e lembranças, intervenções e registro, projeto e identidade, ficção e realidade. (NORA apud VIANA, 2008: 53)

As experiências vivenciadas para o início dessa pesquisa proporcionaram uma primeira reflexão no que diz respeito à construção do Desenho; seu potencial de tradução da oralidade para o grafismo;

---

<sup>4</sup> Tanto a questão do discurso quanto a imposição do silenciamento, foram modos de supressão da importância das questões peculiares que cada sujeito possui e herda; sua história de vida, enfim, que pode tocar outros sujeitos e ativar neles, a identificação e rememoração de suas próprias histórias. O Estruturalismo, em seus diversos campos – Antropologia, Filosofia, Psicanálise, Teoria da Arte, a partir da Linguística, propôs que cada fenômeno fosse compreendido por sua estrutura elementar e sua vinculação a um sistema maior. Nesse modo de compreensão da realidade, a linguagem é tida como a questão mais importante a ser analisada, e não mais a interioridade de cada sujeito. Há, de certo modo, um “silenciamento” das diferenças e questões subjetivas, que Sarlo relaciona ao contexto da ditadura na Argentina nos anos 1970, em que a repressão política silenciou a potência expressiva dos indivíduos contrários ao regime político vigente.

as especificidades contidas nos diferentes tipos de suporte; e o emergir do processo criativo da desenhista. O conjunto de tendências dos processos criativos de um artista indica o seu projeto poético, conforme afirma Salles:

A ação da mão do artista vai revelando esse projeto em construção. As tendências poéticas vão se definindo ao longo do percurso: são princípios em estado de construção e transformação. Trata-se de um conjunto de princípios que colocam uma obra em criação específica e as produções anteriores de um artista em constante avaliação e julgamento. (SALLES, 2011:47)

Como ação inicial, a desenhista traça uma espécie de percurso pelo espaço da praça a procura de possíveis narradores idosos que buscam pela emergência em contar suas histórias que “é sempre uma experiência profunda” (Bosi, 1987:41). Para os idosos, o resgate e a comunicação de suas experiências possibilitam criar um espaço de interlocução de suas memórias, ressignificando o passado e o presente. No entanto, não é sempre que a desenhista tem a sorte do contato, o que proporciona a ela momentos de experimentação do ato de desenhar no espaço urbano das praças.

O Desenho traz em sua composição traços que sinalizam o habitar da desenhista no espaço urbano, colocando-se como observadora atenta nas praças – “desenhando somente com os olhos” os modos de configuração de formas da natureza, dos equipamentos urbanos e outros recursos usados pelo urbanista-projetista; realiza uma observação direta do espaço de convivência.

Alguns lampejos foram acontecendo no decorrer da investigação da dissertação, a começar pela mudança do suporte do desenho. Nos primeiros registros optou-se pelo papel opaco e fosco (Canson<sup>®</sup>), usual de todo artista. Embora estivessem organizadas em forma de bloco, a movimentação do

material fazia com que as folhas se desprendessem do todo dificultando o manuseio durante os rabiscos. Tal material tornou-se inapropriado para o local de trabalho, uma vez que a desenhista vai para a praça, munida apenas por uma prancheta como apoio.

O esboço apresentado a seguir (Figura 10) foi realizado durante a troca de experiência com um dos sujeitos da pesquisa. É possível observar a permanência das linhas de construção da imagem, seguida de traços mais firmes que dão forma e figuração ao objeto representado. Durante a experiência, não houve por parte do outro nenhum questionamento quanto ao que a desenhista compunha em sua folha; isso manteve a continuidade do diálogo, o que possibilitou um maior detalhamento do desenho. A representação aconteceu em um momento de interação do idoso com as suas mãos, enquanto o mesmo rememorava histórias de sua juventude. Outra leitura que podemos estabelecer dessa imagem é sobre a posição da desenhista em relação ao sujeito representado. O enquadramento que pega da cabeça ao tronco identifica que ambos estavam bastante próximos um do outro em uma interação prazerosa que se fez após um tempo de conversa. Essa aproximação dos sujeitos fez com que tanto o narrador quanto a ouvinte se sentissem à vontade para que os traços compusessem esse registro.

FIGURA 10

Maísa Tardivo. **Sr. José**, 2012.  
Grafite sobre papel Canson®  
21 cm x 29,7 cm



Podemos classificar esse processo como “imediato”, pois está vinculado à urgência em capturar os gestos do narrador naquele mesmo instante. A presença de linhas simples, ritmadas e sem preenchimento, quase como um esboço, surgem a partir de gestos espontâneos. Os desenhos são obtidos já durante a conversa, e resultam da tradução de objetos, passagens descritas ou gestos contidos em um instante de exaltação na fala de quem rememora, mas somado às aspirações de quem escuta: cada desenho “é desejo e cada vez mais assume sua autonomia” (ARTIGAS, 1999:73).

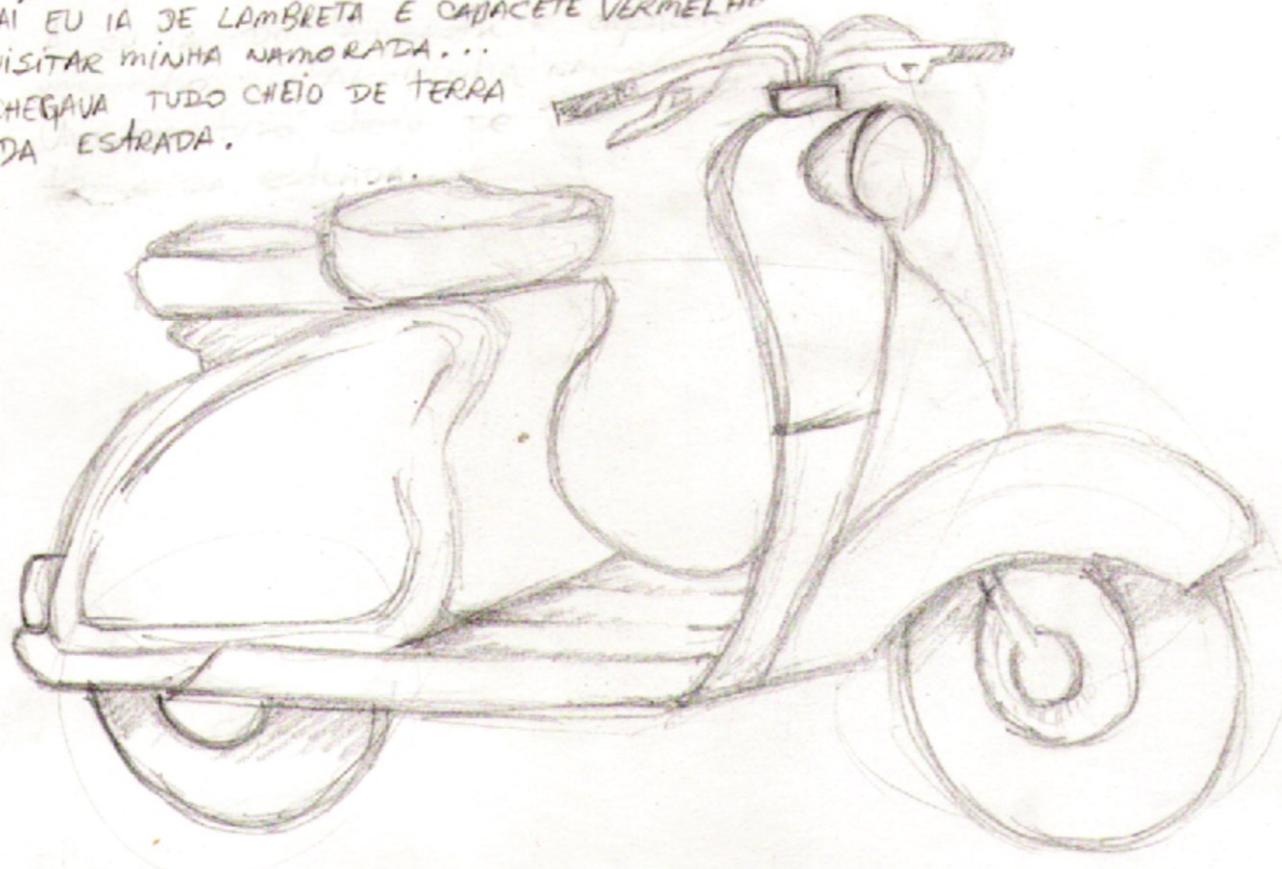
Os dois desenhos sequenciais (Figuras 11 e 12), também sobre o mesmo suporte, fazem referência aos elementos pertencentes à memória do narrador. São caracterizados como “secundários, pois estão associados à ausência do narrador e dos objetos, resultando na memória da desenhista que recorda de passagens das histórias contadas pelos idosos. Aparecem também na imagem sequências escritas que complementam a composição. Referem-se também a trechos da história narrada. “Escrever e desenhar são os modos mais acessíveis para solucionar o problema da dispersão das informações faladas e pensadas e para lidar com o esquecimento das experiências”. (SILVA, 2014:73)

Embora existam ao nosso alcance recursos tecnológicos que possibilitam o registro rápido de informações, evitando assim o esquecimento de qualquer passagem de um relato, ainda recorremos às partes em papel para “a elaboração de um pensamento visual, tendo o desenho como elemento importante na geração de documentos processuais”. (SILVA, 2014:73)

FIGURA 11

MEU PAI ME DEU UMA LAMBRETA VERDE...

AÍ EU IA DE LAMBRETA E CAPACETE VERMELHO  
VISITAR MINHA NAMORADA...  
CHEGAVA TUDO CHEIO DE TERRA  
DA ESTRADA.



Maísa Tardivo. **Lambreta**, 2012. Grafite sobre papel Canson®. 15 cm x 21 cm

FIGURA 12

TODO ANO MINHA TIA DAVA UM PAR DE BOTAS PROS  
SORTEINHOS. ERA SEMPRE PRO MAIS VELHO...  
QUANDO CHEGOU MINHA VEZ, EU TAVA  
TODO ESPERANÇOSO, PUI PROVAR MINHA  
BOTA E NÃO SERVIU.

MEU TIO DISSE QUE ERA PORQUE MEU  
PÉ TAVA INCHADO QUE ERA SÓ EU  
DORMIR QUE DE MANHÃ A BOTINA IA  
ENTRAR.

NO OUTRO DIA TENTEI COLOCAR  
A BOTA E ELA NÃO SERVIU...  
TIVE QUE DAR PRO MEU  
IRMÃO.



Maísa Tardivo. Botina, 2012. Grafite sobre papel Canson®. 15 cm x 21 cm

Como foi apontado no início do capítulo, essas primeiras experimentações serviram para o estudo e aprimoramento do processo criativo, principalmente da dialética do que é feito e onde é feito. As folhas avulsas de papel fosco, por serem independentes, perdem a relação que deveriam estabelecer entre os desenhos, e mesmo que condensadas em um único volume (bloco), há um lapso temporal entre o passar de uma página a outra. O papel fosco não permite a visualização do que foi feito antes, implicando em algo que acaba e inicia em outro momento.

A experiência visual vivenciada na exposição “A Espacialidade dos Livros de Artista”<sup>5</sup> propiciou o conhecimento de outro suporte que diz muito sobre o caráter da interferência que se quer fazer. Como resultado satisfatório, a utilização de um material translúcido (papel vegetal), unificado como um caderno possibilitou que os desenhos compusessem uma narrativa, havendo a sobreposição ou interpenetração de tempo e espaço, permitindo uma dinâmica que o papel fosco não proporciona. O papel transparente cria uma analogia às camadas de passado no presente da narração. Pois o passado continua ali, longe e perto, espreitando o presente como a lembrança que irrompe no momento em que menos se espera ou com a nuvem insidiosa que ronda o ato do qual não se quer ou não se pode lembrar. Não se prescinde do passado pelo exercício da decisão nem da inteligência; tampouco ele é convocado por um simples ato da vontade. (SARLO, 2007: 9)

A fragilidade do suporte e seu aspecto inusual instigam a desenhista a transportá-lo para o espaço público e experimentar as insurgências sobre o papel, que vão surgindo a partir da manipulação

---

<sup>5</sup> WORKSHOP "A Espacialidade dos Livros de Artista" realizado em setembro de 2015 no Museu Universitário de Arte – MUAn oferecido pelas pesquisadoras Sylvia Furegatti e Lúcia Fonseca.

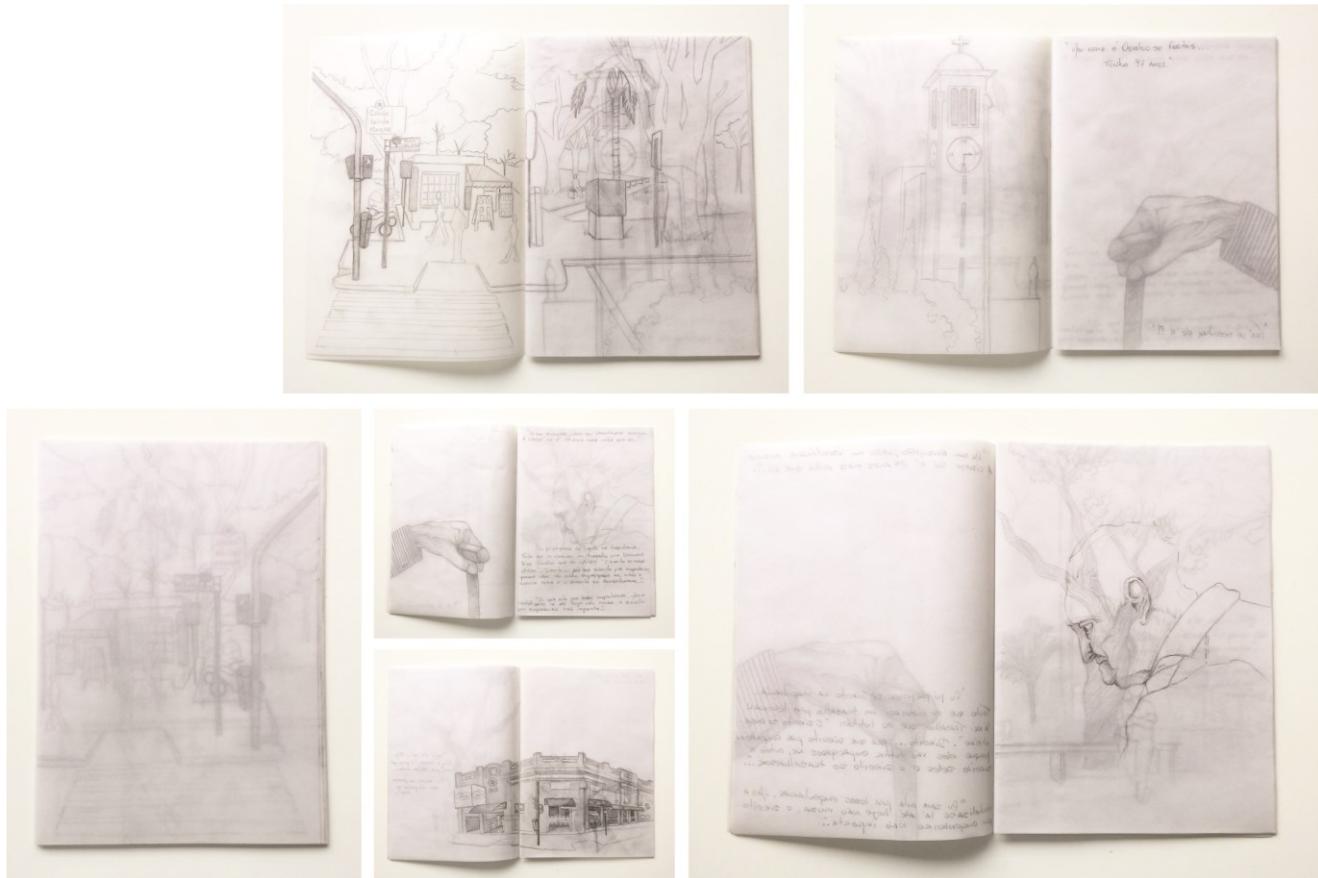
das folhas. Manifestam-se marcas, dobras, sujidades, rasgos entre outras ocorrências que colocam em destaque a existência do material, alterando também seu caráter original. “As folhas adquirem coloração, cheiro, textura e volumetria suficiente para que sua planaridade e alvura originais sejam questionadas, como se desse modo se apresentasse uma “memória de uso” – ofertada pelo próprio objeto – ao seu portador e usuário.” (SILVA, 2014:71).

A escolha pelo suporte também implicou uma mudança de comportamento. O croqui aparece no momento em que a desenhista se coloca para a escuta, pois essa se divide entre a conversa e o registro, buscando captar o máximo de informações ao mesmo tempo em que se coloca presente como ouvinte. O croqui corresponde a uma divisão interna de sujeitos ou de papéis dentro do mesmo sujeito (ouvinte e registradora). Os desenhos de observação (Figuras 13) não são croquis no sentido da rapidez do registro. Existem momentos em que a desenhista se coloca a mercê da rapidez, mas há também uma recuperação do prazer de estar na praça no tempo que for necessário para concluir em desenho. Portanto, as experiências na praça tanto abraçam os croquis quanto os desenhos mais elaborados, com maior tempo de fatura.

Essas interações com o sujeito ou com o espaço da praça despertam na desenhista a curiosidade pela descoberta do hibridismo de imagens. Um ato lúdico que o suporte papel vegetal permite, e que antes não era observado com o papel fosco; recupera-se o lúdico do desenho que não havia antes. A sobreposição das imagens que vão surgindo a cada traço aplicado sobre o suporte, introduz “uma conversa cumulativa com a formatividade do trabalho, em muitas vezes, deixando grandes espaços

vazios em torno daquela interferência – não plenamente um storyboard da forma, mas uma narrativa que se apropria do agrupamento sequencial do suporte.” (SILVA, 2014:73).

FIGURA 13



Maísa Tardivo. *O outro, o momento, o espaço urbano*, 2015. Grafite sobre papel Canson®. 14,8 cm x 21 cm

Os registros acima fazem parte de uma serie que leva o mesmo nome dessa dissertação e foram realizados no primeiro ano do Programa de Pós-graduação. Foram fundamentais como dados para se pensar o que consubstancia o resultado gráfico de uma “conversa”. Há vários elementos antes, durante e depois de cada conversa, de cada “entrevista”, que me dão subsídios para a construção do Desenho e para uma reflexão em torno da relação construída entre os sujeitos que, num primeiro instante são estranhos um ao outro. Entre eles, pensamos na própria conversa. Qual o momento da lembrança do outro que dará ao sujeito-desenhista uma expressão que desperte ali o momento de se fazer um Desenho? Como lidar com a tensão interna em prestar atenção à escuta sem deixar com que se escapem pontos importantes para o Desenho que se constrói? Como envolver esses tempos todos em um exercício? Como será essa tradução da oralidade para o grafismo: serão retratos das pessoas “entrevistadas” ou serão fragmentos de lugares? Alguns momentos da memória poderão ser representados pela escrita? Essas representações da memória mostrarão um grau de abstração quando traduzidas para o Desenho? O que o outro perceberá, será que compreenderá o que está sendo feito?

Essas são questões que se colocam em conflito no momento da produção gráfica, mas que servem como reflexão para meu processo criativo.

## 2.2. DIÁRIO DE BORDO

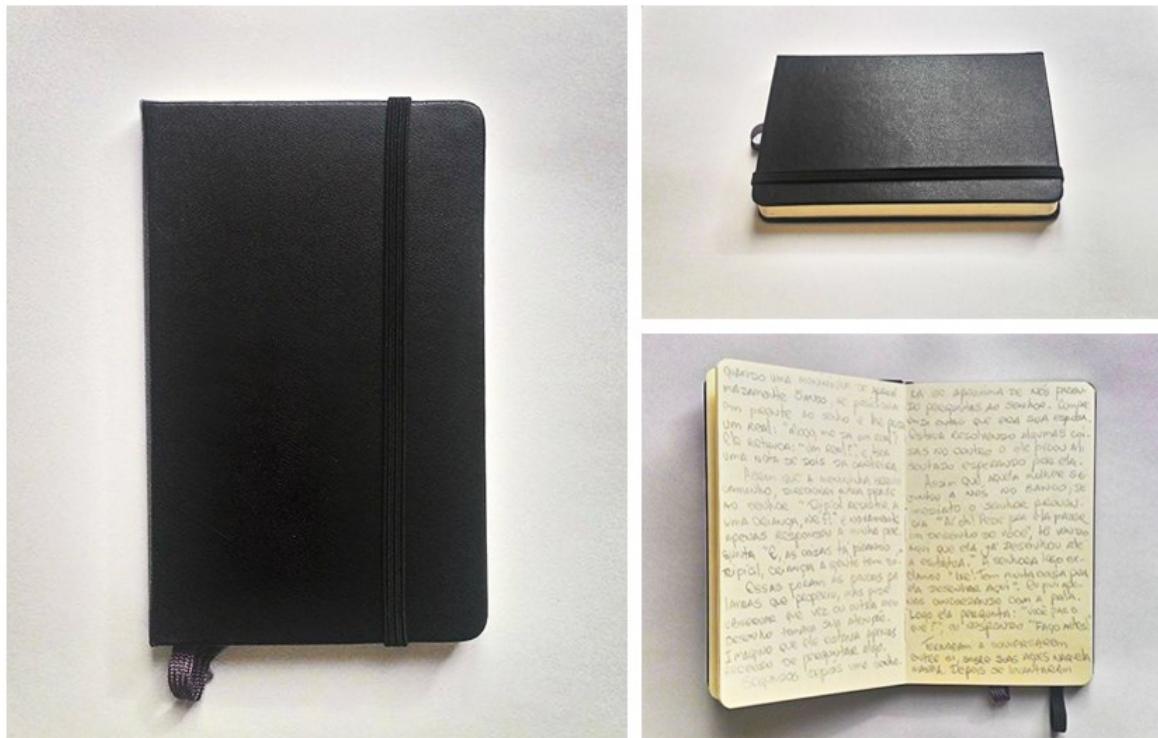
As vivências no espaço das praças e no contato com os sujeitos foram registradas em um diário de bordo (Figura 14), que serve como objeto de memória da desenhista e como documento para a pesquisa. Assim como os desenhos se tornam registros do estar da desenhista na praça, as páginas escritas no diário de bordo trazem um momento mais intimista da pesquisadora durante sua experiência no espaço habitado na presença ou não dos idosos. Em suas páginas mesclam-se anotações pessoais bem como relatos de ações que aconteceram durante a experiência na praça.

Embora tenhamos inúmeras formas de registro dessas experiências, por meio de aparelhos eletrônicos bastante acessíveis nos dias de hoje, deixar informações registradas em um pequeno pedaço de papel, por vezes se torna mais eficiente e usual, dando a ele um importante papel de documento processual, embora hoje tenhamos ampliado para diversos suportes, a noção de

documento de processo. Esses registros em concordância com os desenhos compõem nossa compreensão do processo criativo da desenhista.

Um dos relatos que compõem o pequeno caderno de registros foi transcrito abaixo da mesma forma como estão narrados no diário; essa passagem possibilitam uma aproximação do leitor da dissertação das experiências vivenciadas na pesquisa.

FIGURA 14



## Diário de Bordo (registro das experiências)

QUARTA-FEIRA,  
18 DE NOVEMBRO DE 2015

Hoje o dia amanheceu nublado. Pensei inclusive que NÃO conseguia ir a praça. Estava com receio de chover e a ÁGUA poderia desfragmentar meu papel. No entanto, AS NUvens NÃO trouxeram chuva, MAS deixaram a manhã fresca. Um clima ADORAVEL para se passar na praça.

Cheguei a Pç. TUBAL VILELA pela RUA 1º de CAXIAS, e parei por ALGUNS instantes NA ESQUINA onde se localizava o Edifício Champs e percebi que A MINHA POSIÇÃO ATRAPEAVA A PASSAGEM DOS PEDESTRES. Evitei permanecer por muito tempo nesse LUGAR, pois A CHUVA que tomou A NOITE ANTERIOR Deixou UMA QUANTIDADE DE ÁGUA ACUMULADA próximo ao meio-fio. Um AUTOMÓVEL por DESCOBRO poderia LANÇAR TODA ÁGUA PARA CIMA de quem por Ali estivesse PASSANDO.

Retirei-me DAQUELE LOCAL e um pouco ADIANTE me encostei à PAREDE. Posicionei minha prancheta nos braços, apoiando-a

NA CINTURA, SAQUEI DA BOLSA MEU LÁPIS GRÁFITE E INICIEI UM DESENHO PANORÂMICO DA PRACA. POR VEZES ERA SURPREENDIDA COM UM OLHAR ATENTO DOS PEDESTRES QUE TRANSITAVAM A MINHA FRENTE. ALGUNS SEGUIAM RAPIDAMENTE A PONTO DE NÃO NOTAREM MINHA PRESENÇA NAQUELE PONTO.

A VISTA HORIZONTAL DA PRACA ERA INTERROMPIDA POR UMA LINHA ESPESSA QUE COMPUNHA O POSTE DE ENERGIA ELÉTRICA LOCALIZADO A MINHA FRENTE. NELE ESTAVA ANEXADO COM LETRAS GRANDES E VERMELHAS UM ANÚNCIO QUE Dizia "ATENÇÃO! CURSO TÉCNICO EM RADIOLÓGIA SOMAIZO A ALGUMAS INFORMAÇÕES DE HORÁRIO E ENDEREÇO. UM CARTAZ NÃO MUITO ELABORADO, MAS QUE CHAMAVA À ATENÇÃO, PELA POSIÇÃO QUE SE ENCONTRAVA FIXADO. TAL CENÁRIO TORNOU-SE PARTE DO DESENHO QUE REALIZAVA DAQUELE CAMPO DE VISÃO.

AO ME SENTIR SATISFEITA COM O RESULTADO DAS LINHAS TRACADAS NO PAPEL, ATRAVESSEI A AVENIDA FLORIANO PEIXOTO, PASSANDO EM FRENTE À BANCA DE JORNAL COM O NOME "BANCA DA FELICIDADE"; PERCORRENDO MEU OLHAR POR TODAS AS LINHAS E FORMAS QUE CONSTITUIAM A PEQUENA ESTRUTURA. CONTINUEI MINHA CAMINHADA EM DIREÇÃO AO CENTRO DA PRACA, SENTANDO-ME NO PRIMEIRO BANCO DE CONCRETO QUE ENCONTREI PELO CAMINHO AO LADO DE UM HOMEM QUE SE REPRESCAVA

Com um copo de suco e saboreava um pequeno pedaço de torta. Minutos depois, coloca sua mochila nos braços e se levanta com a intenção de partir, deixando pra trás, pendurada no cercado do jardim, uma sacola que usou como lixo. Tomei novamente meu material de desenho e me coloquei a desenhá-la.

Naquela manhã, com o sino da igreja anunciando às dez horas, a praça não estava movimentada. O sol já começava a se colocar a rôxo e isso fez com que eu buscassem outro lugar a sombra para me sentar. Ainda não tinha certeza do tempo que gastaria ali na praça. Sentei-me em um dos bancos da região central que dá vista para o posto policial, ao lado de um senhor que se encontrava sozinho. Por ali a sombra se prolongaria por mais tempo, por ser uma área com uma quantidade considerável de árvores.

Arrisquei um "Bom dia!" para começar um diálogo, seguido de "Vou me sentar aqui para aproveitar um pouco de sombra, o dia está começando a esquentar". Ele retrucou meu cumprimento e concordou com o restante da minha fala, mas não insistiu na conversa. Adiei por bem não incomodá-lo. Ajeitei minha prancheta sobre as pernas devi-

ZADAS e comecei a desenhar a praça vista daquele ângulo. A intenção era de que por curiosidade, o homem me perguntasse alguma coisa. Mas permanecemos em silêncio, até que uma criança se aproximadamente cinco anos se aproximou e lhe pediu uma moeda de um real. O senhor respondeu estendendo à criança uma nota de dois reais, uma das poucas que restavam em sua carteira. Assim que a pequena menina se retirou e segui seu trajeto, direcionei ao senhor outra frase: "Difícil resistir a uma criança, né?" e novamente apenas complementou: "É, a coisa tá ficando difícil, criança a gente tem dó".

ESSAS FORAM AS POCAS PALAVRAS QUE PROFERIU ENQUANTO ESTAVAMOS ALI SENTADOS. POR VEZES CONSEGUIA PERCEBER QUE SEU OLHAR SE DIRECIONAVA PARA MEU AGLOMERADO DE PAPEL VEGETAL, ACOMPANHANDO O CAMINHO PERCORRIDO PELA MINHA MÃO AO TRACAR ALGUMAS LINHAS NA SUPERFÍCIE.

ALGUNS MINUTOS DEPOIS UMA SENHORA SE APROXIMOU E SE COLOCOU A CONVERSAR COM AQUELE HOMEM. ELE ENTÃO PRONUCIOU ALGO INDICANDO A ELA O TEMPO QUE FOI GASTO A SUA ESPERA: "Aí oh! Peje pra ela desenhar você, tô vindo aqui que já desenhou até a estátua," REFERINDO-SE AO BUSTO DE CONCRETO DE JUSCELINO KUBITSCHEK AO QUAL FAZIA PARTE

o cenário representado por mim naquele momento. A senhora em seguida concluiu "Vixe! Tem muita coisa pra ela desenhar aqui." Retribui com um sorriso. Eles se despediram a caminhar, despedindo com um aceno.

Organizei meu material enquanto o sino da igreja anunciava o meio dia. Cruzei novamente a Avenida Floriano Peixoto e desci pelo mesmo caminho que cheguei.

...

As vivências diversificadas – o outro, o instante, o urbano – se converteram em um pequeno conjunto de traços e de composições que por sua vez, alimentaram e alimentam a percepção da desenhista acerca do espaço público urbano e de seu processo de criação. É como se ela se alimentasse de práticas outras para imprimir em seu processo de criação tal grau de alteridade.

Optou-se pela técnica do Desenho mais simples e acessíveis, bem como papeis e lápis de fácil transporte, de maneira a tornar os encontros fluidos e que não chamassem a atenção de outros passantes. Os diferentes suportes experimentados durante a pesquisa, possibilitaram visualidades distintas, nos permitindo definir aquele de maior relação com os desenhos registrados.

O modo do Desenho foi a observação direta: croquis e esboços permitiram a realização de desenhos mais elaborados posteriormente, por meio também da ação da memória visual. A construção dos desenhos deu-se a partir e no contato com o outro; no entanto, não era garantido que esses desenhos fossem “retratos fiéis” das pessoas contatadas, ou mesmo que algum traço de entrevista (trecho de comentário, por exemplo) pudesse ser considerado como registro “fiel” das conversas.

Os contatos foram estímulos para nos sensibilizarmos pela história do outro, suas afetividades e outros índices como as expressões faciais e gestos, ao contarem suas histórias, além de serem motivos para o desenho que se construiu e para o exercício da memória da desenhista das experiências vivenciadas no espaço da praça, escritas posteriormente em seu diário de bordo.

### **3. OS SUJEITOS ENVOLVIDOS E DESENVOLVIDOS NA PRAÇA**

No capítulo anterior, tivemos acesso a desenhos e registros escritos que constituem os documentos produzidos na e a partir do estar na praça, à espera de uma interlocução da pesquisadora com seu objeto de estudo. Tais suportes, além de serem percebidos como meios para um fim específico, abrem-se para possibilidades outras, nos desdobramentos possíveis da pesquisa: como documentos de um processo de criação em construção. No entanto, para a constituição deste capítulo, importa perceber que são uma interface possível de um sujeito para com outro. Os suportes trabalhados testemunham percepções do outro e (efêmeras) relações intersubjetivas.

### 3.1. O SUJEITO OUVINTE

A narrativa envolve narrador e ouvintes num movimento comum, receptivo a novas experiências e à alternância de papéis. Com o esvaecimento da narrativa diante da nova forma de comunicação, desaparece também, como nos coloca Benjamin, a “comunidade dos ouvintes”. A história continua na experiência de quem ouve quando é capaz de despertar respostas a sentimentos subjetivos, quando ressoa para além de seu conteúdo e se prolonga no movimento de ouvir e ressignificar. “Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias

não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história.” (BENJAMIN, 1994: 205).

Entre o ouvinte e o narrador nasce uma relação baseada no interesse que é comum aos dois: uma conversa, plena de lembranças, e a chance de que seja transmitida. E que, nessa transmissão informal, as histórias possam gerar outras interpretações, cujos fios se cruzem prolongando a história original, guiado por outros dedos.

A desenhista se apresenta como sendo uma ouvinte aparentemente desinteressada, que está ali para aproveitar uma sombra, fazer um desenho qualquer; no entanto, busca por relatos de sujeitos idosos que singularizem o estar ali. Mas, para além disso, a desenhista se desdobra em outras funções que podem revelar, a ela mesma, a sorte de personagens que habitam dentro de si, a partir do momento em que chega à praça.

Ela é a etnógrafa, que caminha pelo espaço da praça plantando memórias, somente no seu olhar demorado dirigido às ocorrências simultâneas naquele lugar; ela é a observadora das diversas cenas que poderão ser registro escrito ou desenhado.

Ela é a desenhista que tanto pode fazer esses registros de seu caminhar, quanto é aquela que desenha enquanto escuta o narrador; ela também se atém, mesmo que em caráter de importância secundária, em outras pessoas que vivenciam seu entorno e ainda, no retorno à casa, reelabora desenhos que foram apenas esboçados em um dia de trabalho. Antes e ao mesmo tempo, ela também é a estrategista, pois busca modos de se aproximar dos sujeitos idosos, sem que sua condição de pesquisadora iniba a conversação.

E, por fim, a ouvinte é a tecelã que fia enquanto ouve. Seus fios tanto podem ser as linhas de seus desenhos, quanto as perguntas simples que desfiam o relato do outro.

### 3.2. O SUJEITO NARRADOR

O estar na praça nos revela a potência de qualquer sujeito para ser o interlocutor da pessoa plural que vou me/vamos nos tornando. Conforme vamos observando o entorno, percebemos a praça como lugar onde ações diversas e simultâneas se desenrolam, uma espécie de “teatro a céu aberto”, onde cada qual desempenha o seu papel. Mesmo que atenta a esse dinamismo, urge concentrar a atenção no sujeito idoso e nos modos de aproximação para uma conversa e um desenho.

Esse sujeito tão preferido também representa uma grande parcela de usuários do espaço, um dos motivos pelos quais foram eleitos para essa pesquisa, mas também por carregarem consigo uma característica peculiar, a de terem sido esquecidos pelo tempo, apagados e dissociados do contexto moderno em que vivemos.

O idoso carrega consigo uma memória valorada que, de acordo com Éclea Bosi, é bem mais definida que a memória de pessoas jovens e adultas que “ainda está absolvida nas lutas e contradições de um presente que a solicita” (1994:60). A memória do idoso é assim amplamente desenvolvida pelo

fato de atravessarem “um determinado tipo de sociedade, com características bem marcadas e conhecidas; elas já viveram quadros de referência familiar e cultural igualmente reconhecíveis” (1994:60).

| 71

Ser provido de tal característica atribui ao idoso um papel social de ser a memória de todos, da família; do grupo; da instituição; da sociedade. Alguns grupos destinam ao idoso um dever que não é o mesmo para um homem de outras idades: *o dever de lembrar*. Mas não é o que acontece com toda sociedade. Em alguns casos não se espera que as pessoas maiores de idade se encarreguem dessa função, os graus de expectativas ou exigências não são os mesmos em toda parte. E se não dão notória importância a essa função, os idosos encontram cada vez menos espaço para a transmissão de suas histórias, das famílias e de sua comunidade.

Se o ato de lembrar é determinante para o indivíduo reter e transmitir experiências – se é, por isso, constitutivo de sua natureza histórica, para a construção e o fortalecimento da identidade de um grupo social, – é igualmente importante e necessária a transmissão às gerações seguintes do legado de suas elaborações, ideias, reflexões, paixões e de seu imaginário. O ato que constitui a essência humana está se perdendo com o tempo, não o tempo que se costuma medir no cotidiano, o tempo que corresponde aos dias e às horas, mas o tempo mudança. O tempo irreversível. “A rapidez e a direção da mudança, ou a presteza da transformação que se opera nos dias de hoje fazem com que muitas coisas se percam e sejam silenciadas.” (MELLO NETO apud PELLEGRINI FILHO, 1999: 91).

Walter Benjamin (1994: 203) aborda essa questão em “O narrador”: “Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes”.

Para o autor, o fato de estarmos cercados de informações é revelador do fim da narração de fatos gerais e também de histórias baseadas na experiência de vida de uma pessoa ou na transferência de saberes que foram passados de geração a geração; o que se coloca em seu lugar seriam as transmissões de informações próprias dos meios de comunicação de massa. Nesse tipo de comunicação, as informações são cada vez mais sucintas e sempre se espera a novidade. Nelas, não se privilegia a oralidade, prática que requer paciência e audiência.

Benjamin é um autor atento também à experiência, entendendo-a como aquilo que é passível de transmissão, “matéria de tradição, tanto na vida privada quanto na coletiva” (BENJAMIN, 1989: 105). Em seus escritos (1994: 198) escreveu que “as ações da experiência estão em baixa”, pois o homem não se detém mais. Olha sem ver. Sobrevoa sem adentrar. O que podemos destacar da sociedade em que vivemos é que jovens e adultos se ocupam menos desse olhar atento (e que tanto constitui o desenho de observação); consequentemente, lembram-se menos frequentemente e não ativam o repertório da memória.

Essa experiência da qual Benjamin fala está fixada nas práticas da arte da narrativa; o autor complementa dizendo que “são cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências.” (BENJAMIN, 1994: 197-198).

O saber que vem de longe encontra hoje menos ouvintes que a informação sobre acontecimentos próximos. O saber, que vinha de longe - do longe espacial das terras estranhas, ou do longe temporal contido na tradição -, dispunha de uma autoridade que era válida mesmo que não fosse controlável

pela experiência. Mas a informação aspira a uma verificação imediata. Antes de mais nada, ela precisa ser compreensível “em si e para si”. Muitas vezes não é mais exata que os relatos antigos. Porém, enquanto esses relatos recorriam freqüentemente ao miraculoso, é indispensável que a informação seja plausível. Nisso ela é incompatível com o espírito da narrativa. Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio. (BENJAMIN, 1994: 202-203).

De acordo com o autor, em seus estudos sobre a modernidade, o desenvolvimento das sociedades capitalistas teve como uma das consequências a mudança da sensibilidade humana. O homem moderno – imerso em um contexto semiótico e simbólico repleto de estímulos sensoriais, auditivos, visuais e outros, desenvolveu uma sensibilidade imediata da vivência cotidiana, que intercepta as impressões, mas não as converte em imagem e memória.

A memória é um processo em constante movimento, por ser fruto das experiências dos grupos vivos, estando aberta a dialética da lembrança e do esquecimento. Assim como a memória é construção, a história também o será. A memória como a história, é um campo no qual se cruzam esquecimento e lembranças, intervenções e registro, projeto e identidade, ficção e realidade. (NORA apud VIANA, 2008: 53)

A narrativa que se faz presente como parte desse tecido de significações está hoje em vias de extinção. Ainda segundo Walter Benjamin (1994: 201 et seq), o primeiro fenômeno que culminou na extinção dessa arte pouco praticada nos dias de hoje e consecutivamente na falta de trocas de experiências, iniciou-se com o domínio da imprensa. O surgimento do romance no início do período moderno, representado pelo livro, tornou-se o elemento de ligação da solidão do romancista; o conteúdo do romance atualiza-se na solidão do leitor.

Outro fator decisivo no desaparecimento da narrativa é caracterizado por uma “forma de comunicação que, por mais antigas que fossem suas origens, nunca havia influenciado decisivamente a forma épica.” (BENJAMIN, 1994: 202). Agora ela exerce essa influência. Essa nova forma de comunicação que tornou a narrativa obsoleta é a informação.

A passagem do paradigma da oralidade (e da narração) para a solidão da transmissão de uma história via texto escrito, enfatiza a “desorientação” das pessoas que vivenciam essa mudança. “Escrever um romance significa levar o incomensurável ao auge na representação da vida humana. Em meio à plenitude da vida e através da representação dessa plenitude, o romance dá notícia da profunda desorientação de quem a vive”. (BENJAMIN, 1994: 201).

Essa desorientação contemporânea, de acordo com Benjamin, teria afetado as subjetividades até emudecê-las. O passado e a experiência dos velhos já não serviriam de referência para alguém se orientar no mundo moderno e para iluminar o futuro das gerações mais jovens. Haveria uma descontinuidade de gerações em decorrência de uma crise também moderna, da “Autoridade do passado sobre o presente. O novo se impõe ao velho por sua qualidade libertadora intrínseca” (BOSI, 2010:30). Previa-se então, a morte do sujeito narrador.

No entanto, Beatriz Sarlo rebate esse questionamento de Benjamin, dizendo que essa mudança de pensamento contemporâneo que parecia completamente estabelecido foi sendo restaurada no campo dos estudos da memória coletiva e deu primazia a esses sujeitos esquecidos durante anos. O narrador existe ao lado do ouvinte. Suas mãos fazem gestos que sustentam a história, que dão asas aos fatos iniciado pela sua voz. Tira segredos e lições que estavam dentro das coisas, faz uma

miscelânea deliciosa com as lembranças guardadas na memória, como nos contos da Carochinha. A arte de narrar “é uma relação alma, olho e mão: assim transforma o narrador sua matéria, a vida humana”. (BOSI, 2010:90)

### 3.2.1. ALGUNS IDOSOS DA PRAÇA

#### ■ Sr. José Abadia

Um homem simples com os seus quase oitenta anos de vida, veio a praça para encontrar “Tião” um amigo e parceiro de jogos que a muito tempo não via. Enquanto o esperava, me contou que sempre foi um ótimo jogador de truco e que certa vez suas filhas, ao limparem a casa, encontraram um saco cheio de troféus de torneios que disputou.

*“Uma vez competi com um homem que achava que era bom, ganhava todas. Levou até a família pra ver. Nesse dia ele perdeu, ficou em segundo lugar. Mas depois ele quis jogar de novo pra revidar. Meu pai estava lá, tadinho! Morreu de câncer.”*

Nasceu no distrito de São Miguel da Ponte Nova, conhecida hoje como Nova Ponte, em Minas Gerais e se mudou para Uberlândia ainda jovem com sua esposa e nove filhos “Marcileila estava na

*derradeira*<sup>6</sup>. Para ajudar no sustento da família, trabalhou em diversos setores, sendo vinte anos como jardineiro no Hospital das Clínicas da UFU. Enquanto conversávamos, apontava para os lados e me mostrava a diversidade da vegetação local. Em um certo momento levantou-se e se dirigiu a uma pequena árvore, recolheu do chão uma folha seca e a trouxe até mim. Pediu para que eu a esfregasse nas mãos. Era uma árvore de canela, senti de imediato um cheiro característico da planta.

*“Já tive uma experiência com ela, porque as outras você tem que fazer dormência, essa não, essa se cair no terreno, ela já brota. Deve ser que nem o caju, meus netos chupavam e jogavam no terreno, dali um tempo brotava mais”*

Tião, amigo do Sr. José Abadia, não compareceu ao encontro. Ele então, se despediu de mim para pegar o ônibus de volta pra casa.

...

## ■ Sr. Osmar Matheus

Fui surpreendida por um robusto senhor de boné que se aproximou com comentários sobre as grandes carpas que deslizavam pela água turva do pequeno lago artificial da praça. Gostava muito de perder alguns minutos observando, pois lembrava-se da época em que trabalhava na construção da barragem de Belo Monte no Pará. Contou que lá era um território indígena e que muitos dos trabalhadores

---

<sup>6</sup> Derradeira (Barriga) – Expressão usada pelo Sr. José Abadia.

sentiam temor quando se deparavam com alguma tribo, devido a forma como lideravam a região. Senhor Osmar não tinha medo, afinal nunca havia visto um índio a sua frente. Disse que tomavam as chaves das maquinas e que não se podia fazer nada com eles.

*“Quando foi em 2013, em abril, eu fazia café no alojamento, aquele dia eu não fiz. A Força Nacional estava lá, eles chegaram com o carro, aí eu desci e perguntei pra um punhado de encarregado que tava lá – O que foi? Os índio tá lá! Aí eu disse: hoje eu vou ver um índio!”*

*“Eu fui lá, tava um tumulto na porta do refeitório, aí eu entrei e perguntei: Quem é o chefe aí? Aí uma muié apontou e disse: É o cacique! Um homim desse tamainho assim. Aí eu cheguei e falei: Bom dia! Ele nem respondeu nada. Aí eu disse: Olha eu não tenho nada contra ocêis, cêis tão aqui reivindicando o direito do cêis. De certo ela não cumpriu com o trato, mais nós não tem nada com isso. Eu sou do CCBE e esse refeitório aqui é de nós toma café, pegar as refeição. Olha o tanto de gente que tem pra come!”*

*“Ele fez assim oh, arredo de lada. “*

Os índio não deixavam os caminhões de comida chegar. Mas como não tinha medo dos nativos, se dirigia até a cidade e comprava uma cartela de ovo, sardinha, farinha, leite e queijo. Era prevenido. Passava a semana comendo seu mexido, enquanto os demais dividiam os pães que sobravam do café da manhã.

Antes de deixar o lugar onde nos encontrávamos, Senhor Osmar suspirou com pesar e disse:

“Quero ir pra Itaituba, se Deus quiser! Afinal tudo começa lá.”

...

## ■ Sr Antônio Narciso

Me aproximei do senhor sentado sozinho no banco da praça. Levava uma sacola de plástico em que se via nitidamente algumas caixas de medicamento. Aos noventa e três nos de idade, contou que trabalhou toda sua vida como caminhoneiro, e que foi essa a base de todo o sustento da família. Inclusive seus filhos eram todos bem sucedidos, por conta do suor de seu trabalho.

*“Sou herói, sem medalha”, dizia de maneira firme e com orgulho de si mesmo, e logo completava: “E através do que, através do volante do meu caminhão”. Conhecia o Brasil de norte a sul, sabendo quase que ao certo, a distância de uma ponta a outra. Transportava de tudo, tudo mesmo, como dizia ele.*

“Puxei muita bosta, de Brasília e do cafezal aqui do Araxá, daqueles meio alí. Bosta de gente mesmo, reciclada, né. Era quase seca, mas não era seca não. A gente ganhava uma lona pra forrar e envelopar, pra não ficar catingando, porque eu levava farinha, levava de tudo o que aparecesse, eu levava.”

Sua vida sobre as rodas do caminhão era diária. Levava Lavava abacaxi para o Rio Grande do Sul e para Manaus farinha. De lá pra São Paulo trazia moto desmontada, encaixotada. E quando não havia nada para levar, transportava verduras. As verduras tinham que chegar frescas, por isso muitas vezes passava noites sem dormir.

“Quantas vezes eu não freei o caminhão, assim, vendo carroça na minha frente. Mas não era carroça nada, era o sono.”

Quando dava para escolher a carga, preferia as mais baixas como arroz, feijão, milho. Evitava transportar animais, devido ao perigo com acidentes. Cargas vivas, dizia ele, mexia de mais, e na época muitas estradas não eram asfaltadas, os buracos poderiam somado ao balando dos animais poderiam tombar o caminhão. Essa foi sua vida.

“A hora que formou, dei um carro pra cada um dos filho. Ladrão pegou e, levou o caminhão. Aí eu já estava cansado.”

...



FIGURA 15

Maísa Tardivo. **Sr. Antônio Narciso**, 2017  
Grafite sobre papel vegetal  
23 cm x 21 cm



FIGURA 16

Maísa Tardivo. **Sr. Osmar Matheus**, 2017  
Grafite sobre papel vegetal  
23 cm x 21 cm

### 3.3. OBJETOS COMPARTILHADOS

Do encontro entre a etnógrafa/estrategista/desenhista e o sujeito idoso, que traz suas lembranças para o contexto dessa pesquisa, surge uma série de trocas intersubjetivas que só se tornam efetivas por meio da interação. O sujeito “entrevistado”, por vezes, na sua maneira, deixa-se para nós em presença de uma pequena lembrança material. Esses objetos compartilhados também são registros do contato com o outro e podem ser desde a folha seca do pé de canela, o saquinho com fumo desfiado para cigarro de palha, o documento de identidade mostrado para assegurar a idade, a embalagem do picolé de groselha, um amontoado de DVDs com títulos diversos ou mesmo os elementos relevantes presentes no entorno no momento do diálogo. Por outro lado, não retribuímos ao idoso entrevistado qualquer rastro material de nossa presença. Como ele se lembrará dessa experiência? O contato com a desenhista terá se convertido em experiência para esse idoso?

Podemos, a partir desta questão, elaborar dois possíveis desdobramentos da experiência dos diálogos na praça. O primeiro desdobramento já foi apresentado quando discutimos a narração em Walter Benjamin; seria a possibilidade de que o idoso conte a outras pessoas, membros de sua família ou amigos, talvez, o ocorrido conosco. Desse modo, pensamos que aqui houve um fato que lhe significou substancialmente (ter sido retratado por uma jovem enquanto relatava passagens de sua vida), a ponto de converter-se em repertório a ser narrado, transmitido a outras pessoas. Nessa possibilidade, ocorre uma dupla transmissão da experiência: aquelas de seu próprio passado remoto, relatadas à ouvinte e, posteriormente, o relato do fato mais recente, o encontro inusitado com uma

jovem na praça Tubal Vilela. Algumas memórias são passadas com exatidão à desenhista, mas por transitarem o campo da lembrança e do esquecimento, o contexto da ação não é imposto para a ouvinte, ela “é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação” (BENJAMIN, 2012:219). Neste caso, não há garantias de que haja um reencontro entre as personagens; cada qual seguiu seu rumo, talvez em direções opostas de deslocamento na praça e na vida.

No entanto, existe a possibilidade de um reencontro dos sujeitos envolvidos na experiência. Na rememoração conjunta, cada qual poderá trocar suas impressões pessoais, curiosidades sobre o desenvolvimento dos desenhos ou mesmo o desfecho de uma história narrada e não concluída. Esboça-se ali, naquela possibilidade, a constituição de um laço social, uma relação fraterna que pode se aprofundar ou permanecer na superfície dos apêgos temporários. Pensamos isto a partir daquelas simples lembranças materiais, deixadas pelos interlocutores; elas são materializações ou provas de um fato compartilhado, mas são, antes de tudo, singelos presentes.

A noção de “dádiva”, formulada em 1924 pelo antropólogo Marcel Mauss no texto “Ensaio sobre a dádiva”, cabe aqui para compreender sobre a probabilidade de formação de laços sociais entre a desenhista e seus “entrevistados”, a partir do momento em que todos percebem seus encontros como experiências ressignificantes.

Mauss comprehende a dádiva como prática universal, que se organiza de acordo com cada estrutura de sociedade e de acordo com cada momento histórico. A constituição da vida social seria um constante dar e receber, produzindo alianças; isso implica que a estrutura da relação de

reciprocidade entre indivíduos e grupos baseia-se em um tripé dar-receber-retribuir, abrangendo diversos setores da vida social. Há trocas nas relações interpessoais, nas relações políticas, religiosas ou mesmo diplomáticas, entre outras possibilidades.

Há também uma dimensão da dádiva que se projeta no ato generoso em si, de ofertar algo na expectativa de receber, não necessariamente na mesma moeda, nem tampouco de maneira imediata, mas que, envolvido no “presente” retribuído, resida uma gentileza Os encontros com os sujeitos idosos no espaço da praça foram estímulos para se sensibilizar pela história do outro, para suas afetividades, suas expressões faciais ao contarem suas histórias, aqueles momentos foram ofertados à desenhista espontaneamente, sem que ela impusesse tal ação<sup>7</sup>. As vivências diversificadas - o outro, o momento, o espaço urbano - convertem-se em um conjunto de traços e de composições que por sua vez, alimentam o processo de criação. A segurança do traço, da hachura, do rabisco, dos croquis, a complementação com a escrita - são valores experimentados durante o ato da observação, conversa e interação no espaço público. É como se nos alimentássemos de práticas outras para imprimirmos no processo de criação esse grau de alteridade. E como forma de retribuição, a desenhista se colocou em presença na escuta das histórias. Ela o ouviu. Esse movimento recíproco de narrar e ouvir que é estabelecido entre os sujeitos, pode ser traduzido e ressignificado pela construção visual da imagem,

---

<sup>7</sup> A pesquisa realizada no período como bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica PIBIC/CNPq/UFU, precisou ser submetida ao Comitê de Ética da UFU por exigência do edital da CNPq. Por essa razão foi formulado um termo de consentimento para que a desenhista obtivesse o contato com o outro. No entanto percebemos que uma aproximação formal, inibia o fluxo da narração que era esperado. Ao saberem que estavam participando de uma pesquisa, muitos idosos evitavam o diálogo. Sendo assim no desenvolver da pesquisa no mestrado, optamos por não fazer uso de tal documento, pois entendemos que não foi mostrado em nenhum momento a identidade das pessoas envolvidas.

carregada de sentimentos subjetivos. E é nesse e desse encontro que emergem todas as formas de solidariedade, valores, redes, transmissão, trocas, simbologias, compartilhamentos e afetos.

## 4.OUTROS SUJEITOS NA PRAÇA

Vimos que o espaço da praça revela-se como local de atração de múltiplas pessoas em decorrência das características imbuídas em sua estrutura, que a difere de outros locais. Nesse contexto a etnógrafa/desenhisto está sujeita a inúmeras interações que podem interferir em sua prática. Estar imersa em um ambiente com ampla diversidade social e cultural permite vivenciar ocorrências que são próprias desse espaço e inerente ao público que o frequenta diariamente.

As pessoas que transitam ou que passam grande parte do seu dia imersas no cotidiano da praça atraem nossa atenção, pois observamos a maneira singular com que elas buscam ocupar seus espaços. São personagens que a qualquer instante podem iniciar um diálogo com a etnógrafa/desenhisto ou fazerem parte de seu processo criativo. Todas elas – incluindo-nos nesse coletivo - compõem a praça Tubal Vilela, complexa trama formada pelo lugar, seus diferentes usos, tempos e sujeitos. Figuras ímpares que representam uma grande parcela de usuários da praça e que, por serem parte indissociável dela, merecem ser brevemente descritas nesse capítulo. A sequência das descrições obedece à ordem em que apareceram no campo visual da desenhisto, chamando-lhe a atenção. Desse modo, a vendedora foi seguida com o olhar até o mendigo; a estudante o sucedeu. Ao sair da praça, a desenhisto se apercebeu de seu “colega”, o desenhisto da porta da Riachuelo.

## A VENDEDORA AMBULANTE

Ela usa um chapéu para proteger-se do sol e caminha incansavelmente de ponta a ponta por toda a extensão da praça. A sandália de plástico compõe com a simplicidade do traje que veste, deixando visíveis marcas pelo uso diário. Carrega uma grande bolsa em seu ombro, pendurada por duas alças; nela, armazena a mercadoria que deverá vender para conseguir seu sustento. Talvez, parte da quantia arrecadada seja destinada para a alimentação dos filhos que ela deixou em casa aos cuidados da vizinha para que pudesse trabalhar.

Pendura em seu antebraço um amontoado de meias de cores neutras produzidas com material de baixa qualidade que comprou de uma pequena fábrica próxima a sua casa por um preço reduzido. Com a outra mão segura três pares de diferentes tonalidades que expõe à vista do cliente. Oferta seu produto com argumentos rápidos, lançando de tempos em tempos promoções que são ditas em voz alta “leve três pague duas”. Aproxima-se quando percebe que a senhora sentada no banco demonstra interesse. Mostra os pares que leva nas mãos e diz ter outros mais dentro da bolsa. A senhora faz que não com a cabeça e diz estar sem dinheiro no momento. A vendedora continua sua caminhada. A troca de olhares é o sinal de um possível interesse nos produtos que vende. Aos que não lhe devolvem o olhar, ela passa direto, sem perder seu tempo que com toda certeza também lhe custa caro. E assim ela segue, de pessoa em pessoa, banco a banco, circulando por todo o espaço da praça.



FIGURA 17

Maísa Tardivo. **Vendedora Ambulante**, 2017  
Grafite sobre papel vegetal  
23 cm x 21 cm

## O MORADOR DE RUA

| 90

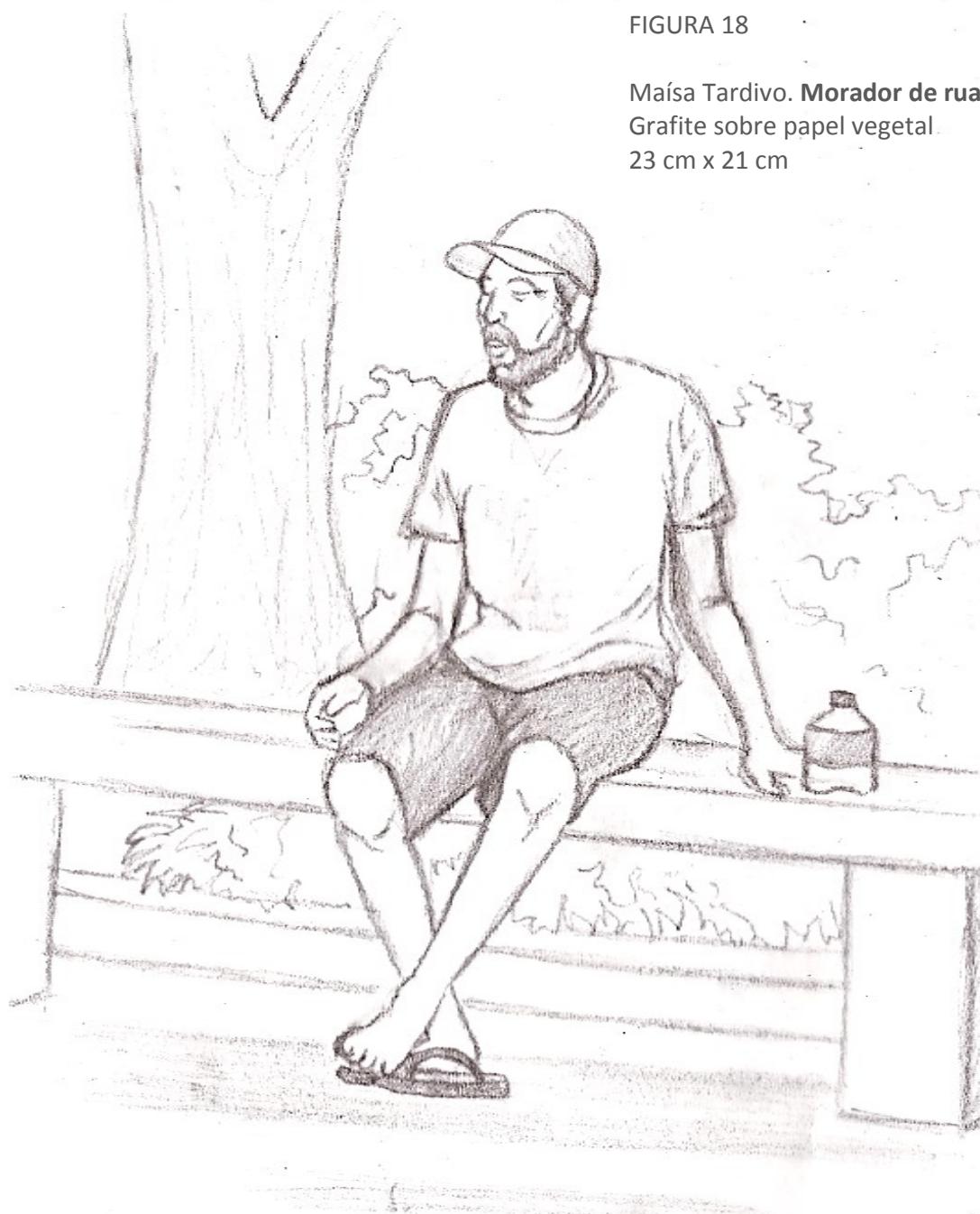
Um homem fanzino de semblante cansado marcado por dias mal dormidos na rua, que exala um forte cheiro em decorrência da falta de banho. Representa com suas características marcantes os tantos outros homens e mulheres que fazem da praça sua morada. Ele observa atentamente toda movimentação do espaço, nenhuma ocorrência passa despercebida diante de seus olhos. Tem como aliado o tempo, que é gasto lentamente, sentado à sombra de uma das grandes árvores da praça. Traz consigo uma pequena garrafa de pinga que eventualmente leva à boca para saciar seu vício. Permanece por horas sentado no mesmo banco, apreciando com os ouvidos e com o tocar da ponta dos seus dedos sobre sua perna, a música ambiente que soa pela praça. Conversa sozinho e alto para quem quiser ouvir, e os que o ouvem, o olham com estranheza, desprezo e repugnância. Mas para ele isso tudo é indiferente, pois a opinião de quem o repreende é insignificante para alguém que já passou por muita coisa. Na verdade, aproveita-se desses momentos de breve afronto de quem passa por ele para pedir uma esmola; resmunga baixo daqueles que nada lhe dão.

Mantém-se ali, tranquilo usufruindo do tempo que lhe é farto, diferente da vendedora ambulante. Cumprimenta alguns passantes, demonstrando certa afinidade e os convida para uma conversa rápida, pois afinal, nem todos provêm de muitas horas para permanecer ao seu lado. Em um determinado momento se levanta e caminha em direção ao comércio do entorno da praça. Chega à porta das lanchonetes e pede o que comer. O gerente do estabelecimento, constrangido por causa dos seus clientes, logo lhe dá uma pequena porção de comida já armazenada em isopor, e o pede para se retirar o mais rápido daquele local. De volta a praça, o pedinte busca por um assento à sombra de uma arvore para que possa se alimentar. Após a refeição, recolhe o pouco que tem e procura um local confortável para repousar. Estende sobre a grama um pedaço fino de espuma que achou certa vez jogado em um terreno vago e faz de almofada umas poucas roupas envoltas por um saco plástico que recebeu por arrecadação nessas casas espíritas. Dorme de forma tranquila, embora sinta um certo incômodo, em saber que é alvo fácil para a intolerância de algumas pessoas.

FIGURA 18

Maísa Tardivo. **Morador de rua**, 2017  
Grafite sobre papel vegetal  
23 cm x 21 cm

| 91



## A JOVEM ESTUDANTE:

De mochila nas costas e com a camiseta branca do uniforme, permanece reservada num canto qualquer com o olhar fixo na tela do aparelho smartphone que ganhou recentemente da mãe por ter obtido boas notas. Seus dedos ágeis digitam inúmeras mensagens que compartilha com grupos pelo “Whatsapp”. Não se atenta a nada ao seu redor, nem mesmo aos sons do intenso trânsito de carros que se intensificou por causa do horário, pois conectado ao seu aparelho eletrônico, está um fone de ouvido em que ela escuta suas músicas preferidas e canta em voz baixa.

Talvez suas mensagens sejam direcionadas ao garoto que está sentado em um dos bancos da praça, logo atrás dela, pois ambos mantêm uma troca de olhares e deixam simultaneamente escapar um sorriso tímido. Decerto digitam em suas frases palavras de afeto que poderiam ser trocadas naquele instante, pessoalmente um ao outro. Mas pode ser que encontrem um local privado, longe de seus amigos, para a troca de carícias.

Sua realidade é a virtual, permanece imersa nesse mundo de perfis que são atualizados minuto a minuto com a intensão de conseguirem diversos compartilhamentos ou “likes”. De vez em quando sua atenção se vira para o grupo de amigas que riem alto das histórias da adolescência, e aproveita esse momento para junto delas tirar uma “selfie” que será imediatamente compartilhada em sua rede social, e logo se perde novamente entre atualizações. Minutos depois sai ligeira em direção ao ponto de ônibus, se esbarrando nas pessoas que estavam caminhando próximo a ela. Alienada em seu mundo digital, por pouco não perde o ônibus com destino a sua casa, esquecendo-se inclusive de despedir-se das poucas amigas que ainda permaneciam ali na praça.



FIGURA 19

Maísa Tardivo. **A jovem estudante**, 2017  
Grafite sobre papel vegetal  
23 cm x 21 cm

## O DESENHISTA DA LOJA RIACHUELO

Quando iniciam-se as atividades do comércio local, ele aparece discretamente carregando nos braços uma cadeira de praia e uma grande pasta de desenho. Tem seu espaço reservado ao lado da portaria da loja Riachuelo, lugar esse de intensa movimentação, devido ao cruzamento das ruas e proximidade com os pontos de ônibus.

O lugar favorecido pela sombra dos prédios e das árvores da praça, é convite para se passar o dia trabalhando. E dessa forma ele o faz, apresenta-se em seu posto quase que todos os dias da semana, saindo apenas para se alimentar nas lanchonetes e restaurantes próximos. Fixa na parede do estabelecimento uns poucos retratos desenhados por ele que servirão de modelo para aquelas pessoas que desejam contratar seus serviços. Depois senta-se em sua cadeira e posiciona sobre a perna uma prancheta de apoio. Retira da pasta seu material de desenho e uma fotografia de um jovem casal que sem demora começa a esboçar sobre o papel.

Mantém seu olhar fixo no desenho que executa, sem dar atenção àqueles que por um instante param para ver seus traços e comentar entre si sobre o seu trabalho. São raras as vezes em que para de desenhar para conversar com alguém que se mostra interessado em encomendar um desenho.

Em seu silêncio e concentração, continua executando seus traços e permanece ali até que a luz do dia se esvaneça e o horário comercial chega ao fim. Depois recolhe todo seu material de trabalho ajeita a cadeira debaixo do braço e segue caminho até o outro dia.



FIGURA 20

Maísa Tardivo. **O desenhista**, 2017  
Grafite sobre papel vegetal  
23 cm x 21 cm

# CONCLUSÃO

| 96

Das experiências, podemos retirar alguns pontos de reflexão. Um deles é a própria condição de alteridade posta nas saídas da desenhista para as praças. Por mais que ela as conheça, estabeleceram-se na pesquisa, tais pontos como locais de trabalho, de vivência e de observação direta dos outros que a habitam. Nesse sentido, ocorre uma flexibilidade do estar da desenhista, o que é necessário para que compreendamos que a etnografia - como método relativamente presente nesta pesquisa – pressupõe essa consciência de que se frequenta um lócus, mas ele não se torna o habitat do pesquisador. ROCHA & ECKERT (2008: 3) colocam-nos que

[...] recorrente se afirmar que o (a) antropólogo (a) não pode se transformar em nativo (a), submergindo integralmente ao seu ethos e visão de mundo, tanto quanto não pode aderir irrestritamente aos valores de sua própria cultura para interpretar e descrever uma cultura diferente da sua própria.

No âmbito da etnografia, uma pesquisa só pode ser realizada através do contato, não se trata de um imprevisto, mas de uma interação prolongada no fluxo do tempo e na pluralidade dos espaços sociais vivenciados dia a dia pelas pessoas (ROCHA & ECKERT, 2008: 3). No entanto, por se tratar de uma pesquisa em Artes Visuais, tais considerações devem ser relativizadas exatamente porque valorizamos os acasos, encontros e desencontros fortuitos por nos fornecerem uma sorte de elementos a serem trabalhados no processo de criação.

É como se a pesquisa, resumidamente descrita, fosse a interação entre sujeitos e espaço, em que ficamos atentos ao Desenho não somente como modo de registro desses contatos, mas como expressão de acasos, descontinuidades e surpresas, que também compõem o fluxo do tempo num contexto urbano.

A experiência nos permite também recuperar por meio do contato entre sujeitos algo que não é, ou o é em outro tempo, que não no tempo da história vivenciada pelo narrador, mas o tempo da processualização do Desenho. É o reencontrar das imagens que estiveram presentes no momento da experiência e que repercutiram em marcas deixadas nos sujeitos, registradas na memória dos envolvidos, em anotações/escritos e nos desenhos.

Dos contatos com o “outro”, a desenhista recolheu diversos modos de estimular a sua lembrança da pesquisa fenomenológico-etnográfica como base para uma poética visual, bem como para a pesquisa como experiência pessoal. Observando seus desenhos e os modos de resolução de problemas gráficos, em decorrência do tempo com que foram executados, a desenhista pode retirar maneiras próprias de imprimir singularidade às novas manifestações emergentes: o diferencial entre traçado e rabisco, os modos de hachura, a interpenetração de técnicas, a mescla dos croquis com o acabamento desejado, entre outras possibilidades de realização de desenhos autônomos.

Houve por ali uma série de trocas, pois a escuta abriu a possibilidade de formação de laços sociais. O sujeito “entrevistado”, na sua maneira, deixou-se em presença de uma pequena lembrança material para a desenhista. Por outro lado, a própria desenhista não deixou para o seu interlocutor, qualquer rastro material de sua presença.

O estar na praça e o envolvimento com os personagens que a compõe e consequentemente com os idosos que a frequentam, serviram como estímulo para se sensibilizar pela história do outro, para suas afetividades, suas expressões faciais ao contarem suas histórias. Essa vivência diversificada pode ser traduzida em um conjunto de traços e composições que alimentam o processo de criação da desenhista

A experiência artística focaliza a necessidade de se considerar o prazer e a satisfação envolvidos nesta experiência, cujo impulso é dado pelo próprio contexto no qual se insere o indivíduo. Há o prazer da desenhista em contemplar o espaço urbano, acompanhando sua transformação pelo ritmo que a rege. Prazer no diálogo estabelecido entre duas pessoas desconhecidas, que vão se descobrindo e interligando histórias. Satisfação em oferecer-se para a escuta e esse ato se tornar importante para o outro, ao ponto de vê-lo sorrir. E conectado a todos esses prazeres, é somada a experiência do desenhar, que se torna única a todos os sujeitos envolvidos. Partícipe da vida, a arte se dá sob novas formas e modos de percepção na atualidade, aparece em lugares incomuns, e propicia a busca do prazer e o exercício da sensibilidade.

# REFERÊNCIAS e LEVANTAMENTO BIBLIOGRÁFICO

| 99

## REFERÊNCIA MENCIONADA

1. ARTIGAS, Villanova. O desenho. In: \_\_\_\_\_. Sobre o desenho. São Paulo: FAUUSP, 1975.
2. BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: Magia, Técnica, Arte e Política: ensaio sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.197-221.
3. BOSI, Eclea. Memória e sociedade: lembranças de velhos. São Paulo: T A Queiroz, 1987. Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo – CENDEAC. Heterocronias. Tiempo, Arte y Arqueologías del presente. Murcia: CENDEAC, 2008.
4. CUNHA, Caroline da Matta Rodrigues. "Narrativas da cidade: resgatando a memória, a história e a cultura do município de São Gonçalo do Amarante (RJ), na perspectiva da alfabetização patrimonial". In: PÉREZ, Carmem Lúcia Vidal; TAVARES, Maria Tereza Goudard; ARAÚJO, Mairce da Silva (Orgs.). Memórias e patrimônios: experiências em formações de professores. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009. p.129-140.
5. DUCHAMP, Marcel. O ato criador. In: BATTCOCK, Gregory. A Nova Arte. São Paulo: Perpectiva, 1986. p. 71-83.
6. FORTIN, Sylvie Fortin. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. Cena – Periódico do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – Instituto de Artes/UFRS, Porto Alegre, v.7, p. 77-88, 2006.

7. FURLAN, Mauri. Linguagem e tradução em Walter Benjamin. 1997. In: Anais do XI Encontro Nacional da Anpoll. João Pessoa, PB, 1996. (p.551 - 556).
8. GUERRA, Maria Eliza Alves. As "praças modernas" de João Jorge Coury no Triângulo Mineiro. São Carlos: EESC/USP, 1998. (Dissertação de Mestrado).
9. HALBWACHS, Maurice. A Memória Coletiva e o Espaço. In: A Memória Coletiva. São Paulo: Centauro, 2006, p. 157-189.
10. Lamas, J. M. R. G. Morfologia urbana e desenho da cidade. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Junta Nacional de Investigação Científica, 1993, p. 590.
11. LEITE, Maria Isabel. "Experiência estética e formação cultural: rediscutindo o papel da cidade e de seus equipamentos culturais". In: MAKOWIECKY, Sandra; OLIVEIRA, Sandra Ramalho (Orgs.). Ensaios em torno da arte. Chapecó: Argos, 2008. p. 55-74.
12. Lima, A. L. P. et al. Problemas de utilização na conceituação de termos como espaços livres, áreas verdes e correlatos. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE ARBORIZAÇÃO URBANA, 2. São Luis: Imprensa EMATER/MA, 1994.
13. MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: MAUSS, Marcel. Sociologia e Antropologia. São Paulo: EPU, 1974.
14. Medeiros, A. M. S. Desdesenho: trama de uma poética. (Monografia de Graduação). Uberlândia: DEART/FAFCS/UFU, 2003. 56 p.
15. Pellegrini Filho, A. Ecologia, cultura e turismo. 7. ed. Campinas: Papirus, 1999. 192p.

16. Rocha, A. L. C.; Eckert, C. Etnografia de rua, estudos de antropologia urbana. In: Revista Iluminuras, Nº 7, ano 2003.
17. \_\_\_\_\_ . Etnografia: saberes e práticas. Iluminuras - Publicação Eletrônica do Banco de Imagens e Efeitos Visuais - NUPECS/LAS/PPGAS/IFCH e ILEA/UFRGS, Porto Alegre, v. 9, n. 21, p. 1-23, 2008. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/9301/5371>. Acesso em: 12/04/2015.
18. SALLES, Cecília Almeida. Gestos inacabados: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP: AnnaBlume, 2001.
19. SAMPAIO, Glayson Arcanjo. A(i)nda desenho. Monografia de graduação. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2006.
20. SARLO, Beatriz. Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo/Belo Horizonte: Companhia das Letras/Editora UFMG, 2007.
21. SILVA, Cláudia Maria França. Caderno de notas: (DES)Folhamentos de tempo. In: Farol - Revista do Programa de Pós-graduação em Artes, Vitória, n. 12, p.71-76, 2014.
22. URIARTE, Urpi Montoya. O que é fazer etnografia para os antropólogos. Ponto Urbe 11, 2012. Disponível em: <http://pontourbe.revues.org/300>. Acesso em: 25/03/2015
23. Viana, U. F.; Silva, V. C. Patrimônio e narrativas na escola. In: PÉREZ, C. L. V.; TAVARES, M. T. G.; ARAÚJO, M. S. (Org.). Memórias e patrimônios: experiências em formações de professores. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009. p. 51-64.

24. VIERO, Verônica Crestani; BARBOSA FILHO, Luiz Carlos. Praças públicas: origem, conceitos e funções. In: Jornada de Pesquisa e Extensão, Santa Maria, 2009, p. 1-2.

## LEVANTAMENTO BIBLIOGRÁFICO

| 102

1. BACHELARD, Gaston. A Poética do Espaço. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
2. BARRENECHEA, Miguel Angel (org). As dobras da memória. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.
3. BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: Magia, Técnica, Arte e Política: ensaio sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.197-221.
4. \_\_\_\_\_ . Infância em Berlin. In: Rua de mão única (Obras Escolhidas II). São Paulo: Brasiliense, 1997.
5. BOSI, Ecléa. O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial; 2003.
6. \_\_\_\_\_ . Velhos amigos. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 107.
7. BOURDIEU, Pierre. A distinção: crítica social do julgamento. Porto Alegre: Zouk, 2008.
8. Brites, B.; Tessler, E. O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: EDUFRGS, 2002, p.123-140.
9. CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano: 1 Artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

10. CHILVERS, Ian. Dicionário Oxford de Arte. 2ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
11. CIRILLO, José. Arqueologia da criação: tempo e memória nos documentos de processo. In: GRANDO, A.; CIRILLO, J. (org.) Arqueologia da criação: estudos sobre o processo de criação. Belo Horizonte: C/ Arte, 2009, p.13-40.
12. Clínica & Cultura v.II, n.1, jn-jun 2013, 95-113. Tradução: "O que é uma emoção?" (Willian James, 1884)1. Rafael Silva Nascimento.
13. DERDYK, Edith. Linha do horizonte: por uma poética do ato criador. São Paulo: Escuta, 2001.
14. Dewey, J. Arte como experiência. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
15. Ferreira, M. L. M. (1998) Memória e velhice: do lugar da lembrança. In: M. M. L. Barros (Org.) Velhice ou Terceira Idade? Estudos antropológicos sobre identidade, memória e política. (pp. 207-222). Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas.
16. FRANÇA, Cláudia. O Desenho. O Correio, Uberlândia, 3/11/1995, s./p.
17. DIDI-HUBERMAN, Georges. O que vemos, o que nos olha. São Paulo: Ed. 34, 1998.
18. KUNDERA, Milan. O livro do riso e do esquecimento. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987, p. 254.
19. LANNA, Marcos. Nota sobre Marcel Mauss e o Ensaio sobre a dádiva. In: Revista de Sociologia Política, Curitiba, v. 14, p. 173-194, 2000.

20. LE GOFF, Jacques. História e memória. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.
21. MAIRESSE, D.; FONSECA, T. M. G. (2002). Dizer, escutar, escrever: redes de tradução impressas na arte de cartografar. *Psicologia em Estudo*, 7(2), 111- 116.  
<https://doi.org/10.1590/S1413-73722002000200013>
22. MASSIRONI, Manfredo. Ver pelo Desenho. Lisboa: Edições 70, 1989.
23. NEMER, José Alberto. Eu me desenho. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1991.
24. RANCIÈRE, Jacques. O espectador emancipado (tradução: BENEDETTI, Ivone Castilho). São Paulo: Martins Fontes, 2012.
25. REY, Sandra. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais. Porto Alegre, v.7, n.º 13, 1996, p. 81-95.
26. RICOEUR, Paul. A memória, a história, o esquecimento. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.
27. ROMÃOZINHO, Mônica. O processo de criação como evocação de memórias. In: Convergências. n. 1 - Jan., 2008. Disponível em: <[https://repositorio.ipcb.pt/bitstream/10400.11/460/1/CONVER\\_10.pdf](https://repositorio.ipcb.pt/bitstream/10400.11/460/1/CONVER_10.pdf)>. Acessado em: 29/04/2016.
28. SABOURIN, Eric. Marcel Mauss: da dádiva à questão da reciprocidade. In: Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 23, n. 66, p. 131-138, Feb. 2008. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69092008000100008&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092008000100008&lng=en&nrm=iso)>. Acessado em: 20/05/2016.

29. SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: Nas malhas da letra. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

30. SARLO, Beatriz. Tempo presente: notas sobre a mudança de uma cultura. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

31. SHUSTERMAN, Richard. Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular. São Paulo: Editora 34, 1998.

25. SILVA, Cláudia Maria França. Compossibilidades ao autorretrato. In: \_\_\_\_\_. Deslizamentos e desnudamentos do sujeito, ao ritmo de sístoles e diástoles do tempo: análise processual de objetos autorrepresentacionais. (Tese de Doutorado em Poéticas Visuais) Campinas: UNICAMP, 2010. 380p.p.148-220.