

O VALOR DAS COISAS: A VISITA COMO PROCESSO DE ENCONTRO DE PESSOAS, SUAS CASAS E OBJETOS NARRADOS

THE VALUE OF THINGS: VISIT AS A PROCESS OF MEETING PEOPLE, THEIR HOUSES AND NARRATED OBJECTS

Joana Schneider / UFPel

Helene Gomes Sacco / UFPel

RESUMO

Este trabalho aborda as visitas domiciliares realizadas como parte do processo de criação do projeto artístico *Não vale nem R\$1,99*, integrante da pesquisa *Entre matéria e memória: a criação de narrativas como valor das coisas*. Nesta pesquisa teórico-poética, objetos cotidianos de segunda mão adquiridos por valores irrisórios são utilizados para a criação de personagens e narrativas. Neste sentido, como parte inicial da criação, foram realizadas visitas em casas de famílias com o objetivo de comprar matéria-prima: objetos usados. Por fim, além da ampla variedade de objetos adquiridos, as visitas oportunizaram momentos de socialização, rememoração e reencontro – reencontro entre pessoas, mas, sobretudo, entre pessoas e objetos, que, ao serem redescobertos, evocaram histórias dispersas no tempo.

PALAVRAS-CHAVE

Artes Visuais; Visitas; Objeto; Narrativa; Memória.

ABSTRACT

This paper addresses home visits realized as a part of the creation process of the artistic project Not even worth R\$1.99, part of the research Between material and memory: creating narratives as the value of things. In this theoretical-poetic research, second-hand everyday objects purchased by whimsy values are used for the creation of characters and narratives. In this sense, as an initial part of the creation, visits were made to family homes in order to buy raw materials: used objects. Lastly, beyond the wide variety of purchased objects, the visits provided opportunities of socialization moments, remembrance and reunion - reunion between people, but, mainly, between people and objects, that, when rediscovered, evoked stories scattered over time.

KEYWORDS

Visual arts; Visits; Objects; Narrative; Memory.

Introdução

Este trabalho faz parte da pesquisa teórico-poética intitulada *Entre matéria e memória: a criação de narrativas como valor das coisas*, que desenvolvo junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, na Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), na linha de pesquisa Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano. O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES). Esta pesquisa investiga o valor dos objetos a partir da memória e das narrativas e este recorte aborda as visitas domiciliares realizadas como parte do processo de criação do projeto artístico *Não vale nem R\$1,99*, título que faz referência ao preço fixo de estabelecimentos comerciais muito populares no Brasil na década de 1990. Ao longo do tempo, o *1e99* adquiriu significado pejorativo porque os produtos vendidos nestes locais geralmente tinham baixa qualidade, e este valor monetário foi adotado no projeto justamente por denotar aquilo que *vale muito pouco*, não só no aspecto monetário, mas também nas outras categorias de valoração. O escopo do projeto é questionar o valor das coisas a partir do uso de objetos cotidianos de *segunda mão* na criação de personagens e narrativas visuais, assim sendo, sua execução se dará a partir de três fases principais: a compra dos objetos usados por valores inferiores a R\$1,99; a criação de narrativas; e, finalmente, a exposição e revenda destes objetos num simulacro de “loja de usados”.

Octave Debary, no seu texto *Segunda mão e segunda vida: objetos, lembranças e fotografias*, fala sobre o processo de revalorização das coisas e o potencial que alguns objetos têm de entrar em um estado de *segunda vida*, ou seja, objetos destituídos do seu valor de uso primário que permanecem esquecidos em depósitos, porões, sótãos - ou mesmo no lixo - até serem trazidos para uma nova existência. Os comércios de usados muitas vezes são protagonistas neste processo de recuperação, pois há uma espécie de resgate dos objetos que são encontrados, limpos, restaurados, transportados, expostos e, assim, “transformados, passam de um status de matéria abandonada, sem valor, ao de um novo objeto muitas vezes cotado a altos preços.” (DEBARY, 2010, p. 28). O termo *segunda mão* é utilizado para designar estes objetos que passam - de mão em mão - por diversos donos.

Então, assumindo provisoriamente o papel de comerciante de usados, visitei a casa de algumas pessoas conhecidas para comprar matéria-prima para minhas produções. Foram realizadas visitas domiciliares entre dezembro de 2019 e o início de março de 2020, imediatamente antes de ser constatada a necessidade de isolamento social para conter a pandemia de coronavírus. A impossibilidade de visitar evidenciou a potência dos encontros realizados, pois tão importante quanto o

resultado material obtido - grande variedade de objetos - estas visitas renderam uma valiosa oportunidade de reencontro e socialização. Nas visitas, juntamente com aqueles que me receberam, me embrenhei em casas, porões e galpões à procura de objetos guardados e histórias esquecidas. E das caixas e gavetas abertas, mais do que coisas, saíram lembranças escondidas pelo pó e pelo tempo.

Visitas domiciliares como processo da prática artística

A artista brasileira Fernanda Gassen realizou visitas no processo de criação da pesquisa teórico-poética intitulada *Agenciamentos de Visita: notações pictóricas na fotografia de ambientes domésticos* (2010). Tal pesquisa versa sobre duas séries fotográficas que têm a visita como elemento acionador apreendendo as casas como locações. Estas séries foram chamadas de *Agenciamentos de Visitas para Estudos de Composição: natureza morta* (Figura 1) e *Agenciamentos de Visitas para Estudos de Composição: cena de gênero*, sendo que, na primeira, foram utilizados objetos das casas visitadas para criar cenários para fotografias de *natureza morta* e, na segunda, foram criadas *cenar de gênero* nas quais, além dos objetos e da própria ambientação da casa, os moradores também participaram. A artista tem como referência a pintura holandesa do século XVII, que dedica atenção ao ambiente doméstico e às ações desenvolvidas no espaço da casa.



Figura 1. [Visita: casa de Valserina e Celso]. Fernanda Gassen, 2010.

Para criar suas composições de natureza morta, Fernanda visitou casas já conhecidas, onde observou o ambiente, vasculhou os armários e selecionou objetos tradicionalmente utilizadas em composições de natureza morta. A artista conta que, nesta procura, encontrou coleções e relíquias de família, coisas com grande carga afetiva e reservadas exclusivamente para as ocasiões especiais. Em cada visita, levou um jarro bojudo, objeto que marcou a presença da artista na casa, tanto pela inserção do vasilhame em todas as composições, como pela possibilidade de a artista se autorretratar na cena através do seu reflexo na prata. Seguindo a lógica das suas referências e fazendo citações das mesmas em suas fotografias, a artista manteve certa desorganização nas montagens, representando o rastro da passagem humana pela cena. Os objetos um pouco deslocados, as frutas parcialmente descascadas, dão a impressão de uma ação interrompida, uma presença humana que é apenas sugerida na cena.

A presença humana passa a ser explícita e central na segunda fase da pesquisa da artista. Nas cenas de gênero (Figura 2), Gassen investiga o ambiente doméstico em sua contingência íntima, retratando situações corriqueiras, afazeres da casa e as relações funcionais entre moradores, ambientes e objetos. Para esta série, os moradores posaram reproduzindo comportamentos cotidianos, atividades relacionadas ao cômodo escolhido como locação. Segundo Certeau e Giard (1996, p.203) “O território onde se desdobram e se repetem dia a dia os gestos elementares das ‘artes de fazer’ é antes de tudo o espaço doméstico, a casa da gente.”. Assim sendo, o valor das cenas criadas pela artista resulta justamente do ato de retratar as ações diárias no interior das casas, fazeres tão simples e banais, mas indispensáveis para a vida humana: o morar, o vestir, o dormir, o comer.

Estas séries fotográficas foram realizadas em 2010, mas as suas questões são extremamente atuais. A artista coloca que “A área da casa delimita, frequentemente, o lugar onde permanecemos protegidos, por vezes descansados e, por outras, em plena ação.” (GASSEN, 2010, p.22). A ocorrência da pandemia potencializou o entendimento da casa como espaço de proteção e a presença constante da família nos limites da residência acabou por ressignificar os objetos cotidianos e os afazeres mais elementares, como o ato de cozinhar – diversas matérias jornalísticas apontam para o considerável aumento da venda de farinha neste período, pois, devido ao confinamento, as famílias estão priorizando pães e bolos caseiros em sua alimentação. Outro aspecto relevante é o fato de que, devido ao prolongamento da suspensão das atividades presenciais, artistas estão transformando suas casas em ateliês provisórios e há uma imensa produção de fotografias domésticas – registros cotidianos das pessoas “confinadas”. A grande questão é que, para retratar o

cotidiano doméstico, Fernanda Gassen não usou a própria casa como locação, mas transformou casas alheias em estúdios provisórios a partir das visitas.



Figura 2. [Visita: casa de Ercilda]. Fernanda Gassen, 2010.

A ideia de que as visitas passariam a ser evitadas dentro de alguns meses era inimaginável no momento em que fiz minhas primeiras compras para o projeto *Não vale nem R\$1,99*. Rita conheceu minha pesquisa em um evento acadêmico e partiu dela o interesse em participar. Era dezembro de 2019, quando fui convidada para jantar e garimpar objetos. Nesta época, eu ainda não havia fixado um método para as compras dos objetos e esta visita um tanto inesperada acabou por direcionar os rumos do projeto. Naquela noite, Rita não só me recebeu em sua casa, como

também mostrou seus guardados, contou histórias e, é claro, *cozinhou para nós*. A escritora Laura Esquivel usa um livro de receitas - o objeto passado de geração em geração entre as mulheres da família - para construir a narrativa de *Como água para chocolate* (1989), romance que conta a vida de seus personagens através do alimento. Nesta história mexicana muito dramática, a comida aparece como mediadora das relações e como um gatilho da memória, assim, cada capítulo é iniciado por uma receita: nome do prato, ingredientes e maneira de fazer. Na obra de Esquivel fica evidente a relação da cozinha com o tempo e com a afetividade, os alimentos têm necessidades próprias e exigem uma pausa para o seu consumo, assim, o ato de comer geralmente oportuniza momentos de socialização e troca afetiva, principalmente entre aqueles que cozinham e os que são alimentados. Por isso, a comida, coisa tão cotidiana, tem estreita ligação com a memória afetiva, principalmente na memória da infância, fase da vida em que as relações acontecem majoritariamente no universo doméstico e junto daqueles que, como as crianças, estão em casa por períodos mais longo - geralmente os velhos.

Rita fez canelone com molho branco. Nossa conversa iniciou com explicações sobre a receita e, como é esperado em um encontro motivado pela comida, o modo de fazer do canelone acabou por regular todo o roteiro da visita. Depois dos primeiros preparos, enquanto deixamos a massa descansar, andamos pelo pátio e pela casa olhando os objetos. Não sabíamos exatamente o que estávamos procurando, mas sabíamos que para encontrar era preciso explorar o local. Creio que o primeiro objeto que separei foi uma cadeirinha infantil azul. "A cadeirinha do Felipe", disse Rita, referindo-se ao seu filho. Frases como essa se tornaram comuns durante a noite, quase todo objeto que aparecia era naturalmente designado a alguém. Cada objeto era seguido de alguma informação direta, muito específica. Rita parecia pensar alto enquanto remexia as coisas: isso era de "Fulano", isso ganhei do "Beltrano", isso usei em tal situação. O reencontro com os objetos trazia lembranças e, aos poucos, foram surgindo narrativas mais elaboradas, com teor autobiográfico.

Das narrativas mais complexas emergia o valor subjetivo de alguns objetos, valor imaterial que, no transcorrer da visita, passou a ser utilizado como uma estratégia de convencimento para a venda. Obviamente, o interesse na venda não estava no lucro, visto que ambas estávamos cientes de que as negociações não resultariam em valores monetários significativos. O que estava em jogo era justamente as formas subjetivas de valoração expressas de diversas maneiras durante a longa conversa. Havia objetos que Rita claramente valorizava e esperava de mim uma proporcional valorização. Como resultado destas negociações simbólicas, acabei selecionando alguns objetos por critérios puramente biográficos. Rita revirava coisas, abria caixas e gavetas, e junto com cada objeto saía algum fato do passado, pois os objetos são

como evidências dos acontecimentos, ou melhor: são testemunhas. Em dado momento, de cima de uma cadeira, se esticando para alcançar algo no fundo do guarda-roupa, Rita concluiu: “Agora eu entendi o que você quer: coisa com história!” e, virando-se com um objeto na mão, falou mais uma vez a frase repetida copiosamente durante a visita: “E isto, te interessa?”. Naquela noite, Rita e eu nos tornamos negociadoras ocasionais de objetos usados e o passado foi nossa principal moeda de troca.

Os comerciantes de objetos, com o objetivo de aumentar os preços na revenda, contam aos possíveis compradores as extraordinárias histórias destes objetos – passados que são, muitas vezes, inventados. Estes passados, verdadeiros ou não, evidenciam aspectos subjetivos que agregam valores que vão muito além da materialidade do objeto. Ou seja, nos comércios de usados há pelo menos dois tipos de ressignificação do objeto, que exigem dois tipos de *trabalho* do comerciante: a *ressignificação material* que se dá através do trabalho de *recuperação física* do objeto; e a *ressignificação subjetiva* que exige o trabalho criativo e os conhecimentos acumulados no ofício, pois é preciso conhecer profundamente os objetos para *recuperar a memória* dos mesmos através da narrativa. Neste sentido, Debary fala sobre os “esvaziar sótãos”, eventos urbanos europeus em que, aos domingos, as pessoas saem para a rua a fim de vender objetos usados que não desejam mais conservar em suas casas. Nessas situações, as pessoas comuns se tornam vendedores ocasionais e, por não ter o lucro como objetivo central, as transações são realizadas de maneira muito diferente da dos vendedores profissionais. O nome deste evento decorre do fato de que os objetos negociados são aqueles que ficaram guardados por anos no sótão e, em determinada situação, o dono resolveu se desfazer. O objetivo é esvaziar o sótão, passar objetos adiante. Característica fundamental destes eventos é não haver valor estabelecido para os objetos, sendo a conversa fator determinante na negociação dos preços. Sobre isso, Debary (2010, p.32) coloca que:

O dinheiro é aqui a contrapartida (o preço a pagar) de um não compartilhamento da história. De uma maneira geral a tendência aos baixos preços objetiva a introduzir outro valor de troca que não o monetário. Parece que essa tendência se conjuga com o desejo de doar o que poderia ser vendido. Os objetos por vezes são entregues como « presentes » ou vendidos por quantias ditas como « preço de amigo » ou « preço rebaixado ». Nesses casos a troca de palavras tende a substituir a troca monetária.

Ao observar que a troca de palavras tende a substituir a troca monetária no “esvaziar sótãos”, Debary evidencia os diferentes valores que orbitam em torno dos objetos

quando o dinheiro deixa de ser o ponto central. A narrativa, neste sentido, torna-se mais do que mera estratégia de convencimento, virando a moeda de troca por excelência. Debary coloca que, por vezes, os objetos negociados nestas situações são entregues como presentes, como uma espécie de gratificação pela conversa, pelas histórias compartilhadas.

A estratégia de usar as histórias dos objetos em negociações comerciais também é abordada pelo escritor brasileiro Lourenço Mutarelli, no romance *O cheiro do Ralo* (2011). Enquanto Debary aponta para negociações muito específicas que extrapolam a lógica do lucro, o escritor brasileiro vai para o extremo oposto ao apresentar transações comerciais *injustas* em que os conceitos de valor e preço são totalmente dissociados. Através do personagem principal de sua história - o proprietário de uma loja de compra e venda de objetos usados - o autor expõe o absurdo das “negociações” em que as partes não se encontram em paridade de condições. O comerciante realiza jogos sádicos com seus clientes que, em estado de necessidade, *precisam* vender objetos de grande valor pessoal e afetivo. O verdadeiro valor das coisas se verifica através das histórias que os sujeitos contam com o intuito de demonstrar a importância daquilo que estão prestes a perder. A grande questão é que a importância evidenciada na narrativa não é traduzida no preço, pois o comerciante, em sua posição de poder, se diverte ao pagar menos para aqueles que parecem sofrer mais pela venda do objeto. A obra de Mutarelli personifica no personagem comerciante de usados a lógica perniciosa de valoração das coisas na nossa sociedade, pois na dura realidade, quanto maior for a necessidade e vulnerabilidade dos clientes, maior é o lucro do mercado.

Sobre a incoerência da lógica de valoração das coisas, Stallybrass (2016, p.18) nos diz que “a atenção ao material é precisamente o que está ausente. Rodeados como estamos por uma extraordinária abundância de materiais, seu valor deve ser incessantemente desvalorizado e substituído.”. Ou seja, afogados em objetos, raramente dedicamos tempo para refletir sobre o valor da materialidade que nos rodeia e isso tem consequência direta sobre a durabilidade das coisas: aquilo que não é valorizado passa a ser altamente substituível. Neste sentido, a experiência compartilhada com Rita - e nas visitas que se seguiram - foi praticamente uma atitude de resistência: uma pausa necessária no fluxo funcional do cotidiano para remexer a memória e refletir sobre o valor das coisas. Naquele encontro atípico, dedicamos algumas horas circulando pela casa e conversando sobre os objetos, até que, com fome, voltamos para a cozinha. Rita retomou as explicações sobre como finalizar a receita. Colocou o canelone no forno e, enquanto assava, seguiu abrindo gavetas e armários a procura de objetos. Ofereceu, um pouco relutante, uma xícara quebrada. Peguei o objeto cuidadosamente colado e, imediatamente, imaginei uma

personagem: *A juntadora de cacos*. O canelone ficou pronto. Comemos, bebemos vinho, conversamos. Por fim, nos despedimos. Saí de lá com a cabeça fervilhando e com meus primeiros objetos. Estávamos exaustas, pois lembrar é como juntar cacos: dá trabalho.

Após o encontro com Rita, fiz mais 11 visitas para compra de objetos. Estas visitas (Figura 3) foram realizadas de forma casual em casas de famílias conhecidas, mas, apesar da informalidade, em geral todas foram muito parecidas: na chegada, eu e os moradores nos cumprimentávamos e conversávamos sobre assuntos gerais, na sequência era apresentado o projeto e feito o convite para a participação nestas negociações comerciais com finalidade artística. Na explicação, era frisado o fato de que o valor a ser pago por cada objeto não ultrapassaria R\$1,99 e que eu estava à procura de objetos guardados, esquecidos, aparentemente sem valor. Depois de um estranhamento natural, dávamos início a uma caminhada meio tímida que, aos poucos, ia se transformando em descontração. Em geral, era preciso tempo para que a experiência começasse a fluir, pois havia um período de adaptação de ambas as partes. Ao explorar as residências, percebi um processo crescente de entusiasmo dos moradores que era alimentado pela percepção de que eu valorizava os objetos encontrados e demonstrava interesse pelas histórias contadas. O ato de valorizar, é claro, era sempre de ordem subjetiva.



Figura 3. *Não vale nem R\$1,99*: registros das visitas. Joana Schneider, 2020.

As residências da zona rural foram um campo extremamente fértil para o *garimpo* de objetos, pois há mais espaço e as famílias guardam muitas coisas nos porões e galpões. Nestes locais, foram encontrados objetos das mais diversas tipologias, funções e tamanhos, muitos deles estavam guardados há anos. Aspecto interessante de se observar é como os objetos de uma casa são fontes eficazes de informação sobre os moradores. É possível descobrir muitas coisas a partir da presença de determinados objetos: se há crianças ou idosos na casa, que tipo de crença a família pratica, que tipo de atividades laborais são executadas. Sobre o relato de vida feito pelos objetos de uma casa, Certeau e Giard (1996, p.204) colocam que:

Um lugar habitado pela mesma pessoa durante certo tempo esboça retrato semelhante, a partir dos objetos (presentes ou ausentes) e dos costumes que supõem. O jogo das exclusões e das preferências, a disposição do mobiliário, a escolha dos materiais, a gama de formas e de cores, as fontes de luz, o reflexo de um espelho, um livro aberto, um jornal no chão, [...] tudo já compõem um “relato de vida”, mesmo antes que o dono da casa pronuncie a mínima palavra. O olhar atento reconhece imediatamente a confusão dos fragmentos do “romance familiar”.

Narrativas não são produzidas apenas por palavras. Os objetos são vestígios das atividades humanas e, para quem tem um olhar investigador, é fácil juntar os fragmentos e apreender o “romance familiar” desenvolvido no espaço da casa. Na pesquisa teórico-poética intitulada *A (RE)FÁBRICA: um lugar inventado entre a objetualidade das coisas e a sutil materialidade do desenho e da palavra* (2014), Helene Sacco constrói *Lugares Inventados*, ambientes criados a partir de objetos. Desde o início da sua carreira, esta artista brasileira dedica grande atenção ao ambiente doméstico e aos objetos da casa. Ela coloca que, em dado momento de seu processo artístico, percebeu que, ao inventar um lugar, “também estava inventando uma história e, principalmente, um sujeito.” (Sacco, 2014, p.24). A *Sala mínima* (Figura 4) é um dos seus lugares inventados e a artista aponta que as paredes falsas desta sala são uma “alusão ao tempo passado da casa, como se de fato suas paredes pudessem, com a passagem dos anos, ter acumulado imagens-lembranças do local” (Sacco, 2014, p. 183). No peculiar cômodo doméstico construído por Helene, há apenas três paredes - formato tradicional dos palcos. E é exatamente através da fresta aberta pela parede ausente que o observador pode conhecer os personagens silenciosos que habitam este mínimo espaço cênico.



Figura 4. *Sala mínima*. Helene Sacco, 2014.

As visitas deixaram evidente o fato de que a casa absorve a vivência dos seus moradores e que, através dos vários objetos, é possível que uma pessoa estranha assimile suas histórias. Partindo deste entendimento, é fácil concluir que objetos reunidos podem transmitir informações sobre os sujeitos. Assim sendo, ao longo da experiência de compras, fui percebendo objetos que, seguindo alguns critérios, poderiam ser agrupados para montar personagens. Por exemplo: a xícara quebrada e recolada de Rita foi a primeira de várias peças que selecionei pensando na personagem *Juntadora de cacos*. Seguindo esta lógica, mentalmente, comecei a agrupar objetos para *montar* personagens. Por fim, a experiência das visitas foi incrivelmente frutífera no seu sentido material. Adquiri por volta de 138 objetos muito variados (Figura 5), totalizando o gasto de R\$194,24. É importante salientar que neste número contém alguns conjuntos que, nas visitas, foram contabilizados como objetos únicos - como *kits*. Além da experiência do garimpo, da seleção e da compra - fase compartilhada com os moradores - experimentei o trabalho de recuperação física dos objetos. Tudo que adquiri foi, posteriormente, transportado, limpo, reparado e armazenado.



Figura 5. *Não vale nem R\$1,99*: registros das visitas. Joana Schneider, 2020.

As visitas foram igualmente proveitosas em seu aspecto imaterial. Walter Benjamin, em *O narrador*, coloca que narrar é a “faculdade de intercambiar experiências” (BENJAMIN, 1987, p.198), pois é das experiências – suas e dos outros – que o narrador retira aquilo que conta. Benjamin observa que são poucas as pessoas que exercem devidamente o *trabalho* de narrar, fenômeno que se explica justamente pelo fato de que “as ações da experiência estão em baixa” (BENJAMIN, 1987, p.198). A experiência de narrar só se concretiza quando há a atenção e a *escuta*, pois a narração só se materializa na troca, no intercâmbio daquilo que já foi visto, vivido e *escutado*. Assim sendo, as visitas configuraram ações de experiência, oportunidades raras de *convívio*, de entrega mútua à atitude de compartilhar - momentos, caminhadas, alimentos e histórias. As visitas foram oportunidades de contar, mas, sobretudo, de ouvir.

Considerações finais

Na experiência das visitas, muitas pessoas idosas me receberam em suas casas. Na pesquisa intitulada *Memória e sociedade: lembranças de velhos* (1994), Ecléa Bosi recolhe narrativas de idosos oriundos da classe trabalhadora e, a partir dessas biografias, explica o complexo papel da pessoa idosa na sociedade de consumo. As narrativas são o grande legado, um valor a ser transmitido. Para a autora, os velhos ocupam uma posição de extrema vulnerabilidade social, visto que, por não terem mais condições de produzir, são entendidos como um problema, um peso para a coletividade. Nesta pesquisa, o aprofundamento sobre as questões que envolvem a vida das coisas, a produção desenfreada de objetos e o seu real valor, tem

desencadeado a reflexão sobre a relação entre a vida humana e os objetos. Vejo o quanto, por vezes, o Estado, e sobretudo o governo atual, percebem e agem sobre os idosos como coisas sem valor, reduzindo-os à condição de *inservíveis*. Nesta medida, a desvalorização do objeto se relaciona com a desvalorização da vida, pois as pessoas, vistas como coisas substituíveis em sua mera funcionalidade, são relegadas aos depósitos quando, aparentemente, não servem mais. A lógica funcional da sociedade explica a postura de negligência do nosso governo com a vida do velho, negligência que já existia de forma sistemática, mas que foi potencializada com a situação da pandemia.

O grande valor do velho é precisamente o acúmulo de experiências e a possibilidade de transmissão desses saberes através do ato de narrar. Curiosamente, as pessoas que mais aproveitam essa característica latente são as crianças, pois crianças e velhos convivem longamente no espaço da casa. Provavelmente, são também quem atualmente mais aguarda para que uma visita seja possível. Bosi chama essa interação entre crianças e velhos de “outra socialização”, uma educação não formal baseada na memória transmitida pela narrativa. A pandemia não só colocou em xeque o valor da vida, mas também agravou a condição de isolamento e solidão das pessoas, e isso me fez pensar intensamente nas visitas e nos momentos compartilhados que tive com a pesquisa. Creio que as visitas foram muito mais do que uma etapa de processo de criação, e podem ser entendidas também como ação artística de convívio com o outro. Reflito sobre esta *outra socialização* colocada por Bosi e percebo que a arte, enquanto ação e experiência, pode se configurar num desvio pela subjetividade, um escape à lógica meramente funcional que possibilita uma outra socialização, voltada para o olhar atento e para a escuta ativa.

Referências

BENJAMIN, Walter. **O Narrador**. In: Magia e Técnica, Arte e Política - ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, volume I, 3ª edição, São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano: 2 morar, cozinhar**. Petrópolis: Vozes, 1996.

DEBARY, Octave. **Segunda mão e segunda vida**: objetos, lembranças e fotografias. p.p.27-45. In: Revista Memória em Rede. Pelotas, v. 2, n. 3, ago-nov. 2010.

ESQUIVEL, Laura. **Como água para chocolate**. Rio de Janeiro: Record, 1989.

GASSEN, Fernanda Bulegon. **Agenciamentos de visita**: notações pictóricas na fotografia de ambientes domésticos. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2010.

MUTARELLI, Lourenço. **O cheiro do ralo**. São Paulo: Companhia das letras, 2011.

SACCO, Helene. **A (RE)FÁBRICA**: um lugar inventado entre a objetualidade das coisas e a sutil materialidade do desenho e da palavra. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2014.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx**: roupas, memória, dor. Tradução: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

Joana Schneider

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, na linha de pesquisa Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano (UFPel). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES). Bacharel em Artes Visuais (UFPel). Graduanda em Licenciatura em Artes Visuais (UFPel). Contato: joana.sch@hotmail.com

Helene Gomes Sacco

Doutora e Mestre em Arte Visuais (PPGAV-UFRGS). Especialista em Didática e Metodologia de Ensino Superior (UNESC). Bacharel em Artes Visuais (UFPel). Professora no curso de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas (PPGAVI – UFPel). Contato: sacco.h@gmail.com