



ENTRE SUJEITOS: CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIAS POR MEIO DO EXERCÍCIO DO DESENHO¹

Maísa Carvalho Tardivo. UFU
Cláudia Maria França da Silva. UFU

RESUMO: O presente trabalho é fruto de uma reflexão teórica sobre a prática da narrativa, que para Walter Benjamin, é o relato da experiência vivida em que há a transmissão de informações significativas. Essa afirmação remete o leitor à análise do modo como nos relacionamos nos dias de hoje com o desenvolvimento das sociedades capitalistas, que provocaram uma série de mudanças na sensibilidade humana. O propósito desse trabalho teve como iniciativa percorrer os espaços públicos, os “ecossistemas” poéticos, com o intuito de encontrar pessoas a princípio anônimas e de maior idade que, a partir de estímulos para o início de uma conversa, passaram a narrar suas experiências e vivências, por meio da memória construída, traduzidas pelo Desenho, veículos esse capaz de levar a uma relação de simbiose, ligando as pessoas, seu lugar e seu tempo.

Palavras-chave: Memória; Narrativa; Tradução; Desenho; Espaço Urbano.

RESUMEN: Este trabajo es resultado de una reflexión teórica sobre la práctica de la narración, que para Walter Benjamin, es el relato de la experiencia en la que hay la transmisión de informaciones significativas. Esta afirmación se remite al lector el análisis del modo cómo nos relacionamos en los días de hoy con el desarrollo de las sociedades capitalistas que cambiaron en demasiado la sensibilidad humana. Este trabajo tuvo como iniciativa recorrer los espacios públicos, los “ecosistemas” poéticos, con el objetivo de conocer personas que en un primer momento son anónimas y de mayor edad que, a partir de estímulo para iniciar una conversación, pasaron a narrar sus experiencias y vivencias, por medio de la memoria construida, traducida por el Dibujo, vehículo capaz de llevar una relación simbiótica, conectando personas, su lugar y su tiempo.

Palabras clave: Memoria; Narrativa; Traducción; Dibujo; Espacio Urbano.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Esta pesquisa em curso busca ressignificar o ato do Desenho como observação, memória e criação, vinculando-o como prática, ao contato com sujeitos idosos² que vivenciam o tempo e o espaço público, notadamente em praças. Percorremos praças e ali nos deixamos seduzir por histórias e narrações dos passados desses sujeitos, travando conversas e trocas de experiências. Tais conversas, por sua vez, são estímulos para a imaginação na criação de formas – paisagens desenhadas como “traduções” livres das experiências narradas. De igual

importância é o desenho de observação – por meio de croquis, principalmente, na construção de retratos desses sujeitos.

Utilizamos as técnicas de Desenho mais simples e acessíveis, bem como papeis e lápis de fácil transporte, de maneira a tornar os encontros fluidos e não chamar a atenção de outros passantes. Cada encontro entre a desenhista e o “narrador” se dá aos poucos, em uma aproximação sensível e atenta da desenhista ao sujeito que se coloca aberto à conversa: geralmente são pessoas que habitam os bancos das praças, à espera de alguém ou meramente contemplando o fluxo contínuo dos usuários do espaço público. Podemos pensar que existe um “acaso objetivo” (Breton), no sentido em que percorremos as praças em busca de interlocução, embora não saibamos com quem e de que modo, especificamente se dará esse processo.

Walter Benjamin é um autor importante para esta pesquisa, principalmente em seus textos sobre a narração e a transmissão da experiência. Benjamin entende-a como aquilo que é passível de transmissão, “matéria de tradição, tanto na vida privada quanto na coletiva” (BENJAMIN, 1994, p. 105).

Em seu texto “O narrador” (1994, p. 198) escreveu que “as ações da experiência estão em baixa”. Como o próprio autor esclarece, a experiência está se perdendo, pois o homem não se detém mais. Olha sem ver. Sobrevoa sem adentrar. Essa experiência da qual nos fala Benjamin está fixada nas práticas da arte da narrativa e nos complementa dizendo que “[...]. 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, p. 197-198).

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, – a transmissão às gerações seguintes do legado de suas elaborações, ideias, reflexões, paixões e de seu imaginário é igualmente importante e necessária. O ato que constitui a essência humana está se perdendo com o tempo; não o tempo que se costuma medir no cotidiano, o tempo cíclico 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, p. 91).

A pesquisa caracteriza-se por um forte acento etnográfico e fenomenológico. Tais acentos se dão 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. Em função das configurações dessas praças, as pessoas se organizam em territórios, adotando hábitos relativamente uniformes.

ROCHA & ECKERT (2008, p. 2) colocam-nos, a respeito da observação direta como técnica dentro do método etnográfico que:

[...] ela 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. É 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. 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.

É a observação dessas formas, sujeitos e modos de ocupação que faz com que a pesquisadora-desenhista se aproxime, com o intuito de construir diálogos, representações e possíveis laços sociais.

Embora conscientes dessa vinculação metodológica da investigação com relação a outros modos de ação (vindos da Antropologia Social e da Fenomenologia), priorizamos, em nossos deslocamentos de campo, as abordagens espontâneas próprias de uma pesquisa no campo das Artes Visuais. Acreditamos que a flexibilidade metodológica da pesquisa em Artes Visuais tornou tal aspecto provido de singular riqueza, ou seja, o fato de não termos um recurso metodológico fechado para chegar ao outro, foi, em si, um fato interessante para a abertura metodológica que é intrínseca à prática artística.

Nesse sentido, podemos dizer que houve contatos diretos e indiretos, ao mesmo tempo. Diretos pelo interesse no provável narrador, e a desenhista colocando-se de fato interessada nas trocas. Mas esse contato não consubstanciou o rigor de uma pesquisa sociológica. Podemos dizer que o grau de fragmentação de textos provavelmente existentes, assim como o grau de abstração presente nos croquis e “desenhos cegos” encaminhou, por sua vez, a pesquisa para um envolvimento indireto com seres humanos. Isto porque não foram utilizados em nenhum momento relatos rigorosamente transcritos ou qualquer outro modo de identificação dos sujeitos.

Considerando-se que a seguinte proposta de trabalho busca reunir, por meio de práticas de Desenho, o sujeito-deseñista com aquele sujeito que rememora suas experiências, o motor da produção gráfica reside em seu entendimento como deflagrador de um processo de criação de formas desenhadas. Para tal, admite um sujeito - o desenhista - que guarda em si um potencial de escuta e de percepção de outros sujeitos como "motivos" para o ato de atenção ao outro, para o ato de vivenciar o espaço público urbano, mas ao mesmo tempo produzindo, entre esses atos, registros gráficos que possam ter valor poético. Nesse sentido, podemos afirmar que os sujeitos, interagindo entre si, interferem e/ou sofrem ações dos fatores que compõem a esfera cultural. Para tal, torna-se importante considerar que a praça é um lócus que permite estas interações.

AS PRAÇAS

O presente trabalho, ainda em desenvolvimento, garantiu frutos em relação à iniciativa de percorrer os espaços públicos com o intuito de encontrar pessoas a princípio anônimas e de maior idade que, a partir de estímulos para o início de uma conversa, passaram a narrar suas experiências e vivências; por meio da memória construída, imagens narradas foram reproduzidas através do Desenho. Essa ação contribuiu para compreender o espaço urbano e observar como essas pessoas utilizavam esse lugar.

Sentadas sob uma sombra de árvore numa praça central de Uberlândia/MG, vamos percebendo sua dinâmica revelada pelo fluxo de pessoas que por ali transitam: a cigana que promete solucionar seus 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.

Uma observação mais detalhada dos espaços urbanos colocou em evidência as praças do centro da cidade com maior concentração de pessoas, principalmente idosos. Através do microcosmo da praça, temos a noção do movimento da cidade, como algo em constante transformação. Quando a essa praça se vincula uma igreja, as possibilidades interativas se ampliam no sentido da realização, naquele espaço, de diversas atividades específicas que colorem o seu 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.

Para a realização de nossa pesquisa, foram definidos dois locais propícios para a troca de experiência entre os sujeitos: a Praça Tubal Vilela, localizada no Centro da cidade e a Praça Nossa Senhora Aparecida no Bairro Aparecida, também próxima ao centro comercial. O fácil acesso e a estrutura dos lugares parecem contribuir para o número elevado de pessoas acima de sessenta anos. Rodeadas por ruas onde transitam as principais linhas de ônibus, observamos em seu entorno, igrejas, lanchonetes, prédios comerciais e residenciais. As árvores favorecem o clima e deixam o ambiente mais agradável para se passar o dia.

Os projetos de remodelação das praças escolhidas para a pesquisa são do arquiteto João Jorge Coury, realizados entre 1962 e 1966, conferindo aos espaços uma ambiência moderna. Para tal, o arquiteto valeu-se da estilização das formas das áreas de circulação, uso de bancos coletivos de concreto, que se organizam como linhas dentro do espaço compositivo. Aliado ao uso dessas linhas, o tratamento paisagístico com a inclusão de espécies nativas, conforma um conjunto que prima pela coerência funcional e estética. No caso da Praça Tubal Vilela, vários elementos decorativos das décadas anteriores foram retirados, dando lugar a um chafariz e dois espelhos d'água e poucos bustos, como o que homenageia Juscelino Kubitschek e outro recente, prestando homenagem a Grande Othelo. Uma concha acústica e sanitários públicos são introduzidos, proporcionando uma vivência socializada:

O Coury concebeu a praça como um centro comunitário, imaginava o espaço para uso político. O que ele queria ao propor a Concha Acústica, é que ela fosse utilizada para apresentações de Congado. Os bancos coletivos, utilizados na praça foram influência de Burle Marx (CUPERTINO, apud GUERRA, 1998, p.132)

No espaço da Praça de Nossa Senhora Aparecida, o arquiteto mantém o seu elenco de inovações formais, a saber, a composição do espaço de circulação em formas angulosas, "em xis", cuja textura é obtida por um mosaico em preto e branco de pedras. Observando a planta original da praça, percebemos a setorização em três áreas de destaque: duas grandes áreas verdes que se rebatem, comunicando-se com as ruas Prata e Monte Alegre, sendo que esta última possui um jardim suspenso e fonte luminosa, e outra grande área que se comunica com a Av. João Pinheiro, onde há a predominância do elemento construído, sanitário público e pontos de taxi, frontalizando-se na justa medida com a igreja, e permitindo uma integração da praça com o templo. Todo o centro da praça é, pois, um grande vazio, o que possibilita a ampla visão da matriz.

Interessante notar que, sendo uma região mais periférica, a praça irá concentrar com mais frequência, os moradores do próprio bairro, diferentemente da Praça Tubal Vilela, que, por estar no centro da cidade, agrega sempre grupos de passagem, não moradores daquela região. Assim, é possível a verificação de uma relação intrínseca entre o lugar físico e o lugar social, no caso de Aparecida, 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, 1992, p.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.

As mesas e bancos de concreto sombreadas pelas árvores nas duas praças servem como atrativo para grupos de idosos se reunirem para uma partida de dama,

xadrez ou um jogo de cartas. Percebemos o valor dado a essas atividades pelo fato de alguns jogadores levarem para a praça um pano de feltro verde para que as cartas não sejam arranhadas pelas mesas. 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 ou das cartas.

O observar na pesquisa de campo 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) as 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, p. 4)

Movendo nosso olhar, percebemos a presença de pessoas sozinhas, sentadas em outros pontos das praças, aguardando alguém ou simplesmente aproveitando seu tempo de maneira desejada. Eventualmente acenavam e trocavam “uma dúzia” de palavras com outros idosos que por ali passavam, indicando familiaridade entre eles. Foram essas pessoas que possibilitaram - por estarem desacompanhadas - o início das conversas.

Ocorreram até o momento três experiências significativas, duas na praça localizada no centro da cidade e outra na segunda praça citada no projeto, onde os diálogos desejados fluíram com bastante naturalidade. Com poucas palavras já era possível perceber o universo significativo dos idosos com os quais conversávamos. As narrativas eram inúmeras e variadas, vagando de um tempo a outro, movendo-se entre o passado, presente e futuro. Partiam de perguntas elaboradas ao acaso que seguiam o percurso da conversa e faziam com que não se esgotasse o diálogo. Memórias que estavam adormecidas e foram despertadas após serem estimuladas. Elementos semelhantes contidos em diferentes histórias puderam ser rememorados e recontados pelos narradores, causando impressões distintas.

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 instante, o 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.

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.

MEMÓRIA, NARRAÇÃO e TRADUÇÃO

Tal proposta de pesquisa se dá a partir da constatação de que a narrativa que se faz presente como parte desse tecido de significações está hoje em vias de extinção. Walter Benjamin aborda essa questão em “O narrador”: “Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes”. (1994, p. 203). Para o autor, o fato de estarmos cercados de informações é revelador do fim da narração, e 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.

Ainda segundo o autor (1994, p. 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, inicia-se com o domínio da imprensa. O surgimento do romance no início do período moderno, representado pelo livro, torna-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.

Essa 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, p.201).

A prática de se narrar uma história baseada na experiência de vida de uma pessoa ou na transferência de saberes que foram passados de geração a geração, foram se perdendo em vista das novas formas de comunicação.

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 frequentemente 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, p. 202-203).

A narrativa envolve narradores 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, p. 205).

Cada vez mais as pessoas estão mais pobres em experiência comunicável, e isso auxilia no desaparecimento gradual do patrimônio cultural. E nisso constatamos que o indivíduo idoso encontra cada vez menos espaço para a transmissão de suas histórias, das famílias e de sua comunidade. A perda da experiência da modernidade promove “a liquidação do valor tradicional do patrimônio da cultura.” (BENJAMIN, 1994, p. 169).

A formação cultural deriva da experiência estética, na possibilidade que temos de nos defrontarmos com os objetos de cultura, de maneira pessoal, autônoma e crítica, e de nos deleitarmos com eles, de irmos fundo, entregues de corpo e alma, vivendo intensamente aquilo que

estamos vendo e ouvindo de forma a deixarmos a emoção, a memória, a atenção e a desatenção, a tensão e a distensão possam apossar-se de nós, e fazermos com que a expressão cultural em questão reverbere e se expanda como ondas dentro de cada um, afetando-nos e permanecendo em nós, deixando-nos diferentes, marcados para sempre. (LEITE, 2008, p. 58).

Esse trabalho propõe uma busca pela reminiscência, pelas partes fragmentadas de uma história mantida na memória, que nos convida a entrar nas veredas da narrativa, adentrar em seus caminhos, percorrer suas trilhas, bairros, chão, lama, montanhas, roça, lugares de memórias e histórias de pessoas idosas e anônimas, sujeitos de nosso trabalho interessado. Para isso, recorreremos à outra forma de linguagem, o Desenho, que pode apropriar essas memórias e desse modo, conservá-las num trabalho misto de tradução e expressão. Essa tradução para o visual, formada por traços, linhas, hachuras ou mesmo a palavra escrita, carrega a essência daquilo que se quer representado.

Tradução, na concepção benjaminiana, é relativizar uma forma - “A reprodução da forma não significa a pura reprodução da forma enquanto fidelidade [...]” (FURLAN, 1996, p. 5). O próprio campo da memória caminha num espaço onde se entrelaçam esquecimento e lembranças. Dessa maneira, a linguagem visual não traduz 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. Entendemos 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, p. 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. Somos sujeitos eminentemente culturais; portanto, produzidos por e produtores de cultura.

A história oral é a história viva; nela a palavra é polissêmica: o processo de tessitura das lembranças é tramado 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

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, p. 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, em diferentes circunstâncias, encontram expressões e adquirem sentido social. As narrativas das pessoas comuns se traduzem em lembranças que, ao recriarem o sentido das imagens e refazerem o sentido da experiência, possibilitam reconstruir novos significados para nossas vidas e sobre nós mesmos.

DESENHOS EM CONSTRUÇÃO

De acordo com Beatriz Sarlo, 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 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. (NORÁ apud VIANA, 2008, p.53).

Um dado a se pensar é o que consubstancia o resultado gráfico de uma “conversa”. Há vários elementos antes, durante e depois de cada conversa, de cada “entrevista”, que nos 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 o processo criativo.

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 conversas subjetivas que realizamos com nós mesmos no momento do processo criativo. 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, p. 73).

Ao propormos usar a linguagem do Desenho para o resgate da memória local, dos patrimônios e da historicidade coletiva e pública, dos fazeres cotidianos que transformam o espaço social em lugares de pertencimento - pela convicção de que todo conhecimento historicamente construído leva consigo parcela de todos e que isso o torna “patrimônio” de todos - procuramos evidenciar os espaços urbanos como lugares do discurso plural.

O lançar-se do desenhista para o espaço urbano, para uma ambientação instável, exige uma grande agilidade na execução dos traços, com uma presente urgência em capturar movimentos. As experiências vivenciadas durante o projeto e descritas no texto proporcionaram três momentos significativos no que diz respeito à construção do Desenho. Os momentos partiram da iniciativa da desenhista de buscar em meio a várias pessoas, aquelas que aparentemente pareciam dispostas a conversar. Esse processo um tanto quanto seletivo, buscou priorizar os idosos que se encontravam sentado sozinhos nos bancos das praças, já que muitos deles presentes nos locais escolhidos para o desenvolvimento da pesquisa estavam bastante envolvidos com os jogos.

As conversas surgiram com naturalidade, como se já houvesse certa familiaridade entre as pessoas envolvidas. O ponto de partida para que esses contatos se transformassem em uma experiência que perdurasse por horas e horas – estabelecendo assim o papel de narrador e ouvinte –, surgiram de perguntas simples e espontâneas condizentes com o momento. Nesse percurso da experiência alguns relatos foram registrados em uma espécie de caderno de notas, que serviu posteriormente como objeto de memória e documento para a pesquisa. Em um determinado momento a fluidez do diálogo era rompida para que os objetivos da pesquisa fossem esclarecidos de acordo com as exigências do *Comitê de Ética em Pesquisa* que tornava necessário a assinatura do *Termo de Consentimento Livre e Esclarecido*. Somente com a anuência dos envolvidos na pesquisa é que foi possível a realização dos desenhos.

Os seis desenhos produzidos até então, foram classificados como processos “instantâneo” e “sequencial” por terem sido realizados em momentos distintos. O primeiro está vinculado a essa emergência em capturar os gestos do narrador. A presença de linhas simples, ritmadas e sem preenchimento, quase como um esboço, surgem de gestos espontâneos. É obtida durante a conversa, e resultam em traduzir objetos, passagens descritas ou gestos contidos em um instante de exaltação na fala de quem rememora, mas somado às aspirações de quem escuta: “é desejo e cada vez mais assume sua autonomia” (ARTIGAS, 1999, p.73). O segundo momento de construção está presente nos objetos compartilhados pelos sujeitos, que podem ser neste caso 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 e também a os elementos relevantes presente no entorno no momento do diálogo. Esses desenhos se dão pela observação do objeto palpável ou não, uma vez que os sujeitos os compartilham simultaneamente. Um terceiro momento, também vinculado ao processo “sequencial”, é caracterizado pela ausência do narrador e dos objetos, resultando na memória da desenhista que, ao experienciar a história do outro, busca através de sua trajetória de vida, aproximar-se dos elementos pertencentes à memória do narrador e assim fazer parte de sua história.

O traço, em Desenho, é percebido como elemento primário de uma ação humana (SAMPAIO, 2005, p. 31) 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, p. 31), e o segundo sobre a memória de um indivíduo.

Desenhar é mais do que tentar registrar a efemeridade do instante: “Desenhar é desenhar-se; é inventar a si socialmente” (FRANGE apud MEDEIROS, 2003, p.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 indivíduo. 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.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora o texto de Walter Benjamin aponte que as narrativas estejam “em vias de extinção”, a proposta desse trabalho está em oportunizar contatos que de alguma maneira suscitem no outro, o desejo de comunicar e transmitir experiências que lhes foram caras. Nesse sentido, os contatos intersubjetivos tornam-se ricos em experiências comunicáveis e guardam potências poéticas no ato da oralidade, as quais são traduzidas por outra linguagem poética, o Desenho.

Por ser este um trabalho em seguimento, novos contatos continuam a ser tecidos, cada um deles obtendo singularidade através de experiências que buscam reviver o que há de mais singelo nas relações humanas, e que foram se perdendo com tempo. A linguagem em seu aspecto normal é capaz de trazer à lembrança o passado adormecido de onde vem todo o sentimento do que se diz. Não importa o assunto que se fala, o passado é a condição de possibilidade de conversa. Esse momento possibilita enfrentar situações de medo, que envolvem, de um lado, cortar literalmente, reações, comportamentos, sentimentos conservadores; de outro lado, conviver com a enorme abertura criativa, sem limites. As histórias guardadas na memória das pessoas idosas abrem espaço para que os sujeitos possam interagir e se expressar de diferentes formas e maneiras.

ROCHA & ECKERT constataam que a

[...] disposição de escutar o Outro, não é tarefa evidente. Exige um aprendizado a ser conquistado a cada saída de campo, a cada visita para a entrevista, a cada experiência de observação. Os constrangimentos enfrentados pelo desconhecimento vão sendo superados pela definição cada vez mais concreta da linha temática a ser colocada como objetivo da comunicação.

E complementam, a partir de Roberto Da Matta e Gilberto Velho, que:

[...] a prática etnográfica permite interpretar o mundo social aproximando-se o pesquisador do Outro “estranho”, tornando-o “familiar” ou no procedimento inverso, estranhando o familiar, superando o pesquisador suas representações ingênuas agora substituídas por questões relacionais sobre o universo de pesquisa analisado. (ROCHA & ECKART, 2008, p. 6)

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.

Os aspectos subjetivos tanto dos sujeitos "entrevistados" quanto do ouvinte atingem motivações não explícitas, ou mesmo conscientes, de maneira espontânea, e vai se percebendo a ligação íntima que a experiência proporciona entre os sujeitos, a relação de simbiose que vão se apresentando como zonas de intersecção e interesses comuns entre os organismos que constituem a ação.

¹ O artigo intitulado *Entre sujeitos: construção de memórias por meio do exercício do Desenho* foi escrito com base no projeto enviado ao Programa Institucional de Bolsa de Iniciação Científica PIBIC/CNPq/UFU que se encontra em andamento com vigência no período de agosto de 2012 a julho de 2013. No dia 03/09/2012, o projeto foi submetido à Plataforma Brasil para avaliação do Comitê de Ética em Pesquisa - CEP/UFU, uma vez que o mesmo envolve direta ou indiretamente pessoas, de acordo com o Edital N° 02/2012 da CNPq. Somente no dia 23/10/2012 que o parecer foi liberado, tendo como situação APROVADO pelo CEP, podendo assim prosseguir com o cronograma apresentado no projeto.

² Adotamos como recorte o interesse por sujeitos a partir de 60 anos, em geral aposentados que passam bastante tempo em praças das regiões centrais de Uberlândia, Minas Gerais. Consideramos como indivíduo idoso, as pessoas com idade igual ou superior a 60 (sessenta) anos de acordo com o Art. 1º da Lei n.º 10.741, de 1.º de outubro de 2003, que dispõe sobre o Estatuto do Idoso.

REFERÊNCIAS

ARTIGAS, J. B. V. O desenho. In: **Caminhos da arquitetura**. 3. ed. São Paulo: Cosac & Naify, 1999. p. 69-81.

BENJAMIN, W. 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.

BOSI, E. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 16. ed. São Paulo: T. A. Queiroz: EDUSP, 1987. 402 p.

CUNHA, C. M. R. 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, C. L. V.; TAVARES, M. T. G.; ARAÚJO, M. S. (Org.). **Memórias e patrimônios**: experiências em formação de professores. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009. p.129-140.

DUCHAMP, M. O ato criador. In: BATTCKOCK, G. **A Nova Arte**. São Paulo: Perspectiva, 1986. p. 71-83.

FURLAN, M. Linguagem e tradução em Walter Benjamin. 1997. In: XI ENCONTRO NACIONAL DA ANPOLL, 1997, João Pessoa. **Anais...** João Pessoa: UFPB, 1997. p. 551-556.

GUERRA, M. E. A. **As "praças modernas" de João Jorge Coury no Triângulo Mineiro**. 1998. 180 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Escola de Engenharia de São Carlos - USP, São Carlos.

LAMAS, J. M. R. G. **Morfologia urbana e desenho da cidade**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Junta Nacional de Investigação Científica, 1993. 590 p.

LEITE, M. I. Experiência estética e formação cultural: discutindo o papel da cidade e de seus equipamentos culturais. In: MAKOWIECKY, S.; OLIVEIRA, S. R. (Org.). **Ensaio em torno da arte**. Chapecó: Argos, 2008. p. 55-74.

MEDEIROS, A. M. S. **Desdesenho**: trama de uma poética. (Monografia de Graduação). Uberlândia: DEART/FAFCS/UFU, 2003. 56 p.

PELLEGRINI FILHO, A. **Ecologia, cultura e turismo**. 7. ed. Campinas: Papyrus, 1999. 192p.

PÉREZ, C. L. V.; TAVARES, M. T. G.; ARAÚJO, M. S. (Org.). **Memórias e patrimônios**: experiências em formação de professores. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009. p.51-64.

ROCHA, A. L. C.; ECKERT, C. 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. ISSN 1984-1191. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/9301/5371>>. Acesso em: 12 mai. 2013.

SAMPAIO, G. A. **A(i)nda desenho**. (Monografia de Graduação). Uberlândia: DEART/FAFCS/UFU, 2006. 68 p.

SARLO, B. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007. 129 p.

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.

Maísa Carvalho Tardivo

Graduanda em Educação Artística: Habilidade em Artes Plásticas – Ênfase em Bidimensional (Bacharelado e Licenciatura). Participou do Programa de Mobilidade Internacional 2007/08 com a Universidad Católica de San Antonio de Murcia - UCAM na Espanha. Desenvolve pesquisas que atuam nos seguintes temas: arte, história, cultura, patrimônio, memória, narrativa, processo criativo em arte, museus, acervos, conservação.

Cláudia Maria França da Silva

Artista visual, doutora em Artes pela UNICAMP (Poéticas Visuais), mestre em Artes Visuais pela UFRGS (Poéticas Visuais) e bacharel em Artes Plásticas pela UFMG (Desenho e Escultura). Docente pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU-MG), atuando no ensino de Graduação em Artes Visuais e Mestrado em Artes. Trabalha com os seguintes temas: processo criativo em arte, instalação e projeto de instalação, desenho contemporâneo.