

NARRAR A CIDADE

FABULAÇÃO DO ESPAÇO E ESPAÇOS DE FABULAÇÃO
NA PESQUISA SÓCIO-ESPACIAL

CAMILA MATOS FONTENELE

ORIENTADORA: ANA PAULA BALTAZAR DOS SANTOS



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

NPGAU

NARRAR A CIDADE

FABULAÇÃO DO ESPAÇO E ESPAÇOS DE FABULAÇÃO NA PESQUISA SÓCIO-ESPACIAL.

CAMILA MATOS FONTENELE

ORIENTAÇÃO: ANA PAULA BALTAZAR DOS SANTOS

ESCOLA DE ARQUITETURA / UFMG

BELO HORIZONTE

2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

NPGAU

Tese apresentada ao Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito à obtenção do título de doutora.

Versão final do documento.

Área de concentração: Teoria, produção e experiência do espaço

Linha de pesquisa: Produção, projeto e experiência do espaço

Orientadora: Ana Paula Baltazar dos Santos

ESCOLA DE ARQUITETURA / UFMG

BELO HORIZONTE

2021

FICHA CATALOGRÁFICA

F683n Fontenele, Camila Matos.
Narrar a cidade [manuscrito] : fabulação do espaço e espaços de fabulação na pesquisa sócio-espacial / Camila Matos Fontenele. - 2021.
261 f. : il.

Orientador: Ana Paula Baltazar dos Santos.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura.

1. Espaço urbano - Teses. 2. Sociologia urbana - Teses. 3. Mulheres idosas - Narrativas pessoais - Teses. 4. Ficção - Teses. I. Santos, Ana Paula Baltazar dos. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Arquitetura. III. Título.

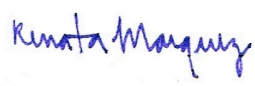
CDD 711.13

Ficha catalográfica: Ana Maria Pinheiro Lima - CRB 6/2635.



Nada mais havendo a tratar, a Presidente encerrou a reunião e lavrou a presente Ata, que será assinada por todos os membros participantes da Comissão Examinadora, a saber:

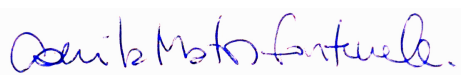
Profa. Dra. Ana Paula Baltazar dos Santos (Orientadora-EA-UFGM) 

Profa. Dra. Renata Moreira Marquez (EA-UFGM) 

Profa. Dra. Gabriela Leandro Pereira (UFBA) 

Profa. Dra. Carla Ludmila Maia Martins (Centro Universitário UNA) 

Dra. Lila Silva Foster (UnB) 

Ciente: 
Discente Camila Matos Fontenele

Atesto que as alterações exigidas _____ cumpridas.

Belo Horizonte, ____ de _____ de _____.

Orientadora: _____
Professora Ana Paula Baltazar dos Santos

Homologada a _____ Aprovação _____ pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em
Arquitetura e Urbanismo em 07/02/2022.

Coordenador(a): 

RESUMO

Este trabalho tem origem no contato com moradoras idosas do Aglomerado da Serra, em Belo Horizonte, no âmbito de uma pesquisa internacional em rede. Naquele contexto, o material de diversas entrevistas foi desconsiderado por não responder diretamente às questões levantadas. Proponho aqui um retorno a esse material com o intuito de investigar as narrativas dessas mulheres como ferramenta para a pesquisa sócio-espacial.

Em primeiro lugar, abordo a natureza de ficção presente nas narrativas das idosas enquanto possibilidade de fabulação sobre sua própria vivência na cidade e prospecção de futuro. Sugiro que a ficção forma parte também daquelas narrativas socialmente legitimadas enquanto “verdade”, como é o caso da história oficial e do discurso das ciências.

Por fim, apresento uma série de experimentações realizadas durante o processo de pesquisa, tanto de maneira individual, como em sala de aula, ao longo de uma série de disciplinas conduzidas como estágio docente. Esses experimentos abordam aspectos teóricos sobre a produção e representação do espaço, com o intuito de elaborar outras práticas de pesquisa sócio-espacial engajadas com um pensamento crítico.

Palavras-chave: produção do espaço, pesquisa sócio-espacial, fabulação, gênero, mulheres idosas.

ABSTRACT

This work has its origins in contact with elderly residents of Aglomerado da Serra, in Belo Horizonte, within the scope of an international network research. In that context, material from several interviews was discarded as it did not respond directly to the questions initially raised. Here, I propose a return to this material in order to investigate the narratives of these women as a tool for socio-spatial research.

Firstly, I approach the nature of fiction present in the narratives of the elderly women as a possibility of fabulation about their own experience in the city and prospecting for the future. I suggest that fiction also forms part of those narratives socially legitimized as “truth”, as is the case with official history and the discourse of science.

Finally, I present a series of experiments carried out during the research process, both individually and in the classroom, over a series of disciplines conducted by me as a teaching internship. These experiments address theoretical aspects of the production and representation of space, with the aim of elaborating other socio-spatial research practices engaged with critical thinking.

Keywords: production of space, socio-spatial research, fabulation, gender, elderly women.

SUMÁRIO

ÍNDICE DE FIGURAS.....	13
AGRADECIMENTOS	16
1. INTRODUÇÃO.....	19
2. CONHECER DE OUTRAS MANEIRAS	31
2.1 A FICÇÃO COMO POTÊNCIA	34
2.2 NARRAR A SERRA	51
2.3 PARTIR DOS RELATOS.....	62
3. REFLEXÕES A PARTIR DA EXPERIMENTAÇÃO.....	89
3.1 — COPIOU. MONITORA TODOS OS PASSOS.....	91
3.2 NARRAR A CIDADE, O TEMPO EM CAMADAS.....	98
4. IMAGEM E ORALIDADE	123
4.1 IMAGEM	125
4.2 ORALIDADE	138
4.3 ARMARINHO ARACY	145
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	165
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	171
APÊNDICE	177
A1. TRANSCRIÇÃO DAS ENTREVISTAS	177
A2. TRANSCRIÇÃO DO CURTA-METRAGEM ARMARINHO ARACY.....	256

ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 1: Localização das vilas que compõem o Aglomerado da Serra em relação ao Hipercentro de Belo Horizonte e bairros adjacentes. Fonte: elaborado pela autora.

FIGURA 2: Vista de janela do apartamento de Araci. Fonte: acervo pessoal da autora.

FIGURA 3: Vista de beco na Vila Marçola. Fonte: acervo pessoal da autora.

FIGURAS 4-5: Vistas da Serra. A primeira mostra um beco na Vila Marçola e a segunda mostra uma vista do CRAS Vila Nossa Senhora de Fátima desde a Rua São João. Fonte: acervo pessoal da autora.

FIGURA 6: Still do curta-metragem *Serpent Rain* (2016), de Denise Ferreira da Silva e Arjuna Neuman, onde são abordadas as ideias de diferença sem separabilidade.

FIGURA 7: Araci é beijada pela filha enquanto dorme no bar. Fonte: Acervo pessoal de Araci. Foto de Afonso Pimenta digitalizada pela autora.

FIGURA 8: Bonecas no quarto de Rita. Fonte: acervo pessoal de Rita.

FIGURA 9: O *canão* ao qual Anacleto se refere, na Av. Mem de Sá. Fonte: Google Street View.

FIGURA 10: Avenida Mem de Sá, com Vila Nossa Senhora de Fátima à direita e Vila Santana do Cafezal à esquerda. Fonte: acervo pessoal da autora.

FIGURA 11: Rodrigo Marcandier e pastor durante entrevista caminhada. Fonte: acervo pessoal da autora.

FIGURAS 12-13: Imagens do vídeo “— Copiou. Monitora todos os passos.”, dezembro de 2017.

FIGURAS 14-15: Cartazes das disciplinas optativas “Narrar a cidade”, mediadas por Camila Matos e coordenadas por Ana Baltazar e “O tempo em camadas: memória e ficção na construção e imaginação das cidades”, ofertada em 2019.2, mediada por Camila Matos e Natália Moura e mediada por Ana Baltazar e Frederico Canuto.

FIGURA 16: Oca do futuro, instalação da artista Sallisa Rosa no Museu de Arte do Rio, 2017.

Fonte: imagem de divulgação.

FIGURA 17: A cristalização de Brasília, instalação do artista Guerreiro do Divino Amor, Museu de Arte da Pampulha, 2019. Fonte: imagem de divulgação.

FIGURAS 18–19: Plantações de traveco para a eternidade, instalação da artista Ventura Profana no Centro Cultural São Paulo, 2020. Fonte: imagens de divulgação.

FIGURAS 20–21: Stills do curta-metragem Afetos de Concreto - ZOPO LADY, do artista angolano Kíluanji Kia Henda, 2016.

FIGURAS 22–23: Stills do curta-metragem Ruína, produzido pelo estudante Murilo Silva, durante a disciplina Narrar a Cidade, 2018.

FIGURAS 24–25: Stills do vídeo sem título, produzido pelo estudante Otávio Augusto, durante a disciplina Tempo em Camadas, 2019.

FIGURAS 26–27: Stills do curta-metragem Devir Retirante, produzido pela estudante Bárbara Cantarini, durante a disciplina Tempo em Camadas, 2019.

FIGURA 28: Diagrama de representação do esquema conceitual proposto por Vilém Flusser para os três paradigmas dominantes do pensamento ocidental ao longo da história. Fonte: elaborado pela autora.

FIGURA 29: Fotografia de noiva no Aglomerado da Serra que ilustra a capa da Revista Zum, nº14. Fonte: Afonso Pimenta, negativo restaurado e digitalizado por Guilherme Cunha.

FIGURA 30: Matéria sobre Afonso Pimenta na Revista Zum nº 14. Fonte: acervo pessoal da autora.

FIGURA 31: Fotografias de Afonso Pimenta na exposição Retratisistas do Morro, com fotografias dele e de João Mendes, ambos moradores do Aglomerado da Serra. A exposição foi aberta na Casa de Fotografia de Minas Gerais em fevereiro de 2020 e teve curadoria de Guilherme Cunha. Fonte: acervo pessoal da autora.

FIGURAS 32–33: Digitalização das fotografias do álbum de Araci na sala do MOM. Fonte: acervo pessoal da autora.

FIGURA 34: Stills do experimento audiovisual em quatro vídeos curtos.

FIGURA 35: Página de anotações no processo de elaboração do roteiro para o curta-metragem Armário Aracy.

FIGURA 36: Mesa de trabalho durante elaboração dos primeiros tratamentos do roteiro. Fonte: acervo pessoal da autora.

IMAGEM 37: Páginas de anotações a partir das falas de Aracy. Fonte: acervo pessoal da autora.

FIGURAS 38-39: Registros da tela do computador com planilhas de falas (já organizadas na sequência do roteiro) e com a timeline no programa de edição de vídeos. As cores representam os três blocos narrativos: azul, loja; amarelo, Bahia; e rosa, bar.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as pessoas que direta ou indiretamente me ofereceram suporte para a realização deste trabalho, ele é resultado de um esforço coletivo.

A minha orientadora Ana Baltazar por ser inspiração, pelo apoio sempre presente, pela paciência, pela abertura para o diálogo e pela generosidade com a partilha do conhecimento.

A professora Silke Kapp pela contribuição, sobretudo nas primeiras etapas deste trabalho, pelo estímulo permanente ao pensamento crítico e à percepção do mundo em sua complexidade.

A Luna Lyra e Rodrigo Marcandier, colegas do MOM e equipe na pesquisa em rede, sem os quais este trabalho nunca teria vindo a acontecer e cuja persistência e leveza, mesmo nos momentos mais duros do cotidiano, foram fundamentais.

As professoras Gabriela “Gaia” Leandro, Renata Marquez e Tatiana Carvalho Costa, por serem inspiração no ofício da pesquisa e do ensino e pela disposição em ler e contribuir com o trabalho.

A Natália Moura e Cibele Bonfim, por tudo o que partilhamos, pelas leituras e releituras. Por tudo que aprendo com vocês.

A Janaína Lisiak, Alícia Maria, Marina Carrara e Isabella Flach, pelo carinho, pela presença e pelo exercício do diálogo como forma de entender o espaço e a vida em coletivo. Também pelas aventuras mundo afora.

A Joana Vieira, Ana Rossoni, Mohamed Azambuja e Luciana Grizotti, que em diferentes etapas deste trabalho dividiram a casa e o cotidiano comigo, por serem companhia e força constantes nos momentos mais difíceis e nos mais fáceis.

A Thaís Nassif e Maurício Lage, que me receberam em sua casa em pleno apocalipse, sem data para sair. Sem vocês, eu não teria atravessado a pandemia.

A Janaína Rocha, pelo trabalho da escuta, pelo cuidado com o que digo.

A Juliana Antunes, por me mostrar o precioso do mundo, pela generosidade com as imagens e com a palavra, pelo amor.

A Afonso Pimenta, pelas imagens tão importantes e belas, pela gentileza e disponibilidade com este trabalho.

A Araci, Anacleta e Rita, por dividirem comigo, por serem inspiração e força, pelo compromisso, pela sabedoria, por mostrarem tantas vezes o caminho da sobrevivência do corpo, do afeto, do saber.

A Helena e Fernando, pelo mundo.

A Fapemig, pelo suporte financeiro que me permitiu viver com dignidade em Belo Horizonte durante os quatro anos e três meses que a pesquisa durou.

NOTA DE LEITURA

Este texto está formatado segundo as diretrizes para publicações de textos do grupo de pesquisa Morar de Outras Maneiras (MOM), da Escola de Arquitetura da UFMG. Não segue, portanto, as normas da ABNT.

Dedicado a Araci, Rita e Anacleta.

1. INTRODUÇÃO

Sempre chegamos ao sítio onde nos esperam.

José Saramago, em *A viagem do elefante*.

Em 2017, participei de uma pesquisa em rede, em Belo Horizonte, como pesquisadora assistente numa colaboração internacional que tinha como objetivo entender em que condições viviam as pessoas idosas em grandes centros urbanos.¹ A pesquisa em campo entrevistou pessoas idosas moradoras de diferentes regiões das cidades que a sediavam e utilizou diversos tipos de roteiro. Entretanto, o método de elaboração do material seguia uma estrutura rígida e definida verticalmente, de maneira que havia pouca margem de negociação em relação à forma como as entrevistas seriam analisadas. Por esse motivo, acabou-se por gerar um grande volume daquilo que eu viria a chamar de “resíduos narrativos”, ou seja, materiais completos de entrevistas que foram desconsiderados por não responderem diretamente às questões elaboradas em laboratório pela coordenação geral da pesquisa — da qual a equipe de Belo Horizonte não fazia parte.

Foi em decorrência de um incômodo com esse modo de analisar e sistematizar o registro dessas entrevistas que dei início à pesquisa que veio a se tornar o tema do meu doutorado. Para tal, eu precisei definir um recorte, então escolhi trabalhar com três

¹ A pesquisa *Placemaking with older adults* (Produzindo lugares com idosos) foi uma colaboração internacional entre as universidades Heriott-Watt, no Reino Unido, as Universidades Federais de Pelotas, de Belo Horizonte e a Universidade de Brasília. Aconteceu entre os anos de 2017 e 2019 em seis cidades-sede: Dublin (Irlanda), Manchester (Inglaterra) e Edimburgo (Escócia) ; e Pelotas, Belo Horizonte e Brasília, no Brasil.

mulheres idosas, moradoras do Aglomerado da Serra. Em princípio, elas foram escolhidas porque suas narrativas contemplavam três perspectivas ricas e complementares sobre a formação do Aglomerado da Serra mas, principalmente, por terem sido as mais entusiasmadas em contar suas histórias e o fizeram da maneira mais rebelde em relação ao método rígido da pesquisa em rede. Por exemplo, a primeira entrevista feita com Araci teve uma duração muito mais longa que as das demais entrevistadas. Isso aconteceu porque ela decidiu falar sobre assuntos que, apesar de não estarem no roteiro de perguntas, eram importantes para ela. Rita, por sua vez, nos convocou a entrevistá-la, após ver-nos diariamente entrevistando pessoas no Centro de Referência da Assistência Social (CRAS) da Vila Nossa Senhora de Fátima, na Serra. Sabíamos que ela ainda não tinha a idade mínima para participar da pesquisa, por isso não conversávamos com ela, mas mesmo assim, um dia ela nos convocou e nos convenceu a entrevistá-la e, de fato, ela tinha histórias muito importantes para contar. Seguindo estritamente as diretrizes da pesquisa em rede, o seu relato, apesar de impressionante, teria sido simplesmente desconsiderado.

A partir do contato com essas mulheres, uma série de desafios se desenhava, como o de narrar modos de vida que escapam à lógica da chamada cidade formal e do trabalho produtivo capitalista. Estar à margem do capitalismo coloca aquelas mulheres numa posição de muitos atravessamentos em relação ao que a academia entende por trabalho produtivo e reprodutivo. Nesse lugar de fronteiras borradas, elas conseguiram articular a própria sobrevivência por meio de um acúmulo de saberes e funções ligados à garantia de recursos básicos e ao cuidado consigo, com a família e com a vizinhança.

No caso das mulheres do Aglomerado da Serra, o grupo sócio-espacial se formava à medida que, para enfrentar a situação de extrema precariedade à qual estavam submetidas, era preciso inventar formas de colaboração e cooperação para além dos modos de vida burgueses propagados nos discursos oficiais sobre a vida na cidade dita formal.

Um grupo de pessoas que se relacionam entre si num espaço, sendo esse espaço constitutivo do grupo e, inversamente, constituído por ele. A articulação entre espaço e nexos social é *necessária e dialética*: necessária porque o grupo não existiria sem ela; dialética porque tensionada e sempre em processo (aliás, esse é o motivo para insistir, como Souza [2013], na grafia com hífen em vez da grafia que sugere um *continuum* automático: *socioespacial*). Na linguagem de Henri Lefebvre, um grupo sócio-espacial produz um espaço e é produzido por ele. Um grupo que dá conta de se constituir produzindo um espaço ou na perspectiva de fazê-lo, terá alguma ideia de autonomia, por mais frágil que seja.²

Conforma-se aí uma situação onde uma série de questões se atravessam de maneira interseccional e impactam a existência delas: trata-se de mulheres idosas, racializadas, periféricas, de baixa renda e que tiveram pouco acesso à escolarização formal (nenhuma delas é alfabetizada), o que as localiza em relação a um sistema de opressões por gênero, idade, raça, localização geográfica e classe. O fato de estarem inseridas na lógica capitalista de maneira precária — ou perversa — exige delas uma capacidade de inventividade para além das regulações do Estado e das práticas previstas na cidade formal. Na mesma medida, é preciso um olhar sensível e implicado ao estudar seus modos de vida em sua complexidade.

Algumas questões emergem a partir de então: *como mobilizar a estrutura e os recursos acumulados na academia em um sentido de reparação histórica?*³ *Como fazer frente ao cenário de crescente violência institucional de maneira contra-hegemônica no sentido de*

² KAPP, *Grupos sócio-espaciais ou a quem serve a assessoria técnica*, 2018, p. 223-224.

³ KILOMBA, em *Memórias da plantação*, 2019, aborda a questão da reparação histórica no contexto de racialização e a desigualdade produzida entre grupos brancos e não-brancos, especificamente no caso do racismo contra pessoas negras. A reparação é um mecanismo de negociação da realidade, por meio do qual o sujeito branco pode alterar estruturas, dinâmicas ou situações racistas a fim de reparar os danos causados aos sujeitos e coletividades racializadas.

permitir a percepção de processos sócio-espaciais em sua complexidade? Mais especificamente, como desconstruir os discursos do poder hegemônico sobre o espaço ao trazer à tona narrativas e narradores historicamente ocultados e silenciados? Como conhecer o espaço por meio dessas narrativas — ou ainda, como legitimar essas narrativas como conhecimento sócio-espacial válido e pertinente? Ainda que não existam respostas objetivas para essas perguntas, é importante tê-las no horizonte ao trabalhar com grupos sócio-espaciais historicamente periferizados.

Nesse contexto, as ideias de *ficção* e *fabulação* me pareceram ferramentas conceituais e empíricas muito potentes para trabalhar as narrativas das idosas e na elaboração de uma perspectiva crítica que entende a ficção como qualidade comum a todas as narrativas, sejam elas oficiais (históricas, científicas) ou não.

A noção de ficção é também relevante no tocante à legitimidade discursiva outorgada à academia, uma vez que possibilita o reconhecimento do exercício de fabulação dessas mulheres como modo de produzir conhecimento legítimo sobre o espaço. Em outras palavras, a ficção nos permite questionar os discursos oficiais sobre a produção do espaço e legitimar aqueles discursos que têm sido historicamente marginalizados.⁴

Nos primeiros anos do doutorado eu me dediquei principalmente ao estágio docente e às disciplinas, enquanto as leituras e trocas em sala de aula amparavam uma pesquisa e uma escrita marcadamente teóricas.⁵ Eu planejava retornar a campo para entrevistar

⁴ O termo *ficção* aqui utilizado diz respeito a uma qualidade presente em narrativas. Sendo assim, não deve ser compreendido como oposição à ideia de *documentário*, presente no campo dos estudos em cinema. Apesar de este trabalho valer-se de teorias e procedimentos cinematográficos em diversos momentos da pesquisa, o termo *ficção* está relacionado ao campo literário e à crítica aos discursos oficiais.

⁵ O estágio docente é uma atividade obrigatória para a obtenção do título de doutora no Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFMG. A atividade consiste na condução de aulas para o curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo com a coordenação de algum professor da Escola de Arquitetura. Durante o doutorado, cumpri o total de sete créditos em disciplinas supervisionadas pela minha orientadora, Ana Baltazar. Dentre esses sete créditos, seis foram dedicados a disciplinas optativas de ementa livre e cujo tema e conteúdo foram definidos como parte da minha pesquisa.



FIGURA 1: Localização das vilas que compõem o Aglomerado da Serra em relação ao Hipercentro de Belo Horizonte e bairros adjacentes. Fonte: elaborado pela autora.

mais uma vez essas três mulheres na primeira metade de 2020. No entanto, o primeiro semestre daquele ano foi interrompido logo nos primeiros dias, devido à chegada da pandemia de COVID-19 no Brasil.

Com a confirmação dos primeiros casos em Belo Horizonte, as aulas presenciais foram suspensas e a UFMG teve o seu acesso restrito. O primeiro efeito da pandemia para este trabalho foi, portanto, esse: não seria mais possível seguir com as trocas presenciais que aconteciam em sala de aula e nas salas do MOM e do Lagear onde estudantes, pesquisadoras e professoras nos encontrávamos regularmente. Em segundo lugar, não seria possível retornar a campo como eu havia planejado.

Ainda em 2020, foi preciso redefinir os rumos da pesquisa e eu decidi que seguiria o trabalho de campo apenas com uma das três mulheres, Araci, com quem eu havia mantido o contato mais frequente e que possuía um acervo fotográfico

impressionante, que documentava o seu cotidiano durante cerca de 30 anos. A grande maioria das fotografias era de autoria de Afonso Pimenta, reconhecido fotógrafo, antigo morador do Aglomerado da Serra e amigo pessoal de Araci.

Os resíduos narrativos do material produzido em interlocução com as três idosas, Araci, Rita e Anacleta durante a pesquisa em rede, informam as discussões elaboradas nos capítulos da tese e são diretamente discutidos no capítulo 4, *Imagem e Palavra*. As novas entrevistas com Araci e o trabalho com as fotografias de Afonso Pimenta resultaram no curta-metragem *Armarinho Aracy*, que, além desta tese, é um dos produtos da minha pesquisa de doutorado.

Aglomerado da Serra é o termo utilizado pelo Estado e por parte da academia para se referir à área da Região Centro-Sul de Belo Horizonte contígua à Serra do Curral e composta por oito vilas prioritariamente auto construídas, algumas das quais existentes desde a década de 1920. O seu relevo é bastante acidentado e muitas ruas são de difícil acesso, mesmo para moradores antigos. O território que engloba as vilas é atravessado pela Avenida Mem de Sá, popularmente conhecida como Avenida do Cardoso. O território tem uma praça adjacente à Avenida, a Praça do Cardoso e dois Centros de Referência em Assistência Social (CRAS), sendo um na Vila Nossa Senhora de Fátima e outro na Vila Marçola. O espaço é constituído, principalmente por moradias de baixa altura, sendo boa parte delas casas com um ou dois pavimentos e alguns conjuntos habitacionais construídos pela Prefeitura de Belo Horizonte nos anos 2000.

O primeiro capítulo desta tese introduz brevemente o meu interesse pelo tema, que tem origem com a análise do material produzido (e descartado) pela pesquisa em rede e que se aprofunda, sobretudo, na experiência com a condução das disciplinas do estágio em docência. Nessa etapa do doutorado, realizei uma pesquisa sobre possibilidades de narrativas apoiadas na imagem e na oralidade que foi fortemente marcada pelas discussões e pelos experimentos realizados em sala de aula.



FIGURA 2: Vista de janela do apartamento de Araci. Fonte: acervo pessoal da autora.



FIGURA 3: Vista de beco na Vila Marçola. Fonte: acervo pessoal da autora.



FIGURAS 4-5: Vistas da Serra. A primeira mostra um beco na Vila Marçola e a segunda mostra uma vista do CRAS Vila Nossa Senhora de Fátima desde a Rua São João. Fonte: acervo pessoal da autora.

O segundo capítulo, *Conhecer de outras maneiras*, introduz os conceitos de narrativa, fabulação e ficção e aponta para as implicações políticas do recurso a estes na forma de ferramentas metodológicas para pesquisas sócio-espaciais. Nesse capítulo também é apresentada uma discussão sobre linguagens e possibilidades de produção de conhecimento para além do registro do texto escrito, dominante na Academia. Essa discussão é particularmente importante no contexto desta pesquisa, que trabalha com três interlocutoras não-alfabetizadas. Surge, nesse momento, a questão sobre como construir estratégias metodológicas que favoreçam e viabilizem a produção de conhecimento acadêmico a partir de fontes não-escritas e em outras linguagens. É esse questionamento que fundamenta a decisão de realizar um filme que tem como dispositivo o uso de fotografias e da oralidade. Em seguida, apresento uma série de reflexões sobre o material das entrevistas realizadas com as idosas no primeiro momento da pesquisa de campo.

O terceiro capítulo, *Reflexões a partir da experimentação*, trata de alguns experimentos realizados ao longo da pesquisa e que tinham o objetivo de testar possibilidades de trabalhar com narrativas sobre a cidade em outros registros para além do textual. Nele, apresento um trabalho produzido na disciplina *Práticas espaciais da arte contemporânea e outras epistemologias*, conduzida pela professora Renata Marquez no segundo semestre de 2017, e sistematizo o trabalho realizado durante três disciplinas de estágio docente das quais participei com supervisão da professora Ana Baltazar, sendo uma delas conduzida em parceria com a colega Natália Moura, à altura, estudante de mestrado e orientada pelo professor Frederico Canuto.

No quarto capítulo, *Imagem e oralidade*, proponho uma exposição de teorias acerca desses temas e também sobre distinções entre memória, arquivo e história. Apresento também o processo de realização do curta-metragem *Armarinho Aracy* e teço um caminho metodológico para o trabalho com filmes de arquivo no contexto de uma pesquisa sócio-espacial.

No quinto capítulo, *Considerações finais*, faço alguns apontamentos finais sobre os principais aspectos elaborados na tese e aponto para possibilidades de desenvolvimentos futuros.

2. CONHECER DE OUTRAS MANEIRAS

O gesto de narrar dá significado às experiências. Antes dele, os acontecimentos não são mais que um emaranhado de eventos sobrepostos no espaço e no tempo. Narrar é, de algum modo, organizar sequencial e artificialmente esses eventos diante da impossibilidade de total precisão ou objetividade em relação a eles. Defendo, assim, que a *ficção* é, em alguma medida, uma qualidade presente em toda narrativa, pois essa organização artificial depende do poder de fabulação de quem narra. Para elaborar narrativas, é preciso reconstruir cenários, descrever personagens, preencher vazios e ordenar os fatos. A objetividade, ainda que esteja no horizonte, resulta sempre inalcançável em sua completude.

Neste sentido, fabular é uma forma de tomar poder sobre si e sobre o mundo exterior, ao construir, a respeito dos acontecimentos, uma ou diversas narrativas. É, também, uma ferramenta importante para contestar aquelas narrativas que se afirmam como verdade oficial dos fatos, ou seja, que, ao se afirmarem como verdade única, destituem de legitimidade as narrativas dissidentes e usurpam de quem as narra o poder de fabulação.

O poder de narrar e de ter suas narrativas legitimadas tem sido, historicamente, objeto de disputa entrelaçado às lutas por território e pela produção do espaço, de maneira geral. Dito de outra forma, as disputas pela produção do espaço apresentam uma dimensão discursiva e envolvem sempre, em alguma medida, a luta pela visibilidade das narrativas sobre o espaço. Assim é que os processos históricos são artificialmente naturalizados para preservarem a aparência de verdade.

Narrar a cidade é, assim, um exercício de poder, seja em consonância com os poderes hegemônicos, ou como exercício contra-hegemônico de questionamento das condutas vigentes, em desobediência à dominação do Estado e das instituições alinhadas aos interesses do grande capital.

No contexto desta pesquisa, me interessa investigar a qualidade da ficção como recurso possível para a reivindicação do protagonismo das mulheres idosas da Serra nas disputas narrativas acerca do território que habitam, de seu cotidiano e de seus modos de vida. Defendo que o recurso consciente à ficção tem a potência de questionar os discursos hegemônicos que historicamente as têm silenciado e naturalizado as situações de desigualdade de injustiça social às quais têm sido submetidas.

Ao longo deste capítulo, discutirei o gesto de narrar a cidade em relação ao seu aspecto inerentemente ficcional e à maneira como a ficção, ou o poder de fabulação, podem ser manejados em sua potência de recontar histórias e disputar com as narrativas oficiais e hegemônicas. Para tal, é preciso o gesto primeiro de assumir e tomar consciência do caráter ficcional das narrativas, para então reconhecer sua potência como ferramenta de reivindicação.

Também será discutida a dimensão da escrita como elemento epistemológico e o modo como é utilizada como ferramenta de dominação e exclusão de grupos que não acessam os códigos dominantes. Aquilo que o professor português Boaventura de Sousa Santos (1999) e a filósofa brasileira Sueli Carneiro (2005) chamam de *epistemicídio*, ou seja, a prática sistemática de deslegitimação de outros modos de pensar que não o pensamento moderno ocidental.

Finalmente, serão formuladas questões a respeito do papel da Universidade como lugar de mediação entre essas diferentes perspectivas epistêmicas, ou, para colocar de maneira mais direta, entre as diferentes formas de articular o pensamento e produzir conhecimento. No contexto deste trabalho, interessam especificamente aqueles

saberes a respeito da produção do espaço. Na esfera do cotidiano, essas diferenças epistemológicas estão presentes, à medida que, mesmo aqueles grupos menos escolarizados de acordo com o pensamento moderno ocidental, apropriam-se de sua linguagem e entendem a sua lógica e, por outro lado, mesmo os grupos formados segundo a lógica moderna por meio de instituições formais, como a Universidade, são atravessados por diferentes saberes que coexistem.

Nenhuma das três moradoras do Aglomerado da Serra — cujos relatos são material de análise para esta pesquisa — é alfabetizada, ainda assim, participaram de uma pesquisa elaborada no âmbito da Universidade, cuja produção de conhecimento articula-se, fundamentalmente, no registro do texto. Em princípio, existe aí uma relação de desigualdade passível de ser atenuada ou, pelo menos, negociada no exercício da interlocução, o que perpassa, invariavelmente, o esforço de superação do texto escrito.

A pesquisa que culmina com esta tese escrita em palavras, estrutura-se, portanto, fundamentalmente no recurso a outras linguagens, ainda secundárias na tradição acadêmica, como o trabalho com a *oralidade* — ou a compreensão do método de entrevista para além da resposta a perguntas elaboradas em laboratório e, em momento posterior, a análise e o processamento dessas entrevistas em outras linguagens que não o texto — e o trabalho com as *imagens* — ou seja, a sistematização de fotografias, cartografias e vídeos também numa linguagem visual que não a do texto escrito. Esse tema será discutido no capítulo 3 desta tese, *Imagem e palavra*.

Neste capítulo discutirei propriamente o recurso consciente à ficção como estratégia de questionamento dos discursos oficiais e como ferramenta na elaboração de narrativas contra-hegemônicas. Também tratarei do uso de linguagens e possibilidades de produção de conhecimento para além do registro do texto escrito, dominante na Academia.

2.1 A FICÇÃO COMO POTÊNCIA

Discutir a questão da ficção é, em alguma medida, lançar-se numa investigação sobre a ideia de *verdade* ou sobre os meios por meio dos quais a verdade tem sido socialmente produzida, ou ainda, sobre o que é socialmente operado no sentido de conceder a determinados discursos, narrativas e documentos, o estatuto de verdade.

Há aqui o empenho em escavar essa verdade e posicioná-la em relação a uma constelação de distintivos que a sustentam como tal. Escavá-la ao ponto em que a constituição mesma desses distintivos se torne aparente. É nesse momento que fica explícito um dos argumentos centrais que busco formular com este texto: *a verdade tem estrutura de ficção*.¹ Em outras palavras, aquilo que socialmente aceitamos como verdade é, em última instância, produzido discursivamente a partir da mesma estrutura por qual são produzidas as ficções.

O psicanalista francês Jacques Lacan, no contexto da prática psicanalítica e dos estudos do inconsciente, aborda a criação de mitos como um mecanismo humano para atribuir significado àqueles acontecimentos cuja verdade, ainda que presente e referente no mundo natural, lhes escapam, seja por tratarem-se de fenômenos muito maiores que a sua existência individual ou por terem se desenrolado em um tempo ancestral, não experimentado diretamente pelos sujeitos que os narram. Sendo assim, os mitos apresentam-se na forma de ficção, embora nem toda ficção seja elaborada enquanto mito. De acordo com Lacan, o mito estaria frequentemente imbuído de uma potência sagrada, à medida que busca explicar como o ser humano advém dessa potência.

¹ LACAN, O seminário: livro 4, [1956-1957] 1995, p. 259-260. “Em toda ficção corretamente estruturada, pode-se constatar essa estrutura que, na própria verdade, pode ser designada como a mesma da ficção. A necessidade estrutural que é carregada por toda expressão da verdade é justamente uma estrutura que é a mesma da ficção. *A verdade tem uma estrutura, se podemos dizer, de ficção*” (grifo meu).

Os mitos, tais como se apresentam em sua ficção, visam mais ou menos, não à origem individual do homem, mas à sua origem específica, à criação do homem, à gênese de suas relações nutrízes fundamentais, à invenção dos grandes recursos humanos, ao fogo, à agricultura, à domesticação dos animais. Encontramos aí também, constantemente questionada, a relação do homem com uma força secreta, maléfica ou benéfica, mas essencialmente caracterizada pelo que tem de sagrado.

Essa potência sagrada, diversamente designada nos relatos míticos que explicam como o homem adveio em relação a elas, deixa-se situar para nós numa identidade manifesta com o poder da significação, e muito especialmente, de seu instrumento significante. Essa é a potência que faz o homem capaz de introduzir na natureza aquilo que une o próximo e o distante como o homem e o universo, capaz também de introduzir na ordem natural, não somente suas próprias necessidades e os fatores de transformação a elas submetidos, mas a noção, que vai mais além, de uma identidade profunda, jamais apreendida minimamente entre, por um lado, o poder que ele tem de manejar o significante, e, por outro lado, o poder que ele tem de encarnar a instância deste significante em uma série de intervenções que não se apresentam, originalmente como atividades gratuitas, quero dizer, de realizar a pura e simples introdução do instrumento significante na cadeia das coisas naturais.²

É possível fazer uma aproximação entre a ideia de mito em Lacan, formulada originalmente no campo da psicanálise, e a ideia que temos de história oficial, socialmente reconhecida como versão legítima de acontecimentos da vida coletiva os quais apenas uma pequena parcela da sociedade — ou ninguém que esteja atualmente vivo — pôde testemunhar.³ É na incerteza e na imprecisão em relação a esse

² LACAN, *O seminário: livro 4, [1956-1957]* 1995, p. 260.

³ LACAN, *O seminário: livro 4, [1956-1957]* 1995.

testemunho, ou melhor, é diante da impossibilidade de reviver materialmente esses acontecimentos que caracteriza-se a natureza sagrada da história oficial.

Assim como no mito lacaniano, a história oficial busca, em última instância, explicar e interpretar fenômenos complexos e muitas vezes ocorridos em um tempo ancestral, e nessa mesma operação, se reafirma como verdadeira, autêntica, pura, *sagrada*.

O escritor argentino Juan José Saer (2014) aborda o conceito de *ficção* no contexto da literatura, onde este é, em primeiro lugar, entendido enquanto gênero literário que produz obras a partir de fatos inventados ou alterados, contrapondo-se, assim, à categoria de *não-ficção* — representada pelas biografias e autobiografias, por exemplo. Saer, entretanto, sugere que a qualidade de *veracidade* supostamente definidora desse tipo de texto (não-ficcional) não é senão uma elaboração específica que toma partido de fatos verificáveis para compor um tipo específico de retórica.

Ou seja, o texto de não-ficção seria uma série de narrativas organizadas a fim de reconstituir uma sequência de fatos, ligadas por uma narrativa que, por mais comprometida que esteja com a "verdade" e por mais rigorosa que seja em relação aos eventos narrados, permanece imprecisa frente a uma suposta realidade objetiva. O autor ressalta ainda que essa imprecisão não é necessariamente fruto de uma escrita tendenciosa ou desonesta, mas diz respeito às formas disponíveis de apreensão da realidade e do processo mesmo de elaboração verbal.

Mesmo quando a intenção de veracidade é sincera e os fatos narrados rigorosamente exatos — o que nem sempre é assim — segue existindo o obstáculo da autenticidade

das fontes, dos critérios interpretativos e das turbulências de sentido próprias a toda construção verbal.⁴

É possível estender a reflexão de Saer em direção ao texto acadêmico enquanto discurso que frequentemente se propõe a espelhar a realidade. Nesse caso, aquilo que atesta a sua autenticidade é justamente o *método* e o seu grau de rigor em relação à coleta de dados e à sistematização das informações. No entanto, como é possível observar por meio do trabalho do matemático espanhol Emmánuel Lizcano, mesmo nas ciências ditas exatas, há um grau de imprecisão nessas etapas e uma camada de interpretação do conhecimento produzido que distancia, em alguma medida, esse conhecimento daquilo que seria a realidade objetiva — em última instância, inapreensível.⁵

Há todo um campo de estudo sobre a dimensão social das ciências exatas — como a matemática ou a física quântica —, especificamente no que diz respeito ao seu entendimento enquanto produto de uma construção historicamente social e, portanto, determinada também por aspectos culturais regionais, de modo que sua suposta objetividade e universalidade podem também ser questionadas.

Lizcano traz o exemplo da incorporação do zero e dos números negativos à matemática na cultura europeia.⁶ Os conceitos, à primeira vista abstratos e universais são formulados no contexto cultural da China antiga,⁷ onde as ideias de *yin*, *yang* e do *tao*

⁴ SAER, *El concepto de ficción*, 2014, p.10. Traduzido livremente pela autora. No original: Aun cuando la intención de veracidad sea sincera y los hechos narrados rigurosamente exactos — lo que no siempre es así — sigue existiendo el obstáculo de la autenticidad de las fuentes, de los criterios interpretativos y de las turbulencias de sentido propios a toda construcción verbal (SAER, 2014, p. 10).

⁵ LIZCANO, *Imaginario colectivo y análisis metafórico*, 2003.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Há registros de que o número zero estava presente também nas culturas egípcia e indiana antigas e na América do Sul pré-Colombiana.

eram conhecidas e assimiladas por aquela sociedade. É no âmbito dessa episteme específica, onde havia a compreensão de uma dualidade de forças opostas (*yin* e *yang*) articuladas por uma força geradora (o *tao*) que é possível imaginar esses conceitos em um pensamento que se expressa também por meio dos números. À essa altura, o zero era inconcebível para os matemáticos na Grécia clássica e helenística, uma vez que as ideias de *vazio* ou de *não-ser* não formavam parte da cultura europeia.

A oposição entre números positivos e negativos flui assim do imaginário arcaico chinês com espontaneidade na mesma medida em que teve dificuldade para fazê-lo no imaginário europeu [...]. O zero, como transcrição matemática do *tao*, emerge assim do imaginário coletivo chinês com tanta fluidez quanto o imaginário europeu teve dificuldades para extraí-lo de um imaginário onde o vazio (do qual o zero seria seu correlato aritmético) evocava somente pavor: esse *horror vacui* que comanda toda a cosmovisão ocidental até tempos muito recentes.⁸

A partir da crítica elaborada por Lizcano, é possível afirmar que a suposta neutralidade do conhecimento científico, mesmo no campo das ditas ciências “duras” ou “puras”, não é senão uma ficção, ou seja, um discurso elaborado no interior de um campo de conhecimento no sentido de distinguí-lo dos demais com o intuito de atestar a sua qualidade de referencial objetivo para a realidade.⁹

Uma proposição, por não ser fictícia, não é automaticamente verdadeira. Podemos portanto afirmar que a verdade não é necessariamente o contrário da ficção, e que, quando optamos pela

⁸ LIZCANO, *Imaginário colectivo y análisis metafórico*, 2003, p. 7. Traduzido livremente pela autora. No original: La oposición entre números positivos y negativos fluye así del imaginario arcaico chino con tanta espontaneidad como dificultad tuvo para hacerlo en el imaginario europeo [...]. El cero, como trasunto matemático del *tao*, emerge así del imaginario colectivo chino con tanta fluidez como aprietos tuvo el imaginario europeo para extraerlo de un imaginario en el que el vacío (del que el cero habría de ser su correlato aritmético) sólo evocaba pavor: ese *horror vacui* que preside toda la cosmovisión occidental hasta tiempos muy recientes.

⁹ *Ibidem*.

prática da ficção não o fazemos com o propósito turvo de tergiversar a verdade. Em relação à dependência hierárquica entre verdade e ficção, segundo a qual a primeira possuiria uma possibilidade maior que a segunda, é, desde já, no plano que nos interessa, uma mera fantasia moral. [...] Ao dar um salto em direção ao inverificável, a ficção multiplica ao infinito as possibilidades de tratamento. Não vira as costas a uma suposta realidade objetiva: muito pelo contrário, submerge em sua turbulência e desdenha da atitude ingênua que consiste em fingir saber de antemão como essa realidade está posta. Não é um erro diante dessa ou daquela ética da verdade, mas a busca por uma verdade menos rudimentar.¹⁰

Diante disso, faz-se necessária a elaboração de ferramentas críticas que assumam a qualidade de imprecisão diante da realidade, que sejam capazes de escavar e explicitar os contextos social, cultural e espacial no qual foram formuladas e, sobretudo, que se oponham a conservar a “fantasia moral” da objetividade. O recurso à ficção surge, assim, como um caminho viável para a produção de conhecimento sócio-espacial para além das determinações do pensamento moderno.

Neste ponto, surgem algumas questões de ordem lógica sobre *qual o sentido de advogar pelo recurso à ficção uma vez que se tenha reconhecido que toda e qualquer narrativa é ficcional?* Ou, elaborado de outra forma, *ao assumir que “tudo é ficção”, de que serve o uso da ficção como ferramenta metodológica em pesquisas sócio-espaciais?*

¹⁰ SAER, *El concepto de ficción*, 2014, p. 10–11. Traduzido livremente pela autora. No original: Una proposición, por no ser ficticia, no es automáticamente verdadera. Podemos por lo tanto afirmar que la verdad no es necesariamente lo contrario de la ficción, y que cuando optamos por la práctica de la ficción no lo hacemos con el propósito turbio de tergiversar la verdad. En cuanto a la dependencia jerárquica entre verdad y ficción, según la cual la primera poseería una posibilidad mayor que la segunda, es desde luego, en el plano que nos interesa, una mera fantasía moral. [...] Al dar un salto hacia lo inverificable, la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento. No vuelve la espalda a una supuesta realidad objetiva: muy por el contrario, se sumerge en su turbulencia, desdeñando la actitud ingenua que consiste en pretender saber de antemano cómo esa realidad está hecha. No es una claudicación ante tal o cual ética de la verdad, sino la búsqueda de una un poco menos rudimentaria (SAER, 2014, pp. 10–11).

Reposiciono essas questões de tal maneira a indagar *em que medida ter ciência de que a qualidade ficcional é inerente a todas as narrativas pode contribuir para o questionamento das histórias oficiais? Ou ainda, o que o recurso à qualidade de ficção das narrativas pode trazer como contribuição para a legitimação de narrativas historicamente marginalizadas?*

O reconhecimento da ficção como qualidade presente em toda narrativa não é mais do que uma constatação inicial, um ponto de partida. Sendo assim, a questão não se esgota em defender o recurso à ficção, mas segue em direção ao entendimento da ficção como potência de reivindicação. Reconhecer o caráter ficcional das narrativas não é, portanto, o fim, mas o princípio por qual é possível questionar e desconstruir aqueles discursos historicamente legitimados como verdadeiros no interior de uma estrutura de poder.

E, por outro lado, apropriar-se desse caráter ficcional para inserir nas narrativas novos pontos de vista ainda não contemplados, adicionar outras fontes, reordenar eventos, remontar arquivos e fazê-lo em outras linguagens para além do texto escrito. Trata-se, não somente de produzir ficções como finalidade, mas de utilizar-se da potência mesma da ficção como estratégia de disputa no campo discursivo. Produzi-las de maneira consciente e com propósitos bem estabelecidos.

O recurso consciente e estratégico à ficção possibilita a desconstrução de discursos oficiais e pode, assim, dar a ver sua estrutura. Ou seja, permite reconhecê-los também como resultado de uma montagem que utiliza-se de acontecimentos e aspectos específicos do real, ao passo em que oculta outros.

No jogo discursivo é preciso reconhecer que toda história, seja oficial ou não, é uma construção criada a partir dos interesses específicos de quem a narra. Seu caráter ficcional, entretanto, costuma ser omitido por aqueles indivíduos ou organizações que as constroem e narram, que esforçam-se por legitimar suas histórias e lhes atribuir o estatuto de verdade — em detrimento de outras versões. A história oficial é mais uma

narrativa construída e difundida por coletividades em posições de poder até que se torne parte do senso comum e seja incorporada à memória, ao cotidiano e, finalmente, à identidade das pessoas.

O ocultamento desse caráter ficcional, bem como a dissimulação dos mecanismos mesmos de ocultação, muitas vezes faz com que situações historicamente construídas sejam coletivamente assimiladas como naturais ou essenciais à natureza humana. Problematizar e desconstruir esses processos históricos é, portanto, fundamental para a imaginação de futuros alternativos ou de aspectos do passado que tenham permanecido suprimidos até então. Sendo assim, é crucial reconhecer que a história oficial se constrói como ficção para que possamos ressignificar acontecimentos do presente ao trazer de volta o passado para que possa dizer o que não foi dito ou aquilo que, quando dito, não foi escutado.

Considerando que as narrativas são representações ou abstrações dos acontecimentos, há nelas um grau de imprecisão inerente em relação ao que seria a realidade objetiva — efetivamente, essa suposta objetividade é sempre uma invenção.

O filósofo estadunidense David Boje definiu uma categoria de análise discursiva que chamou *narratologia realista*. Essa categoria diz respeito especificamente às narrativas que buscam ocultar os elementos de ficcionalidade que lhe permeiam e que se autoutorgam o valor de espelho da realidade.¹¹

Na narratologia realista, as histórias das pessoas e das organizações são tratadas como objetos mortos e o contexto em que foram vividas não é explorado. [...] Os eventos são agrupados cronologicamente para que soem mais realistas. A história se torna o espelho cristalino de um realismo objetivo com pouca ou nenhuma atenção empírica ao contexto de desempenho comportamental em que as histórias foram

¹¹ BOJE et al., *Reclaiming story in organization [Reclamando histórias na organização]*, 2001.

socialmente encenadas ou ao modo como estão situadas no interior de discursos políticos e econômicos. Histórias realistas imitam o naturalismo fornecendo detalhes narrativos ricos, fatos científicos, referências e cronologias que autenticam seu caráter como algo não-morto e não-ficcional.¹²

O processo de naturalização de processos históricos mobiliza documentos, testemunhos e diferentes fontes de informação que operam como distintivos de veracidade da versão da história que querem contar. Por outro lado, outras narrativas que poderiam ameaçar sua credibilidade são muitas vezes ocultadas, silenciadas, assim como são marginalizados os protagonistas de suas histórias. Esse silenciamento, por sua vez, não acontece de maneira passiva, mas é operado por meio de muita violência e extermínio material de corpos e documentos. Contar histórias e, sobretudo, tê-las ouvidas envolve, portanto, uma disputa constante de poder.

Na construção dessa naturalização dos processos históricos, são mobilizados diferentes materiais que registram e legitimam os acontecimentos. Esses materiais são submetidos a um processo de seleção, descontextualização e recontextualização. Aqueles materiais escolhidos adquirem então a qualidade de arquivo. O filósofo camaronês Achille Mbembe aprofunda a discussão a respeito do *arquivo* em um duplo caráter: como o conjunto de documentos e objetos e como o edifício onde estão guardados.¹³

¹² Ibidem, p. 135. Livrementemente traduzido pela autora. No original: In realist narratology people and organizational stories are treated as dead objects without exploring lived context. [...] Events are strung together into chronologies to vibrate with realness. Story becomes a transparent mirror of an objective realism with little or no empirical attention to the behavioural performance context in which stories were socially enacted or to their embedded situation within situated political and economic discourses. Realism stories mimic naturalism by supplying rich narrative details, scientific facts and gures, references and chronology to authenticate their performance as non-dead and non-fiction.

¹³ MBEMBE, The power of archive and its limits [O poder do arquivo e seus limites], 2002.

Institucionalmente, o arquivo funciona como uma plataforma onde se armazena o conhecimento de determinada sociedade sobre si mesma e sobre o mundo. De acordo com Mbembe,¹⁴ o arquivo cumpre uma função dúbia no que concerne ao poder do Estado: por um lado, compõe e empresta credibilidade à história oficial, e por outro lado, se revisitado, pode fornecer as bases para o questionamento dessa história e, conseqüentemente, pode desestabilizar esse poder e animar a destituição e deposição de lideranças. Ou seja, o arquivo ordena a sociedade na mesma medida que encarna uma ameaça a essa mesma ordem, diante da possibilidade de ser reorganizado e reinterpretado.

Ele [o arquivo] é a prova de que uma vida realmente existiu, de que algo realmente aconteceu, o relato de algo que pode ser construído. O destino final do arquivo, contudo, está sempre situado fora de sua materialidade, na história que ele possibilita. [...] Nenhum arquivo pode ser o repositório da história inteira de uma sociedade, de tudo o que aconteceu com aquela sociedade. Através de documentos arquivados, nos deparamos com porções de tempo a serem montadas, com fragmentos de vida a serem organizados, um após o outro, na tentativa de formular uma história cuja coerência advém da habilidade de forjar conexões entre o início e o fim. Uma montagem de fragmentos que, deste modo, cria uma ilusão de totalidade e de continuidade.¹⁵

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ MBEMBE, *The power of archive and its limits [O poder do arquivo e seus limites]*, 2002, p. 21. Livrentemente traduzido pela autora. No original: It is proof that a life truly existed, that something actually happened, an account of which can be put together. The final destination of the archive is therefore always situated outside its own materiality, in the story that it makes possible. [...] No archive can be the depository of the entire history of a society, of all that has happened in that society. Through archived documents, we are presented with pieces of time to be assembled, fragments of life to be placed in order, one after the other, in an attempt to formulate a story that acquires its coherence through the ability to craft links between the beginning and the end. A montage of fragments thus creates an illusion of totality and continuity (MBEMBE, 2002, p.21).

Por isso, para cumprir a função de sustentar o poder e a existência mesma do Estado, o arquivo deve ser protegido do acesso das “pessoas comuns” na mesma medida que deve ser composto por elementos muito bem selecionados. Nesse sentido, é possível afirmar que o arquivo atua em um jogo dialético de permanente publicização e ocultação de eventos, fatos, acontecimentos, vidas e mortes.

O autor aborda ainda o arquivo por meio da metáfora da morte. Essa relação com a morte se dá no sentido em que os eventos arquivados aconteceram no passado, portanto, estariam supostamente encerrados, com participantes que muitas vezes já morreram. O arquivamento dos documentos e objetos que atestam a existência desses eventos, bem como a forma como se efetivaram, é uma maneira de encerrar o caso e possíveis contestações a seu respeito. Ou seja, a morte, em sua qualidade de evento absoluto, opera o disciplinamento do arquivo e impede que seus “fantasmas” voltem para assombrar o presente, o mundo dos vivos.

Esse disciplinamento é empreendido pelo Estado com o objetivo de transformar o passado em um território inócuo e, dessa maneira, liberar-se de suas dívidas históricas com aquelas populações oprimidas e ocultadas durante esse processo. Uma estratégia de disciplinamento do passado apontada por Mbembe¹⁶ é a construção de uma memória celebratória, que tem por finalidade “fazer as pazes” com o passado e transformar o arquivo numa moeda de troca que livraria o Estado de suas dívidas históricas. A produção de uma memória celebratória, cujo “objetivo é mais esquecer do que lembrar”,¹⁷ por meio da comemoração dos eventos passados, transformaria o arquivo em talismã — objeto passível de mercantilização que encerra uma memória específica:

¹⁶ *Ibidem.*

¹⁷ MBEMBE, *The power of archive and its limits [O poder do arquivo e seus limites]*, 2002, p. 24. Livrentemente traduzido pela autora. No original: The ultimate objective of commemoration is less to remember than to forget.

A transformação do arquivo em talismã, entretanto, também é acompanhada pelo apagamento de todo e qualquer fator subversivo da memória. Quando oferecem àqueles que o carregam (neste caso, àqueles que o consomem) a sensação de estarem protegidos ou de serem partes de um tempo ou coautores em um evento, mesmo passado, o talismã abranda a raiva, a vergonha, a culpa e o ressentimento que o arquivo tende, se não a incitar, então a manter graças à sua função de recordar [...] A mercantilização da memória oblitera qualquer distinção entre vítima e carrasco e, consequentemente, permite que o Estado realize aquilo que sempre sonhou: a abolição da dívida e a possibilidade de começar tudo outra vez.¹⁸

A construção da história oficial confere visibilidade a determinados eventos ao passo que oculta outros para criar narrativas lineares e coesas que fornecem suporte a ideias e pensamentos específicos. Essas ideias ou ideologias, moldam também a forma como imaginamos coletivamente, nossos desejos, prospecções, nossa capacidade de pensar futuros, de vislumbrar cenários e organizações sócio-espaciais alternativas e, ainda, nossa capacidade de diálogo com grupos que vivem em outras lógicas e epistemes. Em última instância, a ficção construída pelas narrativas oficiais corrobora com a manutenção e reprodução de privilégios das classes dominantes e o faz, justamente, ao apagar narrativas dissidentes.

¹⁸ Ibidem. Traduzido livremente pelas autoras. No original: The transformation of the archive into a talisman, however, is also accompanied by removing any subversive factors in the memory. In giving those who carry it (in this case those who consume it) a feeling of being protected or of being co-owner of a time or co-actor in an event, even if in the past, the talisman softens the anger, shame, guilt, or resentment which the archive tends, if not to incite, then at least to maintain, because of its function of recall [...] The commodification of memory obliterates the distinction between the victim and the executioner, and consequently enables the state to realize what it has always dreamed of: the abolition of debt and the possibility of starting afresh.

Em contraposição à tradição da historiografia oficial e ao que Boje definiu como narratologia realista,¹⁹ a escritora e educadora estadunidense Walidah Imarisha define a *ficção visionária*²⁰ como categoria literária que, assim como a historiografia clássica, apropria-se de documentos, fontes oficiais, bem como de eventos históricos, mas que ao contrário daquela, assume e explicita o caráter ficcional das narrativas que produz. A ficção visionária costuma utilizar também recursos narrativos frequentemente presentes em ficções científicas, como viagem no tempo, coexistência entre humanos e seres sobrenaturais ou viagens entre diferentes mundos.

Ao analisar obras de uma diversidade de escritoras que identifica e agrupa nessa categoria — dentre as quais destaca os trabalhos de Octavia Butler e Ursula K. LeGuinn —, e promover, ao longo de sua prática como educadora, uma série de oficinas de escrita visionária, Imarisha²¹ procura superar um estado de coisas aparentemente insuperável com as ferramentas conhecidas e emprega recursos percebidos como impossíveis no mundo tal como conhecemos para imaginar futuros e realidades alternativas, sobretudo em contextos de luta contra opressões históricas e violência do Estado, e por justiça social de um modo geral.

Apesar de nossa habilidade para analisar e criticar, a esquerda se enraizou naquilo que é. Nós frequentemente esquecemos de vislumbrar aquilo que pode vir a ser. Esquecemos de escavar o passado em busca de soluções que nos mostrem como podemos existir de outras formas no futuro. Por isso acredito que nossos movimentos por justiça precisam desesperadamente da ficção científica. [...] Nós começamos [...] com a crença de que toda articulação política é ficção científica. Quando falamos sobre um mundo sem prisões; um mundo sem violência policial; um mundo

¹⁹ BOJE et al., *Reclaiming story in organization [Reclamando histórias na organização]*, 2001.

²⁰ IMARISHA, *Reescrevendo o futuro*, 2016.

²¹ *Ibidem*.

onde todo mundo tem comida, roupas, abrigo, educação de qualidade; um mundo livre da supremacia branca, patriarcado, capitalismo, heterossexismo; estamos falando sobre um mundo que não existe atualmente. E sonhá-lo coletivamente significa que podemos começar a trabalhar para fazê-lo existir.²²

Imarisha aponta e experimenta possibilidades de “reescrever o futuro” com o propósito de construir uma capacidade de imaginar o futuro para além das possibilidades postas no presente. Essa capacidade aparece como fundamental para a sobrevivência de povos historicamente oprimidos, especialmente quando essas opressões se manifestam de maneira interseccional, como é o caso de mulheres, pessoas racializadas e dissidentes em suas identidades de gênero ou em suas orientações sexuais. Em suma, de todos os modos de vida que divergem da identidade do homem cisgênero, branco e heterossexual.

É precisamente por isso que precisamos da ficção científica: ela nos permite imaginar possibilidades fora do que existe hoje. O único modo de desafiar o direito divino dos reis é se tornando capaz de imaginar um mundo no qual reis já não nos comandem — ou sequer existam.

A ficção visionária oferece aos movimentos por justiça social um processo por meio do qual explorar a criação de novos mundos (embora não seja em si uma solução — e é aí que entra o trabalho prolongado de organização comunitária).²³

No campo dos estudos urbanos, a importância das narrativas enquanto ferramenta para o pensamento crítico ou para lutas urbanas tem sido abordada por uma diversidade de autoras. Destaco a obra de pensadoras como a brasileira Gabriela

²² IMARISHA, *Reescrevendo o futuro*, 2016, s/p.

²³ *Ibidem*.

Leandro Pereira²⁴, a estadunidense Saidiya Hartman²⁵ e a australiana Leonie Sandercock²⁶. Com base em diferentes dispositivos, o trabalho dessas autoras compõe um panorama sobre diferentes modos de narrar a cidade.

Pereira, no trabalho intitulado *Corpo, discurso e território: a cidade em disputa nas dobras da narrativa de Carolina Maria de Jesus*, propõe-se “deslizar por entre a narrativa da escritora Carolina Maria de Jesus (1914-1977) e suas dobras, para tensionar os lugares de disputa, conflito e criação que atravessam e se (re)produzem na cidade”.²⁷ A autora tece uma discussão sobre a relação entre o lugar social e geográfico (território) dos sujeitos em sua dimensão corporal e a produção discursiva que articulam sobre si mesmos, sobre o Outro e sobre as cidades. Baseando-se nisso, Pereira toca questões acerca das políticas de visibilidade das narrativas produzidas — em diferentes temporalidades — desde lugares e corpos-sujeitos historicamente marginalizados. É aí que a obra e a vida de Carolina Maria de Jesus atravessam e se atualizam na experiência de corpos-sujeitos de outros tempos. De acordo com Pereira:

Em sua corpografia, Carolina experiencia e registra a cidade atravessada por todas essas [outras pessoas]. Ela, essa cidade, é o nó que amarra as questões trabalhadas nessa tese. É nela que as dimensões corpo e discurso, atravessam o território, o afetam e são afetadas.²⁸

²⁴ PEREIRA, *Corpo, discurso e território*, 2015.

²⁵ HARTMAN, *Wayward lives, beautiful experiments: intimate stories of social upheaval* [Vidas rebeldes, belos experimentos: histórias íntimas de insurgência social], 2019.

²⁶ SANDERCOCK, *Debatendo o preconceito: a importância das histórias e de sua narração na prática do planejamento*, 2005.

²⁷ PEREIRA, *Corpo, discurso e território*, 2015, p. 8.

²⁸ *Ibidem*, p. 192.

A australiana Leonie Sandercock²⁹ oferece uma colaboração fundamental para essa discussão sobre narrativas, ficção e a produção do espaço, ao defender que as narrativas são uma forma ancestral de representar as cidades e suas dinâmicas irrepresentáveis. Na sua experiência em diversos projetos de planejamento urbano, a autora identificou que, assim como os indivíduos, há grupos e comunidades que costumam estruturar sua memória coletiva em torno de uma *história central* que tende a ser constantemente recontada e reencenada. De acordo com a autora, por meio de práticas de planejamento urbano, seria possível transformar tais histórias em um processo de cura. No artigo *Debatendo o preconceito: a importância das histórias e sua narração na prática do planejamento*, Sandercock (2005) sistematiza uma série de estruturas de enredo nas quais a maioria das histórias se alicerça, para em seguida nos apresentar uma variedade de experiências em planejamento urbano em que o trabalho com as narrativas — tanto no que diz respeito ao gesto de contar histórias propriamente dito, como ao fomento a espaços para contar histórias — foi fundamental para a articulação entre os diferentes agentes.

Defendo tanto uma abordagem criativa quanto uma abordagem crítica de histórias e narração de histórias. [...] A utilização de histórias na prática do planejamento deve estar aberta ao mesmo processo de análise crítica, inclusive à vigilância quanto aos modos como o poder determina quais as histórias a serem contadas, ouvidas e a ter relevância.

[...]

Se quisermos saber como podemos coexistir uns com outros, com todas as nossas diferenças, à medida que as cidades se tornam mais multiétnicas e multiculturais, a necessidade de travar um diálogo com

²⁹ SANDERCOCK, *Debatendo o preconceito: a importância das histórias e de sua narração na prática do planejamento*, 2005.

estranhos deve tornar-se uma arte urbana, e não apenas uma arte do planejador. Essa “mais antiga das artes” começa com o compartilhamento de histórias e move-se em direção à formação de novas histórias coletivas.³⁰

No trabalho *Wayward lives, beautiful experiments: intimate stories of social upheaval*³¹ a estadunidense Saidiya Hartman constrói uma narrativa protagonizada por jovens mulheres que teriam vivido em lugares periféricos dos Estados Unidos, como becos na Filadélfia, ruas no Harlem, em Nova Iorque, ou mesmo em reformatórios femininos e em estúdios de artistas periféricas. Para elaborar essa ficção, Hartman parte de uma série de documentos provenientes das mais diversas fontes, como fotografias de favelas, entrevistas com psiquiatras, arquivos de casos de prisão — em todos eles, essas jovens são retratadas como causadoras de problemas. Assim, a autora parte dos “furos” dos registros oficiais com o intuito de completá-los e assim construir uma contranarrativa que as represente em sua complexidade, para além do julgamento e das classificações oficiais. Em suas práticas cotidianas, elas experimentavam intimamente modos de vida outros para além do — e em recusa ativa ao — controle do Estado e das instituições.

Elaborei uma contra narrativa liberada do julgamento e da classificação que sujeitava jovens negras à vigilância, prisão, punição e confinamento, e que oferece um relato sobre belos experimentos — que fazem da vida uma arte — realizados por aquelas que eram muitas vezes descritas como promíscuas, imprudentes, selvagens e rebeldes. O esforço é recuperar o terreno insurgente dessas vidas; para exumar a rebelião aberta do arquivo, para desamarrar a teimosia, a recusa, a ajuda mútua e o amor livre de sua identificação com as ideias de desvio, criminalidade e patologia; para afirmar a maternidade livre

³⁰ Ibidem, pp. 23–24.

³¹ HARTMAN, *Wayward lives, beautiful experiments: intimate stories of social upheaval* [Vidas rebeldes, belos experimentos: histórias íntimas de insurgência social], 2019.

(escolha reprodutiva), a intimidade fora da instituição do casamento e as paixões *queer* e fora da lei; e para iluminar a imaginação radical e a anarquia cotidiana de meninas de cor comuns, que não só foram esquecidas, como são quase inimagináveis.³²

O propósito central do exercício de formulação de outras narrativas urbanas ou mesmo de ficções visionárias vai além da construção de realidades utópicas que rompem completamente com o cenário de desigualdades e injustiças sociais onde seus protagonistas se inserem no real. A fabulação de outras narrativas, seja numa perspectiva de sistematização sobre o próprio passado ou de projeção de futuros possíveis, é potente enquanto ferramenta política para visibilidade de suas questões e de construção de identidades coletivas não-hegemônicas e assim elaborar projetos de sobrevivência coletiva e escape diante daquilo que, no presente, parece inescapável.

2.2 NARRAR A SERRA

Araci, Rita e Anacleta, apesar de terem histórias de vida fundamentalmente distintas, partilham algumas qualidades para além da faixa de idade e da localização geográfica: trata-se de três mulheres negras e nenhuma delas é alfabetizada. Esses dados se refletiram na estruturação desta pesquisa, à medida que realizei uma incursão teórica

³² Ibidem, pp. 6–7. Traduzido livremente pela autora. No original: I have crafted a counter-narrative liberated from the judgment and classification that subjected young black women to surveillance, arrest, punishment, and confinement, and offer an account that attends to beautiful experiments—to make living an art—undertaken by those often described as promiscuous, reckless, wild, and wayward. The endeavor is to recover the insurgent ground of these lives; to exhume open rebellion from the case file, to untether waywardness, refusal, mutual aid, and free love from their identification as deviance, criminality, and pathology; to affirm free motherhood (reproductive choice), intimacy outside the institution of marriage, and queer and outlaw passions; and to illuminate the radical imagination and everyday anarchy of ordinary colored girls, which has not only been overlooked, but is nearly unimaginable.

pautada na produção de pensadoras e pensadores negros e não-brancos e, paralelamente, engajei-me no exercício de elaborar articulações com elas — e com base em seus relatos — para além do texto escrito.³³

No Brasil, existem recorrências no que diz respeito aos graus de escolarização da população. Ao analisar dados da PNAD Contínua (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios), a não-alfabetização é uma constante em grupos sócio-espaciais de formação semelhante ao das entrevistadas nesta pesquisa, mulheres idosas, racializadas, em sua maioria imigrantes vindas do Nordeste, habitantes de periferias urbanas. Fatores como faixa etária, renda, racialização e localização geográfica são marcadores importantes para compreender o estado da não-alfabetização no Brasil.³⁴

O nível de escolarização no Brasil é um indicador que está diretamente relacionado ao nível de renda de seus grupos sociais. Em outras palavras, o tempo de escolarização ao qual uma pessoa foi submetida ao longo de sua vida é condicionante para a sua

³³ O curta-metragem que, juntamente com esta tese, é produto da pesquisa de doutorado, é um dos experimentos realizados com o propósito de articular outras linguagens que não somente o texto escrito.

³⁴ De acordo com a PNAD contínua de 2018, àquela altura, a taxa de analfabetismo no Brasil era de 6,8% entre pessoas com 15 anos de idade ou mais, enquanto entre aqueles com 60 anos de idade ou mais, essa taxa era de 18,6%. Ou seja, o grupo etário a qual uma pessoa pertence é determinante representou uma diferença de 11,8 pontos percentuais, nesse caso.

Se analisarmos os dados relacionados à localização geográfica por região e à racialização, a desigualdade é ainda mais profunda. De acordo com a mesma pesquisa, a taxa de analfabetismo no grupo etário com 60 anos de idade ou mais no Sudeste — região com melhor indicador — era de 10,33%, enquanto no Nordeste era de 36,87%, ou seja, uma diferença de 26,54 pontos percentuais.

Quando consideramos a questão da racialização, a taxa de pessoas brancas não-alfabetizadas com 60 anos de idade ou mais no Brasil era de 10,3% em 2018, enquanto entre pessoas pretas ou pardas no mesmo grupo etário, essa taxa era de 27,5%, ou seja, uma diferença de 17,2 pontos percentuais.

situação de renda.³⁵ Refletir sobre esse dado pode nos levar por diferentes caminhos, dentre os quais os mais progressistas apontam a necessidade premente de ampliação do acesso à educação, submetendo o máximo possível de pessoas ao sistema escolar. Esse caminho, visa à democratização do ensino e, em última instância, a ampliação das condições de mobilidade social rumo àquelas populações historicamente subalternizadas e empobrecidas.

Outra maneira complementar de observar a questão sugere o reconhecimento daqueles saberes não advindos nem inseridos numa lógica tradicional de escolarização como conhecimento igualmente válido e valioso. Desvela-se aí uma injustiça social e epistemológica inerente à medida que o grau de submissão a um processo escolar tradicional — a saber, construído nos moldes do conhecimento científico ocidental moderno — é tão determinante para a possibilidade de mobilidade social, de acesso à renda ou de acesso a condições de vida digna.

A injustiça reside tanto no fato de que o acesso a esse processo escolar é profundamente desigual e no contexto do Brasil, se configura mais como um privilégio do que efetivamente como um direito; como no vínculo que se produz entre dignidade e conhecimento científico, o que exclui todos os outros saberes possíveis e condena à precariedade todas aquelas pessoas que não puderem ou não desejarem acessar esse registro específico de conhecimento.

³⁵ Diversos estudos têm relacionado o grau de escolarização e as possibilidades de mobilidade social, ou seja o aumento de renda em relação à geração anterior, no Brasil. Tem-se percebido, ao observar, dados do IBGE, que com a ampliação do acesso ao ensino básico e superior, a situação de renda dos pais tem se tornado um fator menos determinante para a situação de renda dos filhos — a democratização da educação tem impacto mais forte ainda para populações tradicionalmente apartadas das instituições de ensino, como é o caso das populações racializadas. O economista brasileiro Daniel Duque (2018), aponta essa relação entre escolarização e renda no Brasil, ao definir uma fórmula matemática para analisar dados divulgados pela PNAD contínua.

Narrar a Serra se apresenta, assim, como uma questão de ordem epistemológica e demanda o gesto de reconhecimento de outras formas de conhecimento para além daquele considerado científico pelo pensamento moderno ocidental.

O professor português Boaventura de Sousa Santos (2007, p. 4) apresenta a ideia de pensamento moderno ocidental como *pensamento abissal*, para designar uma linha imaginária — mas com consequências efetivamente materiais —, cuja principal característica seria “a impossibilidade de co-presença entre os dois lados”. Para além dela, haveria apenas “inexistência, invisibilidade e ausência não-dialética”, ou seja, o pensamento moderno ocidental é responsável por cavar um abismo entre a sua forma de compreender o mundo e todas as demais. A construção de um pensamento pós-abissal, por outro lado, deve ter como premissa “a diversidade epistemológica do mundo, o reconhecimento da existência de uma pluralidade de formas de conhecimento além do conhecimento científico”.³⁶

No campo do conhecimento, o pensamento abissal consiste na concessão à ciência moderna do monopólio da distinção universal entre o verdadeiro e o falso [...] O carácter exclusivo deste monopólio está no cerne da disputa epistemológica moderna entre as formas científicas e não-científicas de verdade. Sendo certo que a validade universal da verdade científica é, reconhecidamente, sempre muito relativa, dado o facto de poder ser estabelecida apenas em relação a certos tipos de objectos em determinadas circunstâncias e segundo determinados métodos.³⁷

O conhecimento científico está socialmente distribuído de forma desigual, justamente por ser originário de um modo de operar hegemônico, forjado na exclusão radical. Para além do propósito de democratização do acesso à escolarização ou à produção de

³⁶ SANTOS, *Para além do Pensamento Abissal*, 2007, p. 21.

³⁷ *Ibidem*, p. 5.

conhecimento acadêmico, faz-se necessário conceber estratégias de visibilidade e legitimação de outras formas de conhecimento, pautadas em outras lógicas que estão além dos valores constituintes do pensamento moderno ocidental e de seus mecanismos específicos de verificação e validação.

A filósofa brasileira Sueli Carneiro³⁸ utiliza o termo *epistemicídio* — também presente na obra de Santos³⁹ — para tratar a questão da subjugação dos saberes não-científicos numa relação dialética na qual são subjugados também os sujeitos desses saberes.

Não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes. E, ao fazê-lo, destituir-lhe a razão, a condição para alcançar o conhecimento “legítimo” ou legitimado. Por isso o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado ou a seqüestra, mutila a capacidade de aprender.⁴⁰

O genocídio que pontuou tantas vezes a expansão européia foi também um epistemicídio: eliminaram-se povos estranhos porque tinham formas de conhecimento estranho e eliminaram-se formas de conhecimento estranho porque eram sustentadas por práticas sociais e povos estranhos. Mas o epistemicídio foi muito mais vasto que o genocídio porque ocorreu sempre que se pretendeu subalternizar, subordinar, marginalizar, ou ilegalizar práticas e grupos sociais que podiam ameaçar a expansão capitalista [...] e também porque ocorreu tanto no espaço periférico, extra-europeu e extra-norte-americano do sistema mundial, como no espaço central europeu e norte-americano,

³⁸ CARNEIRO, *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*, 2005.

³⁹ SANTOS, *Pela mão de Alice*, 1999.

⁴⁰ CARNEIRO, *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*, 2005, p. 97.

contra os trabalhadores, os índios, os negros, as mulheres e as minorias em geral (étnicas, religiosas, sexuais).⁴¹

Sendo assim, é possível afirmar que a noção de *verdade*, tratada no início deste capítulo, toma parte em um jogo discursivo que fundamentalmente concebe o mundo por meio da oposição binária, e eminentemente moderna, entre valores verdadeiros e falsos.⁴² Assim, a ideia de verdade apresenta-se como unitária e total, ou seja, ela fixa como verdadeiro o conhecimento científico — transmitido e incorporado por meio das narrativas oficiais — ao passo que exclui quaisquer narrativas conflitantes, e visa exterminar os sujeitos que as narram.

Colocar em cheque essa concepção de verdade é uma forma de fomentar a produção e legitimação de outras narrativas que possam coexistir — ainda que em tensionamento, conflito ou disputa — com as narrativas dominantes, e, assim, abrir espaço para outras visões e compreensões de mundo para além do pensamento ocidental moderno.

A articulação feita pela filósofa brasileira Denise Ferreira da Silva é valiosa para explicar de maneira mais profunda essa questão.⁴³ A autora localiza na origem do pensamento moderno o aspecto da separabilidade — por exemplo, entre corpo e mente, espaço e tempo, natureza e razão — como forma violenta de lidar com a diferença.

Ela sugere que a estrutura lógica da episteme moderna lida com as diferenças culturais no registro da separação. Portanto, as ferramentas críticas produzidas no âmbito desse

⁴¹ SANTOS, *Pela mão de Alice*, 1999, p. 382.

⁴² No contexto dessa oposição binária entre verdadeiro e falso, as ficções e fabulações são excluídas enquanto possibilidade de formulações verídicas ou legítimas sobre o real.

⁴³ FERREIRA DA SILVA, *Sobre diferença sem separabilidade*, 2016.

pensamento “não suportam a ideia de uma intervenção ético-política que reduza a capacidade da diferença cultural de produzir uma separação ética intransponível”.⁴⁴

"O que Descartes introduziu no século 17 foi uma separação entre a mente e o corpo segundo a qual a mente humana, devido à sua natureza formal, também adquire a capacidade de determinar tanto a verdade sobre o corpo do homem, quanto sobre tudo aquilo que compartilha de seus atributos formais, como solidez, extensão e peso."⁴⁵

Segundo Ferreira da Silva, a ideia de separabilidade persiste no pensamento de filósofos posteriores como Kant e Hegel e fornece as ferramentas conceituais para a produção daquilo que classifica como Mundo Ordenado, ou seja, um mundo onde a noção ética de humanidade está intimamente ligada à figura do homem branco europeu e onde a sociedade é percebida enquanto uma totalidade composta de partes independentes separadas geográfica e historicamente.⁴⁶ Nesse sentido, a episteme moderna que produz esse Mundo Ordenado organiza as estruturas de desigualdade e opressão, e, além disso, condiciona “os projetos de liberação historicamente acionados como resposta a elas”.⁴⁷

Apenas o fim do mundo tal como o conhecemos, estou convencida, será capaz de dissolver a ideia de coletividades humanas como “estrangeiras” com os atributos morais fixos e irreconciliáveis que as diferenças culturais engendram. Isso exige que libertemos o pensamento das amarras da certeza e abracemos o poder da

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 59–60.

⁴⁶ Ferreira da Silva (2016) sugere ainda que a lógica de separabilidade persiste no interior do pensamento de intelectuais europeus que esforçaram-se por elaborar respostas alternativas ao modelo cartesiano, como é o caso do filósofo pós-estruturalista Michel Foucault.

⁴⁷ MATIUZZI, Michele Musa; MOMBAÇA, Jota. Carta à leitora preta do fim dos tempos, 2019, p. 19.

imaginação para criar a partir de impressões vagas e confusas, ou incertas, o que Kant (1774 - 1804) postulou serem inferiores às produzidas pelas ferramentas formais do Entendimento. Uma configuração d'O Mundo alimentada pela imaginação nos inspiraria a repensar a socialização sem as imutabilidades abstratas produzidas pelo Entendimento e a violência parcial e total que elas autorizam — contra os “Outros” culturais (não-brancos/ não europeus) e físicos (mais-que-humanos).⁴⁸



FIGURA 06: Still do curta-metragem *Serpent Rain* (2016), de Denise Ferreira da Silva e Arjuna Neuman, onde são abordadas as ideias de diferença sem separabilidade.

⁴⁸ FERREIRA DA SILVA, *Sobre diferença sem separabilidade*, 2016, p. 58.

O psicanalista martinicano Frantz Fanon⁴⁹ aborda esse problema a partir da questão da produção do Outro pela episteme moderna — europeia e colonial — quando analisa o problema do racismo.⁵⁰ Para o autor, o racismo é um problema das pessoas brancas, à medida em que, com as invasões do período colonial, ao deparar-se pela primeira vez com pessoas de pele preta, os europeus as racializam enquanto negras e, nesse processo, produzem-se a si mesmos, enquanto brancos.⁵¹ "A inferiorização é o correlato nativo da superiorização europeia. Tenhamos a coragem de dizer: é o racista que cria o inferiorizado."⁵²

De acordo com Fanon, a racialização parte de uma divisão maniqueísta do mundo, na qual o branco representaria os valores divinos, “a beleza e a virtude”,⁵³ mas também a razão, a civilização e, em última instância, a própria *humanidade*, seriam privilégios brancos. Enquanto, de acordo com essa definição (*ficção*, fantasia) colonial, os negros — assim como, em alguma medida também, os demais povos colonizados — representariam simbolicamente para os brancos, tudo aquilo que estes historicamente recalçaram e reprimiram de sua subjetividade: as pulsões, a sexualidade, o corpo

⁴⁹ FANON, *Pele negra, máscaras brancas*, [1952] 2020.

⁵⁰ Ferreira da Silva (2016) identifica como princípio da separabilidade aquilo que Fanon (2020) aborda enquanto produção colonial do Outro.

⁵¹ Esse processo de racialização acontece, na verdade, em todos os momentos em que o povo europeu entra em contato com os “novos mundos” e lá encontra pessoas com fenótipos e modos de vida diferentes daqueles que eram comuns na Europa do século XV. Faz parte desse processo, a marcação de uma suposta superioridade física, moral e cultural dos europeus por eles mesmos e, conseqüentemente, a identificação dos povos a serem colonizados como inferiores, aculturados, selvagens, desprovidos de humanidade.

⁵² FANON, *Pele negra, máscaras brancas*, [1952] 2020, p. 107.

⁵³ *Ibidem*, p. 60.

(apartado da mente), o não-humano. A racialização do negro enquanto *nègre* seria, assim, portanto, antes de tudo, uma fantasia branca.⁵⁴

É simplesmente que, durante longos dias e longas noites, a imagem do negro-biológico-sexual-sensual-e-genital se impôs ao senhor, e o senhor não foi capaz de se desprender dela. O *olho* não é só um espelho, mas um espelho retificador. O *olho* deve nos permitir corrigir os erros culturais. Não digo os olhos, digo o olho, e bem sabemos ao que esse olho remete; não ao sulco calcarino, e sim a esse fulgor vermelho que emana do vermelho de Van Gogh, que flui de um Concerto de Tchaikovsky, que se agarra desesperadamente à “Ode à alegria”, de Schiller, que se deixa levar pelo clamor serpenteante de [Aimé] Césaire.

O problema do negro não se desfaz no problema dos negros vivendo entre os brancos, mas sim no problema dos negros sendo explorados, escravizados, desprezados por uma sociedade capitalista, colonialista, acidentalmente branca.⁵⁵

Ao produzir o negro enquanto raça, o branco não apenas produz a si como branco, mas oculta de si a própria racialidade. O branco — não só o branco, mas o *sujeito* branco, masculino, cis e heterossexual — é para si mesmo, universal, neutro, dominante. Assim sendo, o Outro produzido não apenas enquanto negro, mas também enquanto

⁵⁴ A língua francesa, na qual o livro “Pele negras, máscaras brancas” foi originalmente escrito tem as expressões *noir* e *nègre*, ambas traduzidas para o português como “negro”. O termo *nègre* costuma ser utilizado de maneira pejorativa e racista, enquanto *noir* é utilizado sem essa carga depreciativa.

⁵⁵ FANON, Pele negra, máscaras brancas, [1952] 2020, p. 212.

qualquer manifestação divergente da definição desse sujeito dominante torna-se para o branco, expressão exótica, infernal e selvagem.⁵⁶

Entender a branquitude enquanto gesto de auto-fabulação racial é fundamental para o entendimento do conhecimento gerado por ela — por essa sociedade que detém o poder de falar sobre si mesma e sobre aqueles que ela define como Outros — como ficção. Dessa maneira, o branco (ou o europeu) pode ser questionado em sua posição de suposto sujeito universal, da mesma forma que a episteme moderna pode ser questionada em sua posição de expressão legítima do conhecimento única e total.

Relativizar a noção de verdade no âmbito do pensamento moderno não visa à invalidação do conhecimento científico ou à fabricação de “pós-verdades” — que têm servido como estratégia de governança em regimes totalitários. Como aponta Santos, “a busca de credibilidade para os conhecimentos não-científicos não implica o descrédito do conhecimento científico. Implica, simplesmente, a sua utilização contra-hegemônica”.⁵⁷ Ou seja, trata-se, inclusive, da produção de conhecimentos científicos plurais, engajados social e espacialmente numa perspectiva de emancipação, como é caso dos estudos decoloniais, dos estudos indígenas, dos estudos sobre gênero, sobre feminismos interseccionais, sobre racialidades etc.

A Universidade, como espaço de produção do conhecimento científico por excelência, abriga essa pluralidade, que muitas vezes toma a forma de tensões internas e de pressões externas. É fruto de uma luta permanente a produção de conhecimento socialmente engajado com processos de emancipação coletiva que não reproduza preconceitos ou pressupostos específicos ao contexto de classe, de racialidade, de gênero e de sexualidade dominantes.

⁵⁶ A racialização dos sujeitos coloniais e consequente auto-racialização enquanto brancos não é portanto um processo simplesmente identitário. É, portanto um procedimento funcional à consolidação e expansão do modo de produção capitalista, em curso à altura do período das primeiras incursões coloniais. A produção e dominação do Outro colonial — paralela à reafirmação da dominação masculina, branca, cis e heterossexual — tinha como função muito específica a destruição de “[...] um universo de práticas, crenças e sujeitos sociais cuja existência era incompatível com a disciplina do trabalho capitalista” (FEDERICI, 2017, p. 294)

⁵⁷ SANTOS, *Para além do pensamento abissal*, 2007, p. 26.

2.3 PARTIR DOS RELATOS

Decidi trabalhar com as narrativas de três mulheres cujos relatos foram escolhidos dentre um universo de 19 pessoas idosas, moradoras do Aglomerado da Serra, entrevistadas entre julho e setembro de 2017. À altura, três métodos foram aplicados: o que eventualmente chamamos de *entrevista estacionada*, *entrevista caminhada* e *diário fotográfico*.

A Serra foi a última região a ser estudada na pesquisa em rede, como se tratava do território em situação de maior vulnerabilidade sócio-econômica dentre os três pesquisados em Belo Horizonte,⁵⁸ havia ali uma série de conflitos e um grau de complexidade que nos demandou que adquiríssemos alguma familiaridade com os métodos antes de aplicá-los lá. Por essa razão, chegamos à Serra também já com menos tempo para realizar as tarefas previstas para o primeiro ano da pesquisa. A falta de tempo, somada ao desconhecimento das equipes das outras cidades em relação às particularidades desse território — que nos cobraram números e resultados em um ritmo descompassado com a experiência em campo —, nos forçaram a aplicar os métodos de maneira intensa e apressada.

O contato com o Centro de Referência em Assistência Social (CRAS) da Vila Nossa Senhora de Fátima veio após variadas incursões na região, primeiro em visitas acompanhando turmas da graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFMG, depois marcando horários com alguns moradores que conhecemos nessas visitas. Chegamos a visitar o CRAS Vila Marçola algumas vezes, sem muito sucesso. Foi somente após contactarmos a equipe de educação física do CRAS Vila Nossa Senhora de Fátima que conseguimos agendar um número significativo de entrevistas.

⁵⁸ Além da Serra, as outras duas regiões estudadas foram uma área que abrangia parte dos bairros Cruzeiro e Anchieta e outra que abrangia parte dos bairros Centro, Boa Viagem e Funcionários.

Comparecíamos ao CRAS pelo menos três vezes por semana durante um intervalo de aproximadamente três meses em 2017 e lá entrevistamos uma variedade de pessoas idosas, cuja extensa maioria era de mulheres. Seguíam um questionário de aproximadamente 60 perguntas, elaborado na primeira fase da pesquisa em rede, quando a equipe de Belo Horizonte ainda não participava da pesquisa e adaptado pela equipe de pesquisadores do MOM.

Originalmente, questionários e entrevistas seriam duas etapas distintas, no entanto, devido ao atraso decorrente do fato de termos chegado numa pesquisa em andamento, o roteiro para entrevistas foi incorporado ao questionário original. Sendo assim, a entrevista, que originalmente teria apenas algumas perguntas genéricas e que tinha o propósito de iniciar uma conversa com os idosos sobre as condições espaciais do território onde viviam, foi adaptada pela equipe do MOM, e foi chamada de *entrevista estacionada*.

Da maneira como foi aplicado, esse método resultou em alguns problemas, sobretudo, devido à natureza das perguntas previamente formuladas, que conduziam os entrevistados a falar sobre assuntos que nem sempre eram tão relevantes para eles e a desviar dos temas que consideravam mais importantes. O pouco tempo que tínhamos para realizar um grande número de entrevistas agravou esse problema que só foi contornado por entrevistados mais “insubordinados” e com maior desenvoltura no falar. Essas pessoas terminaram por dominar o rumo a conversa e construir narrativas mais autênticas, menos prescritas pelo método.

Como resultado, tivemos uma maioria de entrevistas um tanto “rústicas”, onde havia pouco espaço para a escuta atenta às questões mais caras às moradoras, com várias interrupções dos entrevistadores — que com frequência orientavam a narrativa de volta ao tema das perguntas — e sem muito espaço para o improvisado, ou seja, sem espaço para aprofundar a conversa a partir de deixas ou pontos de interesse presentes

nos relatos. Ainda assim, a *entrevista estacionada* se mostrou uma solução mais interessante do que a mera aplicação do questionário.

Esse método foi sendo adaptado à medida em que as primeiras entrevistas eram realizadas. Ao fim do dia, a equipe se reunia na sala do MOM com o intuito de fazer uma avaliação sobre os resultados e sobre as principais dificuldades encontradas, de forma a alterar a ordem do questionário original e até mesmo suprimir algumas perguntas, cujas respostas eventualmente eram dadas a partir de outras questões — assim poupávamos tempo e deixávamos as pessoas entrevistadas falarem por mais tempo, sem tantas interrupções.

Ainda assim, como pontuei, algumas das pessoas entrevistadas conseguiam atravessar o programa burocrático imposto pela sistemática dos questionários e entrevistas e, insubordinadamente, trazer informações valiosas sobre a sua experiência no espaço e sobre o processo de formação do território do Aglomerado da Serra, uma vez que muitas delas viviam ali desde o início da ocupação. Contudo, muitas dessas informações acabaram por ficar de fora no produto final da pesquisa, uma publicação internacional organizada pelos coordenadores gerais da pesquisa.⁵⁹

O método de *entrevista caminhada* seguia uma estrutura um pouco menos rígida e permitia uma conversa um pouco mais fluida. Geralmente encontrávamos os idosos após a aula de ginástica e caminhávamos com eles desde o CRAS até suas casas. No caminho, apontavam pontos de interesse, enquanto emergiam memórias sobre os lugares por onde passávamos. Ao caminhar, encontrávamos também parentes, vizinhos, amigos e desavenças dos idosos que acompanhávamos, o que despertava

⁵⁹ O livro *Ageing in place — narratives and memories in the UK and Brazil* [Envelhecendo no lugar — narrativas e memórias no Reino Unido e no Brasil] foi publicado em 2019 e organizada por Adriana Portella (UFPEL) e Ryan Woolich (Heriot-Watt University), coordenadores gerais da pesquisa. Curiosamente, a capa da publicação é um grafismo com uma fotografia de Araci de Jesus (feita por sua neta no método *diário fotográfico*) cujas narrativas são centralmente trabalhadas nesta pesquisa de doutorado.

muitas interações e posteriores narrativas a partir desses encontros e nos permitia perceber melhor as teias de relações entre aquelas pessoas.

O terceiro e último método empregado nessa etapa da pesquisa em rede foi o *diário fotográfico*. Dele participavam apenas pessoas que já houvessem participado de pelo menos um dos métodos anteriores. Normalmente, ao chegar em suas casas após a entrevista caminhada, deixávamos com elas uma câmera fotográfica *cybershot*, dávamos breves explicações sobre o mecanismo do aparelho e pedíamos que a pessoa fotografasse o seu cotidiano durante uma semana. Após esse período, nos encontrávamos mais uma vez e conversávamos sobre cada uma das fotos.

Esse método foi particularmente interessante ao permitir o acesso a uma esfera mais íntima e doméstica, difícil de ser acessada de fora do espaço da casa. Nesse momento apareciam pessoas do ciclo social mais próximo aos entrevistados. Entender essas redes de afeto era fundamental para entender como se davam algumas relações de colaboração e como se resolviam questões de ordem cotidiana da vida familiar dessas pessoas.

Para a pesquisa de doutorado, retornei ao material produzido nesse período e acabei escolhendo trabalhar a partir do relato de três mulheres. Essa escolha seguiu três critérios fundamentais: em primeiro lugar, eu fui a pesquisadora responsável pelo primeiro contato com cada uma delas, que se deu por meio de uma entrevista estacionada no CRAS Vila Nossa Senhora de Fátima. Em segundo lugar, as três entrevistadas forneceram relatos especialmente ricos em detalhes sobre o processo de formação daquele lugar e do seu cotidiano ali. Escolhi as participantes que mantiveram uma relação mais “rebelde” com os métodos propostos e cujos relatos extravasavam de maneira mais profunda as diretrizes estabelecidas no questionário.

Em outras palavras, a importância dada por elas à própria narrativa que articulavam naquele momento, ou seja, o compromisso que assumiam com o relato que nos

emprestavam era maior do que a preocupação em responder “adequadamente” a uma série de perguntas pré-estabelecidas e desenvolvidas em um contexto absolutamente exógeno àquele onde as entrevistas de fato aconteciam.

A experiência com essas três entrevistadas, especialmente, trazem à tona o profundo imbricamento entre narrativa e experiência com o espaço, manifesto tanto nas entrevistas caminhadas quanto nos diários fotográficos. O espaço físico percorrido entre o CRAS e suas casas aparece como fundamental para a narrativa que constroem, desde o percurso escolhido, os elementos da paisagem e mesmo os encontros que acontecem no decorrer do trajeto. Também as imagens da vida cotidiana naquele espaço, bem como as fotografias antigas, partilhadas nas “fotos de fotos”, ancoram e materializam no espaço do Aglomerado, aquilo que é fabulado pelas mulheres na forma de narrativa.

Ao contrário de uma vida de ócio e descanso, que se costuma imaginar sobre pessoas idosas — e como foi observado nas etapas da pesquisa em rede que abordaram idosas em regiões de maior faixa de renda — em contextos de intensa vulnerabilidade sócio-espacial, há, na verdade, uma carga de trabalho multiplicada, já que as mulheres idosas precisam muitas vezes cuidar de si, de filhos, netos e bisnetos. Além disso, elas costumam ser também responsáveis pela segurança financeira da família, por serem, muitas das vezes, a única pessoa do núcleo familiar com uma renda fixa, devida à aposentadoria que recebem.

A partir de análises já feitas do material coletado, ficou evidente que a desigualdade sócio-espacial no interior da qual as favelas são produzidas pesa particularmente sobre as mulheres. A divisão do trabalho por gênero lhes impõe todas as funções relacionadas à limpeza da casa, ao preparo de alimentos, ao cuidado com os idosos e as crianças, e à manutenção física e psíquica das pessoas assalariadas da família.

Uma parte imensa das carências estruturais em favelas, bem como das demandas fundamentais das grandes cidades, foram e são suportadas, amenizadas e compensadas pelo trabalho realizado pelas mulheres, hoje idosas, e que permanece invisibilizado. O filósofo austríaco Ivan Illich utiliza o conceito de *trabalho de sombra* para abordar o trabalho não-pago, realizado para dar conta de necessidades que as sociedades industriais modernas criam, mas que não são supridas pelos bens e serviços que essas mesmas sociedades produzem e oferecem na forma de mercadorias.

A luta por mais empregos, por salários e empregos igualitários e por maiores salários, empurrou para a sombra todo o trabalho realizado de fora de vínculos empregatícios (*off job*), escondido da economia e da política. Recentemente, feministas, junto com economistas e socialistas, ao observar as chamadas estruturas intermediárias, começam a examinar a contribuição do trabalho não-pago para a economia industrial, uma contribuição pela qual as mulheres são prioritariamente responsáveis. [...] Numa sociedade de mercadorias, as necessidades básicas devem ser supridas por meio dos produtos do trabalho assalariado — a moradia não menos que a educação, o trânsito não menos que dar à luz a bebês. A ética do trabalho que orienta tal sociedade legitima o trabalho assalariado e degrada a cooperação. [...] Esse complemento de sombra, juntamente à economia formal, é um elemento constitutivo do modo de produção industrial.⁶⁰

⁶⁰ ILLICH, *Shadow work* [Trabalho de sombra], 1981, p. 13-14. Traduzido livremente pela autora. No original: The struggle for more jobs, for equal pay for equal jobs, and more pay for every job pushed all work done off the job into a shadowed corner hidden from politics and economics. Recently, feminists, together with some economists and sociologists, looking at so-called intermediary structures, have begun to examine the unpaid contribution made to an industrial economy, a contribution for which women are principally responsible. [...] In a commodity-intensive society, basic needs are met through the products of wage labor - housing no less than education, traffic no less than the delivery of infants. The work ethic which drives such a society legitimates employment for salary or wages and degrades independent coping. [...] This shadow complement, together with the formal economy, is a constitutive element of the industrial mode of production.

Particularmente, o trabalho de sombra inclui o trabalho doméstico realizado predominantemente por mulheres. A divisão desse trabalho por gênero impõe às mulheres todas as tarefas relacionadas à *reprodução* da força de trabalho. No caso da Serra, como é comum também em outros territórios onde há uma intensa desigualdade social, além do trabalho de reprodução relacionado à própria família, as mulheres precisam ainda realizar trabalhos remunerados.

A exploração de sua força de trabalho na esfera doméstica, não exclui o fato de que essas mulheres dependiam também do próprio trabalho produtivo para a sobrevivência de seus dependentes em um contexto urbano. Essa exploração se dá, portanto, em diferentes níveis que se acumulam.

As contribuições da historiadora italiana Silvia Federici⁶¹ são importantes para entender o lugar do trabalho de reprodução no âmbito da acumulação do capital e de sua simultânea feminização, invisibilização e desvalorização no modo de produção capitalista.

De acordo com Federici⁶², o desfazimento da sociedade medieval europeia acontece de maneira enredada com a transição (violenta) do modelo econômico pautado na subsistência, ou seja, na produção para o uso; para o modelo econômico monetário, ou seja, da produção para o mercado. A economia monetária é, por sua vez, a base do modo de produção capitalista, que tem como um de seus sintomas mais fundamentais a cisão entre trabalho produtivo, criador de valor monetário, e o trabalho reprodutivo, que cria, ampara e oferece manutenção à força de trabalho.

Essa cisão, que tem origem com a privatização das terras comuns e com a imposição do trabalho assalariado, é caracterizada também por uma divisão por gênero na qual os homens seriam responsáveis pelo trabalho produtivo e remunerado e às mulheres

⁶¹ FEDERICI, *Calibã e a bruxa*, 2017.

⁶² *Ibidem*.

caberia o trabalho de reprodução da força de trabalho, ou seja, o trabalho doméstico de cuidado, provisão de alimentos, manutenção do abrigo e, ainda, a produção de potenciais trabalhadores por meio da procriação “mistificadas como uma vocação natural e designadas como ‘trabalho de mulheres’”.⁶³

A separação entre produção e reprodução criou uma classe de mulheres que estavam tão despossuídas como os homens, mas que, diferentemente deles, quase não tinham acesso aos salários. Em uma sociedade que estava cada vez mais monetizada, acabaram sendo forçadas à condição de pobreza crônica, à dependência e à invisibilidade como trabalhadoras. [...] a desvalorização e a feminização do trabalho reprodutivo foi um desastre também para os homens trabalhadores, pois a desvalorização do trabalho reprodutivo inevitavelmente desvalorizou o seu produto: a força de trabalho. [...] A separação entre os trabalhadores e seus meios de subsistência, assim como sua nova dependência das relações monetárias, significou também que o salário real agora poderia ser reduzido, ao mesmo tempo que o trabalho feminino podia ser mais desvalorizado com relação ao masculino por meio da manipulação monetária.⁶⁴

Ao cindir-se do trabalho produtivo, o trabalho de reprodução é, então, obliterado, desvalorizado. Oblitera-se assim também, socialmente, o valor das mulheres, que passam a ser consideradas apenas como expressão de um corpo autômato, desprovido razão e cujo único meio de integração à nova sociedade capitalista é por meio da reprodução da força de trabalho — às vezes associada à realização de trabalhos remunerados, porém com salários ainda mais precários do que aqueles destinados aos homens.

⁶³ *Ibidem*, p. 145.

⁶⁴ *Ibidem*, pp. 146-147.

Numa discussão mais recente sobre o capitalismo, a partir do pensamento sobre a vida cotidiana, Federici⁶⁵ aponta o trabalho doméstico como fundamental para o pleno funcionamento do mercado de trabalho por sua qualidade de reprodução e manutenção da força de trabalho, tanto no sentido literal de gerar seres humanos e “produzir mão de obra”, como no cuidado, alimentação, acolhimento e amparo físico e psicológico desses potenciais trabalhadores.

Se o trabalho doméstico está inscrito nas necessidades do mercado de trabalho, então as relações familiares, sexuais e de gênero, são “relações de produção” e não deveríamos nos surpreender com as contradições que as permeiam nem com nossa incapacidade de fazer com que satisfaçam nossos desejos. Compreender isso foi uma experiência libertadora para as mulheres e pode-se dizer que, no cotidiano, lhes deu “acesso à história e à vida política”. Revelou que não só o pessoal é político, mas a divisão entre público e privado é uma armadilha que mistifica o trabalho gratuito das mulheres como “trabalho por amor”.⁶⁶

⁶⁵ Federici (2020) contextualiza o pensamento sobre a vida cotidiana a partir dos escritos de Marx nos anos 1840, especificamente no texto *A ideologia humana* (1947); aponta ainda que depois a ideia de cotidiano é retomada por Lefebvre e pelos Situacionistas no contexto da França dos anos 1960. Contudo, apenas o movimento feminista conseguiu elaborar uma crítica da vida cotidiana verdadeiramente complexa, ao abordar a mistificação do trabalho doméstico como “trabalho por amor” e as implicações disso numa maior exploração e inviabilização da força de trabalho das mulheres.

⁶⁶ FEDERICI, Reencantar el mundo [Reencantar o mundo], 2020, p. 253. Traduzido livremente pela autora. No original: Si el trabajo doméstico está subúmdo en las necesidades del mercado laboral, entonces las relaciones familiares, sexuales y de género son “relaciones de producción”, y no deberían sorprendernos las contradicciones que las perrea, ni nuestra incapacidad de hacer que satisfagan nuestros deseos. Comprender esto ha sido una experiencia liberadora para la mujer y podríamos decir que ha dado en lo cotidiano “acceso a la historia y la vida política”. Ha revelado que no solo lo personal es político, sino que la división privado/público es un ardid que mistifica el trabajo gratuito de las mujeres como “trabajo por amor” (FEDERICI, 2020, p. 253).

Embora tenha manifestações diferentes nas antigas colônias europeias e no contexto contemporâneo, a exploração e desvalorização da força de trabalho feminina conserva ainda muitas qualidades presentes estruturalmente desde as primeiras fases de consolidação do modo de produção capitalista. Os avanços nesse sentido têm sido ainda tímidos e, muitas vezes, restritos às classes sociais mais privilegiadas economicamente.

A filósofa brasileira Lélia Gonzalez apresenta uma importante contribuição a respeito da discussão sobre racialidade e gênero no Brasil.⁶⁷ A autora localiza a mulher negra como trabalhadora contemporânea de acordo com o processo de implementação do capitalismo primitivo no Brasil após a abolição do regime escravista. Como esse processo não provocou grandes transformações estruturais no setor agrário — que seguiu adotando modelos muito similares aos que existiam no período anterior à abolição — as populações negras enfrentaram enormes dificuldades na transição para o estatuto de “trabalhadores livres”, uma vez que, no contexto brasileiro, a implementação do capitalismo manteve vínculos característicos dos modos de produção anteriores.

Para além do empobrecimento sistêmico impulsionado pelo capitalismo — que opera pela via da competição de sujeitos em posições social e estruturalmente desiguais —, é legado do racismo também a periferização geográfica da população negra, assim como a desvantagem competitiva dos corpos negros no que diz respeito ao preenchimento de posições que “na estrutura de classes, implicam as recompensas materiais e simbólicas mais desejadas”.⁶⁸ Quando pessoas de uma mesma origem econômica e com acesso aos mesmos recursos entram no campo da competição característico do modo de produção capitalista, sua afiliação racial será definitiva no resultado dessa corrida.

⁶⁷ GONZALEZ, *Por um feminismo Afro-Latino-Americano*, 2020, p. 33.

⁶⁸ *Ibidem*, p.29.

Isso tem um impacto particular na força de trabalho das mulheres negras, que são atravessadas por pelo menos dois tipos distintos de opressão estrutural, por gênero e por raça. De acordo com Gonzalez, após a modernização dos setores industriais e o declínio da indústria têxtil no Brasil, as mulheres perderam significativamente o seu lugar na classe operária, e mesmo diante da ampliação de vagas de trabalho nos setores burocráticos e de prestação de serviço, o acesso à escolarização — historicamente concentrado nas populações brancas — e os imperativos racistas em relação à aparência, foram decisivos enquanto fator de discriminação, o que culminou com um forte embranquecimento desses campos.⁶⁹ Sendo assim, coube à maior parte da população de mulheres negras no Brasil a participação no mercado de trabalho em posições socialmente menos valorizadas — somando-se a isso os encargos do trabalho de reprodução, pelo qual as mulheres têm sido responsabilizadas historicamente.

No período que imediatamente se sucedeu à abolição, nos primeiros tempos de “cidadãos iguais perante a lei”, coube à mulher negra arcar com a posição de viga mestra de sua comunidade. Foi o sustento moral e a subsistência dos demais membros da família. Isso significou que seu trabalho físico foi decuplicado, uma vez que era obrigada a se dividir entre o trabalho duro na casa da patroa e as suas obrigações familiares. Antes de ir para o trabalho, havia que buscar água na bica comum da favela, preparar o mínimo de alimento para os familiares, lavar, passar e distribuir as tarefas das filhas mais velhas no cuidado dos mais novos. Acordar às três ou quatro horas da madrugada para “adiantar os serviços caseiros” e estar às sete ou oito horas na casa da patroa até a noite, após ter servido o jantar e deixado tudo limpo.

[...]

⁶⁹ *Ibidem.*

Quanto à mulher negra, sua falta de perspectiva quanto à possibilidade de novas alternativas faz com que ela se volte para a prestação de serviços domésticos, o que a coloca numa situação de sujeição, de dependência das famílias de classe média branca. A empregada doméstica tem sofrido um processo de reforço quanto à internalização da diferença, da “inferioridade”, da subordinação. No entanto, foi ela quem possibilitou e ainda possibilita a emancipação econômica e cultural da patroa dentro do sistema de dupla jornada.⁷⁰

Há situações, em que as fronteiras entre trabalho doméstico e trabalho remunerado se confundem, assim como o espaço onde são desempenhadas atividades domésticas e onde, também, a sua força de trabalho é vendida.

Este é o caso de Araci, que nos anos 1980 tinha um bar e restaurante na Rua Sacramento. Ela chegava às 8h no bar para preparar o almoço que serviria aos clientes e à própria família e saía às 4h da manhã do dia seguinte, quando o bar encerrava as atividades. O tempo para descanso era mínimo, o que forçava Araci a tirar pequenos cochilos nas cadeiras do bar ao longo do dia.

[...] Eu tava dormindo, que eu não tinha tempo de dormir... Sentei numa cadeira, pus os pés na outra. [...] É que eu tinha esse barzinho, mas meu bar era cheio de tudo quanto é tipo de pessoa, retratista, advogado, polícia, todo tipo! E todo mundo era unido, graças a Deus. [...] Olha aí eu dormindo! Quando era quatro horas, que dava aquela vontade de dormir, eu tinha muito freguês, eles falavam comigo assim velha, senta lá, fica lá num cantinho pra poder você cochilar! Nós toma conta do balcão!⁷¹

⁷⁰ GONZALEZ, *Por um feminismo Afro-Latino-Americano*, 2020, p. 33.

⁷¹ Araci, *diário fotográfico*, entrevista realizada em 21 de junho de 2017.

Além da soma dos trabalhos doméstico e remunerado, há outros aspectos comuns à experiência dessas três mulheres, como o fato de as três terem migrado desde suas cidades natal para Belo Horizonte em busca de melhores oportunidades de trabalho e moradia.⁷² Também têm em comum os fatos de terem trabalhado desde a infância, em situações de exploração do trabalho infantil, de não serem alfabetizadas e de serem, as três, mulheres negras.

Os relatos que serão apresentados a seguir podem contribuir para um entendimento sobre a formação do Aglomerado da Serra, por meio da experiência cotidiana contada nas fabulações que recorrem às memórias (sobre si e sobre a cidade) dessas três mulheres.

Eu trabalhei muito. Trabalhei muito desde novinha, né. Aí depois eu vim... Era roça e fazenda que a gente trabalhava. Enquanto eu era nova eu trabalhava na fazenda, cozinheira daqueles fazendeiros lá e depois eu falei assim *não aguento esses panelão mais, não*. Cozinhei muito! Primeiro a gente trabalhava pra nós, mas quando a situação... a gente vai ficando mocinha a situação vai ficando mais difícil, né. Os velhos vai morrendo, a gente vai ficando mais fraco... e não dava, não rendia nada, aí eu falei assim *ah, gente... vamo embora daqui!* Aí vim [morar em Belo Horizonte]. [...] Era empregada doméstica, ficava nas casas. Eu morava lá com eles, aí depois ela [a patroa, que era síria] voltou pra lá e como eu já tava com 18 anos e queria trabalhar pra vestir seda, crepe, esses negócio que eram muito falado, aí eu fiquei por aqui mesmo.⁷³

Duas das entrevistadas chegaram em Belo Horizonte para trabalhar como empregadas domésticas, em troca de uma baixa remuneração, abrigo e alimentação, na casa de

⁷² Araci nasceu próximo à cidade de Itabela, zona rural da Bahia; Rita nasceu em Coimbra, MG; e Anacleta nasceu em Santa Efigênia de Minas, MG.

⁷³ Anacleta, *entrevista caminhada* realizada em 02 de junho de 2017.



FIGURA 7: Araci é beijada pela filha enquanto dorme no bar. Fonte: Acervo pessoal de Araci. Foto de Afonso Pimenta digitalizada pela autora.

peessoas que as trouxeram consigo do interior: falas como *minha mãe me deu pra um pessoal* indicam um trabalho análogo à escravidão, que às vezes suportaram por anos antes de chegarem à Serra.

Na verdade eu vim pra aqui quando eu tinha cinco anos, que minha mãe me deu pra um pessoal, aí eles morava aqui, aí eu vim morar aqui. Só que depois eles mudaram pro Rio, aí fiquei morando lá... depois eles se mudaram pra outra cidade que se chama Nepomuceno, já ouviu falar? Aí nós fomos morar lá, aí depois fui trabalhar em São Paulo, voltei para Belo Horizonte. Meu destino acho que é aqui mesmo.⁷⁴

Ao desligarmos o gravador, após a entrevista caminhada, Rita nos dá detalhes da sua experiência análoga à escravidão. Conta que quando tinha cinco anos de idade foi clandestinamente adotada por uma um casal *alemão* junto com a irmã mais velha.⁷⁵ Durante os anos que permaneceram na casa dessa família, as duas sofreram diversas formas de violência física e psicológica e eram forçadas a trabalhar em funções domésticas, como o cuidado com os filhos do casal, que eram apenas um pouco mais novos que elas.

As irmãs sofriam diversos castigos quando faziam algo que o casal considerava “errado”, apanhavam e eram forçadas a comer junto dos cachorros da família. Quando Rita tinha 15 anos, o casal fez uma viagem e ela planejou a fuga. A irmã, física e psicologicamente debilitada pela violência, teve medo de ir junto, assim, Rita partiu sozinha. Como precisava fugir da família “adotiva” e não confiava na família biológica, acabou indo morar com parentes distantes em Mateus Leme, no interior de Minas

⁷⁴ Rita, *entrevista caminhada* realizada em 12 de junho de 2017.

⁷⁵ Não é possível precisar a nacionalidade dessas pessoas a partir do que nos conta Rita, pois na oralidade cotidiana da Serra, o termo *alemão* normalmente é utilizado para denominar pessoas estrangeiras, com pouco domínio da língua portuguesa e com fenótipo loiro e de olhos claros.

Gerais. Foi assim que conseguiu se recuperar minimamente, e construir laços de afeto e cuidado com vizinhos e parentes que mantém até hoje. Mesmo vivendo em Belo Horizonte, ela costuma viajar para lá várias vezes por ano, sempre que há algum feriado ou data especial.

Eu quando era criança não tive boneca, aí eu falava com meu filho que um dia eu ia comprar uma boneca para mim, aí ele foi um dia e comprou essas bonecas aí pra mim, *olha, mãe, já que a senhora não teve infância...* Aí eu deixei elas lá.⁷⁶

Após alguns anos vivendo em Mateus Leme, Rita foi contratada como empregada doméstica com carteira de trabalho assinada e seguiu a família de contratantes até São



FIGURA 8: Bonecas no quarto de Rita. Fonte: acervo pessoal de Rita.

⁷⁶ Rita, *diário fotográfico*, entrevista realizada no dia 21 de junho de 2017.

Paulo, onde teve o único filho, que criou sem o apoio do pai da criança. Posteriormente, retornou a Mateus Leme e foi contratada como zeladora numa fábrica da Fiat, onde trabalhou até se aposentar, anos depois. A volta para Belo Horizonte após a aposentadoria é narrada como o encerramento de um ciclo vitorioso em sua trajetória de vida — depois de resistir a muitos sofrimentos, foi possível escapar e construir uma vida digna.

Quando foi entrevistada, em 2017, Rita vivia em um apartamento num conjunto habitacional próximo ao CRAS Vila Nossa Senhora de Fátima, frequentava regularmente as aulas de ginástica do projeto Vida Ativa e ia semanalmente a uma igreja católica próximo à sua casa. Nessas duas atividades ela criava e fortalecia os laços sociais e as amizades. Também naquele momento seu filho estava em um emprego fixo, estava noivo e havia recém comprado um apartamento no mesmo prédio e no mesmo andar que a mãe, para viver com a noiva.

É comum nos relatos das três mulheres um arco narrativo que tem início com a saída da casa em que nasceram, onde as condições de permanência tornaram-se insuportáveis ou mesmo impossíveis, perpassa a saga de conseguir trabalho e abrigo — é também nesse momento em que acabam experienciando a maternidade — e se encerra em movimentos de superação das dificuldades e conquista de uma relativa estabilidade social, financeira e espacial.

Rita, diferentemente de Araci e Anacleta, que foram viver na Serra numa época em que ali *era tudo mato*, é a única das três mulheres cuja chegada no Aglomerado representa apenas o fechamento dessa narrativa. Anacleta, que vive na Vila Santana do Cafezal, conta que viveu com os filhos no Lar São Vicente de Paulo⁷⁷ por onze anos antes de se mudar para a Serra, onde construiu, com o auxílio de vizinhos, a própria casa.

⁷⁷ O Lar São Vicente de Paulo é um abrigo mantido por uma instituição católica que acolhe crianças e adolescentes impossibilitados, por diversas razões, a viver com suas famílias. Além do abrigo, as crianças também têm acesso ao ensino básico, aulas de educação física, artes e música.

Eu morava em Santa Efigênia no Paraíba, aí quando eu estava com os meninos tudo pequeno, então uma amiga ficou sabendo que ia distribuir os pedaços ali, então eu vim e ganhei um pedaço. Fiquei socorrida do São Vicente de Paulo uns 11 anos, daí eu vim. [...] Eu que construí [a casa], construí primeiro de tábuas, tampado com lata, hoje é de alvenaria graças a Deus... A gente não tinha água, não tinha luz, não tinha nada. Graças a Deus hoje tem tudo. E onde eu moro não é muito acidentado, aqui é pior né? Lá tem mais favorecimento, tem carro perto, rua aberta, tudo direitinho. A situação pra mim hoje... Pra mim sair de lá não tem nem como, não tenho vontade, não. Porque carro vai na porta, compra, vai na porta. Um remédio se alguém precisar, é só telefonar.⁷⁸

Com empregos muito mal remunerados, não era possível viver na cidade formal, ao mesmo tempo que suas poucas oportunidades de renda dependiam da relativa proximidade dos bairros abastados da Região Centro-Sul de Belo Horizonte. É preciso compreender as implicações de morar numa ocupação urbana ainda pouco consolidada na vida cotidiana das mulheres, a começar por algo tão trivial como andar na terra e na lama, e ter que chegar de pés imaculados a um destino onde "ser limpa" é requisito de acesso.⁷⁹ O suprimento de água, lenha ou gás, a roupa e a comida, longas caminhadas pelo mato até um atendimento médico e várias outras funções eram realizadas pelas mulheres em prol de filhos, pais, maridos e irmãos mais jovens.

De dia eu trabalhava com eles [com uma ONG estrangeira] e de noite eu tomava conta de uma senhora. Três horas da manhã eu tava lavando roupa, fazendo a comidinha pra deixar pro meus filhos, pra mim trabalhar. Era três crianças que eu tinha. Ainda cuidava das

⁷⁸ Anacleto, *entrevista estacionada* realizada em 2 de junho de 2017.

⁷⁹ A fotografia de Afonso Pimenta intitulada *Casamento de Maria Ângela com Paulinho*, ilustra bem esse "duelo" entre o chão terroso ainda não calçado da Vila Marçola nos anos 1980 e o vestido branco da noiva. Neste texto, essa imagem está referenciada como Figura 29, localizada na página 142.

crianças! Eu deitava, na hora que eu dormia, que eu acordava, tava chovendo, a água tava entrando dentro do barracãozinho. Pegava enxada e um plástico, botava na cabeça, meia noite, uma hora da manhã e eu dentro da lama, do esgoto. [...] Aqui nesse tempo não tinha leite. Morria muito menino de fome. É porque não tinha o que comer.⁸⁰

Quando eu vim pra aqui nós lavava roupa aqui. Eu moro lá em cima, lá em cima. Aí nós descia e vinha lavar roupa aqui. Tinha água e caía essa água do canhão que passava aqui. Levava a água lá pra cima. Levava roupa seca e água, lá pra cima, subia. [...] A gente cozinhava com lenha. E o gás, a gente tinha o gás era uma vez no mês, que ele vinha né, aí as vezes acabava no fim do mês... Eu se valia, que às vezes eu buscava gás para os outros para ganhar vinte centavos. Eu buscava lá no DG, porque lá tinha o depósito da Gás Brás. [...] Aí a gente buscava o gás, eu buscava pros outros, porque eu tinha muita força, né?⁸¹

A articulação espacial das vilas da Serra é marcada pela lida das mulheres dessa geração, em particular pela prática de buscar água em nascentes e córregos: primeira água, segunda água, terceira água e o *canhão*, uma adutora que leva água da Serra do Curral para os bairros da zona sul de Belo Horizonte, passando por dentro da favela sem conectá-la à rede. Havia um vazamento nesse *canhão*, onde elas pegavam água, tomavam banho e lavavam as próprias roupas e as dos patrões da zona sul. Também buscavam água num poço artesiano que um morador antigo havia furado junto à nascente do córrego do Cardoso, num local até hoje conhecido como *Volta do João Gomes*. No atual Parque das Mangabeiras, então terreno da mineradora Ferrobela, havia uma torneira, que os seguranças deixavam que fosse usada por mulheres e meninas, mas não por homens e meninos. Era preciso encher dois tambores para abastecer uma

⁸⁰ Araci, *entrevista estacionada* realizada em 05 de junho de 2017.

⁸¹ Anacleto, *entrevista caminhada* realizada em 02 de junho de 2017.

família de cinco pessoas por uma semana, sem contar banhos e lavagem de roupas, o que demandava 24 viagens de casa até a fonte, às vezes bem distante. As mulheres que trabalhavam fora durante a semana passavam os domingos nessa tarefa, ainda enfrentando filas e brigas nas fontes.⁸²

As transformações ocorridas no espaço ao longo dos anos são relatadas pelas mulheres sempre com o reconhecimento das melhorias e não há, em suas falas, muitos traços de nostalgia com o passado árduo, muito menos com o espaço físico à maneira como estava constituído antes das reformas realizadas pela prefeitura e pelo Estado, reconhecidas sempre como melhorias. Há entretanto indícios de que sentem falta de uma qualidade sócio-espacial perdida com o adensamento urbano, presente tanto no passado na própria Serra, quanto na vivência nos lugares onde moravam antes de se



FIGURA 9: O canção ao qual Anacleto se refere, na Av. Mem de Sá. Fonte: Google Street View.

⁸² Os últimos dois parágrafos foram adaptados do artigo “Envelhecer com a favela: mulheres pioneiras nas vilas da Serra”, escrito pela professora Silke Kapp em colaboração comigo e com Luna Lyra e Rodrigo Marcandier, participantes da pesquisa em rede. O artigo foi apresentado no congresso UrbCidades em 2018 e publicado nos anais do evento.

mudarem. Essa falta tem diz respeito sobretudo a uma relação mais próxima com a vizinhança, em redes de apoio e a lugares de encontro.

Eu gosto mais aqui do predinho. Porque lá onde que eu morava, agora tá muito perigoso. E eu gosto muito do meu cantinho, aqui. Adoro essa rua. [...] Aqui não tem pracinha, não, sabe? A pracinha aqui é só mesmo na Cardoso. Que aqui não tem praça. [...] As crianças aqui ficam muito presas, sem ter lugar de ir. Porque o lugar que tem é o Parque Municipal e o Parque das Mangabeiras. Eu morava pertinho do Parque das Mangabeiras, do lado das meninas, porque é pertinho. Mas pra eu mandar agora pra lá, eu não mando.⁸³

Outro aspecto particular da experiência dessas mulheres, principalmente em relação a outras idosas entrevistadas em outras regiões de Belo Horizonte ao longa da pesquisa em rede, tem a ver com as suas redes de afeto e apoio, que por muitas vezes se convertem em redes de dependência e exploração. Enquanto no Centro ou na região entre os bairros Cruzeiro e Anchieta as idosas se preocupavam em manter a independência em relação aos filhos, na Serra, são os filhos que, mesmo adultos, seguem dependendo dos pais, mais especificamente, das mães, avós e bisavós.

Numa situação de violenta desigualdade sócio-econômica é comum que as pessoas levem muitas décadas até conquistarem alguma independência financeira ou mesmo a propriedade de suas moradias. Mesmo que as idosas entrevistadas relatem uma melhoria das condições de vida na geração de seus filhos, as jornadas de trabalho destes são, ainda assim, muitas vezes, múltiplas. A exploração de sua força de trabalho à exaustão, o tempo normalmente gasto em trânsito para regiões industriais, por exemplo, assim como a instabilidade das fontes de renda, agravada em um cenário de recrudescimento neoliberal, dificulta que filhos e filhas realizem, eles mesmos, o trabalho de reprodução necessário ao sustento de seus núcleos familiares. Sendo

⁸³ Araci, *entrevista estacionada* realizada em 05 de junho de 2017.

assim, é comum que as idosas permaneçam fazendo o trabalho de cuidado necessário às crianças, filhas de seus filhos ou mesmo netas de seus filhos. Além disso, a aposentadoria lhes assegura uma fonte de renda fixa, assim como são, muitas vezes, as mulheres idosas as únicas da família a ter a posse das moradias, não precisando, assim, pagar aluguel.

É emblemático dessa conjuntura o relato de Anacleta. Abandonada pelo pai de seus filhos ainda na infância, os criou sozinha. Ela conta da morte prematura de uma filha que deixou quatro filhos, que foram então criados pela avó. E quando foi entrevistada, aos 82 anos, Anacleta cuidava ainda de bisnetos. No trecho da entrevista em que cita o bisneto, conta que ele estava envolvido em atividades com as quais ela não concordava e que a faziam sofrer. Mesmo assim, após anos de *peleja*, a idosa permanece tendo a sua força de trabalho (de reprodução) explorada pela família, mas sobretudo pela ausência ou pela presença perversa do Estado.

Ih, minha filha! Moro, moro com neto, porque filho casou e mora em cima, neto mora comigo. Mora três, quatro netos. [...] Meu neto mais novo tá com 23, já tem dois filhos. São todos velhos, mas sempre sobra pra gente, né, to cuidando ainda. Cuidei dos filhos. Tive uma filha, ela morreu cedo, com trinta anos, deixou quatro filhos, criei os quatro filhos, casei três, já casei três dos filhos... Dia 14 vai ter o casamento do meu que vai naquela comunitária do Mineirinho. Casamento comunitário. A menina casou, depois juntou, casou a cunhada dela, agora vai casar o irmão. Aí a gente vai fazer uma reuniãozinha pra ele lá.⁸⁴

Não, graças a Deus, ainda não. Não tô precisando, não [de ajuda para realizar atividades cotidianas]. Ainda faço o que... Eu cuido, pra não precisar. Porque é igual à cabeça... quando eu vejo que eu tô muito assim, muito carregada, eu venho aqui pro CRAS, é bom, eu vou pra

⁸⁴ Anacleta, *entrevista estacionada* realizada em 02 de junho de 2017.

igreja. Às vezes pego o ônibus, eu vou, fico um pouquinho no Parque Municipal, do parque vou pra igreja São José, fico lá e volto com a cabeça boa. Porque eu tento ficar com a cabeça boa, que é muita coisa pra eu olhar. Então, eu acho que eu tenho que cuidar de mim, que eu nunca tive ninguém pra me cuidar. E é isso, os meninos, eles não vão cuidar, então quando tá apertando, eu dou uma saidinha, aí quando eu volto, eu volto legal.

Domingo mesmo eu tava uma... porque eu tenho um bisneto que não é muito... que às vezes faz as coisas que eu não gosto, mas eu não sou de ficar falando, nem de ficar brigando, ficar xingando, né. Aí eu tava ruim e falei meu pai, o que eu faço? Aí a menina falou assim, na hora que eu estava descendo ih, na sua casa tá cheio de gente... E era gente que eu não gosto. Então eu falei meu pai, ir lá pra ficar olhando pra cara daquele povo... Eles estavam mexendo na construçãozinha dele lá, e é só gente que eu não estava gostando... que eu não gostava... que eu não gosto. Aí fui, peguei e falei assim o que é que eu vou fazer? Aí eu fui, peguei o ônibus, fui embora lá para a cidade, fui pro parque, cheguei no parque, mas fiquei triste quando cheguei no parque. Tinha muito tempo que eu não ia no parque. Fiquei triste, muito mendigo, mal cheiroso.

Agora eles tão ficando... os que dormem lá. Eu fiquei assim, mas cheguei, sentei e fiquei com a mão assim, veio um casalzinho assim, novinho, assim como se fosse você... Oh, senhorinha, tá passando mal? E eu falei tô não, meu filho, que eu tava nervosa, né. É que eu vou lá pra chorar, quando as vezes tá demais, eu vou pra chorar. Não vi os pato, não vi mais nada, tão querendo tirar os gato e a gente... fiquei triste com isso, né. Aí eu fiquei assim, pensando na vida, ele falou tá passando mal, senhorinha? Daí eu falei tô não meu filho, tô bem, é porque eu to pensando na vida. Aí saiu, aí saí dali, fui pra Igreja São José, assisti a missa, andei um cadinho, fui até na rua... perto da rua Tupis, voltei, aí quando foi seis horas, que eu cheguei em casa, eles já tinham ido embora, aí eu fui fazer minhas coisas. Aí

cheguei no lugar, entendeu? Agora eu tenho um negócio, quando às vezes... porque sempre eu venho no psicólogo, converso com a psicóloga, porque eu não posso. Porque eu sou uma pessoa assim... Eu sozinha, eu sozinha pra resolver tudo. Eu criei cinco filhos, com mais quatro da minha filha, nove. E já casei meus filhos tudo, já casei os netos, agora os bisnetos ficam rodeando e ficam fazendo coisas que eu não tô aguentando... que eu não tô gostando, aí eu saio. Saio um pouquinho, vou. Aí alenta, aí eu venho embora, porque eu tenho medo de ficar batendo de frente com ele e eu não tô mais na época de bater de frente com ninguém. Eu não tô. E aí, graças a Deus, vou controlando.⁸⁵

A exploração da força de trabalho das mulheres em jornadas duplas ou triplas, somada ao fato de que a parcela doméstica desse trabalho frequentemente não é reconhecida como tal, tem se apresentado como um fator de risco para a saúde mental das mulheres. Essa informação pode ser inferida a partir dos relatos aqui apresentados e pode ser confirmada por meio de uma série de pesquisas que vêm sendo publicadas nos últimos anos.

Uma pesquisa publicada em 2021 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) a partir de dados coletados em 2019, apontou que, naquele ano, as mulheres dedicaram quase o dobro de tempo que os homens ao cuidado com outras pessoas e a afazeres domésticos. Enquanto elas foram encarregadas dessas atividades por uma média de 21,4 horas semanais, os homens cumpriram uma média de 11 horas semanais. Ao cruzarmos as informações sobre gênero e racialidade, as mulheres autodeclaradas pretas dedicaram em média 22 horas por semana a esses trabalhos e as brancas, 20,7 horas semanais.⁸⁶

⁸⁵ Anacleto, *entrevista estacionada* realizada em 02 de junho de 2017.

⁸⁶ A pesquisa *Estatísticas de gênero, indicadores sociais das mulheres no Brasil* foi publicada pelo IBGE em 2021. Disponível em <<https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=2101784>>. Consultado em 4/11/2021.

Outro estudo desenvolvido pela OMS em parceria com a Organização Pan-americana de Saúde tinha como objetivo entender quais os transtornos mentais mais comuns nas Américas e quais os países que com maior incidência de pessoas convivendo com eles. De acordo com os dados levantados, os dois transtornos mentais mais comuns são a ansiedade e a depressão; sendo o Brasil o país das Américas com a maior incidência de transtorno de ansiedade e com a segunda maior incidência de depressão, atrás apenas do Paraguai.⁸⁷

No Brasil, um grupo de pesquisadores da Universidade de São Paulo (USP), realizou um estudo com o intuito de entender o impacto psicológico da pandemia de COVID-19 na população. A pesquisa tinha como base o teste DAS-21, que funciona como uma espécie de pré-diagnóstico para os transtornos de depressão, ansiedade e estresse. O teste apresenta uma série de perguntas e, de acordo com as respostas é possível pontuar entre 0 e 21. A partir dessa pontuação, os casos são identificados numa escala de moderado a severo para cada um dos transtornos. Para o propósito da pesquisa da USP, as pessoas que pontuaram entre 0 e 12 foram consideradas casos assintomáticos e de 12 a 21, casos sintomáticos.

Dentre as pessoas entrevistadas, em relação ao transtorno depressivo, as mulheres representaram 83% dos casos, entre assintomáticos e sintomáticos; e os homens, 17% do total de casos. A mesma proporção foi observada em relação ao transtorno de ansiedade. Além do teste DAS-21, a pesquisa apresentava aos participantes um questionário com perguntas mais amplas, sobre idade, escolaridade, presença de crianças de até 3 anos, doenças crônicas, entre outras.

Por fim, a partir da análise de todos os dados, o grupo de pesquisa verificou que as variáveis mais importantes para determinar a presença dos transtornos mentais foram: gênero, presença de crianças de até 3 anos e incidência de doenças crônicas. Esse quadro, apesar

⁸⁷ A pesquisa *The Burden of Mental Disorders in the Region of the Americas* foi publicada em 2018 pela Organização Mundial de Saúde em parceria com a Organização Pan-americana de Saúde. Disponível em <<https://iris.paho.org/handle/10665.2/49578>>. Consultado em 4/11/2021.

de ter sido apontado no contexto da pandemia é bastante ilustrativo de uma situação precedente, que apenas se agrava com o isolamento social: a responsabilização desigual das mulheres pelo trabalho doméstico e pelo cuidado com crianças.

Esse tipo de exploração da força de trabalho das mulheres e, em paralelo, a mistificação que relaciona esse tipo de trabalho com afeto ou com amor, ou mesmo que atrela a sua dignidade ao tempo e à intensidade do cuidado que dedicam à família — à medida que oculta a dimensão de funcionalidade do trabalho doméstico não-remunerado ao modo de produção capitalista —, é precisamente o que lhes torna mais suscetíveis ao desenvolvimento de transtornos mentais, como ansiedade e depressão. A pesquisa não trouxe informações sobre raça, faixa de renda ou localização geográfica, mas é perfeitamente possível inferir que essas variáveis também teriam um impacto significativo na saúde mental das mulheres.

Este capítulo apresentou uma discussão sobre o conceito de ficção como qualidade inerente a todas as narrativas, inclusive àquelas que se propõem não-ficções. Argumentei em favor da ficção como recurso que pode ser utilizado na produção de narrativas contra-hegemônicas, por grupos sócio-espaciais historicamente marginalizados e silenciados. Teço uma crítica a métodos de pesquisa, empregados no campo da Arquitetura e Urbanismo, que realizam um enquadramento prévio daqueles grupos e sujeitos que buscam investigar, e que terminam por produzir sobre eles, narrativas que seguem os moldes da suposta história oficial, onde o cotidiano permanece ocultado.

Aqui me interessa produzir narrativas sobre o cotidiano sócio-espacial de um grupo de mulheres idosas moradoras do Aglomerado da Serra, de maneira a respeitar as fabulações que elas articulam sobre a própria experiência no território. No capítulo a seguir, apresento uma pesquisa sobre formas de narrar o cotidiano sócio-espacial a partir de uma série de experimentos e da busca por referências artísticas e audiovisuais. Apresento ainda a experiência que tive em três disciplinas que conduzi no contexto do estágio em docência e alguns dos trabalhos realizados por alunos a partir das discussões em sala de aula.

3. REFLEXÕES A PARTIR DA EXPERIMENTAÇÃO

O gueto é um lugar de encontro. As filhas e filhos de pessoas ricas vêm em busca de significado, vitalidade e prazer. Reformistas e sociólogos vêm em busca dos verdadeiramente desfavorecidos e não conseguem ver a ela ou suas amigas como pensadoras ou planejadoras, tampouco percebem a beleza nos experimentos feitos por meninas negras e pobres.

— Saidiya Hartmann, em *Vidas rebeldes, belos experimentos*.¹

O dia acabava e os que voltavam do trabalho tentavam esquecer o cansaço, parando junto daqueles que levavam um vadio viver. Quem era o mais sábio? O Malandro ou o trabalhador? Fora o perigo da polícia, a vida de ambos era igual. As privações eram as mesmas. Alguma coisa, pelo menos, estava provada: o trabalho não enriquece ninguém. A malandragem barata de morro também não.

— Conceição Evaristo, em *Becos da memória*.²

¹ HARTMANN, *Wayward lives, beautiful experiments* [Vidas rebeldes, belos experimentos] 2019, p. 17. Traduzido livremente pela autora. No original: The ghetto is a space of encounter. The sons and daughters of the rich come in search of meaning, vitality, and pleasure. The reformers and sociologists come in search of the truly disadvantaged failing to see her and her friends as thinkers or planners, or to notice the beautiful experiments crafted by poor black girls.

² EVARISTO, *Conceição*. 2019, p. 72.

O capítulo anterior, em linhas gerais, argumentou em favor da *ficção* como ferramenta metodológica para a pesquisa sócio-espacial. A ficção, neste contexto, tem uma dupla função: por um lado, permite que se reconheça o caráter de fabulação presente mesmo nas narrativas consideradas oficiais, o que, por sua vez, viabiliza a elaboração de um corpo de pensamento crítico sobre aquilo que socialmente assimilamos como verdade — aqui abordada especificamente no que diz respeito à produção do espaço. Por outro lado, a partir desse reconhecimento, torna-se possível apropriar-se estrategicamente dessa qualidade ficcional (comum a todas as narrativas) para construir, a partir daqueles fatos e elementos historicamente alijados do discurso oficial, outras fabulações.

O recurso à ficção em pesquisas sócio-espaciais no campo da Arquitetura e Urbanismo emerge, então, como uma abordagem que se propõe mais generosa com os saberes incorporados pelos grupos sócio-espaciais com os quais trabalhamos. O exercício de fabulação sobre si próprios, sobre sua realidade coletiva e sobre o mundo de um modo geral é, em última instância, um exercício de poder em seu sentido de disputa narrativa sobre a produção do espaço e sobre a produção do espaço propriamente dita.

Especificamente no trabalho com as mulheres idosas moradoras da Serra, surge uma primeira questão a respeito do registro a ser manejado: como elas não dominam a linguagem do texto escrito, há o desafio de articular as suas narrativas em outros dispositivos para além do textual. Outras questões viriam a surgir no que diz respeito a gênero, racialidade, desigualdades de renda, migração para a capital em busca condições de vida mais dignas, exploração da sua força de trabalho em vínculos que remetem à realidade pré-capitalista — ou a aspectos do capitalismo neoliberal em suas manifestações mais perversas. Em suma, questões que são, em alguma medida, comuns a diversos grupos sócio-espaciais que integram a parcela da população e da cidade que se encontram marginalizados em relação ao que seria a cidade formal.

Com o propósito de formular para a pesquisa abordagens eticamente implicadas e comprometidas com a justiça social, inicio uma série de experimentos metodológicos. Esses experimentos têm início com um trabalho realizado para a disciplina *Práticas espaciais da arte contemporânea e outras epistemologias*, conduzida pela professora Renata Marquez, em 2017.

Em um segundo momento, dou início à minha prática nas disciplinas de estágio docente e essas abordagens passam a ser experimentadas junto às turmas. A experiência em sala de aula revela-se bastante potente ao permitir o diálogo, a partilha de referências e a experimentação empírica com os estudantes. Este capítulo discorrerá sobre essas experiências.

3.1 — COPIOU. MONITORA TODOS OS PASSOS.

Ao final da disciplina *Práticas espaciais da arte contemporânea e outras epistemologias*, conduzida, em 2017, pela professora Renata Marquez, a turma foi convocada a realizar um trabalho em formato livre que tangenciasse alguns dos temas abordados em sala de aula. Foi assim que, pela primeira vez, eu utilizei o material produzido (e descartado) na minha experiência com a pesquisa em rede.

Numa das entrevistas caminhadas realizadas na Serra, eu e o colega Rodrigo Marcandier acompanhávamos um senhor negro e idoso que frequentava as aulas de ginástica no CRAS da Vila Nossa Senhora de Fátima. Ele estava sempre bastante calado e introspectivo e, quando fomos apresentados, tive a impressão de que ele não estava exatamente interessado em participar da pesquisa, mas o fazia para não contrariar a professora de educação física que o havia indicado.

No entanto, iniciada a caminhada, ele começou a falar com mais fluidez, à medida que perguntávamos sobre o seu cotidiano e sobre o seu passado. Contou-nos com bastante entusiasmo sobre sua história de vida. Foi operário da construção civil, mas tinha muito interesse pelos estudos, desde criança. Contudo, só havia conseguido completá-los recentemente, numa Escola de Jovens e Adultos (EJA).

Contou-nos que na infância e juventude sua família não tinha recursos para que os filhos estudassem. De todo modo, na adolescência, mesmo diante da necessidade de trabalhar durante o dia, reservava as noites para estudar. Na casa onde vivia não havia energia elétrica e ele precisava ler à luz de lamparinas. Ele relembra o cheiro de querosene queimado e conta que as lamparinas produziam fuligem, o que o fazia espirrar bastante e provocava problemas respiratórios. Conta que quando ia estudar, tinha sempre o corpo exausto, até que, um dia, aquela prática se tornou insustentável. Nesse período ele largou os estudos, que só conseguiu retomar na aposentadoria.

Ele nos contava detalhes sobre o seu passado mais remoto, mas comentava muito pouco sobre o presente. Ao longo da caminhada que seguiu desde o CRAS Vila Nossa Senhora de Fátima até a sua casa na Vila Marçola, percebemos que éramos acompanhados à distância por meninos que levavam pequenos rádios nas mãos³. Mais ou menos a cada 200 metros de caminhada, um dos meninos parava de nos acompanhar e era substituído por outro que também levava um radinho.

A Avenida Mem de Sá, onde caminhávamos, é um vale entre dois morros, por onde se estendem as vilas da Serra. Os rapazes que carregam radinhos organizam o tráfico de drogas na região e sempre estiveram presentes nos nossos trajetos, falando coisas incompreensíveis para nós, que éramos de fora. Às vezes falavam no rádio e outras vezes gritavam, emitindo sinais para outros rapazes mais distantes, em pontos mais altos dos morros. O que havia de diferente esse dia, é que pela primeira vez desde o

³ Em todas as visitas a essa região, os meninos estiveram presentes com radinhos, mas nunca havíamos sido acompanhados ou seguidos por eles.

início da pesquisa, havia sempre algum rapaz que nos acompanhava durante todo o percurso.

Em determinado momento, passamos por um carro que estava parado no acostamento da Av. Mem de Sá. Dentro dele havia um casal que comprava drogas de um dos rapazes com radinho na mão. O idoso é então cumprimentado pelo casal, que lhe chama de pastor. Só aí ele nos conta que atualmente é pastor numa igreja evangélica que ele mesmo construiu, em regime de mutirão e com financiamento coletivo dos fiéis, na Vila Marçola.



FIGURA 10: Avenida Mem de Sá, com Vila Nossa Senhora de Fátima à direita e Vila Santana do Cafezal à esquerda. Fonte: acervo pessoal da autora.



FIGURA 11: Rodrigo Marcandier e pastor durante entrevista caminhada. Fonte: acervo pessoal da autora.

Em seguida, Rodrigo pergunta sobre os córregos que passam na Serra e o senhor sugere que desviemos o caminho para que ele nos mostre a nascente de um deles. Tomamos um atalho por uma área sem calçamento e com bastante vegetação em um terreno bastante inclinado, chegamos então à nascente, que tem uma vista privilegiada para a Av. Mem de Sá. Enquanto caminhamos pelo atalho, o rapaz que nos seguia com o radinho parece nos ter perdido de vista, mas reaparece após alguns minutos, já bem próximo de nós. Esse é o momento em que ficamos mais perto, cerca de um metro e meio. Ele nos olha nos olhos e conseguimos ouvir o que ele diz no rádio:

— Copiou. Monitora todos os passos.

Logo após essa frase, ele tira um aparelho celular do bolso, e fotografa, bem de perto, o meu rosto e, em seguida, o rosto de Rodrigo, depois vai embora. O lugar onde estávamos já era bem próximo à igreja do senhor que acompanhávamos. Resolvemos nos despedir ali mesmo e não seguir até sua casa.

Nunca chegamos a entender por que justamente esse dia fomos acompanhados pelos meninos que estavam sempre lá e que, apesar de terem nos notado em outras caminhadas, nunca pareceram se importar com a nossa presença. Mas ficou evidente que cruzamos um limite territorial ao chegar à nascente do córrego, o que provocou o rapaz com o radinho a também extrapolar um limite e se aproximar de nós de maneira ameaçadora. Ali, algo mudou em relação aos termos de negociação da nossa presença naquele território.

Após a visita, escrevo um relato sobre esse acontecimento no meu caderno de campo, certa de que essas informações jamais seriam incorporadas à pesquisa, que pouco queria saber sobre as relações e negociações territoriais daquele lugar, mas sobre questões muito específicas e um tanto triviais, sobre a qualidade das calçadas, iluminação pública e oferta de cursos de informática para pessoas idosas.

Esse acontecimento foi retomado no trabalho desenvolvido para a disciplina, um vídeo que consiste numa montagem de imagens do Google Street View com áudios de trechos de uma das entrevistas caminhadas realizadas nas vilas do Aglomerado da Serra e aborda mais especificamente a surpresa que senti com esse encontro com o rapaz do radinho. O vídeo trata do momento em que percebo que aquele que eu olhava, me olhava de volta. E não só. Assim como eu fazia, ele também me registrava, catalogava e compartilhava informações sobre mim e meus pares com os seus.

Além das imagens do *Google Street View* e dos trechos de áudio da entrevista, o vídeo tem uma narração em *off*, em que leio um trecho do que escrevi aquele dia no meu caderno de campo:

Um radinho chiado na mão de um menino fala uma mensagem específica. Para entendê-la seria necessário uma maior proximidade. Não só do rádio, mas de toda a paisagem e daquilo que permanece oculto aos olhos de quem vê fora. Ele responde bem perto de nós, "copiou, monitora todos os passos", parece nos enviar uma mensagem.

Penso que a eficácia ou a precisão de nossa comunicação está em tudo o que não se verbaliza, nas lacunas, no que permanece em silêncio. Parecemos nos comunicar por códigos tão distintos, com tantas camadas ruidosas de significado, que falar qualquer outra coisa diretamente ou mesmo se apresentar, seria fatal para nossas possibilidades de entendimento. Nos entendemos melhor assim, nos observando de longe, sem o recurso das palavras [...]. Subo o olhar, vejo que ele me olha e me fotografa com seu telefone. Num primeiro momento, sinto meu corpo formigar desde o pescoço até os tornozelos. Ele parece envergonhado ao ser percebido. Eu também. Não me apavoro, aceito o pacto silencioso. Trocamos imagens um do outro, ou melhor, roubamos.

[...] Sigo como se não o tivesse visto. Penso que nunca fui objeto de investigação, de registro minucioso ou inspeção, como o que faço ali sem lhe pedir licença. [...] Me acompanha um pastor. Naquele dia a comoção parece especial. Todo dia a comoção parece especial, mas naquele dia é mais especial porque além do pastor tem sempre um menino que nos acompanha. Há, entre nós, uma diferença de poder, de lugar e de tipo de poder, que não é individual. Trata-se de redes às quais estamos ligados, elas tecem a nossa existência Num mesmo mundo e agora estamos ligados um ao outro. [...] Ele me fotografa discretamente. Eu vejo. Ele enrubesce. Eu também. Me sinto invadida, como se algo tivesse sido tirado de mim sem que eu pudesse evitar. Percebo que fui catalogada: isso vira passaporte ou perseguição? Percebo que tenho adentrado aquele território lentamente, extraído dele dados, informações e, certamente, deixado um rastro. A comoção naquele dia foi especial. Desde que baixamos à Avenida do Cardoso algum menino esteve sempre por perto nos observando e falando baixinho em seus walkie talkies. [...] Lá pelas tantas, o homem que acompanhamos cumprimenta um casal

Num carro. Eles acabaram de comprar dos meninos. Só assim descubro que acompanho um pastor. Será esse o motivo da comoção? O pastor parece um homem importante, diz que viu os meninos crescerem. Será que escoltam a nós ou a ele? O pastor diz que construiu a igreja com as próprias mãos. Será que o pastor é motivo de reverência ou de ameaça? Será que acompanhar o pastor nos dá crédito ou provoca desconfiança? Ele diz que vai nos acompanhar “até ali”. Até ali é a igreja, ponto que parece mais seguro. Seguimos sozinhos até o ponto de ônibus. Já não estamos mais em território alheio. Sexta que vem a gente volta.⁴

Essa experiência me permitiu ter uma uma dimensão um pouco mais precisa tanto sobre a distância que estávamos dos códigos que organizam a comunicação naquele território, quanto sobre como muitas vezes as pesquisas sócio-espaciais no campo da Arquitetura e Urbanismo são estruturadas de uma forma ingênua, com uma crença muito forte em métodos, que são muitas vezes importados de outras disciplinas e de outros contextos. Ainda assim, são frequentemente utilizados com uma espécie de fé



FIGURAS 12-13: Imagens do vídeo “— Copiou. Monitora todos os passos.”, dezembro de 2017.
⁴ Cadernos de campo, junho de 2017.

de que se, a aplicação for feita da maneira correta, o método poderá oferecer todas as informações necessárias para “melhorar a vida das pessoas”.

Ao longo dos seis meses em que frequentamos aquele território semanalmente, ficava cada vez mais evidente que não tínhamos ainda ferramentas para entender a complexidade daquela realidade e que nossos métodos, muitas vezes, nos distanciavam ainda mais do entendimento, porque havia uma formatação muito específica e genérica das perguntas e, principalmente, daquilo que era esperado como resposta.

Realizar esse vídeo, foi importante como forma de exercitar o uso das informações periféricas, residuais, para aquilo que a pesquisa em rede buscava coletar. O vídeo traz as dimensões da imagem e da oralidade, e opera também uma camada de ficcionalidade constituída a partir de documentos e recortes do real — imagens do *Google Street View*, voz em off, áudio da entrevista e trecho do caderno de campo. Representa, assim, um primeiro experimento no esforço de elaboração de um processo de pesquisa sócio-espacial fundamentado nessa relação com a ficção que se constrói por meio do recurso ao arquivo.

3.2 NARRAR A CIDADE, O TEMPO EM CAMADAS.

Em 2018 eu tive a primeira experiência de docência no doutorado. Era o segundo semestre, vivíamos sob governo do presidente Michel Temer, pós-golpe de 2016, e se aproximava o período eleitoral. O ex-presidente Lula estava preso, inelegível e havia pressões políticas internas e externas apontando para a ascensão do então candidato de extrema direita, Jair Bolsonaro. Foi nesse contexto que as aulas da disciplina *Narrar*

a cidade aconteceram e foi nesse clima que se deram as discussões e se desenvolveram os trabalhos.⁵

A estrutura era a seguinte, eu levava para a sala de aula alguns dos textos que estava lendo e algumas das referências que estavam alimentando a minha escrita da tese como trabalhos artísticos e filmes. A turma discutia esses materiais, trazia novas referências e desenvolvíamos uma série de oficinas e exercícios em sala de aula e em casa, com o objetivo de, no trabalho final, produzir uma ficção em formato livre — vídeo, performance, instalação, texto, bordado etc. Essas discussões foram extremamente importantes para o trabalho, principalmente no sentido de experimentar outros modos de produzir conhecimento sobre o espaço por meio de linguagens que fossem além do texto escrito acadêmico.

Em 2019 eu trabalhei com mais duas turmas, uma no primeiro e outra no segundo semestre, sendo que a disciplina do segundo semestre aconteceu em parceria com Natália Moura, então mestranda do NPGAU orientada pelo Prof. Frederico Canuto e se chamava *Tempo em camadas: memória e ficção na construção e imaginação das cidades*.

Apesar das diversas adaptações que foram sendo feitas ao longo do tempo, as três disciplinas se organizavam de acordo com uma estrutura semelhante. Nas aulas eram apresentadas referências artísticas, vídeos, debatia-se os textos e também foram feitas algumas oficinas. Na disciplina “O tempo em camadas”, essas oficinas foram o eixo central de estruturação da disciplina e nela aconteceu também uma palestra com os artistas Sallisa Rosa e Guerreiro do Divino Amor.

Também havia exercícios a serem realizados entre as aulas, mas com a experiência fui percebendo uma melhor resposta das turmas quando esses exercícios eram feitos

⁵ O registro de processo das disciplinas que atravessam esta pesquisa está sistematizado no endereço <https://narracidade.wordpress.com>

durante da aula, quando todos podíamos discutir melhor os processos e, diante de uma restrição maior de tempo, era possível chegar em propostas mais pragmáticas.

Alguns desses exercícios realizados na sala de aula no formato de oficinas estão descritos a seguir:

Oficina de viagem no tempo, mediada duas vezes por mim e uma vez por mim e por Natália Moura. Esse exercício é livremente inspirado numa oficina criada e mediada pela artista Jota Mombaça. Esta oficina normalmente acontecia no segundo ou terceiro encontro com a turma, de forma que já houvesse algum entrosamento entre os estudantes e mediadoras e também uma aproximação maior com a ideia do uso da ficção como ferramenta para imaginar outros cenários possíveis. Sempre antes de realizar a oficina, havia um preparo onde era pedido para que os estudantes sugerissem temas para possíveis ficções. Era preciso que fossem questões contemporâneas envolvendo justiça social, de modo que quase sempre terminávamos listando uma série de acontecimentos com algum destaque na mídia nas últimas semanas ou meses e discutindo suas possíveis origens e desdobramentos.

Durante oficina em si, que poderia ser feita em pequenos grupos ou individualmente, era solicitado que os alunos produzissem, no intervalo de duas horas um texto ficcional a partir dos seguintes parâmetros: a narrativa deveria partir de algum acontecimento que envolvesse questões de justiça social Num contexto coletivo (quase sempre escolhiam algum dos previamente listados), deveria haver um ou mais personagens principais com a habilidade de viajar no tempo (passado, futuro ou entre os dois), esse personagem ou grupo de personagens deveria estar diretamente envolvido no acontecimento em questão e, por fim, deveria ter o poder de interferir diretamente na situação.

A proposição dessa oficina tinha o objetivo de exercitar a capacidade de fabulação diante de fatos reconhecidos como oficiais, ou mesmo, “não-ficcionais”. Esse exercício

NARRAR A CIDADE
 PRODUÇÃO DO ESPAÇO E FICÇÕES

PRJ 057
 ARQUITETURA E URBANISMO
 NOTURNO

ÀS QUINTAS-FEIRAS
 das 18:30 às 22:30
 28/03 - 25/04

UFMG
 2019.1



CAMILA MATOS
 DOUTORANDA DO NPGAU
 ORIENTADA PELA PROF. ANA BALTAZAR

PRODUÇÃO DE UMA FICÇÃO URBANA
 A PARTIR DA DISCUSSÃO SOBRE
 REPRESENTAÇÕES DA CIDADE E PRÁTICAS
 ARTÍSTICAS, FOTOGRÁFICAS E AUDIOVISUAIS

o tempo em camadas:

**memória e ficção
 na construção e imaginação
 das cidades**

PRJ - 096 | TURMAS B e C
MATRICULAR-SE EM UMA DAS DUAS TURMAS

OFICINA TEMÁTICA TÓPICOS EM ARQUITETURA
 ESCOLA DE ARQUITETURA | UFMG

ÀS QUINTAS-FEIRAS, DAS 18:30 ÀS 22:10
CARGA HORÁRIA: 30h
08.ago. - 10.out.



CAMILA MATOS **NATÁLIA MOURA**
 [doutoranda orientada por ana baltazar] [mestranda orientada por frederico canuto]

FIGURAS 14-15: Cartazes das disciplinas optativas “Narrar a cidade”, mediadas por Camila Matos e coordenadas por Ana Baltazar e “O tempo em camadas: memória e ficção na construção e imaginação das cidades”, ofertada em 2019.2, mediada por Camila Matos e Natália Moura e mediada por Ana Baltazar e Frederico Canuto.

de fabulação nos permitia pensar aquelas histórias conhecidas por todos nós por outras perspectivas. Imaginávamos-nos no lugar dos personagens e protagonistas e podíamos assim questionar as decisões que supostamente teriam tomado ao longo dos acontecimentos. Algumas das narrativas produzidas pelos alunos começavam já no futuro, assim era preciso imaginar como determinadas situações presentes teriam se desenrolado até ali. Outras, começavam num passado distante quando alguém voltava para tentar intervir na ordem das coisas.

Assim, éramos provocados a imaginar como essas histórias teriam se desenrolado caso um elemento ou outro estivesse situado de outra forma. Se um dos personagens tivesse o poder de viajar no tempo, o desfecho seria outro? Saber o “final” de antemão lhe ajudaria a mudar o curso dos eventos? E, por fim, nos perguntávamos sobre quais indícios do passado e que reverberações do futuro estavam inscritos no presente daquela história — ou seja, que futuros possíveis conseguíamos visualizar depois do exercício.

Primeira memória, mediado por mim e por Natália Moura. Pedimos que os estudantes escrevessem, no intervalo de 40 minutos, sobre a sua memória mais antiga, identificando mais ou menos o momento e o local em que aconteceu, e quem estava presente. O objetivo aqui era mapear a origem geográfica da turma, perceber de alguma maneira em qual estrutura familiar viviam, como era a sua casa, quem fazia o trabalho de cuidado, e também tentar localizar aspectos relacionados ao cenário político e questões coletivas que eram importantes naquele momento.

Devido ao modo como foi conduzida e também por não termos explicitado muito bem que as questões da vida em coletivo eram tão importantes, o exercício acabou ficando restrito a relatos muito pessoais. Neste sentido, o exercício foi bastante interessante para instigar um processo de escrita numa turma de estudantes de arquitetura não muito habituados a escrever, para gerar um entrosamento da turma, uma vez que houve uma troca de memórias muito ligadas ao afeto, e também para que pudéssemos

perceber que nesses relatos, por mais que se tratassem de memórias muito próprias, havia uma parcela significativa de fabulação e imprecisão em relação aos fatos.

Objeto da memória, mediado por mim e por Natália Moura. Pedimos que os estudantes trouxessem para a aula seguinte, um objeto de seu cotidiano a partir do qual fosse possível contar a história de sua família e, a partir daí, contariam para o grupo como percebiam essa micro-história em relação a uma história maior e mais coletiva. O objetivo era, assim como no exercício anterior, partir de uma reflexão extremamente individual, para então chegar Num entendimento sobre como essa memória pessoal pode ser contextualizada socialmente.

Esse exercício foi um pouco mais bem sucedido que o anterior, no que diz respeito à construção de uma discussão que, partindo da esfera pessoal, conseguisse chegar num panorama mais coletivo. Ter um objeto a partir do qual era possível elaborar o relato sobre essa memória também foi interessante para abordar de maneira mais explícita a dimensão material desse passado sobre o qual debatíamos. Um ponto interessante da experiência foi que, mesmo que não tivéssemos exemplificado nenhum objeto que gostaríamos que os estudantes trouxessem, muitos trouxeram fotografias.

Um aspecto interessante dessa oficina foi perceber como alguns daqueles objetos e imagens de fato têm o poder de viajar no tempo, à medida que diferentes temporalidades se inscrevem ali e que podem servir de dispositivo inicial para a elaboração de diversas narrativas que tenham testemunhado.

As duas últimas oficinas descritas aqui desempenharam um papel muito importante no que diz respeito à contextualização política, social e espacial de eventos registrados como muito íntimos. Partilhar esses relatos e objetos nos permitiu realizar uma transição entre as esferas pessoal e pública de maneira a nos implicarmos, no sentido de entender que a maneira como determinadas conjunturas políticas e sociais nos

afetaram pessoalmente diz respeito às posições que ocupamos nesse tecido social, embora essas posições sejam extremamente mutáveis.

Principalmente, essas últimas duas oficinas nos permitiram perceber a importância da perspectiva que adotamos diante desses acontecimentos, por mais íntimos que sejam, ao construir uma narrativa sobre eles. Contar mais uma vez essas memórias nos permitiu desenvolver outro olhar sobre elas e compreendê-las a partir de um ponto de vista coletivo.

Em todas as oficinas realizadas, era comum que boa parte dos estudantes se sentissem frustrados e sem ideias nos primeiros minutos do exercício, mesmo quando estavam trabalhando em grupo. Entretanto, uma vez que definiam o tema e conseguiam delimitar mais ou menos de que maneira o personagem (ou personagens) principal estava envolvido na situação, ficava mais fácil pensar em estratégias para interferir nela ou mesmo reverter os efeitos do acontecimento central a partir do qual a narrativa se estruturava.

As oficinas normalmente aconteciam nas primeiras semanas de aula e, em paralelo, diversas referências artísticas e bibliográficas eram apresentadas. Essas referências tratavam, quase todas, do tema da fabulação acerca de daquilo que socialmente reconhecemos enquanto história oficial, sendo esta o ponto de partida para elocubrações sobre o desenvolvimento dela até o futuro; como dispositivo de retorno ao passado com o propósito de trazer à tona aspectos inviabilizados ou distorcidos no curso da história; ou mesmo como estratégia de desconstrução de discursos oficiais para localizar neles elementos fundamentais para o ordenamento da sociedade capitalista.

Algumas dessas referências são os trabalhos das artistas Sallisa Rosa, Ventura Profana e Guerreiro do Divino Amor. Esses três artistas foram selecionados para participar do programa Bolsa Pampulha, gerido pela Secretaria de Cultura de Minas Gerais e

viveram em Belo Horizonte por seis meses. Em 2019, Sallisa e Divino participaram de uma das aulas da disciplina *O tempo em camadas*, onde apresentaram seus trabalhos e realizaram um debate com a turma.

A instalação *Oca do Futuro*, de Sallisa Rosa (2017) foi elaborada como exercício de pensar como seria o futuro das pessoas indígenas no Brasil no século XXI. Sallisa é indígena e foi moradora da Aldeia Maracanã, que sofreu um processo de remoção durante as obras para a realização dos Jogos Olímpicos de 2016 no Rio de Janeiro. Todos os moradores da Aldeia — indígenas de diversas etnias e diferentes lugares do Brasil — foram realojados em apartamentos de aproximadamente 40m² num conjunto habitacional do programa Minha Casa, Minha Vida.

Na instalação, Sallisa reconstrói, no Museu de Arte do Rio, o seu quarto. Um cômodo com cerca de 4m², paredes brancas, iluminação fria, janela pequena e sem ventilação natural. A obra apresenta uma realidade muito distópica — de confinamento em espaços cada vez menores e de perda da relação com a terra — que faz parte do presente de uma enorme parte da população indígena no Brasil que teve suas terras extraviadas e precariamente urbanizadas e que teve o modo de produção capitalista imposto sobre seus modos de vida tradicionais.

Outro trabalho que foi referência durante as disciplinas é a série de vídeos do artista Guerreiro do Divino Amor, suíço, radicado no Brasil, filho de mãe brasileira e pai europeu. Cada um dos vídeos da série trata de uma cidade do Brasil, sendo o primeiro sobre São Paulo, o segundo sobre o Rio de Janeiro, e o terceiro fala sobre o estado de Minas Gerais. Divino constrói uma sátira sobre os pilares que sustentam a estrutura social de cada um desses lugares e sobre como, cada um à sua maneira, consegue reproduzir as relações de poder que ordenam o seu funcionamento. Contudo, os vídeos não se propõem espelhar a realidade, ainda que a tangenciem com bastante precisão.

As imagens consistem em recortes de figuras exaustivamente exploradas pelos grandes veículos de mídia, vão desde rostos de famosos, como o empresário Silvio Santos até ícones da arquitetura, como a Esplanada dos Três Poderes, em Brasília ou o Cristo Redentor no Rio de Janeiro. Divino as organiza por meio de colagens junto com outros elementos visuais e luzes coloridas. Além dos curta-metragens, ele também produz cartazes, revistas, painéis luminosos e instalações.

O trabalho da artista Ventura Profana, também foi abordado por diversas vezes em sala de aula. Sua pesquisa perpassa as manifestações e a expansão do neo-pentecostalismo no Brasil e no exterior. Assim, problematiza a forma como os textos bíblicos têm sido historicamente traduzidos e interpretados a serviço de um projeto hegemônico de produção e exploração do Outro como todos os sujeitos que escapam à definição do homem branco, heterossexual e cisgênero.

Ventura Profana é performer, cantora, negra e travesti, e, durante quase vinte anos, participou da Igreja Batista com sua família. Em seu trabalho artístico, apropria-se da figura de Jesus Cristo como um corpo dissidente que, por ter se transfigurado, “foi condenado à pior das mortes”. Também questiona a submissão coletiva à imagem de um “senhor”, para além de uma representação cristã, como uma representação da dominação patriarcal.

Além dessas três referências, o curta-metragem *Afetos de Concreto* do artista angolano Kiluanji Kia Henda foi visto e discutido nas três disciplinas que conduzi durante o doutorado. O filme se passa como um pesadelo no qual a pessoa que o sonha, conta que ele se repete noite após noite. O sonho, no filme, é uma espécie de metáfora para o processo de independência de Angola, iniciado na década de 1970.

No pesadelo descrito pelo protagonista, os habitantes deixam sua cidade e ele deve decidir se fica ou se vai. Enquanto isso, caminha pela cidade vazia e reflete sobre a sua condição.

Amanhã os navios partirão do porto sem data de regresso. A única forma de escapar vai ser por terra — viagem que implicaria atravessar as zonas de conflito. Todos os pertences da população estão a ser encaixotados. As casas se esvaziam e as caixas se enchem de móveis e quinquilharias. A cidade vê-se assim despida de sua memória. Resta apenas o esqueleto, o grau zero da história e hoje é o último dia. Amanhã os navios partirão.

[...]

E vejo então estas imensas esculturas de betão. Esculturas penetráveis. Sinto como um feitiço. Um círculo mágico contra a natureza. Pois a natureza é desconfortável, é violenta, de forma que recorreremos à arquitetura. Construimos monumentos, casas, metrópoles inteiras e de repente parece ser legítimo estuprar a terra para extrair dela o que for necessário. Para construir um lugar e fazer dele um lar. Uma fortaleza onde cultivamos nossos afetos.

[...]

De repente tenho a sensação de que um rosto surge e a geometria da cidade se altera. As linhas retas se transformam em uma coluna vertebral. As curvas da enseada são as curvas da tua pele. Tu és uma cidade branca, uma mulher europeia. Alva como uma estátua de mármore⁶.

Os quatro trabalhos artísticos apresentados aqui como referências para as disciplinas que conduzi no doutorado têm em comum a proposição de contra-narrativas sobre acontecimentos e processos urbanos. Para tal, os artistas mobilizam uma diversidade de materiais que adicionam novas camadas e contestam as narrativas oficiais. Para além dos temas abordados, as referências são preciosas do ponto de vista estético, que

⁶ Trechos do texto narrado em off no curta-metragem *Afetos de Concreto*, de Kiluanji Kia Henda, 2016.

apresentam soluções engenhosas para tratar as questões levantadas. Apresentam enormes contribuições ainda enquanto referência de estratégias narrativas que escapam ao domínio do texto escrito — essas estratégias serão discutidas ao final deste tópico.

Idealmente, as disciplinas aconteceriam em oito encontros de quatro horas-aula. Em cada uma delas, foi proposto aos alunos que realizassem um trabalho final, que consistia na elaboração de uma ficção sobre algum tema contemporâneo e cujo formato era livre — embora o formato de vídeo tenha sido o mais comumente adotado.

O trabalho final era desenvolvido a partir de etapas preliminares onde também era discutido o tema, a linguagem a ser utilizada e uma espécie de roteiro era definido. Por fim, havia uma pré-entrega, onde era esperado que os alunos trouxessem a versão mais amadurecida que haviam conseguido chegar e que poderia ser aprimorada até o último encontro da turma, onde a versão final seria apresentada e discutida pela turma.

O desenvolvimento dos projetos em sala de aula foi fundamental para experimentar e aplicar empiricamente algumas das estratégias temáticas, estéticas e narrativas observadas nos trabalhos de referência e concebidas ao longo das discussões com as turmas.

Apresento aqui como exemplo, três trabalhos desenvolvidos nessas disciplinas. O primeiro foi elaborado pelo aluno Murilo Silva, no primeiro semestre de 2018. Ele realizou e protagonizou o curta-metragem *Ruína*, no qual seu personagem acorda num futuro distante onde a cidade está completamente vazia e ele não tem qualquer memória das sociedades que viveram ali antes dele. Então ele encontra uma série de fitas que contém trechos dessa história. À medida que percorre a cidade, vai juntando as peças que o ajudam a entender como o mundo chegou até ali.

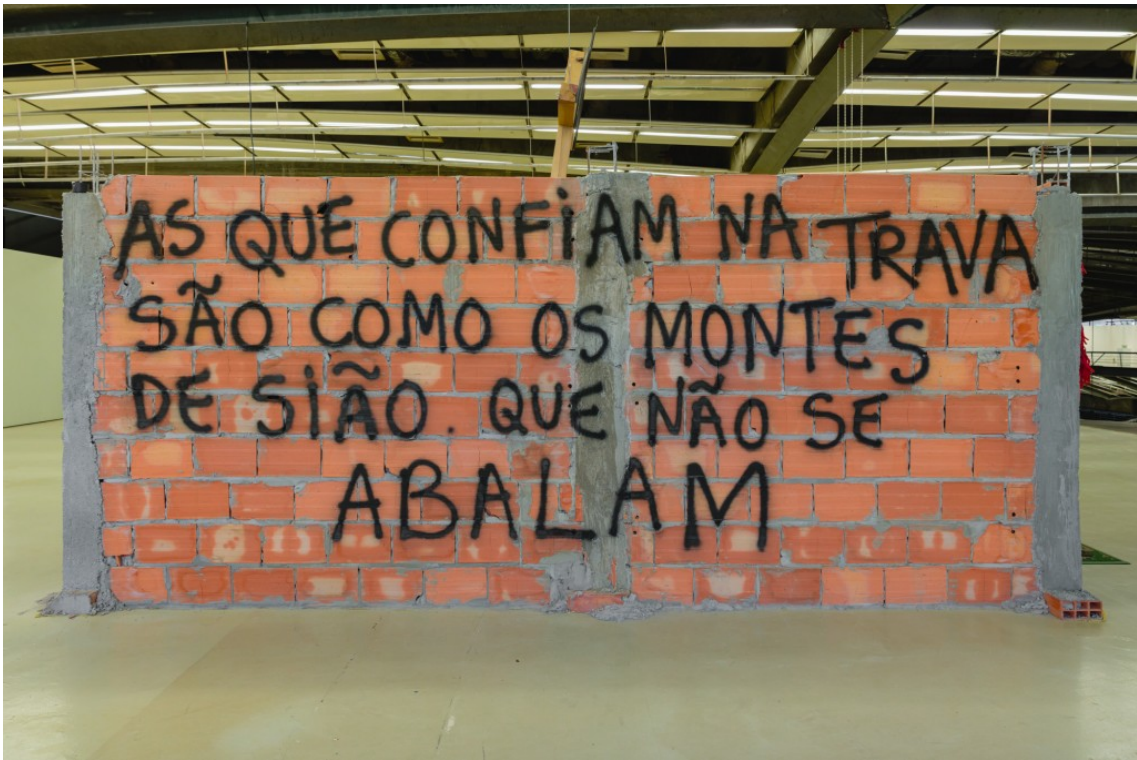
Outro trabalho é o vídeo sem título produzido pelo aluno Otávio Augusto, no segundo semestre de 2019. Ele coletou uma série de imagens de zonas de mineração em Minas



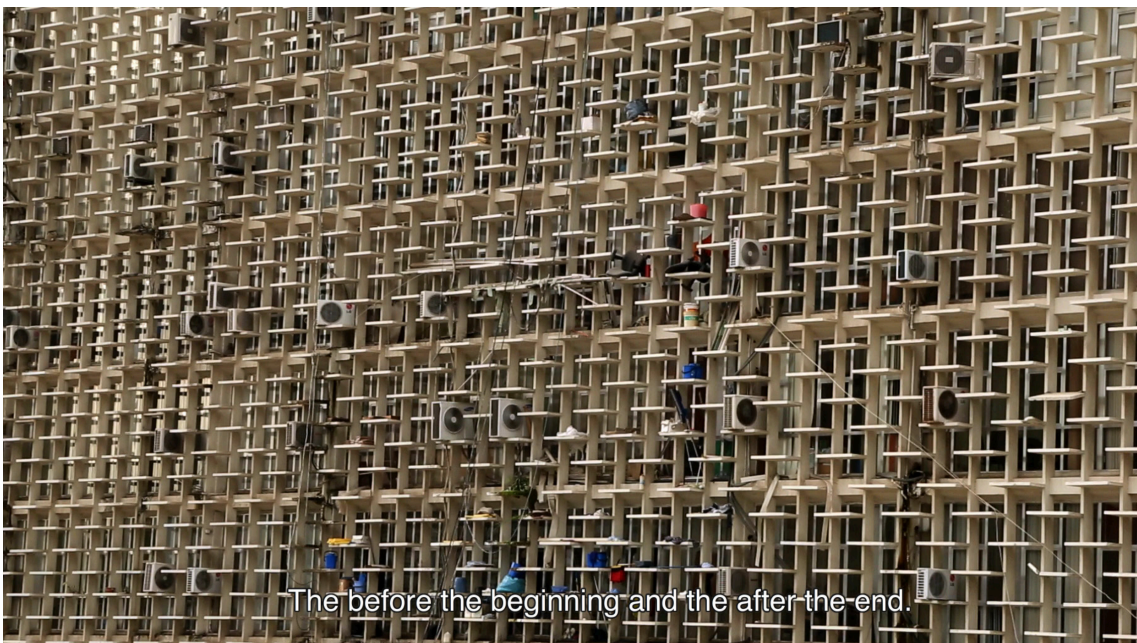
FIGURA 16: Oca do futuro, instalação da artista Sallisa Rosa no Museu de Arte do Rio, 2017. Fonte: imagem de divulgação.



FIGURA 17: A cristalização de Brasília, instalação do artista Guerreiro do Divino Amor, Museu de Arte da Pampulha, 2019. Fonte: imagem de divulgação.



FIGURAS 18-19: Plantações de traveco para a eternidade, instalação da artista Ventura Profana no Centro Cultural São Paulo, 2020. Fonte: imagens de divulgação.



FIGURAS 20-21: *Stills* do curta-metragem *Afetos de Concreto - ZOPO LADY*, do artista angolano Kiluanji Kia Henda, 2016.

Gerais num banco de dados do Google, fez um tratamento gráfico e as deixou em preto e branco e montou um foto-filme mudo, com algumas legendas. As legendas são o diálogo interno de um extraterrestre procurando um lugar para aterrisar nesse planeta inóspito. Apenas em certa altura do filme conseguimos identificar que se trata da Terra, mais precisamente, Minas Gerais.

O terceiro trabalho é o vídeo *Devir retirante*, da aluna Bárbara Cantarini, no segundo semestre de 2019. Nele, Bárbara entrevistou sua namorada, que tem uma história de vida que envolve uma série de migrações de sua família. Essas migrações quase sempre foram motivadas por questões relacionadas ao trabalho, ao direito à terra e à moradia. Os avós eram camponeses no sertão da Paraíba; durante uma grande seca, migraram para o interior Mato Grosso onde ocuparam terras improdutivas, formaram uma comunidade, mas foram removidos em seguida. Depois mudaram de cidade ainda algumas vezes até se fixarem em Cuiabá.

Após sucessivas migrações em diferentes gerações, a namorada de Bárbara nasce Num momento em que a família poderia lhe oferecer os recursos materiais para que ela vivesse na cidade, a não ser pelo fato de que não toleram a sexualidade da filha, que acaba precisando migrar mais uma vez, agora para escapar da homofobia. O vídeo apresenta um relato muito afetuoso que fala sobre origens, ancestralidade e o sentimento de saudade implacável de quem tem as raízes espalhadas por diferentes territórios e carece de um referencial de retorno. A montagem foi realizada a partir de uma série de áudios enviados por sua namorada e da gravação da tela do computador de Bárbara, enquanto ela pesquisa as referências da fala da namorada e percorre, Num mapa, os trajetos da sua saudade e do seu desejo.

A experiência de conversa, produção e troca de referências com as turmas, assim como as orientações em seus trabalhos, foi um momento de intenso aprendizado compartilhado do qual eu acredito ter sido a maior beneficiada. Se a afirmação de que

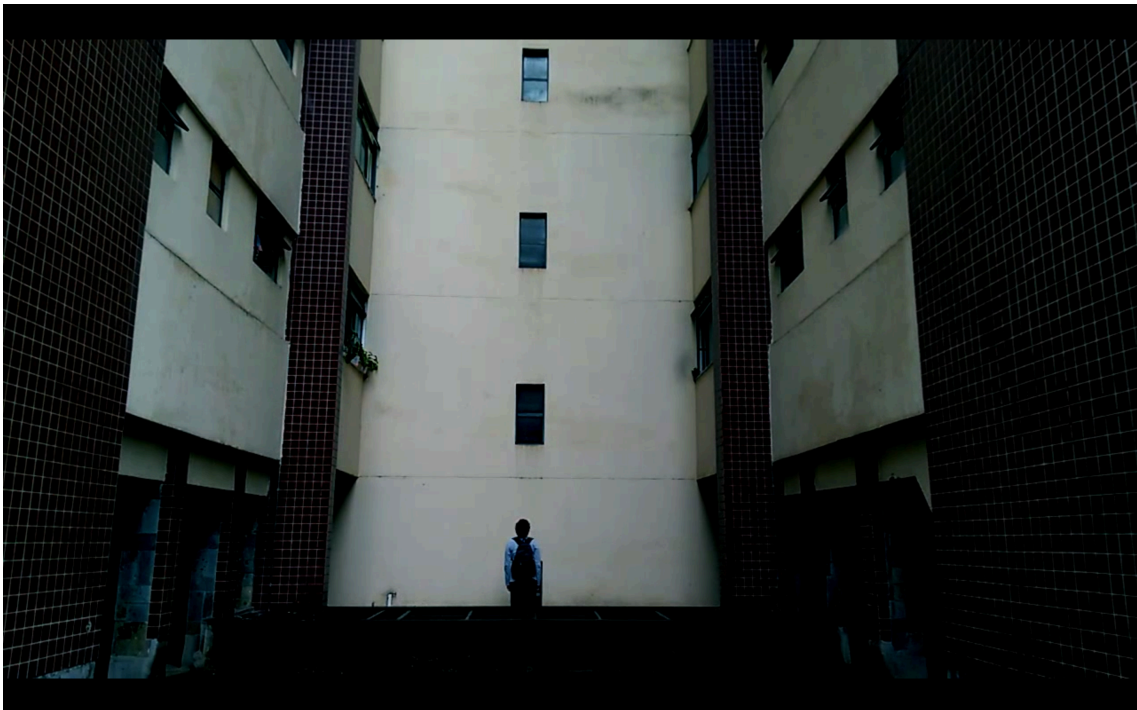
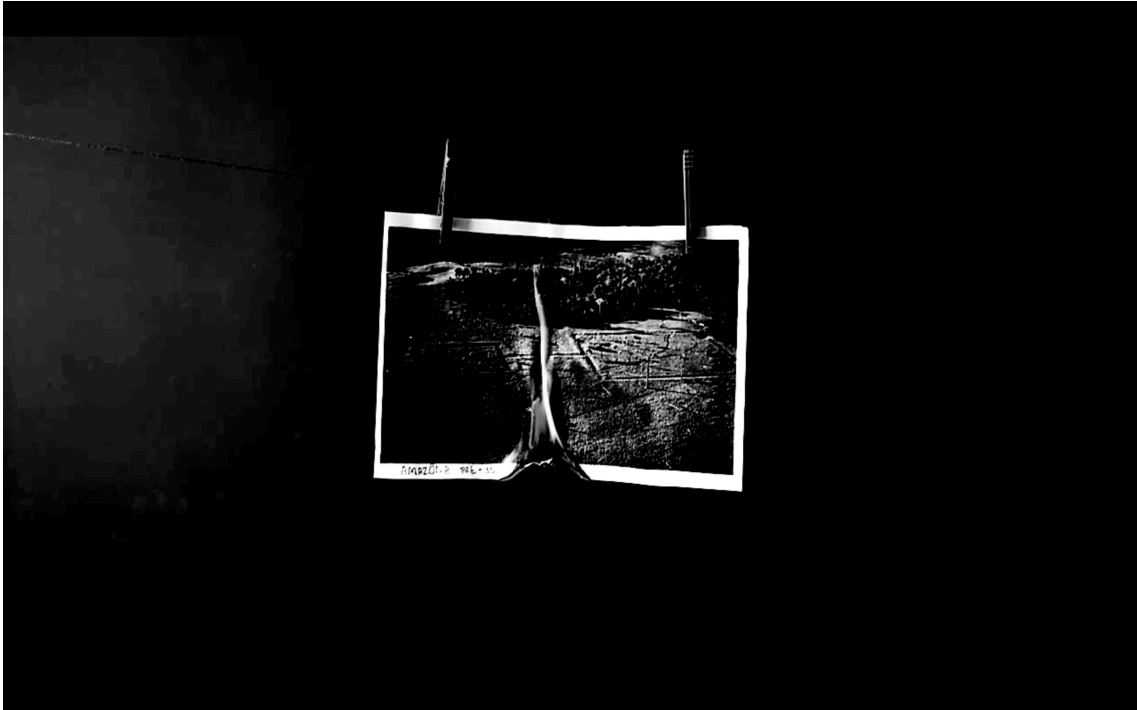
uma pesquisa de doutorado não se realiza sozinha é verdadeira, esta pesquisa não teria sido possível sem a partilha em sala de aula.⁷

Os diferentes trabalhos discutidos ao longo deste capítulo apresentam uma variedade de estratégias narrativas e apontam diversas referências e soluções que podem ser bastante profícuas no desenvolvimento de pesquisas sócio-espaciais que recorrem à ficção como estratégia de tensionamento das narrativas oficiais, principalmente no que diz respeito a abordagens que estão para além do texto escrito.

Como tentativa de sistematização dessas estratégias, elaborei três categorias analíticas – artificialmente produzidas para fins analíticos. A primeira delas trata daqueles trabalhos que recorrem a *elementos fantásticos* para a produção de metáforas. A segunda categoria, agrupa os trabalhos que produzem a *recontextualização de elementos* como estratégia de desprogramar percepções já estabelecidas e naturalizadas pelas narrativas oficiais. Por fim, a terceira estratégia busca imagens no universo da Internet e das *visualidades digitais* para representar narrativas compostas por imagens que faltam, ou seja, narrativas constituídas por meio de algum grau de invisibilidade.

Em *Afetos de Concreto*, Kiluanki Kia Henda recorre ao sonho como dispositivo de ordenamento de uma realidade fantástica onde todos os moradores de Luanda deixam a cidade por via aquática. O último navio parte no dia seguinte e o narrador deve decidir se embarca, se fica ou se tenta fugir por terra, onde foram formadas diversas

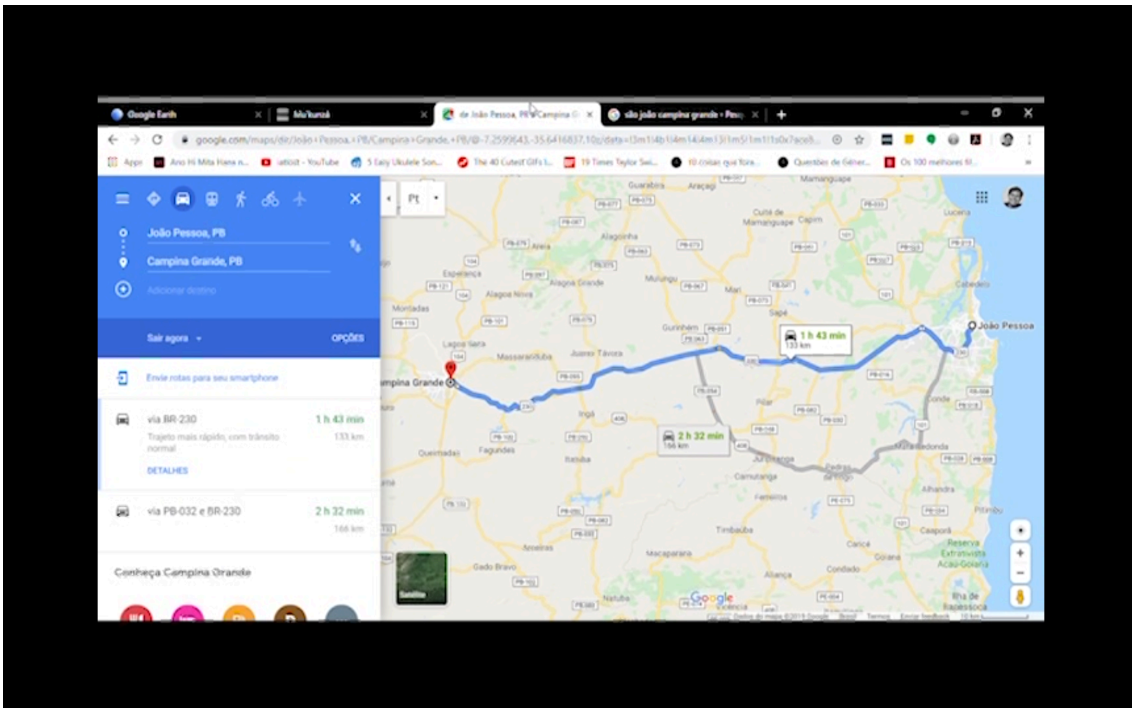
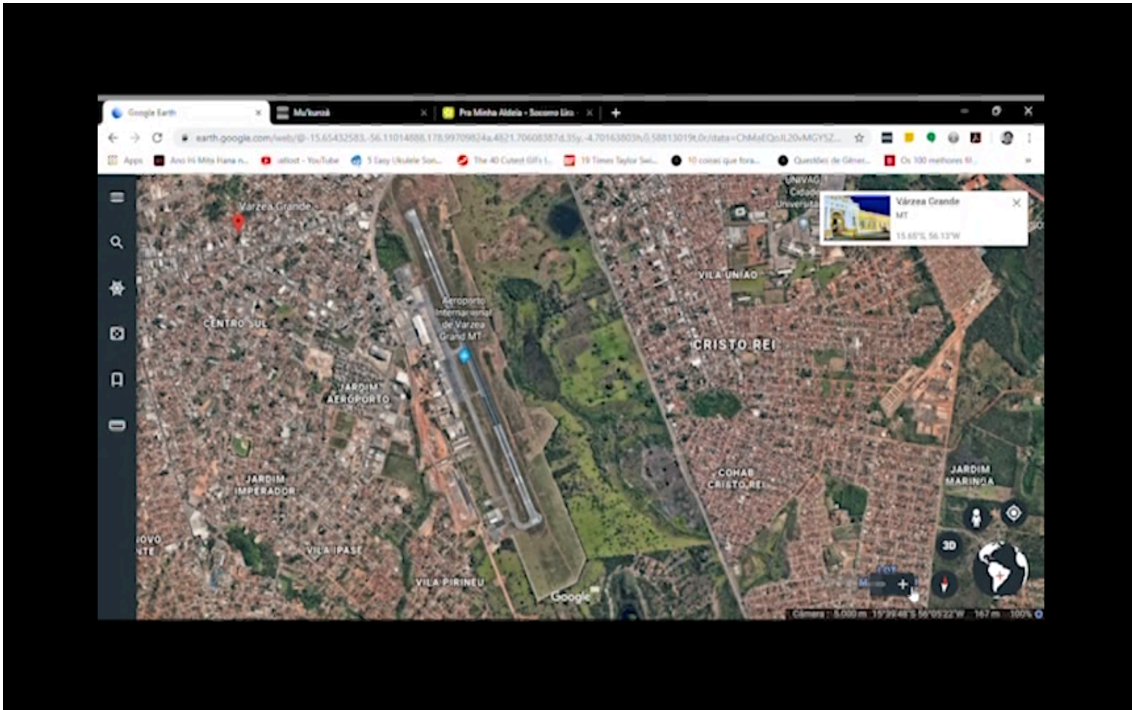
⁷ Outro momento que aconteceu em todas as experiências com o estágio em docência foi uma dinâmica em que eu pedia para que os alunos fizessem sugestões a respeito da própria estrutura da disciplina, sobre o conteúdo apresentado, sobre os exercícios e sobre os métodos de avaliação. Acredito que o fato de a turma ter sido incentivada a discutir abertamente com os colegas e com as mediadoras desde os primeiros encontros, e também a menor diferença hierárquica devido aos encontros serem mediados também por estudantes, criava uma situação em que boa parte dos alunos se sentia à vontade para fazer críticas. Essa dinâmica, em todas as vezes que aconteceu, foi fundamental para que as disciplinas fossem readaptadas e aprimoradas ao longo do tempo.



FIGURAS 22-23: *Stills* do curta-metragem *Ruína*, produzido pelo estudante Murilo Silva, durante a disciplina *Narrar a Cidade*, 2018.



FIGURAS 24-25: *Stills* do vídeo sem título, produzido pelo estudante Otávio Augusto, durante a disciplina Tempo em Camadas, 2019.



FIGURAS 26-27: Stills do curta-metragem *Devir Retirante*, produzido pela estudante Bárbara Cantarini, durante a disciplina *Tempo em Camadas*, 2019.

áreas de conflito e zonas de guerra. O sonho desenhado por Henda pode ser interpretado como uma metáfora para o processo de independência de Angola, que teve início na década de 1970 e testemunhou um grande movimento de migrações e conflitos protagonizados por diferentes grupos e atores sociais. O recurso ao sonho produz um anacronismo que permite transportar no tempo questões e conflitos supostamente encerrados há décadas, mas que têm reverberações no presente. Assim, o artista tece as imagens contemporâneas, capturadas em Luanda em meados de 2016, com uma narrativa sobre o espaço que faz referência a diferentes temporalidades sobrepostas no presente.

Uma estratégia semelhante, no que diz respeito ao recurso ao fantástico, é utilizada nas *Superfícies* de Guerreiro do Divino Amor, que utiliza imagens de circulação massiva, sobretudo na televisão brasileira. A narrativa fantástica com personagens conhecidos, deforma os discursos oficiais já bastante midiáticos e difundidos, sobre as cidades e as dinâmicas sociais que as estruturam. Essa estratégia, muitas vezes elaborada pelo artista de forma satírica, provoca um deslocamento do espectador e promove uma desnaturalização daqueles discursos já bastante incorporados pela tradição a respeito dos lugares que aborda — a cidade de São Paulo, a cidade do Rio de Janeiro, Brasília ou o estado de Minas Gerais.

Também em *Ruína*, Murilo Silva utiliza-se da estratégia fantástica da viagem no tempo para construir um personagem que, em um futuro completamente solitário, pode observar à distância os acontecimentos do passado que o levaram até ali. O distanciamento provocado pelo deslocamento temporal, permite que o protagonista adote outro ponto de vista e possa refletir de forma crítica sobre os arquivos que encontra e que vão contando a história do mundo.

TRABALHO	AUTORIA	FORMATO	ESTRATÉGIA NARRATIVA
— Copiou. Monitora todos os passos	Camila Matos	vídeo	Visualidades digitais para imagens que faltam
Oca do futuro	Sallisa Rosa	instalação	Recontextualização para desprogramação da percepção
Superfícões	Guerreiro do Divino Amor	vídeo/ instalação/ impresso	Recurso a elementos fantásticos para produção de metáforas
Plantações de traveco para a eternidade	Ventura Profana	instalação	Recontextualização para desprogramação da percepção
Afetos de concreto	Kiluanji Kia Henda	vídeo	Recurso a elementos fantásticos para produção de metáforas
Ruína	Murilo Silva	vídeo	Recurso a elementos fantásticos para produção de metáforas
Sem Título	Otávio Augusto	vídeo	Recontextualização para desprogramação da percepção
Devir Retirante	Bárbara Cantarini	vídeo	Visualidades digitais para imagens que faltam

TABELA 1: Ficções e estratégias narrativas

No trabalho *Oca do futuro*, Sallisa Rosa recorre à estratégia da recontextualização de elementos, por exemplo, ao construir uma réplica de seu quarto no espaço de um museu. Permitir o acesso público a um espaço que pertence originalmente a uma esfera profundamente íntima e doméstica é o que transforma o gesto da artista em protesto contra a invisibilização das condições de vida de indígenas brasileiros forçados à vida nas cidades. Enquanto o senso comum produzido por narrativas oficiais e midiáticas promove a ideia de indígenas como pessoas apartadas da vida urbana, que vivem na floresta em perfeita harmonia com a natureza, Sallisa nos mostra como habitam os indígenas “do futuro”, num tempo presente em que a cidade e a exploração de matéria prima para a produção capitalista invadiram suas terras e sua relação com o espaço foi profundamente afetada.

Ventura Profana utiliza uma abordagem semelhante, no que diz respeito ao deslocamento de elementos desde o seu contexto original, no trabalho intitulado *Plantações de traveco para a eternidade*. Ao movimentar o campo da fé e das imagens de salvação desde o universo neo-pentecostal em direção ao contexto das vivências travestis no Brasil — país responsável pelo maior índice de assassinatos de pessoas trans e travestis no mundo⁸ —, Ventura permite a formulação de suas “profecias de vida” e a criação de “templos sagrados” ou mesmo espaços de segurança e fé para sujeitos cujos corpos são historicamente perseguidos e marcados como dissidentes e muitas vezes indignos pelas manifestações do pensamento cristão — formulado a partir de interpretações enviesadas dos textos bíblicos. O que a artista apresenta, em última instância, são outras interpretações possíveis para as narrativas judaico-cristãs.

⁸ O Brasil é o país do mundo com maior número de assassinatos a pessoas trans e travestis no mundo, segundo o dossiê desenvolvido pela Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA) ao Fundo de Populações das Nações Unidas (UNFPA), com dados do ano de 2020. O dossiê está disponível no endereço eletrônico [<https://antrabrazil.files.wordpress.com/2021/01/dossie-trans-2021-29jan2021.pdf>, 22/11/2021.]

Interpretações essas que acolham e amparem as diversas manifestações culturais, raciais, sexuais e de gênero.

Também no vídeo *Sem Título* produzido por Otávio Augusto, imagens de satélite e fotografias de áreas de mineração em Minas Gerais, ao serem apresentadas fora de seu contexto, como visões de um alienígena que sobrevoa a Terra, podem provocar reações a respeito do impacto visual de ver montanhas escavadas até transformarem-se em depressões.

Já em meu vídeo — *Copiou. Monitora todos os passos*, assim como no vídeo *Devir retirante* de Bárbara Cantarini, há o recurso a imagens de sites e plataformas online, como o *Google Maps*, *Google Street View*, assim como blogs, redes sociais e outras fontes para tentar ilustrar um contexto representado como visualmente irrecuperável, por tratar-se de narrativas para as quais não há imagens. Seja no caso da invisibilidade como estratégia de um grupo cujas práticas precisam acontecer sempre à margem da atuação da polícia e da política — uma vez que a perseguição dessas entidades está dirigida prioritariamente contra grupo subalternizados, periféricos, empobrecidos e racializados —, ou no caso em que não havia dispositivos de captura ou de produção de imagens disponíveis no tempo em que os fatos narrados sucederam, as imagens que aparecem junto à fala, intencionalmente não a referenciam. O recurso a essas visibilidades digitais funciona muito mais como uma maneira de provocar a imaginação do espectador por meio de referências que, por mais que pareçam *não-ficcionais*, não têm qualquer compromisso com uma suposta verdade ou mesmo com algum suposto referente externo.

Essas estratégias foram fundamentais na elaboração do curta-metragem *Armarinho Aracy*, desenvolvido como projeto experimental nesta pesquisa de doutorado. Ainda que nem todos os elementos estejam presentes ali, foi muito importante ter feito o

exercício de analisar esses trabalhos, discuti-los com as turmas do estágio em docência e mesmo acompanhar os alunos no desenvolvimento dos seus vídeos.

No capítulo a seguir, desenvolvo uma discussão a respeito das ideias de imagem e oralidade, como forma de produzir alternativas ao texto escrito, o que no contexto de pesquisas sócio-espaciais pode ser particularmente relevante ao trabalharmos com grupos não-alfabetizados ou com pouco acesso à escolarização tradicional. A imagem e a oralidade potencialmente permitem o manejo de saberes produzidos, registrados e transmitidos para além da escrita.

4. IMAGEM E ORALIDADE

Aquilo que reconhecemos como história oficial é formulado por meio de narrativas compostas por grupos em posição de poder que, em geral, relatam seus feitos a partir da própria perspectiva. Ao fazê-lo, estabelecem oposições e repetidamente produzem narrativas que definem os outros grupos sócio-espaciais como diferentes, estrangeiros, ameaçadores. Em suma, reproduzem os distintivos e marcações que definem “nós” e os “outros”, sendo que os "outros" normalmente encontram-se numa relação de oposição e não têm tanto valor quanto aquele grupo definido como “nós”, tampouco partilham da mesma definição de humanidade.

Como argumentado anteriormente, para que essas narrativas oficiais sejam reconhecidas como tal, mobilizam uma série de elementos legitimadores ordenados e armazenados na forma de *arquivo*, que são compostos prioritariamente no registro do *texto escrito*.

Nesse sentido, o texto escrito é estruturalmente funcional ao projeto de poder daqueles grupos responsáveis por produzir a história oficial: para participar da cultura escrita é preciso dominar o código específico do texto alfabético¹ — exclui-se, assim, dessa produção da história, todas as pessoas que não dominam esse código. O texto escrito, quando articulado como ferramenta de dominação epistêmica, ou seja, como ferramenta de controle dos modos de perceber e de viver, impede aqueles que não

¹ Apesar de, no contexto europeu, ter sido inventado na Antiguidade, e de haver registro de texto alfabético em diversas sociedades pré-colombianas, é na Modernidade e na expansão do projeto moderno europeu com a colonização da África e das Américas, que o texto escrito adquire o estatuto de dominação em relação às outras formas de produzir, guardar e transmitir o conhecimento.

participam de sua cultura de disputar essas narrativas. Além disso, modula as narrativas oficiais à medida que impossibilita a legitimação de qualquer memória não inscrita nessa linguagem, quer dizer, tudo aquilo que não pode ser traduzido em texto, não pode participar da história.

Sendo assim, defendo que para a construção de *ficções* que operem como ferramenta engajada em práticas de emancipação coletiva e reparação histórica, é importante que estas sejam articuladas em outras linguagens para além do texto escrito — ou de outros códigos elaborados no âmbito da cultura alfabética. Essa prática é especialmente desafiadora no contexto da Academia, cuja principal plataforma de comunicação é um tipo específico de texto escrito extremamente normatizado, e onde outras práticas de comunicabilidade são frequentemente tratadas como inferiores ou, ainda, atuam como acessórias — informam o texto, mas nunca dividem com ele o lugar de protagonismo². Sugiro, portanto, dois registros potencialmente profícuos no exercício de aproximação com grupos sócio-espaciais alijados da cultura escrita: a *imagem* e a *oralidade*.

Há uma diversidade de estudos e trabalhos acadêmicos que aprofundam e advogam o recurso à imagem e à oralidade como forma de ampliar as possibilidades de comunicação para além do texto escrito. Essas duas modalidades comunicacionais podem estar articuladas ao texto escrito, mas não dependem fundamentalmente dele para existir. Podem, assim, transitar à margem do texto, e, em última instância, à margem do conhecimento acadêmico — e assim, questionar a sua preponderância como conhecimento legítimo e apontar outros caminhos possíveis.

Como já mencionado, a ideia de *ficção* pode, por um lado, mobilizar a relativização daquilo que conhecemos como história oficial e, por outro lado, servir como

² Esse desafio se manifesta ainda de maneira mais complexa no contexto do campo da Arquitetura e do Urbanismo, que além de textos escritos, mobiliza, na sua produção de discurso, uma série de documentos altamente codificados como mapas, desenhos técnicos e desenhos de projeto.

ferramenta de especulação sobre outros mundos possíveis. Dito de outra maneira, o recurso à ficção pode ativar outras formas de imaginar o mundo. Especificamente no que diz respeito ao seu caráter especulativo, desenvolvo aqui duas vias possíveis: o trabalho com a oralidade — expressa nos relatos e entrevistas do estudo de caso com as mulheres idosas do Aglomerado da Serra, que serão aprofundados no próximo tópico deste texto — e o trabalho com as *imagens*³.

4.1 IMAGEM

A imagem, em princípio, por ser um dispositivo de pensamento e representação presente em diferentes culturas em diferentes tempos parece uma interface possível e especialmente interessante por ser uma linguagem comum que potencialmente atravessaria "diferentes mundos"⁴. A imagem aparece aqui como meio de expressão de pensamento, registro de memória e dispositivo para guardar e contar histórias, passível de ser operado por pessoas dentro e fora da Academia, uma vez que para ler imagens não é preciso saber ler textos escritos.

Nesse contexto, o filósofo tcheco-brasileiro Vilém Flusser traz uma contribuição valiosa.⁵ Flusser constrói um esquema conceitual para falar sobre três diferentes paradigmas epistemológicos que dominam o pensamento ocidental ao longo da

³ O trabalho com imagens foi praticado na ocasião da pesquisa em rede por meio do método de *diário fotográfico* realizado com os entrevistados. Esse método será analisado com maior profundidade na segunda parte deste capítulo.

⁴ Particularmente, no contexto contemporâneo onde as imagens técnicas, como fotografia e vídeo, têm sido apropriadas pelas mais diversas populações.

⁵ Aqui trabalho três textos de Flusser, *A filosofia da caixa preta*, 1985; *Line and surface* [linha e superfície], 2002; e *O universo das imagens técnicas*, 2008.

história. Esses três paradigmas são: a dominação da imagem estática, Num primeiro momento que o autor define como *pré-histórico*; dominação da escrita linear, no chamado momento *histórico*; e, finalmente, o retorno às imagens, no momento que identifica como *pós-histórico*, porém em outro nível, agora como imagens que ordenam conceitos.⁶

De acordo com Flusser, num primeiro momento, a relação entre os seres humanos e o trabalho com as imagens advém da tentativa de ordenar aquilo que seria o mundo dos fatos, ou seja, o mundo das experiências imediatas com os objetos e com a natureza. Nesse esforço, as pessoas recorrem à produção de imagens bidimensionais em plataformas superficiais, como é o caso do gesto inicial dos desenhos e pinturas em cavernas ou em outras superfícies da natureza — e, posteriormente, em espaços e objetos construídos pela ação humana.⁷

Esse primeiro esforço de abstração inaugura o paradigma que Flusser identifica como *pré-história*. Na *pré-história*, as imagens estáticas e superficiais seriam o modo primordial de expressão do pensamento humano daquele período, de maneira que o pensamento em si seria formulado de acordo com a lógica de produção dessas imagens: a bidimensionalidade, a não linearidade e a não sequencialidade.⁸

Em determinado momento da *pré-história*, essas imagens adquirem tal força de representação sobre os fatos, que assumem, elas mesmas, o estatuto de verdade e passam a substituir quase que absolutamente a experiência imediata dos seres

⁶ Para Flusser (2002), esses três momentos organizam-se numa temporalidade circular espiralada e não numa sequencia linear. A noção de um tempo circular ou de um tempo que corre em espiral — que desafia a ideia do tempo linear e sequencial cartesiano — está presente em diversas filosofias não-europeias, como na filosofia Banto ou no Congado, ambos de matriz africana, e também na episteme de alguns povos indígenas latino-americanos, como o povo Mundukuru. Sobre essa ideia, ver MARTINS, 1997; 2003.

⁷ FLUSSER, *Line and surface* [linha e superfície], 2002.

⁸ Idem, 2002; 2008.

humanos com o mundo — e, em alguma medida, perdem o vínculo com os fatos que pretendiam representar em primeiro lugar. É o que Flusser chama de era do *mito* — ou da idolatria —, que inaugura a crise do poder de representação das imagens.⁹

Esse efeito do trabalho com as imagens no interior daquilo que viria a ser a sociedade ocidental é crucial para a análise de Flusser, pois é aí que o autor identifica o fenômeno que se repete a cada inovação e a cada mudança de paradigma: a *perda da experiência imediata com o mundo*. Essa é a “maldição” que acompanha os seres humanos e que se agrava em todo avanço tecnológico produzido pelo pensamento ocidental.

Quando a imagem superficial chega num momento crítico de ruptura com a experiência imediata com o mundo, o seu poder de representação e sua função comunicacional se vêem irreversivelmente desgastados. É nessas circunstâncias que o

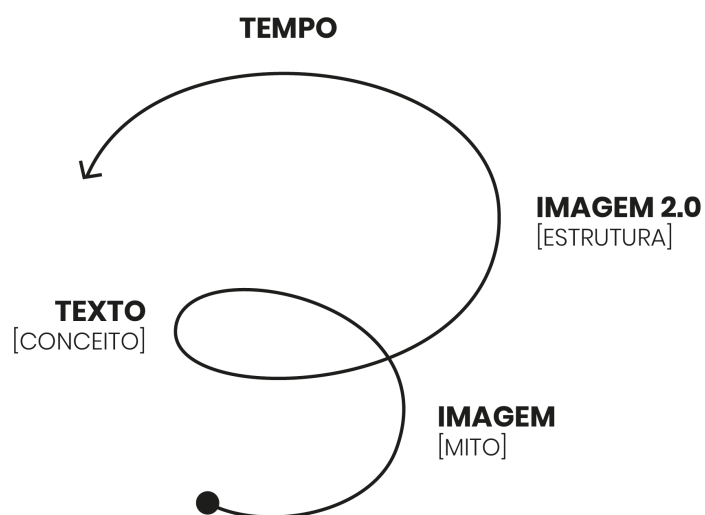


FIGURA 28: Diagrama de representação do esquema conceitual proposto por Vilém Flusser para os três paradigmas dominantes do pensamento ocidental ao longo da história. Fonte: elaborado pela autora.

⁹ Idem, 2002.

texto alfabético é desenvolvido, num segundo movimento de abstração. Diante da dificuldade das imagens em representarem o mundo, é preciso explicá-las. O texto alfabético ocidental, portanto, não parte dos fatos ou da experiência imediata com eles, mas das imagens. O texto conceitua as imagens, explicando-nas e produzindo aquilo que Flusser classifica como *ficções lineares*.¹⁰

Essa é a era do texto, era do conceito, ou, simplesmente, *história*. No momento *histórico*, o pensamento ocidental é formulado de acordo com a lógica do texto, ou seja, a unidimensionalidade, a linearidade e a sequencialidade. O pensamento linear do texto escrito passa então a representar o mundo multidimensional que habitamos. “As linhas representam o mundo, projetando-no como uma série de sucessões na forma de processo”.¹¹

A estrutura do texto escrito opera ligando pontos — na forma de letras — e os organizando num processo sequencial e, neste sentido, histórico. Flusser considera *tempo histórico* o entendimento linear da passagem do tempo que organiza os eventos numa sucessão sequencial, progressiva e causal. É a partir dessa estrutura de percepção do mundo e pensamento que, no século XVII, René Descartes produz, na Europa, o seu *Discurso sobre o método* e inaugura, assim, aquilo que ficou conhecido como *pensamento cartesiano*, fundante da Idade Moderna e predominante em todo o mundo ocidental — assim como no mundo que terminou por ser *ocidentalizado* em decorrência das sucessivas incursões, invasões, extermínio de populações e dominação material e epistemológica que marcaram a fundação dos impérios coloniais europeus em diferentes partes do mundo desde a Modernidade.

Quanto maior é a predominância da escrita linear na conceituação das imagens, mais intensamente revela-se a sua insuficiência para representá-las, de modo que a sua

¹⁰ FLUSSER, *Line and surface* [linha e superfície], 2002.

¹¹ *Ibidem*, pp. 21–22.

capacidade de significação é desgastada. Dito em outras palavras, à medida que se intensifica a dominação da escrita linear e do pensamento moderno ocidental, mais desgasta-se a capacidade desse paradigma epistemológico de produzir representações significativas para as imagens. Esse desgaste se deve principalmente ao fato de que o texto produz representações demasiado objetivas e, portanto, pobres em relação àquilo que procuram representar. Assim, retorna a “maldição” sobre os participantes da cultura ocidental que acabam distanciando-se ainda mais daquilo que seria uma experiência imediata com o mundo.

Flusser identifica então no advento da fotografia o início de uma terceira fase, a *pós-história*, que marca o retorno do protagonismo das imagens, mas em outro nível: as imagens técnicas. Na *pós-história*, as imagens ordenam os conceitos, ou seja, partem do texto para explicá-lo — e o fazem por meio daquilo que Flusser classifica como *ficções superficiais*.¹² Essas imagens de segunda ordem (fotografias, filmes, modelos tridimensionais digitais), são modelo de algo que era, originalmente, um conceito e equivalem, portanto, a um terceiro passo de abstração desde a experiência imediata.¹³

De acordo com Flusser, no momento *pós-histórico*, que é onde nos encontramos na contemporaneidade, os pensamentos conceitual e imagético estão em relação dialética e produzem, desde seu atravessamento, uma diversidade de outras articulações possíveis.¹⁴ Entender essa dialética pode ser muito relevante para investigar possíveis usos das imagens técnicas como ferramenta para a construção de ficções no contexto de pesquisas sócio-espaciais.

De partida, para ser decodificado, o texto alfabético exige o aprendizado de uma linguagem específica, ou seja, aprender a ler textos perpassa um processo consciente e

¹² FLUSSER, *Line and surface* [linha e superfície], 2002.

¹³ FLUSSER, *A filosofia da caixa preta*, 1985; *O universo das imagens técnicas*, 2008.

¹⁴ FLUSSER, *Line and surface* [linha e superfície], 2002; *O universo das imagens técnicas*, 2008.

objetivo de decodificação de sua mensagem. No entanto, após aprender essa linguagem é possível ler e produzir uma infinidade de textos.

Já no caso das imagens, para lê-las não é preciso aprender nenhuma linguagem. As imagens são, portanto, decodificadas de maneira inconsciente e subjetiva, ainda que para produzi-las seja preciso aprender técnicas específicas. Flusser explica a partir daí a atual predominância do pensamento conceitual (linear, cartesiano) em relação ao pensamento imagético. Na civilização moderna, a objetividade e a racionalidade são considerados valores supremos para a produção do conhecimento.¹⁵

Nossa civilização põe dois tipos de mídia à nossa disposição: os da ficção linear (como livros, publicações científicas e impressos produzidos em computadores) e os da ficção superficial (como filmes, imagens da televisão e ilustrações). Aquelas do primeiro tipo fazem a mediação entre nós e os fatos de maneira clara, objetiva, consciente e conceitual, mas são relativamente restritas em suas mensagens. Já as do segundo tipo fazem a mediação entre nós e os fatos de maneira ambivalente, subjetiva, inconsciente e imaginativa, mas são relativamente ricas em suas mensagens. Todos nós podemos participar em ambos os tipos de mídia, mas a participação naquelas do segundo tipo requer que primeiro aprendamos o manejo de suas técnicas. Isso explica a divisão de nossa civilização em uma cultura de massas (aqueles que participam quase que somente da ficção

¹⁵ FLUSSER, *Line and surface* [linha e superfície], 2002.

superficial) e uma cultura de elite (aqueles que participam quase somente da ficção linear)¹⁶.

Apesar de a lógica cartesiana impor uma separação hierárquica entre essas duas formas de perceber e pensar o mundo, é importante destacar que Flusser propõe a desconstrução dessa hierarquia quando sugere que ambos os paradigmas encontram-se em crise no atual momento histórico.¹⁷

Outra diferença que diz respeito à leitura que se faz dos textos e das imagens — ou entre pensamento linear e superficial — é que no caso dos textos escritos, é preciso percorrer um caminho sequencial para que o sentido da mensagem seja então apreendido. No caso das imagens, a mensagem já está lá, de alguma maneira explícita. Resta, portanto, a quem a lê, decifrá-la, entender como chegou até ali, como veio a ser.¹⁸ Este ponto é crucial para a discussão sobre *ficção*, pois para interpretar imagens é preciso preencher os vazios dessa representação que é sempre fragmentada e esse preenchimento apóia-se, quase sempre, no poder de *fabulação* de quem as interpreta.

No livro *Câmara clara*, o filósofo francês Roland Barthes localiza a fotografia como um meio de representação fiel à verdade, no sentido em que, por definição, a fotografia seria o registro definitivo da existência material de determinado corpo ou evento, pelo

¹⁶ Ibidem, pp. 28–29. Traduzido livremente pela autora. No original: Our civilization puts two types of media at our disposal: those of linear fiction (like books, scientific publications and computer printouts), and those of surface fiction (like films, TV pictures and illustrations). The first type may mediate between ourselves and facts in a clear, objective, conscious or conceptual way, but it is relatively restricted in its message. The second type may mediate between ourselves and facts in an ambivalent, subjective, unconscious or imaginative way, but it is relatively rich in its message. We can all participate in both types of media, but participation in the second type requires that we first learn how to use its techniques. This explains the division of our civilization into a mass culture (those who participate almost exclusively in surface fiction) and an elite culture (those who participate almost exclusively in linear fiction).

¹⁷ FLUSSER, *Line and surface* [linha e superfície], 2002.

¹⁸ Ibidem.

menos no tempo em que durou o disparo da câmera.¹⁹ O autor desenvolve o conceito de *referente fotográfico*, que seria a qualidade especificamente fotográfica, ou para utilizar um termo caro ao autor, o seu noema:

O Referente da Fotografia não é o mesmo que o dos outros sistemas de representação. Chamo de “referente fotográfico”, não a coisa facultativamente real a que remete uma imagem ou um signo, mas a coisa necessariamente real que foi colocada diante da objetiva, sem a qual não haveria fotografia. A pintura pode simular a realidade sem tê-la visto. O discurso combina signos que certamente têm referentes, mas esses referentes podem ser e na maior parte das vezes são “quimeras”. Ao contrário dessas imitações, na Fotografia jamais posso negar que a coisa esteve lá. Há dupla posição conjunta: de realidade e de passado. E já que essa coerção só existe para ela, devemos tê-la por redução como a própria essência, o noema da Fotografia. O que intencionalizo em uma foto [...] não é nem a Arte, nem a Comunicação, é a Referência, que é a ordem fundadora da Fotografia.²⁰

De acordo com o pensamento de Barthes, a ideia de *referente objetivo* é o que lastreia o estatuto de *verdade* da fotografia, ou seja, a verdade supostamente estaria localizada justamente no vínculo inquestionável entre a imagem fotográfica e o referente em “carne e osso”, ou seja, o corpo, o espaço ou o objeto com qual é possível — ou foi, ao menos por um instante — ter uma experiência imediata.²¹

Por definição, a fotografia registra a existência, ainda que momentânea, de seu referente e é, por outro lado, a evidência material de que alguém (pelo menos a pessoa que disparou a câmera fotográfica) teve uma experiência imediata com aquele corpo,

¹⁹ BARTHES, *A câmara clara*, 2012.

²⁰ BARTHES, *A câmara clara*, 2012, p. 72.

²¹ *Ibidem*.

espaço ou objeto fotografado. Ou seja, a fotografia seria, para Barthes, a evidência factual de que determinado corpo material refletiu a luz que sensibilizou os sais de prata, gerando a imagem cristalizada na película fotográfica.

O infortúnio (mas também talvez a volúpia) da linguagem é não poder autenticar-se a si mesma. O noema da linguagem é, por natureza, ficcional²²; para tentar tornar a linguagem inficcional é preciso um enorme dispositivo de medidas: convoca-se a lógica ou, na sua falta, o juramento, mas a fotografia, por sua vez, é indiferente a qualquer revezamento: ela não inventa; é a própria autentificação; os raros artifícios por ela permitidos não são probatórios; são, ao contrário, trucagens: a fotografia só é laboriosa quando trapaceia. [...] Impotente para as ideias gerais (para a ficção) sua força, todavia, é superior a tudo que o espírito humano pode, pôde conceber para nos dar garantia da realidade — mas também essa realidade é sempre apenas uma contingência (“assim, sem mais”).²³

Ou seja, o autor defende que a existência do referente fotográfico tanto definiria a fotografia em sua particularidade, como a posicionaria como novo paradigma para atestar a verdade dos acontecimentos. Sendo assim a fotografia seria, para Barthes, em sua materialidade, a autentificação de que algo *foi*. Seria, assim, em si mesma, a autentificação do estatuto de verdade — ou de *não-ficção* — que carrega para a sociedade ocidental na contemporaneidade.²⁴

Em paralelo, Flusser identifica na fotografia o principal marco na transição da era do texto para a era das imagens técnicas, ou seja, do paradigma *histórico* para o *pós-*

²² Acredito que por *linguagem*, Barthes refere-se ao texto e à oralidade, que ainda que tratem de fatos acontecidos e referentes objetivos, não carregam em si aquilo que poderia autenticar a sua legitimidade ou sua “veracidade”.

²³ BARTHES, *A câmara clara*, 2012, pp. 79–80.

²⁴ *Ibidem*.

histórico: momento em que as imagens técnicas são predominantemente o meio de articulação do pensamento e comunicação na sociedade ocidental.²⁵

Enquanto Barthes assume a possibilidade de uma *verdade da imagem*, que estaria localizada em um referente exterior, Flusser questiona essa aparente veracidade das imagens técnicas — chega inclusive a alertar sobre o risco de alienação que essa aparência de verdade acarretaria — e propõe a lógica programática, presente na produção de imagens via aparelhos.

As imagens técnicas, produzidas por meio de aparelhos, dão conta de *imaginar*, ou seja, de trazer para o registro do pensamento imagético, conceitos antes restritos ao universo do pensamento conceitual e linear. Em Flusser, a ideia de verdade, ou seja, a busca por uma suposta verdade ou por um suposto referencial autêntico perde importância para a possibilidade de jogar com o acaso, com os acidentes e, em última instância, com os aparelhos. Ter consciência disso seria a saída contra a alienação.

Toda fotografia é imagem técnica, mas nem toda imagem técnica é fotografia, logo, nem todas as imagens predominantes no paradigma *pós-histórico* possuem Referente Fotográfico, ou seja, aquele vínculo com algo com o qual alguém teve alguma experiência imediata — ainda que na maior parte das vezes as imagens técnicas sejam muito bem sucedidas em forjar esse vínculo de maneira imperceptível para quem as observa.

Flusser²⁶ aborda essa questão ao identificar a crise inerente ao momento *pós-histórico*. De acordo com o seu argumento, na sociedade ocidental contemporânea convivem tanto o mundo daqueles que dominam a palavra escrita e têm o seu modo de articular o pensamento dominado pela lógica linear, sequencial e histórica (a chamada “elite cultural”); quanto o mundo daqueles que não a dominam e encontram-se, dessa

²⁵ FLUSSER, *A filosofia da caixa preta*, 1985; *O universo das imagens técnicas*, 2008.

²⁶ *Idem*, 2002.

maneira, restritos às imagens e têm o pensamento dominado pela lógica superficial, não-sequencial e pré-histórica²⁷.

A crise se desenrola à medida que o texto (ou a ficção linear), empobrecido pela sua objetividade inerente, perde cada vez mais o contato com os acontecimentos que pretendia representar, enquanto as imagens de segunda ordem, ou seja, as imagens técnicas (ou a ficção superficial), passam a ser produzidas de maneira cada vez mais verossímil, quer dizer, aparentam cada vez mais *verdade*, ao ponto de descolarem-se radicalmente dos acontecimentos que pretendiam representar e terminam por perder também a relação com eles.

Tanto para a elite quanto para aqueles que participam quase que unicamente da cultura de massas, chegar aos fatos é um problema, mas esse problema é diferente em cada um dos grupos. Para a elite, o problema é que quanto mais objetiva e clara se torna a ficção linear, mais ela se torna pobre, pois tende a perder o contato com os fatos que busca representar (todo o sentido). Portanto, as mensagens da ficção linear não se adequam mais satisfatoriamente à experiência imediata que ainda temos do mundo. Já no caso da cultura de massas, o problema é que quanto mais tecnicamente perfeitas as imagens se tornam, mais ricas elas se tornam e mais completamente substituem os fatos que buscavam representar originalmente. Portanto, os fatos não são mais necessários; as imagens bastam por si mesmas e, assim,

²⁷ Ao seu argumento acrescentaria ainda a convivência de outros “mundos” que lidam de maneiras distintas com as palavras e imagens, como é o caso de povos de tradição oral, onde a linearidade e sequencialidade também são lógicas predominantes; os povos tradicionais que lidam com imagens, como é o caso de indígenas cineastas, por exemplo, que avançam desde um pensamento não regido pelo texto alfabético diretamente para o paradigma da imagem no cinema, onde linearidade e superficialidade coexistem; ou mesmo o caso dos “intelectuais da imagem”, que são pessoas originalmente doutrinadas pelo pensamento linear do texto escrito, mas que em determinada altura passam a trabalhar com imagens em ambientes onde há a predominância do texto, como é o caso da academia. Há ainda outros mundos em convivência neste tempo que Flusser (2002, 2008) identifica como pós-histórico, mas neste primeiro momento de aproximação teórica, trabalharei com os conceitos flusserianos de “elite cultural” e “sociedade de massas”.

perdem todo o seu significado original. Elas não precisam mais ser adequadas à experiência imediata do mundo e essa experiência é, então, abandonada. Em outras palavras, o mundo da ficção linear, o mundo da elite, está revelando cada vez mais o seu caráter meramente conceitual e fictício — enquanto o mundo da ficção superficial, o mundo das massas, tem mascarado sua qualidade ficcional cada vez melhor. Não podemos mais retornar do pensamento conceitual aos fatos por falta de adequação, e não podemos mais retornar do pensamento imagético aos fatos por falta de critérios que nos permitam distinguir entre acontecimento e imagem. Em ambos os casos, perdemos nosso senso de “realidade” e, assim, nos tornamos alienados.²⁸

Flusser aponta como saída possível para esta crise o desenvolvimento das capacidades dos espectadores, ou seja, das pessoas que lidam com imagens — no caso da sociedade ocidental contemporânea, seria possível dizer de maneira genérica, que todas as pessoas lidam com imagens — de atuarem ativamente na produção dessas imagens de segunda ordem, ou seja, a interferência consciente nas estruturas que geram essas imagens. Em outras palavras, a participação na história não simplesmente como

²⁸ FLUSSER, *Line and surface* [linha e superfície], 2002, p. 29. Traduzido livremente pela autora. No original: For both of these groups, getting at the facts is a problem, but it differs for each. For the elite, the problem is that the more objective and clearer the linear fiction becomes, the more it is impoverished, because it tends to lose contact with the facts it wants to represent (all meaning). Therefore, the messages of linear fiction can no longer be made satisfactorily adequate to the immediate experience we still have of the world. For the mass culture, the problem is that the more technically perfect the images become, the richer they become and the more completely they substitute themselves for the facts they may have originally represented. Therefore, the facts are no longer needed; the images can stand for themselves, and thus lose all their original meaning. They no longer need to be made adequate to the immediate experience of the world; that experience is thus abandoned. In other words, the world of linear fiction, the world of the elite, is more and more disclosing its merely conceptual, fictitious character — and the world of surface fiction, the world of the masses, is masking its fictitious character ever more successfully. We can no longer pass from conceptual thought to fact for lack of adequation, and we can no longer pass from imaginal thought to fact for lack of a criterion that enables us to distinguish between fact and image. In both instances, we have lost our sense of “reality,” and thus we have become alienated.

personagens numa trama ou como atores que atuam segundo um roteiro fechado, mas como *jogadores* que se apropriam dos meios de produção das imagens e que conseguem, de fato, jogar com elas. Para tal, seria preciso entender essas imagens em sua estrutura, interferir nessa estrutura e desenvolver, assim, a capacidade de interpretá-la e reinterpretá-la.²⁹

É neste sentido que afirmo que o objetivo desta discussão e do trabalho com as ficções que proponho aqui não é exatamente a produção de imagens mais precisas ou que forjem de maneira mais verossímil um suposto vínculo com a verdade. Os desafios que efetivamente se apresentam no trabalho com as imagens no contexto do recurso à ficção como ferramenta de pesquisa sócio-espacial são, por um lado, a elaboração de critérios que orientem a sua observação com o propósito de entender como e por quê foram produzidas — crítica das representações oficiais —; e, por outro lado, a experimentação do uso das imagens técnicas e sua qualidade ficcional como maneira de especular sobre outros mundos possíveis.

A seguir, articulo uma reflexão sobre a noção de *oralidade* e algumas de suas implicações nos conceitos de história e memória — ou arquivo e repertório — que vêm também amparar o desenvolvimento desse experimento ficcional audiovisual. Essa discussão se dá a partir do pensamento de quatro autores: Diana Taylor,³⁰ Pierre Nora,³¹ Leda Maria Martins³² e Michel De Certeau.³³

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ TAYLOR, *O arquivo e o repertório*, 2013.

³¹ NORA, *Entre memória e história: a problemática dos lugares*, 1993.

³² MARTINS, *Performances da oralitura*, 2003.

³³ DE CERTEAU, *A escrita da história*, 1982.

4.2 ORALIDADE

Embora esteja pautada na palavra — assim como o texto escrito —, a *oralidade* articula saberes que são produzidos, guardados e transmitidos por meio do corpo, da presença e da memória. Neste sentido, para aprofundar essa discussão, é interessante evocar a sua dimensão performática, ou seja, sua dimensão como expressão incorporada, presentificada e coletiva.

A professora estadunidense Diana Taylor, utiliza-se das categorias de *arquivo* e *repertório* para abordar as diferenças entre o pensamento articulado prioritariamente por meio do corpo e o pensamento que se articula apoiado em arquivos, dos quais faz parte o texto escrito. Por operar como evidência material fragmentada e incompleta de determinado evento, o *arquivo* carrega em si sempre uma lacuna, há sempre algo que lhe escapa, seja por tratar-se de resquícios não considerados relevantes a ponto de se tornarem arquivos — e isso envolve sempre uma série de decisões politicamente implicadas —, ou por tratar-se de evidências cuja natureza mesma não é arquivável. Taylor reconhece como *repertório* o conjunto de práticas, expressões e manifestações não passíveis de serem arquivadas, como é o caso da oralidade.³⁴

O repertório requer presença — pessoas participam da produção e reprodução do conhecimento ao "estar lá", sendo parte da transmissão. Em oposição aos objetos no arquivo, supostamente estáveis, as ações do repertório não permanecem as mesmas. O repertório ao mesmo tempo guarda e transforma as coreografias de sentido.³⁵ (TAYLOR, 2013, p.50)

³⁴ TAYLOR, *O arquivo e o repertório*, 2013.

³⁵ *Ibidem*, p. 50.

Ainda de acordo com Taylor, “a memória arquivada trabalha a distância, acima do tempo e do espaço”³⁶, enquanto a expressão incorporada da memória ou do pensamento, ou seja, o *repertório*, se dá em tempo real, de maneira presentificada e coletivizada, e não pode, assim, ser capturada pelo arquivo. Discutir as distinções e aproximações entre o pensamento que se articula via texto escrito e aquele que se articula via oralidade, é, portanto, uma maneira de abordar também as distinções e aproximações entre memória e história ou, para usar os conceitos propostos por Taylor, entre *repertório* e *arquivo*.

O historiador francês Pierre Nora, propõe uma aproximação semelhante, quando distingue entre aquilo que seria uma “uma *memória verdadeira*, hoje abrigada no gesto e no hábito, nos ofícios onde se transmitem os saberes do silêncio, nos saberes do corpo, as memórias de impregnação”³⁷ — que se aproxima da ideia de *repertório*, e, portanto também diz respeito à performance da oralidade — e aquilo que considera *memória arquivística*, apoiada “inteiramente sobre o que há de mais preciso no traço, mais material no vestígio, mais concreto no registro, mais visível na imagem.”³⁸ — que se aproxima da ideia de *arquivo* proposta por Taylor.³⁹ Para Nora, a história resulta da materialização da “memória viva e social” por meio do arquivo, ou seja, a memória arquivística é a memória viva transformada em história.⁴⁰

A oralidade, por seu turno, não carece de qualquer plataforma de representação ou registro, “um vídeo de uma performance não é uma performance [...] a memória incorporada está 'ao vivo' e excede a capacidade do arquivo de captá-la.”⁴¹. Nesse

³⁶ *Ibidem*, p. 48.

³⁷ NORA, *Entre memória e história: a problemática dos lugares*, 1993, p. 14.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ TAYLOR, *O arquivo e o repertório*, 2013.

⁴⁰ NORA, *Entre memória e história: a problemática dos lugares*, 1993.

⁴¹ TAYLOR, *O arquivo e o repertório*, 2013, pp. 50-51.

sentido, constitui-se como aquilo que a professora Leda Maria Martins identifica como *gesto performático*, cujo conteúdo, ao contrário do conhecimento arquivado, permanece no tempo por não poder, em si mesmo, permanecer numa forma fixa. Permanece, assim, na impermanência, apenas no presente, apenas à medida que é reencenada e, quando reencenada, instaura novos sentidos, é transformada, atualizada.

[...] ou seja, numa performance da oralidade, por exemplo, o gesto não é apenas uma representação mimética de um sentido possível, veiculado pela performance, mas também institui e instaura a própria performance. Ou ainda, o gesto não é simplesmente narrativo ou descritivo, mas performativo.⁴²

Existe ainda uma dimensão social da oralidade, uma vez que o conhecimento que ela incorpora é acessado por meio de um *repertório* de práticas presenciais e intrinsecamente coletivas. Para a performance da oralidade é preciso que haja, no mesmo tempo e espaço, uma variedade de interlocutores. Seu conteúdo é reativado a partir da repetição de narrativas de tempos em tempos, por meio da fala. A dimensão social é, neste sentido, também, uma dimensão ritualística. Sendo assim, a oralidade não pode ser praticada individualmente, é indissociável de um corpo coletivo que a mantenha viva.

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e de repentinas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. [...] A memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, como

⁴² MARTINS, Performances da oralitura, 2003, pp. 65-66.

Halbwachs o fez, que há tantas memórias quantos grupos existem; que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada. A história, ao contrário, pertence a todos e a ninguém, o que lhe dá uma vocação para o universal. A memória se enraiza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. A história só se liga às continuidades temporais, às evoluções e às relações das coisas. A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo.⁴³

A oralidade seria, desta maneira, uma via por meio da qual essa memória viva, impermanente, coletiva e social, ainda não transformada em história por meio do recurso ao arquivo, é reativada, presentificada e atualizada.

O filósofo francês Michel De Certeau descreve a palavra escrita — que neste contexto pode ser expandida para a ideia de *arquivo* — como ferramenta fundamental para a constituição de uma história supostamente “pura”, verdadeira, fiel aos fatos e que, por isso mesmo, define o lugar de superioridade de quem a escreve.⁴⁴ Nesse sentido, a escrita, assim como o arquivo, articulam um jogo de poder que estabelece uma ordem de dominação daquelas sociedades “alfabetizadas” — consideradas civilizadas de acordo com o pensamento cartesiano — sobre aquelas sociedades “iletradas”, predominantemente orais — ditas selvagens.

A escrita e o arquivo operam como "um *instrumento* capaz, ao mesmo tempo, de 'reter as coisas em sua pureza' e de se estender 'até o fim do mundo'".⁴⁵ Ou seja, a possibilidade de arquivamento erradica a condição de presentificação da memória em relação ao tempo e ao espaço, à medida que a oralidade é “a palavra que não vai longe e

⁴³ NORA, *Entre memória e história: a problemática dos lugares*, 1993, p. 9.

⁴⁴ DE CERTEAU, *A escrita da história*, 1982.

⁴⁵ DE CERTEAU, *A escrita da história*, 1982, p. 215.

que não retém”.⁴⁶ A memória pode, assim, a partir de sua transformação em história e por meio da autenticação possibilitada pelo *arquivo*, existir, em alguma medida, em descompasso com um corpo coletivo que a mantenha viva, porque pode, diferentemente da voz, vencer a distância e permanecer no tempo.⁴⁷

Por um lado ela [a palavra escrita] acumula, estoca os "segredos" da parte de cá, não perde nada, conserva-os intactos. É arquivo. Por outro lado ela "declara", avança "até o fim do mundo" para os destinatários e segundo os objetivos que lhe agradam — e isto "sem sair de um lugar", sem que se desloque o centro de suas ações, sem que ele se altere nos seus progressos. Ela tem na mão a “espada” que prolonga o gesto mas não modifica o sujeito. Sob este ponto de vista repete e difunde seus protótipos.⁴⁸

A professora Leda Maria Martins, pontua que o modelo eurocentrado predominante na produção, armazenamento e partilha do conhecimento acadêmico está prioritariamente restrito ao domínio da visão, no sentido em que opera principalmente por meio da palavra escrita.⁴⁹ Deste modo, todas as outras formas de pensar são deslocadas para o lugar do ex-ótico, ou seja, daquilo que não pode ser alcançado pela visão:

Tudo que escapa, pois, à apreensão do olhar, princípio privilegiado de cognição, ou que nele não se circunscreve, nos é ex-ótico, ou seja, fora de nosso campo de percepção, distante de nossa ótica de

⁴⁶ *Ibidem*, p. 216.

⁴⁷ Essa “medida” da sobrevivência da memória arquivística e das narrativas de poder que o arquivo sustenta em descolamento com um corpo coletivo que os lastreiem foi debatida no capítulo anterior a partir do pensamento de Achille Mbembe (2002), que aborda o poder do arquivo e seus limites em sociedades onde predominam o pensamento e a memória arquiváveis.

⁴⁸ DE CERTEAU, *A escrita da história*, 1982, p. 215.

⁴⁹ MARTINS, *Performances da oralitura*, 2003.

compreensão, exilado e alijado de nossa contemplação, de nossos saberes. E somos férteis em nossos recursos de resguardo dessa memória [visual]: os nossos livros, arquivos, bibliotecas, monumentos, parques temáticos e, mais recentemente, os avanços tecnológicos, como hardwares e softwares cada vez mais sofisticados.⁵⁰

Finalmente, ao contrário da memória arquivística, “intensamente retiniana e poderosamente audiovisual”⁵¹, a oralidade independe de um engajamento visual. Mobiliza, por sua vez, aqueles aspectos *ex-óticos*⁵² da experiência com o real. Implica, assim um engajamento do corpo em seus diferentes sentidos.

[...] O domínio da escrita torna-se uma metáfora de uma ideia quase exclusiva da natureza do conhecimento, centrada no alçamento da visão, impressa no campo ótico pela percepção da letra. A memória, inscrita como grafia pela letra escrita, articula-se assim ao campo e processo da visão mapeada pelo olhar, apreendido como janela do conhecimento.⁵³

O olho está a serviço de uma "descoberta do mundo". É a cabeça-de-ponte de uma "curiosidade" enciclopédica que, no século XVI "amontoa freneticamente" os materiais e estabelece assim "os fundamentos da ciência moderna". O raro, o estranho, o singular — objetos já colecionados pela atenção medieval — são apreendidos no "fervor" de uma ambição: "que nada permaneça estranho para o homem e que tudo se torne servidor dele". Existe uma “vertigem de curiosidade”, que orchestra, então, o desenvolvimento de todas as

⁵⁰ Ibidem, p. 64.

⁵¹ NORA, *Entre memória e história: a problemática dos lugares*, 1993, p. 19.

⁵² MARTINS, *Performances da oralitura*, 2003, p. 64.

⁵³ Ibidem.

"ciências curiosas" ou "ciências ocultas". A embriaguês de saber e o prazer de ver penetram a obscuridade e desdobram a interioridade dos corpos em superfícies oferecidas à vista.⁵⁴

No tópico a seguir, apresento o processo de produção de um experimento ficcional, o curta-metragem *Armarinho Aracy*. Nele, recorro ao manejo das imagens de um acervo fotográfico com o propósito de ordenar fragmentos de oralidade presentes nas narrativas de sua personagem central, Araci de Jesus, idosa moradora da Vila Nossa Senhora de Fátima, na Serra.

Sua fala segue uma sequencialidade bem particular, por tratar-se de uma elaboração não estruturada pelo texto escrito. As narrativas orais de Araci são representações das memórias de uma pessoa não alfabetizada, ou seja, que nunca utilizou a escrita linear como forma de sistematizá-las e armazená-las.

Na minha proposta ficcional, interfiro nessa sequência para produzir outros nexos, sem o compromisso de representar uma verdade legítima dos fatos, mas com o propósito de compor uma outra narrativa, construída a partir daquela partilhada por Araci. Uma outra narrativa que possa ser reconhecida como autêntica por ela, mas que não tem a intenção de vincular-se a qualquer suposto referente exterior ou de representar qualquer suposta experiência imediata com o que é narrado.

O curta-metragem *Armarinho Aracy* parte do gesto performático de narração das memórias de Araci, para a produção de uma peça audiovisual, ou seja, de um material passível de ser arquivado. É assim, portanto, um esforço de registrar nos meios que compõem a história, fragmentos narrativos até então presentes apenas em sua manifestação oral e mixá-los com imagens até então guardadas apenas em um álbum de fotografias no seu armário.

⁵⁴ DE CERTEAU, *A escrita da história*, 1982, p. 230.

4.3 ARMARINHO ARACY

Conheci Araci em junho de 2017, durante a pesquisa internacional em rede. Após uma entrevista realizada no CRAS da Vila Nossa Senhora de Fátima, caminhamos até o seu apartamento num conjunto de prédios de três andares construídos pela prefeitura de Belo Horizonte nos anos 2000. Ao chegarmos em sua casa, Araci pega um álbum de fotografias que estava guardado num armário em seu quarto e começa a me mostrar diversas imagens que ilustravam alguns momentos das histórias que ela tinha acabado de me contar. Segundo ela, as imagens tinham sido feitas por um amigo fotógrafo que gostava de “testar” a câmera em sua loja e em seu bar. Fiquei com aquelas imagens na memória e com o desejo de retomar o contato com ela e ouvir mais uma vez as suas histórias com calma, olhar mais uma vez aquelas fotografias sem a pressa com que as olhei em 2017.

Meses depois, eu estava no doutorado e tinha comigo algumas “fotos das fotos”, que Araci tinha feito com uma câmera digital. Eu havia ganhado o livro *Memórias da Vila - histórias dos moradores da comunidade da Serra* de presente da Prof. Silke Kapp e começava a conhecer o trabalho do artista Guilherme Cunha, de recuperação de negativos dos anos 80 de fotógrafos moradores do Aglomerado da Serra. Em 2018, foi lançado o número 14 da Revista Zum e eu faria uma viagem a São Paulo, no dia do lançamento, quando Pimenta faria uma fala no Instituto Moreira Salles. O voo atrasou e eu perdi a palestra, mas consegui ter acesso à revista. Ali estava uma parte do seu trabalho e havia algo do seu estilo de fotografar que estava presente também nas fotos do álbum de Araci. Ao voltar para Belo Horizonte, entrei em contato com Araci e confirmei o nome do seu amigo fotógrafo: Afonso Pimenta.

Desde então, tinha o plano de realizar um projeto audiovisual que unisse a fala de Araci e as imagens de Afonso Pimenta. Segui com a pesquisa teórica do doutorado e

com as demais demandas da vida acadêmica, de modo que as novas entrevistas com as três moradoras seriam realizadas na primeira metade de 2020. Entretanto, logo nos primeiros meses do ano, a OMS declara o estado de pandemia de COVID-19 e os primeiros casos são confirmados no Brasil. Em sequência, a prefeitura de Belo Horizonte assina o primeiro decreto de fechamento de alguns setores do comércio e, dias depois, a UFMG limita o acesso às suas unidades e adota o trabalho remoto. Era o início de uma das maiores crises sanitárias da história do país e a OMS orientava a população a reforçar medidas de higiene, a utilização de máscaras e a permanência em casa tanto quanto fosse possível.

Os primeiros meses da pandemia afetaram profundamente os meus planos com a pesquisa de doutorado. A perspectiva de entrevistar as idosas se tornava distante e eticamente complexa. Foi preciso então redefinir diretrizes para reduzir ao máximo possível o contato com as entrevistadas. Sendo assim, optei por continuar o trabalho apenas com Araci, com quem eu mantinha uma comunicação relativamente frequente por telefone. O seu precioso acervo fotográfico também foi um motivo importante para que ela fosse a escolhida para seguir participando da pesquisa.

Em outubro de 2020, paralelamente ao doutorado, eu trabalhei como montadora no curta-metragem *Trópico de Capricórnio* da diretora e roteirista Juliana Antunes, minha companheira.⁵⁵ A partir daí, Juliana demonstrou interesse na minha pesquisa e concordou em me oferecer tutoria na realização do filme sobre Araci. Nesse período, me ensinou sobre entrevistas e sobre o desenvolvimento de personagens no contexto de documentários.

⁵⁵ Juliana Antunes é diretora e roteirista. Dirigiu e escreveu o longa-metragem *Baronesa*, que, em 2017, recebeu os prêmios de melhor filme no Festival de Tiradentes e de melhor longa documental no Festival de Havana, além de diversos outros prêmios em festivais internacionais como o Festival de Cine de Mar Del Plata, na Argentina, e o Festival Internacional de Documentários de Marselha, na França.

Antes desse encontro, eu havia revisitado todo o material que tinha sobre Araci. Áudios de entrevistas, transcrições, anotações em caderno de campo, fotografias e mapas de alguns de seus trajetos mais comuns pela Serra. O fiz no esforço de descrever uma personagem para apresentá-la a Juliana, o que me daria suporte e orientação no processo de produção do curta-metragem. Era preciso contar algo do passado de Araci que reconstituísse um marco de origem de sua história, desenvolver traços de personalidade, ressaltar momentos de reviravolta e um ponto de desfecho.

Ao visitar o material, surgem várias lacunas nessa narrativa. Juliana me perguntava: *como ela veio para Belo Horizonte? Como foi essa viagem? Como era a vida dela antes disso? Quem são esses estrangeiros de quem ela sempre fala nas entrevistas? Por que esse homem abriu uma loja para ela gerenciar? Por que ela resolveu fechar a loja e abrir um bar?* Havia uma história central coesa, mas, apesar dos anos de conversa com Araci, havia ainda muito que eu desconhecia, para contá-la de maneira profunda e complexa. Nesse momento, a partir do material que eu tinha, era possível contar uma série de pequenas histórias, mas era difícil de construir uma coerência entre elas. Os registros em áudio que eu guardava das entrevistas com Araci também eram bastante precários do ponto de vista técnico, pois eram cheios de ruídos e interrupções. A partir daí, decido entrevistá-la mais uma vez, agora com perguntas mais bem desenvolvidas e com um apuro técnico um pouco maior do que o dos registros anteriores.

Começo então a delinear uma estrutura de roteiro que me guiaria na entrevista realizada no dia 30 de outubro de 2020, na companhia de Juliana, no apartamento de Araci na Vila Nossa Senhora de Fátima. Nesse momento, o roteiro partia das informações que eu já tinha e das novas informações reunidas naquele encontro. A entrevista foi registrada em áudio e a captação foi feita com um gravador portátil. Também nessa ocasião, Araci me empresta seu álbum de fotografias para que eu as digitalizasse. A digitalização foi feita nas semanas seguintes, na sala do grupo de pesquisa MOM — que, devido à pandemia de COVID-19, permanecia fechada e foi acessada por meio de autorizações requeridas pela minha orientadora, Ana Baltazar,



FIGURA 29: Fotografia intitulada *Casamento de Maria Ângela com Paulinho*, que ilustra a capa da Revista Zum, nº14. Fonte: Afonso Pimenta, negativo restaurado e digitalizado por Guilherme Cunha.



FIGURA 30: Matéria sobre Afonso Pimenta na Revista Zum nº 14. Fonte: acervo pessoal da autora.



FIGURA 31: Fotografias de Afonso Pimenta na exposição Retrataristas do Morro, com fotografias dele e de João Mendes, ambos moradores do Aglomerado da Serra. A exposição foi aberta na Casa de Fotografia de Minas Gerais em fevereiro de 2020 e teve curadoria de Guilherme Cunha. Fonte: acervo pessoal da autora.

junto à Secretaria Geral da Escola de Arquitetura.

Meses se passaram desde esse contato com Araci. Em janeiro de 2021, tive a banca de qualificação com a presença de Ana Baltazar e das professoras Renata Marquez, Gabriela Leandro e Tatiana Carvalho Costa⁵⁶. Após a qualificação, retomo o trabalho com o texto da tese e o trabalho com Araci fica em segundo plano até o mês de junho do mesmo ano, quando realizo uma série de experimentos de montagem que envolviam áudios de entrevistas de Araci junto com algumas das fotografias de Afonso Pimenta. Desses experimentos, resultam quatro “pílulas”, ou seja, vídeos curtos com quatro temáticas diferentes, definidas a partir da análise do material que compunha suas narrativas.

Os quatro vídeos curtos são: *Barracão*, que conta a história dos seus primeiros anos em Belo Horizonte, dos primeiros contatos com Afonso Pimenta e com Limiro — personagem que viria a abrir uma loja que seria gerenciada por ela —. *Loja*, onde Araci conta sobre o período em que funcionou o *Armarinho Aracy*, sobre parcerias realizadas com outros grupos que eram clientes da loja e sobre o encerramento da parceria comercial com Limiro. *Bar*, que conta a história do Bar da Amizade, do qual Araci foi proprietária desde o final dos anos 1990 até a primeira metade dos anos 2000, quando se aposenta e vai morar no apartamento onde reside até hoje. E, por fim, *Casamento*, onde Araci conta do seu passado mais distante, da juventude no interior da Bahia, de como conheceu o falecido esposo e de como decidiram migrar para Belo Horizonte. Esse é o único vídeo cuja fotografia não foi tirada por Afonso Pimenta, a imagem, de autoria desconhecida, mostra o casamento civil de Araci, já em Belo Horizonte, com a presença de alguns de seus filhos já adultos e de Limiro. Essa série de experimentos audiovisuais é importante como forma de esboçar uma primeira versão de roteiro e de compor uma estrutura narrativa com momentos mais ou menos bem definidos.

⁵⁶ Renata Marquez é professora da Escola de Arquitetura da UFMG, Gabriela Leandro é professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFBA e Tatiana Carvalho Costa é professora do curso de Cinema do Centro Universitário UNA, em Belo Horizonte.

Para além disso, os experimentos apontam possibilidades sobre como utilizar as fotografias e são o registro de uma primeira tentativa de montagem de som, onde os eventos aparecem de maneira cronológica e linear, em contraste com a narrativa presente no áudio bruto, onde os acontecimentos são narrados numa sequência própria, mais fragmentada, engendrada a partir da memória de Araci e do que é evocado com as perguntas que fazemos.

Araci narra a jornada de uma personagem principal que deseja conquistar condições de vida e trabalho mais dignas do que aquelas disponíveis no lugar onde nasceu. Para isso, é preciso firmar toda sorte de parcerias, migrar e produzir um espaço seguro para si e para os seus. Nesse processo, essa personagem central encontra diferentes figuras em situação semelhante e colabora com elas na construção de moradias, lojas, becos e ruas. Em sua vida cotidiana, terminam por constituir uma parte importante do território hoje identificado como Aglomerado da Serra, mais especificamente, a região da Vila Nossa Senhora de Fátima.

Em linhas gerais, é isso que nos conta Araci nas diversas ocasiões em que sua memória é disparada com perguntas do tipo *you were born in Belo Horizonte too? Or how did you come to live here?* Com pequenas variações de sequência e riqueza de detalhes, essa é a estrutura-base da narrativa que ela reiteradamente formula e fabula sobre sua história individual, mas também sobre a história coletiva de seus vizinhos, amigos e familiares, que, assim como ela, migraram para Belo Horizonte em busca de melhores condições de vida e foram morar no Aglomerado da Serra.

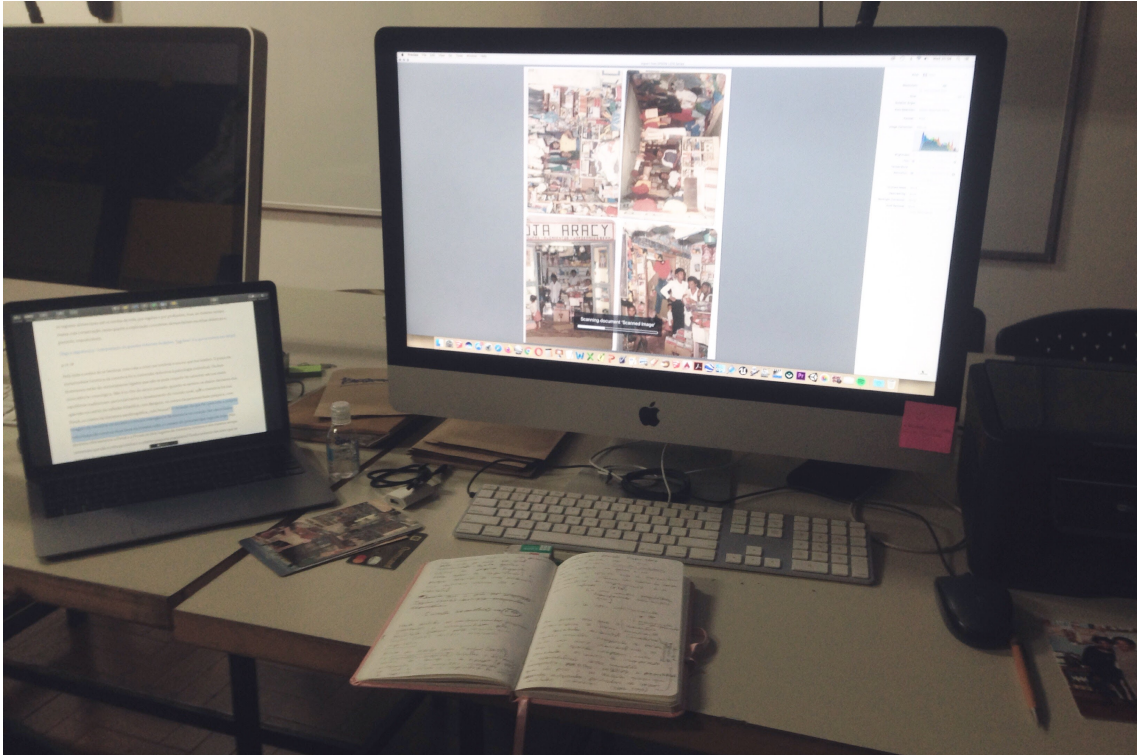
O retorno ao material disponível sobre Araci e a realização do experimento em quatro vídeos curtos, me permitiu a sistematização dessa estrutura-base do roteiro final e, a partir daí, a definição de três blocos: o primeiro chamei de *Bahia* e lida com a contextualização do seu lugar de origem, com o casamento como passaporte para a saída da casa da família e com a posterior migração por volta dos anos 1970. O segundo ato chama-se *Loja* e tem início com a chegada em Belo Horizonte, trata da colaboração,

em troca de comida, com vendedores que traziam mercadorias para vender na Serra e a da posterior parceria com Limiro, jovem empreendedor que propõe que Araci gerencie sua loja em troca de uma reforma em seu barracão. O terceiro bloco, chamado *Bar*, tem início com o desfazimento da parceria comercial com Limiro — que permanece um amigo próximo — e a abertura de um bar na Rua Sacramento, que viria a funcionar até os anos 2000.

Nesse momento surge o desafio de traçar os vínculos entre essas histórias e construir pontes de continuidade por meio da fala de Araci. O material que tinha até então ainda não era suficiente para montar uma história cuja conexão entre esses diferentes blocos narrativos fosse fluida e evidente.

Agendo, então, um novo encontro com Araci, em agosto de 2021, mais uma vez em seu apartamento no Aglomerado da Serra e mais uma vez na companhia de Juliana. Ao longo dessa visita são realizadas duas entrevistas com um intervalo entre elas. Há uma diferença crucial na lógica dessas entrevistas em relação às demais. Enquanto as primeiras buscam coletar material e preencher lacunas para a elaboração de um roteiro, essas últimas seguem efetivamente o roteiro já previamente elaborado e buscam precisamente as falas que vão tecer de maneira coerente as histórias já tantas vezes contadas por Araci. O objetivo agora é fixar uma versão da história que contemple todas as outras já contadas de maneira fragmentada.

Outro ponto particular dessas últimas entrevistas, é o suporte das imagens. Dessa vez, elas foram previamente selecionadas e já existia um esboço de sequencialidade do enredo. As perguntas feitas a Araci eram agora menos genéricas e, por vezes, diziam respeito a elementos presentes nas fotografias que lhe foram mostradas na sequência em que deveriam aparecer no filme, assim como as perguntas foram feitas na mesma ordem. Esse ordenamento, assim como as perguntas feitas com o intuito de amparar a informação contida nas imagens, acabaram por estimular a memória de Araci em relação a detalhes bastante específicos.



FIGURAS 32-33: Digitalização das fotografias do álbum de Araci na sala do MOM. Fonte: acervo pessoal da autora.

ETAPA	DATA	DESCRIÇÃO	PRODUTOS
1 Preparação para a visita	out. 2020	Organização do material pré-existente, com a finalidade de chegar numa primeira descrição de personagem (Araci) e elaboração de uma estrutura básica de roteiro. Leitura do roteiro e identificação de lacunas na narrativa de Araci.	· Apresentação do material pré-existente · Guia de entrevista
2 Visita 1	out. 2020	Realização de entrevista com a colaboração de Juliana Antunes. O guia de entrevista contemplava lacunas no material pré-existente e buscava, na fala de Araci, informações para elaboração de novo roteiro. O áudio da entrevista foi registrado num gravador portátil.	· Registro de entrevista em áudio
3 Seleção e digitalização de fotos	nov. 2020 - jan. 2021	Seleção e digitalização em alta resolução de algumas fotografias do álbum de Araci, realizadas pelo fotógrafo Afonso Pimenta.	· Conjunto de imagens digitalizadas
BANCA DE QUALIFICAÇÃO			
4 Esboço de montagem	jun. 2020	Montagem de quatro "pilulas" com as imagens de Afonso e o áudio da entrevista realizada na etapa 2. A análise posterior desses vídeos revelou uma série de vazios e informações sonoras que não estavam disponíveis. Já havia aí uma história central coesa, mas ainda superficial.	· Quatro vídeos curtos · Guia de entrevista
5 Visita 2	ago. 2021	Novo encontro com Araci em seu apartamento para a realização de mais duas entrevistas com a colaboração de Juliana Antunes. As entrevistas partiam agora da estrutura de roteiro já elaborada e tinham como objetivo detalhar as histórias já narradas e adicionar falas que explicassem ou produzissem relações entre essas histórias.	· Registro de entrevistas em áudio · Autorização de uso de imagem e fala
6 Sistematização do material	set. 2021	Transcrição de todo o material gravado em áudio em 59 tópicos. Reordenamento desses tópicos para produzir sequencialidade e linearidade. Revisão do material gravado e descarte de trechos menos importantes. Seleção das fotografias do álbum.	· Tabelas de transcrição do material · Arquivos abertos em editor de vídeo
7 Montagem	set. - out. 2021	A partir do roteiro estruturado e do material gravado já organizado segundo essas definições, foram realizados diferentes experimentos de montagem com pequenas alterações e ajustes de áudio e imagem.	· Curta-metragem de 9'53"

TABELA 2: Processo de realização do curta-metragem *Armarinho Aracy*.



FIGURA 34: *Stills* do experimento audiovisual em quatro vídeos curtos.

Por exemplo, por diversas vezes ela havia contado que tinha “cuidado” da loja de um rapaz no Aglomerado da Serra durante onze anos, mas não explicava muito bem como era esse trabalho ou qual a sua relação com o dono da loja. No encontro de agosto de 2021, ao ver as imagens dispostas em sequência, Araci conseguiu ir além da narrativa que estava habituada a contar e falou detalhadamente sobre sua vida em Belo Horizonte antes da loja e sobre o dia em que conheceu o rapaz chamado Limiro. No início, Araci estocava em sua casa produtos trazidos por camelôs e realizava presencialmente a venda desses produtos em troca de alimentação: entregava aos compradores, recebia o dinheiro e o entregava aos camelôs. Segundo o seu relato, os camelôs levavam um peixe que ela cozinhava e comiam todos juntos. Um dia, um rapaz chamado Limiro, que também era vendedor, ofereceu-se para reformar e ampliar o seu barracão — que antes da intervenção consistia em apenas um cômodo — em troca de um espaço para abrir uma loja que ela administraria, o Armarinho Aracy.⁵⁷

Outro aspecto a ser levado em consideração é o fato de que todas as fotografias de seu álbum haviam sido feitas após sua mudança para Belo Horizonte, de modo que não existiam imagens de suporte direto para a parte da narrativa em que Araci contava sobre a vida no interior da Bahia, antes da migração. Sendo assim, seria preciso resolver esse impasse com o recurso a alguma imagem que, ainda que não documentasse diretamente a história que ela contava, ativasse a imaginação de quem a ouvisse. Como essa imagem ainda não havia sido definida, era preciso construir uma narrativa rica em detalhes, que apresentasse, por meio de palavras, a imagem que faltava.

Araci já havia mencionado vivia próximo a Itabela, na Bahia, e que conhecera o esposo na casa do seu tio, numa fazenda que ficava em outra localidade. Havia mencionado também que, para chegar lá, era preciso fazer uma longa caminhada. Informações

⁵⁷ O título do curta-metragem faz referência ao nome da loja, onde Aracy está escrito com a letra y. O nome de Aracy, no registro, é grafado com i.

coerentes, porém genéricas, que não nos ajudam a imaginar esse caminho. Diante da ausência de imagens para ilustrar essa parte da história, pedimos que ela o descrevesse melhor e contasse como se preparava para a travessia. Assim, Araci conta, numa riqueza de detalhes impressionante, que caminhava com sua família das três da manhã, às quatro da tarde. Conta ainda sobre a presença de cobras no caminho e sobre as estratégias para não serem surpreendidos pelos animais: era preciso sair do caminho e esperar a “hora da Ave Maria”, ou seja, perto do amanhecer e perto do anoitecer. Conta ainda que fazia a caminhada a pé e que guardava as sandálias de couro feitas pelo pai numa sacola, para não gastá-las na longa caminhada e só as calçava ao chegar, após lavar os pés. Conta também que, na casa do tio, dançavam e cantavam roda e chega a cantar trechos das cantigas que entoavam naquela época.

Após esse encontro, em agosto de 2021, teve início o processo de montagem cinematográfica propriamente dito. Eu tinha cerca de três horas de material gravado em áudio e 65 fotografias digitalizadas em alta resolução e precisava montar um filme de dez minutos. Essa duração foi estabelecida a partir da lógica de duração de curtas-metragens de um modo geral e também como forma de produzir uma versão sucinta da história de Araci, contemplando os momentos mais importantes da narrativa e suas falas mais marcantes. Era preciso ser rigorosa com a montagem para que o resultado fosse inteligível para quem nunca houvesse conversado com Araci.

Para a montagem, foi preciso organizar mais uma vez o material. Em primeiro lugar, editei os arquivos de áudio, de modo a preservar apenas os momentos de perguntas e respostas e cortar fora os ruídos, esperas e interrupções. Após esse primeiro corte, reuni todos os arquivos de áudio num programa de edição de som e realizei um tratamento no qual os ruídos externos foram atenuados e a voz de Araci ficou mais nítida. Assim, gerei um único arquivo de áudio com registros de três entrevistas e cerca de duas horas de duração.

PERSONAGEM	DESCRIÇÃO	ATO		
		1	2	3
Araci	Personagem principal, narra e protagoniza a história. Sai de Eunápolis, BA para Belo Horizonte, MG, em busca de trabalho e, ao tocar a vida, testemunha e participa da formação da Vila Nossa Senhora de Fátima, no Aglomerado da Serra.			
Esposo de Araci	Personagem complexo. Ao passo em que é parceiro de Araci e a ajuda em diferentes desafios, é, muitas vezes, ele próprio, o desafio que ela precisa enfrentar. Descrito como pouco cuidadoso com a família, afeito a exageros alcoólicos, porém carismático e adorado por todas as pessoas.			
Cunhado de Araci	Tem a função de arauto. É responsável por trazer a novidade sobre a vida em Belo Horizonte e produzir a travessia do casal junto com dois filhos.			
Camelôs cearenses	Personagens complexos. Trazem mercadorias para serem vendidas na Vila Nossa Senhora de Fátima. Araci abriga suas mercadorias, faz a mediação com os compradores, realiza as vendas e cozinha para eles, em troca de comida.			
Limiro	É descrito como um herói. "Salva" Araci da situação de exploração que ela vive com os camelôs cearenses. Propõe reformar a casa dela em troca de um cômodo no imóvel onde viria a abrir uma loja que fora administrada por Araci. Não fica evidente se Araci recebia alguma quantia em dinheiro por seus serviços ou pelo aluguel do espaço.			
Afonso	Amigo próximo a Araci e sua família desde os primeiros anos na Serra. Segundo Araci, Afonso testava as câmeras na loja e no bar e com isso produziu um acervo riquíssimo sobre o cotidiano no Aglomerado da Serra. Presenteava Araci com as fotografias que, por décadas, têm sido cuidadosamente guardadas num álbum na casa de Araci.			
Estrangeiros	Não fica muito evidente a sua relação com Araci. Realizavam doações de material escolar para crianças estudantes da Creche Dona Cecília e compravam esse material no Armazinho Aracy. Além disso, frequentavam a loja duas vezes por semana e a "ensinavam a trabalhar".			
Dona Cecília	Gestora da Creche Dona Cecília, que atendia crianças de baixa renda moradoras do Aglomerado da Serra. Tinha algum tipo de parceria com os "estrangeiros" que apadrinhavam seus estudantes.			
Taxistas, policiais	Frequentadores assíduos do Bar da Amizade. Constantemente levavam novos clientes para o estabelecimento. Tinham uma relação muito próxima com Araci, a ajudavam com transporte, mudanças, reformas no bar e mesmo em situações em que familiares de Araci adoeciam.			

TABELA 3: Personagens do curta-metragem *Armarinho Aracy*.

Em seguida, escutei repetidas vezes esse arquivo de áudio enquanto anotava num caderno algumas das frases mais importantes e o tempo exato no qual apareciam no arquivo. Por fim, passei essas anotações à limpo numa planilha do aplicativo Google Sheets. Essa planilha consistia em quatro colunas: a primeira tinha um número que indicava a sequência das falas; a segunda, mostrava a localização delas no tempo do áudio; a terceira, continha uma transcrição da fala; e a última indicava com qual dos três blocos narrativos — Bahia, loja ou bar — a fala tinha relação. No total, foram destacadas 59 falas.

Essas falas haviam sido proferidas de maneira mais ou menos fragmentada, de modo que seria preciso interferir na ordem em que foram ditas, para produzir sentido. Assim, criei uma nova planilha idêntica à primeira e comecei a reordenar essas falas de modo a criar uma narrativa linear. Primeiro, defini uma sequência para os blocos narrativos, que seria cronológica: primeiro a Bahia, depois a loja e, por fim, o bar. Depois, reuni as falas nesses três grupos e passei a experimentar sequências possíveis para elas.

Após essa organização das principais falas, importei o arquivo de áudio para um programa de edição de vídeo e cortei fora tudo aquilo que não eram essas 59 falas. Em seguida, reordenei os trechos de áudio de acordo com a sequência definida na segunda planilha e comecei a fazer alguns experimentos sonoros. Mais do que com o que é dito, o sentido da fala se constitui a partir de como é dito: da entonação, do ritmo e da musicalidade própria do sotaque da interlocutora. Era preciso produzir uma coerência melódica, além da coerência entre as frases. Ao final dessa etapa, eu tinha chegado num áudio de cerca de vinte minutos, ou seja, ele ainda deveria ser reduzido pela metade.

A partir desse áudio de vinte minutos, adicionei ao programa de edição de vídeo, as fotografias que eu havia selecionado previamente. Sendo assim, os experimentos agora seriam realizados com som e com imagem. Esses novos experimentos tratavam mais



FIGURA 36: Mesa de trabalho durante elaboração dos primeiros tratamentos do roteiro. Fonte: acervo pessoal da autora.

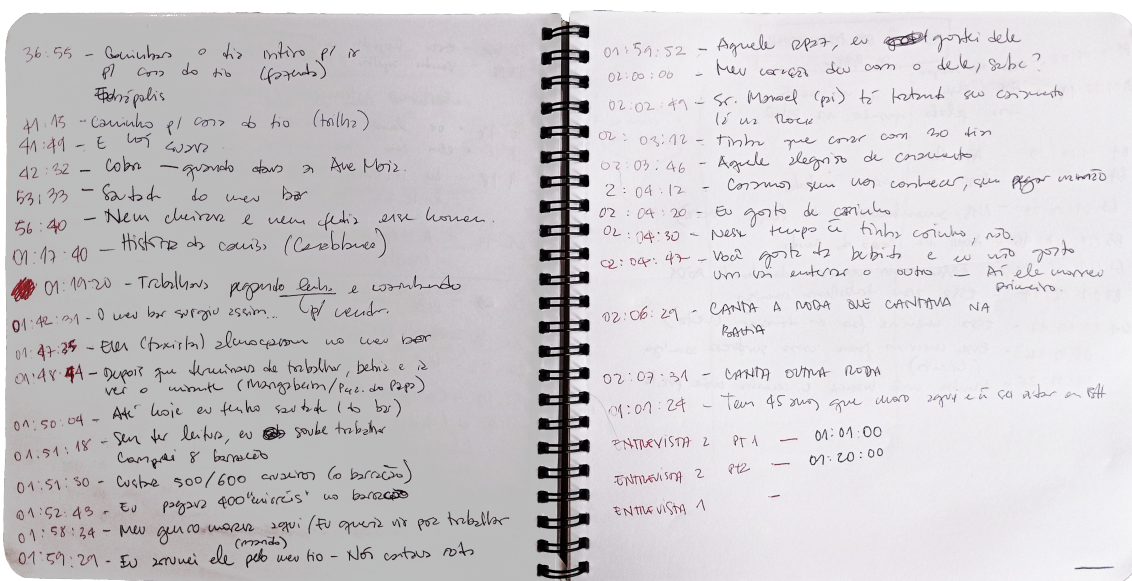
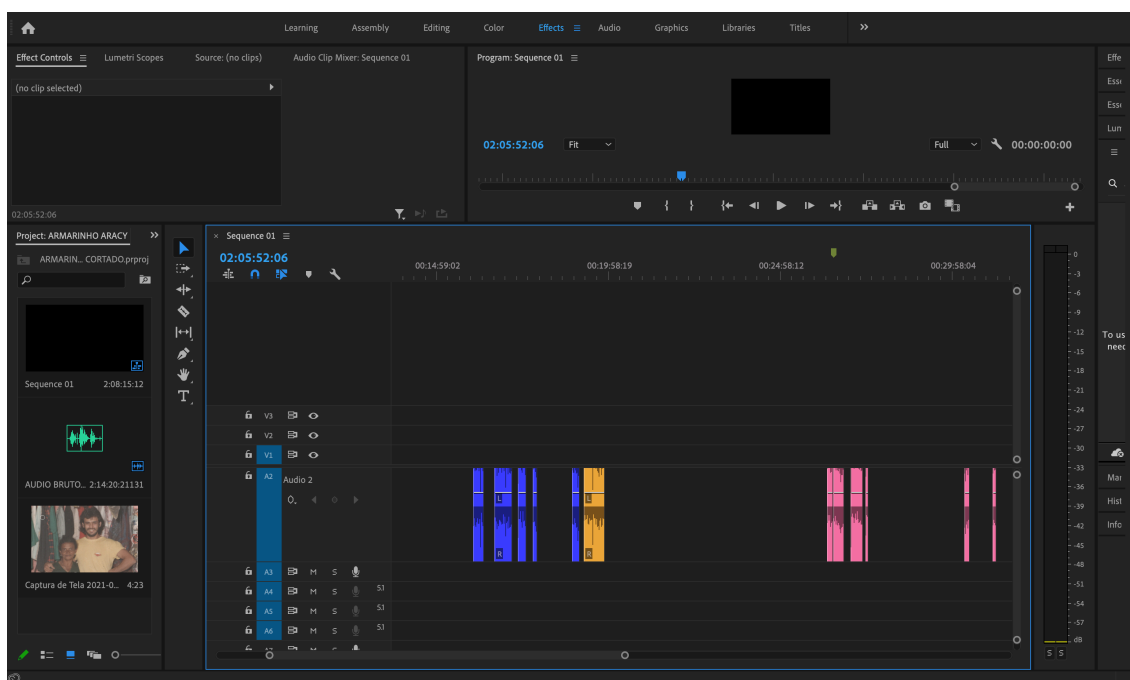


IMAGEM 37: Páginas de anotações a partir das falas de Araci. Fonte: acervo pessoal da autora.

Aracy SEQUENCIA narrativa

	A	B	C	D	E
1		TEMPO	ASSUNTO	CATEGORIA	
2	58	01:55:34	Ô, minha filha, se eu contar essa história, você não vai acreditar!		
3	59	01:57:42	Ele era vaqueiro e eu tirava cacau		
4	60	01:59:16	Eu arrumei ele pelo meu tio / Nos cantava roda na casa do meu tio / Meu coração deu com o dele, sabe?		
5	62	01:59:00	Vixe, minha filha, eu gostava dele... (marido)		
6	35	00:36:48	Pra casa do meu tio, nós saía 3h da manhã pra chegar 4h da tarde lá na casa dele.		
7	38	00:41:44	E nós suava!		
8	36	00:37:47	Pegava um pedaço de calça, fazia um embornal.		
9	39	00:42:20	Ave Maria, minha filha! Quando era essas hora assim a gente não podia romper mais de tanta cobra! / Quando dava as ave maria		



FIGURAS 38–39: Registros da tela do computador com planilhas de falas (já organizadas na sequência do roteiro) e com a timeline no programa de edição de vídeos. As cores representam os três blocos narrativos: azul, loja; amarelo, Bahia; e rosa, bar.

dos detalhes da narrativa, uma vez que a estrutura geral já estava bem definida. Partido do uso das imagens também em seus detalhes.

Como muitas das fotografias eram planos abertos e com uma grande quantidade de informações, era possível fazer recortes, passear por elas, destacar cenas menores dentro das cenas maiores e então revelar o plano maior — ou, ao contrário, apresentar o plano maior e depois enfatizar alguns aspectos específicos. Era importante escapar de uma montagem óbvia onde as fotografias apenas ilustrariam o que estava sendo

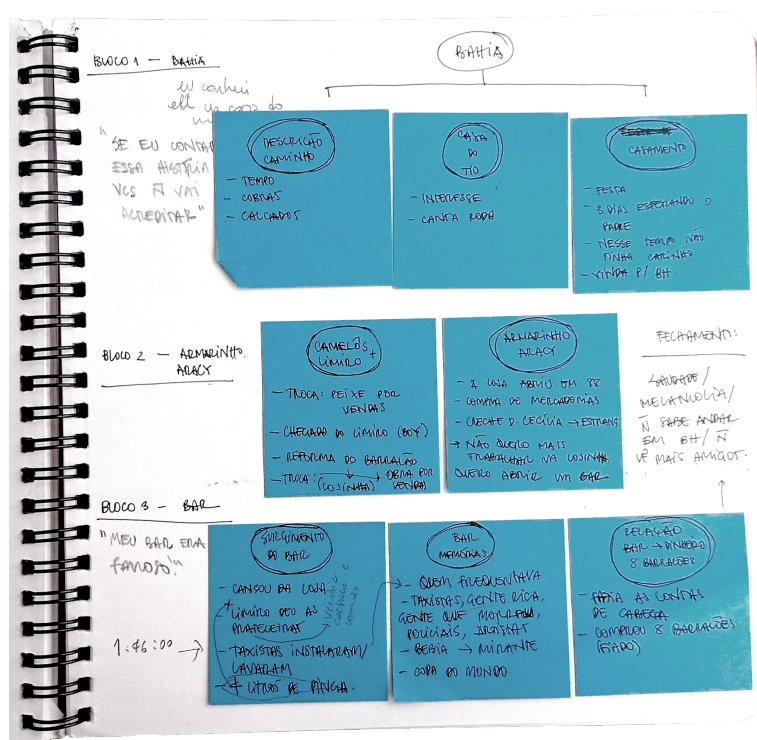


IMAGEM 35: Página de anotações no processo de elaboração do roteiro para o curta-metragem Armarioho Aracy.

dito, mas, de fato, construir um contexto visual e uma ambientação para a história que Araci nos conta. Por fim, cheguei ao corte final de 9'53".⁵⁸

A realização de Armarinho Aracy é, antes de qualquer coisa um experimento do uso da oralidade e das imagens com o propósito de criar uma narrativa ficcional que parte do exercício de fabulação de Araci sobre seu passado no Aglomerado da Serra e do meu próprio, ao roteirizar uma montagem a partir de suas fotografias e de fragmentos de sua fala numa organização nova.

O curta-metragem é, desta maneira, um registro *pós-histórico* — para utilizar o conceito de Flusser trabalhado neste capítulo — das dinâmicas sócio-espaciais que atravessam o cotidiano de Araci ao longo dos anos no Aglomerado da Serra. A sistematização do seu processo de realização, assim como as discussões em torno de suas bases teóricas e epistemológicas registradas nesta tese, podem informar pesquisas sócio-espaciais futuras que queiram investigar e experimentar o recurso à ficção e o exercício de fabulação de seus interlocutores como estratégia para contestar ou mesmo ampliar o discurso das narrativas oficiais.

⁵⁸ O curta-metragem Armarinho Aracy está disponível para ser assistido no link: <https://www.youtube.com/watch?v=ILU6lgmaRFo>

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta tese é o registro escrito do processo de pesquisa de doutorado que iniciei em agosto de 2017 e concluo em novembro de 2021. O texto aqui desenvolvido apresenta discussões teóricas e a sistematização de diversas experimentações empíricas realizadas durante a minha pesquisa, como esforço de formulação de narrativas sócio-espaciais em registros outros além do texto escrito.

Esta pesquisa de doutorado teve início com a análise do material produzido (e descartado) por uma pesquisa internacional em rede da qual participei entre os anos de 2017 e 2019, que tinha como objetivo investigar as condições de vida de pessoas idosas em três cidades do Brasil e outras três no Reino Unido. Naquele momento, foram entrevistadas pessoas idosas moradoras de diferentes regiões das cidades-sede.

A forma como esse material foi analisado e sistematizado, naquele contexto, obedecia a uma estrutura metodológica bastante rígida e programática, pouco aberta aos imprevistos da experiência em campo e à complexidade dos relatos e vivências das pessoas entrevistadas. Assim, boa parte do conteúdo das entrevistas que não correspondia às expectativas pré-definidas foi descartado, o que gerou um grande volume daquilo que eu viria a chamar de “resíduos narrativos”.

No doutorado, retornei ao material das entrevistas de três mulheres idosas moradoras do Aglomerado da Serra. Essas entrevistas foram revisitadas à luz da noção de *ficção* como ferramenta metodológica para a pesquisa sócio-espacial.

No campo das ciências sociais aplicadas, especificamente no da Arquitetura e Urbanismo, a elaboração de ficções sócio-espaciais mostrou-se uma ferramenta de

investigação muito potente no trabalho com grupos sócio-espaciais marginalizados e periféricos em relação à cidade formal. O recurso à ficção como ferramenta de pesquisa, trouxe à tona narrativas historicamente ocultadas e também amparou a formulação de contra-narrativas capazes de disputar com aquelas produzidas de maneira hegemônica. As ficções elaboradas nesse contexto mostraram-se oportunas também na desnaturalização das situações de opressão, de desigualdade e de injustiça social às quais esses grupos têm sido submetidos.

A abordagem intencional e conscientemente ficcional se propõe mais generosa com os saberes incorporados pelos grupos sócio-espaciais marginais à cidade formal. O exercício de fabulação sobre si próprios, sobre sua realidade coletiva e sobre o mundo de um modo geral é uma forma de disputar as narrativas sobre a produção de seus espaços.

Do trabalho específico com as mulheres idosas moradoras da Serra, surge uma questão a respeito do registro a ser manejado: como elas não dominam a linguagem do texto escrito, há o desafio de articular as suas narrativas em outros dispositivos para além do textual. Assim, foram realizados diversos experimentos narrativos que tinham o intuito de testar possibilidades para narrativas formuladas para além do texto escrito. Alguns desses experimentos foram realizados diretamente por mim, outros foram conduzidos por mim com turmas da graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFMG em disciplinas que medie durante os estágios em docência.

O texto escrito é estruturalmente funcional ao projeto de poder daqueles grupos responsáveis por produzir a história oficial: para participar da cultura escrita é preciso dominar um código específico o que termina por excluir dessa produção da história, todas as pessoas que não dominam esse código.

O texto escrito é, assim, articulado como ferramenta de dominação epistêmica, ou seja, como ferramenta de controle dos modos de perceber e de viver. Além disso,

modula as narrativas oficiais à medida que impossibilita a legitimação de qualquer memória não inscrita nessa linguagem, quer dizer, tudo aquilo que não pode ser traduzido em texto, não pode participar da história. Defendo ao longo desta tese que, a construção de *ficções* articuladas em outras linguagens para além do texto escrito.

As disciplinas cursadas no doutorado e, sobretudo, a minha prática nos estágios em docência foram espaços cruciais de experimentação. A experiência em sala de aula revelou-se bastante potente ao permitir o diálogo, a partilha de referências e a experimentação empírica com os estudantes.

No estágio docente, participei de três disciplinas que foram programadas de acordo com a minha pesquisa. Foram duas edições de uma disciplina conduzida por mim e supervisionada por minha orientadora, Ana Baltazar, que foram intituladas *Narrar a cidade* e outra disciplina, intitulada *Tempo em camadas*, conduzida por mim em parceria com Natália Moura, estudante do mestrado e supervisionada por seu então orientador, Frederico Canuto e por Ana Baltazar.

As três disciplinas seguiram uma estrutura semelhante, na qual as referências teóricas e artísticas que me guiavam na pesquisa do doutorado eram apresentadas e discutidas com as turmas. Havia aí uma troca muito interessante, uma vez que os alunos traziam contribuições importantes, além de outras referências que eu não conhecia até então. Também foram realizadas diversas oficinas e trabalhos em sala de aula. Havia ainda um trabalho final, onde a turma produzia uma ficção em formato livre — vídeo, performance, instalação, texto, bordado etc. A ideia geral que estruturava essas práticas era experimentar possibilidades sobre narrativas sócio-espaciais para além do texto escrito.

Alguns desses trabalhos finais foram apresentados e discutidos no terceiro capítulo desta tese, junto com outros trabalhos artísticos e audiovisuais que foram referência para essas experimentações. Aí busco analisar as diferentes estratégias narrativas

elaboradas e empregadas nessas realizações, com o objetivo de sistematizar possibilidades técnicas e empíricas no exercício de elaboração de ficções sócio-espaciais.

Essas estratégias foram fundamentais na elaboração do experimento final da pesquisa, o curta-metragem *Armarinho Aracy*, desenvolvido como projeto experimental nesta pesquisa de doutorado. Ainda que nem todos os elementos estejam presentes ali, foi muito importante ter feito o exercício de analisar esses trabalhos, discuti-los com as turmas do estágio em docência e mesmo acompanhar os alunos no desenvolvimento dos seus vídeos.

Esta tese também discorreu a respeito de dois conceitos bastante caros à discussão aqui sustentada — sobre o recurso à ficção como ferramenta metodológica em pesquisas sócio-espaciais —, *imagem* e *oralidade*. Duas modalidades comunicacionais que podem estar articuladas ao texto escrito, mas não dependem fundamentalmente dele para existir. Podem, assim, transitar à margem do texto e, assim, questionar a sua preponderância como conhecimento legítimo e apontar outros caminhos possíveis.

A imagem aqui foi discutida enquanto interface possível para a produção dessas ficções, por não requerer o domínio de um código específico — como é o caso do texto escrito. A imagem foi, portanto, abordada neste trabalho como meio de expressão de pensamento, registro de memória e dispositivo para guardar e contar histórias, passível de ser operado por pessoas dentro e fora da Academia.

Embora esteja pautada na palavra — assim como o texto escrito —, a *oralidade*, por sua vez, articula saberes que são produzidos, guardados e transmitidos por meio do corpo, da presença e da memória. Neste sentido, carrega uma dimensão performática, como expressão incorporada, presentificada e coletiva.

No processo de produção do curta-metragem *Armarinho Aracy*, recorri ao manejo das imagens de um acervo fotográfico de Aracy com o propósito de ordenar fragmentos de oralidade presentes nas narrativas de sua personagem central.

Sua fala, segue uma sequencialidade bem particular, por tratar-se de uma elaboração não estruturada pelo texto escrito. As narrativas orais de Araci são representações das memórias de uma pessoa não alfabetizada, ou seja, que nunca utilizou a escrita linear como forma de sistematizá-las e armazená-las.¹

Na minha proposta ficcional, interfiro nessa sequência para produzir outros nexos, sem o compromisso de representar uma verdade legítima dos fatos, mas com o propósito de compor uma outra narrativa, construída a partir daquela partilhada por Araci. Uma outra narrativa que possa ser reconhecida como autêntica por ela, mas que não tem a intenção de vincular-se a qualquer suposto referente exterior ou de representar qualquer suposta experiência imediata com o que é narrado.

O curta-metragem *Armarinho Aracy* parte do gesto performático de narração das memórias de Araci, para a produção de uma peça audiovisual, ou seja, de um material passível de ser arquivado. É assim, portanto, um esforço de registrar nos meios que compõem a história, fragmentos narrativos até então presentes apenas em sua manifestação oral e mixá-los com imagens até então guardadas apenas em um álbum de fotografias no seu armário.

As discussões e referências teóricas e empíricas aqui registradas, assim como a sistematização do processo de realização dos diversos experimentos narrativos — dentre os quais destaco o curta-metragem *Armarinho Aracy* —, podem informar pesquisas sócio-espaciais futuras que queiram investigar e experimentar o recurso à ficção e o exercício de fabulação de seus interlocutores como estratégia para contestar ou mesmo ampliar o discurso das narrativas oficiais. Assim, espero que o presente trabalho possa contribuir para novos experimentos e formulações acerca do recurso à ficção em pesquisas sócio-espaciais, seja como produção de outras narrativas ou como produção de espaços onde novas narrativas possam ser elaboradas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARROS, Manoel de. *Memórias inventadas: a infância*. São Paulo: Planeta, 2003.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: notas sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BOJE, David; ALVAREZ, Rossana; SCHOOLING, Bruce. Reclaiming story in organization: narratologies and action sciences. In: WESTWOOD, R. LINSTEAD, S. (Ed.). *The language of organization*. Londres: Sage, 2001, pp. 132-175.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. 2005. Orientadora: Roseli Fischmann. Tese de doutorado - Pós-graduação em Educação da Universidade de São Paulo. [<https://repositorio.usp.br/item/001465832>, 18/10/2021]
- CUNHA, Guilherme; TAVARES, Joana. *Memórias da Vila: histórias dos moradores da comunidade da Serra*. Belo Horizonte: Circuito, 2016.
- DE CERTEAU, Michel. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense universitária, 1982.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. In: *Pós - Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG*. Belo Horizonte, 2012, pp. 204-219. Disponível em: [<https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454>, 29/04/2020]
- DUQUE, Daniel; GOES, Carlos. Universidade pública e desigualdade de renda no Brasil: fatos, dados e soluções. In: Adolfo Sachsida. (Org.). *Políticas públicas: avaliando mais de meio trilhão de reais em gastos públicos*. 1ed. Brasília: IPEA, 2018, v. 1, p. 531-554.
- EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Rio de Janeiro: Pallas, 2019, 3ª reedição.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. São Paulo: Ubu, 2020.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa - mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Elefante, 2017.

----- . *Reencantar el mundo: el feminismo y la politica de los comunes*. Madrid: Traficantes de sueños, 2020.

FERREIRA da SILVA, Denise. Sobre diferença sem separabilidade. In: BIENAL DE SÃO PAULO. *Incerteza viva: catálogo*. São Paulo, 2016. *Catálogo da exposição Incerteza Viva da Bienal de São Paulo*, 7 de setembro a 11 de dezembro de 2016, pp. 57-63. [<http://www.bienal.org.br/publicacoes/3325, 2/12/2019>]

----- . *A dívida impagável*. São Paulo: Casa do Povo, 2019.

FLUSSER, Vilém. *A filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Hucitec, 1985.

----- . Line and Surface. In: STRÖHL, Andreas [Ed.]; *Writings*, Vilém Flusser. Minnesota: University of Minnesota Press, 2002.

----- . *O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade*. São Paulo: Anablume, 2008.

GONZALEZ, Lélia. *Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaios, Intervenções e Diálogos*. Rio Janeiro: Zahar, 2020.

HARTMANN, Saidiya. *Wayward Lives*. Nova Iorque: W. W. Norton & Company, 2019.

ILLICH, Ivan. *Shadow Work*. Londres: Marion Boyars Publishers, 1981.

IMARISHA, Walidah. *Reescrevendo o futuro*. Artigo Online. Nov./2016. Traduzido por Jota Mombaça. [https://issuu.com/amilcarpacker/docs/walidah_imarisha_reescrevendo_o_fut, 17/09/2019]

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Pesquisa nacional de amostras por domicílios contínua: Educação 2018*. Rio de Janeiro, 2019. [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101657_informativo.pdf, 15/07/2020]

KAPP, Silke. Grupos sócio-espaciais ou a quem serve a assessoria técnica. In: *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, São Paulo, v.20, n. 2, p. 221-236, 2018.

KAPP, Silke; MATOS, Camila; LYRA, Luna; MARCANDIER, Rodrigo. Envelhecer com a favela: mulheres pioneiras nas vilas da Serra. In: *Urb Favelas - Seminário Nacional Sobre Urbanização de Favelas*, III, 2018, Salvador. Anais. ST — 5: Outras Práticas Sociais em Favelas, Bairros e Assentamentos, pp. 1-20. [<http://www.sisgeenco.com.br/sistema/urbfavelas/anais2018a/ARQUIVOS/GT5-144-51-20180628143415.pdf>, 15/11/2021]

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

LACAN, Jacques. Para que serve o mito. In: *O seminário - Livro 4: a relação de objeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1995.

LIZCANO, Emmánuel. Imaginario colectivo y análisis metafórico. In: MORALES, Ana María. *Territorios ilimitados: el imaginario y sus metáforas*. Cidade do México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2003, pp. 5-26

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

----- . Performances da oralitura — corpo lugar e memória. In: *Revista do programa de pós-graduação em Letras*. Santa Maria, 2003, pp. 63-81

MBEMBE, Achille. The Power of Archive And Its Limits. In: HAMILTON, C.; HARRIS, V. et al. (Eds.). *Refiguring The Archive*. Cidade do Cabo: Alyson Printers, 2002, pp. 19-26.

MATIUZZI, Michele Musa; MOMBANÇA, Jota. Carta à leitora preta do fim dos tempos. In: SILVA, Denise Ferreira. *A dívida impagável*. São Paulo: Casa do Povo, 2019.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: *Projeto História - Revista do programa de estudos pós-graduados de história*. São Paulo: PUC, 1993, p. 7-28.

PAN-AMERICAN HEALTH ORGANIZATION. *The Burden of Mental Disorders in the region of the Americas*. Washington, D.C.: PAHO, 2018. [<https://iris.paho.org/handle/10665.2/49578>, 4/11/2021]

PEREIRA, Gabriela Leandro. *Corpo, discurso e território: a cidade em disputa nas dobras da narrativa de Carolina Maria de Jesus*. 2015. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) — Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Arquitetura, Salvador, 2015. 252 p.

SAER, Juan José. *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2014. 4ª edição.

SANDERCOCK, Leonie. Debatendo o preconceito: a importância das histórias e de sua narração na prática do planejamento. In: *Cadernos IPPUR*, 2005, pp. 289–315.

SANTOS, Boaventura de Sousa; Para além do Pensamento Abissal: Das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: *Revista crítica de ciências sociais*, 2007, pp. 3–46.

_____. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. Porto: Edições Afrontamento, 1999. 7ª edição.

SERAFIM, Antônio; DURÃES, Ricardo; ROCCA, Cristiana; et al. Exploratory study on the psychological impact of COVID-19 on the general Brazilian population. In: *Public Library of Science*. PLoS ONE, 2021, p. 1–15. [<https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0245868>, 4/11/2021]

TAYLOR, DIANA. *O arquivo e o repertório*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

APÊNDICE

A1. TRANSCRIÇÃO DAS ENTREVISTAS

ENTREVISTA ESTACIONADA

Belo Horizonte | 07/06/2017

CRAS - Vila Nossa Senhora de Fátima

Araci, 78

Camila: Dona Araci, seu nome?

Araci: É, Araci.

C: Qual que é sua idade dona Araci?

A: É 78 anos, vou fazer agora dia 23 de julho.

Ah, é, a senhora já tinha falado mesmo! Qual que é o seu endereço dona Araci?

Endereço? É aqui na Fátima, né? Vila Nossa Senhora de Fátima.

Qual que é a rua que a senhora mora?

A rua que eu moro é rua Macaúba.

E o número?

O número lá é 12, apartamento 302.

A senhora mora nesses apartamentos que foram feitos agora?

É.

Dona Araci, faz quanto tempo que a senhora mora aqui na Serra?

Tem 40 anos.

E que a senhora mora no predinho faz quanto tempo?

No predinho, tem 7 anos.

E a senhora foi pra lá depois da obra da Avenida do Cardoso?

Não, o Cardoso tá pra lá e nós mora pra cá.

E como foi que a senhora foi morar aqui?

Eu vim morar aqui na Serra?

A senhora conta aqui na Serra depois a senhora conta como que a senhora foi pro prédio.

Aqui na Serra? Eu gosto de trabalhar sabe, e onde eu morava não tinha jeito da gente trabalhar, que eu morava na Bahia, mas era muito pobrezinho.

A senhora morava na Bahia? Qual que é a cidade?

É perto de Porto Seguro. Aí eu gosto de trabalhar e eu quis vim pra cá pra mim trabalhar. Como eu trabalhei muito, graças a Deus.

Aí, quando a senhora veio, já veio pra Serra direto?

Já vim pra Serra. Cheguei por aqui, era mato.

A senhora conhecia alguém que morava por aqui?

Conheci poucas pessoas, porque quando cheguei aqui não tinha um morador não.

E a senhora veio sozinha?

Vim mais meu esposo e minhas filhas. Mas morador aqui era pouco porque nesse tempo não tinha... era só mato.

Aí vocês que construíram a casa?

Quem, eu? Depois eu ganhei uma moradia, porque não tinha e não tinha jeito de comprar porque não tinha... né? Aí um senhor pegou e me deu dois cômodos lá perto do Hospital Evangélico. Aí

eu morava lá perto do Hospital Evangélico. De lá foi que eu vim pra aqui, pra Vila Fátima. Essas vilas aqui eu ajudei a construir, ajudei a construir, porque aqui não tinha nada. Nada, nada que falava, nada. Não tinha conforto nenhum. Não tinha água, não tinha luz.

Tinha gás?

Eu pegava, tinha gás já, mas lá na rua do Ouro, descia a rua do Ouro, pra mim pegar gás, pras pessoas me dá o dinheiro pra mim comprar o sal e o feijão pra mim comer.

Ah, a senhora trazia pras pessoas? [4]

Pras pessoas e ela me pagavam, da rua do Ouro, lá no Hospital Evangélico, filha, que eu morava lá. Aí depois eu fui seguindo, saiu esse negócio da associação aqui na vila. Aí o primeiro que saiu aqui na associação foram os estrangeiros, aí eu peguei e trabalhava com os estrangeiros, nas vilas.

A senhora foi trabalhar com eles?

É.

Com que a senhora trabalhava?

Eles trabalhando e eu ensinando eles o local, da onde tinha lama, da onde tinha mato, que não tinha luz, não tinha água. Aí eles foi fazendo ao becos.

Eu sei, construindo, né?

Construindo os beco. Daí eles construíram os becos, pra uns e eu seguindo em reunião pra vir pra mim também, né.

Mas contrataram a senhora pra isso?

Não, não era ajuda assim, você entendeu? Porque eu não gostava de ficar parada e eu não tinha serviço. Assim, ó, aí eu vou ajudar eles pra pode minha moradia se mais...

É claro!

Por exemplo, eu deitava. Na hora que eu dormia, que eu acordava, tava chovendo, a água tava entrando dentro do barracãozinho, porque era só mato. Aí eu levantava, botava um...

A senhora construiu o barracão junto com seu marido?

É, foi! Aí eu peguei, levantava, pegava inchada e um plástico, botava na cabeça, meia noite, uma hora da manhã eu dentro da lama, do esgoto.

Pra poder tirar, botar pra fora a água. E fui seguindo, né. Aí que foi um dia eles chegaram e falaram comigo assim olha, nós estamos fazendo esses becos todos, aí você segue em reunião com nós que aí vai saí pra você fazer o seu.

E eles eram estrangeiros?

É, estrangeiro. Aqui nós falava era os alemão, né. [risos]

Aí eu peguei, fiquei seguindo mais eles, eles trabalhava, deixava as coisa deles tudo no meu barracãozinho.

E a senhora ia ajudando eles, avisando onde é que tinha gente, quem é que queria casa.

Isso! Aí quando fez o beco, eu falei com eles, *ó, agora vocês podiam fazer assim, que eu só tenho dois cômodos, vocês podiam me tirar daqui, me dar um lugar mais maior, pra eu poder ter uma moradia melhor. Eles disseram não, a gente não tira a senhora, não. A senhora é quem ajuda nós aqui.* [risos]

Aí foi e fez a rua pra lá, pro povo e deixou minha moradia.

Aí assim que a senhora fez a casa? [7']

É. Recebi minha casinha. Mas é, onde tinha minha casinha, não tinha mais lugar de fazer e eu trabalhava fora, à noite, tomando conta de uma senhora idosa.

Cuidadora?

É. Daí de dia eu trabalhava com eles de dia e de noite eu tomava conta da senhora.

Três horas da manhã eu tava lavando roupa, fazendo a comidinha pra deixar pro meus filhos, pra mim trabalha.

E seus filhos tinha que idade, eram criança?

Minhas crianças? Era três crianças que eu tinha.

Ainda cuidava das crianças!

Aí foi seguindo a vida, aí conforme um dia ele falou assim *Araci, vamo fazer uma reunião, porque nós vai pra lá pra onde você mora fazer lá um beco lá onde você mora*. Aí eu falei assim *será que vocês vai? — Sim, nós vai —*. E faziam reunião todo domingo, todo domingo fazia reunião com eles. Aí, quando foi pra fazer o beco ele falou assim *agora a senhora é quem manda! Porque eles tão querendo rua e onde a senhora mora é baixo e não tem lugar para os meninos da senhora brincar*. Tinha que brincar na porta... E se fazer rua, passava o carro... e meus filhos?

Aí eles fez pra mim. Pedi, *vocês faz só a metade da rua, pra mim pra cá pra vir carro e pra cá vocês fazem escada*. Porque era na subida. Aí eles fez a escada. Tem um bocado de mulher que tá aqui que mora lá e fui eu que arrumei.

Aí eles falou assim e agora? *E a água, como é que você faz?*. Aí eu falei assim *eu vou ver se arrumo as pessoas para irem comigo lá na COPASA*. Pra pedir, pra poder pôr água. Aí eu fui na COPASA, peguei, falei com eles. Nesse tempo eles davam à gente os cavaletes. Aí eu fui mais uma moça, peguei os cavaletes, amarrei um mói de cavaletes, pus na cabeça... essa moça amarrou, eu botei na cabeça. Aí eu saí entregando a todo mundo os cavaletes, aí é donde que teve água. Veio a água.

E a luz, eu segui em reunião com o presidente. Aqui na Del Rey. Aí segui em reunião com o presidente, aí veio a luz, os padrãozinho assim, desse tamanhinho, assim.

Foi quanto tempo que se passou, a senhora lembra? Até ter luz...

Muito tempo minha filha, muito tempo.

----- [Pausa]¹

Aí, menina, quando pensou que não, eles fizeram a minha rua.

Aqui nesse tempo não tinha leite, morria muito menino de fome. Eles falam desnutrido, né? Porque não tinham o que comer. Aí eu fui seguindo em reunião com o presidente da vila, na caixa d'água. Seguindo reunião, seguindo reunião. Dia de domingo eu não tinha nem tempo de comer porque eram duas reuniões. Pra poder ajudar o povo, pra mim e pro povo. Aí quando pensou que não, o presidente mandou um recado pra mim dizendo que eu fosse lá que eles iam trazer o

¹ Nesse momento, um idoso interrompe a conversa e pergunta por quanto tempo vamos fazer entrevistas no CRAS Vila Fátima. Seu intuito é indicar outras pessoas para serem entrevistadas no contexto da pesquisa.

leite. Aí eu fui. Chegando lá, eu fui entrevistada. Me entrevistaram com dez mulheres, pra vir o leite. Nesse tempo vinha só meio litro de leite, porque era muito menino.

Meio litro por semana?

É, por semana.

Pra quem não tinha, né. Tava bom demais!

Aí veio a água, depois da água veio a luz e aí foi aonde eu fui seguindo minha vida, minha filha. Eu passei necessidade aqui.

Eu imagino.

Eu dormia era assim, só forrava o lençol.

Em nenhum momento a senhora pensou em voltar pra Bahia? [13']

Não, eu não queria voltar pra Bahia, não, sabe por quê? Porque a gente veio, eu vim com meus filhos e meu esposo, mas eu queria ficar aqui pra mim trabalhar, porque aqui era o lugar que tem mais dinheiro, né? Tem o serviço e tem o dinheiro. E na Bahia era muito pobre. Aí foi aonde que eu fui trabalhando, pedindo a Deus, trabalhando, pedindo a Deus.

Aí foi, filha, chegou o presidente e foi pondo as coisa tudinho em ordem, em dias. Aí os estrangeiro pegou, foi embora. Aí eu fui e cresci assim, num ponto assim... um ajudando o outro. Um menino lá de Caiçara pegou a me ajudar, aí eu peguei a ajudar ele. Aí eu cresci meu barracão, fiz de dois andares.

E os filhos já tinham crescido nessa época?

Tinham crescido já, aí eu tinha dois rapazes. Os rapazes trabalhavam, ajudavam eu. Eu não sabia... Até hoje eu não sei andar dentro de Belo Horizonte, porque eu não tinha tempo de sair pra poder ir pro Centro. Ficava só por aqui, só trabalhando, trabalhando, trabalhando.

A senhora trabalhava com quê depois? A senhora trabalhou com essa senhora que a senhora era cuidadora.

Eu tomava conta dessa senhora lá junto da igreja da Boa viagem.

Eu sei, aí depois a senhora foi trabalhar...

Aí segui em reunião com eles, com o povo da associação pra fazer os becos. Aí foi aonde que eu peguei, Deus me abençoou, aqui eu achei eles pra me dar a mão. Depois eu pensei assim *já estou querendo uma coisinha melhor*. Porque a gente não pode ficar só naquilo, não.

Aí um rapaz chegou lá do Caiçara e falou assim ô, *Dona Araci, vou pôr uma lojinha aqui junto da casa da senhora. A senhora toma conta pra mim?* Eu disse *tomo*. Aí tomei conta da lojinha dele. Aí, pra cá é favela, pra lá já é pro Centro. Aí chegou os estrangeiros, os meninos da prefeitura aqui de Belo Horizonte. Aí havia dois rapazes da prefeitura, dois fiscais da prefeitura e dois estrangeiros e duas moças estrangeiras. Aí iam me ensinar, que eu não tenho leitura, não. Aí ia me ensinar a trabalhar na lojinha. Aí eles me ensinavam, deixavam tudo arrumadinho pra mim.

Aí foram e falaram comigo assim *olha, aqui onde você mora não pode registrar, porque é vila*. Nesse tempo falava favela, né? *Aí eu vou dar pra senhora micro e pequena empresa*. Aí me deu a micro e pequena empresa.

Tá certo, ganhou CNPJ.

É, agora fala é assim, né? Nós falava micro e pequena empresa. Aí chegou, mandou eu ir pra SEBRAE, né, pra lá fazer o curso da SEBRAE. Aí eu fui mais o rapaz que era o dono da lojinha, aí fez o curso, aí pôs as coisa tudo dentro da lojinha, o rapaz.

O que vendia na lojinha?

Tudo, de tudo, de tudo! Era lojinha e armarinho.

Eu tenho os retratos na minha casa.

Aí peguei e fiquei trabalhando pra ele, aí ele foi seguindo a vida dele e eu fui seguindo a minha. E onde hoje o que ele tem, agradece eu e o que eu tenho, agradeço ele. Porque ele me deu a mão. Um ajudou o outro.

Aí quando eles me deu essa micro e pequena empresa, aí voltou. É favela pra cá e pra lá, descendo pra baixo, que tem posto, né. O posto lá de baixo. E para o lado de cima é a favela. Que não podia fazer documento.

Sim entendi. [17']

Aí ele pôs o nome da lojinha, Loja Aracy.

Aí a senhora ficou quanto tempo nessa lojinha?

Nessa lojinha eu fiquei 11 anos.

Nossa, foi tempo demais.

Aí depois eu saí da lojinha, pus um bar pra mim. Esse bar, as pessoas iam muito me ajudar, porque sou muito prestativa, sabe! Ia muita gente.

Ajudei todo mundo. E aí ia gente nesse barzinho... Aí desse barzinho eu comprei 8 barracão. Tirado do bar. Mas eu trabalhava de 6 horas da manhã, fechava 4 horas da manhã. Aí foi aonde que eu comprei meu barracão.

Não dormia, não! Quando dormia, só cochilava e levantava. Aí eu dava comida... meu bar era de tudo, até a linha e a agulha eu tinha. Aí eu fazia comida, vendia comida no bar e o povo tudo gostava de minha comida. Aí foi onde que eu cresci.

Fez um sucesso, minha filha! E hoje em dia tô aqui, junto com o povão. Tô com minha saúde, graças a Deus.

E quando é que a senhora foi pro prédio, pro predinho?

Tá com seis anos.

Mas por que que a senhora foi pra lá?

Porque meus barracão lá na Sacramento, junto do Hospital Evangélico...

A senhora alugava esses barracões?

Alugava. Era bom, aí eu peguei, meu povo mudou pra cá, porque era área de risco, porque elas morava lá onde você falou que você foi, no Pocinho. Minhas menina morava lá! Aí elas saiu e veio pra cá, pros Predinho, eu fiquei sozinha lá. É, aí depois que eu fiquei sozinha, aí depois eu fui ficando muito bagunçada e minhas meninas falavam comigo *mãe, não fica aqui não, mãe. Já não tá bom aqui, ficar.*

E era longe, né, delas!

Aí foi que eu troquei. Troquei três barracão a troco de dois apartamento.

Ah, tá certo. Aí foi quando a senhora veio.

É!

E a senhora gosta de morar no prédio?

Eu adoro.

É melhor do que antes?

Nossa, é bom demais! Sossegadinho!

A senhora gosta mais dele ou da sua casa antiga? [20']

Eu gosto mais aqui do predinho. Porque lá onde que eu morava, agora tá muito perigoso. E eu gosto muito do meu cantinho, aqui.

E a senhora gosta da sua rua?

Gosto, adoro essa rua.

E quer continuar morando aqui?

Quero continuar morando aqui.

Agora eu vou fazer as perguntas que estão aqui, tá certo?

Faça!

Dona Araci, tem muita praça e parque aqui na Serra?

Pracinha, minha filha, ontem mesmo eu fiz uma pesquisa aqui com o pessoal, que nós estávamos aqui em reunião. Aqui não tem pracinha, não, sabe? As pracinha aqui é só mesmo na Cardoso. Que aqui não tem praça. Tem o lugar de fazer, né. Assim, um lazer para as crianças brincarem. Porque as crianças aqui ficam muito presas, sem ter lugar de ir. Porque o lugar que tem é o Parque Municipal e o Parque das Mangabeiras. Eu morava pertinho do Parque das Mangabeiras, do lado das meninhas, porque é pertinho. Mas pra eu mandar agora pra lá, eu não mando.

E tem a questão dos carros, né, que passam muitos carros.

Os carros, passa muito carro. Aí agora que ficou... aqui não tem lugar de menino... de lazer pra criança, não.

Nem pra idoso?

Não, aqui não tem, não. Aí eu tava falando com eles que pras crianças brincarem, tem que ficar dentro do apartamento, tem que ficar trancado!

E nem nos predinhos tem pracinha, não?

Nos predinhos não tem, não. Não tem nada nos predinhos! Os predinhos não tem um sacolão, não tem uma mercearia, não tem uma padaria, não tem nada.

Onde é que a senhoras faz as compras?

Eu faço compra aí pra baixo, no [supermercado] BH.

Tem que descer até o BH. A senhora vai a pé?

Não! Meu genro tem carro, aí me leva. Aí me leva pra fazer compra, e quando não é lá pra baixo, é lá pra cima. Ou lá no ponto final, onde eu morei. Que hoje mesmo eu já fui lá no ponto final.

Sabe por quê? Eu fava falando com eles. Aqui precisa de uma loteria, porque a gente já tá bem avançado, a idade. Pra mandar os outros pra receber... A gente já fica mais preocupado. E eles também não entregam. É a gente que tem que ir pra receber.

E ir pra longe, né?

É, pra longe, lá pro Hospital Evangélico.

A senhora é aposentada, Dona Araci?

Eu sou. Aí hoje mesmo eu já fui lá! Já fui lá e corri pra aqui, porque eu gosto de ficar aqui mais eles!

O que a senhora acha das calçadas aqui? Dá pra caminhar direitinho?

Dá, aqui é bom pra caminhar.

Tem dificuldade, não?

Não. Lá onde que eu moro, nos predinhos, tem uma rua de um quarteirão no outro. É quarteirão fechado, de lá e de cá. Dá cinco horas eu to na rua fazendo caminhada. Aí eu faço caminhada todo dia, cinco horas tô lá fazendo caminhada.

A senhora vai só ou tem mais gente que caminha lá?

Vou sozinha, não só eu sozinha, esse povo aqui não gosta de fazer caminhada, não. Aí eu gosto! Porque eu tenho uma menina que é atleta, né.

Então a senhora se sente segura de andar aqui pelo bairro?

Sinto.

E de noite? Também?

Ó, filha, de noite eu não ando, não. Sabe por que? Eu já tô com a idade bem avançada e pra mim sair a noite, assim, eu não gosto, não.

A senhora pega ônibus?

Se eu pago?

Se a senhora anda de ônibus?

Ando de ônibus, mas eu tenho minha carteirinha.

E o que a senhora acha dos ônibus?

Ó, minha filha, é um sacrifício danado pra gente...

Demora?

Demora demais! E minha filha a gente tem hora que for pra poder... se falar assim *eu vou num médico*. Se for pra esperar ônibus, não espera, não, porque senão perde a consulta!

E tem ponto de ônibus perto de onde a senhora mora?

Onde eu moro tem um ponto de ônibus perto, mas passa na hora que quer.

Entendi, não respeita o horário.

Não, não, não.

E os motorista são educados? São gentis?

Não, pra mim, é educado, sabe. Motorista, pra mim, é educado. Não sei se é porque eu sei viver... o povo fala, mas eu não tenho nada que falar não, porque pela minha idade e pelo que eu sei viver, eu já entendo, né. É, graças a Deus, pelo menos eu tô legal.

E o pessoal respeita o assento pra idoso?

Não, não.

Finge que não tá vendo.

Eles fazem assim, se entrar no ônibus que eles vêm a gente, eles põem o boné. [risos] Mas eu tenho uma menina que é levada, que é mesmo. Na hora que ela vê, que ela tá comigo, ela fala *opa! Levanta que minha mãe vai sentar aí. Minha mãe é idosa, você é novo.* [risos]

E a senhora consegue ir pra qualquer lugar de ônibus?

Conseguir, eu consigo, mas eu não sei andar, minha filha. Não sei andar, porque eu não tenho leitura. Se fosse pra mim, se eu tivesse leitura, eu acho que eu sabia. Mas eu não tenho leitura, aí eu fico com medo de andar e perder.

E seus filhos têm leitura?

Têm, graças a Deus. Mas não moram comigo, cada qual no seu lugar.

E a senhora vem aqui no CRAS quantas vezes por semana?

Eu venho três vezes. Eu gosto de estar aqui mais eles! Olha, eu vim ontem, vim hoje e amanhã.

E a senhora já ouviu falar da academia que tem aqui?

Eu tinha, eu participei da academia, sabe? Mas aí eu adoeci, tive problema de coluna, aí fui e saí da academia. Porque o morro é muito pesado pra mim ficar subindo, aí saí. Agora só fiquei, depois que eu melhorei, fiquei só na Vida Ativa. No Vida Ativa e aqui [no grupo de convivência para idosos], com o Marcelo.

O vida ativa é da onde? É no outro CRAS, é?

Não, é aqui mesmo, naquela sala ali.

E a senhora participa de alguma atividade religiosa, vai na igreja, alguma coisa assim?

Vou na Igreja Católica.

Qual que é a igreja? Aquela ali de cima?

É, sim a Nossa Senhora de Fátima. Tem a Nossa Senhora de Fátima e São Miguel Arcanjo.

E quantas vezes a senhora vai na semana?

Eu vou de oito em oito dias, mas agora eu quase não tenho ido, mode o morro. Porque essa dor que eu sinto nas costas é muito puxada.

Tem que pegar um ônibus pra ir!

Mas o ônibus não passa aqui pra levar a gente! Só lá embaixo.

A senhora já ouviu falar de algum curso voltado pra idoso, assim, pra terceira idade?

Curso? Não.

Algum tipo de curso? Nem aqui no CRAS? Nada assim. Nunca ouviu falar de nenhum curso?

[28']

Não!

Nem nunca fez?

Nunca fiz.

Nem curso de costura? Nem de computação?

Até que aqui no CRAS tem curso, mas não de costura, né.

Tem de computação, essas coisas.

É, essas coisa assim, mas eu não tenho leitura pra mim poder...

E a senhora se sente bem informada sobre o que tá acontecendo Dona Araci?

Sei! Fico bem informada, sabe porque, deixa eu falar pra você, quando eu... porque toda vida mexo com o povo, sabe? Aí, nesse tempo que eu fava com o Ronaldo Vasconcelos, você já ouviu falar? Deputado. Aí ele me ensinava como é que eram as coisas, aí foi quando eu fiquei junto com ele. Mas eu ando pra tudo quando é canto com as pessoas. Eu quero andar, mas não sei andar, mas não deixo de ajudar eles.

E outra coisa também, com esse negócio que eles puseram, com a [rádio] Itatiaia, aí eu só ligo na Itatiaia. E tem bom e tem ruim, você sabe, né? [risos]

Sei, é. E a senhora assiste televisão também?

Assisto, televisão, eu só gosto de noite. Aí quando dá seis horas eu ligo a televisão, quando dá nove horas eu desligo e vou dormir. Três horas eu já estou acordada.

A senhora acorda três horas da manhã?

Acordo três horas. Aí quando dá cinco horas eu já vou pra rua, fazer as coisas.

O que a senhora faz tão cedo?

É, eu não tenho sono de dia.

Tem sono não, também dorme cedinho. [30']

Eu deito cedo.

Dona Araci, quando a senhora precisa resolver alguma coisa com a prefeitura, CEMIG, essas coisas, a senhora acha que as pessoas são atenciosas? A senhora entende? Eles explicam direitinho tudo?

Explicam direitinho.

Quando a senhora fala por telefone com eles também?

É muito educado, sabe. Pra mim, minha filha, não acho ninguém ruim pra mim.

Graças a Deus, pra mim todo mundo é bom, muito educado pra mim, converso bem. Porque eu não tenho leitura, mas faz como o povo, eu sou educada, pra quem não tem leitura, sabe? Eu sei saber viver.

Não conheci mãe não, também. Não conheci mãe, minha mãe faleceu.

Não conheceu sua mãe?

Não, não conheci não. Mas eu sei viver, porque hoje em dia, sabendo viver, em toda parte do mundo a gente tá, né? Aí é de onde não tem ninguém ruim pra mim, não tem ninguém que me amola. De hoje em diante é que a gente tem que saber viver mais ainda, porque vai chegando a idade, né. Eu vou ali no posto, eles me tratam muito bem.

Quantos filhos a senhora teve Dona Araci?

Tive dez.

10 filhos? E neto?

Neto, eu tenho... 21 netos. Bisnetos, eu tenho 22. Tataraneto, eu tenho três... tenho quatro, agora. Agora que a menina ganhou, tenho quatro.

É muita gente né! E como a senhora classifica sua qualidade de vida, Dona Araci? Sua qualidade de vida como que é, é boa? [32']

É boa.

Você acha a vida boa?

Eu acho. Eu moro sozinha, sabe. Agora que meu netinho tá lá em casas comigo, mas não me amola, não me dá trabalho. É, aí pra mim, eu não acho ninguém ruim, fico no meu cantinho, não amolo ninguém, ninguém me amola.

Seus filhos moram perto lá da senhora?

Moram tudo em redor.

Tudo nos predinhos também?

É, moram tudo nos predinhos também.

Dona Araci, a senhora vai no posto de saúde quando precisa de consulta?

Vou, vou.

Qual que é o posto que a senhora vai?

São Miguel Arcanjo.

E a senhora acha fácil de conseguir consultas?

Pra mim é tudo bom, não falta nada pra mim. Olha pra você ver, se eu vou lá no posto pegar remédios, eu vou, eles me dão o remédio, tudo direitinho.

E quando precisa consultar com um especialista, já precisou?

Pra consultar, eu vou lá e marco né.

E consegue rápido?

Consegue, consegue.

Quanto tempo, mais ou menos?

Pois é, se eu for lá hoje... eu peço pra marcar o dia que eu quero. Sabe por quê, porque eu fico aqui três dias, né? Aí eu mando eles marcar o dia que eu não venho aqui. Mas sempre, assim, com uma semana, três dias.

Tá bom, então.

É muito bom. Aí eu tenho também plano de saúde, mas não mexo com plano de saúde. Eu tenho mas não mexo, não.

Porque?

Eu tenho 40 anos de plano de saúde.

É mesmo? Porque que a senhora não usa?

É porque, eu acho assim, quando eu morrer, já tá pago pra me enterrar. [risos] Eu uso o da minha menina, porque eu trabalhei nos Correios, aí eu uso o dela, porque ele me pôs como dependente. né. E é muito bom, o plano dos Correios, é bom demais.

E a senhora faz consultas?

Faz, faz, mas muito bom. Outro dia ela me pôs até na geriátrica. No plano de saúde, lá no [hospital] Mater Dei.

E assenhora acha que os médicos e enfermeiros são atenciosos?

Atenciosos!

Sabem quais são as necessidades?

São muito bons, atendem muito bem.

Dona Araci, vou perguntar pra senhora, tem alguma coisa que a gente não conversou que a senhora acha que poderia melhorar, que se mudasse na cidade isso, seria melhor pro idoso? Tem alguma coisa?

O que seria melhor pro idoso?

É, o que poderia melhorar?

O que eu acho que poderia melhorar pra nós, são os ônibus que não tem, né. E um comércio, assim, pra gente ter um lugar mais perto pra gente comprar as coisas. Se tivesse mais perto uma loteria, que aqui, minha filha, onde a gente vai pra ir na loteria, é muito longe. Sair daqui pra ir lá onde você foi, no Pocinho.

Lá tem uma lotérica?

Tem, uma lotérica lá.

E depois pra voltar...

Pra voltar. Tem vez que a gente vai lá na lotérica, que os ônibus não passam...

A senhora vai de ônibus até lá?

É.

Um amarelinho?

É. Um amarelinho. E tem vez que esses ônibus não passam, quando passam, passam cheios, não param pra gente. E aí a gente vai ficando, ficando, ficando, até a hora que a gente acha as caronas, né. Que o povo é muito bom, assim, com a gente.

A senhora disse que não tem leitura, mas a senhora chegar a estudar ou não?

Cheguei a estudar mas não aprendi nada.

Estudou lá na Bahia ou aqui?

Não, aqui mesmo. Teve uma professora que ia na minha casa pra me ensinar, mas eu não aprendi nada. Sabe porquê? Ela me ensinava e eu, em vez de ficar concentrada no estudo, me dava tonteira.

Já tava cansada de tanto trabalhar, né, Dona Araci.

Acho que de tanto trabalhar! Eu ficava tona, sem saber o que tava fazendo. Aí depois de velha eu digo assim *ah, não. Eu tenho minha sabedoria.*

E a casa da senhora é sua mesmo? Não é alugada, não.

É minha mesmo.

E a senhora disse que mora sozinha...

É, agora meu neto tá comigo, morando.

Qual a idade dele?

Ele trabalha... a idade dele? 19. É mas ele trabalha, tadinho. Ele pega serviço, agora mesmo ele pega serviço de 9 horas, chega 10 horas da noite.

Dona Araci, se a senhora não se importa de responder, qual que é a renda da senhora mais ou menos?

Eu tenho os dois salário. O meu e o do meu esposo.

Ah, tá bom. Seu esposo já faleceu?

Faleceu, eu pagava o meu e ele pagava o dele.

Entendi, então é dois salários, né?

É, dois salário.

ENTREVISTA CAMINHADA

Belo Horizonte | 07/06/2017

No percurso a pé do CRAS - Vila Nossa Senhora de Fátima até sua casa

ARACI, 78

Araci: Mas eu conheço muitos cearenses...

Camila: A Luna também é cearense.

A: É?

Luna: Sou.

A: Ah que bom. Que bom mexer com o povão.

C: Depois que termina aqui o CRAS fecha?

A: Sim, vai fechar agora.

Não tem coisa a noite não?

Não, de primeiro tinha, agora não tem mais, não. Eu ficava aqui a noite.

Essa ladeira aqui é difícil, né.

Ah, minha filha, mas aqui é bom. Ruim é onde que eu moro!

Luna: É? Lá é muita ladeira? [1]

Ah, minha filha, lá é pesada, muito pesada. Mas eu já acostumei, eu vou devargazinho porque eu sinto uma dor nas costas e dei pra sentir também nos braços e nas mãos, as mãos tudo inchando, assim, nos dedos. Aí fui no médico e o médico disse que era um negócio que eu mexia com fogo, eu fazia comida. Eu tinha um bar e o bar era muito movimentado, eu tava mexendo com fogo, depois eu já tava mexendo com gelo. Aí pegou esse problema nas minhas mãos e diz eles que é artrose com reumatismo.

L: Sente muita dor?

Ih, sente dor demais, adormece! Eu durmo um sono, quando eu acordo tá tudo dormente minhas mão.

L: Mas a senhora tá tendo acompanhamento no posto de saúde? [2]

Tô, eu tenho acompanhamento lá no posto, que eu faço o controle e tenho lá no padre Eustáquio também, que é a ortopedista. Eu tenho meus acompanhamento de médico.

Camila: Aqui é um riacho?

É, esse riacho vem lá de cima. E dentro desse buraco.

C: Dona Araci a senhora disse que pegava água logo quando chegou aqui, onde é que a senhora buscava água?

Pegava. Vocês já foram, vocês tavam no pocinho?

Agora não é mais Ferrobél que chama, não. Agora é Levindo Coelho, ali onde os meninos estudam. Eu pegava água lá pra trazer lá perto do Hospital Evangélico. Lavava roupa lá, porque lá perto tem um córrego.

E a senhora vem aqui toda a semana?

Eu venho aqui três dias da semana.

Vem pra academia também?

Não, a academia eu sai. A primeira coisa que fiz aqui quando eu cheguei aqui foi a academia, mas aí eu adoeci.

Faz muitos anos que a senhora frequenta aí o CRAS?

Quatro anos. Eu chego aí, pra mim eu tô em casa.

E antes, antes aqui do CRAS a senhora fazia alguma atividade assim desse tipo?

Caminhada. Eu tenho uma menina que é atleta, sabe. Ela andou pelo Brasil todo, correndo. Aí a derradeira corrida que ela correu foi lá no... lá onde o Papa Francisco mora.

Lá da onde ele é, na Argentina?

Isso. Estados Unidos, tudo ela foi. Foi lá na África, foi correr lá, eu tenho os retratos lá em casa.

Ela mora com a senhora ainda?

Não, não. Ela não gosta de morar aqui na vila, não, sabe? Ela trabalha no correio e ela mora lá no Floresta.

A senhora visita muito ela?

De vez em quando eu vou lá. E ela também. Domingo mesmo ela esteve aí em casa. Que ela trabalha, coitada, não tem tempo. Aí ela saiu, não quis correr mais porque adoeceu. A derradeira corrida foi lá no [5^o] Papa Francisco né.

Na Argentina, aí ela adoeceu. Quando ela tava correndo, não sei se foi 5 minutos pra chegar no local, ela desmaiou.

Puxado. Aí ela desmaiou, aí eles levaram ela pro hospital e depois disso ela ficou com medo, ficou com medo de fazer... de correr. Aí ela pensou assim, que ela tem 42 anos. Aí ela pensou assim *mãe, eu acho que eu vou agora é querer um filho, mesmo que não tenha pai, mas eu quero um filho*. Aí ela arrumou uma neném, a neném vai fazer um ano agora, no dia 17. Vai fazer um aninho. Hoje eu fui lá na loja e comprei um presentinho de um aninho. É meu xodó! Aí a neném fica na creche pra ela trabalhar, aí ela trabalha e a noite fica com a neném. Ela paga aluguel.

A senhora aqui não paga aluguel, não?

Não. Ela morava comigo, aí ela disse *ah, mãe, eu já não vou querer ficar aqui mais, não, porque eu tô esperando menino e esse morro é muito pesado...*

É verdade, subindo com um bebê.

É, subindo, descendo.

E a senhora contou que lá nos predinhos não tem muito lugar pra passear com criança, né?

Não tem, não.

Quando a filha dela tivesse maiorzinha ia ser ruim, né?

la ser ruim. Porque não tem lugar de passear, né. E outra coisa também, ela não gosta de... ela é muito assim, mais exigente, sabe? Assim, de... pra não deixar o filho ficar jogado. Aí ela mudou pra lá e a nenénzinha dela fica na creche o dia todo.

Ela tem a creche?

Tem a creche. Os correios pagam a creche pras crianças todas.

Aqui começa a ladeira.

É, aqui começa.

A calçada é assim, às vezes tem buraco?

A calçada é assim, tem buraco.

É pequenininha também, né?

É.

A senhora sempre volta pra casa sozinha?

Eu volto, minha filha. Não de noite, de noite eu não ando, não. Eu ando só de dia, mas eu tenho as mulher que eu arrumo pra vim pra aqui, hoje que elas não vieram. Tem duas, tem três donas.

Que vão com a senhora pra casa...

É, que vem pra aqui pro CRAS, mas hoje elas não quis vir, não, porque estavam passando mal, aí não deu pra vir.

Falta um apoio aqui pra senhora, por causa da ladeira, um corrimão.

Aham.

É que subir aqui na chuva.

Aqui tem por lá. Tem uma escada, mas eu não gosto de ir pela escada não.

É por dentro do mato né?

Por dentro do mato, quando eu tô com gente assim, por exemplo, que vem mais eu, nós passa por lá. Mas quando eu tô sozinha eu não gosto de passar por dentro do mato, não. Aqui, minha filha, eu acho tão bom. É pesado o morro, mas o pessoal é bom.

Tem ônibus que sobe?

Tem que desce.

E que sobe?

Que sobe, aqui, não sobre, não. Sobe quando tá estragado, pra ir pra garagem. Mas, pra descer, tem o amarelinho.

Ah, sim o 102?

Que ele desce, ele desce aqui e roda. Vai lá pra Cardoso, lá pra Praça do Cardoso.

Mas não tem nenhum ônibus que sobe por outro caminho?

Não. Por aqui não sobe, não, só desce.

O bom era se subisse, né.

Ah, se subisse... [seria bom]. Que nem ontem eu tava falando pra eles, porque eles vêm do CRAS e ficam tudo aí. Aí eu falando pra eles que de primeiro tinha ônibus, eles levavam nós no CRAS, deixava nós em cada porta. Aí eles cortou. Aí tinha a cesta, dava cesta pra gente, eles cortou. Aí ontem teve reunião e eu falei, mas falei.

A reunião do CRAS?

Sim.

A senhora foi representando ou foi todo mundo?

Não, foi todo mundo. Tinha muita gente, quer dizer, vem gente de fora pra fazer a reunião. Aí eu chego e, ó... “dibui”!

Aqui que é a escada.

Aqui é a escada.

A senhora prefere subir pela escada? Acha mais cansativo ou é melhor? [11']

Não, é mais cansativo porque é muito inclinada. Aí, por cá é mais melhor.

E quando a senhora tá só, a senhora não gosta de descer pela escada?

Pela escada eu não gosto de descer, não. Eu gosto de passar por aqui, sabe por quê? A escada é muito fechada, e aí tem uns meninos... Aí eu não gosto de passar por aí não.

Entendi. A senhora conhece muita gente dos predinhos?

Conheço, conheço muita gente.

Mas eles já eram seus vizinhos antes de vir pra cá?

Não, aqueles daquele prédio ali, eram. Daquele prédio ali de baixo, eles moravam de meia parede comigo, aquele prédio ali de baixo. Agora, esses daqui, eu vim conhecer depois que eu tô aqui.

Há quanto tempo a senhora tá aqui?

Aqui nesses predinhos, tá com seis anos. Aí quando eu vim pra esses predinhos, esses predinhos eram bagunçado, minha filha. Eu que arrumei. Arrumei tudo.

Arrumou como?

Eu pus portão, pus cerâmica de cima até embaixo, pus eletrônico, mas o povo aqui não gosta de coisa boa, não.

Por que?

Aí já tá tudo destiorado, aí já se vê a bagunça e eu não gosto da bagunça, eu gosto de ver arrumadinho. Aí arrumei, aí eles não pagam condomínio, né.

Tem condomínio?

Tem, mas eu que tomo conta.

A senhora é a síndica, então?

Não, não quero ser síndica não por que eles não pagam. Aí vou trabalhar de graça? Aí a conta, quando vem, eu pago. Se eles me pagarem, bem. Se não pagarem, não tem jeito, né. Mas deixar eu ficar no escuro, eu não fico.

Olha aí, aqui mesmo é o ponto de ônibus.

É esse ônibus que pára aqui?

É, o amarelinho. Que desce.

Ele desce até a onde?

Ele desce e vai até o Centro da cidade.

Na Praça Sete?

Na Praça Sete, não na Praça Sete não, na Praça...

Florianópolis?

Não, ali no Minas Centro, acho que é Minas Centro que chamam, né?²

Lá perto do mercado.

² A praça que fica próximo ao Minas Centro é a Praça Raul Soares.

Isso. Aham, é. [14']

E demora muito a passar ele?

Demora.

A senhora tem costume de ir no Mercado, Dona Araci? No Mercado Central?

De vez em quando eu vou lá. De vez em quando.

Lá a senhora sabe ir e voltar sozinha?

Não, eu vou mais a minha filha. Eu tenho uma filha que me leva.

A senhora passeia muito pela cidade? Vai em muito lugar da cidade? Ou fica mais aqui?

Não, eu sempre foi na cidade, sabe por quê? Porque na cidade eu sou criança lá naquelas loja. Desde que eu cheguei pra aqui que eu sou criança naquelas lojas, lá. A Casas Bahia, a primeira casa das Casas Bahia, eu sou de lá até hoje. Hoje meus filhos compram, eu levo as amigas, compram. [15']

A senhora tem carnê lá?

Carnê e cartão. Aí eu levo eles, eles compram. Aí aquela casa, Ricardo Eletro também, Ponto Frio, Pernambucanas, essas lojas tudo eu tenho meu nome. Tá largando o povo, a escola.

Mas tem muita gente aqui que mora de aluguel nos predinhos?

Tem. Lá no meu prédio tem dois. Porque eles não... as pessoas que eram pra morar ali não gostam, parece que não gostam de morar nos predinhos, não. Alugam os prédios e sai. Alugam barracão.

Antes de morar aqui a senhora plantava alguma coisa na sua casa ou não tinha espaço?

Na minha casa não tinha espaço, não, minha filha.

Nem tinha galinha?

Não, eu não gosto de criar galinha, nem cachorro, nem gato. Sabe por quê? Porque dá muito trabalho e as pessoas às vezes querem judiar e a gente não quer que judeia, né, aí faz a gente passar raiva, né.

Olha ali, aquela ali é minha filha [mostra fotografia], fui eu que dei a ela aquele apartamento lá.

A senhora comprou?

Porque eu tinha os barracão de aluguel, aí elas não tinham moradia, aí eu dei lá no Pocinho, onde vocês foram. Aí lá virou área de risco, aí eles pegou tirou elas e pôs elas aqui. Aí eu falo que fui eu que dei, porque lá foi eu que dei, né? [risos]

Tem razão. E elas gostam mais daqui do de lá?

Daqui.

Elas preferem morar aqui?

É. Aqui, porque lá eles tirou mas não fez nada, tá tudo jogado. Olha, esse quintal aqui, eu que pago pra limpar, pra dona. Não é meu, não, é da vizinha, mas a vizinha é muito boa pra mim, aí eu pago pra limpar pra ela. Porque ela me dá as coisas também, aí um ajuda o outro.

É. Nós tem, que eu mais... mas é mais eu mais ela. É todo mundo unido, mas é mais eu mais ela porque ela também não tem marido... não tem neta, só tem uma menininha netinha, que ela cria...

A senhora cuida dela e ela cuida da senhora.

Ela cuida de mim e eu cuido dela.

Dona Araci fez muito amigo aqui na Serra, né?

Muito. E quero ver lá no Pocinho, onde que vocês foram. Daquele lado lá, conheço todo mundo.

Conhece Dona Deusa lá? Dona Conceição?

Conheço todo mundo lá. Uhum. Tem um restaurante da tia Neli, tem o restaurante dela lá, aí eu morava perto desse restaurante. Aí voltou, tem uma lanchonete também na Sacramento, aquela lanchonete era juntinho da minha casa, da casa que eu morava. Aí esse povo de politico é juiz, eu sou junto com eles, todo lugar que eles falam de politica, eles vem me buscar. Aí eu entro no politico mais eles, aí de onde que todo mundo me conhece! Lá na Sacramento eu fiz umas 150 filiação com título pros políticos, pro Ronaldo Vasconcelos né, Pimentel.

A senhora gosta de dar opinião, de participar...

Eu gosto, eu gosto.

A senhora ainda participa de reunião?

Eu participo. Aquela reunião da CEPATIF, todo ano eu vou. Aí as reuniões que tem no CRAS, eu sigo com eles, lá no centro cultural, eu sigo reunião com eles. Mas o povo aqui não gosta de reunião, não. Não, eles não sabem o que é vencer reunião, não. Pra eles é um bicho de outro mundo! [risos] Eu chamo eles, mas eles não vêm. Mas a reunião faz parte, viu, minha filha, pra gente conseguir as coisas.

A onde é a entrada do seu prédio?

Aqui. Essa aqui, essa aqui é a Rua Batateira. Essa aqui é a minha, que é a Macaúba.

Luna: A senhora já comeu Macaúba?

Eu acho que já. [risos] Eu nem sei que fruta é essa!

L: É uma que é dura assim, grande.

Isso aqui é galho de roseira... eu tiro tudo da rua, aí eles vêm e põem.

Camila: Aí o seu prédio é esse aqui?

É esse aqui.

C: Foi difícil, mas não foi tão longo.

A gente vem devagarinho conversando, né.

De vez em quando vai parando. Aí os correios chegam aqui.

Chegam aqui. Isso aqui foi um deputado que me deu, eu andava com esse aqui.

Cartão do idoso.

Aí depois eu tirei, fiz o cartão de ônibus...

Luna: A senhora tá cheia de cartão!

Eu gosto de andar com eles, porque uma hora precisa ninguém sabe, né.

L: É verdade, tem que ficar sempre atenta.

Tem que ficar prevenida.

DIÁRIO FOTOGRÁFICO

Belo Horizonte | 21/06/2017

Em sua casa

ARACI, 78

Camila: Deu certo tirar as fotos, dona Araci?

Araci: Deu, deu certinho! E eu tenho uma menina que é muito inteligente, sabe, ela tem oito anos, mas ela é inteligente... Aí ela saiu mais ela. [risos]

C: Eu vou gravar aqui pra gente não esquecer de nada, tá joia?

A: Tá joia!

Os testes, aquele dia que a gente deixou a câmera.

Aqui também... Aqui é sua casa?

É, minha cadeira!

E aqui, o que que é?

É lá perto da rua.

É a vista da sua janela?

É, é mesmo, subindo a rua ali do CRAS.

Mas isso aqui é da janela da senhora?

É, da garagem.

E aqui? O que que é?

Do quarto da senhora?

É, do quarto.

É bonito, né! Aqui é a sala?

É.

Quando a senhora comprou lá, já tinha o piso? Já tava direitinho? Já fava reformada?

O piso já tava. Só não o da cozinha, a cozinha foi eu que pus.

Teve muita reforma que a senhora fez ou só isso mesmo?

Não, eu fiz uma reforma de cima em baixo. Dentro do prédio. Dentro do prédio eu pus cerâmica de cima em baixo, pus portão, pus a ... como que chama a ... que não tinha a iluminação, que não tinha. Fui eu que fiz.

Esse aqui é o seu neto?

É.

Esse rapaz aqui?

É meu neto.

Isso aqui é a noite lá na sua rua, será?

É.

Aqui é a rua...

É. Ali é minha netinha. Ela que saiu comigo.

Ela que ajudou a senhora a tirar fotos da senhora?

É.

Rodrigo: Ah, fez uma selfie com a senhora! [risos]

Ela gostou de tirar foto?

Adora! Aí é eu e ela.

R: Aqui é a televisão.

É.

Era a novela que a senhora tava vendo?

É. É, na minha casa, a televisão, na minha estante. E ela fazendo caretas.

Camila: Ela tem oito anos?

É, oito anos.

C: É seu neto?

Ele é meu neto.

Ele tá trabalhando.

Tirando fotos das pernas.

De ponta cabeça, de cabeça pra baixo.

Essa aqui é ela também?

Essa daí é a amiguinha dela.

Aqui é lá na sua casa também?

É. E a amiguinha dela.

Aqui é o que?

Na rua, e aqui é o pé de rosa.

Aqui é bem em frente à sua casa, né?

É, em frente.

E aqui é a garagem...

A garagem. O quintal.

Alguém na sua casa tem carro ou não? Seu neto, a senhora não tem não?

Nem eu, nem o meu neto não tem não, isso.

Mas esses carros todos são lá do prédio que a senhora mora?

É, é do prédio que ele mora.

E foram vocês mesmo que fizeram a garagem, fizeram a cobertura, fizeram tudo?

Foi, foi nós mesmos que fizemos. Eu dei a dica e eles fizeram. Eles que são essas pessoas aí por dentro das coisas...

Que tem iniciativa pra fazer...

A senhora que deu a dica!

Dei a dica e arrumei o homem pra vim fazer pra eles.

A senhora é como se fosse uma síndica então, do prédio?

É, eles consideram eu como uma síndica. Que tudo é eu. Lá é tudo é eu, que é pra ver apartamento, é pra limpar alguma coisa assim, é tudo eu.

Essa aí é a garagem lá também, do lado de fora?

É, garagem também.

E aqui é a rua né? [5']

Aqui é a rua... não, aqui é o quintal, que tem pedras lá né, e aqui é a rua né.

Aqui detrás é a rua, né?

A rua, é. Não, mas aqui vai a rua. Aqui tem um pé de bananeira plantado junto com um pé de rosa.

Aqui é a sua casa de novo?

É.

A netinha...

É.

É a senhora na cozinha.

É.

Bacana! Ficou bonito o piso da cozinha que a senhora botou.

Agora deu pra ver direitinho que é cercado, aí vocês tem o acesso pra entrar lá, pra poder cuidar das plantas?

Aqui tem o pé de banana, aqui tem a cerca né, o murinho.

Mas tem uma entrada pra sua área aqui? Você consegue entrar?

Tem.

Aí é seu neto?

É meu neto.

Ele é irmão dela?

É, irmão dela, é.

Aqui é a senhora.

E minha santa, fica no meu quarto.

Ah, aqui tem outras fotos?

É.

Essa foto aqui o que que é? [7]

Tem de dentro do quarto, aí esse santinho eu pego e ponho assim, dentro do quarto. Esse aqui é meu filho. Essa daqui é minha filha que é mãe dessa menininha aqui que tirou foto.

E esses menininhos são seus netos...

Esse daqui é meu filho caçula, essa aqui é minha filha caçula e aqui é a irmã dela, porque saiu cortado, né. Essa daqui trabalha no Correio.

Então é tudo seus filhos aqui?

Não, aqui é me filho, aqui é minha filha, o caçula também. Aqui é minha filha, ela trabalha no Correio.

Ela que é atleta né, que corre?

É. E esses aí é os santinhos, porque eu gosto dos santinhos. Adoro, sabe filha, porque hoje em dia eu me apego muito com Deus e cada qual tem sua devoção, né, aí eu gosto. Essa aqui também é minha filha. Quando eu vim pra aqui, ela veio com um aninho, antes de ontem foi aniversário dela.

Esse aqui foi na época que fazia pouco tempo que a senhora tinha vindo?

Foi, foi. Tinha vindo pouco tempo, né, ela tava pequenininha e essa daqui tava com um aninho. Eu saía pra trabalhar e essa daqui que olhava eles tudo e esse menino que olhava eles tudo.

A senhora veio com esses quatro pra cá, pra Belo Horizonte ou esse aqui nasceu já aqui?

Essa daqui nasceu aqui. Foi a que nasceu aqui, foi só essa aqui. Os outros trouxe da Bahia.

Aqui é a vista né?

É.

Dá pra ver toda Belo Horizonte aqui!

Da pra ver tudo. É, é bonito né. Da por causa da noite, aí eu fico olhando.

Aí eu penso assim, olha, gente. Não é por abuso, não, sabe minha filha, pelo que a gente tem sabido, essa vila aqui é grande, é a maior vila que tem, sabe, e aqui é rico. Essa nossa vila aqui é rica, sabe, que todo mundo trabalha, todo mundo tem seu... todo mundo unido, honesto, todo mundo unido. Quando eu cheguei pra cá, não tinha não tinha essa vila assim não, sabe. Aí meu filho olhou da janela e disse olha, gente, nós aqui mora bem morado nessa vila.

Foi uma batalha grande.

Foi uma batalha grande! Pertinho do Centro, né. Eu vou no centro de pé. Nós moramos bem morados, graças a Deus. Como tem gente que mora num lugar longe...

É, difícil, não tem condução.

É, é muito pertinho mesmo. Não tinha nada disso quando a senhora chegou...

Ih, não tinha nada minha filha. Era tudo mato.

E agora tá cheio de gente.

No tempo que eu vim pra aqui nem ônibus tinha. Tinha um... como que se chama, gente... não era ônibus que se chamava, não, nesses tempos que eu vim pra cá.

Rodrigo: Era um *Trolley Bus* que tinha? Um ônibus elétrico.

É, acho que era isso aí.

Aqui é o quintal. Esse quintal é de uma dona, mas eu pago pra limpar pra ela, porque ela é sozinha e não tem... não ganha nada... e ela é doente. Aí ela gosta do quintalzinho dela e de vez em quando sobra uma coisinha também, que ela me dá. Aí eu tô cuidando mas sempre eu... a gente faz pra achar, né.

R: A senhora cuida da vizinhança toda.

É.

Um ajuda o outro. [11]

Um ajuda o outro.

Aí é a vista também né. Aí ela tá de uniforme pra ir pra escola né?

É.

Ela estuda aqui perto?

É, ela estuda lá na Savassi.

Camila: Ela mora com a senhora?

Ela mora uns tempos comigo e uns tempos com a mãe dela. Ela fica mais é comigo.

C: Aqui a luz tá bonita nessa foto. Ali é a senhora na cozinha.

É.

Já tinha esses armários todos quando a senhora foi para aí?

Não, não. Foi eu que comprei. Não tinha nada não.

Aqui a vista, aqui a santinha.

É essa santa é da igreja que eu vou.

Qual que é a igreja que a senhora vai?

Eu vou na Nossa Senhora de Fátima, subindo lá em cima.

Aquela que é verde?

É. Não, não, é do outro lado. Que a verde é pra cá, vocês foram ali?

Não, eu só vi lá.

Quem é na foto, é seu neto?

É, esse aqui é esse rapazinho. Eu tinha um bar, aqui eu deitava ele em cima da máquina pra eu poder fazer almoço pro povo, aí eu deitava ele em cima da máquina. Eu tinha uma máquina de música, aí eu deitava ele. Aqui ele fava com uns seis meses, por aí. Aí eu deitava ele aí na máquina de música pra eu poder trabalhar.

Aí é uma roseira...

É. Pé de rosa.

Aí era lá no bar da senhora?

Essa aqui era a turma do meu bar.

Aqui também? Aqui é a lojinha...

É. Aqui é a lojinha.

A lojinha que a senhora teve antes. Aqui é a senhora? [14']

Não, não, não. Aqui é freguês.

Aracy. Loja Aracy.

Aqui o dono da loja.

Era bonita a sua loja.

É, ela tinha de tudo, minha filha. Era pequeninha, mas tinha tudo, tudo.

To vendo que tinha de tudo mesmo, tinha brinquedo, decoração, carrinho de neném.

Foi os estrangeiros que me deram essa micro e pequena empresa, quer dizer, era empresa grande pra baixo e como isso aqui é uma favela... hoje em dia a gente não pode falar favela, né? [risos] Aí eles puseram pra mim essa lojinha, pra me dar a micro e pequena empresa. E ela tá lá como Banco do Brasil. Domingo, sete e meia da manhã passa.

Aqui é a senhora e o dono da lojinha?

É, aqui é eu e aqui o dono da lojinha.

Nossa, tem de tudo mesmo na lojinha, tem até roupas, vasilhas.

É! Tudo coisa assim de vender a gente tinha nessa lojinha.

Aqui é a senhora...

É, aí é eu, lá no meu quarto.

É a senhora?

É, tava dormindo, que eu não tinha tempo de dormir...

Ah, a senhora contou.

É, sentei numa cadeira, pus os pés na outra, parece que tem duas meninas, filhas minhas, que estavam segurando meus pés e eu dormindo... Aqui é a mãe dele, do dono da lojinha. E aqui é

eu. Dia das mães que a gente tirou esse retrato. Aqui foi eu casando, nós mudou pra aqui, por causa que na Bahia eu casei só no padre. Aí aqui eu casei no civil. Esse aqui é eu, meu esposo, esse outro aqui é padrinho. Aqui é o dono da lojinha também.

Que bonita essa foto! Quem era que tirava essas fotos, Dona Araci?

É que eu tinha esse barzinho, mas meu bar era cheio de tudo quanto é tipo de pessoa, retratista, advogado, polícia, todo tipo! E todo mundo era unido, graças a Deus. Aí o retratista ficava e almoçava no meu bar todo dia, aí todos os retratos, todas as máquinas que ele comprava, ele só provava em mim.

Aí a senhora ficou cheia de fotos, né!

Aqueles retratos que eu mostrei pra vocês, lá no negócio, tudo foi ele que me deu! Aqueles quadros, tudo foi ele que me deu. Aqui eu e o rapaz da lojinha. Aqui é meu filho.

Aquele que tava naquela outra foto, que veio pra cá pequeno?

Isso. Ele veio pra cá tava com 10 anos, trabalhou de servente, com 10 anos já trabalhava. Carregando brita, né.

Olha aí eu dormindo!

Tinha que cochilar era lá, né, Dona Araci!

Quando era quatro horas, que dava aquela vontade de dormir, eu tinha muito freguês, eles falavam comigo assim velha, senta lá, fica lá num cantinho pra poder você cochilar! Nós toma conta do balcão! Aqui é meu esposo. Ele põe o bichinho na cabeça. Ele tinha um bichinho, um macaquinho, aí ele colocava na cacunda e botava na cabeça.

Aqui minhas filhas. Aqui é uma e aqui é outra. E aqui eu. Elas pegando no meu pé porque eu sentei, né. Eu sei que elas sempre pegam no meu pé.

Essa aqui tá internada, tadinha. Desde domingo que ela tá internada. Ela tem problema de bronquite, atacou. Ave Maria, atacou demais. Desde domingo que ela tá internada. Aqui minha filha, eu e ela.

A senhora teve quantos filhos, Dona Araci?

Eu tive dez. Perdi três, de sarampo. Sarampo e aquela doença que falamos... a menina vai ficando, ficando, ficando... Vai se obrando, se obrando, se obrando... Depois vai ficando magrinha...

Disenteria [gastroenterite]. Essa daí morreu no fórum de Belo Horizonte. Eu levei ela pra tratar, aí ela morreu lá onde eu tava tratando dela. Mas lá não podia enterrar porque não tinha registro, aí o dono da casa que eu tava mandou os filhos dele vim trazer ela morta, aí eu trouxe ela morta nos meus braços, pra onde que eu morava. Perdi três.

Aqui eu fazendo almoço...

É lá no bar?

É, no bar.

A senhora servia as três refeições, almoço, jantar e café?

Eu servia almoço, até duas horas, passava duas horas, eu ia fazer o tira gosto. Todo tipo de tira gosto. Fazia pra noite.

E aí ficava até que horas lá?

Ficava até quatro horas da manhã. Dava quatro horas da manhã, eu ia abrir às seis. As seis horas já tinha café pronto pros que era daqui.

Voltava em casa, pelo menos esse tempinho ou ficava lá direto?

Não, não, porque o bar era em baixo e minha casa era em cima.

Esse aqui é meu genro. Aqui é eu, aqui é meu genro.

Aqui é a escada que a senhora falou que mandou colocar esse piso, né?

Foi.

Aqui também é no prédio?

É.

Rodrigo: Deixa eu perguntar uma coisa, dona Araci, tem uma pessoa ali esperando perguntando se a senhora vai demorar muito.

Não, é rapidinho.

Então vai meu filho, tá. É porque eu tô aqui passando os retratos, daí amanhã nós se encontra, tá bom? Vai com Deus, viu filho!

Camila: Essa aqui é a porta? Da sua casa, da entrada ou lá de baixo?

É. Lá de baixo.

C: Aqui é o portão.

É o portão, dá pra entrar lá pra cima.

Foi a senhora que mandou botar esse portão também?

Foi, foi eu que pus o portão também.

É lá na rua. Aqui é a subida lá.

Isso a subida.

É, é. Esse aqui é lá dentro do quintal, nos fundos do apartamento. Esse aqui é um pé de uva.

E dá uva?

Deu uns cachinhos, mas foi pouco, coisa pouca.

Aqui é o quintal, né?

É, o quintal.

Nossa, foi bastante foto!

Isso mesmo, mostrando tudo!

Lembrança, né!

Aqui é lá na sua rua, né?

É.

Aqui a senhora e sua netinha!

Saiu pra passear com a senhora.

Ah, aqui é na academia!

Academia, foi o dia nós viemos aqui.

A senhora participa da academia?

Aham, que é a Vida Ativa, né. Aquele mês eu sai. Mas todo quinta feira eu venho, amanhã mesmo é dia de eu vim. Aí nós tava aqui na Vida Ativa, convidei um rapaz pra tirar nosso aqui na academia.

Esse senhor tava aqui hoje, né?

Tava. Aqui é minha filha.

Ah, sua filha vem também!

Vem.

Aí é no caminho de casa [24']

É. Caminho de casa.

Pé de Banana.

É, lá do quintal.

Aqui quem são, a senhora sabe?

Esse aqui mora perto da minha casa.

A senhora conhece muita gente dos predinhos?

Conheço, conheço muita.

Chegamos em casa de novo! [25']

Aqui é de noite.

É.

Ali o armário, geladeira. É seu neto?

É, meu neto.

Nossa, essa ladeira aqui! Em casa, a escada de novo.

Não to vendo aí é o CRAS... O CRAS não, o UMEI.

A senhora teve lá no UMEI?

Aqui quem era? Esse rapaz?

Esse é gente que fica na rua, né. Ah sim, conheço esse daí. Frequentava meu portão.

Aqui são as caixas de luz?

É.

Aqui os rapazes limpando a rua...

É. Limpando a rua.

Aqui a UMEI!

Ali o UMEI, é. Não é bonito? Acho UMEI tão bonito.

A sua netinha estuda lá na Savassi, que senhora falou?

É, é.

E ela vai como pra escola?

Na van. Aí os Garis limpando a rua.

Aqui o papel que a gente entregou pra senhora.

É, aqui é lá em casa, na mesa, né.

Pronto, agora voltou pro começo de novo!

Voltamos ao início!

Gostei, viu? Gostei, gostei!

Foi divertido?

Adorei!

Que bom que a senhora gostou!

Adorei minha filha!

Ah, que ótimo que a senhora gostou! Dona Araci, muito obrigado por ter topado participar.

De nada.

ENTREVISTA CAMINHADA

Belo Horizonte | 12/06/2017

CRAS - Vila Nossa Senhora de Fátima

RITA, 58

Camila: Faz tempo que você mora aqui, Dona Rita?

Rita: Tem quatro anos.

C: Quatro anos aqui na Serra?

R: É, aqui na Serra.

E antes a senhora morava onde?

Mateus Leme, morei vinte e três anos lá em Mateus Leme.

E porque a senhora veio pra cá?

Porque meu filho sempre quis vim pra cá, né. Na verdade ele nasceu aqui. Aí depois minha irmã faleceu, ela morava lá no bairro Lagoa, aí ele achou melhor a gente vim pra cá, porque ficava mais perto do meu sobrinho, também eu tava com problema na perna e tinha que fazer uma cirurgia e pra mim aqui é melhor. Mais fácil. Porque lá eu ficava dependendo da saúde ficar trazendo pra vim no médico e aqui foi melhor.

E aí quando a senhora veio já foi morar nessa casa onde a senhora tá morando?

É, eu moro no predinho, aí eu vendi a casa lá e comprei aqui no predinho.

Então a senhora mora ali perto da Dona Araci? A senhora conhece ela?

Não... Eu moro lá em cima na rua das Ameixas, lá perto da UMEI São João, sabe ali a UMEI São João? Lá!

E a senhora faz quanto tempo que frequenta aqui o CRAS?

A academia? Tem um ano e um pouquinho, eu tava fazendo fisioterapia...

Porque fez a cirurgia na perna...

É, é! Do joelho. Aí depois o médico falou que era melhor fazer academia, porque a academia ajuda mais, assim, não serve só para o joelho, serve para os braços, igual, eu tenho problema no

braço. Aí falou pra fazer caminhada... e aqui é bom que a gente faz caminhada, faz os exercícios. Realmente foi muito bom mesmo a academia, pra mim, me ajudou muito. Por que eu tava bem assim encurvada já, consigo ficar mais... joelho também melhorou...

Fica mais ativa...

É, fica mais ativa. O único problema é só a subida e a descida mesmo, fora isso tá tranquilo. Mas, graças a Deus, tô bem. Mas é bom a... [academia].

Eu não gosto de passar aqui, não, porque eu sinto tontura e esse lado é de altura, assim.

Mas é ótimo, aqui é muito bom, eu gosto muito aqui da Serra, sabe. Assim, se for pra mim mudar daqui eu quero morar lá no bairro Lagoa, onde meu sobrinho mora ou então voltar pra Mateus Leme.

Ficou alguém da sua família lá em Mateus Leme ainda?

Não, na verdade lá também não tenho parente, não. Minha família mora em Coimbra, já ouviu falar?

Não.

Então, eles são de lá. Eu só tinha essa irmã aqui e eu e meu filho, só.

Aonde é que fica Coimbra?

Fica por lá, é lá pro lado de Juiz de Fora. É um pouquinho pra cá de Juiz de Fora. A gente fala quase, mas é um pouquinho pra cá.

Eu sentia vontade que o meu filho também participasse da academia, mas ele não quer. Deixa esperar o tempo dele, né. É porque ele fala assim ah, mãe, eu já ando o dia inteiro, trabalho o dia inteiro. Mas o importante não é andar o dia inteiro, como a Fernanda falou. Porque o andar dele o dia inteiro é trabalhando, né, fazendo uma caminhada... O físico, né, é diferente.

Mas vai chegar uma hora que ele vai ver que precisa.

Porque eu acho que ele também... ele sai cedo, chega tarde.... e quando a gente morava lá em Mateus Leme ele trabalhava no primeiro turno e tinha um ônibus que leva a e trazia. No caso ele pegava no serviço cinco horas, mas largava uma e quarenta. Era pertinho, assim, o ônibus

deixava pertinho de casa, aí a parte da tarde ele andava de bicicleta, jogava bola. Lá ele fazia atividade. Aqui ele tá com 86 quilos. Ele tá achando que tá com vantagem, né, em ser gordo.

Porque eu acho que também, é não ele também chega tarde, né. [4'] Que quando a gente morava em

E como é o dia da senhora aqui, Dona Maria Rita?

Assim, quando eu não venho pra academia, eu às vezes, assim, igual lá... eu moro no prédio, eu varro o prédio, as escadas, varro lá em volta. Eu saio pra resolver uma coisinha... mas eu não fico totalmente em casa porque eu não tenho paciência de ficar assim só parada. Eu faço devagarzinho, igual eu te falei, mas eu faço umas coisinhas. Eu vou, pago uma conta, compro umas coisinhas...

E lá em Mateus Leme a senhora trabalhava com quê?

Quando eu trabalhava, eu trabalhava na firma lá, de limpeza, só que la era a firma que fazia peça para a Fiat, essa firma. Mas eu trabalhava na limpeza, fazia café...

Mas a senhora chegou a aposentar ou não?

Eu aposentei ano passado. Graças a Deus, por tempo de contribuição. Por isso é bom a gente pagar, né.

É importante.

Ai essa subida aqui é... [arfando]

Lá em Mateus Leme também tem subida assim, que nem aqui?

Não, lá tem subida, mas assim, não tanto quanto essa daqui. Essa daqui...

Até que eu achei que não ia da conta de vir, mas dá pra vir. Não dá pra vim todo dia, mas três vezes por semana dá.

E acostuma, né.

É, acostuma! E quando não venho sinto até falta, você acredita?

E a senhora tem contato com seus vizinhos por aqui?

Os vizinhos lá do prédio? A gente encontra, assim... porque o povo trabalha, né. Eles fica lá, a gente conversa. A maioria mesmo trabalha a semana inteira, só vê mesmo final de semana...

Eles trabalham, as pessoas, os vizinho, né. Tem muita criança lá, criança tem demais. Mas nesse bloco que eu moro é tranquilo, graças a Deus.

E mora só a senhora e seu filho?

É, só eu e meu filho.

Vocês tem algum animal de estimação?

Não, aqui não mais em Mateus Leme a gente tinha. Tinha cachorro, tinha galinha, tinha esses bichinho, né. Mas agora aqui não dá, porque é apartamento. É difícil, né?

Mas a senhora sente falta?

Eu sinto, sinto falta das minhas plantinha, porque aqui não dá pra ter, né.

Mas eu tenho vontade de comprar uma casinha lá de novo, depois... não precisa ser coisa grande não, só pra mim ter uma terrinha, criar umas galinha, assim, sabe? Eu sinto falta. É por isso... logo quando eu mudei pra aqui eu tava assim... eu tive até um pouco de depressão. Porque a gente acostumado a andar, mexer... Aí eu ficava parada, né. É muito ruim! Mas só que... igual meu filho falou, como eu tinha que fazer cirurgia, aí eu fui e fiquei, depois que fiquei melhor eu disse ah, não, filho! Eu tenho que arrumar alguma coisa pra mim fazer! Porque não dá certo...

É porque ficar só em casa é muito ruim, né.

Nossa, mas é ruim demais! Você levanta, senta ali... coisa, né. A gente tem que ter uma atividade.

Quem foi que falou pra senhora do CRAS?

Na verdade eu nem sabia. Como eu te falei, eu tava fazendo a fisioterapia lá no Hospital Evangélico. Aí o médico pegou e passou pra mim lá naquele coisa lá... Esqueci o nome... Ali perto.

O centro de saúde?

É! Pra poder fazer a avaliação lá. Aí eles pegou e falou, me encaminhou pra aqui, aí que eu fiquei sabendo, falaram aí no centro de saúde que tinha academia, aí eu comecei a vir.

E você tá gostando?

Tô, é ótimo! Os meninos... o pessoal é muito bom, né, tinha o Fernando e a Fernanda... são ótimos, são alegres e sem contar que a amizade da gente ali é excelente, né. Os menino é bonzinho.

Ainda mais pra senhora que chegou aqui sem conhecer... [10']

Ceguei aqui sem conhecer ninguém, aí pra mim vai sendo uma boa. A gente chama o pessoal pra vim... *ah, mas é muito ruim, é muito descida*. Aí desanima, vê. A namorada do meu filho mesmo veio, começou a fazer, só que aí depois ela tava trabalhando. Opa! Ela tava trabalhando um dia sim, outro não, aí ela vinha. Só que agora ela tá trabalhando todos os dias, então não dá pra ela vir.

Não dá pra vir mais nesse horário, né?

Por que ela trabalha de sete às cinco. Aí ela falou que se ela voltar pra esse horário de 12 por 1, que a gente fala, aquele que trabalha um dia e folga outro, aí ela vai voltar.

E ela mora por aqui também?

Ela mora lá, eles tão comprando um apartamento em frente ao meu, aí ela mora lá.

Ah! Sim, é bom ficar perto.

Essa subidinha é pra testar mesmo.

Você faz exercício lá e aqui, né? [11']

Você vai andando pra lá e volta.

A senhora acha melhor subir ou descer?

Na verdade eu acho melhor descer, que subir.

Subir cansa mais!

Cansa mais.

Olha o caminhão do lixo passando...

Engraçado que eles passam todos os dias e todos os dias tem lixo, eu fico boba. Quer dizer, ontem eles não passaram. Mas olha, todo dia eles passam.

Eu acho, coitado... um serviço que eu acho que devia valorizar! Coitado, eu chamo eles de guerreiros, são uns guerreiros mesmo.

Ainda mais aqui na subida...

Na subida, né. Os meninos... Tem os meninos também que varrem a rua, eu acho que devia valorizar, não jogar tanta sujeira. Tipo assim, eu, quando eu tô lá, aí eu vou, cato... O pessoal adora esparramar o lixo. Eu junto, sabe. Porque coitado, é uma covardia deixar tudo espalhado. É o trabalho deles, né. Mas todo mundo podia fazer isso, né.

[Inicia diálogo com um funcionário da limpeza urbana que limpa a rua no momento.]

— Ei, guerreiro!

— E aí, guerreira! Tudo bem, guerreira?

Aqui eu acho assim, acho tudo bonitinho, os apartamento, tudo bonitinho uma pena é que as pessoas não colaboram, destrói. Destrói a cerca, um negócio que dá uma tristeza, a gente ver as coisas destruído, né. É tão bom a gente ver as coisas organizadinha! Sem contar que aqui é um lugar bom, perto do Centro.

Eu já ia perguntar isso. A senhora vai muito no centro?

Às vezes eu vou, mas tem o 9031, que ele passa ali. Aí se você pegar ele...

Passa ali em cima?

É passa ali por cima ali, passa lá na Baleia. Aí é bom. Tem um suplementar que desce aqui, o 102 também, mas ele é difícil passar aqui.

Que é um amarelinho, né isso?

É, um amarelinho.

Todo mundo reclama que ele demora muito.

É! Tem um que passa aqui e tem outro que passa por lá. Mas esse é uma dificuldade você conseguir pegar ele.

E a senhora já conhecia Belo Horizonte antes de vir morar aqui?

Conhecia, na verdade eu vim pra aqui quando eu tinha cinco anos, que minha mãe me deu pra um pessoal, aí eles morava aqui, aí eu vim morar aqui. Só que depois eles mudaram pro Rio, aí fiquei morando lá... depois eles se mudaram pra outra cidade que se chama Nepomuceno, já ouviu falar? Aí nós fomos morar lá, aí depois fui trabalhar em São Paulo, voltei para Belo Horizonte. Meu destino acho que é aqui mesmo.

Nossa, a senhora já trabalhou em muitos lugares! Já morou também em muitos lugares!

Já! Já morei, mas de todos os lugares que eu já morei, o que eu mais gosto é de Mateus Leme! Eu gosto daquele lugar, eu fico tão feliz lá!

É? A senhora tem vontade de voltar pra lá?

Eu tenho, tenho vontade de voltar pra lá. Não tô dizendo que eu não goste daqui, entendeu? Mas pra mim, lá é melhor. Acho que lá as pessoas são mais amigas, sabe! Assim, todo mundo conversa com todo mundo... Aqui é o corre-corre, né, do dia-a-dia.

Lá todo mundo, quando você passa, igual a gente às vezes vai lá passear, as pessoas falam *ah, fulana, você sumiu!* Aí eu acho que as pessoas são mais amigas, sabe?

É, sabem o que tá acontecendo... [15']

É, procura saber, aqui é igual eu te falei. Lá no bloco, algumas pessoas a gente vê só de final de semana mesmo. Porque tá todo mundo trabalhando... Mas fora isso, é muito ruim. É bom a gente ter amizade, né. Eu acho que o parente da gente é o vizinho mais próximo. Você vai quando precisa de alguma coisa. Não que você vá ficar na casa deles, mas participar! Assim, ter mais... como se diz... ser mais amigo. Apoiar... Mas as pessoas, não sei se têm medo de ocupar ou não gostam...

Aqui o pessoal em BH é mais desconfiado, né?

É, desconfiado. É igual em São Paulo, em São Paulo também, se você pedir uma informação... [risos]

A senhora morou em São Paulo na capital mesmo?

Morei, trabalhei lá na cidade de Jardim, em São Paulo. Fiquei lá dois anos.

E a senhora só tem esse filho?

Tenho só um filho, Carlos Alberto.

Eu moro aqui, olha.

Aqui?

É, aqui nesse prédio.

Com licença.

Pode entrar, entra!

Tá vendo, aqui é bom! Tem tudo individual, padrão de água, de luz.

E a senhora não conhecia ninguém dos predinhos antes de vir?

Não, na verdade eu nem sabia que tinha isso aqui, eu vim conhecer porque o moço da imobiliária trouxe. Tava mostrando pra gente, aí fiquei conhecendo...

Aí, tá vendo? Tem essa areazinha aqui, ó. Quer ver? De vez em quando meu sobrinho mais o meu filho que limpam aqui, né. Tem essa área aqui que tá até meio suja...

Aqui daria pra plantar alguma coisa, não daria não, será?

Ah, mas o pessoal tentou até uma vez plantar, mas as crianças destroem tudo, aí o povo ali desanimou. Tá vendo? Ali em cima tinha um senhor. Quando ele morava aqui, ele fez uma hora ali, tinha uns chá... Aí depois ele mudou e as crianças começou também a arrancar os trem tudo. Aí o povo falou *ah, não, tá fazendo é muita bagunça!*

Mas meu filho vai chamar meu sobrinho, porque ele mexe com coisa de jardim. Aí ele vai limpar aí.

Meu filho até falou que o melhor, se o pessoal concordar, é cimentar tudo, porque aí evita de ficar dando essa sujeira. Porque é complicado, toda vez que vai limpar precisa reunir o pessoal, pra cada um dar um tanto, né. Aí ele falou assim *ah, se o pessoal concordar, vou comprar o material.*

Porque é igual aqui, olha. Aqui deu rachadura então tava afundando... Aí a gente foi lá na Urbel e eles falaram que não tinham nada a ver com isso mais, que já tinha passado cinco anos. Só que tava dando um problema, aí a engenheira veio e falou que teria que arrumar, porque a água fava entrando. Aí meu filho reuniu todo mundo aí e consertou. Tava afundando, é tanto que teve que quebrar, arrumar tudo. Aí por isso que tem aquele resto de material ali, porque aqui as

caixinhas... uma aqui é do tanque, essa aqui é da cozinha de todos. Aqui é a que sai a geral e aqui é do tanque. Vem cá pra vocês verem!

A casa da senhora é essa daqui?

Meu apartamento é esse aqui. Aqui é o meu filho, que eu te falei que ele tá casando, e aqui é o meu.

Nossa, bem em frente, muito bom! E a senhora já tinha morado em apartamento antes?

Eu já trabalhei. Pode entrar, por favor. Tá vendo? Aqui, ó, entra, pode entrar! Ta vendo, aí aqui é assim é pequenininho, tá vendo?

Ah, muito bonito.

As coisas aqui. Deixa eu abrir aqui pra entrar um ar! Pode sentar gente, pode ficar à vontade aí!

DIÁRIO FOTOGRÁFICO

Belo Horizonte | 21/06/2017

CRAS - Vila Nossa Senhora de Fátima

RITA, 58

Camila: Dona Rita, eu vou só pedir para a senhora permitir que eu grave.

Rita: Pode!

C: Esse é seu filho?

R: É meu filho!

Ah, que legal, tomando café...

Ele tinha chegado do serviço.

É à noite?

É, chegando do serviço...

A senhora disse que está morando há quatro anos no apartamento?

É, quatro anos.

A senhora reformou muito?

Não, na verdade a gente já pegou ele reformado, sabe? É que quando eles entregam o piso é cimento... Aí quando reformam ele, vendem um pouco mais caro, porque o pessoal ganhou da Urbel, mas depois de dois anos eles vendem. Eu acho que antes de mim já era o terceiro morador de lá... Aí ele reformou, colocou aquele piso ali e no mais não mexi em nada, não. Só mesmo a gente... o que eu mais encantei ali foi com o piso, quando vim ver!

É bonitinho!

É bonitinho!

Fácil de limpar...

Fácil de limpar, mas só que deu um problema. Como eles colocaram assim, de qualquer jeito, soltou. Aí tive que comprar de novo e colocar, porque começou se soltar. Tanto que lá no quarto

do meu filho tem um lugar que ficou diferente, porque a gente não achou da mesma cerâmica, aí a gente comprou uma parecida, que era mais ou menos assim, mas...

Esse aqui é o quarto do seu filho?

É, o quarto do meu filho. Esse aí é o meu quarto.

As bonequinhas ali... A senhora gosta de bonecas?

Eu quando era criança não tive boneca, aí eu falava com meu filho que um dia eu ia comprar uma boneca para mim, aí ele foi um dia e comprou essas bonecas aí pra mim, *olha, mãe, já que a senhora não teve infância...* Aí eu deixei elas lá

Que bonitinho. Aqui é a senhora. Que bonita essa foto!

É a menina gostou! Todo mundo falou *ocê ficou bonita!*

Ficou bonita mesmo!

Esse aí já é de dia?

É, já é de dia.

A senhora quando acorda, toma café?

Tomo.

Faz café em casa?

Faço café.

Aí vem para cá?

Daí eu venho para cá.

Isso aí é lá perto da igreja Nossa Senhora de Fátima.

Ah, foi o dia que a senhora estava indo?

É, dia de Corpus Christi.

É tranquilo o caminho para lá?

É, é tranquilo, lá é tranquilo, graças a Deus.

Tem muita subida?

Tem! Só... para lá só tem um becozinho, mas a gente passa pela rua.

A senhora vai de escada?

Não, essa aqui é a igrejinha, lá perto... é a escada, perto da igreja. Aqui é a igreja. Vamos ver se vai aparecer ela. É que eu sou muito.... Aí! Está vendo! [3']

Ela subindo?

Não, ela vai reto ali, a rua Nossa Senhora de Fátima vai reto. Ali é a casa de uma pessoa que mora lá, uma colega. Tá vendo? Ela vai reto na Nossa Senhora de Fátima, vai até lá no Cafezal.

A senhora tem amigos lá na igreja?

Tenho, bastante! Meu filho é eleitor lá, eu também ajudo, a namorada do meu filho também.

Aí é ele?

É ele, é ele.

Ele é bonito! Ficou bonita essa foto!

É, a igreja lá é bonitinha!

A senhora vai mais de uma vez por semana lá?

Lá só tem os sábados às 19 horas e nos dias de terças-feiras tem grupo de oração, e na segunda terça-feira tem missa.

E a senhora vai na terça lá? [4']

Vou.

O pessoal é todo aqui da região?

É da comunidade mesmo, sabe?

Essa aqui é a namorada do seu filho?

Não, esse aí é da minha colega. Essa doninha aqui também é minha colega. Acho que ela está mais aí para a frente. Aqui ela, no apartamento que eu te falei que eles estão comprando aqui na frente, só que eu fui tirar a foto e ela escondeu, ela escondeu!!

Estava com vergonha!

Aí ela aqui, isso aqui já é lá em Mateus Leme, eu sou madrinha dessa menina.

Ah, a senhora foi lá em Mateus Leme esse final de semana?

Aham, essa menina é minha afilhadinha.

Que linda!

Evania.

A senhora tem conhecidos lá?

Tenho! Nossa, meus conhecidos estão todos lá! Essa é a irmãzinha dela, é a Iohana. Eu saí de lá, mas meu coração ficou lá.

Mateus Leme não saiu da senhora!

Não, não saiu.

A senhora vai muito lá? [5]

De vez em quando a gente vai, vou lá ver minha afilhadinha, tem outro menino lá que é meu afilhado. Essa aí é a mãe da menina e a avó da menina.

Quando a senhora vai a senhora fica na casa delas?

Fico, a gente lá na casa dela, ou então na casa do meu afilhado, ou na casa da madrinha do meu filho, também. Esse aí é meu compadre, pai da esposa dele.

É bonita a paisagem né?

É, lá é lindo!

Lá tem cachoeira?

Lá não, tem mais é lagoa, lá no.... esqueci o nome do lugar... no Atalaia! Lá no Atalaia tem lagoa.

Que bonitinho! [6]

Ah esse ele tirou, ele ficou batendo a foto!

Essa foi ele que tirou da senhora?

Essa eu acho que foi meu filho que tirou.

Aqui é você?

É, é eu, a Ana e a menina dela. Essa aqui é a mãe dela.

A avó daquela?

É, avó daquele aí.

Está certo. Seu filho...

Meu filho, a namorada dele e ela também é madrinha da menina. Eu e meu filho somos padrinhos de batismo.

E aqui?

Esse aí eu estava fazendo lanche, aí eles quiseram aproveitar e tiraram foto, eu estava fazendo lanche!

Gostaram de tirar foto!

Gostaram! Olha lá! Está vendo? Eu estava pegando umas vasilhas e eles tirando!

A senhora se escondeu atrás das vasilhas!**Eita, quantos sanduíches! [7']**

Lá em casa é assim, né! Ela vai para lá e aí eles ficam brigando ah, você ganhou mais que eu! Parecem crianças.

Ah, a senhora coloca na sanduicheira?

É na sanduicheira... Aí é lá nos predinhos lá.

É a vista lá da sua casa?

É.

Daquela área que tem lá na frente?

É, isso mesmo, daquela área lá! Tem uns que não ficaram...

Ah, esse aqui ficou bonito, o morro lá atrás.**Qual é esse morro?**

É ali, ó, mas só como lá é alto... lá é a igreja São Miguel ali assim, aquela verdinha. Como está longe, né, eu tirei lá de cima.

A senhora vai caminhando até lá?

Vou, a gente vai. Domingo a missa é lá às 9 horas.

A senhora vai sempre com alguém? [8]

Vou eu, meu filho e a namorada dele.

Aquela fotinho aí é lá na Umei, lá na frente da Umei, só que eu acho que eu tirei... Aí, está vendo? É a Umei, Umei São João.

Lá é perto da sua casa?

É, lá em frente.

Naquela curva?

É, em frente àquela rua. Aí na descida...

Ah, que bonita essa foto! Aqui é sua rua?

É, na rua da minha casa, a entrada é para lá.

Aqui tem essa escadinha na calçada?

É, aquela escadinha! Essas daí já é pra cá.

Aqui é o CRAS?

É, o CRAS, isso mesmo, de lá de cima eu tirei.

Aí ali descendo, mais para baixo.

Nossa, é uma descida muito grande!

É uma descida. Tá vendo? É aquela descidinha...

Rodrigo: Pronto. Aqui é a última! Muito obrigado! [9]

De nada, gostei muito de vocês! Vão uma hora lá tomar um café.

R: Hoje a gente vai ter que ir embora logo...

Outra hora que vocês estiverem por aí!

Com certeza!

ENTREVISTA ESTACIONADA

Belo Horizonte | 02/06/2017

CRAS - Vila Nossa Senhora de Fátima

ANACLETA, 82

Camila: Qual a sua idade?

Anacleta: 82.

C: Tá muito bem... Dona Anacleta faz quanto tempo que a senhora mora aqui? A senhora mora aqui na Serra?

A: Moro, moro ali pra baixo, na Igreja Católica.

Faz quanto tempo que a senhora mora aqui?

Ih minha filha, eu me mudei faz 46 anos. Logo que começou. Eu vim pra cá e não mudei não.

E como é que a senhora veio morar aqui?

Eu vim porque... Eu morava em Santa Efigênia no Paraíba, aí quando eu estava com os meninos tudo pequeno, então uma amiga fico sabendo que ia distribui os pedaços ali, então eu vim e ganhei um pedaço. Fiquei socorrida do São Vicente de Paula uns 11 anos, aí depois a consorcia que olhava a gente... daí eu vim.

Foi a senhora que construiu a casa?

É, eu que construí, construí primeiro de tábuas, tampado com lata, hoje é de alvenaria graças a Deus... A gente não tinha água, não tinha luz, não tinha nada. Graças a Deus hoje tem tudo. E onde eu moro não é muito acidentado, aqui é pior né? Lá tem mais favorecimento, tem carro perto, rua aberta, tudo direitinho. A situação pra mim hoje... Pra mim sair de lá não tem nem como, não tenho vontade, não. Porque carro vai na porta, compra, vai na porta. Um remédio se alguém precisar, é só telefonar.

Tem tudo mais ou menos fácil, né...

Tudo, desse lado de cá é [mais fácil].

Qual que é a vila que a senhora mora?

É [Santana do] Cafezal.

Dona Anacleta, a senhora acha que as ruas e os espaços públicos, assim, de praça, parque são bons?

Nesse lado aqui é mais pesado né, mas cá é melhor porque tem pracinha, o ônibus... tem ônibus, tem esse aqui que a gente pode pegar, então pra gente tá bom.

A senhora costuma frequentar as pracinhas, os parques?

Não, muito difícil... Eu venho aqui no CRAS, desde que começou eu venho aqui.

Mas a senhora tem notícia se as praças estão bem cuidadas? [3']

Não, bem cuidada não é não, de vez em quando o povo começa a reclamar, aí eles vêm, capinam... Tem as senhoras que faz caminhada lá, aí eles vai e limpam e fica bem, lá é lugar de exercício.

E a senhora tem costume de caminhar aqui pela vizinhança?

Não, eu venho só aqui, venho pro CRAS e volto, mas fico me mexendo em casa.

Mas quando a senhora vem caminhando aqui até o CRAS, a senhora vem a pé?

Eu venho a pé.

E a senhora acha fácil vir a pé?

Pra vim a pé é fácil, mas pra ir é que é difícil, porque pra ir eu volto de ônibus e tem dias que demora muito né. Eu vou de amarelinho, esse aqui é muito difícil passar né, pro lado de cá é mais difícil.

A senhora acha que quando tá caminhando, os carros respeitam na hora de atravessar a rua, na faixa.

A gente tem muito cuidado né, tem que ter muito cuidado.

Tem faixa de pedestre?

Não, não, faixa de pedestre não tem não.

E as calçadas são boas pra caminhar?

Não, não é boa não. [ri]

E a senhora se sente segura de caminhar aqui, de fazer sua caminhada até o CRAS?

Ah, sinto! Sinto porque eu venho por cima, por cima não tem muita travessia, então eu venho tranquila. Pra vir eu venho tranquila.

E se fosse de noite?

Não, de noite eu não venho, não. De noite é inseguro né, pela minha idade de noite já é inseguro.

A senhora tem costume de andar a noite?

Não, tenho não, só vou pra igreja.

A senhora tem costume de ir pra igreja?

Domingo, nos domingos eu vou, pra igreja Católica.

Entendi. E a senhora anda a pé, de ônibus aqui?

Ando a pé, ando de ônibus.

A senhora fala que o ônibus demora muito né?

Demora, demora muito, o amarelinho sempre demora. É demorado.

Ele anda por dentro aqui né?

É, aqui é mais demorado, porque aqui, se eu pegasse esse aqui era bom, mas eu não espero esse porque demora muito, aí eu pego lá em baixo, na Mem de Sá, aí eu espero lá, aí ele vem, aí eu vou embora pra casa. Porque depois da academia não dá pra caminhar, eu fico cansada né, porque eu faço exercício aqui, aí não dá...

E a senhora acha que no ônibus as pessoas respeitam o assento pra idoso, aquela cadeirinha pra idoso?

Olha, tem hora que sim né, tem hora que respeitam, mas geralmente não, né, que os novo hoje não entende isso né. Aí eu já tenho passe, o cartãozinho, né, que aí eu já posso passar pra trás.

E os motoristas, eles são educados?

São bons, são delicados. Não tenho queixa, graças a Deus, de nada deles... Eles só demoram né, mas a gente fica calada no cantinho da gente, esperando. Aí isso não me cansa, minha filha, são muitos anos esperando a sorte chegar, graças a Deus. Só chegou a saúde, né. Graças a Deus, graças a Deus.

Dona Anacleta e o ponto de ônibus é bom, o que a senhora fica esperando?

É nada! É ruim, é no sol, né. Não tem nem onde sentar. Porque se a gente pudesse... Porque se põe uma pedra, eles tiram e jogam fora, então a gente tem que ficar em pé. Porque se ao menos um dormente assim, um pauzinho, pra gente já tava bom né, uma sombrinha.

E a senhora consegue se informar bem sobre os ônibus, se a senhora precisar ir pra um lugar que nunca foi, como é que a senhora faz?

Consigo, se eu tenho que sair, eu pego o endereço e vou direitinho. Aí pergunto pra alguém, especialmente um guarda, uma pessoa que possa me informar. Mas hoje as pessoas tá relacionando muito bem, ajuda a gente, explica sabe, é bom, tá bom. Graças a Deus eles têm facilidade de explicar e eu to até hoje com facilidade de entender.

Então a senhora consegue ir pra todo lugar que precisa?

Consigo, os meus meninos ficam brigando que eu não posso ir sozinha. Única coisa que eu não tolero é telefone. A minha menina, eu tenho uma menina que casou, né, aí ela fala pra mim *mãe, a senhora acha que tem 18 anos? A senhora sai sozinha, vai pro CRAS, do CRAS a senhora, quando pensa que não, a senhora tá lá no mercado e já foi em casa... Tem que falar mãe, tem que ter um telefone!* E eu não, eu não tenho paciência com isso! Eu fico nervosa com telefone. Não aguento.

A senhora não tem telefone não?

Não tenho, não gosto não, não tenho não. Porque os meninos faz raiva demais com aquele telefone. Não conversa, não faz nada, é só no celular... mas andar, graças a Deus, eu dou conta.

Qual é a rua que senhora mora?

Rua Flauta, 82.

A senhora falou que costuma ir pra igreja todo domingo, e aqui no CRAS a senhora vem quantas vezes por semana?

Aqui no CRAS venho três vezes. Terça, quinta e sábado.

Todo sábado a senhora vem?

É, até sábado. Que tem... amanhã não tem, sábado. Eu vim ontem e vim hoje.

E senhora participa de algum grupo além desse do CRAS?

Eu participava aqui do Vida Ativa, quando era aqui, aí depois eles passou pra lá e lá ficou mais difícil pra mim participar porque quinta-feira eu venho aqui. Onze horas eu chego lá em casa, onze horas, onze e meia... Não, meio-dia. Meio-dia eu chego lá em casa. E o grupo lá é quinta-feira duas horas, aí depois de duas horas fica pesado. Eu tenho vontade de ir... Aí depois que eu chego, faço almoço, dou almoço pros menino, aí duas horas eu tenho que subir além, subir pra pode pegar [o ônibus]. Aí eu não to indo. Agora, eu tinha vontade de voltar é praqui, aqui era mais fácil.

Como era o nome aqui?

Lá é Vida Ativa.

E a senhora mora com alguém da sua família? [10']

Ih, minha filha! Moro, moro com neto, porque filho casou e mora em cima, neto mora comigo.

São quantos netos moram com a senhora?

Mora três, quatro netos.

Então a senhora tá sempre em contato com seus filhos?

Sempre, sempre. Um mora em cima, outros mora perto, só um que mora em Contagem, mas pelo telefone, quando ele fica meio cismado é que ele telefona. Não visita muito porque corre muito né, é muito ocupado. Falei com ele e disse quando puder eu vou, né. Porque pra mim fica mais fácil.

Entendi. Dona Anacleta a senhora acha fácil conhecer gente nova?

Ah eu acho, de todas as idades, idosos assim, igual eu... que tá difícil também, eu já passei todo mundo! [risos] Os mais idosos de hoje são mais novos que eu... Mas eu me dou bem com a juventude, porque eu entendo a vida... mesmo quando muita coisa a gente não aceita, mas vai deixando, né. Até chegar... É... dou bem.

E a senhora conhece os vizinhos, todo mundo que mora lá perto?

Conheço, oxe! Todo mundo me conhece! Os que vieram na mesma época tem poucos, uns morreram outros mudaram, que as pessoas têm gente que gosta de mudar, eu já tenho um comportamento que não gosto de mudar, eu gosto de conhecer meu povo. Deixa eu ficar assim... Mas todo mundo me conhece, todo mundo eu conheço.

E a senhora acha que as pessoas se cuidam uma das outras, se for preciso?

Ah, se for preciso elas cuidam, se tiver alguma pessoa que precisa... Tem as meninas da igreja também, né, que se a gente... que vai nas casas, que leva comunhão, que se precisar leva alimento, né, alimentação. O povo da Igreja Católica, que eu sou da Igreja Católica... Tem a turma que vai visitar.

A igreja é lá perto da casa da senhora?

É, tem que subir pra ir na igreja. Se as vezes a gente falta elas ficam preocupadas pra saber porque... o que tá acontecendo... é mais ou menos unida né? Graças a Deus, eu não sinto muita solidão, eu fico rodeada de neto bisneto, não tem jeito.

Tem muita companhia, tem muito bisneto também?

Tem, bisneto já interou dez.

Nossa! Então seus netos são tudo adulto...

São é tudo adulto. Meu neto mais novo tá com 23, já tem dois filhos. São todos velhos, mas sempre sobra pra gente, né, to cuidando ainda.

Cuidou dos filhos... dos netos... [13]

Cuidei dos filhos. Tive uma filha, ela morreu cedo, com trinta anos, deixou quatro filhos, criei os quatro filhos, casei três, já casei três dos filhos... Dia 14 vai ter o casamento do meu que vai naquela comunitária do Mineirinho. Casamento comunitário. A menina casou, depois juntou, casou a cunhada dela, agora vai casar o irmão. Aí a gente vai fazer uma reuniãozinha pra ele lá.

Legal... E a senhora acha que no bairro as pessoas respeitam os mais velhos?

Bom, respeita, graças a Deus, respeita. A gente não pode reclamar não né? Que eles não... Eles têm suas vidas deles lá, diferente da... [nossa] né. Dou graças a Deus que todo mundo me respeita, porque meu negócio é assim, não vou no espaço do outro pro outro não ir no meu, então eu sempre passo, cumprimento, eles respondem, me conhecem, sabe, aí então não tem jeito, não. Graças a Deus...

A senhora é aposentada dona Anacleto, a senhora trabalhava com o que?

Sim, antes eu era doméstica, cozinheira.

Faz tempo que a senhora aposentou?

Faz, faz tempo...

A senhora já fez algum curso depois que ficou idosa, a senhora acha que tem curso disponível?

Não, depois que eu fiquei idosa... Ah, depois que eu fiquei idosa eu fiz... Eu vinha pra aqui e as moça pelejou pra me ensinar computação, esse negócio mas eu não, não coisa não... Nós tinha nosso curso de Vida Ativa que era lá no Cafezal, a gente bordava, a gente bordava, pintava, mas depois a prefeitura foi piorando, foi diminuindo tudo, foi acabando, né. Porque fazia os bordados, fazia bordado, fazia aquele negócios à mão, pintava, tinha pano, mas só que depois quando eles sumiram com as coisas tudo, em vez de ir melhorando, foi piorando.

E como é que a senhora se informa sobre as coisas que estão acontecendo dona Anacleta, você vê tv, lê jornal...

Ah, é... Eu leio jornal, minha filha. Jornal e Itatiaia. Quando de manhã... é que eu tenho um radinho que fica na cabeceira da cama e eu gosto, né. Aí de manhã os meninos ficam *ih, de manhã a mãe já sabe de tudo que a Itatiaia contou*. [risos] Eu sei de tudo. Só assim pessoalmente pra ver, não... só no rádio, assim.

Televisão a senhora assiste também?

Televisão, assisto.

Dona Anacleta, quando a senhora precisa resolver alguma coisa, assim, por telefone... prefeitura... A senhora acha que as pessoas são atenciosas, explicam direitinho as coisas?

São, são sim. E muitas coisas são os filhos né que resolvem, as coisas mais pesadas.

Seus netos resolvem também?

Resolvem.

Dona Anacleta, como é que a senhora acha que tá a sua qualidade de vida?

Ô minha filha, vai levando né. Tá bem, que eu tenho meu dinheirinho, [a gente] vai controlando com ele, né.

E a saúde?

A saúde tá bem, graças a Deus. Tem uma médica que é muito boa que é igual uma conselheira da gente. A Dr. Simone.

Faz muito tempo que a senhora atende com ela?

Ixi, não, muito tempo, desde que começou o posto. Quando começou o posto era só ela, ela e o Dr. Álvaro... Ela é muito boa.

Então no seu dia-a-dia a senhora não precisa de ninguém pra ajudar, não...

Não, graças a Deus, ainda não. Não tô precisando, não. Ainda faço o que... Eu cuido, pra não precisar. Porque é igual à cabeça... quando eu vejo que eu tô muito assim, muito carregada, eu venho aqui pro CRAS, é bom, eu vou pra igreja. Às vezes pego o ônibus, eu vou, fico um pouquinho no Parque Municipal, do parque vou pra igreja São José, fico lá e volto com a cabeça boa. Porque eu tento ficar com a cabeça boa, que é muita coisa pra eu olhar. Então, eu acho que eu tenho que cuidar de mim, que eu nunca tive ninguém pra me cuidar. E é isso, os meninos, eles não vão cuidar, então quando tá apertando, eu dou uma saidinha, aí quando eu volto, eu volto legal.

Domingo mesmo eu tava uma... porque eu tenho um neto que não é muito... que às vezes faz as coisas que eu não gosto, mas eu não sou de ficar falando, nem de ficar brigando, ficar xingando, né. Aí eu tava ruim e falei meu pai, o que eu faço? Aí a menina falou assim, na hora que eu estava descendo *ih, na sua casa tá cheio de gente...* E era gente que eu não gosto. Então eu falei *meu pai, ir lá pra ficar olhando pra cara daquele povo...* Eles estavam mexendo na construçãozinha dele lá, e é só gente que eu não estava gostando... que eu não gostava... que eu não gosto. Aí fui, peguei e falei assim o que é que eu vou fazer? Aí eu fui, peguei o ônibus, fui embora lá para a cidade, fui pro parque, cheguei no parque, mas fiquei triste quando cheguei no parque. Tinha muito tempo que eu não ia no parque. Fiquei triste, muito mendigo, mal cheiroso.

Tem muita gente que dorme lá, né? [19']

Agora eles tão ficando... os que dormem lá. Eu fiquei assim, mas cheguei, sentei e fiquei com a mão assim, veio um casalzinho assim, novinho, assim como se fosse você... *Oh, senhorinha, tá passando mal?* E eu falei *tô não, meu filho*, que eu tava nervosa, né. É que eu vou lá pra chorar, quando as vezes tá demais, eu vou pra chorar. Não vi os pato, não vi mais nada, tão querendo tirar os gato e a gente... fiquei triste com isso, né. Aí eu fiquei assim, pensando na vida, ele falou *tá passando mal, senhorinha?* Daí eu falei *tô não meu filho, tô bem, é porque eu to pensando na*

vida. Aí saiu, aí saí dali, fui pra Igreja São José, assisti a missa, andei um cadinho, fui até na rua... perto da rua Tupis, voltei, aí quando foi seis horas, que eu cheguei em casa, eles já tinham ido embora, aí eu fui fazer minhas coisas. Aí cheguei no lugar, entendeu? Agora eu tenho um negócio, quando às vezes... porque sempre eu venho no psicólogo, converso com a psicóloga, porque eu não posso. Porque eu sou uma pessoa assim... Eu sozinha, eu sozinha pra resolver tudo. Eu criei cinco filhos, com mais quatro da minha filha, nove. E já casei meus filhos tudo, já casei os netos, agora os bisnetos ficam rodeando e ficam fazendo coisas que eu não tô aguentando... que eu não tô gostando, aí eu saio. Saio um pouquinho, vou. Aí alenta, aí eu venho embora, porque eu tenho medo de ficar batendo de frente com ele e eu não tô mais na época de bater de frente com ninguém. Eu não tô. E aí, graças a Deus, vou controlando.

E a senhora vai na psicóloga aqui no CRAS ou no posto?

Não, a última vez que eu vim foi aqui. Quando eu vim aqui foi porque eu quase tava ficando pinéu, aí eu vim aqui, eles arranjam a psicóloga pra mim, depois tinha um rapaz também que sempre conversava com a gente, e tem a Dra. Simone que quando a gente precisa, ela passa pra gente poder... ela conversa muito com a gente.

Ajuda conversar, né, assim você tira o peso.

*Olha e eu perdi meu filho, ele tinha 50 anos, fez dois anos. Aí eu cheguei lá... Meu menino consulta com ela também e falou. Chegou lá, Dra. Simone conversou comigo, falei *oh, Dra. Simone, perdi meu filho...* Ela chorou junto comigo. Não chora, não, Anacleto. Eu falei *mas a senhora tá chorando...* Aí ela falou *mas a vida docês é a minha.* Aí me abraçou e começou a chorar.*

Mas graças a Deus, meus filhos, todo mundo trabalha, tem sua vida deles, então por isso não me preocupa muito. Aí quando é uma coisa que eu... que fica mais pesado, eu saio.

Agora é os bisnetos que tão dando trabalho...

Ixe, Maria! [risos] É, mas eu gosto de dar comida, eu dou comida... Eles seguem pulando pra lá e pronto. Mas vou bem.

E a senhora acha fácil conseguir consulta médica no posto?

É fácil, no nosso não tá difícil não.

No mesmo dia, às vezes, a senhora consegue?

No mesmo dia. E graças a Deus não tem dado.

E quando precisa de especialista, assim, demora mais? [22']

Não, eles marca, e a menina vai na porta, leva o papelzinho e marca. Os meus meninos, quando tem consulta marcada, especializada, eles vão.

E a senhora acha que os médicos são atenciosos?

São bons. Graças a Deus nunca teve médico ruim aqui, não.

Dona Anacleta, tem alguma coisa que a gente não conversou, que a senhora acha que podia muda pra cidade ser melhor pro idoso? Que se fosse diferente era melhor, você acha?

É, se a prefeitura melhorasse e fazer igual fazia antes, porque antes começou muito bem, tinha passeio, tinha o CRAS aqui que ajudava muito, o CRAS era muito cheio, mas agora tá ficando difícil, né, tinha a nossa turma que era muito grande, tinha o Vida Ativa que levava pra passear... Tem sete anos que eu to aqui no CRAS, desde que começou. Mas gente, eu conheci muito lugar bonito que em 60 anos eu não sabia que tinha, muito lugar! Levou a gente pra passear...

E não tem mais não?

Agora não tá levando mais, não. Tá levando pouco, tá levando mais, não. Levava pra passear, levou nós no Chaparral, levou nós no Inhotim... Levou em vários lugares bons, e eu tinha muitos anos que morava aqui e não conhecia tanto lugar bonito, que tem. Aí vocês têm que descobrir isso, que é bonito, viu. É bom. E com eles é bom, porque tem ônibus direitinho né, leva direitinho, volta direitinho, vai todo mundo junto.

Era bom se voltasse né?

É, Deus vai ajudar que vai voltar, né, essa prefeitura, é muita confusão mas Deus ajuda que não...

Dona Anacleta, a senhora estudou?

Estudei.

Estudou até que série?

Estudei até o 4º ano, 3º ano...

Até o final?

Até o final não, até o terceiro ano, primeiro e segundo.

Foi lá ainda na sua cidade?

É, na minha cidade.

Qual era a sua cidade mesmo?

Ferros, perto de Itabira.

Depois que veio pra Belo Horizonte, não estudou mais.

É, depois vim mocinha, aqui trabalhar. Trabalhei de empregada doméstica, depois casei e depois sofri um pouco, fui criar os filhos, criei tudo...

Lá na sua casa mora mais quatro netos?

É.

E mora quem mais?

É, quatro netos... Os quatro netos só, mora assim, o outro neto tem a casinha dele, né? Mas comigo mesmo é quatro. Cinco comigo. E o meu filho mora em cima.

É um filho?

É, casado, mora em cima.

Mais a mulher dele e os filhos? [25']

É, as duas filhas.

ENTREVISTA CAMINHADA

Belo Horizonte | 02/06/2017

CRAS - Vila Nossa Senhora de Fátima

ANACLETA, 82

Anacleta: Por isso que, quando eu vou, eu pego o amarelinho, porque se eu esperar esse ali, tem vezes que vem, tem vezes que não vem. Aí eu pegando esse lá embaixo, é mais fácil pra mim.

Camila: Aqui é uma descida grande né?

A: É descida grande!

C: Quando tá chovendo é difícil de descer aqui?

Ah, quando tá chovendo é difícil. Mas assim tá cinquenta invernações mesmo de chuva. Quando a gente pede não vem né? Os que tem carro, vem, né? E eu moro atrás daquele predinho lá, olha. Na rua Flauta, entrando ali. Eu moro ali. Então, pra vir eu faço isso, ó. Venho até aqui. Pra voltar, depois da academia eu não tenho coragem não. O Solom, ele vai, aquele baixinho clarinho, ele vai. Mas pra gente, assim... quando eu chego aqui, que eu vou tomar água, ele já tá virando lá. Mas eu não tenho, assim... Também porque é subida de escada, né.

O CRAS podia ter um ônibus né, pra pegar o pessoal?

É, isso! Quando nós vinha de Vida Ativa, no início tinha o ônibus. Ele buscava lá no Demacol. Depois que tiraram o ônibus, aí já ficou difícil. Tirou o ônibus e falou que nós que era de lá, tinha que ir, porque não tinha ônibus mais, nós tinha que ir lá pro Demacol, sabe, que tem um CRAS lá. Você já foi lá?

É lá na Vila Marçola é? É fomos lá. Nossa, fica longe demais!

É, Vila Marçola. Aí nós tínhamos que ir pra lá. Então, pegava o ônibus lá, naquele CRAS lá, trazia nós pra aqui. E pegava e voltava e deixava nós lá de novo né. Aí, assim que tirou, então...

Dificultou.

É dificultou. Aí as meninas foram pra lá, e eu como tenho academia quinta-feira, eu não acho importante sair. Aí eu saí de lá.

E antes do CRAS aqui, a senhora... Tinha outro serviço que a senhora ia?

Tinha. Tinha esse vida ativa... Tem muitos anos, era lá na Igreja Católica. Aí de lá, esse era acima do posto. Aí eles ficou com muita coisa, tirou, nós viemos pra cá. Mudou pra cá. Daqui foi lá pro Demacol. Mas lá não é bom porque é muito pequeno, é apertadinho o CRAS de lá.

Esse CRAS aqui tem uns sete anos?

Esse tem. Sete Anos.

Desde o comecinho que a senhora vêm então? [3']

Desde o comecinho. Eu ia nele lá em cima quando era no São Miguel Arcanjo, que era de tábua. Aí ele mudou pra cá e eu vim. Aí, lá que eu fui na psicóloga, lá em São Miguel Arcanjo. Daí eu tava muito mal, aí ela falou assim... ela viu que eu tava que eu tava com os quatro netos tudo em casa, precisando trabalhar. Eles não trabalhava, aí eu ia ficando nervosa sabe, e eu não sou de brigar nem nada, aí fiquei cuidando deles tudo. Aí eu fui e fiquei mal. Nós vamos descer aqui, eu desço aqui, olha. O ponto de ônibus é ali ó, mas ele demora muito, não dá. Ele vai ali pra lá, ó.

Ah é o ponto que tem ali embaixo, né?

É, ele vai embora, agora esse de baixo é mais longe, mas eu vou tranquila. Aí eu peguei, a menina falou comigo *ah não dona, Anacleto, a senhora luta muito, a senhora tá muito mal, vou levar a senhora e a senhora vai conversar com a Marisa, ela é muito boa e a senhora tá precisando*. Eu falei *não, que eu não tenho com quem converso*, que já estou a mais velha da rua, de por aqui, né?

Seus amigos já não tão mais aí, né?

Não estão mais aí. E todas as vezes que tem, já tem uma situação talvez melhor do que a minha, que teve marido pra poder ajudar, né e eu não, eu sou sozinha, pra poder... pra domar a fera toda. Aí então, eu vim pra cá. Daí como esse, lá de são Miguel desceu pra aqui eu to aqui até hoje. Aí eu falei com ela eu vim pra conversar, porque eu não tinha com quem conversar, é só pra você me escutar. Se eu estiver errada, você me fala... e se eu estiver bem, aí você deixa eu falar. Aí contei tudo, como é que os meninos estavam, que já estava na hora de trabalhar, que ninguém queria fazer nada e eu ficando... tava achando que não tava legal. Aí eu falei assim *quem sabe eu tô falando demais?* Porque eu não entendia mais a juventude, né? Eu já não tava entendendo, mas quem sabe não é assim que eu tenho que agir? Aí ela falou *não, a senhora está certíssima, é assim mesmo. Mas a senhora vai fazer assim, vai cuidar de você. Vou dar três dias de academia pra senhora e com mais um Vida Ativa, quatro dias, né?* Aí eu ia ficar aqui, ficava no meio das

velhas, conversava e tudo. Saía de casa e não ficava mais brigando com eles. Aí depois Deus ajudou, até que todo mundo caçou serviço, foi trabalhar... A menina que estava estudando parou de estudar, aí depois arrumou casamento. Deus ajudou, casou. Aí melhorou pra mim e eu continuei no CRAS. Agora eu não tenho coragem de sair de jeito nenhum! [risos]

E senhora conhece alguém que esteja ainda tem alguém lá em Ferros, na sua cidade? Lá em Ferros, ainda tem alguém? Que a senhora conhece?

Tem, tem o meu irmão que mora na Itabira. Na Itabira, de vez em quando eu vou passear, na casa dela. E tem a nossa terra lá em Ferros, que é mais longe. Lá tem os netos, os sobrinhos, né, filhos dela. Que ficam lá tomando conta da terra, de vez em quando eu vou passear.

E a senhora não tem vontade de voltar, não?

Voltar não, eu gosto daqui! Eu tenho vontade de ir, assim, passear né. Mas voltar não. Porque lá é muito difícil.

É longe, né, das coisas?

É uma terra seca lá de Ferros, Serro, esses lugares. Só fazendeiro que vive, né? Sobrevive. E a gente sofre... sofreu muito. Então eu vim, me adaptei, vim ali pra Serra, morava em Santa Efigênia, depois de Santa Efigênia eu vim pra aqui. Aí não saí mais. Eu falei com meus meninos o *negócio comigo é assim: se vocês quiserem, podem mudar, podem ir pra onde vocês quiserem, mas me deixem no meu cantinho*. Aí Deus mandou que, com essa arrumação que teve aqui, urbanização, né? Eles tiraram tudo que tinha que tirar, aí minha rua ficou assim.

Foi? Tirou muita gente lá?

Tirou. Tirou e deram casa pra eles, atrás daquele predinho ali ó. Muitos foram para aqueles predinho, outros foi pra esses daí, e a minha rua ficou assim ó. A minha casa ficou na beira da rua. Aí melhorou muito. Mas os meninos também não gostam de mudar, aí nos ficamos.

A senhora acha que melhorou depois da obra?

Melhorou, melhorou.

Mas a senhora tinha vontade de ir pros predinhos ou preferiu ficar? [8']

Não, eu preferia ficar na minha casinha mesmo. Eu acho bonitinho os predinhos. Mas, deu o que passou assim na minha casinha e não tirou, eu falei *tá bom*. E aí eu posso melhorar, né, fazer o

quê. Aqui eu tenho as coisas tudo fácil, a gente pega o ônibus e vai na cidade. Eu desço, pego o ônibus aqui, vou pra cidade. E tem aquele outro da Serra, né? Que também é só descer, então daí... tá bom.

E lá em Ferros a senhora trabalhava com roça? A senhora veio novinha né?

É, eu trabalhei muito. Trabalhei muito desde novinha, né. Aí depois eu vim...

Era roça da sua família lá?

Era roça. Era roça e fazenda... fazenda que a gente trabalhava né? Enquanto eu era nova eu trabalhava na fazenda, cozinheira daqueles fazendeiros lá e depois eu falei assim *não aguento esses panelão mais, não*. Cozinhei muito! Primeiro a gente trabalhava pra nós, mas quando a situação... a gente vai ficando mocinha a situação vai ficando mais difícil, né. Os velhos vai morrendo, a gente vai ficando mais fraco... e não dava, não rendia nada, aí eu falei assim *ah, gente... vamo embora daqui!* Aí vim.

A senhora já conhecia alguém que tinha vindo pra cá?

Eu conhecia não. Eu vim com uma família síria, porque a moça era síria, e o rapaz era dentista. Aí conheceu ele aqui, aí na minha cidade eu fui trabalhar com eles. Eu fui trabalhar com a mãe... com a menina, a Zarita, que chamava.

Ah é, a senhora veio com outra família pra trabalhar aqui, foi?

É. A primeira rua que eu conheci quando eu vim pra aqui é a Santa Catarina. Eles moravam ali perto do Mercado [Central], é, no Centro. É, minha filha, mas nossa senhora, era muito difícil.

Mas a senhora morava lá com eles ou não? [9]

Morava. Era empregada doméstica, isso aí a gente... ficava nas casas né? Aí eu morava lá com eles, aí depois ela voltou pra lá pra casa e como eu já tava com 18 anos e queria trabalhar pra vestir seda, crepe, esses negócio que eram muito falado, aí eu fiquei por aqui mesmo.

A senhora já tinha filho nessa época?

Não, não, era mocinha. Aí depois trabalhei muitos anos com a tia do Eduardo Azeredo³. Eduardo Azeredo eu lembro dele pequenininho, depois ficou ele na televisão, assim, eu lembro dele. Eu trabalhei muitos anos lá, de lá, foi que eu fui pra cidade Jardim, trabalhei mais uns anos na cidade Jardim...

E a senhora sempre era doméstica, morava na casa da família?

Doméstica, morava na casa. É que não tinha isso, a gente morava na casa. E como eles eram umas pessoas muito boas, eu fiquei muitos anos, porque eu adaptei lá. Adaptei com o serviço, adaptei com as festas deles, tudo era mesmo... Eu aceitava tudo e eles eram bons pra mim. Assim, não desfaziam da gente, sabiam comportar com a gente, então eu fui ficando lá. Aí depois eu arranjei um casamento, casei mal... [risos] Aí que eu fui padecer. Mas eu já era bem treinada na cozinha, né.

Aí nessa época que a senhora veio pra cá?

É, na época eu vim aqui pra Santa Efigênia e de Santa Efigênia eu vim pra cá. Fui socorrida em São Vicente de Paula... Aí fiquei ruim, né. Na pior, com os meninos. Aí fiquei onze anos... Onze anos aqui em Santa Efigênia, no [bairro] Paraíso. Fiquei onze anos, aí eu vim pra cá [Serra]. Daqui eu tô... e daqui eu só vou pro Saudade [cemitério]. [risos] Só vou pro Saudade, já falei com os meninos se vocês quiserem ir, vocês vão, mas eu, deixa eu.

A senhora quer ficar aqui mesmo?

Ah, quero ficar aqui mesmo. Aí a gente desce, tem um escadona ali, ó, atrás ali, a gente desce aqui, pega esse aqui, vai pra cidade, depois pega o oito... o Serra vai lá...

O que a senhora vai pegar é esse aqui?

Não, o meu que eu vou pegar é lá embaixo mesmo.

Eu não sei qual é, não, a senhora vai me guiando e eu vou seguindo a senhora...

³ Eduardo Azeredo é um político filiado ao PSDB. Foi prefeito de Belo Horizonte entre 1990 e 1993, governador de Minas Gerais entre 1995 e 1999, senador entre 2003 e 2011 e deputado federal entre 2011 e 2014. Em 2015, Azeredo foi condenado a 20 anos e dez meses de prisão pelos crimes de peculato e lavagem de dinheiro. Foi preso em 2018.

Ah, é? Então vambora. E lá fica perto também do ponto deles pra você pegar pra ir pra lá. Aí todo dia eu venho, que eu venho no CRAS, eu faço esse percurso aqui, esse caminho aqui, vou sossegada. Eu falei *agora não tem mais que correr, né?* Quantos anos que eu corri...

Mas é uma caminhada mesmo, né? A senhora faz o exercício lá e depois ainda faz o exercício aqui pra voltar... [13]

É, é sim! Aí até aqui o pedacinho é bom. Agora daqui pra lá, fica mais apertadinho, porque tem muito carro né.

----- [13'11 - pausa]⁴

Quando nós viemos para aqui, eu e a mãe dela, dessa menina que eu conversei ali, era ela com cinco filhos e eu com cinco filhos. É essa que... que ela foi lá em casa, ela veio de São Paulo. Ela veio ver essa menina aí, ó, daí falaram que eles tinham matado o filho dela. Aí ela foi lá em casa ô, Anacleto, eu não posso ir sem ver ocê, não. Tá muito difícil! E ela já tá debilitada, ela tem oitenta e poucos anos, também. Aí ela veio, ela assustou com esse negócio, né. Dizem que ele morreu no braço dela... Ala veio e tava boazinha, aí chegou lá e deu derrame. Agora tá em coma.

Nossa mãe. E ela tava bem...

Olha aqui, daqui pra baixo é pior... Aqui, eu desço aqui esse escadão, sai certinho na minha casa. Mas aí é puxado, não dá pra mim, pra mim descer... pra mim subir! Aí eu prefiro ir devagar aqui. Ali, pra pegar o amarelinho...

Ô, gente, nossa mãe! Fiquei triste... Deus há de ajudar, né? Tá em coma...

Tem cuidado aqui que o passeio é muito apertadinho, tem muito carro...

Tem muito carro passando ligeiro aqui, né, descendo?

Tem muito carro. Quando eu vim pra aqui nós lavava roupa aqui. Eu moro lá em cima, lá em cima. Aí nos descia e vinha lavar roupa aqui. Tinha água e caía essa água do cano que passava aqui.

E a senhora levava água lá pra cima?

⁴ A entrevistada encontra uma conhecida no ponto de ônibus, cuja mãe está internada, em coma, após a notícia de que seu filho havia sido morto por espancamento.

Levava a água lá pra cima. Levava roupa seca e água, lá pra cima, subia. Então agora melhorou demais, né.

E tinha gás?

Não, não tinha gás não, minha filha.

E como é que fazia pra cozinhar?

Sabe como a gente fazia? A gente tinha muita lenha, a gente cozinhava com lenha. E o gás, a gente tinha o gás era uma vez no mês, que ele vinha né, aí as vezes acabava no fim do mês... Eu se valia, que às vezes eu buscava gás para os outros para ganhar vinte centavos. Eu buscava lá no DG, porque lá tinha o depósito da Gás Brás.

Esses passeios aqui são muito ruins! Aí a gente passa assim, olha, porque tem carro, né? Esse pedacinho, o pior é esse.

Aí a gente buscava o gás, eu buscava pros outros, porque eu tinha muita força, né?

Se a senhora quiser segurar aqui, pode segurar em mim.

Não, não, eu tô bem, pode deixar. Obrigada, viu?

Aí eu ia, buscava pra mim, buscava pros outros, agora hoje não. Hoje tem água, o gás vai tudo na porta. Os meninos chegam e põem no fogão pra gente.

Aqui nós passa no meio da rua, olha pra você ver! Aqui já não é bom. Tem cuidado aí!⁵

É muito apertado, né?

É muito estreitinho, muito malfeitinho ainda.

Tem mercado perto da sua casa? Tem sacolão, mercado perto da sua casa?

Ih, tem, tem.

É lá em cima mesmo?

⁵ Neste momento da caminhada, ao desviar do fluxo de carros, entro em um espaço estreito entre uma fila de caminhões estacionados e uma grade que cercava um terreno baldio. Anacleto me puxa de volta para a rua. Atrás dos caminhões havia duas crianças com as mãos cheias de pequenos pacotes feitos com saco plástico transparente com cocaína dentro.

É, lá em cima mesmo, lá do lado da Serra. Mas é lá em cima, lá onde a gente vai.

Ô dó, brigado cê me ouvir, tadinha.

Ah não, é isso mesmo meu trabalho. A gente já conversou com muita gente aqui da Serra, mas a gente conversou mais com o pessoal da Vila Marçola, agora que nós estamos vindo aqui para o lado de cá.

Porque esse lado aqui é mais difícil né, por causa do povo aqui, né. Isso tudo aqui era mato, aqui não tinha nada, era um córrego, aqui em baixo era um córrego.

Tinha muitas casas já quando a senhora veio morar aqui? [20']

Não tinha muita, não, aqui não tinha nada, não. Tinha só o... Cuidado aí, ó. Não tinha casa nenhuma aqui, não. Depois que foi invadindo, foi construindo e todo mundo fez casa boa!

E lá pra cima tinha?

Não, não tinha, não. Tinha umas ou outras, né, assim, tudo de madeira né. Hoje melhorou, hoje todo mundo tem casa boa.

Então a senhora foi uma das primeiras a construir lá pra cima?

Isso, foi... Nós fomos umas das primeiras. Eu, aquela mãe daquela menina, essa que eu conversei ali, né, que nós viemos com os filhos e sem recurso, aí a gente fez um barraquinho muito ruinzinho. Aí foi construindo, as pessoas foram trabalhando, construindo...

O pessoal que veio que construiu, ou chamou alguém pra construir pra senhora?

O pessoal mesmo foi eles que fez. Aí, a minha casa era... foi assim: eu era socorrida de São Vicente de Paula, aí ficou a casa igual a casa do coelho... da história. Vinha um e pregava uma tábua, vinha o outro e pregava outra tábua. Um sem saber do outro. Aí fizeram um quartinho, me deram cada um uma telha, aí depois fizeram o quartinho e eu fui pra lá. Aí depois, no que eu fui trabalhar, entrei na firma e construí.

Juntou um dinheirinho e fez alvenaria.

É, e fiz a alvenaria. Aí foi só melhorando... Agora, os meninos... Aí fizeram de laje, depois bati laje, fiz em cima e agora tá todo mundo bem. Agora é eu segurando os netos.

A senhora fez pra você e pra família toda... Pra todo mundo que veio depois da senhora também...

Mas agora tá tudo fácil, né, porque não tem mais... graças a Deus tem tudo, né, tem gás, tem posto de saúde, tem igreja, tudo perto né. E eu faço esse percurso aqui quatro vezes. Eu ando bastante, né? Depois da academia, aqui. Nossa senhora, é longe, não é longe? Por que se eu for subir, eu chego mais cansada. Eu faço isso porque eu chego em casa e ainda tenho que arrumar as coisas. Eu chego tenho que fazer comida, arrumar a casa. Eu mesmo que arrumo minhas coisas. Aí já deixo tudo do meu jeito tudo arrumadinho. Que eu não fico cansada. Eu chego, tomo um banho, visto uma roupa folgada, aí depois dá um sono bom, durmo um soninho bom.

Aqui pelo menos a decida é mais fácil né?

Descida é melhor que subir. É que aqui é muito grande né. Vamos aproveitar? Vamos aproveitar que esse lado aqui é muito ruim. Vamos passar aqui para esse lado que o passeio é melhor. Eu passo aqui deste lado porque ali do outro lado tem mais carro. Fica com mais carro. Porque se eles não pusessem os carros nas portas, era bom., mas você sabe, ninguém pode falar nada, né... Aí...

Mas aqui tá bem boazinha...

Aqui tá. Eles tá fazendo. Assim, vai melhorando aos pouquinhos. Na medida que melhora a situação, vai melhorando, né? Aí a gente tem que conformar, né? Aí eu venho com a minha aguinha, venho tranquila, até pegar meu ônibus.

O ponto onde é que é?

O ônibus meu?

É. Dá pra ver daqui o ponto? É dobrando assim, né?

Não, não dá pra ver não. Isso, dobra ali. Na esquina, ali, você vai ver.

E a senhora vem quatro vezes na semana, faz esse caminho?

É, quatro vezes eu faço isso aqui. Ainda chego aqui, ainda tem o sacolão aqui, que tem as coisas mais em conta, se eu tenho um trocadinho, aí eu compro.

A senhora vai comprar alguma coisa agora?

Não, agora eu não vou comprar não, que os meninos fez... que eu já fiz a compra. Já fiz a compra e o moço já entregou lá, e eu hoje não vou levar verdura não.

E eles levam lá em cima?

Aqui? Não aqui, aqui eu compro, pego o ônibus e vou embora. Mas lá em cima, lá tem muito sacolão. Na hora, assim, você conversando, eles vão lá.

[Cumprimenta um conhecido na rua]

— Tá bom, meu filho? Tudo bem? Deus abençoa!

Ê, dó...

Aqui, ó. Aqui é 79... [centavos].

Esse menino, olha que situação que tá. Coitado. Eu vi ele pequenininho, eles tudo me conhece. Acabou de crescer lá em casa. Tudo me conhece. Aquele açougueiro foi o primeiro açougueiro que teve lá em cima. Aí ele desceu cá para baixo. Agora hoje tem um açogue bom lá cima, tem umas linguiça toscana... Depois você anda lá pra conhecer, tem tudo! Graças a Deus tem tudo.

É uma caminhada né? Como é que chama o rapaz?

Rodrigo.

Coitado do Rodrigo né, perguntar pro Rodrigo. Rodrigo tá só escutando nós conversar.

É que as vezes é eu e as vezes é ele que vai conversando. Ainda tem outra amiga que hoje ela não veio, não. Mas a gente andou lá em cima só na Vila Marçola... ali no Pocinho. [27']

Ali na Vila Marçola, cê vai voltar lá, né, outro dia? Vai pegar lá aquelas outra daquele lado de lá, né? Porque tem as outras que faz pesquisa que vai lá na Marçola, aí elas podem falar pra você melhor, né. Pesquisar o lado de lá...

Lá eu conheci também, eu não sei se a senhora conhece, a dona Deusa. Que veio aqui faz tempo também, né, conhece?

Deusa? Conheço, conheço ela.

Ela vem aqui, mais ou menos do tempo da senhora. Conversamos com ela e com a irmã dela, Dona Conceição.

A sim, sim. Aí ó, eu venho até aqui. Ali já é os... frigoríficos, uns açougue muito bom, pros meninos quando vai fazer churrasco compra lá... Aí eu venho até aqui, ó, na vila compro as coisa ali, meus menino fala comigo *mãe a senhora tá só carregando. Mas tem que carregar, meu filho, carregar sacola.* Eu tenho que levar porque os meninos não sabem comprar direito, e eu acho uma verdura mais barata e compro.

Agora aqui, ó, o ônibus. Aqui tudo era mato. Agora vou te mostrar. Aí agora, aqui, o ônibus era aqui. O ponto dele era aqui. Mas o pessoal implicou, agora o ponto dele tá lá naquela árvore lá, ó.

Tô vendo.

Aí eu vou naquela árvore. Aí não tem nenhum, né. Agora espero até chegar. É que o povo... a gente pobre é tristeza pra eles, né. Aí os donos desses prédio aqui não gostou do ponto aqui. Aí tirou.

Aí dificultou a vida da senhora.

É, porque se a gente vem caminhando com cesta, a gente ficava debaixo dessa árvore aqui, ó. O ponto era aqui. Aí o dono desse prédio implicou, mandou que eles tirassem, aí levou lá para aquela esquina, entendeu?

Muito egoísta né?

A gente tá lúcido e tem que ver e sentir tudo isso na pele, né. Mas, o que que tem que fazer, deixar. Não adianta bater de frente.

Tem uma sombra boa!

É tinha! Uma sombrinha boa e o ônibus ficava aqui. Aí eu chegava... Aí a moça fez sair da frente do prédio.

Aí chegando, olha.

Será que ele vai parar aqui?

Não. Pára aqui, não, ele vai parar lá. Ali que é o ponto dele!

Mas será que ele espera?

Espera sim, espera. Olha lá, o outro chegando.

É o ponto final né?

É o ponto final.

Ele fica um tempinho? Entendi. A ta, eu já tava preocupada de ele parar ali e ir se embora, eu já ia correr atrás dele.

Não não. Aí, olha. Pra sair é esse aí. Aí eles puseram, bem naquele lugar né. A gente não podia ficar ali perto...

Encompridou a caminhada né?

Encompridou! É que quem vem ali, naquele sacolão ali, vem comprar, aí carrega a sacola até lá. A sacola pesada! Mas a gente... Deus ajuda né? Se eu até hoje to aguentando...

A senhora é muito forte...

Graças a Deus. Não é brincadeira não.

É não, imagino!

Chego lá em casa, eu mexo nas minhas coisas... a gente já deixa tudo mais ou menos... Até hoje, quase não tenho muita dificuldade pra arrumar as coisas, né. As coisa tudo aí. Por isso meus menino vai e fala a senhora vive carregando, mãe! Eu tenho que carregar! Eu que sei dividir o dinheirinho. O dinheiro é pouco...

É, se deixar pros outros comprar... Os outros não sabem, não.

Eles não sabem economizar como eu. Aí agora ó, ele faz a volta, assim e vai lá pra cima, aí me deixa perto de casa. Aí eu passo no açougue, pago a dona que me vende pão, né, e levo carne.

E demora muito pra chegar lá na sua casa?

Não, demora, não, só faz a volta assim e já chega. É por isso que eu venho.

— Ô me espera!

Tchau filha, Deus lhe abençoe viu? Obrigada!

Tudo de bom, um abraço!

A2. TRANSCRIÇÃO DO CURTA-METRAGEM *ARMARINHO ARACY*

ARMARINHO ARACY

cor, 9'53", 2021.

Ô, minha filha, se eu contar essa história, vocês não vai acreditar!
Ele era vaqueiro e eu tirava cacau.

Eu arrumei ele pelo meu tio
Que ele morava com o meu tio, que era cunhado dele

E para ir pra casa do meu tio, a gente ficava o dia todinho andando
Aí nós saía três horas da manhã
Pra chegar quatro horas da tarde lá na casa dele

Ave Maria, minha filha!
Quando era essas horas assim, ninguém podia romper mais, de tanta cobra!
Tanta cobra
Lá a gente fala "as Ave Maria", né?

Quando elas Ave Maria, a gente tinha que parar numa casa
Para esperar passar
Que as cobras ficavam assim, ó.
A gente, quando dava esse horário, ninguém rompia mais.
Deixava passar o horário das cobras saírem do caminho
Quando o sol tá entrando...

E nós suava!
Assim também, a gente ia descalço
Pro tamanco ir limpo, né?
Que era em roça, né?
Aí chegava perto da casa, a gente limpava os pés e calçava o tamanco
E ia pra festa. E dançava, que só se vendo.

Nós cantando roda, que nós cantava roda na Bahia, né?
E cada qual ia segurando na mão. Nós cantava roda, jogava verso.

Naquele nós fazia assim
A roda era de gente, né?
A roda de gente, aí a gente abria a roda
Aí cantava:

Abre a roda, ô, gente

Oi, sil, oi, sil

Para vadiar

Oi, sil, oi, sil

Essa roda de namoro

Oi, sil, oi, sil

Vamos todos namorar

Oi, sil, oi, sil

Aí quando nós foi embora eu falei com o meu irmão assim
Ô, Bitá, aquele rapaz que mora lá na casa do meu tio
Eu gostei dele!

— Você gostou dele? Como você gostou dele?

— Assim, meu coração deu com o dele!

— Eu vou-me embora pro comércio, mas eu vou ficar lembrando dele, porque eu acho que eu vou casar com ele...

Aí o Padre foi pra poder ir pra roça pra fazer meu casamento e eu fiquei três dias na fazenda, esperando o Padre pra poder nós casar.

E quando a gente casa lá na Bahia, tem festa.

Já começa na estrada, o sanfoneiro já vai topar com a gente, tocando sanfona e soltando fogos, aquele alegrião, sabe? De casamento.

Aí, quando a gente chegou lá na casa do meu pai, já tava aquele tanto de comida lá pro povo comer, sabe?

Aí nós dançou a noite todinha!

Aí depois casei com ele, sem conhecer ele direito e sem ele me conhecer direito.

Casei, nesse tempo não tinha esse negócio de... Porque hoje... Agora, eu gosto.

Porque eu gosto de carinho.

Mas ele não me dava carinho e eu não dava a ele.

Porque nesse tempo não tinha carinho, não.

Meu genro já tava morando aqui, aí falou que aqui era bom demais!

Que aqui era bom demais pra gente trabalhar.

E eu gosto daqui, gosto de trabalhar. Até hoje eu gosto de trabalhar, né?

Aí eu disse assim:

— Ah, nós vai pra lá! Nós vai pra lá porque... pra mim trabalhar.

Eu trabalho dia e noite pra ter meu pão, pra mim comer.

Eu tinha um barracão, morava num barracão, um cômodo sozinho.

Nesse barracão eu fazia comida, dormia, enchia de camelô.

Eles chegava... Eu vendia as coisas pra eles e eles traziam pra eu entregar pras pessoas que eu vendia, na minha porta.

Eles levavam um peixe pra eu fazer, pra poder nós tudo almoçar, que eu não tinha também, né?

Nessa ocasião eu não tinha o que comer.

E aí, quando dava assim o dia de eles trazer, eles traziam as mercadorias pra eu entregar pras pessoas que eu vendia.

E aí, chegou esse rapaz.

Chegava esse rapaz, esse rapaz chegou e eu não conhecia ele ainda direito, que nem os outros eu conhecia, não, sabe? Os outros camelôs.

E eu não era chegada a esse povo jovem... que é boy.

Nesse tempo a gente tinha preconceito, né?

Aí ele chegou, vestindo uma calça jeans, tirado os tampo.

Cabelo grande que nem o seu, de brinco na orelha, né?

Aí chegou e falou assim:

— Ê, Dona Araci, não vou deixar eles aqui com a senhora, não, que eles estão explorando a senhora. Mês que vem, a senhora desocupa esse barracão que eu vou fazer em cima doi quarto.

Aí ele pôs a lojinha assim, dentro da minha casa.

Aí eu fiquei vendendo pra ele dentro da minha casa.

A loja abriu em 88 e eu tomei de conta dessa lojinha onze anos.

Armarinho que vendia de tudo pra criança ir pra escola, né?

De um tudo tinha de criança ir pra escola.

Aí vendia esmalte, vendia negócio de limpar unha, eu vendia agulha, vendia linha, vendia de tudo!

Aí a Dona Cecília tinha a creche e os meninos da creche era padrinhado com os estrangeiro dos Estados Unidos.

Os alemão lá dos Estados Unidos mandavam o dinheiro pra Dona Cecília, pras crianças, né?

Aí a Dona Cecília chegava e mandava pra poder eles comprar na minha loja. Porque eu vendia de tudo na minha lojinha e tinha o recibo.

Meu bar era famoso, mulher!

Meu bar era muito famoso, sabe?

Muita gente, muita gente!

Até hoje eu tenho saudade. Todo mundo tem saudade do meu bar!

Até hoje todo mundo tem saudade... Até as criança tem saudade do meu bar!

[risos]

O meu bar surgiu assim, como eu não quis trabalhar mais na lojinha, eu peguei e falei com o rapaz que eu não queria mais trabalhar na lojinha, mas que eu queria pôr um comércinho pra mim.

Aí ele disse:

— Ah, não, pois então faça assim, a senhora arruma o ponto e eu faço as prateleiras pra senhora.

Aí eu vinha, vendia pinga, comprava um pacote de bala, um pacote de pirulito, né?

E fui vendendo, fui vendendo.

E como eu sou muito amigueira, o povo pegou a tomar amizade comigo.

O povo que gostava de beber pinga, né?

Aí pegou a tomar amizade comigo e foi ficando, ficando, ficando.

Ô, minha filha, o povo ficou tão valente com meu botequinho...

Que era pequenininho o botequinho.

Eles amanheciam o dia comigo, sentados na rua!

Porque eu sou... Parece que Deus me dava freguês e eles traziam muito freguês pra mim, os taxistas.

Porque aqui eles, eles levam as pessoas no taxi, né?

Aquelas pessoas ficavam sendo amigas deles e eles diziam

— Ó, tem um barzinho ali que a dona é tão bacana! Vamo praquele barzinho ali!

E levavam muito freguês pra mim.

Eu tinha uma freguesia de polícia, menina.

Aí os polícia ficavam no meu bar.

Se eu sentisse uma dor, esses policial me botavam dentro do carro deles e, ó, os polícia me levavam pro médico!

Essa aí, enquanto eu não fechava o boteco, ela não saía... Ficava mais eu, no boteco mais eu.

Bebia, que só se vendo!

Ela que ficava mais eu quando eu ia fechar o boteco, mas não deixava eu sozinha, não!

Eu nunca bebi!

[risos]

Eu nunca bebi, minha filha!

Ave Maria, meu esposo era pinguço, que era mesmo!

Eu tinha uma raiva de bebida, sabe?

De ver bebo, né?

Depois que eu acabava de trabalhar, assim lá pras quatro horas da manhã, eles pegavam nós e as pessoas que estavam no bar e saía, nós ia lá pra... Mirante!

Dia da Copa do Mundo.

Ô, gente, dia da Copa do Mundo nós amanheceu o dia pra ver quem é que ganhava, né?

Quando o dia tava clareando, aí fez o gol!

[risos]

Não tenho leitura, mas sei mexer com dinheiro!

Porque o bar só dá dinheiro assim...

Boteco, eles falam que não dá dinheiro. Mas dá, sim.

Sabendo trabalhar, eu comprei oito barracão!

Tirado daqui [bate no próprio braço] e de dentro do bar.

Fiado, que eu comprava.

Ô, filha, Deus me deu juízo e eu peço a ele pra não deixar meu juízo faltar, não.

Aí joga o verso!

Você diz que me quer bem,

Oi, sil, oi, sil

Eu também tou te querendo

Oi, sil, oi, sil

Um amor consola outro

Oi, sil, oi, sil

Nada eu fico te devendo

Oi, sil, oi, sil

[risos]