

### Resumo

Recorte de pesquisa de mestrado em curso, cuja proposta está no estudo da interação entre sujeitos anônimos (idosos) e a pesquisadora, por meio de técnicas de representação em artes visuais (desenho), entrevistas e observações de modos de comportamentos (abordagem etnográfica). Pensamos nos sujeitos envolvidos como “personagens” que habitam o espaço público (praças) - lugares onde muitos idosos se reúnem e sociabilizam. A partir de estímulos para o início de uma conversa, os idosos passam a narrar suas experiências e vivências por meio da memória construída, para que sejam capturadas plasticamente através do Desenho, tornando-as visíveis e passíveis de novas interpretações.

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

### Abstract

Piece of master's degree in course, whose purpose is the study of the interaction between anonymous subjects (elderlies) and the researcher, through technical of representation in visual arts (drawing), interviews and observations of comporment modes (ethnographic approach). We think of those involved as “characters” that live in the public space (squares) - places where many seniors gather and socialize. From stimulus to the beginning of a conversation, the elderlies begins to narrate their experiences and vivencias through constructed memories, in order to be plastically captured through the Drawing, making themselves visible and passible of new interpretations.

**Keywords:** Memory; Narrative; Translation; Drawing; Urban Space.

## 1 Considerações Iniciais

Este texto refere-se ao recorte de uma pesquisa de mestrado recém-iniciada<sup>1</sup>, cuja ênfase está na prática do Desenho (observação, memória e criação). Por meio dessa prática, singulariza-se o contato com sujeitos idosos<sup>2</sup> que vivenciam o tempo e o espaço público, notadamente em praças. A estrutura teórico-reflexiva que constitui esta etapa da pesquisa baseia-se em textos de Walter Benjamin, especificamente sobre narração e transmissão da experiência.

Benjamin entende narração como o que é passível de transmissão, “matéria de tradição, tanto na vida privada quanto na coletiva” (BENJAMIN, 1994, p. 105). Em seu texto O Narrador (1994: 198) escreveu que “as ações da experiência estão em baixa”. Essa experiência da qual nos fala, está fixada nas práticas da arte da narrativa: “[...]. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências.” (BENJAMIN, 1994, pp 197-198).

<sup>1</sup> Pesquisa desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), a ser defendida em fevereiro de 2017, na linha de Práticas e Processos em Artes.

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



Se o ato de lembrar é determinante para o indivíduo reter e transmitir experiências – se é, por isso, constitutivo de sua natureza histórica, para a construção e o fortalecimento da identidade de um grupo social, – a transmissão às gerações seguintes do legado de suas elaborações, ideias, reflexões, paixões e de seu imaginário é igualmente importante e necessária.

Considerando que esta pesquisa busca reunir o sujeito-desenhista com o sujeito que rememora e narra suas experiências, o motor da produção gráfica reside no entendimento das histórias como deflagrador de um processo de criação de formas desenhadas – interpretação da narração oral em forma visual. O sujeito-desenhista guardaria em si um potencial de escuta e de percepção de outros sujeitos-narradores como “motivos” para o ato de atenção ao outro, para o ato de vivenciar o espaço público urbano, mas ao mesmo tempo produzindo, entre esses atos, registros gráficos que possam ter valor poético. Nesse sentido, podemos afirmar que os sujeitos, interagindo entre si, interferem e/ou sofrem ações dos fatores que compõem a esfera cultural. Para tal, torna-se importante considerar que a praça é um lócus que permite essas interações.

As interações só são possíveis quando a desenhista se lança nas praças, buscando a aproximação com os idosos. No entanto, essa aproximação não acontece de forma direta. Ocorre inicialmente uma leitura do espaço habitado por esses sujeitos idosos e a maneira com que se apropriam do lugar, a frequência com que costumam se encontrar - redes de sociabilidade que são formadas, entre tantos outros elementos que compõem suas rotinas. É a partir dessa primeira observação que os caminhos são abertos para o contato com o outro e para a troca de experiências.

O sujeito-desenhista adquire um papel importante nesse espaço, e o aprofundamento dessas funções determinará os rumos da pesquisa. Esse papel pode ser comparado, em alguns momentos, ao de um etnógrafo que observa e descreve atentamente o contexto e os acontecimentos que ocorrem no lugar em que se encontra. Márcio Goldman define como “o estudo das experiências humanas a partir de uma experiência pessoal” (URIARTE, 2012, p. 4). A filosofia sustentada pelo etnógrafo repousa na “doutrina” que compreende a vida e a existência social como localizadas e resultantes do encontro e do relacionamento,

E é nesse e desse encontro que emergem todas as formas de solidariedade, valores, redes, transmissão, trocas, simbologias, compartilhamentos e afetos. Percorrendo esses espaços, nos deixamos seduzir por histórias e narrações do passado



desses sujeitos, travando conversas e trocas de experiências.

O caráter etnográfico se dá pelo fato de que a desenhista, de certo modo, “habita” os locais escolhidos, colocando-se como observadora atenta nas praças, “desenhando somente com os olhos” os modos de configuração de formas da natureza, dos equipamentos urbanos e outros recursos usados pelo urbanista-projetista; realiza uma observação direta do espaço de convivência. ROCHA & ECKERT (2008, p. 2) comentam que a observação direta como técnica dentro do método etnográfico: “[...] é sem dúvida a técnica privilegiada para investigar os saberes e as práticas na vida social e reconhecer as ações e as representações coletivas na vida humana”.

A observação dessas formas, sujeitos e modos de ocupação faz com que a pesquisadora-desenhista se aproxime, com o intuito de construir diálogos e representações que podem resultar em um sentimento terno de afeição pelo narrador, criando possíveis laços sociais. Esta prática pressupõe,


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

Das “saídas exploratórias” surge então a vontade de interagir com espaço e com os grupos que nele se encontram. O habitar e a convivência diária por um longo tempo, que é característico do fazer etnográfico, têm como objetivo vivenciar a experiência da intersubjetividade. Essas etapas percorridas pelo pesquisador etnógrafo são utilizadas também pela desenhista que busca no espaço das praças, contatos com pessoas que num primeiro momento são estranhos um ao outro:

Esta demanda é habitada por aspectos comparativos que nascem da inserção densa do pesquisador no compromisso de refletir sobre a vida social, estando antes de mais nada disposto a vivenciar a experiência de inter-subjetividade, sabendo que ele próprio passa a ser objeto de observação. (*Ibidem*)

A partir do momento em que os sujeitos envolvidos passam a trocar experiências num ato de transmissão de memória vivida e tradução de uma linguagem a outra, começam a se perceber e se encontrarem em uma mesma história.

A aproximação das Artes Visuais com a Antropologia logo nos momentos iniciais dessa pesquisa se apoia no desejo de conhecer e compreender o papel



desempenhado pela desenhista que passa a trabalhar em conjunto com o outro, tonando ele também parte do processo de criação. Na Antropologia,

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

O método etnográfico, assim como o método estabelecido para essa pesquisa, consiste num mergulho profundo e duradouro no cotidiano desse outro que queremos apreender e compreender. A aproximação entre as áreas do conhecimento é uma forma de nos aprofundarmos na realidade dos idosos, e compartilharmos de suas memórias. É por esse viés que nos apropriamos, em parte das etapas características da Antropologia, deixando claro que não buscamos afirmar que o papel tomado pela desenhista seja o mesmo de um etnógrafo, mas podemos identificar possíveis semelhanças entre as técnicas usadas pelos dois tipos de pesquisadores, pois ambos partem da ideia de que

o trabalho de campo é sobretudo uma atividade construtiva ou criativa, pois os fatos etnográficos 'não existem' e é preciso um 'método para a descoberta de fatos invisíveis por meio da inferência construtiva' (Malinowski, 1935, vol.1, p.317). (GOLDMAN apud URIARTE, 2012, p. 5)

Sendo assim, é importante trazer para os parágrafos seguintes o relato de uma aproximação já realizada como exercício, para exemplificarmos a relação que se criou por meio desse encontro.

## **2 Os Espaços Observados e o Contato Entre os Sujeitos**

Uma observação mais detalhada dos espaços urbanos colocou em evidência as praças centrais da cidade de com maior concentração de pessoas, principalmente idosos. Através do microcosmo das praças, temos a noção do movimento da cidade, como algo em constante transformação. Quando a essa praça se vincula uma igreja, as possibilidades interativas se ampliam devido à realização de diversas atividades específicas que "colorem" o ambiente, por um tempo determinado. Festejos diversos atraem públicos específicos e cautelosos, diferentes daquele de seu cotidiano, que já o frequentam com intimidade: o mesmo cantinho do banco para o idoso, o mesmo ponto de comércio para o vendedor e para a cigana.





Definimos dois locais propícios para a troca de experiência entre os sujeitos, em Uberlândia - MG: a Praça Tubal Vilela e a Praça Nossa Senhora Aparecida, próximos ao centro comercial. O fácil acesso e a estrutura dos lugares parecem contribuir para o número elevado de pessoas acima de sessenta anos. Rodeadas por ruas onde transitam as principais linhas de ônibus, observamos em seu entorno, igrejas, lanchonetes, prédios comerciais e residenciais. As árvores favorecem o clima e deixam o ambiente mais agradável para se passar o dia.

Os projetos de remodelação destas praças são do arquiteto João Jorge Coury, realizados entre 1962 e 1966, conferindo aos espaços uma ambiência moderna. O arquiteto valeu-se da estilização das formas nas áreas de circulação e o uso de bancos coletivos de concreto - uma das características mais marcantes da praça, símbolo de convivência e sociabilidade por seus usuários. Isso deu ao espaço um importante papel social a partir do momento em que é nela onde ocorrem inúmeros encontros e trocas no cotidiano das pessoas que utilizam o centro da cidade.

No caso da Praça Tubal Vilela, aliado ao uso dessas linhas projetadas pelos bancos de concreto, há o tratamento paisagístico com a inclusão de espécies nativas, o chafariz, os espelhos d'água e poucos bustos, como o que homenageia Juscelino Kubitschek e outro recente, prestando homenagem a Grande Othelo, além de uma concha acústica (hoje posto policial). Conformam um conjunto que prima pela coerência funcional e estética, além de estruturas de uso funcional como instalações sanitárias, estacionamentos para veículos particulares e pontos de táxi.

No espaço da Praça de Nossa Senhora Aparecida, o arquiteto mantém o seu elenco de inovações formais: a composição do espaço de circulação em formas angulosas, "em xis", cuja textura é obtida por um mosaico em preto e branco de pedras. Notamos a presença de um jardim suspenso e de uma fonte luminosa, sanitário público e ponto de taxi, mas organizados de modo a deixar um vazio no centro da praça.



Figura 1 - Praça Tubal Vilela, 2004. Fonte: GOMIDE, Pedro Alberto<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Disponível em: <[http://www.arqmoderna.faued.ufu.br/doc\\_moderno/html/cidades/UBERLANDIA/praca\\_tubal\\_](http://www.arqmoderna.faued.ufu.br/doc_moderno/html/cidades/UBERLANDIA/praca_tubal_)



Figura 2 - Praça Nossa Senhora Aparecida. Fonte: GOMIDE, Pedro Alberto.

Sendo de uma região mais periférica, a praça concentra os moradores do próprio bairro, diferentemente da Praça Tubal Vilela, que, por estar no centro da cidade, agrega sempre grupos de passagem, não moradores daquela região. Assim, é possível a verificação de uma relação intrínseca entre o lugar físico e o lugar social, no caso de Aparecida, uma espécie de “unidade de vizinhança”:

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

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

Sentada sob a sombra de árvore numa praça central de Uberlândia/MG, vamos percebendo sua dinâmica revelada pelo fluxo de pessoas que por ali transitam: a cigana que promete solucionar nossos problemas, o vendedor de tapetes, o desempregado que esperançosamente procura por chances em um jornal de anúncios, o cachorro despreocupado a dormir, os usuários dos ônibus, o violonista desafinado, o fanático que anuncia o fim do mundo e a urgência da conversão.

As mesas e bancos de concreto sombreadas pelas árvores nas duas praças servem como atrativo para grupos de idosos se reunirem para uma partida de dama, xadrez ou um jogo de cartas. Alguns jogadores chegam a levar para a praça um pano

---

vilela> Acesso em jul. 2013.



de feltro verde para que as cartas não sejam arranhadas pelas mesas. Os grupos permanecem próximos uns dos outros, focados principalmente no jogo e não se atentam muito ao que se passa ao seu redor. Nessa interação podemos perceber certo nível de intimidade entre os jogadores. Os que não estão jogando observam o jogo dos participantes e conversam entre si, comentando o movimento das peças ou das cartas.

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

Percebemos também a presença de pessoas sozinhas, sentadas em outros pontos das praças, aguardando alguém ou simplesmente aproveitando seu tempo de maneira desejada. Eventualmente acenavam e trocavam “uma dúzia” de palavras com outros idosos que por ali passavam, indicando familiaridade entre eles. Foram essas pessoas que possibilitaram - por estarem desacompanhadas - a primeira aproximação e conversa. Deu-se início, então, a um exercício de experimentação que a princípio não resultou em uma tradução para o desenho, mas possibilitou um primeiro contato e trocas afetivas.



Figura 3 - “Desenho de observação do entorno do primeiro contato”. 2015.  
Fonte: Fornecido pela própria autora

O diálogo surgiu com naturalidade, como se já houvesse certa familiaridade entre as pessoas envolvidas. O primeiro contato não se deu por iniciativa da desenhista,



que apenas observava um grupo de moradores de rua que ocupava a praça, mas sim por parte do idoso que ao chegar à praça percorreu com o olhar o espaço em busca de um lugar para se sentar. Sem nenhum esforço o senhor se aproximou com o intuito de iniciar uma conversa.

Para que essa experiência perdurasse por horas e horas – estabelecendo assim os papéis de narrador e ouvinte –, foram feitas durante o diálogo perguntas simples e espontâneas condizentes com o momento. Nesse percurso da experiência alguns relatos foram registrados em uma espécie de caderno de notas, que possivelmente será utilizado como objeto de memória e documento para a pesquisa.

Com poucas palavras já era possível perceber o universo significativo desse idoso. Esse senhor que não é natural de Uberlândia; veio para a cidade quando ainda jovem em busca de trabalho, trilhando diversos caminhos profissionais. Conheceu uma “bela” moça com a qual constituiu uma família de cinco filhos e vários netos. Ao longo da conversa o nome de seus filhos era citado com frequência, no intuito de estabelecer conexões com algumas falas colocadas pela desenhista.

Suas narrativas eram inúmeras e variadas, vagando de um tempo a outro, movendo-se entre o passado, presente e futuro. A conversa corria entre histórias e memórias adormecidas e que foram sendo despertadas e estimuladas pelo contato. Algumas histórias rememoradas e contadas apresentaram semelhanças com outras que partiram da desenhista, o que possibilitou a ligação dos sujeitos que não apresentavam até o momento nenhuma relação entre si.

Resultado desse primeiro contato se deu pela lembrança material que partiu do objeto compartilhado pelos sujeitos - neste caso essa recordação foi representada pela folha seca do pé de canela.





Figura 4 - Foto da folha do pé de canela - lembrança material. 2015

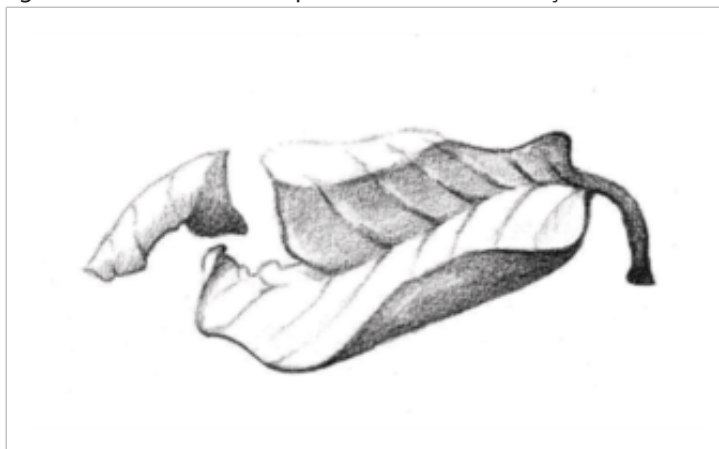


Figura 5 - "Desenho de observação do objeto compartilhado". 2015  
Fonte: Fornecido pela própria autora

O senhor interlocutor da narrativa possuía conhecimentos avançados em jardinagem; por ter passado parte de sua vida oferecendo serviço como jardineiro em diferentes lugares, conhecia como ninguém as diversas espécies nativas que compõem o espaço da praça. Para provar seu conhecimento, o idoso levantou-se em direção ao arbusto, pegou uma folha seca que estava caída na grama e trouxe até a desenhista, oferecendo-a e orientando para que a esfregasse entre as mãos. O aroma típico da canela logo prevaleceu e penetrou pelas vias respiratórias, gravando-se na memória da desenhista esse momento e modo de compartilhamento. Dessa forma, a folha seca de canela converteu-se em uma lembrança material somatória de experiências: o estar na praça; o contato com o senhor jardineiro e a escuta de suas narrações; o aprendizado sobre a árvore de canela e a construção dos desenhos.

Para Beatriz Sarlo, o olhar para o passado é construção. Como o passado não pode ser eliminado, ele se torna compreensível no presente, quando organizado por



procedimentos da narrativa. “Lembra-se, narra-se ou se remete ao passado, por um tipo de relato, de personagens, de relação entre suas ações voluntárias e involuntárias, abertas e secretas, definidas por objetivos ou inconscientes [...]”. (SARLO, 2007, p.12). Complementamos esse pensamento de Sarlo com Pierre Nora, para quem

[...] a memória é um processo em constante movimento, por ser fruto das experiências dos grupos vivos, estando aberta a dialética da lembrança e do esquecimento. Assim como a memória é construção, a história também o será. A memória como a história, é um campo no qual se cruzam o esquecimento e as lembranças, intervenções e registros, projetos e identidade, ficção e realidade. (NORA e SILVA, U. F.; SILVA, V. C., 2008, p. 53).

Esse movimento recíproco de narrar e ouvir que é estabelecido entre os sujeitos, pode ser traduzido e ressignificado pela construção visual da imagem, carregada de sentimentos subjetivos.

Os contatos são estímulos para se sensibilizar pela história do outro, para suas afetividades, suas expressões faciais nas narrações de suas histórias. As vivências diversificadas - o outro, o instante, o urbano - convertem-se em um conjunto de traços e de composições que por sua vez, alimentam o processo de criação. É como se nos alimentássemos de práticas outras para imprimirmos no processo de criação esse grau de alteridade.

### 3 Considerações Finais

De acordo com ROCHA & ECKERT, uma pesquisa de cunho etnográfico somente se efetiva por meio da interação: “não se trata de um encontro fortuito, mas de uma relação que se prolonga no fluxo do tempo e na pluralidade dos espaços sociais vividos cotidianamente por pessoas no contexto urbano...” (ROCHA & ECKERT, 2008, p. 3). No entanto, por se tratar de uma pesquisa em Artes Visuais, tais considerações devem ser relativizadas exatamente porque valorizamos os acasos, encontros e desencontros fortuitos por nos fornecerem uma sorte de elementos a serem trabalhados no processo de criação. É como se a pesquisa, resumidamente descrita, fosse a interação entre sujeitos e espaço, em que ficamos atentos ao Desenho não somente como modo de registro desses contatos, mas como expressão de acasos, descontinuidades e surpresas, que também compõem o fluxo do tempo num contexto urbano.

O acaso foi vivenciado nessa primeira experiência pelo fato de que a conversa não partiu da iniciativa da desenhista que apenas observava um grupo de moradores de rua que ocupava a praça e um grupo de idosos que jogavam cartas. Acaso, pois



a aproximação foi por parte de um senhor que ao chegar à praça percorreu com o olhar o espaço em busca de um lugar para se sentar, dirigindo-se com convicção rumo à desenhista. Sem nenhum esforço o senhor se aproximou com o intuito de iniciar uma conversa.

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


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

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

A noção de “dádiva”, formulada pelo antropólogo Marcel Mauss em “Ensaio sobre a dádiva” de 1924, cabe aqui para compreender sobre a probabilidade de formação de laços sociais entre a desenhista e seus “entrevistados”, a partir do momento em que todos percebem seus encontros como experiências ressignificantes.

Mauss compreende a dádiva como prática universal, que se organiza de acordo com cada estrutura de sociedade e de acordo com cada momento histórico. A constituição da vida social seria um constante dar e receber, produzindo alianças; isso implica que a estrutura da relação de reciprocidade entre indivíduos e grupos baseia-se em um tripé dar-receber-retribuir, abrangendo diversos setores da vida social. Há trocas nas relações interpessoais, nas relações políticas, religiosas ou mesmo diplomáticas, entre outras possibilidades.

Se a dádiva é base da sociabilidade, de acordos tácitos entre coletividades, sujeita a regras e etiquetas, há uma dimensão da dádiva que é o ato generoso em



si, o dar que gera uma expectativa de receber, não necessariamente na mesma “moeda” e nem imediatamente, mas que, imiscuído no “presente” retribuído, resida uma amabilidade.

### Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia, Técnica, Arte e Política: ensaio sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.197-221.

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

ROCHA, A. L. C.; ECKERT, C. Etnografia: saberes e práticas. **Iluminuras- Publicação Eletrônica do Banco de Imagens e Efeitos Visuais** - NUPECS/LAS/PPGAS/IFCH e ILEA/UFRGS, Porto Alegre, v. 9, n. 21, p. 1-23, 2008. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/9301/5371>. Acesso em: 12/04/2015.

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

URIARTE, Urpi Montoya. O que é fazer etnografia para os antropólogos. **Ponto Urbe** 11, 2012. Disponível em: <http://pontourbe.revues.org/300>. Acesso em: 25/03/2015.

VIANA, U. F.; SILVA, V. C. Patrimônio e narrativas na escola. In: PÉREZ, C. L. V.; TAVARES, M. T. G.; ARAÚJO, M. S. (Org.). **Memórias e patrimônios: experiências em formações de professores**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009. p. 51-64.

---

### Minicurrículo

*Maisa* é mestranda em Artes, linha de pesquisa Práticas e Processos em Artes [PPGA/UFU]; Especialização em Tecnologias, Linguagens e Mídias em Educação [IFTM - Uberlândia-Centro]; Graduada em Artes Plásticas - Bacharelado e Licenciatura (UFU). Desenvolve pesquisas sobre temas: processos criativos em arte, patrimônio, memória, narrativa, museus, acervos, conservação. E-mail: [maisa.tardivo@gmail.com](mailto:maisa.tardivo@gmail.com).