

RUA GREGÓRIO DE MATTOS EM DIA DE SÃO JORGE E NO DIA SEGUINTE¹

João Mateus Virgens Vieira

Graduando em Antropologia/UFBA

Osnildo Adão Wan-Dall Junior

Arquiteto urbanista, mestrando PPG Arquitetura e Urbanismo/UFBA e membro do Laboratório Urbano

PREÂMBULO (1)

Códigos. Expressões flutuantes. Como codificar ou decodificar o emaranhado de ideias, cooptado depois de uma insistência urbana, em uma das ruas do centro histórico de Salvador. Torna-se mais complexo quando está ao seu lado outro pesquisador que você conheceu por telefone na noite anterior, com outra formação acadêmica e outros olhares. Os atores escolhidos foram os cidadãos, transeuntes que passavam e deixavam frases soltas e flutuantes de diálogos não acabados, mas que para nós foram de importância cabal, pois através destas expressões flutuantes pudemos sistematizar o movimento temporal dos observados e observadores.

Nesta mesma rua, ocorriam pequenos reparos nas fachadas de dois casarios, com metálicas lentas e pesadas, com movimentos horizontais de observadores acima de palavras e movimentos verticais, pois as guias movimentavam-se pela rua, sendo parte ativa da contínua vida do espaço público. Pode-se pensar: como máquinas e palavras e olhares podem fundir-se em um único olhar, mas este fato é o preâmbulo do que realmente podemos fazer, pois existe a possibilidade do metal pesado das guias ser leve e acompanhar a volatilidade e expansibilidade das palavras.

Pois as guias representam a própria fluidez com seu movimento horizontal e vertical, situando-se também como observador, uma vez que do alto percebe-se a extensão do dito e do percebido, assim como pelo movimento horizontal, acompanhando os atores no seu ritmo e no seu tempo. Através destas palavras podemos imbricar o *self* do “pensar”, do “agir” e do “fazer” de máquinas, integrá-las em um único verbo pensante e transformá-las em ideias que podem ser codificadas e modificadas como um pictograma.

PREÂMBULO (2)

Situação. Lugar. O que determinou a escolha do lugar para o nosso exercício de insistência urbana foi o alinhamento com as temáticas de nossas respectivas pesquisas individuais. Assim, chegamos ao Pelourinho, mais precisamente nas imediações dos três largos que recebem nomes de personagens do escritor baiano Jorge Amado, a saber: Pedro Archanjo, Tereza Baptista e Quincas Berro D'água. Caminhando à procura de onde pudéssemos

nos instalar, encontramos a efemeridade de um canteiro de obras públicas na Rua Gregório de Mattos que fazia a manutenção de fachadas de alguns dos casarões coloniais. No primeiro dia, insistimos junto ao Centro Cultural Solar Ferrão, e no segundo, cruzamos a rua estreita e insistimos de frente ao Centro.

De certo modo, este texto nos reaproxima da narrativa elaborada durante a Oficina, mas também faz uma espécie de reflexão conclusiva – ou epítome – sobre o momento em que a apresentamos ao grupo oficiante; momento este em que a própria narrativa ganhou uma atualização em tempo real a partir da intensa interação com os demais oficiantes. Nossa narrativa foi complexificada durante e após a nossa exposição e, portanto, ambas – elaboração e apresentação – tornaram-se processos imbricados. Assim, este é um texto sobre a narrativa apresentada ou, se preferirem, uma descrição ou narrativa da narrativa daquela insistência urbana.

SOBRE A NARRATIVA (1)

Fotos e diálogos. Com estas ideias utilizamos fotos de guias sequenciadas com movimentos verticais e horizontais em diferentes tempos do dia, e ocupando espaços temporais da rua, em um longo cartaz. Estas fotos situavam-se longitudinalmente no centro do cartaz ao longo de, aproximadamente, 4 metros. Abaixo destas fotos utilizamos trechos de diálogos feitos pelos atores para expressar o movimento itinerante das ideias; trechos manuscritos em uma cor específica, assim como também apresentavam uma cor específica

as temporalidades dos objetos ou das pessoas. Descortinando a dinâmica rotineira do falar, do pensar e do agir.

O próximo passo da apresentação foi pedir a cada um dos presentes que lesse em voz alta os diálogos manuscritos, podendo falsear a voz como se estivesse presente no momento exato da experiência. Entre um diálogo e outro, os pesquisadores liam também as temporalidades manuscritas. A partir deste exercício todas as ideias imbricaram-se em falas do pensar de cada leitor expondo simultaneamente ou não as suas impressões. O exercício do pensar, do ler e do falar direcionou os participantes; ideias de como poderiam comportar-se ou agir sobre a transitoriedade dos objetos e dos atores em cena, tendo como base o olhar observador das guias temporais e dos operários que geralmente nunca são vistos ou notados, mas que se fizeram notar na narrativa.

SOBRE A NARRATIVA (2)

Elementos. Espaços. Tempos. Duas guias sobre as pedras do calçamento estruturavam aquela sequência de cenas. Sobre elas, operários; sob elas, outros operários e comerciantes locais monitorando os tempos e os espaços daquela sucessão de cenas: seguranças do Centro Cultural, vendedoras das lojas adjacentes, ambulantes. Dentre todos estes, estudantes, observadores; levas de turistas espaçadas no tempo. Entre a manhã e a tarde do primeiro dia e entre a tarde e a noite do segundo dia, a chuva, as falas, os diálogos, as conversas, os pensamentos afirmavam o longitudinal cotidiano

da rua, contrastando com o protagonismo vertical das inusitadas guias.

Elaboração. Apresentação. Descrição da narrativa apresentada. Ao narrar a sequência de cenas – das quais inevitavelmente fizemos parte –, utilizamo-nos do registro fotográfico que havíamos realizado, bem como transcrições daquilo que apreendíamos em nossas cadernetas de campo. O cartaz elaborado representava, em síntese, a extensa longitude da rua, compondo, em duas grandes faixas o conteúdo da nossa narrativa, e direcionando um modo de apresentá-la. Pedimos aos oficiais presentes que lessem os textos que havíamos transcrito. Cada um com sua entonação e corporalidade, incorporando um personagem da experiência, possibilitando, muito mais espontânea do que premeditadamente, uma restituição interativa da insistência. Fixos e efêmeros interagiam. A mistura de falas trouxe a complexidade daquelas cenas.



Pictograma-síntese dos elementos da narrativa

Criação: João Mateus Virgens Vieira e Osnildo Adão Wan-Dall Junior.

ENTRETEMPO²

A NARRATIVA ESTÁ DISPOSTA SOBRE A MESA. ESPERANDO O INÍCIO DA APRESENTAÇÃO, ENQUANTO TODOS OS OFICIANES SE COLOCAM AO REDOR DA GRANDE MESA. A "ORDEM" DE APRESENTAÇÃO SERIA A ORDEM DA LEITURA DA NARRATIVA: DA ESQUERDA PARA A DIREITA.

Passam homens com colchões do Tabuão.

Passam turistas.

P: Mas isso é na sequência mesmo? (Eu e a minha neurose metodológica com o tempo, vocês já entenderam [risos].) Nós: Em termos de fotos, basicamente, sim. Em termos de diálogos, não necessariamente. Mas a gente tentou fazer o primeiro dia acompanhando com as imagens, e o segundo também. Transcrevemos algumas de nossas anotações, especialmente as do primeiro dia. No segundo dia, por conta da chuva, nós simplesmente tentamos gravar os diálogos mentalmente, porque não tinha como anotar. Então, na hora da transcrição, talvez algum diálogo do segundo dia tenha ido para o primeiro dia, embora tenhamos tido o cuidado de tentar, ao máximo, encaixar os diálogos com a sequência das fotos. P: E as falas de baixo são só de quem estava andando, ou os caras de cima falavam? Nós: Não, não, as falas dos caras de capacete, sobre a água... P: Ah! Achei que os de capacete estavam andando embaixo. Nós: Não, não, estavam parados... Bem, tinha um menino [operário] que atendia toda a rua, e ele tinha o capacete amarelo; eles tinham exatamente uma hierarquia de [cores de] capacetes.

Passa um cachorro.

- Você tá atrapalhando a minha fachada.
- Por quê?
- Porque esse negócio tá atrapalhando minhas vendas.
- Já tá acabando, já vou sair.
- Então não demore, não.

"Olá, bom dia! Podem entrar, dar uma olhada sem compromisso."

A todo instante passam trabalhadores "a serviço da Conder".

Mulher de vermelho vai andando em direção ao Tabuão.

P: Eu sei, mas ela estava andando na rua, o de capacete amarelo [aponta para as imagens]...? A: Não, mas aquele de azul estava em cima. P: Ah! Tá. Nós: Exatamente, os de azul estavam em cima das ruas, e ele [o de capacete amarelo] fazia tudo o que os [de capacetes] azuis mandavam. B: Ele era o pau-mandado, não é isso? Nós: Exatamente. E, aí, tem uma coisa interessante: o cara de amarelo... Essa cena tá por aqui, ó [apontando para as imagens]... O cara de amarelo, eu sei que ele tá aqui atrás, mas ele não tá aparecendo. Então, não importa que ele não apareça... Ag: Ahhh!... A: Não [concordando]. Nós: Ele faz a sua função certinho, porque ele tá de macacão, como todo mundo, ele tá com aquelas fivelas de segurança... As pessoas passando... A baiana, vestida, convidando as pessoas, também não aparece. A: É. E: Mas eu senti falta de não ver gente nas fotos. Nós: É? E: Porque tem fala de gente... Nós: Pois, é, mas aí é que tá... E: Mas não tem... O Peitourinho tá vazio, só a rua lá. Nós: Exato. A: Eu acho isso muito interessante, porque esta aqui é uma maneira de utilizar as imagens [referindo-se às fotografias] que não sejam ilustrações. Nós: Exatamente.



- Porra, velho... O Real Madrid tá se lascando.
- É o jogo?!
- É, né, velho...

E: Aham, tem essa ligação... F: Mas até isso pode ser intencional, uma ficção provocada. A: Sim... Ag: Uma edição... F: Você sugere um tipo de encadeamento e você pensa: "olha, que absurdo"... A: As duas [os dois conteúdos da narrativa] são registros de cores... P: Não, os dois registros, sim... F: Não, a ligação, você diz, aqui assim [aponta para o cartaz], como se fosse... Nós: Então, essa ligação, ela tem um sentido. Talvez o sentido foi muito mais nosso, na hora que nós fizemos, né, planejamos, do que, talvez, ficaram explícitos. Porque, como não aparecem os personagens – e nós sabemos que esses diálogos, por exemplo, o diálogo da garrafa, aconteceu com o operário de cima e o operário de baixo; e aí, como nós sabíamos, mais ou menos, na foto, onde era... Aí, a gente disse assim: "não, é aqui". Aí, automaticamente... Não quer dizer que este traço [aponta para o cartaz] seja dessa [foto], talvez seja dessa, mas tá aqui. Talvez seja dessa, ou dessa, mas, tá aqui, direcionando... Já que não tinha personagens, assim, o personagem não era o mote central da coisa; a figura – o personagem era, a figura, não –, aí eu acho que os traços mostravam que existiam personagens atrás dessas... Ag: Em cada uma... P: Não, porque o que eu to tentando falar não é uma questão de querer a coerência absoluta, é do que a gente escolhe como fio condutor de uma narrativa e o que a gente escolhe fixar. Por exemplo, nos meninos [outra dupla oficiente] que fixaram o espaço, né, eles fixaram alguma coisa pra contar. Você dá uma base pra contar. E eu acho que o que vocês escolheram fixar foi essa daqui de cima [as fotografias] e o resto não. Então o resto não necessariamente precisava estar... Era só...

"É da Globo, é? Ha, ha, ha... É da Globo, é? Ha, ha, ha..."

- Vá buscar a lata de massa toda.
- Já fui e só tinha esse pouquinho.
- Vá buscar. Você não sabe que sou eu que mando?
- Você é que manda?
- É. Olha a cor do meu capacete. O meu capacete é azul, o seu é amarelo. Vá buscar!

A baiana vai para o meio da rua.

- Posso tirar uma foto?
- Pode!
- É quanto?
- É free.
- Ah! É?! Você é muito simpática!
- Obrigada.

F: Não que necessariamente precisava, mas o que eu acho mais interessante, sem ler, sem nada, vindo de longe, com o olho meio embaçado, como quem enxerga mal (como eu [risos]); o que a gente vê é só essa coisa da linha e das linhas [gesticula sobre o cartaz]. Linha, como se fosse um pentagrama. Tem uma coisa que tá tchu-tchu-tchu [faz som]: uma linha lá: tchu-tchu-tchu... P: Ah! Mas, aí, já tá chegando em outra coisa. E: Tá criando. F: É só os desenhinhos, você vê como desenho, uma massa no meio, mais ou menos colorida [aponta para o cartaz] e um monte de tracinhos aqui assim: tu-tu-tu-tu [gesticula sobre o cartaz], como se fosse aquela maquininha de impressora que faz... Um desenho. É mais coerente isso, pra escolha de fazer uma coisa... Uma linha comprida, mais do que... U: É, porque você vê que as linhas [de chamada, que conectam fotos e textos] não se referem a uma foto em particular, né, ela não está sempre no meio, como se este diálogo fosse aqui, e este fosse aqui [gesticula sobre o cartaz], e este fosse aqui... Porque, aqui, você tem três, então...

Passam grupos de turistas acompanhados por guias que têm "tetas" com vendedoras/lojas.

- Vai começar com o barulho, é?
- Você não quer que acabe logo? Pra isso tem que começar o mais rápido possível.
- Já não aguento mais...

- DIÁLOGOS E FALAS TRANSCRITOS DA CADERNETA DE CAMPO.
- IMPRESSÕES PESSOAIS TRANSCRITAS DA CADERNETA DE CAMPO
- CONVERSA ENTRE OS OFICIANES APÓS A APRESENTAÇÃO DA NARRATIVA

A:

Então, como os dois tipos de narrativas [fotos e diálogos] podem dialogar, juntas, dando, as duas, uma informação de uma rua em construção... Então, eu acho isso uma interessante maneira. U: E em cima e embaixo, né... A: É. U: Realmente, ficou... Agora, claro, a gente fica vendo "cadê a baiana", né, que aparece aqui o tempo todo [aponta para os diálogos]. Ag: É... A: É, mas isso é, por exemplo, eu acho que não é interessante dizer que este aqui é o teu primeiro dia, esse aqui é o teu segundo dia... [aponta para o cartaz]. Não é importante. E: Não, claro... B: Mas força você a ver essa coisa, sabe... Isso aqui, sim [aponta para o cartaz], são cenas de várias coisas; algumas ruas de Salvador estão em obras o tempo todo, vocês viram. E. ai, você vê essa narrativa, assim, da foto, dessa rua, desse elemento muito forte na rua que é essa grua, sabe, na ruazinha, pra baixo e pra cima, de um lado e pro outro... T: É uma narrativa da grua.

...nada, nada, nada, nada... / Eu n não estou fazendo nada / Quero dançar com você. [Assovios.] – Madureira

- E aí? Você tá fazendo alguma peça agora?
- Não, agora, não. Eu acabei de fazer "A Paixão de Cristo".

Passam levas de estudantes. E mais grupos de turistas.

G:

A baiana e o operário podem ter qualquer cara. Você dá a cara que você quer, porque é o estereótipo, né, a baiana vestida pode ser qualquer personagem no momento. Essa figura icônica é muito mais forte do que o personagem configurado... Nós: Isso, e a figura da baiana, no caso do Pelourinho, ela não é... Quando eu penso em uma baiana, eu penso... G: Na roupa, não é a pessoa. Nós: Na roupa, a s s i m ; mas o branco, vamos supor. E a baiana do Pelourinho, ela é extremamente majestosa, cheia de cores, muito maior, saias... Ag: Cheio de lantejoulas... Nós: O olho dela estava roxo, mas era de pintura, entendeu [risos]? A: Mas uma coisa que é interessante, também, olhando, assim – porque eu vi vocês fazerem as coisas –

Passa vendedor de cadeiros.

"Olá, bom dia!"

"Ontem ele me pediu água gelada. Dei gelada e ele jogou no cimento."

Passa homem com buquê de flores.

"Esse yes! de filme pornô..."

"Vocês vêm amanhã?"

gente de canteiros [de obra], ninguém olha, ficam invisíveis, muitas vezes. Esta aqui é também uma maneira de colocá-los numa história de uma estrada. Pode ser que hoje já não estejam mais ali, já terminaram... Mas como um canteiro pode fazer parte da história de uma rua também. Essa coisa é muito importante, porque a questão do canteiro – o que nós chamamos de "entretempo" – sempre é qualquer coisa que flutua; que é invisível, que nós esquecemos e tudo isso. Mas dar importância a esta gente, que não é invisível (mesmo quando um turista passa em baixo e não vê)... Mas vocês foram. Não eram turistas, vocês foram. Essa gente estava na frente de vocês, em cima de vocês. Então, escolher essa coisa, eu acho isso muito interessante, com todas as falas de tudo o que normalmente se fotografa: a baiana, o turista... Ag: Sim, sim, muito bom, realmente. A: Então, a maneira que vocês decidiram de trabalhar é interessante, porque vocês fazem ver o que nunca se vê, e você dá som ao que só se vê. Então, essa coisa é interessante. P: Eu só fico na dúvida – aí, minha neurose cronológica [risos]... Ag: Temporal. P: É, temporal, de novo, porque eu entendo a sequência; porque ela é uma sequência das fotos dos dias. Agora, se os textos não são, e se os textos não são só de baixo [da rua] – porque eu tinha entendido que eles eram só de baixo e essa imagem [a sequência de fotos] era só de cima, e por isso que uma estava em cima e outra estava embaixo; se não são só, elas não têm necessidade de estar que nem fotonovela, ligado, como fosse ligado àquele momento ali. Podia estar mais solto, esses sons.



F: É, se fossem pedacinhos assim [gesticula sobre o cartaz], já ficaria diferente. Em círculos, já ficaria diferente. Alguma coisa... Coerente a essa linha... Nós: É. Como eram diálogos, pelo menos os que estavam [escritos] de preto; pra pessoa [o leitor] não se perder: "será que esse é desse"... Então,

"Posso entrevistar você?"

- Tu é italiano? Onde é?
- No, non sono italiano. Sou brasileiro como você.
- Vocês tão acampando aqui? Dá pra acampar no estádio! Vocês vão passar a noite aqui?
- Sua mochila tá aberta.
- Tira foto de mim! Tira foto de mim!

Passa mulher com espumas de colchão do Tabuão.

a gente tentou fazer as colunas... [Profusão de falas incompreensíveis.] G: Se mudasse completamente a ordem, ia continuar fazendo sentido da mesma forma, o diálogo não tá escravo da imagem e vice-versa. B: Eu acho que o que P tá querendo falar é: já que esses diálogos não necessariamente correspondem... A: Embaixo da imagem... B: ...que isso pudesse ser uma sequência montável e desmontável... P: Isso... B: Que ela ficasse rolando, entendeu? P: Isso, isso, talvez... A: Pode ser! B: Que você pudesse montar, dessas duas linhas, o que acontece em cima com as impressões, ou embaixo... F: Sabe o que eu achei?! E, aí, eu vou dizer por que eu acho que esse aqui me pareceu super coerente: porque eu lembro dele [aponta para Mateus] contando da brincadeira [em campo] que ele fazia com ele [Osnildo] sobre as medidas: "quanto mede isso, quanto mede aquilo". Perguntando pra ele [aponta para Osnildo]. Quando eu vi aqui [o cartaz], eu achei: "nossa, parece um metro". Parece uma fita métrica isso aqui. Então é uma grande fita métrica que tem a ver com a história deles de contar... P: [Pega uma das pontas do cartaz e verifica se o cartaz está grudado ou não sobre a mesa] Também poderia desenrolar... F: É, exatamente, como uma fita métrica [risos].

A baiana insiste:

"Olá, senhor, gostaria de entrar, tomar uma água, usar o sanitário, comprar algo, tirar foto com a baiana?"

Passam duas baianas tomando toda a rua em movimentos sincrônicos.

- A gente sai.
- Não precisa, não precisa. Eu me viro, obrigado.

J:

[Levantando a mão, sobre o cartaz] Sabe o que eu acho?! Eu gosto disso. Eu também... Eu, quando entrei aqui [na sala], eu falei:

"nossa, tem uma cronologia"... Não sei, tem uma linearidade, na verdade. Mas, aí... Eu gosto desse negócio... Nós: Solto. J: Não... [e começa a desgrudar o cartaz da mesa, puxando uma das extremidades para cima com as mãos], eu acho... Ai, desculpa... [Ouve-se alguns risos na sala.] J: Eu não sei... Agrua, eu acho que ficou tão no pensamento, assim, que eu acho que podia... Nós: Podia levar até em cima [apontando para o teto]... F: Ela subir como uma grua, né?! J: É... [e começa a subir na mesa, com o cartaz em punho, descolando-o da mesa e o elevando em direção ao teto da sala.] [Confusão de vozes. J, de pé, tenta grudar a parte elevada do cartaz no teto.] Nós: Já fundou! J: Não sei, é uma grua... [Riso geral.] Nós: Prende ali, prende ali então pra gente... [Falatório geral incompreensível e muitos risos.] P: Acho que já movimentou, o problema é que tá alto [risos]... [Pergunta para Osnildo]: Quanto ela mede [aponta para J]? Osnildo: Quanto ela mede?! 1.50m?! A: Dez

guas e meia... F: É isso aí. J! E: Deus o recado... [Aplausos e fim da apresentação.]

EPÍTOME (1)

Consequência. Quando pensamos no fim, nos deparamos com a improvável imutabilidade do espaço, mesmo circunscrito de um trecho de uma rua. Dá-nos a entender que as explanações com imagens e as reproduções de trechos de falas, a cada tempo mudaria de sentido e de direção. Caso, dois observadores de insistência urbana voltassem para o mesmo local meses depois ou alguns anos à frente, instalando-se no mesmo local, e que nesse mesmo tempo estivesse ocorrendo uma outra reforma nos casarios com guias; nada serial igual, pois os atores seriam diferentes, com outras demandas, e as ideias e frases, cooptadas anteriormente, já estariam difusas no tempo e no espaço.

Não podendo imputar responsabilidades por estas mudanças aos agentes sociais, afinal palavras soltas no espaço podem ter múltiplas direções e diversos entendimentos. As próprias guias, mote da nossa explanação, transformadas momentaneamente em agentes difusores de movimentos e fluabilidade de ideias, em outro momento e com outros agentes a observá-las não passariam de máquinas cumprindo um único objetivo: o da reparação de casarios de uma rua de um centro histórico. Esta análise nos posiciona a identificar que a cada instante, novas ideias e expressões são produzidas e expostas ocasionando novas e diversas interpretações e análises.

EPÍTOME (2)

Processo imbricado. A síntese da nossa insistência – o rolo de papel e o vídeo da apresentação – nos serviu de bases para uma reapresentação ensaística da narrativa. Sobrescrevemos anterior-

mente que a narrativa teria direcionado um modo de apresentá-la; modo este que, contando com a interação dos ali presentes, contribuiu para a própria construção narrativa. A narrativa tornava-se uma construção coletiva e complementar: as vozes dos transeuntes, as nossas e dos oficiantes sobrepuseram-se transversalmente. Fica, assim, a narração dessa temporalidade efêmera da cidade que é um canteiro de obras com aqueles que por ele são envolvidos. ■

NOTAS

- 1 Durante a escrita deste texto, optamos por dividi-lo em tópicos que representassem uma sequência cronológica da nossa insistência urbana. Cada um de nós escreveu um dos tópicos em duplicidade, ou seja, com exceção do tópico “Entretempo”, cada um de nós é representado, respectivamente, pelos números 1 (Mateus) e 2 (Osnildo). Embora a ideia não seja explicitar junto aos referidos tópicos quem de nós representa cada número, pois trabalhamos o tempo todo em cumplicidade e, justamente por isso, quisemos dar a este texto um tom único, uma voz uníssona.
- 2 “Entretempo” foi um termo utilizado pela proponente da Oficina, Alessia de Biase, quando, após a apresentação da narrativa, referiu-se aos canteiros de obra como um elemento efêmero da cidade. Aqui, usamo-lo para destacar a inserção desta grande imagem elaborada por nós e que sintetiza aqueles processos que foram imbricados do trabalho: além da insistência urbana em si, a elaboração e a apresentação da nossa narrativa. Ressaltamos, ainda, que os diálogos, falas (textos na cor preta) e as impressões pessoais (textos na cor vermelha) foram transcritos da caderneta de campo conforme anotações originais, sem indicação de autoria (no caso dos diálogos e falas). Por outro lado, a transcrição do áudio da apresentação da narrativa no âmbito da Oficina também não indica a autoria literal das falas, sendo estas indicadas apenas por uma inicial maiúscula em itálico que nos permite identificar a quantidade de envolvidos nos diálogos.