

Vozes da periferia: expressões culturais da Restinga

Ana Lúcia Liberato Tettamanzy*
Felipe Grüne Ewald**

RESUMO:

O texto inicia e termina com relatos de situações experimentadas em pesquisa de campo, esclarecedoras da nossa proposta de uma poética da relação, examinada na confluência de performances, edições de vídeos, produção de debates e expressões culturais que transitam entre a academia e uma comunidade da periferia de Porto Alegre/RS. O percurso sobre a complexidade envolvida na representação da realidade aborda os tensionamentos entre as instituições letradas e as recentes produções originárias de espaços de exclusão.

Palavras-chave: Expressões culturais. Periferia. Relação. Representação. Performance.

Um pequeno auditório no Mercado Público de Porto Alegre, de poltronas vazias, apenas a bancada ocupada. Em cima desta, dois *notebooks* – o do Maragato recebido de doação –, um celular, uma pequeníssima mesa de som e um microfone. Uma caixa de som reproduz o que está sendo transmitido. No controle de áudio, o presidente e técnico da RDCWeb (<http://rdcwebbrasil.com/>) mantém a rádio no ar, enquanto, no outro computador, Maragato coloca as músicas e faz a locução e as entrevistas – ao vivo ou externas, quando se encosta o celular no microfone. A trilha sonora eclética vai de Seu Jorge a Fevers.

O que é mais marcante, no entanto, é a transformação que se opera quando está no ar. Sua atitude habitual tende a um ar soturno-cabisbaixo, um tanto encolhido, com o olhar fugidio e a mão na frente da boca. Isso muda completamente quando entra no ar, momento em que ocorre um reordenamento do espaço enunciativo, quando ele se constitui naquele que tem a autoridade para falar. Então, seu olhar se alça e se enche de intensidade, procura as pessoas – entrevistados e equipe da rádio – nos olhos, puxa os olhares alheios para os olhos dele e olha para todos como se conversasse com eles falando com os ouvintes.

O tema central da semana no programa *Ponto G* – um nome instigante, que dá a tônica da provocação que deseja acender – é acessibilidade. No caso, a infraestrutura oferecida pela cidade a portadores de necessidades especiais. Mas, trazendo para o âmbito da discussão que o presente texto deseja empreender, poderíamos pensar nas formas de acesso viabilizadas pelas práticas alternativas operadas por pessoas que, em muitos aspectos, situam-se à margem de sistemas de comunicação ou editoriais hegemônicos.

Optamos por iniciar este trajeto pelo Maragato – a quem iremos nomear apenas dessa forma –, pois ele é uma pessoa emblemática em sua pesquisa de diferentes “táticas” (CERTEAU, 2005) de apropriação e constituição de espaços alternativos de expressão¹. Para melhor compreender o argumento, desejamos, neste momento, situá-lo. Próximo dos 50 anos de idade, Maragato é um sujeito nômade, leva uma vida um tanto instável, sem residência propriamente estabelecida – entre outros lugares, já morou na Restinga, bairro da periferia de Porto Alegre/RS. Tampouco possui emprego fixo: entre outras ocupações, foi ou é radialista, produtor de vídeos, vendedor de algodão doce, reciclador de lixo, oficineiro de informática. Não se destaca por uma desenvoltura retórica e gestual própria de um contador de histórias. Empenha-se, no entanto, em expor suas teorias sobre o

uso das tecnologias e da comunicação como instrumentos pedagógicos, mostrando suas produções dispersas em *blogs* e espaços virtuais.

Maragato participa das atividades da pesquisa – que desenvolvemos em parceria com moradores da Restinga² –, com algumas interrupções, desde 2006, quando começamos um trabalho de campo em busca das histórias do bairro, ocupados que estávamos em viabilizar a oralidade em performance. Entre diários e edições de vídeo, produzimos, junto com o grupo de moradores que chamamos de Narradores da Restinga, dois vídeos e uma exposição itinerante que conta diferentes versões da história do bairro através de imagens, poemas, reportagens, objetos e mapas.

Isso deu origem ao que chamamos de Poética da Intervenção (EWALD & TETTAMANZY, 2009), um passo adiante em nosso percurso epistemológico colaborativo e simétrico – afinal também nós, acadêmicos, somos sujeitos da reflexão dos moradores –, que consiste em um processo sistemático e consciente de produção conjunta de narrativas. Aprofundamo-nos no estabelecimento de uma prática que é um agir no mundo – estar junto dos moradores, produzir com eles as narrativas, pensar o centro a partir do fora e o excêntrico a partir da centralidade acadêmica.

Assistir ao Maragato transmitindo um programa de rádio no Mercado faz parte dessa relação em movimento, o nomadismo da voz, como quer Zumthor (2005), que não pode prescindir da produtividade entre receptor e autor, ouvido e boca. Seguimos de perto suas intenções de intelectual periférico, inteligência em vestes de suburbano, e assim tentamos captar o que costuma sobrar, a inventividade que poderia passar despercebida se olhássemos apenas as unhas escurecidas do trabalhador braçal. De perto, somos surpreendidos por um olhar que instiga e questiona, numa postura comunicativa, ora se deixando acompanhar, ora nos confrontando. Nas formas de consolidação de nossa relação, ocupamos também o espaço de narrar o Maragato e (re)produzi-lo. Essa é a operação poética que investigamos, também por nós construída, possibilitada por nosso deslocamento dos muros acadêmicos e das escritas, em direção à porosidade da relação, no aqui-e-agora do narrador, mas também na contra-partida formalizadora dos registros e das reflexões teóricas que produzimos.

Este artigo busca tratar dessa dimensão de produção ocasionada pela relação e postula que os estudos literários possam operar esse deslocamento, algo que na própria tradição crítica e literária brasileira vem sendo, de alguma maneira, tangenciado através dos discursos sobre a predominância da representação realista. O que nos leva a um deambulo por uma breve revisão do percurso realizado pela crítica, de maneira a mantermos pontos de contato com o universo dos estudos literários, a que ainda nos ligamos.

“Narciso acha feio o que não é espelho”: quem representa quem quando o pobre entra em cena

Como a arte se relaciona com a realidade que representa? Qual a fidelidade possível nessa representação, posto que a arte configura uma outra realidade, a “mentira” de que necessitamos para suplementar o que não nos dá a “verdade” do real? Pelo menos desde Aristóteles assistimos à tentativa de, respondendo a questões como essas, prestar contas sobre a relação mimética implicada no ato de criar mundos – no caso em pauta, com as palavras. E quando, ou como, sabemos que a linguagem que dá vida a mundos já não é a da vida cotidiana, mas a da *poiesis*? E como acreditar na linguagem, meio que permite significar o mundo mas que também dele se afasta ao instaurar um outro mundo? A urgência de tais interrogações tem feito os estilos artísticos e literários oscilarem entre fases de intensa relação entre os textos e o mundo e fases de não menos intenso mergulho na imanência da linguagem. Na tentativa de espelhamento do mundo, o realismo do século XIX buscou, em seus melhores

momentos, uma representação distanciada e verossímil que preservasse uma crítica à sociedade em seus comportamentos e ideologias. O século XX conheceria outras modalidades do realismo que redundam, em pleno século XXI, em experiências excessivas de hiper-realidade e virtualidade.

No caso do Brasil, não é de hoje que a historiografia e a crítica literária brasileiras debruçam-se sobre a força que a literatura de viés realista ocupa, sobretudo em suas variantes histórica e regionalista. Aliada a essa predominância está a costumeira associação do literário a projetos de construção nacional. Basta lembrar dois momentos marcantes nessa empreitada: a fantasia romântica sobre as raízes míticas da nação, que é recuperada sarcasticamente pelo viés modernista da síntese (im)possível das raças e da superação da clivagem da cisão urbano/rural, inculto/letrado, primitivo/civilizado, litoral/sertão. Algo semelhante pode ser observado na teoria e crítica que fundamentam a observação sobre a tradição literária brasileira. Há que reconhecer a força de estudos fundados na visada sociológica, que investem na leitura linear da história e que entendem a literatura brasileira como evolução das matrizes europeias – e, como tal, sujeita a impasses resultantes de incompatibilidades e assincronias entre realidades históricas e geográficas diversas e as correspondentes formações intelectuais e estéticas. Esse descompasso é acompanhado, nos anos do regime militar, pelas leituras marxistas que pontuam o viés de subdesenvolvimento, expressivo tanto da infraestrutura das sociedades latino-americanas como da superestrutura de suas produções artísticas e literárias.

Nas palavras de Flora Sussekind, coube ao romance brasileiro suprir a sensação de orfandade com “a obrigação de retratar a terra, de produzir uma imagem romanesca daquilo que só existe enquanto falta, enquanto fratura. Daí a obsessão naturalista. Persegue-se a nacionalidade, essa Iracema-América fragmentada, com ansiedade tanto maior, quanto mais nítidas se tornam as fraturas (SUSSEKIND, 1984, p.197)”. Essa sensação de vazio segue pelo século XX com “a obsessão fotográfica e documental dominante do naturalismo de Trinta (p.170)” ou ainda com um “ressurgimento do naturalismo sob a forma dos romances-reportagem e contos-notícia (p.174)” em voga nos anos 70, auge da repressão militar. Esse olhar alheio sobre si mesmo, que impede a visada das fraturas, presidiria boa parte do romance brasileiro.

Parte da dificuldade em representar a dita realidade passa a derivar para a discussão da problemática de classe e do modo como se situam a literatura e os escritores (em geral pertencentes às camadas médias ou altas da sociedade) diante da pobreza, debate exemplarmente sintetizado na antologia *Os pobres na literatura brasileira*, organizada por Roberto Schwarz em 1983. Não deixa de ser sintomático que o pobre (bem como a cidade e a violência, temas correlatos), nesse momento, seja abordado pelos críticos desse volume quase que somente como objeto de representações, à exceção dos casos das obras de autores “marginais” como Lima Barreto e Carolina Maria de Jesus, e da literatura de cordel, tomada como gênero “popular”. A negra e favelada Carolina, que escreve a partir do lixo (e dos livros, jornais e revistas) que recolhe das ruas, surpreende o país em fase desenvolvimentista em fins dos anos 50 pela inusitada capacidade de escrever ficção. Se o crítico entende sua produção como uma espécie de “realismo etnográfico”, posto que ela pertence ao mundo que narra, condena o seu afastamento dessa realidade por “se distinguir de si mesma e por apresentar a escritura como uma forma de experimentação social nova” (VOGT, 1983, p. 210). É como se ela mesma, por ter ousado se imaginar outra a partir dos escombros e da favela, estivesse fadada à condição miserável a que, de fato, retornou no final da vida. A fama durou pouco, os livros seguintes a *Quarto de despejo* não conseguiram despertar a mesma curiosidade sobre esse novo exotismo – o do favelado pouco alfabetizado que, contra todas as evidências, consegue escrever, com profundidade e intencionalidade estética, sobre temas universais. De um lado, Carolina rompe o fatalismo evolucionista ao expor para a comunidade bem pensante que se pode ser intelectual ou artista a partir da periferia; de outro lado,

concede ao mesmo fatalismo ao terminar a vida quase tão pobre e desiludida como começara – pagou o preço por mostrar-se distinta dos demais favelados (ou pelo menos distinta do que o senso comum imagina ser o favelado).

Derivada dessa linhagem, podemos mencionar a produção urbana que surge na época da ditadura militar sintetizada no conceito de “realismo feroz” (termo com que Antonio Candido define a novidade representada pela escrita de Rubem Fonseca). Os narradores em primeira pessoa buscavam “apagar as distâncias sociais, identificando-se com a matéria popular” (CANDIDO, 1987, p. 213), e criavam uma “abdicação estilística”, que, a seu ver, perde a força no relato em terceira pessoa ou em situações de sua classe social, podendo gerar um novo tipo de exotismo. Levada ao extremo, a representação extremamente realista das classes deserdadas parece equivalente ao olhar enviesado do escritor que enxerga o mesmo como o outro, ou o brasileiro com as lentes do europeu, do observador distanciado da realidade nacional. Talvez olhar o pobre de perto ou aceitar sua autorrepresentação seja, no momento, um dois mais desafiadores enigmas para as letras nacionais.

Com o advento dos estudos pós-estruturalistas e culturalistas, visadas mais afeitas à complexidade discursiva e cultural passaram a disputar a centralidade do olhar crítico sobre a nossa linhagem literária. Novos atores e sujeitos começaram a reivindicar espaço e autoria, instabilizando critérios de valor e consensos estabelecidos sobre temas como o cânone literário. Não chega a ser coincidência, então, que em meados de 90 o mercado editorial se abra para autores originários de lugares de exclusão. Abundam as antologias de autores pouco conhecidos e os formatos híbridos (*blogs*, micronarrativas, editoras cartoneiras, publicações virtuais, intercursos midiáticos, ficcionalidade mesclada de verismo), bem como surgem vozes que postulam sua autorrepresentação (moradores de periferias, presidiários, povos indígenas). Em célebre texto, Silviano Santiago preconizara essa irrupção ao propor a substituição do escritor memorialista da grande família luso-brasileira pela fala dubitativa do jagunço Riobaldo, impossibilitado de “contar direito” ao ter que “contar corrigido”, única opção para “inscrever o fato e o herói no panteão dos deserdados e inseguros do próprio valor” (SANTIAGO, 1982, p. 36). E, no entanto, apesar dessa limitação de origem, essa vertente popular abriu espaço para a perspectiva antropológica do escritor modernista, que se enxerga num entrelugar dos discursos de colonizador e colonizado: “É aí que se constitui o texto-da-diferença, da diferença que fala das possibilidades (ainda) limitadíssimas de uma cultura popular preencher o lugar ocupado pela cultura erudita, apresentando-se finalmente como a legítima expressão brasileira (p. 39)”.

Dando seguimento à sua perspectiva crítica culturalista, o mesmo Santiago faz a crítica à falta de horizonte utópico do presente desiludido: “O culto à amnésia e à sua filha, a preguiça intelectual, não é novidade na história do homem. Reaparece nos momentos em que domina o descaso da elite letrada em relação à violência e injustiça reinantes no mundo” (SANTIAGO, 2004, p. 79). A mudança de paradigma não se dá apenas na cobrança do envolvimento do escritor com o mundo, mas também na observação de “atores culturais pobres a se manifestarem por uma atitude cosmopolita, até então inédita em termos de grupos carentes e marginalizados em países periféricos” (p. 60). O enfoque culmina, a nosso ver, na sugestão do aprimoramento do ato de leitura com a superação da visão dos “pensadores modernos”, preocupados em preservar a arte e a literatura eruditas (e a alfabetização “humanista”) em face da invasão dita alienante dos meios de comunicação de massa: “o sentido é produto de uma tensão que não é mais necessária e unicamente articulada pelas instituições do saber” (p. 131).

Beatriz Resende, de certa forma, sintetiza essa tensão na produção literária brasileira do presente através da “manifestação de uma urgência, de uma presentificação radical, preocupação obsessiva com o presente que contrasta com um momento anterior, de valorização da história e do passado” (RESENDE, 2008, p. 27). Traz ainda “a familiarização com o trágico cotidiano” (p.

30), especialmente quando se trata da vida nas grandes cidades. Fato marcante, nesse sentido, vêm sendo as obras de ficção de segmentos periféricos que colocam, “dentro do sistema literário, sem intermediários, a realidade de excluídos da grande cidade” (p. 39). Para dar conta dessa problemática, além de analisar uma série de obras e autores publicados em livro, insere também a “literatura sem papel” dos autores do ciberespaço.

Um exemplo talvez mais radical do empreendimento crítico contemporâneo encontra-se na proposta de Ivete Walty, que, sem abrir mão da diferença dos bens culturais e do seu lugar social ou ainda das abordagens nas diversas áreas, investe na verticalidade interdisciplinar para

pensar sobre o ato de contar histórias em sociedades atuais, observando a constituição de seu narrador/narradores tanto no nível do enunciado como da enunciação. Dessa forma, estudamos os narradores empíricos e a figura textual dos contadores de histórias, em sua relação com personagens marginalizadas socialmente que circulam nas narrativas dadas como literárias (WALTY, 2005, p. 21).

É ousada a experiência da pesquisadora, que se desloca para as ruas de Belo Horizonte e para os relatos de seus moradores a fim de “discutir a constituição do imaginário desse segmento social excluído, em sua relação com o que se convencionou chamar arte, além de examinar como esse tipo de produção cultural conforma esse mesmo segmento social” (p. 116). O exemplo de Walty leva a um limite o debate sobre o papel do intelectual e dos impasses da autorrepresentação e do realismo literário, em contextos em que cidade e violência formam um par indissociável. Chama a atenção o desafio em contemplar a criação numa visada que esgarça o literário em direção ao antropológico e ao sociológico no que a autora chamou de “produção cultural” da população de rua.

A poética que defendemos aproxima-se desse entendimento de que cabe ao pesquisador aproximar-se de outros sujeitos (criadores e pesquisadores) para configurar a complexidade da produção estética que vem de segmentos usualmente alheios à reflexão acadêmica sobre o fenômeno literário. Quanto mais não fosse porque a sofisticação tecnológica na reprodução do real e a ampliação de linguagens, suportes e circuitos exigem da crítica contemporânea um delicado trânsito entre o fato e o documento, o testemunho e a ficção, a realidade e a representação. No entanto, no caso da produção recente que se origina de espaços tidos como periféricos, o excesso de realidade não é o único caminho e pode suscitar várias leituras nas letras e nas mídias, como explica Beatriz Jaguaribe:

Como tantos outros esforços artísticos, certas expressões do realismo estético buscam ir além dos mecanismos socialmente produzidos da realidade, para vislumbrar o ponto elusivo do “real” em si mesmo. Tais narrativas e imagens adquirem uma densidade particular, quando elas são compreendidas não apenas como discursos críticos que desvendam os espelhos socialmente construídos da realidade, mas enquanto indagações que perfuram significados além da superfície das máscaras, visando aguçar um sentido mais amplo da existência (JAGUARIBE, 2007, p. 102).

Assim como não se pode reduzir espaços e grupos sociais a situações esquemáticas e sua produção a um testemunho naturalista que pouco se distingue do cotidiano, podemos buscar o que em cada representação marca a intensidade de uma percepção desviante em sua autenticidade de experiência vivida ao rés do chão.

Mecanismos de relação e a produção de narrativas

Retornamos ao auditório no Mercado Público. Após a faixa musical – em que teve tempo para um rápido lanche de sanduíche de mortadela –, Maragato nos interpela e pede para explicarmos aos ouvintes nossa atuação na Restinga. Fazemos um esforço para adaptar nosso discurso ao contexto que se coloca, buscando clareza e objetividade. De saída, marcamos nosso lugar de partida, o curso de Letras da universidade – o que certamente é por demais amplo e impreciso, dada a variedade de atuações para que isso pode apontar. A acepção mais comum, no entanto, ainda é a do beletismo e do lugar elevado que isto deve ocupar – foi assim que nos tomou uma autoridade da prefeitura, em comentário feito antes de ser entrevistado. De toda maneira, a marcação do lugar pontua um princípio de autoridade, que pode ser tomado de diferentes formas, gerar diferentes reações e ter diferentes usos, como veremos mais adiante.

Este lugar que ocupamos passa a gerar dificuldades e contradições, justamente pelo poder que detém. E, por isso, cabe pontuar que, diferentemente da perspectiva unilateral, em que unicamente a Universidade atua “sobre” o sujeito/objeto, pautamo-nos por uma relação simétrica, em que todos os atores – moradores e acadêmicos – pesquisam e introduzem suas concepções, colaborando numa autoria compartilhada e no consequente domínio de novos conhecimentos – tanto sociais como técnicos. Assim,

o horizonte da intervenção é mantido em perspectiva em todos os níveis da pesquisa, considerando que o fato narrativo recriado na transcrição [ou na edição de vídeo] não se configura apenas em objeto a ser estudado, mas é ele mesmo um saber-dizer, um conhecimento que se transfere para o universo acadêmico (EWALD; TETTAMANZY, 2009, p. 185).

Dentro desta perspectiva de “fazer junto”, delineamos diferentes modos de atuação, alguns dos quais apresentamos aqui. Um deles é a produção de vídeos³, editados a partir de cerca de 40 horas de gravações, realizadas em diferentes espaços e encontros com moradores, de 2006 a 2010. Até o momento são cinco filmes curtos compilados em dois DVDs, os quais são distribuídos em nossas ações no bairro e mesmo fora dele, possibilitando uma ampla divulgação de resultados do trabalho nos mais diversos espaços sociais. Na medida do possível, a concepção dos vídeos foi coletiva. As estratégias narrativas, explicitadas a partir da montagem⁴, foram tomando corpo a partir de decisões heterogêneas, compondo um quadro de nossa interação na produção final dos vídeos.

Outro modo de atuação é a exposição itinerante *A via crucis da Restinga em doze estações*, formato de circulação que encontramos, de modo a disseminar os materiais e conhecimentos produzidos na comunidade e fora dela. A exposição aglutina, de forma lúdica, materiais diversos, dando visibilidade para diferentes perspectivas da história do bairro e de seus moradores. A ideia e sua execução foi concebida – e segue sendo realizada – por um pequeno grupo de moradores – Maragato incluído –, com a parceria do grupo da universidade. Ela costuma ocorrer em escolas do bairro. A quarta e mais recente ocorreu no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia (IFRS), que possui um campus em implementação na Restinga e se tornou parceiro do Projeto.

A exposição é composta por doze pôsteres que contêm fotografias, reportagens, poesias, ilustrações e depoimentos, além de algumas maquetes – ilustrando como o bairro já foi, é e poderia vir a ser – e um mapa do bairro – produzido pela geógrafa, e parceira do projeto, Nola Gamalho (2009) –, no qual os visitantes podem marcar com um adesivo o local onde moram. Também nessas

ocasiões são apresentados os vídeos já editados. Como elemento de caráter processual e performativo, nas exposições são feitos novos contatos e registrados novos depoimentos e narrativas.

As repercussões provocadas pelas exposições, e o modo de proliferação que acarretam, podem ser percebidas na fala de uma moradora de cerca de 60 anos, que chamaremos apenas de Dona Ieda. Após ser conduzida pelo Maragato na exposição ocorrida no IFRS, ela manifestou interesse em registrar seu depoimento em vídeo, como acompanharemos na sequência.

Eu fiquei muito contente de vir aqui hoje, de assistir o vídeo. Fiquei sabendo [que] dois poetas [Jandira e Alex] estariam lançando os livros. Eu fiquei contente, eu não sabia... A autora mesmo, aqui, eu já passei por ela na rua e nem sabia, né!?, que tínhamos uma poetisa. E estar vendo e recordando o tempo que ficou pra trás, de como foi a Restinga, como é e como está (Registro Audiovisual, 26 de maio de 2010)⁵.

Os livros a que Dona Ieda faz alusão são a coletânea da obra poética de dois moradores, publicada com o apoio da universidade⁶. Grande parte dos poemas eram inéditos. De qualquer forma, este encontro e reconhecimento da Jandira – senhora que regula em idade com Dona Ieda – provoca uma alteração na composição espacial, nas redes de relação e muda simbolicamente a sua experiência e constituição,

Eu fiquei muito interessada ali, quando eu vi aquela parte de cerâmica [pôster da *Estação IV – As visões sobre a arte*, em que aparece foto de cerâmicas feitas e expostas na casa do Beleza]. [H]ouve uma época aqui na Restinga, lá no CAR [Centro Administrativo Regional], que tinha umas aulas e eu não sei por que que parou, por que ficou sem.

Este é mais um novo cruzamento que se constitui. Dona Ieda não tinha conhecimento de que as cerâmicas que viu retratadas foram feitas justamente nessas aulas, promovidas durante determinado período de tempo, e abruptamente interrompidas, pelo Ateliê Livre. Este desconhecimento é um tanto inesperado, uma vez que o Beleza – nosso parceiro e articulador central em todo o desenvolvimento da pesquisa e de seus desdobramentos – teve uma atuação intensa na Restinga. Foi conselheiro tutelar, gerente regional da FASC (Fundação de Assistência Social e Cidadania), integrante ativo da Rádio Comunitária e, finalmente, membro do Amigos do Ateliê – coletivo criado por frequentadores da filial na Restinga do Ateliê Livre de Porto Alegre. No vídeo *Plantar para colher*, ele narra alguns episódios ligados a esta experiência com as artes visuais:

O que eu quero é que volte, que haja essa possibilidade de ter essa parte de arte aqui, porque afinal, pra gente sair aqui da Restinga, depender do ônibus... e aqui, eu acho que tem condição [...] Quando eu vim pra cá, lá em baixo nem era calçado, era chão batido. A gente tinha que vir caminhando até a faixa, pra pegar o ônibus, pra ir pro serviço. Hoje eu já tô aposentada; não tá bom ainda o ônibus, infelizmente, mas tá bem melhor do que aquele que tava ali na exposição.

Uma recorrência entre os moradores da Restinga, especialmente os mais velhos, é a alusão às agruras enfrentadas em decorrência da precariedade do transporte público. Santinho, outro morador, comenta: “tem uma senhora antiga, que mora ali na Restinga Velha ali, ela conta história, desde que se marcava, mesmo com as pedrinhas lá no centro o lugar no ônibus, [...] só tinha dois ônibus, um de manhã e um de tarde, ou de noite, né, e então tem muita história” (Registro Audiovisual, 23 de novembro de 2007). A questão é tão marcante que, na exposição, junto ao pôster da *Estação III – A*

guerrilha dos ônibus, foi colocada uma maquete – construída por Beleza e seu neto – representando os primeiros ônibus, chamados de arca de noé e navio negreiro, devido à superlotação e ao transporte de animais e alimentos em geral.

Agora hoje quando eu vi aqui na exposição aquela parte ali com aquele barros, aquelas peças, me despertou isso, essa vontade de pedir, de perguntar, não sei pra quem, quem vai poder me responder. [E]stou pedindo que venha um, sei lá, que eles ponham uma sala, ou criem uma parte de arte aqui, que possa ter desenho, cerâmica, não sei se grafite ainda existe, sei lá, mas... tanta coisa que a gente, ainda na minha idade, deseja fazer. [E] o meu pedido tá depositado.

Aqui se encontra um fato conflitante do imaginário do bairro. Note-se como a postura em que Dona Ieda se coloca é a de uma certa passividade, de alguém que espera as coisas serem feitas. Pode-se especular que isso talvez seja um reflexo das políticas assistencialistas ligadas à formação do bairro. Ao mesmo tempo que muitos foram arrastados para a região e lá abandonados sem nenhuma infraestrutura, outros chegaram lá para ocupar casas numa parte urbanizada do bairro, criada pela administração pública. As formas de acesso a estas casas obedeceram a critérios variados, não sendo raros os casos de apadrinhamento, em que o político trocava a chave pelo apoio.

De qualquer forma, essa imagem de passividade é altamente contrastante com outra perspectiva emblemática, que é o imaginário de um povo aguerrido que não se acomoda e luta pela conquista dos direitos básicos. Segundo algumas versões, tudo na Restinga teve que ser conquistado no grito. Isso é exemplificado pela mencionada guerrilha dos ônibus – protestos reivindicando o melhor dos transportes.

Não pretendemos fazer um julgamento e estabelecer a verdade de uma ou outra imagem. Percebemos justamente a evidente constituição heterogênea da Restinga, ilustrada pelos cruzamentos de diferentes discursos que vão constituindo a autorrepresentação do bairro por quem o vive. O que não o exime de preconceitos, como veremos:

E eu quero dar meus parabéns pra professora, pra esses pesquisadores da UFRGS, que fizeram este trabalho aqui com a gente. [...] Então eu agradeço a oportunidade e espero que essas pessoas que ajudaram a fazer esse trabalho, que elas ainda tenham essa vontade e que possam fazer muito mais por nós.

Esta fala de Dona Ivone deixa transparecer outro ponto controverso dentro dos imaginários existentes na Restinga. Há a percepção de que só é concebível como competente o que vem pronto de fora; não é fácil tomar os próprios vizinhos como pessoas capazes, como pesquisadores em cooperação com os membros da universidade. Afinal, o grupo de moradores que toma parte na pesquisa tem importância central na articulação da exposição. Beleza, mais uma vez, marca um contraponto:

mas acontece que as pessoas que tão aqui, elas são formadas de acordo com as regras que, que pra eles o importante/tem que ter o PhD, se não tiver o PhD não vale. [...] Nós não somos melhor que ninguém, né, mas a gente quer... [E] u penso assim, ô Santinho, é que nós temos que aprender a nos enxergar, sabe, nós enxergamos tudo o que é coisa de fora, menos nós, sabe, fica aquele negócio: ah, porque o fulano, ah, não, porque ele é doutor (Registro Audiovisual, 23 de novembro de 2007).

Nesse funcionamento de ponto e contraponto, a pesquisa se desenvolve e atinge algo almejado desde o início: incitar a discussão de ideias, o diálogo feito internamente, não em confrontação com os discursos externos – Dona Ivone conta: “Tinha gente que dizia: ‘mas que tu vai fazer na Restinga? Lá só tem maloqueiro, lá só tem bandido!’”. As condições de expressão dos habitantes da Restinga não passam obrigatoriamente por nossa intervenção. O que nos cabe é fazer um esforço para contribuir em seu processamento, incitar o movimento, a circulação, confrontar perspectivas. Tentamos ilustrar isso através das falas de Dona Ivone desencadeadas após ter assistido ao filme e visitado a exposição. Assim pensamos poder encorajar a constituição simbólica deste espaço através de manifestações heterogêneas. Ao produzir as narrativas em conjunto com seus moradores, podemos nos constituir em veículo para sua expressão cultural autônoma e menos dependente de mediações redutoras.

Considerações finais

Buscamos com este texto explicitar o modo como consideramos ser possível refletir sobre – e com – as expressões culturais produzidas na periferia de um centro urbano, no caso a Restinga, bairro de Porto Alegre. Partimos de uma situação singular: a produção radialística do Maragato, um sujeito da periferia, operacionalizada desde o centro da cidade, através de ferramentas da internet, ambiente onde as hierarquias tendem a um esfacelamento. Interessa-nos esta condição de embaralhamento das hierarquias, pois é isso que temos a pretensão de realizar através de nossa pesquisa. A possibilidade de compartilhar com Maragato seu momento como comunicador e criador é resultado do processo instalado desde 2006, que viabilizou também a produção coletiva de materiais e saberes. Pensamos e somos pensados nesse processo contínuo, que segue tendo desdobramentos. A fala da moradora Ieda ao final do texto ilustra como ela ressignifica sua própria história, e a da Restinga, a partir da visita à exposição e dos vídeos, remetendo para um desejo de futuro: quer voltar a fazer cerâmica porque reconheceu no bairro autoria e poesia, contrariando o estereótipo da periferia como lugar de ausência e carências.

No entanto, antes de chegar a isso, vimo-nos forçados a realizar uma incursão pelos caminhos traçados pela crítica e pela literatura brasileiras no que se refere à produção da e sobre a periferia, indicando um caminho que precisa ser mais debatido, já que a entrada na cena contemporânea de tais narrativas (escritas, audiovisuais, comerciais) e autores é um dado incontornável. Aliás, como afirma Férrez, expoente da dita “literatura marginal”: “sabe duma coisa, o mais louco é que não precisamos de sua legitimação, porque não batemos na porta para alguém abrir, nós arrombamos a porta e entramos” (2005, p.10).

De volta à nossa proposta teórico-metodológica, apresentamos nosso percurso pela produção audiovisual, a montagem de uma exposição itinerante e a proliferação das narrativas fomentada por estes materiais. Tudo isso através de uma experiência de ação conjunta na Restinga. Propomo-nos estimular os moradores e colaborar na narração e recriação simbólica do espaço da Restinga, por meio de filmagem, edições, exposições e, forçosamente, com o aval da autoridade concedida à Universidade, como se a nossa presença concedesse credibilidade ao que é feito pelos moradores. Como podemos constatar, além de arrombar as portas, resta um longo caminho na disputa pelo poder simbólico que pode efetivamente atribuir a outros sujeitos a chancela para nomear o mundo sem precisar do reconhecimento dos “donos da casa-grande”. Bastaria apenas nomear com, para ser mais uma entre tantas perspectivas legítimas. Algo, talvez, mais da esfera da utopia do que da realidade.

Voices from the outskirts: cultural expressions from Restinga

ABSTRACT:

The text begins and ends with accounts of situations experienced within field research, illuminating our proposal for a poetics of relation, examined at the confluence of performances, video edits, the production of discussions and cultural expressions that flow between the university and a community in the outskirts of Porto Alegre/RS. The discussion about the complexity involved in the representation of reality addresses the tensions between the literate institutions and the recent productions originated from *loci* of exclusion.

Keywords: Cultural expressions. Outskirts. Relation. Representation. Performance.

Notas explicativas

- * Professora do Instituto de Letras e do PPG-Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS.
- ** Doutorando em Estudos Literários no PPG em Letras da Universidade Estadual de Londrina, UEL, sob orientação do Prof. Frederico Augusto Garcia Fernandes.
- ¹ Uma análise aprofundada sobre a operação poética engendrada pelo Maragato e sua ênfase na processualidade pode ser encontrada em nosso artigo ainda inédito “A performance como noção embaixadora: da proposição teórica à relação em campo”.
- ² A Restinga é um dos bairros mais populosos da periferia de Porto Alegre-RS, com mais de cem mil habitantes. Começou a ser formado a partir da década de 60, com o programa ‘Remover para Promover’, que transferia populações das áreas centrais da cidade para uma área distante 30 quilômetros dali. Sua formação foi marcada pela falta de acesso aos direitos básicos. A luta para alcançar estes direitos passou a ser uma das marcas identitárias do bairro, que hoje é bastante heterogêneo e menos coeso e organizado, sendo formado por grupos provenientes das mais diferentes localidades, de dentro e de fora de Porto Alegre, que chegaram em condições diversas. Para informações mais detalhadas, conferir Gamalho (2009) e Ewald (2009).
- ³ O processo de produção audiovisual é apresentado de maneira mais detalhada no artigo inédito já mencionado na nota 1.
- ⁴ Maragato possui ampla teorização sobre a edição de vídeos, o que é exposto no vídeo *O lixo e o luxo de Maragato*, incluído no DVD *Narradores da Restinga 1*.
- ⁵ Esclarecemos aqui os critérios adotados para a transcrição. Utilizamos a norma culta da língua com algumas exceções, lembrando o caráter original de fala e as escolhas que a tradução entre diferentes sistemas impõe. Para a segunda pessoa do singular usamos a conjugação da terceira pessoa, uso coloquial em Porto Alegre. O verbo estar, quando conjugado, teve o ‘es’ inicial suprimido. Também criamos algumas convenções: as frases acompanham o ritmo corrido da fala, havendo poucos pontos finais e muitas vírgulas; as reticências indicam uma hesitação, uma respiração maior ou uma ruptura na frase; os dois pontos tentam indicar um discurso citado.
- ⁶ Os livros são: BRITO, Jandira C. P. *Espírito Flutuante*. Porto Alegre: Evangraf/UFRGS, 2010; e PACHECO, Alex. *Letras em versos aos corações*. Porto Alegre: Evangraf/UFRGS, 2010.

Referências

- CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. 224p.
- DE CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 11. ed. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2005. 351p.
- EWALD, Felipe G. Beleza no cotidiano: poesia e performance na voz de um narrador urbano. 2009. 116f. Dissertação (mestrado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

- EWALD, Felipe G; TETTAMANZY, Ana L. L. Por uma poética da intervenção: narrador e pesquisador na produção de narrativas. *Revista da Anpoll*, São Paulo, n. 26, p. 171-188, jul./dez., 2009. 281p.
- FERRÉZ (org). *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005. 132 p.
- GAMALHO, Nola P. A Produção da periferia: das representações do espaço ao espaço de representação no Bairro Restinga – Porto Alegre/RS. 2009. 159f. Dissertação (mestrado em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.
- JAGUARIBE, Beatriz. *O choque do real: estética, mídia e cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007. 237 p.
- RESENDE, Beatriz. *Expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra; Biblioteca nacional, 2008. 175p.
- SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1982. 200p.
- _____. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. 252p.
- SUSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984. 203p.
- VOGT, Carlos. Trabalho, pobreza e trabalho intelectual – Carolina Maria de Jesus. In: SCWARZ, Roberto (org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983. 243p.
- WALTY, Ivete. *Corpus rasurado: exclusão e resistência na narrativa urbana*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas; Autêntica, 2005. 127p.
- ZUMTHOR, Paul. *Escritura e Nomadismo*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Sonia Queiroz. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005. 191p.

Recebido em: 31 de maio de 2011
Aprovado em: 12 de setembro de 2011