

## ALEGORIAS DO COTIDIANO

Ivete Lara Camargos Walty

No texto “Modernização e controle social – planejamento, muro e controle espacial”, Renato Cordeiro Gomes (1999) discute a relação entre planejamento urbano e formas de controle, demonstrando que na cidade pós-moderna fica evidente a impossibilidade de contenção da diversificação, almejada pelo planejamento inerente à cidade moderna, que levava necessariamente ao controle e à exclusão. O autor cita aí Michel de Certeau: “a vida urbana permite cada vez mais a re-emergência do elemento que o projeto urbanístico excluía” (De Certeau, apud. Gomes, 1999, p.210).

A leitura do próprio De Certeau, não apenas no artigo citado, mas também no livro *A invenção do cotidiano* (1994), sobretudo do volume 1, na parte intitulada “Práticas do espaço”, permitiu-nos caracterizar as intervenções do grupo de excluídos na paisagem cultural da cidade de Belo Horizonte. Isso porque, além de evidenciar que a organização da cidade exclui tudo aquilo que não pode controlar e que “esses detritos” voltam de alguma forma a fazer parte da rede cidadina, o autor estabelece uma analogia entre a enunciação lingüística e o que chama de enunciação pedestre, descrevendo os movimentos dos pedestres, dos andarilhos e dos marginais pela cidade. Não é pois sem razão que De Certeau afirma que “os relatos cotidianos contam aquilo que, apesar de tudo, se pode aí fabricar e fazer. São feitura de espaço” (De Certeau, 1994, p.207).

Como partimos, em nossa pesquisa, justamente dos conceitos de espaço e lugar de Lucrécia Ferrara (1993), é importante observar que De Certeau faz a mesma distinção, apenas invertendo a proposição de Ferrara, no que se refere aos dois termos. Para Ferrara, o espaço é mais abstrato e o lugar, mais concreto – o espaço informado; enquanto para De Certeau, “o espaço é o lugar praticado”. No material recolhido junto à população de rua, pudemos constatar que aos relatos propriamente ditos associam-se os deslocamentos espaciais, percebidos tanto aí como nos filmes e fotografias. As relações entre rua e casa, entre rua e instituição, entre real e imaginário, entre ordem e marginalidade, entre cópia ou transgressão do modelo social podem ser feitas desde a primeira leitura.

Os textos verbais ou fílmicos permitiram-nos esboçar trajetórias da população de rua de Belo Horizonte em seus deslocamentos pela cidade/sociedade. Tanto nos relatos das crianças/adolescentes que mal conseguem falar por cheirarem tinner durante todo o tempo em que se mantêm acordados como nos dos catadores de papel filiados à ASMARE em seu discurso mais politizado, podem-se perceber as estratégias de sobrevivência física e psico-existencial, através da linguagem, seja ela verbal ou imagética.

Nesse contexto, ao conceito de sucata como uma postura alternativa de produção do saber, discutido por De Certeau, pôde-se associar outro conceito importante: o de reciclagem cultural, veiculado a partir de Garcia Canclini (1990 e 1995) (1). Pode-se investigar, pois, em que medida as pessoas desses segmentos sociais se fazem cidadãos, quais são as formas de atuação detectadas em seus textos, que produtos culturais consomem e constroem, como se conformam como sujeitos. Tudo isso, não deixando de refletir ainda sobre nosso lugar no processo.

Participando de um congresso dos catadores de papel em Bh (2), pudemos colher mais elementos para incrementar essa discussão quando da análise dos depoimentos dos catadores. Veja-se, por exemplo, a atitude de D. Geralda, a líder dos catadores, que tem recebido prêmios internacionais por seu trabalho frente à cooperativa que dirige, a ASMARE. No mencionado congresso, ela fez questão de dizer que o carnaval dos catadores foi criado para que, através das fantasias, as pessoas pudessem prestar atenção nesse segmento social, que vive do lixo. E, nos depoimentos, outros frisam que eles que

eram também vistos como lixo, agora sentem-se cidadãos, atuantes e participantes. Explicita-se, nessas falas, a questão da identidade, de construção dos sujeitos por meio de diferentes formas de reciclagem cultural.

Cumpramos-nos verificar como se dão as intervenções dos diferentes grupos marginalizados no espaço da cidade, nas narrativas colhidas por nós. Tais narrativas marcam-se antes por histórias de vida que por aquelas dadas como ficcionais. A pequena presença de textos reconhecidamente como de ficção não nos autoriza a afirmar que tal tipo de produção cultural tenha sido extirpado dos segmentos da população em questão. O que se constata é que não houve disponibilidade do grupo para contar histórias, seja por sua desvalorização pelo grupo, seja por sua substituição por outro tipo de produção, como tentaremos mostrar, seja pela inadequação da abordagem ou mesmo por uma forma de resistência e proteção frente ao grupo de pesquisadores, tomado como invasor.

Em primeiro lugar, interessa-nos analisar três histórias, reconhecidamente ficcionais, usando-as alegoricamente para ler as outras histórias, os relatos de vida. São elas: “O coelho e o guará”, contada por R., uma senhora de 52 anos, dada como mãe de alguns meninos de rua; “O compadre rico e o compadre pobre”, contada por K., uma garota de 12 anos; e “O rabo da macaco”, contada por J., amiga de K, com 13 anos.

Na história do coelho e do guará, como em muitas outras histórias populares, trava-se a luta entre o forte e o fraco, que busca superar sua fragilidade através da esperteza.

Era uma vez tinha um coeio e um guará... era tão amiguinho, né, mas o guará era o maió preguiçoso... só queria tudo na mão. Aí um dia o coeio falô assim: Vô mostrá esse guará...

O uso da força pelo guará para a exploração do mais fraco, com o objetivo de obter aquilo de que necessita, contrapõe-se à esperteza do coelho, na hora de enfrentar um inimigo maior, o dono da horta, que resolve agir quando se dá conta do roubo de verduras e cenouras em sua horta. É curioso verificar a presença na fala do dono da horta de expressões como “aumentar a produção”, que indicam o deslocamento da história para o contexto atual marcado pelo discurso econômico. No embate com o dono da horta, o coelho

Conversou... Aí fingiu... aí o coeio é mais esperto né... que o guará tava só vendo. Aí foi robô bastante ..., bastante mermo. Aí guardô... guardô dentro da toca... Aí o guará, tadinho, o guará não tinha nada prá comê. Ah...ah...ah..., o guará não tinha nada prá comê. Aí o coeio tá lá em cima da arvre. Aó o coeio grita o guará assim: - Ô guará... – O que que é? Ô guará? – O que que é? O guará num quer nada... Por que cê tá aí? Cê tá ficano bobado por caso de que cê num fez igual eu fiz?

Observe-se a ironia da narradora, quando se refere aos dois como “tão amiguinho” ou ao guará como “tadinho”, coitadinho. Ao usar tal ironia, a narradora parece compartilhar a alegria do coelho ao passar para trás o “amigo” que o explorava. Tanto que, ao final da história, a narradora e todos os presentes riem como o coelho: Ah, ah, ah! Como bem mostra Bergson (1978), as pessoas riem porque não se reconhecem no enganado, mas no enganador.

Depois do fim da história, a entrevistadora perguntou ao grupo quem era o coelho e quem era o guará. Depois de apontar para uns e outros, o grupo elegeu “a mãe” como o coelho, reforçando as palavras daquela que se declarou filha amorosa, reproduzindo um discurso ditado pelo senso-comum:

D. - O que não sai da minha cabeça? É minha mãe... Eu amo ela do fundo do meu coração... nunca esquecerei ela,, ela pode fazer o que for... pode batê... pode xingá... pode bebê... eu gosto dela muito ... minha mãe...

Nessa declaração de amor à mãe, D. aponta, embora pelo avesso, suas características dadas como negativas. A mãe, emocionada, diz:

É por caso que é a única fia guerreira que tem comigo. Entendeu? Que sofre como eu tô sofreno, porque todos os homens qu'eu arrumo não dão valor prá esses minino meu... só me dá espancação... pegô minhas coisas... jogô tudo fora ... isso que me dá revolta... a única que caminha comigo, é só ela... e que me ajuda mermo. É por isso qu'eu sinto, porque eu não tenho mãe e nem meu pai.

Observe-se que em seu relato “a mãe”, dada como o esperto coelho, revela-se à mercê de guarás, os homens que a exploram e a espancam. Ao descrever tal situação, ela passa do geral para o particular, quando deixa de usar os verbos no plural e no presente: “não dão valor...”, “só me dá espancação” – para usá-los no singular e no passado, referindo-se, talvez, ao último caso vivido: “pegô minhas coisas”, “jogô tudo fora”.

O discurso do senso-comum se reforça na fala seguinte quando R. lamenta não ter dado um presente de quinze anos para a filha:

Eu não dei nada prá ela, mas o que eu tenho prá dá a ela é muito amor e muita felicidade e quero que ela seja uma moça muito estudiosa, porque eu não pude dá esse estudo porque eu não tenho condições, mas quero que não deixe ninguém judiá dela. Que deixa muita saúde prá ela. Com todo carinho te provo sua mãe do fundo do meu coração, D. te falo, te amo demais minha fia. Como amo você e como amo seus irmãos que tá fora de mim. Obrigada, viu fia.

As contradições presentes na fala apontam para os valores ditados pelo sistema e as condições de vida que impedem seu alcance. A oscilação entre aceitar ou não esse discurso fica expressa na mudança das pessoas, ora primeira, ora terceira, como se a enunciativa falasse de uma personagem. Registre-se que não há um falseamento do discurso, o que há é uma ambigüidade que expressa a contradição vivida por esses grupos, num espaço limiar, marginal, que não escapa às forças das engrenagens que o excluem. Haja vista, o episódio acontecido alguns dias após a entrevista: os jornais noticiaram que R., essa mulher dada como a mãe de todo o grupo, ateou fogo em dos meninos que dormiam perto do Estádio Mineirão. R. declarou que matou o menino por causa de comida. Veja-se que a história contada pode mesmo ser tomada como alegoria da vida vivida pelo grupo, que repete a luta do mais fraco contra o mais forte, numa corrente sucessiva onde esses papéis vão se intercambiando, só que dentro de um cerco bem determinado.

Essa mesma situação se repete na história do compadre rico e do compadre pobre. O pobre trabalha para o rico em troca de um pouco de comida. O trabalho é descrito pela ação sucessiva, evidenciada no uso reiterativo do gerúndio: “Aí eles tão guiando boi, tão guiando boi, tão guiando boi”. Além do trabalho suado, no momento da comida, o compadre rico não cumpre a promessa e só concede o alimento em troca da promessa do outro de que deixará que ele fure um de seus olhos. Vale lembrar que a expressão “furar o olho do outro” é bem conhecida entre nós e traduz, então, a exploração do pobre pelo rico. As ações se repetem da mesma forma - trabalho, comida e olho furado. Cego, o compadre pobre é jogado debaixo da ponte, como um objeto descartável, já usado. Depois disso, no entanto, numa ação aparentemente ilógica, cura-se com uma folha que esfrega nos olhos, mas volta a apanhar, dessa feita de um grupo de diabinhos. Outra vez, usa a folha para curar-se e vai embora. Entra em jogo a barganha, quando, indo à casa de

um fazendeiro, o compadre pobre recebe uma mala de dinheiro para fazer a filha do mesmo voltar a ver. Outra ação ilógica é descrita, quando o compadre pobre, depois de curar a moça cega, consegue fazer brotar água do chão em diversos pontos do terreno do fazendeiro e ganhar mais uma mala de dinheiro. Observe-se que, como os heróis míticos, o compadre pobre recebe ajuda de entes sobrenaturais através de objetos mágicos.

Inverte-se, pois, a situação, “o cumpade que era rico ficou pobre e o que era pobre ficou rico e o que era rico foi na casa do cumpade pobre pedir banana verde pra dar pros meninos porque ele não tinha nada o que comer”.

Não se tem uma explicação para o fato de o primeiro ter ficado pobre, sabe-se apenas que ele recebeu um castigo. Observe-se que aí se configura uma situação de vingança, já que aquele que fora pobre também recusa o alimento ao novo pobre. No plano do imaginário, pois, realiza-se maniqueisticamente a inversão de classes, numa visão moralista, ideológica, que concretiza a expressão “furar o olho” como marca das relações sociais.

Na terceira história, a do rabo do macaco, contada por J., uma menina de 13 anos, representa-se mais explicitamente o ato de barganha, iniciado com o rabo do macaco, cortado pelo trem. Registre-se a atualização da história pela referência ao metrô: “(...) o rabo do macaco passava em cima da linha ... aí veio o metrô ... aí o metrô foi passano...”.

O macaco, depois de deixar que o metrô passe sobre seu rabo, que diz estar velho e estragado, exige do motoneiro alguma coisa em troca. Assim só pára de gritar “eu quero meu rabo...”, quando recebe “uma banda do metrô”. E é essa parte do trem que ele oferece a um velhinho que estava cansado de tanto andar. Outra vez, desmerece aquilo que tem e, depois, exige algo em troca: quando o trem estraga, ele o cobra do velhinho. Recebe, então, um carrinho de mão, que oferece a uma mulher que carregava pães e os deixava cair na rua. Mais uma vez desmerece o que tem: “num tem problema não, o carrinho já tá veio, já tá todo estragado mesmo...”. Mas tudo se repete, quando o carrinho estraga, ele o quer de volta. A mulher lhe dá um pão, o qual ele oferece a um homem que “tava bebendo café e comendo carvão”. Como o rapaz não aceita o pão, a história se acaba.

Ô moço, come esse pão senão seu dente vai ficá cheio de carvão e vai ispodrecê, vai caí. Aí ele falô assim: não macaco se eu pegá seu pão pra podê comê, vou comê seu pão tudo. Aí o macaco falô assim: cê é bem guloso, heim? Aí cabô.

Veja-se que a história, contada de um só fôlego, sem pausas mais demoradas, não precisaria ter fim, já que sua estrutura permite a continuação infinita, como o processo da barganha, controlado pelo macaco. Mas a negativa do homem impediu a continuação da barganha e da história. Pode-se perguntar se haveria aí uma representação inconsciente das relações sociais em que se concede algo, mas sem perder o controle sobre o que é dado. Também numa referência a outro dito popular: se se dá a mão já se quer o braço, explicita-se a ideologia do poder monitorado pelos grupos mais fortes. Nesse sentido, a negativa do homem passaria por alguma consciência necessária à mudança do processo.

Depois de contar a história, J. fala de suas preferências na TV, declarando gostar da menina, personagem da novela “Sonho meu”, veiculada pela Globo, há algum tempo atrás. Importa lembrar que essa menina era pobre, órfã e, foi, depois de muito sofrimento, acolhida por uma família rica. A identificação com essa personagem é explicável e pode ser associada à aceitação da barganha do macaco, já que, ao se submeter ao sistema, mantém-se o processo do jogo controlado.

No entanto, ao inscrever sua fala entre outras, essas pessoas formariam seus relatos usando “cacos” de linguagem, no sentido utilizado por De Certeau, quando fala em “‘cacos’ de relatos plantados em torno dos limiares obscuros de nossas existências, esses

fragmentos escondidos articulam inconscientemente a história ‘biográfica’ cujo espaço fundamentam”. (De Certeau, 1994, p.211)

Ora, nos textos recolhidos nessa pesquisa, podem-se verificar caminhos de mão dupla entre fato e ficção, entre relato biográfico e contos populares, em que se conta a história como se se contasse a vida, e a vida como uma história. Os relatos são mesmo feitos de fragmentos, de retalhos, como as casas que são construídas de material rejeitado, recolhido nas ruas ou nos lixões. A análise de algumas fotos parecem confirmar nossa hipótese, já que o modelo é o fornecido pela sociedade, mas o espaço e o material são “impróprios” para o uso. Nas fotos 1 e 2, a narradora da história 1 reúne sua “família” – 4 adolescentes, um cachorro e um gato - sobre um colchão, almofadas e alguns cobertores. Vale lembrar que alguns desses adolescentes não se separam de seus cobertores, nem quando o calor é muito forte. Um deles chegou a brigar com uma das entrevistadoras que ousou sugerir que ele o deixasse na kombi, durante o tempo de uma excursão à Lagoa do Nado. Vê-se no cobertor, mais do que um agasalho, um objeto transicional de identificação. Outra objeto fundamental da construção desse espaço, tanto o físico como o emocional, é o paninho de tinner. As crianças não o deixam também para nada; antes comprimem-no sobre o nariz e, em último caso, sobre o palato para aproveitar bem cada “molhada”, que custa CR\$ 0,30.

Nas fotos 3 e 4, vê-se uma casa de rua, feita de lona preta, com pelo menos três cômodos. No filme, a mocinha entra para mostrar orgulhosamente o que seria o banheiro e seu quarto, em que uma caixa de papelão faz as vezes de armário. Em frente à casa o grupo/família se reúne, faz as refeições, prepara atividades de lazer, enfim vivenciam relações de afeto e trabalho.

Barracos de pedaços de lona e camas na calçada repetem os relatos de vida fragmentados/deslocados, feitos com a absorção de discursos variados, marcados pela violência: o discurso religioso das orações ao lado do rap, do grupo Racionais; o jargão da telenovela ao lado das referências científicas do discurso médico desfigurado, entre outros.

Se De Certeau elege a sinédoque e o assíndeto como as figuras por excelência de uma retórica do espaço, penso que a alegoria pode acolher bem essas duas figuras, porque ao mesmo tempo dá conta da parte pelo todo – o agrupamento que significa a família, a lona que significa a casa, por exemplo, – e da desconexão linguística, a diluição do que percebemos como coesão nos relatos. É que a alegoria conta uma história por outra. Essas três histórias aqui rapidamente analisadas dão conta de vidas esparsas, como se verá, em outro texto, com a análise mais detida dos relatos. Assim alegoria, embora não perca o sentido primeiro de histórias que contam outra história, passa a exibir a fratura dessa história, desvelando suas contradições. Essa figuração fraturada remete-nos ao conceito benjaminiano de alegoria como uma “figura organizada em torno da morte ou de transformação do vivo no morto, donde a presença obsessiva da caveira e do fragmento ou ruína.” (CHAUÍ, 1993, p.7). Para Benjamin, a alegoria não quer simbolizar alguma coisa, mas significá-la e, para isso, arranca-a de seu contexto habitual. Ouso, pois, afirmar, que, ao se apropriar do espaço da rua para habitá-lo de forma diferenciada, que nos incomoda como sujeira, ou, ao usar a língua de forma diferente daquela que elegemos como correta, desarticulando-a, os habitantes de rua constroem uma alegoria de nossa sociedade, significando-a, deslocando-a, mostrando-a pelo seu avesso.

(OBSERVAÇÃO: O texto apresentado refere-se à parte da pesquisa em andamento como se pode ver na introdução, mais geral. As fotos não serão incluídas na Internet por questões éticas.)

**Notas:**

(1) A este respeito ver: MARQUES, Reinaldo M. Entre o global e o local: cultura do Vale do Jequitinhonha e reciclagens culturais. In: DAMASSO, Maria Teresa et al. Discursos de tradición y contemporaneidad. Córdoba: Centro de Estudios Avanzados, 1998, p.97-113.

(2) 1º Encontro Nacional de catadores de papel e material reaproveitável. ONG'S, Poder público e Setor privado. Palestras, work shop, visita técnica. 20 a 22 de setembro de 1999, Belo Horizonte.

### **Referências Bibliográficas:**

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Trad. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Consumidores e cidadãos; conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1995

CHAUÍ, Marilena. *Alegoria no reino da mercadoria*. Folha de S. Paulo, 05.09.1994, p. 6 -7 (Caderno Mais)

DE CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano 1. Artes de fazer*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

FERRARA, Luciana D'Alessio. *Olhar periférico. Informação, linguagem, percepção ambiental*. São Paulo: EDUSP, 1993.

GOMES, Renato Cordeiro. *Modernização e controle social – planejamento, muro e controle espacial*. In: MIRANDA, Wander Melo (Org.) *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999, p. 199 – 213.

MARQUES, Reinaldo M. *Entre o global e o local: cultura do Vale do Jequitinhonha e reciclagens culturais*. In: DAMASSO, Maria Teresa et al. *Discursos de tradición y contemporaneidad*. Córdoba: Centro de Estudios Avanzados, 1998, p.97-113.